

Anno XLVI – 2020

nuova serie IX

# Prometheus

Rivista di studi classici

Fondata da Adelmo Barigazzi



ISSN 0391-2698 (print)

ISSN 2281-1044 (online)

## **PROMETHEUS**

Rivista di studi classici

**Direttore** Angelo Casanova

### **Segretari di Redazione**

Paolo Carrara

Enrico Magnelli

### **Redazione**

Francesco Becchi, Paolo Carrara, Emiliano Gelli, Daria Gigli Piccardi, Augusto Guida, Walter Lapini, Enrico Magnelli, Eleonora Melandri, Francesco Michelazzo.

### **Comitato Scientifico**

Guido Avezzù (Verona),

Alain Billault (Paris IV Sorbonne),

Alberto Cavarzere (Verona),

José Antonio Fernández Delgado (Salamanca),

Thomas Gärtner (Köln),

Paolo Mastandrea (Venezia),

Giuseppe Mastromarco (Bari),

Silvia Mattiacci (Siena),

Aurelio Pérez Jiménez (Málaga),

Rita Degl'Innocenti Pierini (Firenze),

Aldo Setaioli (Perugia),

Alan H. Sommerstein (Nottingham),

Pietro Totaro (Bari)

Mauro Tulli (Pisa),

Luc van der Stockt (Leuven),

Bernhard Zimmermann (Freiburg i.B.)

### **Redazione Scientifica**

Cattedra di Letteratura Greca, Dipartimento di Lettere e Filosofia,

Università degli Studi di Firenze, via della Pergola 60, 50121 Firenze

### **Editore**

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

Via Cittadella, 7

50144 Firenze - Italia

**Versione online:** <http://www.fupress.net/index.php/prometheus/>

## PROMETHEUS

XLVI 2020

### SOMMARIO

K. Panegyres:	The text of Aristotle's <i>Ethica Nicomachea</i> in Laurentianus 81.18	p. 3
S. Vecchiato:	In margine a una nuova edizione commentata dei frammenti antiquari e genealogici dell'epica greca arcaica	" 23
L. Gianvittorio-Ungar:	Lousy boys and pseudo-Homeric giggles	" 39
F. Mori:	Eschilo nel <i>Lessico</i> di Arpocrazione	" 49
P. Ingrosso:	<i>Mechanema</i> e travestimento dal <i>Telefo</i> di Euripide agli <i>Acarnesi</i> di Aristofane	" 60
P. Gómez:	Maratón en el recuerdo: emblema y tópico entre la Atenas clásica y la Grecia romana	" 90
P. Carrara:	Poliido di Selimbria: qualche precisazione sulla sua opera	" 112
A. Allen:	The Glaucon of Plato's <i>Symposium</i>	" 128
B. Kayachev:	Apollonius Rhodius 1.103: an emendation	" 132
B. Kayachev:	<i>Moretum</i> 20: an emendation	" 133
P. Gagliardi:	Gli <i>adynata</i> nell' <i>ecl.</i> 8 di Virgilio	" 136
L. Fratantuono:	<i>Adspirate canenti</i> : the Muses in Virgil's <i>Aeneid</i>	" 153
G. Zago:	Riprese bacchilidee in Tibullo, <i>El.</i> 1.1 (e in Luciano)	" 168
R. Degl'Innocenti Pierini:	<i>Caelianum</i> o <i>Caecilianum</i> ? un problema testuale in Seneca <i>epist.</i> 113.26	" 173
G. Zago:	Silio Italico, <i>Punica</i> 12.347-349	" 185
A. Canobbio:	L'arrivo del governatore: nota filologica ed esegetica a Marziale 12.98.4	" 187
M. J. Luzzatto:	<i>Vergilius Romanus</i> . Per la storia di un'antica edizione di lusso tra il II secolo e l'età costantiniana	" 197
A. Setaioli:	La citazione da Democrito all'inizio del <i>De tranquillitate animi</i> di Plutarco	" 231
A. Setaioli:	Busybodies or busy bodies? Plutarch's <i>De curiositate</i> and Gellius	" 242
F. Scognamiglio:	Note sulla tradizione antica di Babrio 117	" 254

G. Massimilla:	Sul testo dello Pseudo-Manetone, <i>Apotelesmatica</i> 4.420-424	p. 264
M. G. Sandri:	Un nuovo estratto del <i>Lexicon Vindobonense</i> nel ms. Barocci 216	” 272
A. Guida:	Un proverbio greco registrato dal Boccaccio	” 280
E. Magnelli:	“Something to perfection I brought”: ricordo di Rudolf Kassel	” 286

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

A. Guida, <i>Lexicon Vindobonense</i>	(A. Musino)	p. 299
N. Holzberg, <i>Babrios. Fabeln</i>	(F. Scognamiglio)	” 303
D. Pieraccioni, <i>Profili e ricordi</i> , a c. di M. Bandini e A. Guida	(E. Magnelli)	” 306
M. Zambon, «Nessun dio è mai sceso quaggiù». <i>La polemica anticristiana dei filosofi antichi</i>	(G. Cattaneo)	” 309
M. von Albrecht, <i>Carmina Latina. Cum praefatione V. Stroh</i>	(F. R. Berno)	” 313
Segnaliamo Inoltre...	(redaz.)	” 317
Indice per Autore		” 319

THE TEXT OF ARISTOTLE'S *ETHICA NICOMACHEA*  
IN LAURENTIANUS 81.18

Aristotle's *Ethica Nicomachea* (henceforth *Eth. Nic.*) is one of the most influential philosophical works from antiquity, but study of its textual tradition has been sorely neglected. Out of well over one-hundred extant manuscripts in which all or part of the text is transmitted<sup>1</sup>, only four have been fully collated<sup>2</sup>. A new critical edition of the text is widely considered a desideratum<sup>3</sup>. At present, particular attention needs to be paid to the oldest stage of the manuscript tradition, that is, to the task of fully collating previously uncollated manuscripts dated to the thirteenth century or earlier.

The following pages are devoted to an analysis and collation of just one of these manuscripts, the twelfth century *Florence, Laurentianus Plut.* 81.18. From a textual perspective, this manuscript is significant as the oldest manuscript never before collated by an editor of the *Eth. Nic.*; from a historical perspective, it is of interest as a product of the famous scriptorium of Ioannikios. It will be argued below that *Laur.* 81.18 needs to be taken into account by a future editor of the *Eth. Nic.*, owing to the large number of original readings it offers. Ioannikios appears to have had access to a previously unknown line of the textual tradition.

I. *Laur.* 81.18 (henceforth L) was once regarded as a late manuscript belonging to the fourteenth century. This dating can be traced back to the entry

<sup>1</sup> For lists, see A. Wartelle, *Inventaire des manuscrits grecs d'Aristote et de ses commentateurs*, Paris 1963; D. Harlfinger and J. Wiesner, *Die griechischen Handschriften des Aristoteles und seiner Kommentatoren*, "Scriptorium" 18, 1964, 238-57; P. Moraux, D. Harlfinger, D. Reinsch, and J. Wiesner, *Aristoteles Graecus: Die griechischen Manuskripte des Aristoteles*, Berlin 1976; R. Argyropoulos and I. Caras, *Inventaire des manuscrits grecs d'Aristote et de ses commentateurs: Supplément*, Paris 1980.

<sup>2</sup> K<sup>b</sup> (*Laurentianus* 81.11, tenth century), L<sup>b</sup> (*Paris. gr.* 1854, twelfth century), M<sup>b</sup> (*Marcianus gr.* Z 213), and O<sup>b</sup> (*Riccardianus* 46). Of these manuscripts, only K<sup>b</sup> has been recollated in full, first by Rudolf Schöll: see H. Rassow, *Forschungen über die Nikomachische Ethik des Aristoteles*, Weimar 1874, 9-14; see also G. Ramsauer, *Aristotelis Ethica Nicomachea*, Leipzig 1878, 730-740; Fr. Susemihl, *Aristotelis Ethica Nicomachea*, Leipzig 1880, vi. It was collated again in W. Ashburner, *Studies in the Text of the Nicomachean Ethics II*, "JHS" 37, 1917, 31-55. On the need for replacements of collations of these manuscripts, see R. Gauthier, *Aristoteles Latinus XXVI 1-3. Fasciculus Primus. Ethica Nicomachea*, Paris 1974, xliii.

<sup>3</sup> See, for instance, R. Gauthier and J. Y. Jolif, *L'Éthique à Nicomaque*, Louvain/Paris 1958, 90 ("Il n'existe pas encore d'édition véritablement critique de l'Éthique à Nicomaque"); repeated more forcibly in the second edition, *L'Éthique à Nicomaque*, Louvain/ Paris 1970<sup>2</sup>, 301 ("Il n'existe pas encore d'édition critique du texte grec de l'Éthique à Nicomaque"); C. Natali, *Rhetorical and Scientific Aspects of the Nicomachean Ethics*, "Phronesis" 52, 2007, 364-381, at 366 ("a new edition of the text is much needed").

in Bandini's catalogue: "Codex Graecus papyraceus Ms. in 4. maiori, Saeculi XIV. initio alia manu suppletus, uariisque adfectus uulneribus, ac male restauratus"<sup>4</sup>. Owing to the late date given to it by Bandini, editors regarded the manuscript as insignificant: it was not collated or even inspected.

This state of affairs changed when L was recognized as a product of the scriptorium of Ioannikios and thus redated to the twelfth century<sup>5</sup>. Accordingly it belongs to a group of manuscripts containing a nearly complete *corpus* of the works of Aristotle, all of which were produced at Constantinople or in southern Italy by a certain Ioannikios, probably in the first half of the twelfth century<sup>6</sup>. The early date of L is confirmed by the fact that it was the manuscript source for the Latin translation of the *Eth. Nic.* by Burgundio of Pisa (1110-1193)<sup>7</sup>. The significance of this redating is immense. L now stands as one of the five oldest Greek manuscript witnesses to the text of the *Eth. Nic.*, the others being *Laur.* 81.11 (tenth century, siglum K<sup>b</sup>), *Paris. gr.* 1854 (twelfth century, siglum L<sup>b</sup>), *Marcianus gr.* IV.53 (twelfth century, siglum N<sup>b</sup>), and *Riccardianus* 46 (twelfth/fourteenth century, siglum O<sup>b</sup>)<sup>8</sup>.

Modern scholars generally agree that L is an important manuscript, not only of the *Eth. Nic.*, but also of other Aristotelian texts<sup>9</sup>. In the case of the *Eth. Nic.*, however, this view has never been supported by collation and analysis. Vuillemin-Diem and Rashed collated part of the manuscript, but

<sup>4</sup> A. M. Bandini, *Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Laurentianae*, III, Florence 1770, 229.

<sup>5</sup> C. Brockmann, *Zur Überlieferung der aristotelischen Magna Moralia*, in F. Berger et al. (edd.), *Symbolae Berolinenses für Dieter Harlfinger*, Amsterdam 1993, 43-80, at 46. On Ioannikios' Aristotle manuscripts, see further C. Brockmann, *Textkritische Überlegungen zu Ioannikios als Schreiber von Galen- und Aristotelestexten*, in V. Atsalos and N. Tsironi (edd.), *Πρακτικά του 6ου διεθνούς συμποσίου Ελληνικής παλαγραφίας (Δράμα, 21-27 Σεπτεμβρίου 2003) = Actes du VIe colloque international de paléographie grecque (Drama, 21-27 septembre 2003)*, Athens 2008, 615-632.

<sup>6</sup> See notably P. Degni, *I manoscritti dello scriptorium di Gioannicio*, "Segno e Testo" 6, 2008, 179-248; D. Baldi, *Ioannikios e il Corpus Aristotelicum*, "RHT" n.s. 6, 2011, 15-26; N. G. Wilson, *A Mysterious Byzantine Scriptorium: Ioannikios and his Colleagues*, "S&C" 7, 1983, 161-176, at 168.

<sup>7</sup> G. Vuillemin-Diem and M. Rashed, *Burgundio de Pise et ses manuscrits grecs d'Aristote: Laur. 87.7 et Laur. 81.18*, "RecTh" 64, 1997, 136-198.

<sup>8</sup> On this manuscript, see now S. Martinelli Tempesta, *Alcune osservazioni sul Ricc. 46 e la tradizione dell'Etica Nicomachea e della Poetica di Aristotele*, in F. G. Hernández Munõz (ed.), *Manuscritos griegos en España su contexto Europeo-Greek Manuscripts in Spain and their European Context*, Madrid 2016, 201-250.

<sup>9</sup> Brockmann, cit. n. 5, 49-53, 63-65, 73; Baldi, cit. n. 6, 22 ("che è testimone importante"); Vuillemin-Diem and Rashed, cit. n. 7, 151-152 ("Le texte de l'*Éthique* conservé dans le Laur. 81.18 est à la fois original et excellent").

only from books one to three<sup>10</sup>. Moreover, they did not present the complete results of their collation of these books, but only evidence relevant to the text of Burgundio of Pisa's Latin translation. In other words, their published findings are of limited use for anyone wishing to gain a detailed picture of the contents and value of the text of the *Eth. Nic.* found in L<sup>11</sup>. The result of this is that the text of L remains largely unknown. Since L is one of the oldest manuscripts, details about its readings should be made available to scholars. One would also like to see more detailed evidence for the assertions that it is a valuable manuscript.

The aim of this article is to make a start towards the preparation of a new critical edition of the *Eth. Nic.* by presenting the results of a full collation of L. I will begin by discussing the place of L in the tradition. This will be followed by the collation. I am aware that others might interpret the data presented here in different ways, and so a full presentation of the results will allow readers to judge the evidence for themselves. This investigation is intended to serve as a contribution towards further studies of the *Eth. Nic.* manuscript tradition.

II. Brockmann demonstrated that L is an independent witness to the text of the *Magna Moralia*<sup>12</sup>. A read through the collation reveals that this is also the case for the *Eth. Nic.*, since L has many variants not (as far as is currently known) found in other medieval manuscripts. As these are numerous, I do not pick out and argue which ones seem best for inclusion in an edition, and instead leave the choice of variants to readers. A large number of the new readings in L should certainly find a place at least in the apparatus of a future edition. No proper stemma based on shared errors has ever been made for the *Eth. Nic.*, and so it is not yet possible to place this information in a full stemma within the larger context of the manuscript tradition.

Before we look at the collation, I will however briefly discuss L's relationship with other manuscripts, in order to place the readings in L in context. These observations will necessarily be limited and provisional, owing to the lack of new full collations of other manuscripts. I have however checked the readings reported by other editors against microfilms or digital images where possible. Because of the length of the text, my focus is on shared omissions<sup>13</sup>.

(1) L and K<sup>b</sup>. There are two significant errors shared only by L and the

<sup>10</sup> Vuillemin-Diem and Rashed, cit. n. 7, 149.

<sup>11</sup> Other attempts to collate L in full did not reach completion: H. Johnstone, *A Fragment of Simonides?*, "CQ" 47, 1997, 293-5, at 293 n. 4, promised a collation, but this never appeared.

<sup>12</sup> Brockmann, cit. n. 5.

<sup>13</sup> "Omissions provide the best evidence of relationships": M. D. Reeve, *The Editing of Pliny's Natural History*, "RHT" N.S. 2, 2007, 107-179, at 122.

tenth century manuscript K<sup>b</sup>. The first is at 1107<sup>b</sup>33-1108<sup>a</sup>1: καὶ ἔστιν ὅτε μὲν ἐπαινοῦμεν τὸν φιλότιμον ἔστι δ' ὅτε τὸν ἀφιλότιμον *om.* LK<sup>b</sup> (*hab. cett.*). The second is at 1150<sup>b</sup>30-31 ἐμμένει γὰρ τῇ προαιρέσει· ὁ δ' ἀκρατῆς μεταμελητικὸς πᾶς *om.* LK<sup>b</sup> (*hab. cett.*). Other omissions shared by L and K<sup>b</sup> include 1145<sup>a</sup>15 δὲ *om.* LK<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1152<sup>b</sup>28 αἰ *ante* ἔξεις *om.* LK<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1156<sup>a</sup>16 ὁ *om.* LK<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1157<sup>b</sup>36 ἡ *om.* LK<sup>b</sup> (*hab. cett.*).

L provides new testimony for some variants previously known only from K<sup>b</sup>: 1099<sup>a</sup>6 ἐπίβολοι LK<sup>b</sup> (ἐπήβολοι *cett.*), 1102<sup>b</sup>29 θυμικὸν LK<sup>b</sup> (ἐπιθυμητικὸν *cett.*, φυσικὸν L<sup>b</sup>), 1117<sup>a</sup>12 πρότερον εἰρημένα LK<sup>b</sup> (προειρημένα *cett.*), 1118<sup>b</sup>17 ἢ ὡς K<sup>b</sup>L (καὶ ὡς *cett.*), 1130<sup>b</sup>23 προσταττόμενα LK<sup>b</sup> (πραττόμενά *cett.*, προαττόμενα *in marg.* O<sup>b</sup>), 1133<sup>b</sup>12 φανερόντι LK<sup>b</sup> (φέροντι *cett.*), 1139<sup>b</sup>14 ἄλλωθεν LK<sup>b</sup> (ἄνωθεν *cett.*), 1146<sup>a</sup>30 καὶ κακὰ LK<sup>b</sup> (κακὰ *cett.*), 1146<sup>b</sup>22 ὧδε LK<sup>b</sup> (ὠδὶ *cett.*), 1152<sup>b</sup>9 ταῦτὸ τὸ LK<sup>b</sup> (ταῦτὸν *cett.*), 1153<sup>b</sup>3 κακὸν ἢ ἀγαθὸν LK<sup>b</sup> (κακόν, ἀγαθόν *cett.*), 1174<sup>a</sup>16 γίνομενον LK<sup>b</sup> (γενόμενον *cett.*), 1179<sup>b</sup>24 δεῖ LK<sup>b</sup> (δέη *plur. cod.*, δεῖ M<sup>b</sup>).

This evidence suggests that L had access to a line of the tradition preserved also in K<sup>b</sup>, which is sometimes considered the best manuscript of the text (it is at least our earliest medieval manuscript).

(2) L and K<sup>b</sup>O<sup>b</sup>. In several places LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> share omissions not found elsewhere. The most significant of these is at 1117<sup>a</sup>2: οὐ δὴ ἔστιν ἀνδρεῖα τὰ δι' ἀλγηδόνοσ ἢ θυμοῦ ἐξαλαυνόμενα πρὸς τὸν κίνδυνον *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*). Other shared omissions are as follows: 1111<sup>a</sup>25 δ' *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1114<sup>b</sup>28 καὶ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1117<sup>a</sup>20 καὶ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1118<sup>b</sup>13 καὶ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1118<sup>b</sup>33 καὶ τῷ ἀπέχεσθαι *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1121<sup>a</sup>4 καὶ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1121<sup>a</sup>20 τε *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1121<sup>a</sup>25 οὐ *ante* λήψεται *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1121<sup>a</sup>28 τε *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1121<sup>b</sup>4 αὐτοῦ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1122<sup>b</sup>21 ὅσα *ante* περὶ *om.* K<sup>b</sup> *pr. corr.* et O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1122<sup>b</sup>30 τὰ et διὰ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1123<sup>a</sup>3 καὶ ἀντιδωρεάς *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1123<sup>b</sup>26 γε *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1125<sup>a</sup>1 πρὸς *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1125<sup>b</sup>5 τὰ *post* καὶ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1125<sup>b</sup>32 καὶ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1139<sup>a</sup>30 ἡ *om.* LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (*hab. cett.*). In dozens of places (compare the collation with Bekker's apparatus) LK<sup>b</sup>O<sup>b</sup> share readings not attested in other manuscripts.

(3) L and O<sup>b</sup>. These manuscripts share one major omission: 1113<sup>b</sup>10 καὶ εἰ τὸ μὴ πράττειν καλὸν ὄν ἐφ' ἡμῖν, καὶ τὸ πράττειν αἰσχρὸν ὄν ἐφ' ἡμῖν *om.* LO<sup>b</sup>. A large number of shared omissions collectively suggest a close relationship: e.g. 1104<sup>b</sup>22 ἢ ὡς οὐ δεῖ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1105<sup>b</sup>10 ἐκ τοῦ τὰ σῶφρονα ὁ σῶφρων *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1114<sup>b</sup>27 εἰσιν et ὅτι *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1120<sup>b</sup>28 καὶ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1121<sup>b</sup>26 καὶ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1129<sup>b</sup>9 ἔστιν *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1130<sup>b</sup>4 τοῦ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1130<sup>b</sup>6 ὅτι et 7. καὶ *ante* ἑτέρα *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1130<sup>b</sup>17 περὶ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab.*

*cett.*), 1137<sup>b</sup>8 ἔστι *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1137<sup>b</sup>10 τὸ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1138<sup>a</sup>5 τὰ *ante* κατὰ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1138<sup>b</sup>21 καὶ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*), 1169<sup>a</sup>2 ἢ *om.* LO<sup>b</sup> (*hab. cett.*).

In many places (compare the collation with Bekker's apparatus) L and O<sup>b</sup> share readings not attested elsewhere. These manuscripts also share two additions, one of which is substantial: 1120<sup>b</sup>7 *post* ἐλευθερίου *add.* οὐδὲ γάρ ἐστιν ἐλευθερίου τὸ τὴν οἰκείαν χρεῖαν τῆς τοῦ δεομένου προτιμότεραν ἄγειν LO<sup>b</sup> (*sed* O<sup>b</sup> *sine* ἄγειν), and 1152<sup>b</sup>28 *post* γενέσεις *add.* ἀκολουθήσουσι LO<sup>b</sup>. Bekker and other editors used the manuscript O<sup>b</sup> as one of their four main witnesses; they collated it in full and reported it in the apparatus frequently. L is, however, the earliest witness to many of the readings editors have in the past reported from O<sup>b</sup>. Wherever O<sup>b</sup> has a variant already attested in L, O<sup>b</sup> can be eliminated from the apparatus. This is a significant conclusion, because for a long time O<sup>b</sup> has been accorded much authority as an independent witness by editors.

(4) L and Other Manuscripts. The relationship between L and other manuscripts is murkier. This is fundamentally because we are lacking collations of so many manuscripts and so do not have evidence for their text. It is only possible to refer to some emerging groups of manuscripts here, in the hope that they will be confirmed by future investigations.

There are several places where LK<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup> share errors. These are: 1105<sup>b</sup>8 οἱ *post* καὶ *om.* LK<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup>, 1115<sup>a</sup>8 ὡς *om.* LK<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup>, 1129<sup>b</sup>1 καὶ *om.* LK<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup>, 1136<sup>b</sup>4 τὸ *om.* LK<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup>, 1141<sup>a</sup>16 ἢ *post* ὅτι *om.* LK<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup>, 1148<sup>b</sup>12 τῆ *post* καὶ *om.* LK<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup>. L (before correction by L<sup>2</sup>) also shares a major omission with M<sup>b</sup> (1132<sup>b</sup>4 ᾧ μὲν γὰρ τὸ μέσον ὑπερέχει, τοῦτο προσθεῖναι δεῖ τῷ ἔλαττον ἔχοντι *om.* LM<sup>b</sup>), as well as some smaller omissions (e.g. 1157<sup>a</sup>35 διὰ τὸ *om.* LM<sup>b</sup>, 1163<sup>b</sup>4 τῆς *om.* LM<sup>b</sup>). Other groupings which need to be investigated further are LL<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup> (e.g. 1155<sup>a</sup>17 καὶ πρὸς τὸ γεννησαν τῷ γεννηθέντι *om.* LL<sup>b</sup>M<sup>b</sup>O<sup>b</sup>) and LK<sup>b</sup>N<sup>b</sup> (e.g. 1150<sup>a</sup>29 τύπτοι ἢ εἰ ὀργιζόμενος *om.* LK<sup>b</sup>N<sup>b</sup>).

Among surviving manuscripts which have already been collated, L has most in common with K<sup>b</sup> and O<sup>b</sup>, and so can be identified as belonging in the same general group as these two other mss. These similarities should not, however, be overstated, since L in the vast majority of places has readings distinct from K<sup>b</sup> and O<sup>b</sup>. It is not otherwise closely related by shared error to any known mss., hence its relative independence appears to be confirmed.

III. Some words now about the method of collation. I have collated the manuscript using high-quality digital colour images provided by the Biblioteca Laurenziana<sup>14</sup>. The collation was made against the edition of I. Bekker,

<sup>14</sup> Images of the manuscript are also available online in the Biblioteca Laurenziana's

*Aristotelis Opera*, Volumen Alterum (Academia Regia Borussica), Berlin 1831, later reprinted by O. Gigon, Berlin 1960. This edition is least confused by the intrusion of conjecture, and is the only edition with reliable and consistent line numbers.

The accuracy of the collation was a persistent concern and occasional source of anxiety. I have checked and rechecked my results using the following method. The manuscript was first collated once through, beginning with the first book and ending with the tenth; it was then collated again, beginning with the tenth book and ending with the first. I then re-collated ten columns of text from each book (the first five and last five Bekker columns).

At the end of this process, I rechecked the readings I obtained against the manuscript once more. In the case of the first three books, I was also grateful to be able to take into account the results printed by Vuillemin-Diem and Rashed<sup>15</sup>. Despite these precautions, it must be said that in a full collation of a manuscript of a lengthy text there is always room for correction and verification of details. I expect that in the future my results will be improved upon.

I now give details about how the collation is presented. The following symbols or abbreviations are used throughout:

- L The reading in the text, by the hand of the original scribe, Ioannikios<sup>16</sup>.
- L<sup>2</sup> The second hand in L, belonging to the “anonymous partner”<sup>17</sup> of Ioannikios.
- L<sup>3</sup> Any hand in L other than L and L<sup>2</sup>.
- L<sup>ac</sup> L *ante correctionem*.
- L<sup>pc</sup> L *post correctionem*.
- L<sup>γρ</sup> A reading is prefixed by γρ (signifying γράφε or γράφεται). If the hand is identifiable it is indicated thus: L<sup>2γρ</sup>.
- L<sup>s</sup> L after correction *supra lineam* by the original scribe.
- L<sup>?</sup> A reading in L has been dotted below the line by a scribe. No conclusion is to be drawn about the hand responsible.
- ~~text~~ A strikethrough is used to show where a scribe has erased a letter or part of a word.
- \* A letter is illegible.

I do not report minor variants such as οὐθέν / οὐδέν, μηδέν / μηθέν, movable nu, iota subscripts, and γίγνομαι/γίνομαι. I also do not report common cases of crasis such as τὰ ἀγαθὰ / τᾶγαθὰ. I only report minor variations in accentuation and punctuation if these coincide with a variant reading.

digital repository (see <<http://mss.bmlonline.it>>).

<sup>15</sup> Vuillemin-Diem and Rashed, cit. n. 7, 148-153.

<sup>16</sup> For a description, see Wilson, cit. n. 6, 168-169.

<sup>17</sup> For a description, see Wilson, cit. n. 6, 169. A good example of the script of L<sup>2</sup> can be found in the bottom margin of f. 63v.

IV. The Collation. LIBER I (f. 3r). **1094<sup>a</sup>** 4 αὐτὰς : ταύτας L. 8 καὶ *om.* L. 11 χαλινοποιική : χαλινοποιητική L. 13 τὸν : κατὰ τὸν L. 13 ἄλλαι : καὶ ἄλλαι L. 18 ἐστὶ *om.* L. 19 ἐστὶ *post* πρακτῶν L. 27 δ' ἢ : δὲ καὶ ἢ L. **1094<sup>b</sup>** 13 λόγοις : λεγομένοις L. 18 αὐτῶν : ἑαυτῶν L. 19 οὖν : μὲν οὖν L. 20 τοιούτων : τούτων L. **1095<sup>a</sup>** 2 οἰκεῖος ἀκροατῆς ὁ νέος : ἀκροατῆς ὁ νέος οἰκεῖος L. 14 λέγωμεν : λέγομεν L. 23 ἢ πλοῦτον : ἢ *om.* L. 28 ἀγαθά : τὰγαθά L. **1095<sup>b</sup>** 4 ἔθεςιν : ἤθεςιν L. 10 νοήση : νοήσει L. 18 προὔχοντες : προέχοντες L. 23 βίου σχεδὸν : σχεδὸν βίου L. 25 εἶναι ἢ ἐν τῷ τιμωμένῳ : ἢ ἐν τῷ τιμωμένῳ εἶναι L. 26 εἶναι *om.* L. 27 διώκειν : ζητεῖν L. 28 γοῦν : γὰρ L. **1096<sup>a</sup>** 1 ζῶντα : ἔχοντα L. 4 περὶ : ὑπὲρ L. 6 δῆλον ὅτι *om.* L. 13 εἰσαγαγεῖν : εἰσάγειν L. 23 κοινή τις : τις κοινή L. **1096<sup>b</sup>** 1 λόγος ἐστὶν : ἐστὶν λόγος L. 3 ἀλλὰ : οὐ L. 4 πολυχρόνιον : πολυχρονιώτερον L. 9 ἀγαθοῦ τοὺς λόγους εἰρησθαι : τοὺς λόγους ποιεῖσθαι τὰγαθοῦ L. 19 τις ἄν : ἄν τις L. 23 χιόνι καὶ ψιμμυθίῳ : ψιμμυθίῳ καὶ χιόνι L. 24 διαφέροντες : διάφοροι L. 34 τι *om.* L. **1097<sup>a</sup>** 5 τινὸς *om.* L. 18 ἐκάστης : ἐκάστη L. 24 ταῦτόν : τὸ αὐτὸ L. 31 αὐτὸ : ἑαυτὸ L. **1097<sup>b</sup>** 8 δ' : γὰρ L. 13 φίλων τοὺς φίλους : τοὺς φίλους φίλων L. 20 φαίνεται καὶ αὐταρκες : καὶ αὐταρκες φαίνεται L. 23 ἔτι *om.* L. 28 τι ἔργον : ἔργον τι L. 28 οὖν : μὲν οὖν L. 32 πάντα ταῦτα : ταῦτα πάντα L. **1098<sup>a</sup>** 15 εὔ : εὔ καὶ L. 15 ἀποτελεῖται : ἐπιτελεῖται L. 18 ἐν : καὶ ἐν L. 20 οὖν *om.* L. 31 ποῖόν : ὀποῖόν L. **1098<sup>b</sup>** 7 γὰρ πλείον : οὖν πλείων L. 7 τοῦ παντὸς εἶναι : εἶναι τοῦ παντὸς L. 7 εἶναι *om.* L. 12 δὴ : δὲ L. 19 ἀγαθῶν *om. sed add. supra lineam* L. 20 *post* ἐκτός *add. ἀγαθῶν* L. 25 δὲ : δὲ δὲ *sic* L. 26 καὶ *om.* L. 30 τὴν ἀρετὴν : τὴν πᾶσαν ἀρετὴν L. **1099<sup>a</sup>** 3 δ' : δ' ἐν L. 6 ὀρθῶς ἐπήβολοι : καλῶς ἐπίβολοι L. 10 φιλοθεώρω : φιλοθεάμονι L. 14 καὶ *om. L. add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 16 ἔχει τὴν : ἔχει τινα L. 22 μὴν καὶ ἀγαθαί γε καὶ καλαί : μὴν καὶ καλαί γε καὶ ἀγαθαί L. 28 πέφυχ' *om.* L. 28 τὸ *om.* L. 30 τὴν ἀρίστην : τὴν *om.* L. **1099<sup>b</sup>** 5 πάγκακοι : παγκάκιστοι L. 7 εὐημερίας : εὐδαιμονίας L. εὐημερίας *supra lineam add. L<sup>2</sup>*. 8 ἕτεροι : ἔνιοι L. 13 βέλτιστον : βέλτιον L. 14 εἰ *om.* L. 17 εἶναι *om.* L. 26 κατ' ἀρετὴν *om.* L. 31 καὶ ἀγαθοῦς : καὶ *om.* L. 32 βοῦν οὔτε ἵππον : ἵππον οὔτε βοῦν L. **1100<sup>a</sup>** 1 τὴν αἰτίαν οὐδὲ παῖς εὐδαιμόνων ἐστίν : οὐδὲ παῖς εὐδαιμόνων ἐστίν τὴν αἰτίαν L. 5 γὰρ : μὲν γὰρ L. 8 μυθεύεται : λέγεται L. 12 καὶ *om.* L. 17 τῶν δυστυχημάτων : τῶν *om.* L. 25 *post* ἀγαθοῦς *add. τε* L. 32 δὴ : δεῖ L. 33 δεῖ *om.* L. **1100<sup>b</sup>** 5 πάλιν *om.* L. 9 εἶπαμεν : εἵπομεν L. 20 κάλλιστα : κάλιστα L. 26 μακαριώτερον : μακαριότερον L. 27 αὐτῶν : εαῦτοις *sic acc.* L. 31 εὐκόλως πολλὰς καὶ μεγάλας ἀτυχίας : πολλὰς καὶ μεγάλας ἀτυχίας εὐκόλως L. **1101<sup>a</sup>** 5 κάλλιστον ὑπόδημα ποιεῖν : ποιεῖν ὑπόδημα κάλλιστον L. 8 δὴ *om.* L. 8 γε *om.* L. 10 οὐδ' : οὐθ' L. 10 ἀτυχημάτων : ἀδικημάτων L. 11 τε τῶν τοιούτων : τῶν τοιούτων τε L. 13 μεγάλων καὶ καλῶν : καλῶν τε καὶ μεγάλων L. 13 αὐτῷ : ταῦτῷ L. 19 πάντη πάντως : πάντη καὶ πάντως L. 23 μὲν *om.* L. 30 ὁμοίως *om.* L. **1101<sup>b</sup>** 1 γὰρ : οὖν L. 12 γε *om.* L. 12 δὴ : δὲ L.

15 τὰς πράξεις καὶ τὰ ἔργα : τὰ ἔργα καὶ τὰς πράξεις L. 20 *post* τὸ *add.* μὴ L.<sup>2</sup> 21 εἶπαμεν : εἶπομεν L. 27 δὲ : γὰρ L. 31 καὶ *om.* L. **1102<sup>a</sup>** 5 ἐπει : εἰ L, ἐπεὶ *supra lineam* L.<sup>2</sup> 6 ἐπισκεπτέον : σκεπτέον L. 12 ἡ σκέψις αὕτη : αὕτη ἡ σκέψις L. 12 δῆλον ὅτι : δηλονότι L. 13 περὶ ἀρετῆς δὲ : περὶ δὲ ἀρετῆς L. 13 δῆλον ὅτι : δηλονότι L. 15 ἐζητοῦμεν : ζητοῦμεν L. 16 τοῦ *om.* L. 16 σώματος : σωματικοῦ L. 17 λέγομεν : τίθεμεν L. 18 δῆλον ὅτι : δηλονότι L. 21 τῶν δ' ἰατρῶν : καὶ τῶν ἰατρῶν L. 22 γνῶσιν : θεραπείαν<sup>18</sup> L, γνῶσιν *supra lineam* L.<sup>2</sup> 23 δὴ : δὲ L, *add.* ἄρα *supra lineam* L.<sup>2</sup> 23 καὶ *om.* L. 25 πλεῖον : πλεῖστον L. 27 ἀρκούντως ἕνια : ἕνια ἀρκούντως L. 30 ἐστὶν *om.* L. 30 ἀχώριστα : ἀχώρεια L. 31 τῆ : τῷ *sic* L. 34 γὰρ : δὲ L. **1102<sup>b</sup>** 13 τῆς *om.* L. 14 μέντοι πη : μέν πη L. 15 τῆς ψυχῆς τὸ λόγον ἔχον : τὸ λόγον ἔχον τῆς ψυχῆς L. 19 τοῦ σώματος μόρια : τῶν μορίων τοῦ σώματος L. 20 καὶ *om.* L. 22 τὸ παραφερόμενον : τὰ παραφερόμενα L. 30 ἐπιθυμητικὸν : θυμικὸν L. 31 καὶ : καὶ ὅλως L. **1103<sup>a</sup>** 2 ἔσται : ἄρα L. 2 αὐτῷ : αὐτῶ L. 5 σύνεσιν καὶ φρόνησιν : φρόνησιν καὶ σύνεσιν L.

LIBER II (f. 8r). **1103<sup>a</sup>** 15 πλεῖον : πλεῖστον L. 15 διδασκαλίας : τῆς διδασκαλίας L. 19 οὐθὲν : οὐδὲ L. 20 ἄλλως : ἀληθῶς L. 20 φύσει κάτω : κάτω φύσει L. 32 τῶν ἄλλων τεχνῶν : τεχνῶν τῶν ἄλλων L. 32 μαθόντας : μανθάνοντες L. **1103<sup>b</sup>** 8 δὲ : δὴ L. 9 *post* οἱ ἀγαθοὶ *add.* καὶ οἱ ἀγαθοὶ *sic* L. 10 οἱ *ante* οἰκοδόμοι *om.* L. 11 ἔσονται : γίνονται L. 15 γινόμεθα *post* ἄδικοι L. 27 οὐ γὰρ : οὐ δὲ γὰρ L. 27 ἡ *om.* L. 34 προδοιολογεῖσθω : προομιολογεῖσθω L. **1104<sup>a</sup>** 1 πρακτῶν : πρακτέων L. 4 τὰ *om.* L. 15 τὰ ἐλλείποντα : τὰ *om.* L. 18 οὖν καὶ : καὶ *om.* L. 23 καὶ μηδεμιᾶς ἀπεχόμενος ἀκόλαστος : ἀκόλαστος καὶ μηδεμιᾶς ἀπεχόμενος 25 τις *om.* L. 25 ἡ ἀνδρεία : ἡ *om.* L. 25 ὑπὸ : ὑπὲρ L. 26 τῆς ἐλλείψεως : τῆς *om.* L. 27 αἱ *ante* αὐξήσεις *om.* L. 27 αἱ *ante* φθοραὶ *om.* L. 30 φανερωτέρων: φανερῶν L. **1104<sup>b</sup>** 11 εὐθὺς *om.* L. 12 τε *om.* L. 13 παιδεία : παιδία L. 14 πράξεις καὶ πάθη : πάθη καὶ πράξεις L. 19 ἕξις ὑφ' : ἕξις καὶ ὑφ' L. 22 ἦ ὡς οὐ δεῖ *om.* L. 27 ἡ τοιαύτη : ἡ *om.* L. 29 τῶν αὐτῶν : τῶν *om.* L. 30 τριῶν τῶν : τριῶν ὄντων τῶν L. 31 τριῶν τῶν ἐναντίων : τῶν *om.* L. 32 βλαβεροῦ : ἀσυμφόρου L. 32 πάντα : ταῦτα L. 33 ταῦτα : πάντα L. 34 ἀμαρτητικός, μάλιστα : ἀμαρτητικός ἐστὶ : μάλιστα L. **1105<sup>a</sup>** 1 φαίνεται : γιφάινεται *sic* (*scrips.* γίνεται, *sed add.* φαί *in marg. ante* -νεται) L. 8 θυμῷ : θυμικῷ L.<sup>ac</sup>, θυμῷ L.<sup>pc</sup>. 11 ἡδονὰς : τὰς ἡδονὰς L. 17 πῶς λέγομεν ὅτι : ὅτι πῶς λέγομεν L. 21 τὰ *om.* L. 24 καὶ γραμματικόν τι : τι καὶ γραμματικόν L. 25 αὐτῷ : αὐτῶ L. 28 ταῦτά : αὐτὰ L. 32 καὶ προαιρούμενος *om.* L. **1105<sup>b</sup>** 1 μὲν *om.* L. 1 τέχνας ἔχειν : ἔχειν τέχνας L. 3 ἄλλα : ἀλλὰ L.<sup>ac</sup>, ἄλλα L.<sup>pc</sup>. 4 ἄπερ ἐκ : ἄπερ καὶ ἐκ L. 8 οἱ σῶφρονες : οἱ *om.* L. 9 τοῦ δίκαια : τοῦ τὰ δίκαια L. 10 καὶ ἐκ τοῦ τὰ σῶφρονα ὁ σῶφρων *om.* L. 11 μελλήσειε : μελήσειε L. 19 ἡ *om.* L. 21 ἄν τι :

<sup>18</sup> In front of this word there is an illegible group of letters.

τι ἄν L. 21 ἢ *om.* L. 22 φιλίαν, μῖσος : μῖσος, φιλίαν L. 32 οὐ γὰρ : οὐ δὲ γὰρ L. **1106<sup>a</sup>** 1 καὶ : ἢ L. 5 τὰς κακίας : τὰς *om.* L. 19 ὁμοίως : ὁμοίως δὲ καὶ L. 25 δὲ καὶ ὧδ' : ὧδε δὲ L. 26 δὴ *om.* L. 28 πρὸς : καθ' L. 31 ταῦτόν : ταῦτό L. 32 ταῦτόν : τὸ αὐτὸ L. **1106<sup>b</sup>** 5 δὴ : δὴ καὶ L. 8 ἐπιτελεῖ : ἀποτελεῖ L. 11 ἔστιν *om.* L. 13 δ' *om.* L. 13 *post* ὡς λέγομεν *add.* πρὸς φθειρούσης τὸ εὔ<sup>19</sup> L.<sup>2</sup> 23 καὶ *om.* L. 27 ἄρα ἐστίν : ἐστίν ἄρα L. 29 γὰρ : δὲ L. 24 ἢ ἔλλειψις : ἢ *om.* L. 35 παντοδαπῶς δὲ κακοὶ : κακοὶ δὲ παντοδαπῶς L. **1107<sup>a</sup>** 12 ψέγεται : λέγεται L. 14 οὐδ' αἰ : καὶ L. 19 εἶναι : καὶ L. 23 τὸ μέσον : τὸ *om.* L. **1107<sup>b</sup>** 4 ἐλλείπων : ἐπιλείπων L. 7 *post* οὐδ' *add.* οὔτοι L. 8 οὐδ' οἱ τοιοῦτοι *om.* L. 11 ἐαυταῖς : αὐτὰς *in ras.* L. 14 ἐλλείπει : ἐκλείπει L. 16 διαθέσεις : θέσεις L., *add.* δια *supra* θέσεις L.<sup>2</sup> 21 πῆ : ᾧ L. 25 τις : τί L. 26 αὐτῆ : αὐτῆν L. 32 μὲν *om.* L. 34 καὶ ἔστιν ὅτε μὲν ἐπαινοῦμεν τὸν φιλότιμον ἔστι δ' ὅτε τὸν ἀφιλότιμον *om.* L. **1108<sup>a</sup>** 2 ἐν *om.* L. 4 δὲ καὶ περὶ : δὲ ὁ περὶ L. 10 *post* ἀλλήλας *add.* καὶ κοινωνίαν L. 12 ἢ μὲν ἐστὶ : αἰ μὲν εἰσὶ L. 18 αὐτοὺς : αὐτὰ L. 26 δὲ τὸ λοιπὸν : τὸ λοιπὸν δὲ L. 28 εἰ : ὁ L. 29 εἰ : ὁ L. 32 καὶ *del.* L.<sup>3</sup> 33 γὰρ *om.* L. **1108<sup>b</sup>** 6 καὶ *om.* L. 8 διελόμενοι : διαλεγόμενοι L. 11 δὲ : δὴ L. 13 γὰρ *om.* L. 14 ἐναντία εἰσίν : ἀντίκεινται ἐναντία L. 19 τὸν *om. sed add. supra lineam* L. 25 δειλὸς θρασὺν ὁ δὲ θρασὺς δειλὸν : θρασὺς δειλὸν ὁ δὲ δειλὸς θρασὺν L. 35 πλεῖον : πλεῖστον L. **1109<sup>a</sup>** 1 μᾶλλον ἐφ' ὧν μὲν : ἐφ' ὧν μὲν μᾶλλον L. 5 μίαν : μία L. 11 δοκεῖ εἶναι : εἶναι δοκεῖ L. 15 μᾶλλον *om.* L. 23 πάθει καὶ ταῖς πράξεσιν : πράξεσιν καὶ ταῖς πάθει L. 24 καὶ *om.* L. 25 *post* μέσον *add.* λαβεῖν L. 29 διόπερ : ὅπερ ἔστι L. 32 τούτου : ὡς τοῦ L. **1109<sup>b</sup>** 1 μάλιστα : μᾶλλον L. 1 λέγομεν : ἐλέγομεν L. 10 παθεῖν καὶ ἡμᾶς : ἡμᾶς καὶ παθεῖν L. 15 πῶς : καὶ πῶς L. 16 ὀργιστέον : ὀριστέον L. 24 δῆλον : δηλοῖ L. 24 δὲ : δὴ L. 25 ὅτε—ὅτε : τοτε—τοτε L.

LIBER III (f. 12v). **1109<sup>b</sup>** 31 ἐπαίνων καὶ : ἐπαίνων τε καὶ L. 31 ἐπὶ—ἐπὶ : ἐν—ἐν L. 32 δὲ καὶ : δὲ *om.* L. **1110<sup>a</sup>** 4 πράττεται : γίνεται L. 5 προστάττει : προστάττει L. 7 πράξαντος : πράξαντι L. 10 αὐτοῦ : ἐαυτοῦ L. 11 οἱ : οἱ γε L. 12 εὐκασι δὲ μᾶλλον ἐκουσίους : ἐκουσίους δὲ μᾶλλον εὐκασι L. 14 τὸ ἀκούσιον : τὸ *om.* L. 18 καὶ : ἢ L. 25 ὑπερτείνει : ὑπερβαίνει L. 27 ἀποθανετέον παθόντι : ἀποθανατέον παθόντα L. 31 ἐμμεῖναι : τὸ ἐμμεῖναι L. 31 ἐπὶ τὸ : τὸ *om.* L. **1110<sup>b</sup>** 5 καὶ *om.* L. 12 καὶ καλὸν *om.* L. 13 δὴ : δὲ L. 20 δὲ *om.* L. **1111<sup>a</sup>** 1 καὶ ἔλεος *om.* L., *add. supra lineam* L.<sup>2</sup> 8 δὲ : τε L. 19 τὴν *om.* L. 23 ἄν *om.* L. 25 δι' *om.* L. 28 καὶ : ἢ L. 30 ἀκουσία : τὸ ἀκουσίον L. 32 ἀκουσία : ἀκούσια καὶ L. **1111<sup>b</sup>** 7 δὴ : δὲ L. 9 τᾶλλα : ἄλλα L. 12 ὀρθῶς λέγειν : λέγειν ὀρθῶς L. 22 ἠλίθιος εἶναι : εἶναι ἠλίθιος L. 26 δ' *om.* L. **1112<sup>a</sup>** 7 ὡς *om.* L. 18 βουλευόνται : βούλονται L., βουλευόνται L.<sup>2</sup> **1112<sup>b</sup>** 11 ἡμῖν : γὰρ ἡμῖν L. 28 τῶν *om.* L. **1113<sup>a</sup>** 16 ἀγαθοῦ : τ' ἀγαθοῦ L. 16 εἶναι *om.* L. 19 ἔσται : καὶ ἔσται L. 20 τὸ βουλητόν : τὸ *om.* L. 21 φύσει : φύσει τι

<sup>19</sup> This is an erroneous intrusion from the previous line.

L. 24 τὰγαθόν, ἐκάστω δὲ τὸ φαινόμενον; τῷ μὲν οὖν σπουδαίῳ τὸ κατ' ἀλήθειαν εἶναι *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 29 σπουδαῖος γὰρ : γὰρ σπουδαῖος L. 34 οὐ L<sup>ac</sup>, οὐ *in ras. et* καὶ *add. supra lineam* L<sup>pc</sup>. **1113<sup>b</sup>** 1 οὖν *om.* L. 6 καὶ *om.* L. 10 ὄν, καὶ εἰ τὸ μὴ πράττειν καλὸν ὄν ἐφ' ἡμῖν, καὶ τὸ πράττειν αἰσχροὺς ὄν ἐφ' ἡμῖν *om.* L, *add.* L<sup>2</sup>. 15 μάκαρ : μακάριος L. 20 καὶ *om.* L, ἄρα *add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 29 ἄλλ' ὅτιοῦν : ὅτιοῦν ἄλλα L. **1114<sup>a</sup>** 3 ἐστὶν ὥστε : ἐστὶν τις ὥστε L. 4 τοῦ *om.* L. 13 ἄδικος ἂν εἴη : ἂν εἴη ἄδικος L. 14 οὐδὲ : οὐ L. 18 βαλεῖν : λαβεῖν L. 21 ἔξεστι : ἐστι L. 24 ἀγυμνασίαν καὶ ἀμέλειαν : ἀμέλειαν καὶ ἀγυμνασίαν L. 30 αἱ ἐπιτιμώμεναι τῶν κακιῶν : τῶν κακιῶν αἱ ἐπιτιμώμεναι L. 31 ἂν : ἀεὶ L. **1114<sup>b</sup>** 2 ἐαυτῷ : αὐτῷ L. 3 μὴ *om.* L. 12 ἂν εἴη : εἴη ἂν L. 16 μὴ φύσει ἐκάστω : ἐκάστω μὴ φύσει L. 18 τῷ : τὸ L. 19 ἢ : εἰ ἢ L. 21 εἰ μὴ ἐν *om.* L. 23 ἔξεων : πράξεων L. 26 ἡμῖν *om.* L. 27 τὸ τε γένος : τὸ τε ὡς ἐν L, τὸ τε γένος L<sup>2</sup>. 27 εἰσιν *om.* L. 27 ὅτι *om.* L. 28 καὶ ὅτι : καὶ *om.* L. 28 πρακτικαὶ : πρακτικαὶ καὶ L. 30 προστάξῃ : προστάττει L. 31 τοῦ *om.* L. **1115<sup>a</sup>** 1 καθ' ἕκαστα δὲ : τῶν δὲ καθ' ἕκαστα L. 7 καὶ πρότερον εἴρηται : φανερόν γεγένηται L. 8 ὡς *om.* L. 24 οὖν : γοῦν 28 οὐδὲ : οὐ L. **1115<sup>b</sup>** οὕτως *om.* L. **1116<sup>a</sup>** 3 δ' ἀνδρείος ἐναντίως : ἀνδρείος δὲ ἐναντίος L. 4 οὖν *om.* L. 12 ἦ : καὶ L. 23 πρῶτος : πρότερον L. 28 διὰ καλοῦ : διὰ *om.* L. **1116<sup>b</sup>** 3 καὶ *om.* L. 4 τις *om.* L. 8 δὴ : δ' L. 10 *post* ἐμπειρίας *add.* καὶ φυλάξασθαι καὶ πατάξει L. 32 ἦ : ἦ διὰ τὸ 36 ἀνδρεῖοι εἶεν : εἶεν ἀνδρεῖοι L. **1117<sup>a</sup>** 1 δὲ *om.* L. 2 οὐ δὴ ἐστὶν ἀνδρεία τὰ δι' ἀλγηδόνας ἢ θυμοῦ ἐξελαυνόμενα πρὸς τὸν κίνδυνον *om. sed add. in marg.* L. 6 δὴ : δὲ L. 7 μαχόμενοι *om.* L. 12 προειρημένα : πρότερον ειρημένα L. 13 κρείττους : κράτιστοι L. 19 ἀπὸ : καὶ ἀπὸ L. 20 καὶ *om.* L. **1117<sup>b</sup>** 1 εἶναι τὸ : εἶναι καὶ τὸ L. 2 ἀφανίζεσθαι : ἀφανίζεται L. 2 κἂν : καὶ ἐν L. 11 λυπηθήσεται : λύπη ἔσται L. 14 καὶ *om.* L. 22 γε *om.* L. 26 λύπας : λύπας ἐστὶν L. 27 ἢ *om.* L. 28 δὲ : δὲ καὶ L. 28 αἱ ψυχικαὶ καὶ αἱ σωματικαί : αἱ σωματικαὶ καὶ αἱ ψυχικαὶ L. 34 τυχόντων : τοιούτων L. 35 ἀδολέσχας : ἀδολέσχους L. **1118<sup>a</sup>** 1 ἦ : καὶ L. 3 γὰρ : δὲ L. 12 καὶ : ἦ L. 19 ἀλλὰ *om.* L. 19 βρώσει : βρώσει δὲ L. 22 ὁμοίως δ' οὐδ' ἰδὼν ἢ εὐρῶν ἔλαφον ἢ ἄγριον αἶγα, ἀλλ' ὅτι βορὰν ἔξει *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 23 δὴ : δὲ L. 31 ἐν ποτοῖς : ἐν *om.* L. 31 τοῖς *om.* L. 32 τις ὀνοφάγος : τις φιλόξενος καὶ εὐρύξιος ὁ ὀνοφάγος L. **1118<sup>b</sup>** 6 γυμνασίους : γυμνικοῖς L. 6 τῆς *om.* L. 7 τὸ *om.* L. 13 οὐ μὴν *om.* L. 13 καὶ *om.* L. 17 τυχόντα : τυγχάνοντα L. 17 ἕως ἂν ὑπερπλησθῇ : ἕως πλησθῇ L, ὑπερ *add. ante* πλησθῇ L<sup>2</sup>. 25 ἐνίοις οἷς : ἐν οἷς L. 27 καὶ : ἦ L. 28 ἀκολασία : ἐκουσία L. 30 ἀκόλαστος : οὐδ' ἀλόλαστος L. 30 δὲ *om.* L. 33 καὶ τῷ ἀπέχεσθαι *om.* L. **1119<sup>a</sup>** 5 περὶ : τὰ περὶ L. 10 ὁ τοιοῦτος ὀνόματος : ὀνόματος ὁ τοιοῦτος L. 14 οὐδ' : οὔτε L. 15 οὐδ' ὅτε : οὔθενι οὐ δ' ὅτε L. 15 οὐδ' ὄλωσ : οὐθ' ὄλωσ L. 15 οὐθέν : οὔθενός L. 16 πρὸς εὐεξίαν : πρὸς *om.* L. 17 ὀρέζεται : ὀρέγεται L. 17 ἠδέων : οὐδὲν L, οὐδὲν *in ras. et add.* ἠδέων *supra lineam* L<sup>2</sup>. 21 ἐκουσίῳ : ἐκουσία L. 25 ῥᾶον : ῥάδιον L. 28 ἐκῶσιον

L. 28 ἕκαστον : ἕκαστα L. **1119<sup>b</sup>** 7 ἔσται : ἔστιν L. 9 καὶ *om.* L. 13 γὰρ : δὲ L. 13 τὸ πρόσταγμα : τὰ προστάγματα L. 15 δεῖ : δὴ L.

LIBER IV (f. 19r). **1119<sup>b</sup>** 22 ἢ *om.* L. 26 πάντα ὅσων : πάντα \*ν ὅσων L. **1120<sup>a</sup>** 4 *post* χρεία *add.* τις L. 14 τὸ καλὰ : τὰ καλὰ L. 21 πάνυ : μᾶλλον L. 31 λήγεται δὲ : δὲ *om.* L. **1120<sup>b</sup>** 4 ὅτε καὶ οὗ : ὅπου L. 7 *post* ἐλευθερίου *add.* οὐδὲ γὰρ ἔστιν ἐλευθερίου τὸ τὴν οἰκείαν χρείαν τῆς τοῦ δεομένου προτιμωτέραν ἄγειν L. 7 λέγεται : φαίνεται L. 21 πράττοι : πράττη L. 28 ἐλευθέριος καὶ : καὶ *om.* L. 29 καὶ δαπανήσει *om.* L. *add.* L.<sup>2</sup> 29 δεῖ ὁμοίως ἐν μικροῖς καὶ μεγάλοις καὶ ταῦτα ἡδέως· καὶ λήγεται δ' ὅθεν δεῖ καὶ ὅσα δεῖ *om.* L. *add. supra lineam* L.<sup>2</sup> 34 *post* ἐναντία *add.* δὲ L. **1121<sup>a</sup>** 4 καὶ *om.* L. 9 οὐδὲ ὡς δεῖ οὔτε λυπεῖται : λυπεῖται οὔτε ὡς δεῖ L. 12 οὖν *om.* L. 14 μὲν *ante* διδόναι L. 18 ιδιώτας διδόντας : διδόντας ιδιώτας L. 20 τε *om.* L. 20 καὶ *om.* L. 21 ἐπὶ : ὑπὸ L. 25 οὐ λήγεται : οὐ *om.* L. 28 τε *om.* L. 31 μὴ : οὐ L. 33 μὴ δύνασθαι *om.* L. 34 αὐτοὺς : αὐτοῖς L. **1121<sup>b</sup>** 4 αὐτοῦ *om.* L. 10 οὖν *om.* L. 12 καὶ : καὶ εἰς L. 22 πάντες : πάντες δὲ L. 26 καὶ *om.* L. 28 δοῦναι : διδοῦναι<sup>20</sup> L. 30 ἀρέσκει : ἀρέσκειν L, ἀρέσκει (*v in ras.*) L.<sup>3</sup> **1122<sup>a</sup>** 4 δὲ *om.* L. 4 ἄ : ἄ οὐ δεῖ 11 δὴ : δὲ L. 14 ἐστι κακὸν : κακὸν ἐστι L. **1122<sup>b</sup>** 17 θεωρία : θωρία L.<sup>ac</sup>, θεωρία L.<sup>s</sup> 21 ὅσα περὶ : ὅσα *om.* L.<sup>ac</sup> 29 τὴν *om.* L.<sup>ac</sup> 30 τὰ *om.* L. 30 διὰ *om.* L. 34 τοῖς *om.* L. **1123<sup>a</sup>** 2 πᾶσα ἢ πόλις : ἢ πᾶσα πόλις L. 3 καὶ ἀντιδωρεάς *om.* L. 6 κατασκευάσασθαι : κατασκευάσαι L. 14 γὰρ ἢ λήκυθος ἢ καλλίστη : γὰρ ἢ καλλίστη ἢ λήκυθος ἢ καλλίστη L. 14 ἔχει μεγαλοπρέπειαν : μεγαλοπρέπειαν ἔχει L. 20 ὥσπερ : ὡς L. 26 ταῦτα : τὰ τοιαῦτα L. **1123<sup>b</sup>** 3 αὐτὸ : αὐτὸν L. 5 τούτων ἀξιῶν ἑαυτὸν : τούτων αὐτὸν ἀξιῶν L. 13 δὴ *om.* L. 17 μάλιστα ἂν : ἂν μάλιστα L. 26 γε *om.* L. 35 τῆς ἀρετῆς γὰρ : τῆς γὰρ ἀρετῆς L. **1124<sup>a</sup>** 5 ὁ μεγαλόψυχός : ἡ μεγαλοψυχία L. 15 γίνηται : γένηται L. 16 οὐδὲ : οὐ L. 17 ὁ *om.* L. 27 ἑαυτοὺς : αὐτοὺς L. **1124<sup>b</sup>** 12 εὖ πεπονθός : εὖ τε πεπονθός L. 19 καὶ : ἐν L. 21 ἐν : ἐπ' L. 23 ἢ : καὶ L. 24 μελλητὴν : μελητὴν L. 25 καὶ *om.* L. 25 μὲν : δὲ L. 29 παρρησιαστῆς γὰρ διὰ τὸ καταφρονεῖν. διὸ καὶ ἀληθευτικός : καταφρονητικὸς γὰρ. διὸ παρρησιαστικὸς καὶ ἀληθευτικός L. **1125<sup>a</sup>** 1 πρὸς *om.* L. 14 βαρεῖα : βαρῖα L. 23 ἠλίθιοι γε οἱ τοιοῦτοι δοκοῦσιν εἶναι : ἠλίθιοί γε δοκοῦσι εἶναι οἱ τοιοῦτοι L. 28 ἄξιοι : ἀνάξιοι L. 34 χεῖρόν : χείρων L. 35 μεγάλην, ὥσπερ εἴρηται : ὥσπερ εἴρηται μεγάλην L. **1125<sup>b</sup>** 4 ἄμφω γὰρ αὐτὰι : αὐτὰι γὰρ ἄμφω L. 5 καὶ τὰ μικρὰ : τὰ *om.* L. 15 ἀεὶ φέρομεν : φέρομεν ἀεὶ L. 16 ἢ οἱ : ἢ ὡς οἱ L. 20 δ' ὅτε : δὴ ὅτε L. 20 γοῦν : δὲ L. 20 ἢ ἕξις αὕτη : ἢ ἕξις ἢ ὡς δεῖ αὕτη L. 32 δὲ καὶ ὡς : καὶ *om.* L. 33 δὴ : δὲ L. **1126<sup>a</sup>** 2 ἐπὶ : περὶ L. 3 ἀοργησία : ἀνοργησία L. 12 ἀπόλλυσι : ἀπόλλυται L. 13 οὖν *om.* L. 16 ἀναταποδιδόασιν : ἀποδιδόασιν L. 20 ὀργίζονται : ὀργίλοι L, ὀργίζονται *supra lineam* L.<sup>2yp</sup> 21 ἀνταποδιδῶ : ἀποδιδῶ L. **1126<sup>b</sup>** 5 μὲν

<sup>20</sup> Around the letters δι a scribe has placed five dots.

*om.* L. 9 οὖν : δὲ L. 12 πάντα : πάντα τὰ L. 15 τοῦ : τῷ L. 18 ἀποδέξεται : ἀποδέξαιτο L. 26 ἀσυνήθεις : ἀήθεις L. 26 αὐτὸ : αὐτῷ L. 28 οὖν *om.* L. 33 δ' *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>2</sup> (*in ras.* L<sup>3</sup>). 34 μὴ *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>3</sup>. **1127<sup>a</sup>** 2 καὶ : οὐ L. 8 ἄλλο τι : τι ἄλλο L. 8 ὠφέλεια τις : τις ὠφέλεια L. 9 γίγνηται : γένηται L. 10 δύσκολος καὶ δύσερις : δύσερις καὶ δύσκολος L. 14 δὲ καὶ : καὶ *om.* L. 19 τε *om.* L. 21 προσποιητικός : ποιητικός L. 26 ἕκαστα : ἕκαστον L. 30 καὶ *om.* L. **1127<sup>b</sup>** 11 κακός : καλός L, κακός (*λ in ras.*) L<sup>3</sup>. 13 ἦ : καὶ L. 19 καὶ ᾧ : ᾧ καὶ L. 20 μάντιν σοφὸν ἢ ἱατρὸν : μάντιν ἢ ἱατρὸν σοφὸν L. 21 τὰ τοιαῦτα : ταῦτα L. 26 δὲ καὶ τὰ : καὶ *om.* L. 26 καὶ τὰ φανερά : τὰ *om.* L. 27 βαυκοπανοῦργοι : κακοπανοῦργοι L<sup>ac</sup>, βαυκοπανοῦργοι (*κα in ras.*) L<sup>pc</sup>, μικροπανοῦργοι *supra lineam* L<sup>2</sup>. 31 *ante* ἀντικεισθα *add.* καὶ L. **1128<sup>a</sup>** 1 δεῖ : δὴ L. 2 τοιούτων *om.* L. 3 ὡς καὶ περὶ : καὶ *om.* L. 6 γέλωτα : γέλωτας L. 11 δοκοῦσι κινήσεις : κινήσεις δοκοῦσι L. 15 προσαγορεύονται : λέγονται L. 17 δ' ἔξει οἰκεῖον καὶ ἡ ἐπιδεξιότης ἐστίν· τοῦ δ' ἐπιδεξίου ἐστὶ τοιαῦτα λέγειν : δ' ἔξει καὶ ἐπιτηδειότης οἰκεῖον [ . . *manuscript damaged* . . ] τοῦ δ' ἐπιτηδείου ἐστὶ τοιαῦτα λέγειν L, *sed supra lineam* L<sup>29p</sup> *habet* ἐπιδεξιότης (*supra* ἐπιτηδειότης) *et* ἐπιδεξίου (*supra* ἐπιτηδείου). 19 τῷ τοιούτῳ λέγειν : λέγειν τῷ τοιούτῳ L. 21 τῆς *om.* L. 21 αὖ *om.* L. 27 ἄλλο γὰρ ἄλλω : ἄλλω γὰρ ἄλλο L. 28 ἀκούσεται : ἀκούσεται ἦδη L. **1128<sup>b</sup>** 4 ἀναγκαῖον : ἀναγκαῖα L. 16 γοῦν : οὖν L. 17 δὲ : τε L. 21 πρᾶττειν : πρᾶττην L. 27 τοιούτων : αἰσχυρῶν L. 30 πράξει : πράξει L.

LIBER V (f. 33v). **1129<sup>a</sup>** 3 ἀδικίας : ἀρετῆς L<sup>2</sup>, ἀδικίας L<sup>s</sup>. 13 μὲν *om.* L. **1129<sup>b</sup>** 1 καὶ *om.* L. 3 ἀπλῶς αἰεὶ : αἰεὶ ἀπλῶς L. 5 αὐτοῖς : αὐτοῖς L. 11 *post* κοινόν *add.* καὶ παράνομος. τοῦτο γάρ, ἡ παρανομία ἦτοι ἡ ἀνισότης, περιέχει πᾶσαν ἀδικίαν καὶ κοινόν ἐστὶ πάσης ἀδικίας L. 11 ἐπεὶ δ' ὁ παράνομος ἀδικὸς ἦν ὁ δὲ νόμιμος δίκαιος *om.* L. 16 κατ' ἄλλον : κατ' *om.* L. 23 κακηγορεῖν : κατηγορεῖν L. 34 τῇ ἀρετῇ δύνανται : δύνανται τῇ ἀρετῇ L. **1130<sup>a</sup>** 1 δοκεῖ ἔχειν : δοκεῖ οὖσιν ἔχειν (οὖσιν L<sup>3</sup>)<sup>21</sup> *sic* L. 2 ἄνδρα : τὸν ἄνδρα L. 7 ἄλλα : ἀλλ' ὁ L. 11 ἡ ἀρετὴ καὶ ἡ δικαιοσύνη : ἡ δικαιοσύνη καὶ ἡ ἀρετὴ L. 13 ἦ : ἡ L. 17 δ' οὐδέν : δ' οὐ L. 18 εἰπὼν *om.* L. 19 *post* χαλεπότητα *add.* εἰπὼν L. 19 χρήμασι δι' ἀνελευθερίαν : δι' ἀνελευθερίαν χρήμασι L. 22 γε ἄλλη τις : τις ἄλλη L. 23 τῆς ὅλης : τι τῆς ὅλης L. 24 ἔτι : ἔτι δὲ L. 25 προσλαμβάνων : προσλαμβάνει L. 26 ἀκόλαστος : ἀκόλαστος μὲν L. 26 εἶναι μᾶλλον : μᾶλλον εἶναι L. 29 αἰεὶ : αἰεὶ δὲ L. 32 ὅτι : ὡς L. 33 συνώνυμος : νόνημος L. **1130<sup>b</sup>** 4 τοῦ *om.* L. 6 ἐστὶ *om.* L. 7 καὶ *om.* L. 7 ὅποια : ποία L. 10 εἰρημένη ἀδικία ἐστίν : ἀδικία ἐστὶν εἰρημένη L. 11 ταῦτόν : ταῦτό L. 16 καὶ *om.* L. 17 περὶ *om.* L. 23 πραττόμενά : προσταττόμενα L. **1131<sup>a</sup>** 7 δουλαπατία *om.* L. 10 καὶ : καὶ τὸ L. 14 τι ἂν εἶη : ἂν τι εἶη L. 16 καὶ πρὸς τι καὶ τισίν : καὶ τισίν καὶ πρὸς τι L. 17 πλεῖον : πλέον L. 22 μὴ ἴσοι : ἄνισοι L.

<sup>21</sup> The scribe first wrote δοκοῦσιν, then corrected it to δοκεῖ.

23 μάχαι : μάχαι τε L. 24 ἔχωσι : ἔχωσι τι L. 31 ἀριθμοῦ : ἀριθμητοῦ L. 31 ἢ γὰρ : ἢ τε γὰρ L. **1131<sup>b</sup>** 2 καὶ *om.* L. 3 τεθῆ δις : δις τεθῆ 5 διήρηται : διήρηται 8 οὕτως : οὕτω 11 τὸ γὰρ : τὸ μὲν γὰρ 16 ὅρος : ὁ ὅρος 16 τοῦτο τὸ : *om.* τὸ L. 18 πλέον : πλεῖον L. 19 ἀνάπαλιν : τὸ ἀνάπαλιν L. 32 τούτῳ : τούτῳ τὸ L. **1132<sup>a</sup>** 6 εἰ : εἰ ὁ μὲν L. 6 βέβλαπται : βλάπτεται L. 11 εἶη : δοκῆ L. 14 ἐλάττονος : τοῦ ἐλάττονος L. 19 τὸ *om.* L. 29 τῆς : τοῦ L. 31 εἴποι : εἶπη L. 34 θάτερον : τὸ ἕτερον L. 34 μὴ *om.* L. **1132<sup>b</sup>** 4 ᾧ μὲν γὰρ τὸ μέσον ὑπερέχει, τοῦτο προσθεῖναι δεῖ τῷ ἕλλατον ἔχοντι *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 7 ὧν : ᾧ L. 8 ἢ *om.* L. 9 καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν τοῦτο : τοῦτο καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν L. 10 ἂν *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 11 τὸ *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 13 ἀλλαγῆς : συναλλαγῆς L. 13 ἑαυτοῦ : αὐτῷ L, ἑαυτοῦ *corr.* L<sup>2</sup>. 16 ἔδωκεν : δ' ἔδωκεν L. 21 εἶναι ἀπλῶς : ἀπλῶς εἶναι L. 23 ἄλλω *om.* L, *add.* L<sup>2</sup>. 24 διανεμητικὸν : νεμητικὸν L. 27 κε : γε L. 28 πολλαχοῦ : πολλακίς L. 29 ἄρχοντα : ἀρχὴν ἔχοντα L. **1133<sup>a</sup>** 9 ἔργου : ἔργον L. 10 τὸ αὐτοῦ : τοῦ αὐτοῦ L. 10 τὴν *om.* L. 11 ἴσον : ἴσον δίκαιον L. 11 γένηται : γενήσεται L. 20 ὃ : ᾧ L. 24 γὰρ : δὲ L. 25 ἴσα εἶη : εἶη ἴσα L. 26 πρότερον : καὶ πρότερον L. 31 μεταβαλεῖν : μεταβάλλειν L. **1133<sup>b</sup>** 7 ὅταν : ὀπόταν L. 8 ἄτερος : θάτερος L. 8 ἀλλάττονται : ἀλάττονται L. 9 σίτου : σίτον L. 9 ἐξαγωγῆς : ἐξαγωγήν L. 10 ἄρα τοῦτο : τοῦτο ἄρα L. 12 φέροντι : φανερόντι L. 15 ἀεὶ ἔσται : ἔσται ἀεὶ L. 17 ἦν : εἶη L. 18 ἰσότης : ἰσότητης *sic* L, *corr.* ἰσότητης L<sup>3</sup>. 19 γενέσθαι : γίνεσθαι L. 20 ἔνδεχεται : δέχεσθαι L. 20 τι δεῖ : δεῖ τι L. 23 οἰκία A : οἰκία ἐφ' ἧς A L. 29 τί τὸ : τί *om.* L. 33 ταῖς πρότερον ἀρεταῖς : ταῖς ἀρεταῖς ταῖς πρότεραῖς L. 33 μέσου : μέσον L. **1134<sup>a</sup>** 8 βλαβεροῦ : τοῦ βλαβεροῦ L. 10 αὐτοῦ : ἑαυτοῦ L. 10 ὑπερβολῆς μὲν τοῦ ἀπλῶς : ἀπλῶς ὑπερβολῆς μὲν τοῦ L. 17 μήπω : μηδέπω L. **1134<sup>b</sup>** 7 τις *om.* L. 7 τὰ τοιαῦτα : ταῦτα L. 29 μέντοι : μέντοι γε L. 30 φύσει : φυσικὸν L. 34 τινας : πάντας L. **1135<sup>a</sup>** 8 δὲ τὸ : δὲ καὶ τὸ L. 10 τὸ *om.* L. 11 πρὶν δὲπραχθῆναι, οὐπω, ἀλλ' ἄδικον *om.* L. 16 εἰρημένων : προειρημένων L. 18 ἀλλ' ἢ κατὰ συμβεβηκός *om.* L. 19 εἶναι ἢ ἀδίκους : ἢ ἀδίκους εἶναι L. 21 καὶ *om.* L. 24 αὐτῷ : ἑαυτῷ L. 25 ἔνεκα *om.* L. 26 μὴ : μήτε L. 27 τύπτοι : τύπτει L. 28 ἐκῶν : ἐκῶν δὲ L. 28 αὐτῷ : ἑαυτῷ L. 30 δὲ : δ' ὁ L. 31 ἐπὶ τοῦ : περὶ τῶν L. **1135<sup>b</sup>** 5 ὃν *om.* L. 9 προελόμενοι : ἐλόμενοι L, *add. προ-* L<sup>2</sup>. 12 ὅταν : ὅτε L. 13 πράξει : ταῦτα πράξει L. 16 ὅταν : ὅτε L. 19 αἰτίας : κακιᾶς L. 22 ταῦτα : διὰ ταῦτα L. **1136<sup>a</sup>** 11 καὶ : καὶ τοῦ L. 13 κατέκτα : κατέκτανε L, -νε *in ras.* L<sup>3</sup>. 16 ἅπαν : πᾶν L. 17 ὥσπερ καὶ τὸ ἀδικεῖν πᾶν ἐκούσιον *in ras.* L. 22 πᾶν : ἅπαν L. 30 ἀδικοῦντος : ἀδικοῦντος τινος L. 32 ᾧ : ὃ L. 34 ἐνδέχοιτο : ἐνδέχοιτ' ἂν L. **1136<sup>b</sup>** 1 αὐτὸν ἀδικεῖν : ἀδικεῖν αὐτὸν L. 4 τὸ *om.* L. 8 εἶναι σπουδαῖον : σπουδαῖον εἶναι L. 8 τε : δὲ L. 12 ἐπ' αὐτῷ : ἐπ' ἑαυτῷ L. 19 τις πλέον : τις τὸ πλέον L. 20 αὐτὸν : αὐτὰ L. 23 γὰρ παρὰ τὴν αὐτοῦ πάσχει : γὰρ πάσχει παρὰ τὴν αὐτοῦ L. 29 πολλαχῶς τὸ ποιεῖν λέγεται : πολλαχῶς λέγεται τὸ ποιεῖν L. 34 νομικὸν : νόμιμον L. **1137<sup>a</sup>** 5 οἴονται

εἶναι : εἶναι οἶονται L. 6 τὸ : τοῦτο L. 12 ἀλλὰ : ἢ ἀλλὰ L. 13 νεμόμενα : διανεμόμενα L. 22 τὰ ταῦτα : τὸ *om.* L. 27 ἐν τούτοις καὶ ἔλλειψιν : ἔλλειψιν ἐν τούτοις γὰρ L. 29 πάντα βλάπτει : βλάπτει πάντα L. **1137<sup>b</sup>** 8 ἔστι *om.* L. 10 ταῦτόν : τὸ αὐτὸ L. 11 τὸ ἐπικεῖς : τὸ *om.* L. 12 τὸ *om.* L. 15 ὀρθῶς : εἰπεῖν ὀρθῶς L. 19 ἔστιν : εὐθὺς : ἔστιν *om.* L. 19 τοιαύτη : τοιαύτη ἔστιν L. 22 *kān* : *ān* L. 34 ὁ ἐπικεῖς τίς ἔστιν : τίς ἔστιν ὁ ἐπικεῖς L. **1138<sup>a</sup>** 5 τὰ κατὰ : τὰ *om.* L. 6 κελεύει ἀποκτινύναι ἑαυτὸν : κελεύει ἑαυτὸν ἀποκτινύναι L. 10 λόγον : νόμον L. 27 κατὰ τὸν διορισμὸν : κατὰ τὸν τὸν ὀρισμὸν *sic* L. 28 καὶ ὅτι ἄμφω : ὅτι καὶ ἄμφω L. 28 μὲν : εἶεν L. 30 ἔστι *om.* L. 34 τὸ δ' ἀδικεῖσθαι ἄνευ κακίας καὶ ἀδικίας *om. sed add. in marg.* L. **1138<sup>b</sup>** 1 εἶναι *om.* L. 5 καὶ : ἢ L. 13 τῶν *om.* L. 21 ἐν *om.* L. 21 καὶ *om.* L, *add.* L<sup>2</sup>. 23 καὶ : τε καὶ L. 24 τῆς *om.* L, *add.* L<sup>2</sup>. 30 *ān om.* L. 31 εἶποιεν : εἶποιεν L. 33 τοῦτ' εἰρημένον : τοῦτο τὸ εἰρημένον L. 34 τ' *om.* L. **1139<sup>a</sup>** 4 εἶναι μέρη τῆς ψυχῆς : μέρη τῆς ψυχῆς εἶναι L. 10 πρὸς ἐκάτερον πεφυκός : πεφυκός πρὸς ἐκάτερον L. 23 δεῖ διὰ ταῦτα τὸν : διὰ μὲν ταῦτα δεῖ L. 28 ἔστι *om.* L, *add.* L<sup>2</sup>. 30 ἢ *om.* L. 35 δ' αὐτῆ : δὲ αὐτῆ L. **1139<sup>b</sup>** 11 ἀγέννητα : ἀγέννητα L. 13 ἀληθεύσει : ἀληθεύει L. 14 ἄνωθεν : ἄλλωθεν L. 19 ὁμοιότησιν : ὁμοιότησι L. 24 ἀγέννητα : ἀγέννητα L. 26 δὲ : δὴ L. 27 λέγομεν : ἐλέγομεν L. 29 καὶ *om.* L. 31 ἄρα ἐπιστήμη : ἐπιστήμη ἄρα L. 36 τὸν τρόπον τοῦτον : τοῦτον τὸν τρόπον L. **1140<sup>a</sup>** 1 ἔστι : ἔστιν L. 5 περιέχονται : περιέχεται L. 8 οὐ : οὐ οὐ L, οὐ ἕθ L<sup>3</sup>. 9 ταῦτόν : τὸ αὐτὸ L. 12 γένηται : γίνηται L. 14 ἢ *om.* L. 18 τύχη καὶ ἡ τέχνη : τέχνη καὶ ἡ τύχη L. 27 ποῖα *om.* L, *add.* L<sup>2</sup>. 27 ἢ : ἢ πρὸς L. 28 πρὸς : περὶ L. 28 ζῆν : ζῆν ὄλον L. **1140<sup>b</sup>** 10 οἰκονομικοῦς : οἰκουμενικοῦς L. 10 τοῦς *om.* L. 12 σώζουσιν τὴν φρόνησιν : τὴν φρόνησιν σώζουσιν L. 13 ἄπασαν : πᾶσαν L. 18 φαίνεται : φανεῖται L. 26 τῶν : τὸν L. 29 τῆς μὲν : μὲν τῆς L. 32 ἀποδεικτῶν : ἀποδεικτικῶν L. 33 ἢ *om.* L. **1141<sup>a</sup>** 4 μὴ ἐνδεχόμενα ἢ καὶ ἐνδεχόμενα : ἐνδεχόμενα ἢ καὶ μὴ ἐνδεχόμενα L. 7 σοφίαν : σοφίαν δὲ L. 9 ταῖς τέχναις τοῖς ἀκριβεστάτοις : τοῖς ἀκριβεστάτοις ταῖς τέχναις L. 12 τέχνης ἔστιν : ἔστιν τέχνης L. 13 τι σοφούς : τι ἢ σοφούς L. 16 ὅτι ἢ : ἢ *om.* L. 17 δεῖ ἄρα τὸν σοφὸν μὴ μόνον τὰ ἐκ τῶν ἀρχῶν εἰδέναι : δεῖ ἄρα ἐκ τῶν ἀρχῶν μὴ μόνον, εἰδέναι τὸν σοφὸν L. 19 ὥσπερ : καὶ ὥσπερ L. 20 τὴν πολιτικὴν : τὴν ἐπιστήμην πολιτικὴν L. 23 εὐθὺ : τὸ εὐθὺ L. 24 ταῦτόν ἀεὶ : τὸ αὐτόν L. 24 σοφὸν ταῦτόν πάντες ἄν εἶποιεν, φρόνιμον δὲ ἕτερον· τὸ γὰρ περὶ αὐτὸ ἕκαστα *om. sed add. supra lineam* L. 28 δὲ καὶ : δεῖ *sic (scil. δ' εἶη)* L. 29 ἄν εἶη : ἔστιν L. **1141<sup>b</sup>** 1 ὁ κόσμος συνέστηκεν : συνέστηκεν ὁ κόσμος L. 3 καὶ ἐπιστήμη : καὶ *om.* L. 9 ἀνθρώπινα : ἀνθρώπικα L. 19 ἀγνοοῖ : ἀγνοεῖ L. 24 ταῦτόν : τὸ αὐτὸ L. 30 καὶ : καὶ ἢ L. **1142<sup>a</sup>** 1 τὰ *om.* L, *add.* L<sup>2</sup>. 2 πολυπράγμονες : φιλοπράγμονες L. 4 ἠριθμημένῳ : ἠριθμημένον L, -ῳ L<sup>27p</sup> 6 *post* πλέον *add.* οὐκ ὤετο φρονίμους L. 9 αὐτοῦ εὔ ἄνευ : αὐτοῖς ἄνευ L. 10 τὰ : τὸ L. 11 εἰρημένου : λεγομένου L. 14 ὅτι τῶν : ὅτι καὶ τῶν L. 17 διὰ τί δὴ : τί

δήποτε L. 19 αἰ *om.* L. 28 οἶα : οἶα ἢ L. **1142<sup>b</sup>** 11 ὄρισται : διώρισται L. 20 εἰληφώς : ὑπειληφώς L. 21 εἶναι *om.* L. 26 ἔστι *om.* L. 31 βεβουλευσθαι : βουλευέσθαι L. **1143<sup>a</sup>** 1 οὐθ' ὄλωσ : οὐτε ὄλωσ L. 4 μεγέθους : μεγέθη L. 5 ὅτουοῦν : ὅτ\*\*\* L. 8 τί γὰρ : τί δεῖ γὰρ L. 9 σύνεσις : ζύνεσις L. 10 σύνεσις : ζύνεσις L. 10 εὐσυνεσία : εὐζυνεσία L. 10 καὶ : καὶ γὰρ οἱ L. 16 ταυτόν : ταυτό L. 33 ἀπαντῶν : πάντα L. 33 καὶ γὰρ τὸν φρόνιμον δεῖ γινώσκειν αὐτά, καὶ ἡ σύνεσις καὶ ἡ γνώμη περὶ τὰ πρακτά *om.* L. **1143<sup>b</sup>** 14 ὀρθῶς : τὰς ἀρχάς L. 26 μὴ L, *in ras.* L.<sup>3</sup> **1144<sup>a</sup>** 28 δεινότης : δύναμις L. 36 ἀδύνατον *om.* L. **1144<sup>b</sup>** 7 ἀγαθὸν : ἀγαθὸν εἶναι L. 15 καὶ *om.* L. 17 τίνες *om.* L. 30 οὔν : τοῖνον L.

Liber VI (f. 50v). **1138<sup>b</sup>** 21 ἐν *om.* L. 21 καὶ *om.* L, *add.* L.<sup>2</sup>. 23 καὶ : τε καὶ L. 24 τῆς *om.* L, *add.* L.<sup>2</sup>. 30 ἄν *om.* L. 31 εἴπειν : εἴποιεν L. 33 τοῦτ' εἰρημένον : τοῦτο τὸ εἰρημένον L. 34 τ' *om.* L. **1139<sup>a</sup>** 4 εἶναι μέρη τῆς ψυχῆς : μέρη τῆς ψυχῆς εἶναι L. 10 πρὸς ἐκάτερον πεφυκός : πεφυκός πρὸς ἐκάτερον L. 23 δεῖ διὰ ταῦτα τόν : διὰ μὲν ταῦτα δεῖ L. 28 ἔστι *om.* L, *add.* L.<sup>2</sup>. 30 ἡ *om.* L. 35 δ' αὐτῆ : δὲ αὐτῆ L. **1139<sup>b</sup>** 11 ἀγένητα : ἀγέννητα L. 13 ἀληθεύσει : ἀληθεύει L. 14 ἄνωθεν : ἄλλωθεν L. 19 ὁμοιότησιν : ὁμοιότησι L. 24 ἀγένητα : ἀγέννητα L. 26 δὲ : δὴ L. 27 λέγομεν : ἐλέγομεν L. 29 καὶ *om.* L. 31 ἄρα ἐπιστήμη : ἐπιστήμη ἄρα L. 36 τὸν τρόπον τοῦτον : τοῦτον τὸν τρόπον L. **1140<sup>a</sup>** 1 ἔστι : ἔστιν L. 5 περιέχονται : περιέχεται L. 8 οὐ : οὐ οὐ L, οὐ ἕθ L.<sup>3</sup>. 9 ταυτόν : τὸ αὐτὸ L. 12 γένηται : γίνηται L. 14 ἡ *om.* L. 18 τύχη καὶ ἡ τέχνη : τέχνη καὶ ἡ τύχη L. 27 ποῖα *om.* L, *add.* L.<sup>2</sup>. 27 ἡ : ἡ πρὸς L. 28 πρὸς : περὶ L. 28 ζῆν : ζῆν ὅλον L. **1140<sup>b</sup>** 10 οἰκονομικούς : οἰκουμενικούς L. 10 τοὺς *om.* L. 12 σώζουσιν τὴν φρόνησιν : τὴν φρόνησιν σώζουσιν L. 13 ἄπασαν : πᾶσαν L. 18 φαίνεται : φανεῖται L. 26 τῶν : τὸν L. 29 τῆς μὲν : μὲν τῆς L. 32 ἀποδεικτῶν : ἀποδεικτικῶν L. 33 ἡ *om.* L. **1141<sup>a</sup>** 4 μὴ ἐνδεχόμενα ἢ καὶ ἐνδεχόμενα : ἐνδεχόμενα ἢ καὶ μὴ ἐνδεχόμενα L. 7 σοφίαν : σοφίαν δὲ L. 9 ταῖς τέχναις τοῖς ἀκριβεστάτοις : τοῖς ἀκριβεστάτοις ταῖς τέχναις L. 12 τέχνης ἐστίν : ἐστὶν τέχνης L. 13 τι σοφούς : τι ἢ σοφούς L. 16 ὅτι ἡ : ἡ *om.* L. 17 δεῖ ἄρα τὸν σοφὸν μὴ μόνον τὰ ἐκ τῶν ἀρχῶν εἰδέναι : δεῖ ἄρα ἐκ τῶν ἀρχῶν μὴ μόνον, εἰδέναι τὸν σοφὸν L. 19 ὥσπερ : καὶ ὥσπερ L. 20 τὴν πολιτικὴν : τὴν ἐπιστήμην πολιτικὴν L. 23 εὐθὺ : τὸ εὐθὺ L. 24 ταυτόν ἀεὶ : τὸ αὐτὸν L. 24 σοφὸν ταυτόν πάντες ἄν εἴποιεν, φρόνιμον δὲ ἕτερον· τὸ γὰρ περὶ αὐτὸ ἕκαστα *om.* L, *add. supra lineam* L.<sup>2</sup>. 28 δὲ καὶ : δεῖ *sic (scil. δ' εἶη)* L. 29 ἄν εἶη : ἐστίν L. **1141<sup>b</sup>** 1 ὁ κόσμος συνέστηκεν : συνέστηκεν ὁ κόσμος L. 3 καὶ ἐπιστήμη : καὶ *om.* L. 9 ἀνθρώπινα : ἀνθρώπινα L. 19 ἀγνοοῖ : ἀγνοεῖ L. 24 ταυτόν : τὸ αὐτὸ L. 30 καὶ : καὶ ἢ L. **1142<sup>a</sup>** 1 τὰ *om.* L, *add.* L.<sup>2</sup>. 2 πολυπράγμονες : φιλοπράγμονες L. 4 ἡριθμημένῳ : ἡριθμημένον L, -νφ L.<sup>2γρ</sup>. 6 *post πλέον add.* οὐκ ἤθετο φρονίμους L. 9 αὐτοῦ εὖ ἄνευ : αὐτοῖς ἄνευ L. 10 τὰ : τὸ L. 11 εἰρημένου : λεγομένου L. 14 ὅτι τῶν : ὅτι καὶ τῶν L. 17 διὰ τί δὴ : τί δήποτε L. 19 αἰ *om.*

L. 28 οἶα : οἶα ἦ L. **1142<sup>b</sup>** 11 ὄρισται : διώρισται L. 20 εἰληφώς : ὑπειληφώς L. 21 εἶναι *om.* L. 26 ἔστι *om.* L. 31 βεβουλευσθαι : βουλευεσθαι L. **1143<sup>a</sup>** 1 οὐθ' ὄλωσ : οὔτε ὄλωσ L. 4 μεγέθους : μεγέθη L. 5 ὄτουοῦν : ὄτ\*\*\*\* L. 8 τί γὰρ : τί δεῖ γὰρ L. 9 σύνεσις : ξύνεσις L. 10 σύνεσις : ξύνεσις L. 10 εὐσυνεσία : εὐξυνεσία L. 10 καὶ : καὶ γὰρ οἱ L. 16 ταυτόν : ταυτό L. 33 ἀπαντῶν : πάντα L. 33 καὶ γὰρ τὸν φρόνιμον δεῖ γινώσκειν αὐτά, καὶ ἡ σύνεσις καὶ ἡ γνώμη περὶ τὰ πρακτά *om.* L. **1143<sup>b</sup>** 14 ὀρθῶς : τὰς ἀρχάς L. 26 μὴ L, *in ras.* L.<sup>3</sup> **1144<sup>a</sup>** 28 δεινότης : δύναμις L. 36 ἀδύνατον *om.* L. **1144<sup>b</sup>** 7 ἀγαθὸν : ἀγαθὸν εἶναι L. 15 καὶ *om.* L. 17 τινές *om.* L. 30 οὖν : τοίνυν L.

LIBER VII (f. 59r). **1145<sup>a</sup>** 15 δὲ *om.* L. 24 δῆλον ὅτι : δηλονότι L. **1145<sup>b</sup>** 6 τε *om.* L. 8 δὴ ἦ τε : δ' ἦ L. 11 καὶ ἐκστατικὸς : καὶ *om. sed add.* L.<sup>s</sup> 17 οἱ : ὅτε L. **1146<sup>a</sup>** 2 αὐταῖς : ταύταις L. 3 δὲ : γὰρ L. 6 δ' οὐδ' ἄν : δ' ἄν οὐδ' L. 8 τῶν γὰρ ἐσχάτων : τῶν ἐσχάτων γὰρ L. 14 οὐ πᾶσα : πᾶσα οὐ L. 28 ὧν ὑπολαμβάνει διὰ τὴν ἀκρασίαν : διὰ τὴν ἀκρασίαν ὧν ὑπολαμβάνει L. 30 κακὰ : καὶ κακὰ L. **1146<sup>b</sup>** 14 ἀρχή : ἡ ἀρχή L. 15 ὁ *om.* L. 17 ἦ οὐ ἀλλὰ τῷ ὡς *om.* L. 18 ἐξ : τῷ ἐξ L. 18 πάντ' : ἅπαντ' L. 19 πάντ' : ἅπαντ' L. 22 ὡδί : ὡδε L. 34 *post* δὲ *add.* καὶ τὸ θεωροῦντα L. 34 τοῦ ἔχοντα καὶ θεωροῦντα *om.* L. **1147<sup>a</sup>** 29 δὲ : γὰρ L, δὲ L.<sup>s</sup> 34 μὲν : μὲν οὖν L. **1147<sup>b</sup>** 4 τῶν *om.* L. 23 οἱ *om.* L. **1148<sup>a</sup>** 6 τε *om.* L. 12 μαλακοὶ : μαλακοὶ L, μαλακοὶ *in ras. et scrips. supra lineam* ἀκολαστοὶ L.<sup>2</sup> 13 ταυτόν : ταυτό L. 24 τούτων : τούτοις L. 26 δὲ : δὲ L, δὴ L.<sup>2</sup> 29 κρατοῦνται : ἀκρατοῦνται L, ἄκρατοῦνται L.<sup>2</sup> 30 τιμὴν : τιμὴν καὶ L. 31 ἦ : καὶ ἦ L. **1148<sup>b</sup>** 10 δῆλον ὅτι : δηλονότι L. 12 τῆ ἀκολασία : τῆ *om.* L. 25 καὶ : καὶ διὰ L. 27 οἶον τριχῶν : οἶον αἱ τῶν τριχῶν L. 28 τρώξεις : τρώσεις L. 30 ὑβριζομένοις : ἐθιζομένοις L, ὑβριζομένοις L.<sup>2rp</sup> 32 εἶπειεν : εἶποιεν L. **1149<sup>a</sup>** 5 καὶ : κακία καὶ L. 34 δὴ *om.* L. **1149<sup>b</sup>** 16 δολοπλόκου : *add.* σιμωνίδ L.<sup>s</sup> (*fragmentum* δολοπλόκου γὰρ κυπρογενοῦς *attribuit Simonidi* L). 28 ἀνθρωπικαί : ἀνθρώπιναί L. **1150<sup>a</sup>** 15 ἦ *om.* L. 15 ἕξις : αἱ ἕξεις L. 23 ὁ ἀντικείμενος : ὁ *om.* L. 29 καὶ εἰ μὴ : ἦ μὴ L, *sed* καὶ εἰ μὴ *add. supra lineam* L.<sup>2</sup> 29 τύπτοι ἦ εἰ ὀργιζόμενος *om.* L, *add. supra lineam* L.<sup>2</sup> **1150<sup>b</sup>** 17 εἶπερ : εἶπερ οὖν L. 30 ἐμμένει γὰρ τῆ προαιρέσει· ὁ δ' ἀκρατῆς μεταμελητικὸς πᾶς *om.* L. 31 καὶ *om.* L. **1151<sup>a</sup>** 6 οὐκ ἔστι *om.* L. 7 προαίρεσίν : τὴν προαίρεσίν L. 7 οὐ μὴν *om.* L, *add.* L.<sup>2</sup> 9 *post* Μιλήσιοι *add.* γὰρ L. 11 δ' *om.* L. 14 ὁ δ' οὐ : οὗτος δὲ οὐ L. 24 βελτίων : βελτίων ὧν L. 29 ὀπιοῦν : ὀπιοῦν L, οἱ *add.* L.<sup>s</sup> **1151<sup>b</sup>** 4 καὶ : οἱ L. 5 δόξη : δόξη εἰσιν L. 6 τι : τοι L. 7 ὥσπερ : οἶον L. 15 ἔαν : ἄν L. 21 οὐτ' *om.* L. 22 οὐτε—οὐτ' : εἶτε—εἶτε L. 24 καὶ *om.* L. 24 ἦ : ὁ L. 31 φανεράν : διαφορὰν L, *corr. in* φανεράν L.<sup>2</sup> **1152<sup>a</sup>** 4 ἕτερον : ἕτεροι L. 11 μὲν *om.* L. 11 δεινότητα : δινότητα *sic* L. 23 ἐβούλεθ' : ἐβούλετο L. 23 μέλει : μέλλει L. 34 τί *om.* L. 35 τί *om.* L. **1152<sup>b</sup>** 9 οὐτε : οὐτ' *sic* L, ε *add. supra lineam* L.<sup>2</sup> 9 ταυτόν : τὸ αὐτὸ L. 19 παιδία : τὰ παιδία L. 21 ἔτι : ὅτι L. 28 αἱ ἕξεις : αἱ *om.* L. 28 *post* γένεσεις *add.* ἀκολουθήσουσι L. 34 αἱ : καὶ αἱ L. 34 καθιστᾶσαι :

καθιστῶσαι L. 34 δ' ἢ : δὴ L. **1153<sup>a</sup>** 2 χαίρουσιν ἤδεϊ : ἡδεῖ χαίρουσιν L. 16 ὅτι κυρίως ἀγαθόν : *om.* L, *add. supra lineam* L<sup>2</sup>. 24 οὐδὲ : οὔτε L. 28 τὰ θηρία : τὰ *om.* L. **1153<sup>b</sup>** 3 τε : τι L. 3 κακόν, ἀγαθόν : κακόν ἢ ἀγαθόν L. 25 ἅπαντα : πάντα L. 27 λαοί : οἱ L. **1154<sup>a</sup>** 3 ἀλλὰ καὶ : ἀλλ' ἅμα καὶ L. 20 λύπη : ἢ λύπη L. 27 οὖν *om.* L. 33 ἦ : καὶ L. **1154<sup>b</sup>** 21 ἀπλῆν : ἀπλῆν εἶναι L.

LIBER VIII (f. 66v). **1155<sup>a</sup>** 5 ἔλοιτ' ἄν : ἄν ἔλοιτο L. 12 δὲ : δὴ L. 17 καὶ πρὸς τὸ γεννηῖσαν τῷ γεννηθέντι *om.* L. 31 οἴονται ἄνδρας : ἄνδρας οἴονται L. **1155<sup>b</sup>** 4 ἐς : εἰς L. 8 ἀφείσθω : παρείσθω L. 15 τὸ ἦττον : τὸ *om.* L. 17 περὶ αὐτῶν φανερόν : φανερόν περὶ αὐτῶν L. 23 ἡδύ : ἡδὺ αὐτῷ L. 23 δοκεῖ δὲ : δοκεῖ δὲ καὶ L. 27 ἐπὶ : ἐν L. 29 ἀγαθοῦ : ἀγαθῶν L. **1156<sup>a</sup>** 7 τὰ τῆς φιλίας εἶδη : εἶδη τὰ τῆς φιλίας L. 13 ἀλλ' : ἀλλ' ἢ L. 16 ὁ *om.* L. 17 ὥσπερ : ὅς ποτε L. 22 ἀλλ' ἄλλοτε ἄλλο γίνεταί : ἀλλὰ ἄλλοτε γίνεταί ἄλλο L. 24 δοκεῖ φιλία : φιλία δοκεῖ L. 35 ἅμα γὰρ : ἅμα μὲν γὰρ L. **1056<sup>b</sup>** 5 κατὰ φιλίαν : κατὰ τὴν φιλίαν L. 8 βούλονται ἀλλήλοις : ἀλλήλοις βούλονται L. 14 ὠφέλιμοι L, χρήσιμοι L<sup>2</sup>. 15 καὶ γὰρ ἀπλῶς οἱ ἀγαθοὶ ἡδεῖς καὶ ἀλλήλοις : οἱ ἀγαθοὶ γὰρ ἀπλῶς καὶ ἡδεῖς καὶ ἀλλήλοις L. 17 αὐταὶ L, τοιαῦτα L<sup>2</sup>. 19 τοῖς φίλοις δεῖ : δεῖ τοῖς φίλοις L. 23 δὲ : δὴ L. 28 ἄν *om.* L. 30 φιλικὰ : φιλητὰ *sic* L, *corr. τ in κ* (φιλητὰ *sic*) L<sup>3</sup>. **1157<sup>a</sup>** 2 ἢ : οἱ L. 4 αὐτὸ : ἴσον L. 6 οὐ γὰρ : οὐ γὰρ καὶ L. 9 ἡδεῖα ἢ ὄψις : ἢ ὄψις ἡδεῖα L. 17 εἶναι ἀλλήλοις : ἀλλήλοις εἶναι L. 25 ἐτέραις οὐδὲν κωλύει : ἐτέραις, ἀλλ' οὐδὲν κωλύει L (ἄλλ' L<sup>3</sup>). 25 τὰ τοιαῦτα γίνεσθαι : γίνεσθαι τὰ τοιαῦτα L. 30 δὲ : γὰρ L. 35 διὰ τὸ *om.* L. **1157<sup>b</sup>** 12 γίνηται : γένηται L. 36 ἢ *om.* L. **1158<sup>a</sup>** 1 ταῦθ' ὑπάρχει : ταῦτα ὑπάρχει L. 27 ὑπάρξει αὐτοῖς : αὐτοῖς ὑπάρξει L. 33 ὁ *om.* L. **1158<sup>b</sup>** 4 δ' : δὲ καὶ L. 23 πάσαις : ἀπάσαις L. 31 ἐν δὲ : δὲ *om.* L. **1159<sup>a</sup>** 2 πολὺ : πολλὸν *sic* L. 8 ἀγαθὰ : τὰ ἀγαθὰ L. 11 μέγιστα ἀγαθὰ : μέγιστα εἶναι ἀγαθὰ L. 15 εἶναι *om.* L. 23 ἐφίενται περὶ αὐτῶν : περὶ αὐτῶν ἐφίενται L. 31 αὐταῖς : ἑαυταῖς L. 32 μηδὲν ὧν μητρὶ προσήκει ἀπονέμωσι : μὴ δύνωνται τῇ μητρὶ ἃ προσήκει ἀπονέμειν L. **1159<sup>b</sup>** 7 *post* ἐπιτρέπειν *add.* ὑπηρετεῖν L. 9 δὲ : γὰρ L. 25 ταῦτα : τὰ αὐτὰ L. 31 τὰ φίλων : τὰ τῶν φίλων L. **1160<sup>a</sup>** 24 τιμὰς : τιμὰς τε L. 36 τιμοκρατία : τιμοκρατεία L. **1160<sup>b</sup>** 9 κάκιστον : καὶ κάκιστον L. 28 γὰρ : δὲ L. **1161<sup>a</sup>** 17 *post* μέγιστου *add.* εἶναι L. 18 τε *om.* L. 33 τῷ *om.* L. **1161<sup>b</sup>** 1 μὲν *om.* L. 1 πάντα ταῦτα : ταῦτα πάντα L. 3 οὐδὲ γὰρ κοινόν ἐστιν : ὁ γὰρ δοῦλος ἔμψυχον ὄργανον, τὸ δ' ὄργανον ἄψυχος δοῦλος *om.* L. 9 ἐν δὲ : αἰ δὲ ἐν L. 22 γὰρ : δ' L. 23 ὁδοῦς ἢ : ἢ *om.* L. 27 οὖν : γὰρ L. **1162<sup>a</sup>** 12 ὄσφ : ὡς ὄσφ L. 15 βεβαιοτάτη : βαιοτάτη *sic* L, *add.* βε- L<sup>s</sup>. 19 τοῖς ζῳοῖς : τοῖς *om.* L. 26 χαίρουεν ἄν : χαίροι ἄν L. 31 ταῦτόν : ταῦτό L. 32 φίλον καὶ τὸν ὀθνεῖον καὶ τὸν ἐταῖρον : φίλον : οὐδὲ πρὸς τὸν ὀθνεῖον καὶ τὸν ἐταῖρον L. 36 καθ' : καὶ L. 36 φίλοι γίνονται : γίνονται φίλοι L. **1162<sup>b</sup>** 4 τῷ : τὸ L. 12 ἐφίεται : ὀρέγεται L. 29 φιλικόν : φιλικὴν L. 29 οὐκ εἰσὶ τούτων : τούτων οὐκ εἰσὶ L. 32 ἄλλο : ἄλλω L. **1163<sup>a</sup>** 20 δὴ αὐτῷ : δ' αὐτῷ L. 31 πλείον : πλείω L. 32 πλείον : πλείω L. 32 τῇ : τῷ L. **1163<sup>b</sup>** 4 τῆς

εὐεργεσίας : τῆς *om.* L. 17 τοὺς *om.* L. 17 ἂν ποτε τὴν ἀξίαν ἀποδοίη : τὴν ἀξίαν ποτ' ἂν ἀποδοίη L. 22 δὴ : δὲ L. 25 φευκτὸν : ἐπίφευκτον L.

LIBER IX (f. 73r). **1163<sup>b</sup>** 33 ἰσάζει : ἀνισάζει L. **1164<sup>a</sup>** 2 καὶ *om.* L. 5 ἐπαγγελλόμενος : ἐπαγαλλόμενος L, *add.* γε *supra* γα L<sup>2</sup>. 6 πάντα νῦν : πάντα δὲ νῦν L. 6 οὐθὲν : οὐδὲ L. 13 γίγνηται : γέννηται L. 17 ἀνθ' : μεθ' L, μεθ' (*supra* με *add.* ἀν) L<sup>2</sup>. 20 τὸ : τὰ L. 27 ἀρέσκει : ἀρκεῖ L. 34 γίνεταί : γίνεται L. **1164<sup>b</sup>** 5 τὸ : τόγε L. 7 δοκοῦσαν ἀμφοῖν : ἀμφοῖν δοκοῦσαν L. 9 *post* ἀναγκαῖον *add.* εἶναι L. 10 γὰρ : γὰρ ἂν L. 11 παρὰ : περὶ L. 20 λαβόντες : λαμβάνοντες L. 26 μᾶλλον ἢ : ἢ μᾶλλον L. 32 καὶ *om.* L. 35 καὶ *om.* L. **1165<sup>a</sup>** 25 *post* δὲ *add.* γονεῦσιν L. 25 γὰρ *om.* L. 27 καὶ παντὶ δὲ τῷ πρεσβυτέρῳ τιμὴν τὴν καθ' ἡλικίαν, ὑπαναστάσει καὶ κατακλίσει καὶ τοῖς τοιοῦτοις *om.* L, *add.* *supra lineam* L<sup>2</sup>. 30 δὴ : δὲ L. 34 διὰ γε : διὰ τί L. **1165<sup>b</sup>** 5 ἢ : ἢ διὰ L. 18 κατὰ : διὰ L. 21 τῷ : τούτῳ ἢ L. 22 οὖν : γοῦν 23 γένοιτο : γίνοιτο L. 26 παιδικαῖς : ἐκ παιδιᾶς L. 36 ὅταν : ὅτε L. 36 *post* ὑπερβολὴν *add.* φιλίας L. **1166<sup>a</sup>** 1 τὰ πρὸς : τὰ *om.* L. 12 γὰρ : δὲ L. 28 πάντοτε : παντὶ L. **1166<sup>b</sup>** 1 αὐτὸν : ἑαυτὸν L. 8 δὲ *om.* L. 17 οὐθὲν : οὐδὲ L. 22 ἅμα λυπεῖσθαι : λυπεῖσθαι ἅμα L. 29 αὐτὸν : ἑαυτὸν L. **1167<sup>a</sup>** 11 εἶναι *om.* L. 18 *post* φίλος *add.* ἔστιν L<sup>s</sup>. 29 καὶ τὰ : τὰ *om.* L. **1167<sup>b</sup>** 4 εἰς : πρὸς L. 23 καὶ : γὰρ L. 32 πεπονθότας : εὖ πεπονθότας L. **1168<sup>a</sup>** 19 ἔχειν ἔοικεν : ἔοικεν ἔχειν L. 19 *post* τὸ *add.* δὲ L. **1168<sup>b</sup>** 10 αὐτῷ : ἑαυτῷ L. 25 σπουδάζει : σπουδάζει L. 28 τοῦτον φίλαυτον : φίλαυτον τοῦτον L. 29 γοῦν : γὰρ L. 31 δὲ *om.* L. 34 δὴ : δὲ L. **1169<sup>a</sup>** 2 ἢ *om.* L. 5 ὀρέγεσθαι τοῦ : ὀρέγεσθαι ἢ τοῦ L. 6 οὖν *om.* L. 18 δὲ περὶ : δὲ τὸ περὶ L. 27 πλείονα : πλείω L. 27 γίγνεταί : γίγνονται L. 34 πᾶσι : ἅπασιν L. **1169<sup>b</sup>** 1 φίλαυτον εἶναι δεῖ : δεῖ φίλαυτον εἶναι L. 7 ὅθεν : ὅτε L. 7 τὸ *om.* L. 10 μᾶλλον ἔστι : ἔστι μᾶλλον L. 18 τὰ : τὸ L. 19 δὴ : δὲ L. 24 οὖν *om.* L. 31 τοῦ δ' ἀγαθοῦ ἢ ἐνέργεια : τοῦ ἀγαθοῦ δ' ἢ ἐνέργεια L. **1170<sup>a</sup>** 4 τε : δὲ L. 12 καὶ *om.* L. 16 δὲ *om.* L. 18 δὴ *om.* L. 21 τῆ : τῷ L. 31 τὸ *om.* L. 31 ὥστε *om.* L. **1170<sup>b</sup>** 2 ζωὴ : ἡ ζωὴ L. 10 ἑαυτὴν : αὐτὴν L. 20 μήτε : τὸ μήτε L. 25 αὐτοῖς : αὐτῷ L. 27 οὐθὲν οὖν : οὐθ' οὖν L. 29 τροφῆ : τρυφῆ L. **1171<sup>a</sup>** 1 ἔστι πληθὸς : ἐστὶ τι πληθὸς L. 3 αὐτὸν : ἑαυτόν L. 7 τὸ *om.* L. 12 δὲ : δὴ L. 13 ἔοικε *om.* L. 19 αὐτοῦς : ἑαυτοῦς L. 21 μᾶλλον φίλων : φίλων μᾶλλον L. 21 δυστυχίας : ἀτυχίας L. 24 μὲν δὴ : μὲν γὰρ δὴ L. 28 ἐν ταῖς δυστυχίαις : ἐν ταῖς εὐτυχίαις καὶ ἐν ταῖς ἀτυχίαις L. **1171<sup>b</sup>** 1 τε *om.* *sed add. supra lineam* L. 7 αὐτοῖς : αὐτοῖς L. 12 δῆλον ὅτι : δηλονότι L. 16 εὐεργετητικὸν : εὐεργετικὸν L. 30 λοιπὰς : ἄλλας L. **1172<sup>a</sup>** 1 τι *om.* L. 4 δὲ : δὲ καὶ L. 5 ἐν : δ' ἐν L.

LIBER X (f. 78v). **1172<sup>b</sup>** 2 ὡς τοιαύτην : ὡς ἠὲ τοιαύτην L 12 δὴ : δὲ L. 12 φέρεσθαι μηνύειν ὡς πᾶσι : φέρεσθαι ὡς πᾶσιν ἄριστον μήνυει L. 12 τοῦτο *om.* L. 26 αὐτῷ : ἑαυτῷ L. **1173<sup>a</sup>** 1 ὁ : οὐ L. 2 ὀρέγετο : ὀρέγετο L. 3 τὸ *om.* *sed. add.* L<sup>s</sup>. 8 μηδέτερω : μηδέτερα L, μηδέτερæ L<sup>3</sup>. 10 ἀμφοῖν : ἀμφῶ L. 23 τί γὰρ κωλύει : τί κωλύει δὲ L. 24 τὸ *om.* L. 25 τὸ ἦττον : τὸ *om.*

L. 30 τὸν ἡδὺν βίον μετὰ φρονήσεως : μετὰ φρονήσεως τὸν ἡδὺν βίον L. 32 αὐτὸ : αὐτῷ L. 32 οὐδ' *om. sed. add.* L.<sup>s</sup>. **1173<sup>b</sup>** 4 οὐκ ἔστι ταχέως : ταχέως οὐκ ἔστι L. 7 τοῦ κατὰ φύσιν εἶναι : εἶναι τοῦ κατὰ φύσιν L. 10 ἀναπλήρωσις : ἡ ἀναπλήρωσις L. 18 πολλὰ καὶ : πολλὰ δὲ καὶ L. 23 ἐστίν : ταῦτ' ἐστίν L. 23 εἶναι πλὴν : εἶναι ἀπλῶς πλὴν L. 25 οὕτω : οὕτω δὲ L. 34 τῷ : τὸ L. **1174<sup>a</sup>** 1 τ' : δ' L. 8 γίνοιτ' ἀπ' : γίνοιτ' ἂν ἀπ' L. 16 γενόμενον : γινόμενον L. 29 ἅπαντι : παντί L. 29 βαδίσεως : τῆς βαδίσεως L. 33 καὶ ἐν ἐτέρῳ μέρει καὶ ἐτέρῳ : καὶ ἐν τῷ μέρει καὶ ἐν ἐτέρῳ καὶ ἐτέρῳ μέρει L. **1174<sup>b</sup>** 27 ἡδονή : ἡ ἡδονή L. 28 δὲ : δὴ L. 33 ἕως ἂν οὖν τό τε νοητὸν ἢ αἰσθητὸν ἢ οἷον δεῖ : ἕως δ' οὐ ἂν ποτε τὸ αἰσθητὸν ἢ νοητὸν ἢ οἷον δεῖ *sic acc.* L. **1175<sup>a</sup>** 3 ταῦτὸ : τὸ αὐτὸ L. 4 ἀνθρώπεια : ἀνθρώπινα L. 7 ταῦτό : ταῦτα L. 8 αὐτὰ : τὰ αὐτὰ L. 9 δ' οὐ τοιαύτη : δὲ οὐ γίνεται τοιαύτη L. 15 δὲ καὶ : καὶ *om.* L. 22 καὶ : οὐ L. **1175<sup>b</sup>** 19 γὰρ *om.* L. 35 τισι ταυτὸν : ταυτὸν τισιν L. **1176<sup>a</sup>** 10 μικρὸν : συμικρὸν L. 15 δὲ τοῦτο καὶ ἐφ' ἐτέρων συμβαίνει : ὁμοίως δὲ καὶ ἐφ' ἐτέρων τοῦτο συμβαίνει L. 17 ἔστιν : ἔστιν καὶ L. 27 γὰρ : οὖν L. **1176<sup>b</sup>** 12 τῶν : καὶ τῶν L. **1177<sup>a</sup>** 19 τε *om.* L. **1177<sup>b</sup>** 1 δόξαι : δόξειε L. 18 αἰρεταὶ εἰσιν : εἰσιν αἰρεταί L. 22 ἀνθρώπῳ : ἀνθρώπινον L. 26 βίος κρείττων : κρείττων βίος L. 28 δὲ : δὴ L. 31 δὲ κατὰ : δὲ οὐ κατὰ L. 33 ἀθανατίζειν : ἀποθανατίζειν L. 33 πάντα : ἅπαντα L. **1178<sup>a</sup>** 2 εἶναι ἕκαστος : ἕκαστος εἶναι L. 6 ἐστὶν ἐκάστῳ : ἔσθ' ἐκάστῳ L. 7 τοῦτο μάλιστα : μάλιστα τοῦτο L. 11 ἄλλα τὰ : τὰ ἄλλα τὰ L. 13 διατηροῦντες τὸ πρέπον ἐκάστῳ : τὸ πρέπον ἐκάστῳ διατηροῦντες L. 14 καὶ *om.* L. 17 εἴπερ : καὶ εἴπερ L. 32 τὴν *om.* L. 34 ἀμφισβητεῖται δὲ : ζητεῖται δὲ τί L. **1178<sup>b</sup>** 6 κατ' ἀρετὴν : κατὰ τὴν ἀρετὴν L. 19 δὴ : δεῖ L. 20 ἀφαιρουμένον : ἀφηρημένον L. 28 οὐδαμῆ : οὐδαμοῦ L. **1179<sup>a</sup>** 16 μόνον : μόνων L. 18 τὸ δ' ἀληθὲς ἐν τοῖς : τὸ ἀληθὲς δ' ἐν τοῖς L. 19 ἐκ *om.* L. 20 δὴ : δὲ L. 29 πάντα ταῦτα : ταῦτα πάντα L. 30 ἄρα *om.* L., *add. supra lineam* L.<sup>3</sup>. 33 περὶ : περὶ τε L. **1179<sup>b</sup>** 6 προτρέψασθαι : προτρέψαι L. 9 κατοκώχιμον : κατακώχιμον L. 17 ἦθεσι : ἔθεσι L. 24 ἰσχύη : ἰσχύει L. 24 δέη : δέει L. 28 τ' : δὲ L. 33 σωφρόνως καὶ καρτερικῶς ζῆν : σωφρόνως ζῆν καὶ καρτερικῶς L. 35 ἔσται : ἔστιν L. **1180<sup>a</sup>** 3 ἂν *om.* L. 8 προηγμένων : προηγουμένως L. 13 τὰς *om.* L. 20 δὴ : δὲ L. 34 οὖν : γὰρ L. **1180<sup>b</sup>** 3 ἐπιτηδευμάτων : παιδευμάτων L. 9 ἡσυχία καὶ ἀσιτία : ἀσιτία καὶ ἡσυχία L. 15 τοῦ κοινοῦ : ἀρμόττει τοῦ κοινοῦ L. 23 δὲ καὶ : δ' ἂν καὶ L. 26 διαθεῖναι : διατεθεῖναι L. **1181<sup>a</sup>** 10 οὐδὲ γὰρ : οὐ γὰρ L. 11 συνηθείας πολιτικοὶ : συνηθείας μᾶλλον πολιτικοὶ L. 14 ἢ : οὐδὲ L. 22 εἰ εὖ ἢ : ἢ εὖ ἢ L. **1181<sup>b</sup>** 8 τί : τὰ L., *corr. in* τί L.<sup>3</sup>. 9 καὶ : ἢ 11 ἄρα *om.* L. 12 γένοιτο : γένοιτο L., γένοιτο (*v add. supra* ι) L.<sup>s</sup>. 14 δὴ : δεῖ L. 18 σώζει καὶ φθείρει : φθείρει καὶ σώζει L. 21 καὶ ποία πολιτεία ἀρίστη, καὶ πῶς ἐκάστη ταχθεῖσα *om.* L., *add. supra lineam* L.<sup>2</sup>.

**ABSTRACT:**

The textual tradition of Aristotle's *Ethica Nicomachea* is not well known, and most of the earliest medieval manuscripts remain unexamined. This paper studies the important manuscript Laur. 81.18, offering a complete collation and tentative discussion of its position in the textual tradition. It is argued that the text of Laur. 81.18 (a product of the *scriptorium* of Ioannikios) is valuable: editors must use it. This paper is a prolegomenon towards the new critical edition of Aristotle's *Ethica Nicomachea*, which I am currently preparing.

**KEYWORDS:**

Aristotle, *Ethica Nicomachea*, Ioannikios, manuscript tradition, critical edition.

IN MARGINE A UNA NUOVA EDIZIONE COMMENTATA  
DEI FRAMMENTI ANTIQUARI E GENEALOGICI  
DELL'EPICA GRECA ARCAICA \*

*Il volume e il suo contesto scientifico*

Negli ultimi trent'anni l'interesse verso i frammenti esametrici greci d'età arcaica è aumentato considerevolmente: alle due epocali edizioni *maiores* di A. Bernabé<sup>1</sup> e di M. Davies<sup>2</sup> – uscite, non senza polemiche da parte di uno dei due editori<sup>3</sup>, praticamente nello stesso periodo – ha fatto seguito, nel 2003, l'agile, e non meno importante, *Loeb* curata da uno dei più grandi grecisti della seconda metà del Novecento, M. L. West<sup>4</sup>. Allo stesso West si deve poi il primo, completo, commentario ai frammenti del Ciclo Troiano<sup>5</sup>, mentre Davies ha sinora pubblicato tre volumi contenenti testo e commento, rispettivamente, dei frammenti di tutti i poemi del Ciclo Tebano<sup>6</sup>, e dei poemi del Ciclo Troiano *Aethiopsis* e *Cypria*<sup>7</sup>, nell'ambito di un poderoso progetto, annunciato da Davies stesso<sup>8</sup>, che consisterà di un commento completo, in più volumi, a tutti i frammenti e testimonianze contenuti nei suoi *EGF*, e che culminerà proprio con la pubblicazione di una seconda edizione, *aucta et emendata*, della sua edizione critica. Ma c'è di più: oltre al notevole libro consacrato all'analisi del Ciclo Troiano ad opera di J. S. Burgess apparso nel 2001<sup>9</sup>, nel 2004 A. Debiasi ha pubblicato un'importante monografia sull'epi-

\* Christos K. Tsagalis, *Early Greek Epic Fragments I: Antiquarian and Genealogical Epic*, Berlin-Boston 2017. Mi è gradito ringraziare Enrico Magnelli per i preziosi consigli e suggerimenti, soprattutto in riferimento all'impostazione del presente lavoro. Un grazie di cuore, inoltre, al prof. E. Cingano, per aver letto e discusso con me, con la sua consueta generosità e acribia, le pagine che seguono. È solo mia, naturalmente, la responsabilità di quanto qui affermato.

<sup>1</sup> *Poetae Epici Graeci I*, Leipzig 1987; 1996<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.

<sup>3</sup> Cf. M. Davies, "CR" 39, 1989, 4-9. Le due edizioni, pur profondamente differenti nell'impostazione metodologica, risultano in realtà tra loro perfettamente complementari, per parafrasare un noto giudizio di E. Cingano espresso al termine di una densa recensione proprio all'edizione di Davies ("RFIC" 119, 1991, 500).

<sup>4</sup> *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Century*, Cambridge MA-London 2003.

<sup>5</sup> *The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford 2013. Ma cf. già (sebbene in parte incompleto e meno approfondito del commentario di West) E. Bethe, *Homer. Dichtung und Sage*, II, Leipzig-Berlin 1929<sup>2</sup> = Id., *Der Troische Epenkreis*, Darmstadt 1966.

<sup>6</sup> *The Theban Epics*, Washington DC 2014.

<sup>7</sup> Rispettivamente: *The Aethiopsis. Neo-neoanalysis Reanalyzed*, Washington DC 2016, e *The Cypria*, Washington DC 2019.

<sup>8</sup> Cf. la "Preface" in *The Theban Epics* (cit. *supra*, n. 6).

<sup>9</sup> *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*, Baltimore-London 2001.

ca extraomerica in frammenti, dedicando ampio spazio ad Eumelo di Corinto<sup>10</sup>, mentre nel 2015 M. Fantuzzi e C. Tsagalis hanno curato il robusto *Cambridge Companion al Ciclo Epico*<sup>11</sup>, con fondamentali contributi sugli svariati problemi di metodologia della ricostruzione narrativa, narratologia, filologia, mitologia, ricezione ecc., che i frammenti del Ciclo Epico pongono a studenti e studiosi.

Nel quadro sommariamente delineato s’inserisce il volume in esame, ad opera di uno degli studiosi che più hanno contribuito a ridestare l’interesse verso il *corpus* di frammenti di epica arcaica, Christos Tsagalis. Lo studio di T(sagalis) colma una lacuna: era ormai infatti dal benemerito volume del 1840 di G. Marckscheffel<sup>12</sup> che non veniva pubblicato un commentario continuo a tutti i frammenti dei poemi (non-omerici e non-esiodei) ascrivibili all’età arcaica di natura genealogico-catalogica e ‘antiquaria’ – da notare che si tratta di una ‘prima parte’: il ‘sequel’, che comprenderà testo e commento dei resti dei poemi esametrici arcaici e tardo-arcaici su Eracle e Teseo, nonché degli *adespota*, verrà pubblicato in un prossimo futuro<sup>13</sup>. Il volume, come si legge nella prefazione (p. 2), è dedicato alla memoria di M. L. West, che poté tuttavia leggere, prima della sua improvvisa scomparsa, un ‘draft’ completo dell’intera opera e comunicare a T. numerose osservazioni e consigli. In effetti, la presenza di West aleggia positivamente per l’intera lunghezza del libro (numerose e, come ci si aspetta, assai acute le “personal communications” dello studioso inglese riportate da T.: e.g. p. 190 n. 776, sul nome Perse nella ‘Lineare B’; p. 262 n. 1124, sul perché per Egesino fosse preferibile usare l’espressione ‘figli di Aloeo’ per Oto ed Efiante; p. 331 n. 1375, sulla corretta funzione di πρότερος in *Min. fr. \*6.7 EGFE*; p. 399 n. 1654, sulla possibilità che la *Phokais* e il suo presunto autore siano una finzione ellenistica), e la sua importanza per il lavoro di T. si evince già dalla scelta di T. della nomenclatura della macro-area ‘tematica’ tramite la quale i frammenti sono stati selezionati e categorizzati (*Genealogical and Anti-*

<sup>10</sup> *L’epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l’Occidente*, Roma 2004.

<sup>11</sup> *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015.

<sup>12</sup> *Hesiodi, Eumeli, Cinaethonis, Asii et Carminis Naupactii Fragmenta*, Lipsiae 1840.

<sup>13</sup> Sarà in questo volume che vedremo editi, discussi e commentati i frammenti della *Meropis*, poema che aveva a che fare con l’invasione di Kos da parte di Eracle? Sarebbe interessante conoscere cosa pensa T. del carme, dopo i dubbi – in realtà non così cogenti – sollevati da alcuni studiosi circa la sua arcaicità, e la ricollocazione operata da Lloyd-Jones e Parsons (seguiti da West, *GEF* e, in sostanza, anche da Davies, *EGF* 143: cf. Cingano [cit. *supra*, n. 3], 499) tra i poemi risalenti all’*evo ellenistico* (“tertio (vel quarto) [sc. saeculo] suffragatur stilus” annotavano gli editori in *SH* 903A, soprattutto p. 407). Delle edizioni di frammenti di poesia arcaica, i resti della *Meropis* sono ad oggi editi solo in Bernabé, *PEG* 131-135, con ricca bibliografia a p. 132 (cui si rimanda per ulteriori approfondimenti).

*quarian Epics*), che è chiaramente mutuata da quella di West nei suoi *GEF*<sup>14</sup>. T. ha organizzato il materiale in modo assai razionale: a un'introduzione (pp. 5-14) di carattere principalmente metodologico e di presentazione del materiale, fanno seguito, di volta in volta, il testo critico, la traduzione ("crucial to the process of interpretation", osserva saggiamente T. a p. 13) e il dettagliatissimo commento (articolato in varie sotto-sezioni) di *testimonia* e *fragmenta* dei poeti e/o poemi che seguono (con una nuova numerazione, siglata *EGEF* = *Early Greek Epic Fragments*).

(i) Eumelo di Corinto (17-174: da solo occupa circa un quarto del volume), a cui vengono assegnati 6 *testimonia* e 37 frammenti, così ripartiti: i fr. 1-15 alla *Titanomachia*; i fr. 16-26 ai *Korinthiaka*; i fr. 27-31 all'*Europeia*; i fr. 32-36 sono classificati come *incerti carminis*, essendo frammenti genuinamente eumeliani ma privi di una specifica ascrizione a un dato poema; il fr. \*37 (il discusso P. Harr. I 3) cautamente rubricato, viste le numerose incertezze, come *fragmentum sine ascriptione fortasse ad Titanomachiam pertinens*.

(ii) Cinetone di Sparta (175-196), cui pertengono 4 *testimonia* e 5 frammenti (tutti *sine verbis*) attribuiti da T. a un'opera genealogica di cui le fonti non forniscono il titolo (a meno che la correzione dello Scaligero *Genealogias* per *Telegoniam* in Euseb. [ex Hieron.] *Chron.* Ol. 4.2 non colga nel segno), ma che ha buone probabilità di essersi chiamata Γενεαλογίαι, sulla base delle espressioni usate da Paus. 2.3.9 e 4.2.1 (cf. le bilanciate osservazioni di T. a p. 186).

(iii) Asio di Samo (197-248), con 2 *testimonia* e 12 frammenti 'certi' (assegnati a un poema che forse – ma neppure in questo caso vi è certezza, vd. p. 210 – era intitolato come quello di Cinetone, *Genealogie*), più un *fragmentum dubium fortasse ad Asii poematum epicum pertinens sine titulo traditum* (ap. Ath. 12.525e-f = fr. 13 *EGEF*).

(iv) I misteriosi Egesino (249-264) e Chersia (265-276), la sopravvivenza di pochissimi versi dei quali (4 esametri per Egesino, 2 per Chersia, a cui era attribuito anche un epitafio per Esiodo<sup>15</sup>, non preso in considerazione nel presente volume) si deve a Callippo di Corinto tramite Pausania (9.29.1-2; 9.38.9-10). Se per Chersia non possediamo alcun titolo, i 4 esametri egeseini provenivano invece, stando a Callippo come citato da Pausania, da un poema dallo stranissimo titolo *Atthis*, che ha creato (e continua a creare) numerosi problemi agli studiosi, non ultimo la totale estraneità a un contesto 'attico'

<sup>14</sup> Cf. titolo della rispettiva sezione e materiale raccolto in essa in West, *GEF* 220-285.

<sup>15</sup> Così la testimonianza di Paus. 9.38.10; per l'epitafio di Chersia per Esiodo (altrimenti attribuito a Mnasalca: *AP* 7.54 = *HE* 2671-4), fondamentale ora la discussione di A. Debiasi, *Orcomeno, Ascra, e l'epopea regionale 'minore'*, in E. Cingano (ed.), *Tra Panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria 2010, 255-266 (con ulteriore bibl.).

del contenuto dell'unico frammento pervenuto, che pertiene piuttosto all'alveo beotico. Mi pare molto affascinante, e assai originale, la soluzione che T. ha proposto per il problema: che *Atthis* non sia il vero titolo del poema di Egesino, ma che Callippo abbia male interpretato il testo della sua fonte, che avrebbe in realtà citato solo il fatto che un attidografo (forse Clidemo) riportava nella sua *Atthis* (prosastica) i versi di Egesino (cf. 255-258); da qui, la confusione del titolo e l'indebita attribuzione ad Egesino di una *Atthis*.

(v) La *Danaide* (277-293), poema legato alle vicende di Danao e delle sue figlie, di cui si conosce il numero di versi (6500) grazie alla preziosa testimonianza della *Tabula Iliaca* 10K (Borgia) (= test. 1 *EGEF*)<sup>16</sup>, e di cui sono pervenuti solo 3 frammenti.

(vi) La *Miniade* (295-352), probabilmente ambientata negli inferi, e comprendente 5 frammenti certi e 2 dubbi, tra cui il noto P. Ibscher coll. i-ii (= fr. \*6 *EGEF*) sull'incontro nell'Ade tra Teseo, Piritoo, e Meleagro, attribuibile anche alla *Catabasi di Piritoo* ps.-esiodea sulla base di Paus. 9.31.5 (cf. fr. 280-1 M.-W. e le osservazioni di T. alle pp. 312-313, con discussione della precedente bibliografia).

(vii) Il *Carmen Naupactium* (353-395), poema evidentemente dai forti risvolti argonautici – un *testimonium* e 11 frammenti<sup>17</sup>, di cui 9 (fr. 1-9 *EGEF*) sicuramente riferibili all'impresa degli Argonauti per la conquista del vello d'oro e alle figure di Idmone, Medea, Giasone.

(viii) La *Phokais* (397-400), il cui titolo forse trae origine dall'area della sua composizione (la città di Focea o le zone vicine: cf. le osservazioni di T.

<sup>16</sup> Sulla *Tabula Borgia* (databile, come tutto il gruppo delle *Tabulae Iliacae*, all'incirca agli inizi del I sec. d.C.), vd. N. Valenzuela Montenegro, *Die Tabulae Iliacae: Mythos und Geschichte im Spiegel einer Gruppe frühkaiserzeitlicher Miniaturreliefs*, München 2004, 264-267, 377-380; M. Squire, *The Iliad in a Nutshell: Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford 2011, 44-47, 192-193, 400; e D. Petrain, *Homer in Stone: The Tabulae Iliacae in Their Roman Context*, Cambridge 2014, 18-19, 85, 148, 151, 153.

<sup>17</sup> Per completezza, si sarebbe potuto inserire e brevemente discutere, come *testimonium* o *fragmentum dubium*, anche P.Oxy. 5094 fr. 4.4, che presenta, in un contesto lacunosissimo, ma sicuramente erudito – il papiro menziona Demetrio di Scepsi (fr. 1.4), un possibile 'plus verse' dell'*Iliade* (fr. 1.6-8), i *Cypria* (fr. 1.10 = fr. 29a West), lo storiografo Araeto di Tegea (fr. 4.1), e probabilmente Stesicoro (fr. 4.11 = fr. 325 Finglass) –, la sequenza ]ε̄ρῑνων̄πακ[, da più parti sospettata di nascondere un riferimento al *Carmen Naupactium* (cf. e.g. W. B. Henry, in *The Oxyrhynchus Papyri* LXXVI, London 2011, 177; D. Obbink, *Vanishing Conjecture: Lost Books and their Recovery from Aristotle to Eco*, in D. Obbink - R.utherford (eds.), *Culture in Pieces: Essays on Ancient Texts in Honour of Peter Parsons*, Oxford 2011, 29; e Finglass in M. Davies - P. J. Finglass, *Stesichorus. The Poems*, Cambridge 2014, 599). Tuttavia, c'è effettivamente da essere molto scettici circa la possibile presenza di una citazione del *Carmen Naupactium* qui, per le ragioni esposte in M. Perale - S. Vecchiato, *More on P.Oxy. 5094: Hecuba's Father, Stesichorus, and a New Fragment of Ar(i)aethus of Tegea*, "ZPE" 194, 2015, 18-19.

a p. 399), e la cui esistenza è nota da un singolo testimone, [Hdt.] *Vita Hom.* 16, p. 126 Vasiloudi.

(ix) La *Phoronis* (401-432), carme che di certo aveva tra i personaggi principali l'eroe argivo Foroneo, "padre degli uomini mortali" (fr. 1 *EGEF*) e *protos heuretes* di molti degli strumenti essenziali per la civilizzazione dell'umanità e la razionalizzazione delle sue attività. Del poema sono rimasti 6 frammenti, per un totale di "thirteen complete hexameters [...], as well as smaller parts of three more verses" (p. 409).

Nell'introduzione T. afferma apertamente di essere stato influenzato, per quanto riguarda l'inclusione del materiale, sia dall'approccio scettico e per certi versi minimalista di Davies, sia dall'attitudine bilanciata di West (p. 4). La sensazione che emerge in effetti è che T., sia nelle scelte testuali sia in sede di commento, abbia sempre cercato di essere il più equilibrato e imparziale possibile, tirando fuori, di conseguenza, il meglio dagli scarni resti di questo gruppo di frammenti. Egli, infatti, dimostra di conoscere mirabilmente l'oggetto del suo studio – il 'frammento', in ultima analisi –, e lo rispetta, essendo perfettamente consapevole dei problemi (talvolta insolubili a causa della scarsità di materiale), dei limiti, e delle aporie che il lavoro ricostruttivo con i frammenti necessariamente comporta, e del rischio – di norma da T. sempre evitato – di cadere nella mera speculazione soggettiva. Esempio, in relazione a quest'ultimo punto, è la sezione sulla *Phokais* (399-400): a fronte, come già accennato *supra*, di un singolo *testimonium* circa l'esistenza di un poema epico così intitolato (il citato [Hdt.] *Vita Hom.* 16), in cui si narra di come il poeta Testoride si fosse indebitamente appropriato del poema *Phokais* composto in realtà da Omero mentre era suo ospite, si sono susseguite, nel corso degli anni, ipotesi sulla possibile identificazione di tale carme con la *Miniade*<sup>18</sup>, correttamente rifiutata da T., e tentativi di rintracciare eventuali 'frammenti' ad esso riferibili<sup>19</sup>. Lapidario, e quanto mai sottoscrivibile, il suo giudizio sulla questione (p. 400): "the attribution of these passages, which are all deprived of ascription but pertain to Phokaian history and myth, to the *Phokais* is highly speculative. There is simply no way to prove that this material goes back to an archaic epic poem". Anche da questo piccolo esempio, si comprende con facilità come T. parta sempre dalle evidenze disponibili e sicuramente attribuibili al dato poeta/poema, per poi aggiungervi eventuali altri dati sulla base dei principi di analogia e pro-

<sup>18</sup> Cf. e.g. F. G. Welcker, *Der Epische Cyclus oder die homerischen Dichter*, I, Bonn 1865<sup>2</sup>, 237; II, *ibid.* 1882<sup>2</sup>, 422-424.

<sup>19</sup> Soprattutto F. Càssola, *De Phocaide carmine, quod Homero tribui solet, commentatio*, "SIFC" 26, 1952, 141-148. Bernabé, *PEG* 117, non sembra, pur con tutte le cautele, escludere le argomentazioni di Càssola, dato che riporta in calce al *testimonium* ps.-erodoteo l'elenco delle fonti sospettate dallo studioso di provenire dalla *Phokais*.

babilità. Forte di questo approccio, il lettore assiste al fluire della discussione sui vari poemi che orbitano attorno alle aree geografiche più varie (*e.g.* argive, corinzie, samie, beotiche) e ai miti e *stemma* genealogici ad esse legati, i quali implicano molteplici problemi mitografici, genealogici, storici, culturali, e di storia della religione greca. Si possono fare vari esempi tra le numerose stimolanti trattazioni di T. nel corso dell'intero volume: a proposito di Eumelo di Corinto – uno dei pochi poeti greci dell'età arcaica che “can be pinned down as creatures of flesh and blood”, secondo la definizione di West<sup>20</sup>; i tre poemi a lui attribuiti (*Titanomachia*, *Korinthiaka*, *Europeia*) probabilmente formavano un “Corinthian Epic Cycle”, come già sostenuto sempre da West<sup>21</sup> –, illuminante l'osservazione, relativa a *Titan*. fr. 1 *EGEF*, secondo la quale il fatto che, nella teogonia eumeliana, tutto nasca da Aither, inteso come “the bright integument of fire” e associato con il Sole, sia perfettamente coerente con la dimensione culturale corinzia, nella quale il culto del Sole era di capitale importanza (p. 51). Circa Eum. *Titan*. fr. 12 *EGEF* = Ath. 11.470c, in cui si attesta che il primo a menzionare il fatto che il Sole attraversasse l'Oceano a bordo di un calderone (λέβης, invece di un ποτήριον) è stato l'autore della *Titanomachia*, è esemplare l'attenzione riservata da T. al contesto citante, con l'utile schematizzazione alle pp. 72-73, per arrivare a dedurre che, con ogni probabilità, nella *Titanomachia* l'uso di un λέβης da parte del Sole non implica la presenza di Eracle.

Passando alla poesia genealogica di Asio, interessante l'osservazione di T. relativa al fatto che si riscontra una costante tendenza, nei frr. pervenuti, a ricondurre le genealogie ad un alveo ‘eolico’ (per la precisione, ad Aiolos figlio di Hellen), al fine di consolidare l'idea di una provenienza ‘comune’ di tutti gli Elleni (p. 229). Più in generale, sono considerevoli, per il rigore con cui sono costantemente svolti, gli argomenti addotti per il difficile compito della datazione dei vari poemi: anche in questo caso, T. non si lascia andare a ‘voli pindarici’, ma utilizza sempre e solo dati in nostro possesso, per formulare concreti e plausibili *termini post* e *ante quem*: si veda p. es. la datazione della *Danaide* al VI sec. a.C. (285-286), proposta sulla base di una serie di indizi “considered cumulatively” di carattere letterario e culturale; o ancora quella della *Miniade* alla prima metà del V sec. a.C. (altri avevano proposto il VI sec.), dato che questo è il periodo a cui risalgono le prime attestazioni ‘letterarie’ e iconografiche di Caronte come traghettatore dell'Aldilà, e dato che l'attività di Polignoto (*fl.* 460-440 a.C.) deve essere considerata un *terminus ante quem*, dal momento che secondo Pausania il pittore

<sup>20</sup> ‘Eumelos’: a *Corinthian Epic Cycle?*, “JHS” 122, 2002, 109 (l'intero articolo è stato poi ristampato in Id., *Hellenica. Selected Papers on Greek Literature and Thought*, I: *Epic*, Oxford 2011, 353-391).

<sup>21</sup> *Ibid.*, 128-129.

avrebbe attinto proprio alla *Miniade* per parte dei suoi dipinti presenti nella *lesche* degli Cnidi (p. 316).

Tornando brevemente a Eumelo, un problema di non poco momento relativo a questo poeta è l'attribuzione ai *Korinthiaka* e all'*Europeia*, caldeggiata principalmente da A. Debiasi, di alcuni frustuli papiracei recanti resti di poesia esametrica dall'aspetto pressoché sicuramente arcaico (P.Oxy. 2509, 2513, 3698)<sup>22</sup> nonché una sequenza di esametri adespoti trasmessi da [Apollod.] *Bibl.* 3.4.4. Ora, gli argomenti di Debiasi possono essere condivisibili o meno<sup>23</sup>, ma vista l'enorme mole, e qualità, di dati che lo studioso ha appurato, nel corso dei suoi studi, a favore delle sue tesi, sarebbe stato desiderabile che T. avesse affrontato il problema in modo più diretto; in particolare, dal momento che non ritiene accettabili le ipotesi di Debiasi in questo rispetto, sarebbe stato bene che avesse contro-argomentato in modo puntuale alle affermazioni dello studioso, invece di limitarsi a una breve nota<sup>24</sup> in cui afferma che il suo silenzio su questo tema indica non una sua ignoranza della letteratura in materia, ma piuttosto che non ne è stato convinto, tanto più alla luce della sua inclusione nel volume di alcuni testi in qualche modo altrettanto dubbi che quelli indagati da Debiasi – p. es. P.Harris I 3, per cui si è proposta una dubitativa attribuzione alla *Titanomachia* di Eumelo (cf. 172-174; se si ammette la possibilità che un papiro rechi una sezione della *Titanomachia* attribuita a Eumelo, o comunque di un carme esametrico arcaico 'non canonico' (ossia extra-omerico ed extra-esiodico)<sup>25</sup>), perché escludere, a

<sup>22</sup> Si noti inoltre che P.Oxy. 2513+3698 provengono pressoché sicuramente dal medesimo rotolo del recentemente pubblicato P.Oxy. 5350 (un lacunosissimo frustulo recante "Early Hexameters"): vd. W. B. Henry, in *The Oxyrhynchus Papyri LXXXIII*, London 2018, 23-24; possibili convergenze tra P.Oxy. 2513+3698 e un altro papiro (P.Oxy. 5190, "Hexameters (Argonautica?)") sono state discusse da G. B. D'Alessio in *The Oxyrhynchus Papyri LXXIX*, London 2014, 45-46. Cf. anche E. Cingano, *Interpreting epic and lyric fragments: Stesichorus, Simonides, Corinna, the Theban epics, the Hesiodic corpus and other epic fragments*, "Lexis" 35, 2017, 51-52.

<sup>23</sup> Sono in effetti stati accettati da vari studiosi: per quanto riguarda p. es. l'attribuzione di P.Oxy. 2509 e la sequenza esametrica in [Apollod.] all'*Europeia*, vd. A. Bernabé *et al.* (edd.), *Dioniso. Los Orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia antigua*, Madrid 2013, 66-69 e 682-685, non menzionato da T., mentre per l'attribuzione di P.Oxy. 2513 ai *Korinthiaka*, vd. P. Angeli Bernardini, *Simonide e le eroine di Corinto: tracce dei Korinthiaka di Eumelo*, in M. Vetta - C. Catenacci (edd.), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*, Alessandria 2006, 171, parimenti non menzionato da T.

<sup>24</sup> Vd. pp. 5-6, e cf. pp. 41 n. 45, 134 n. 524, dove vi sono i rimandi puntuali ai lavori di Debiasi cui si è alluso *supra*, ora raccolti in forma organica nel volume *Eumelo, un poeta per Corinto. Con ulteriori divagazioni epiche*, Roma 2015.

<sup>25</sup> Per l'analisi dei dati a supporto del fatto che la *Titanomachia* di Eumelo sia identica con l'omonimo poema collocato dagli antichi nella sequenza di carmi che formavano il Ciclo Epico subito dopo la *Teogonia* ciclica – con possibili sovrapposizioni di contenuto nella sezione

fronte di argomenti ragionevoli, l'eventualità che anche, che altri lacerti papiracei possano conservare resti di *altri* poemi attribuiti a Eumelo, che sarebbero quindi in parte sopravvissuti alla selezione avvenuta probabilmente in età alessandrina?). Ciò avrebbe forse contribuito ad alimentare in modo più costruttivo il dibattito scientifico sul tema.

*Note marginali su questioni ecdotiche e filologiche*

Pp. 6-7: non sono sicuro che la classificazione della *Tabula Iliaca* 10K (Borgia) tra i testimoni della "direct tradition" sia corretta: infatti, le tre informazioni che la *Tabula* fornisce in relazione a poeti e poemi discussi nel volume (menzione del poeta Cinetone = test. 3 *EGEF* = *IG XIV 1292 ii.11*; numero dei versi della *Danais* = test. 1 = *IG XIV 1292 ii.10*; possibile riassunto di un episodio trattato nella *Danais* = fr. 2 = *IG XIV 1292 ii.10*) sembrano piuttosto rientrare nella categoria della tradizione indiretta.

Pp. 24-25, *Eum. Cor.* fr. 16 = *Paus.* 2.1.1: mi chiedo se non sarebbe valsa la pena di stampare la pericope Εὔμηλός γε—ἡ συγγραφή anche tra i *testimonia*, giacché fornisce informazioni sul nome del padre di Eumelo (Amphilytos), sul *genos* a cui egli apparteneva (i Bacchiadi), sul fatto che compose opere in versi, sulla tipologia dell'opera su Corinto nota a Pausania (Κορινθία συγγραφή), e sui dubbi del Periegeta circa la paternità eumeliana di quest'ultima<sup>26</sup>.

Pp. 107-108, *Eum. Korinth.* fr. 22 = *schol.* A. R. 3.1354-1356a Wendel: a proposito del punto "d", si poteva citare F. Michelazzo<sup>27</sup>, che giunge a conclusioni del tutto analoghe a quelle di T. in relazione alla possibile preferenza della lezione Ἰάσωνα di P (*sic: lege* Ἰάσωνα) contro Ἰδμόνα di L, e alle implicazioni della stessa nel poema di Eumelo (lo scoliasta starebbe facendo riferimento ai consigli forniti da Medea a Giasone ben prima dello scontro contro i *terrigeni*, proprio come fa Apollonio a 3.1052-62, passo richiamato poi a 3.1363-4).

P. 199, *Asi.* fr. 1 = *Paus.* 2.6.4: dal momento che comunque riporta un dato 'biografico', credo che pure la pericope Ἄσιος ὁ Ἀμφιπτολέμου meriti di essere 'sdoppiata' ed inserita tra i *testimonia*, nello specifico accanto a test. 1 = *Paus.* 7.4.1 (il tutto rinominato quindi come test. 1a e test. 1b?), la quale riporta in più, oltre al nome del padre, anche la provenienza del poeta (Ἄσιος δὲ ὁ Ἀμφιπτολέμου Σάμιος...).

teogonica della *Titanomachia* – vd. ora G. B. D'Alessio, *Theogony and Titanomachy*, in Fantuzzi-Tsagalidis, *The Greek Epic Cycle* (cit. n. 11), 202-203, e le osservazioni di T. alle pp. 42-44.

<sup>26</sup> Probabilmente in realtà un'epitome in prosa del poema *Korinthiaka*, cf. le equilibrate osservazioni di T. alle pp. 83-87.

<sup>27</sup> *Il ruolo di Medea in Apollonio Rodio e un frammento di Eumelo, "Prometheus" 1*, 1975, 38-48.

P. 209: T. riporta, evidentemente sostenendola, un'ipotesi di G. L. Huxley<sup>28</sup> relativa al nome del padre di Asio, Amphiptolemos. Huxley riteneva che il gruppo consonantico -πτ- del nome così come è trasmesso dalle fonti fosse suggestivo di “a poetical air”, e che ci si aspetterebbe piuttosto Amphipolemos (forma che in effetti non sarebbe scandibile in un esametro o *hemiepes*); suggeriva pertanto che la *facies* di tale nome potesse provenire, in ultima istanza, proprio dalla poesia di Asio, nello specifico da una sorta di “*sphragis* or poetical signature”. Questo è senz'altro possibile, tuttavia credo che sia improbabile: Amphipolemos non è in realtà mai attestato, mentre Amphiptolemos altre tre volte, come sappiamo da due iscrizioni non poetiche provenienti da due isole ioniche del Mar Egeo – come Samo –, ossia Eubea (*IG* XII 245B, 407; 246A, 58 [IV-III sec. a.C.]) e Taso (*IG* XII 416 [età ellenistica])<sup>29</sup>. Non sembra quindi fuori luogo affermare, alla luce di queste evidenze, che Amphiptolemos pare essere la forma ‘genuina’ del nome, probabilmente tipica del dialetto ionico, e non costituire perciò necessariamente un poeticismo risalente ad Asio di Samo (o ad un'altra fonte poetica).

P. 283 n. 1161: gli argomenti offerti da T. sul perché “the title *Danais* is much more likely than the title *Danaiides*” al plurale citato solo dalla *Tabula Iliaca* 10K (Borgia) = test. 1 ] ἔπεσιν καὶ Δαναΐδας ,ζφ' ἐπῶν, καὶ τὸν [ sono senz'altro condivisibili (confusione con, o influenza del, titolo del dramma di Eschilo *Danaiidi* o più in generale del mito delle Danaidi). Mi chiedo tuttavia, come già sospettava in modo generico N. Valenzuela Montenegro<sup>30</sup>, se non si possa ipotizzare un semplice errore da parte del lapicida, una sorta di dittografia causata dalla possibile somiglianza tra lo *stigma* del numerale e il *sigma*, e scrivere καὶ Δαναΐδα {ζ} ,ζφ' ἐπῶν.

P. 322, *Min.* fr. 3<sup>A-C</sup>: del tutto condivisibile, seguendo l'ordine narrativo del dipinto dell'Aldilà di Polignoto descritto da Pausania, la scelta di includere la scena della punizione di Tamiri negli inferi come frammento ‘nuovo’ della Miniade (fr. 3<sup>C</sup> = Paus. 10.30.8), e di ricollocare – per la prima volta – il gruppo di frammenti 3<sup>A-C</sup> prima del frammento relativo a Meleagro (fr. 4 = Paus. 10.31.3), che nell'ordine narrativo del dipinto di Polignoto occorreva dopo le scene rappresentate dal fr. 3<sup>A-C</sup>.

P. 349 n. 1444: se Λαοδάμεια è una delle possibilità per il nome della moglie di Piritoo, perché non includerla in apparato al v. 27?

P. 350, su *Min.* fr. \*6.29: se ]άποντα[ è la lettura corretta, vista la sequenza di lettere e dato che ci troviamo in un contesto di ‘Kunstsprache’ epica, allora il supplemento θερ]άποντα[ di Merkelbach è non “tentative”, ma pres-

<sup>28</sup> *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*, London 1969, 89.

<sup>29</sup> Attingo da *LGPN* I, s.v. Ἀμφιπτόλεμος.

<sup>30</sup> Cit. *supra* (n. 16), 378.

soché certo (per completezza si potrebbe aggiungere, in alternativa, anche l'acc. plurale – Teseo e Piritoo *θεράποντας Ἄρηος?*).

Pp. 351-352, *Min. fr. \*7*: il frammento, pur cautamente collocato tra i *fragmenta dubia fortasse ad Minyadem pertinentia*, è trådito in un contesto estremamente frammentario da Pausimaco di Mileto (*fl.* ca. 200 a.C.) *via* Philod. *poem.* 1 col. 123.6 Janko e consiste di un singolo, danneggiato, esametro, che contiene un'espressione sicuramente riferibile alla regina dell'Aldilà Persefone: ἦ [δὲ με]τὰ φθιμένοισι πολυ[λ]λίστη βασιλεια. Il primo a proporre l'attribuzione del frammento alla *Miniade* è stato R. Janko nella sua edizione di Filodemo; la proposta, tuttavia, è stata avanzata senza alcun tipo di argomentazione, sulla base di una semplice sensazione soggettiva: “this unknown hexameter from archaic epic [...] is surely from the *Minyas*”<sup>31</sup>. La scelta di Janko è stata approvata da West, che include l'esametro come fr. \*8 nella sua edizione, seguito da T. Ora, la decisione di includere tale verso tra i frammenti dubbi della *Miniade* è legittima, dal momento che tutti i frammenti pervenuti del poema hanno a che fare con il mondo infero, e quindi è senz'altro plausibile che Persefone venisse menzionata (tanto più se il P. Ibscher = *Min. fr. \*6 EGEF* pertiene effettivamente alla *Miniade*); a questo punto, però, sarebbe stata auspicabile da parte di T. una spiegazione più approfondita delle ragioni per cui, vista anche la pressoché totale assenza di contesto, questo frammento debba provenire proprio dalla *Miniade* piuttosto che, per esempio, da una composizione esametrica orfica (da notare che la *iunctura* πολυλλίστη βασιλεια occorre altrove, sempre in chiusa d'esametro, solo in tre tardi inni orfici<sup>32</sup> – indizio dell'appartenenza dell'espressione a un qualche 'repertorio' formulare orfico? – sebbene mai applicata a Persefone), soprattutto alla luce dell'impostazione metodologica di T., che saggiamente rifiuta di concedersi alla speculazione gratuita.

P. 355, *Carm. Naup.*, *testimonia*: dato che T. la conosce e cita<sup>33</sup>, perché non inserire come *testimonium dubium* del *Carmen Naupactium* (o almeno menzionare e discutere in questa sezione) la seguente parte della *Tabula Iliaca* 10K (Borgia) = *IG XIV 1292 ii.1*: καὶ Ναυπάκτια ἃ ποιῆσαι . . . . .]ν τὸν Μιλήσιον λέγουσιν, ἔπῶν ὄντα , θφ' ? Questo è il plausibile supplemento (forse il migliore sinora proposto per questa linea della *Tabula*) di Valenzuela Montenegro<sup>34</sup> sulla base proprio di Paus. 10.38.11 (= *Carm. Naup.* test. 1), che parla di un'attribuzione pressoché unanime del poema a un (anonimo)

<sup>31</sup> *Philodemus: On Poems. Book I*, Oxford 2000, 336-337 n. 1.

<sup>32</sup> [Orph.] *H.* 32.17, 35.2, 41.9.

<sup>33</sup> Cf. 283 n. 1162: “the size of the *Carmen Naupactium* (if that is the correct restoration [sic] of the text) was 9,500 verses (a very large epic, not much smaller than the *Odyssey*)”.

<sup>34</sup> Cit. *supra* (n. 16), 379; approvato anche da West, *The Epic Cycle* (cit. *supra*, n. 5), 3 e n. 7.

poeta milesio, in contrasto con l'opinione del solo Carone di Lampsaco, *FGrHist* 262 F4 (per cui in realtà Pausania parteggia), secondo il quale l'autore doveva essere invece un certo Carcino di Naupatto.

P. 389, *Carm. Naup.* fr. 8 = *schol.* A. R. 4.87 Wendel: piuttosto che per influenza della frase all'inizio ἐκ τοῦ Αἰήτου οἴκου, secondo me il τοῦ Αἰήτου dello scolio, correttamente espunto da Wendel, si è più plausibilmente generato come glossa dello αὐτοῦ immediatamente precedente, ed è poi penetrato in modo indebito all'interno dello scolio.

P. 409: anche P.Oxy. 2260 appartiene in realtà alla "indirect tradition" (si tratta probabilmente di un frammento del περὶ Θεῶν di Apollodoro di Atene, con citazioni di vari poeti, p. es. Ibico e Stesicoro, oltre che del frammento della *Foronide*: cf. C. D. De Luca, *Per l'interpretazione del P.Oxy 2260 (Apollodorus Atheniensis, Περί θεῶν)*, "PapLup" 8, 1999, 151-164).

#### *Alcune osservazioni di natura esegetica*

P. 18, Eum. test. 6 = Paus. 4.4.1: mi sembra più plausibile che la corretta traduzione della pericope (in particolare dell'avverbio ἀληθῶς εἶναί τε ὡς ἀληθῶς Εὐμήλου νομιζέται μόνα τὰ ἔπη ταῦτα sia qualcosa come "e solo questi versi [*sc.* il prosodio composto da Eumelo per i Messeni] sono ritenuti essere *veramente* opera di Eumelo"<sup>35</sup>, e non, con T., "and it is *rightly* assumed that these verses are the only ones written by Eumelos" (mio il corsivo).

Pp. 24-25, Eum. *Korinth.* fr. 16 = Paus. 2.1.1: nella traduzione, avrei forse scritto "who is said to have *also* composed epic poetry" per rendere il valore del καί del testo greco, che – a mio parere – mira a sottolineare il dato che Eumelo scrisse (secondo Pausania) non solo un trattato prosastico (la Κορινθία συγγραφή), ma anche opere in versi (τὰ ἔπη: forse ancora un riferimento al già citato prosodio per i Messeni?).

P. 41: concordo che l'attribuzione di una *Bugonia* ad Eumelo da parte di Euseb. (ex Hieron.) *Chron.* Ol. 5.1 sia poco probabile, ma T. non spiega perché, e come, secondo lui, tale notizia si sia potuta originare. Si potrebbe forse ipotizzare che sia nata come una sorta di autoschediasma da qualche passaggio di una qualche opera 'genuinamente' di Eumelo? Se fosse così, allora l'*Europeia* può essere una possibile candidata, dato che forse (cf. le osservazioni di T. alle pp. 133-134) in essa figurava l'episodio di Cadmo che, per ordine di un oracolo delfico (per l'ambientazione cf. Eum. *Eur.* fr. 28 *EGEF* = Clem. Al. *Strom.* 1.164.3), seguì proprio una mucca fino a quando essa non morì di fatica, per poi fondare una città esattamente nel posto in cui l'animale era deceduto.

Pp. 57-58, Eum. *Tit.* fr. \*5 = Hsch. ι 387 Latte: a prescindere dal fatto che

<sup>35</sup> Così anche p. es. West, *GEF* 223.

il lemma Ἴθαξ (ο Ἴθαξ) come alternativo nome per Prometeo, araldo dei Titani, può provenire da opere diverse dalla *Titanomachia* (e T. è giustamente cauto in questo rispetto), se è vero, come afferma T. (p. 57), che “the Ionic form Τιτήνων [n.b.: utilizzata nell’*interpretamentum* della glossa] indicates that Hesychius is using a relic from a verse quotation”<sup>36</sup>, si potrebbe pensare che la glossa esichiana provenga, in ultima istanza, da una sorta di parafrasi del testo da cui Ἴθαξ (ο Ἴθαξ) deriva, e che quindi la forma Τιτήνων occorresse nelle sue immediate vicinanze, cf. p. es. Eutecn. *Par. in Nic. Ther.* 22 Gualandri ἡ μὲν δὴ τῶν θανατηφόρων καὶ ἄλλως ἀνιαροτάτων ἐρπετῶν [...] γένεσιν τε ἐδέξατο καὶ ἀρχὴν τοῦ εἶναι ἀπὸ τοῦ τῶν Τιτήνων αἵματος ἐκείνου καὶ φόνου, che parafrasa Nic. *Ther.* 8-10 ἀλλ’ ἦτοι κακοεργὰ φαλάγγια, σὺν καὶ ἀνιγρούς / ἐρπηστὰς ἔχιάς τε καὶ ἄχθεα μυρία γαίης / Τιτήνων ἐνέπουσιν ἀφ’ αἵματος. Per inciso, ho trovato esemplare e molto convincente l’analisi etimologica di T. (p. 58) del nome Ἴθαξ come “the Speedy one” – caratteristica imprescindibile per un buon araldo –, e secondo me preferibile a quella offerta ora da M. Skempis<sup>37</sup>, che lo connette invece al campo semantico della gioia.

Pp. 164-5, Eum. fr. *inc. carm.* 35 = Clem. Al. *Strom.* 6.11.1: concordo con l’analisi di T. che l’uso del numerale nel verso punta più probabilmente a un contesto genealogico che a un’invocazione (incipitaria o meno). Tuttavia, proprio per analogia con gli esempi elencati da T. a p. 165, mi aspetterei che “something like ἐξεγένοντο” occorresse, nell’originario poema di Eumelo, in chiusa d’esametro e *prima*, non, con T. (p. 164), *dopo* il verso eumeliano citato da Clemente.

Pp. 194-96, Kin. fr. 5 = Paus. 4.2.1: l’eccellente analisi di T. convince il lettore che, da questo (non-)frammento, si può desumere con alto grado di probabilità che almeno Policaone e Messene (ma non la loro progenie) comparissero nelle genealogie ‘spartane’ di Cinetone. Il medesimo eserto necessariamente ricompare anche tra i resti di Asio di Samo e del *Carmen Nau-pactium*, dato che Pausania li cita accanto, per l’appunto, a Cinetone e alle *Ehoiai* ‘esiodee’. Tuttavia, negli altri due casi (Asio e *Carmen Nau-pactium*) T. rimanda il lettore, nei rispettivi commenti, al commento al frammento di Cinetone; ciò da un lato è ragionevole (il frammento e l’informazione da esso trasmessa è la medesima per tutti e tre, e cioè che nei suddetti poemi non v’è menzione dei figli di Policaone e Messene), dall’altro forse crea un po’ di confusione perché, se T. ritiene che “Polykaon and Messene featured in some (if not all) of these poems [*sc.* *Ehoiai*, Cinetone, Asio, *Carmen Nau-*

<sup>36</sup> Tuttavia, andava notato che la forma ionica Τιτήνες occorre talvolta anche in testi pro-sastici non ionici: cf. Liban. *Ep.* 35.6, Ant. Lib. 36.2.

<sup>37</sup> *Zum Verständnis des Namens Ithas (Eumel. Tit. Fr. 5 W)*, “Mnemosyne” 71, 2018, 851-855.

*pactium*]" (p. 195), avrebbe forse dovuto tentare di spiegare come l'eventuale presenza di Policaone e Messene s'inserisse nei quadri genealogici ricostruibili (naturalmente differenti da quelli di Cinetone) del poema di Asio e del *Carmen Naupactium*. In relazione a quest'ultimo, visto lo scenario fortemente argonautico che emerge dai frammenti superstiti, sono un po' scettico circa la presenza dei suddetti personaggi, che s'attagliano meglio a un contesto messenico: del resto, può ben essere che Pausania abbia controllato e citato questo poema semplicemente per scrupolo, poiché sapeva che era assai antico e che anch'esso era d'andamento genealogico come gli altri, e che quindi in teoria, essendo peraltro evidentemente un poema che aveva come oggetto figure femminili<sup>38</sup>, non sarebbe stato sorprendente per lui trovarvi citata anche Messene.

P. 214 e n. 842: su Hdt. 5.67 e la politica anti-argiva di Clistene di Sicione con particolare riferimento alla propaganda culturale e poetica, fondamentale E. Cingano, *Clistene di Sicione, Erodoto e i poemi del Ciclo Tebano*, "QUCC" 20, 1985, 31-40.

Pp. 217-218, Asi. fr. 1 (= Paus. 2.6.4) v. 2: si poteva notare che l'esametro Ἀσωποῦ κούρη ποταμοῦ βαθυδινήεντος è un *tetracolos* puro, struttura già ampiamente presente in Omero e che, secondo il giudizio degli antichi metricisti, conferiva al verso un andamento solenne<sup>39</sup>; per il "variant [*sc.* rispetto a βαθυδινήεις] epithet βαθυδίνης" in Esiodo, si aggiunga il fr. 193.9 M.-W. (applicato all'Alfeo). Per i vv. 2-3, mi sembra un po' azzardato e 'meccanico' parlare di "reminiscenza" di *HHDionys.* (1) 4-5 (non 3-4, come scrive T.; si noti peraltro che forse il v. 5 è spurio, come ritiene West<sup>40</sup>), vista anche la 'pressione' della formularità nell'epica arcaica e nei contesti poetici genealogici. Senz'altro vi è in entrambi i passi la presenza di un fiume, dell'epiteto βαθυδινήεις (che però, come nota lo stesso T. a p. 217, è epiteto formulare dei fiumi nell'*epos*, e quindi non implica necessariamente coincidenza), e del participio aoristo femminile κυσάμενη(v), ma il contesto è piuttosto diverso: nell'*Inno omerico a Dioniso* si dice che, secondo alcuni, Semele generò Dioniso nei pressi del fiume Alfeo dopo essere stata ingravidata da Zeus, mentre nel frammento di Asio si afferma che Antiope, figlia del fiume Asopo, diede alla luce Zeto e Anfione dopo che sia Zeus sia Epopeo

<sup>38</sup> Cf. Paus. 10.38.11 ἔπεσιν ... πεποημένοις ἐς γυναῖκας, espressione analoga a quella utilizzata per designare il *Catalogo* 'esiodico' a 9.31.5 e *Th.* 984-91 a 1.3.2 – passo forse scambiato da Pausania per uno del *Catalogo*, vd. R. Merkelbach - M. L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967, 182 su Hes. fr. 375.

<sup>39</sup> Ancora importante al proposito il dettagliato studio di S. E. Bassett, *Versus Tetracolos*, "CPh" 14, 1919, 216-233.

<sup>40</sup> Vd. M. L. West, *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge MA-London 2003, 27 *ad loc.*

l'ebbero messa incinta.

P. 221 n. 893: per Pind. fr. 51 Maehler (*Inno ad Apollo Ptoios*) si veda ora l'eccellente articolo di Oretta Olivieri, che *inter alia* suggerisce, contro I. Rutherford, che pure il *Peana* 7 = D7 R. fosse stato composto per il santuario dello Ptoio nelle vicinanze di Tebe<sup>41</sup>.

Pp. 240 ss., Asi. fr. \*13 = Ath. 12.525e-f: ammirevole per completezza, competenza ed equilibrio la discussione alle pp. 240-246 dei numerosi problemi testuali che affliggono il frammento: T. opta sempre, a mio parere, per la scelta più logica ed economica. A p. 248 si poteva notare, in relazione al v. 3, l'intensa allitterazione del *chi* (χιονέοισι χιτῶσι πέδον χθονὸς εὐρέος εἶχον; si noti anche, come osserva E. Magnelli, l'insistente presenza del suono *e*), quasi richiamata dagli *incipit* dei due vv. successivi, 4 χρύσειαι e 5 χαῖται. Cf., ancora al v. 5, anche χρυσέοις ἐνὶ δεσμοῖς – quasi un'eco dell'inizio del v. precedente – e, al v. 6, ... χλίδωνες ἄρ' ἄμφι βραχίσιον ἦσαν. Nei pochi altri versi pervenuti di Asio non si riscontra il medesimo gusto per l'allitterazione (sempre che qui sia intenzionale).

Pp. 308-310: la spiegazione del titolo *Minyas* da parte di Tsagalīs, sfruttando l'analogia col titolo *Naupaktia*, come pertinente all'area di Orcomeno, *i.e.* composto e/o circolante in quell'area (cf. p. 310: “epic poetry pertaining to ancient Orchomenos, reflecting the prestige and status of this city”) è economica e condivisibile, e risolve molti problemi, ma non spiega comunque la strana espressione usata da Paus. 4.33.7 = *Min.* fr. 3<sup>B</sup> *EGEF* τὰ ἐς τὴν Μινυάδα ἔπη. Stando ai paralleli per l'*usus scribendi* di Pausania citati dallo stesso T. a p. 307 n. 1234, quando il Periegeta utilizza una perifrasi con una struttura come τὰ ἐς *x* per indicare il titolo di un poema, *x* indica sempre il protagonista, o comunque il personaggio (o i personaggi) principale/rilevante di quel poema<sup>42</sup>. Se quindi, con T. e West<sup>43</sup>, si sottintende a Μινυάδα qualcosa come γῆν, l'espressione si traduce come “i versi epici diretti/pertinenti alla (terra) Minia”. Ne conseguirebbe quindi, secondo la grammatica citazionale di Pausania, che ‘la terra Minia’ = Orcomeno avesse occupato un posto rilevante *all'interno del poema*. Ma così non sembra essere, almeno stando a T., che, dopo l'analisi delle testimonianze rilevanti e delle varie ipotesi di altri studiosi, a p. 308 conclude: “this [*sc.* la *Miniade*] was the epic of the land of Minyas, as the *Ναυπάκτια* was the epic of the Naupaktos area. *Neither of them was about the respective geographical region*” (mio il corsivo). Alcuni problemi, quindi, rimangono, e forse sono destinati a rimanere.

<sup>41</sup> *L'inno ad Apollo Ptoios di Pindaro (Hymn. fr. 51A-D Maehl.)*, “QUCC” 76, 2004, 55-69, in part. 58-59 e n. 22.

<sup>42</sup> Oltre ai paralleli cit. da T. – per i quali cf. *supra* – si aggiungano almeno quelli che ho indicato in *Il titolo dell'Edipodia ciclica in Paus. IX 5,10s.*, “Eikasmos” 28, 2017, 198-199.

<sup>43</sup> West, *GEF* 271 n. 40.

P. 320, su *Min.* fr. 1.2 = Paus. 10.28.2: non pare pertinente, a proposito dell'uso di *πορθμεύς* nel fr. in questione, il richiamo, tra i *comparanda*, di Aeschin. 3.158 e Aristoph. *Ecc.* 1086: in nessuno di questi due luoghi il termine è infatti utilizzato in riferimento a Caronte o comunque al traghettatore dei morti, né i passi provengono da poesia esametrica.

P. 349, su *Min.* fr. \*6.26: se correttamente restaurato (come sembra), pure questo è un esametro *tetracolos*, e contribuisce alla solennità della risposta di Meleagro a Teseo (cf. quanto detto *supra* a proposito dei *tetracoloi*).

P. 405, *Phor.* fr. 5 = *Et.Gen*<sup>B</sup> et *EM s.v.* ἐπιούνιος: nel testo degli *Etymologica* la pericope καὶ πλεονασμῶι τοῦ Υ andr̀ tradotta come “e con l'aggiunta di un *ypsilon*”, non “the letter Y is redundant”: il senso è infatti che l'epiteto di Hermes ἐπιούνιος (che compariva anche nella *Foronide*) è formato, secondo il grammatico, dal prefisso intensivo ἐπι- in unione con la radice di ὄνησις; da ciò si ottiene ἐπίόνιος, a cui va aggiunto Y per arrivare infine al ‘corretto’ ἐπιούνιος<sup>44</sup>. Si tratta di un tipico esempio della pratica della formazione dei nomi secondo le teorie grammaticali antiche.

P. 428: se il dettaglio riportato da Hyg. *Fab.* 143 che Foroneo divenne il primo successore di Zeus sulla terra effettivamente deriva dalla *Foronide*, è forse possibile che la formulazione del fr. 1 *EGEF* (= Clem. Al. *Strom.* 1.102.5-103.2) alluda a questo ruolo, vista la vicinanza dell'espressione πατέρα θνητῶν ἀνθρώπων con la formula standard nell'epica per Zeus πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε (entrambe collocate nella seconda parte dell'esametro), cf. anche p. es. *Od.* 20.112 Ζεῦ πάτερ, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀνάσσεις.

In conclusione, T. con questo volume ha reso un grande servizio alla comunità scientifica, producendo un utile e dettagliato strumento dall'impostazione rigorosa e dall'esemplare completezza bibliografica<sup>45</sup> (una bibliografia che T. padroneggia con invidiabile facilità), nonché ricco di osservazioni originali su un complicato *corpus* di frammenti, pertinenti all'epica arcaica ‘sommersa’ di carattere genealogico e antiquario, spesso per loro stessa natura assai frustranti da commentare, contestualizzare, e analizzare. T. è riuscito nell'intento di problematizzare la natura delle fonti con cui si è misurato, e di fornire ai lettori abbondante materia di riflessione per ulteriori avanzamenti in questo campo. Il libro non può mancare negli scaffali di qualsiasi studioso seriamente interessato all'epica arcaica, alla genealogia e alla mitologia gre-

<sup>44</sup> Per πλεονασμός con il valore di “addition of a letter”, vd. E. Dickey, *Ancient Greek Scholarship*, Oxford 2007, 254 s.v.

<sup>45</sup> Anche se non mancano omissioni di un certo rilievo, come p. es. il recente volume di P. Angeli Bernardini (ed.), *Corinto: luogo di azione e luogo di racconto*, Pisa-Roma 2013, con molteplici riferimenti a Eumelo.

ca, ed è destinato a diventare uno degli strumenti di riferimento nel settore dell'epica frammentaria nonché, più in generale, un ottimo esempio di solida e scrupolosa 'frammentologia'. C'è solo da augurarsi che il secondo volume venga pubblicato presto.

Pisa, Scuola Normale Superiore

STEFANO VECCHIATO

ABSTRACT:

This article examines in detail Christos Tsagalis' recent commentary on the fragments of the archaic genealogical and antiquarian epics. An introduction is followed by several remarks concerning method as well as text-critical, editorial, and exegetical observations on various *testimonia* and fragments of some of the poets and poems contained in the volume: e.g. Eumelos of Corinth, Asios of Samos, the *Minyas*, the *Carmen Naupactium*, etc.

KEYWORDS:

Eumelos of Corinth, Early Genealogical Epics in Fragments, Editorial Technique, Papirology, Indirect Tradition.

## LOUSY BOYS AND PSEUDO-HOMERIC GIGGLES

### 1. *The anecdote.*

An anecdote recounts that an irreverent group of children deceived no lesser than Homer with a riddle about their own lice. The earliest source to recall this funny story is Heraclitus of Ephesus, who according to Diogenes Laertius (9.1) flourished in the 69th Olympiad, i.e. 504-501 BC. In an unusually accessible fragment passed down by Hippolytus, Heraclitus says:

Heraclitus D22 Laks-Most (= 56 Diels-Kranz, 21 Marcovich, 22 Kahn) in Hippolytus, *Refutatio* 9.9.6:

ἐξηπάτηνται, φησίν, οἱ ἄνθρωποι πρὸς τὴν γνῶσιν τῶν φανερῶν παραπλησίως Ὀμήρωι, ὃς ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων σοφώτερος πάντων· ἐκεῖνόν τε γὰρ παῖδες φθειρας κατακτείνοντες ἐξηπάτησαν εἰπόντες· ὅσα εἶδομεν καὶ ἐλάβομεν, ταῦτα ἀπολείπομεν, ὅσα δὲ οὔτε εἶδομεν οὔτ' ἐλάβομεν, ταῦτα φέρομεν.

“Men are deceived in the recognition of what is obvious, like Homer who was the wisest of all the Greeks. For he was deceived by boys killing lice, who said: «what we can see and catch we leave behind; what we neither see nor catch we carry away».” (tr. Kahn 1979)

A similar story is recalled in Alcidamas' *On Homer* (4th century BC), partly preserved in P. Michigan 2745<sup>1</sup>, and in much later writings of the Roman period, namely the *Certamen Homeri et Hesiodi*, all the extant *Lives of Homer* and the caption for a fresco in the *Casa degli Epigrammi* in Pompeii<sup>2</sup>. Heraclitus' version differs from the later ones in that he describes the boys simply as παῖδες rather than as fisher-boys, he does not mention that Homer died because he was not able to solve the riddle<sup>3</sup>, and he reports the riddle in prose form, while the later sources quote it in hexameters<sup>4</sup>.

It is clear that Heraclitus expects his readers to be familiar with the anecdote. His point is not to introduce a new riddle – to this end, he prefers to resort to his own –, but to prove Homer's lack of resourcefulness and to show that even the knowledge of the allegedly wisest of all Greeks is not

<sup>1</sup> See Avezzù 1982. Kirk 1950, however, has argued that lines 1-14 of the papyrus, where the anecdote of the riddle is recalled, are a later interpolation “probably from the commentary on the life of Homer which was the main source of the Life in the *Certamen* and the other *Lives*” (p. 157). For possible meanings of the riddle see Bassino 2019, 191 f.; on comparable versions of the lice riddle in other languages and literary traditions see Grossardt 2016, 9 with further references; Bonsignore 2011, 21 f. frames the riddle in the cultural and anthropologic context of the so-called ‘neck riddles’.

<sup>2</sup> See Bassino 2019, 192 on this caption. An epigram on Homer's death (11 GP) alludes to the riddle without quoting it: cf. Bonsignore 2011, 17-23.

<sup>3</sup> While Kirk 1950 attempts to use such oppositions to develop a stemma of the *Lives of Homer*, the differences may be simple omissions and do not necessarily prove that Heraclitus knew a different version of the anecdote.

<sup>4</sup> Ps.-Herodotus, *Life of Homer* 35 reports both a prose and a hexametric version of the riddle.

true wisdom (σοφίη), which, of course, is to be found only in the words of Heraclitus himself<sup>5</sup>. Scholars unanimously accept the fragment as authentic<sup>6</sup>.

If compared with the rest of the Heraclitean corpus, D22 LM is striking for two features: its narrativity and its light-hearted character. In fact, this is the only narrative we find in Heraclitus<sup>7</sup>, who, judging from the surviving fragments, prefers cutting and gnomic-like sentences. As for the funny character, this is at odds with the pungent irony to which Heraclitus resorts when mocking outstanding personalities of Greek culture, such as Homer, Hesiod, Archilochus, Xenophanes, Hecataeus, and Pythagoras: D20 LM (B40 DK), D21 LM (B42 DK), D24 LM (B105 DK), D25 a LM (B57 DK), D25 b LM (B106 DK), D26 LM (B129 DK), D27 LM (B81 DK)<sup>8</sup>. Unlike Xenophanes, who in *Silloi* makes fun of poets and philosophers<sup>9</sup>, Heraclitus is not interested in recalling funny stories, but usually criticises false knowledge sternly.

Because of such unusual features, and since Heraclitus seems to take for granted that his audience is familiar with the anecdote of the lice riddle, D22 LM raises the question of its possible source – a source that had to be well-known in Ephesus at the end of the 6th century BC, and that has to contain elements of humorous narrative about Homer’s life.

## 2. *Homeridai and the early biographic tradition about Homer.*

Where could the anecdote of Homer and the lice riddle possibly come from? Surprisingly, commentaries on Heraclitus do not linger on this question. However, in Heraclitus’ day anecdotes about Homer’s life were not yet proliferating as they did in later centuries. Moreover, unlike the stories that freely circulated about the life of other semi-legendary personalities such as Aesop and the Seven Sages, biographic anecdotes about Homer had their most reliable and authoritative source in a guild of professional rhapsodes, the so-called Homeridai, whose interest was to establish themselves as the only authority for Homer’s life and works. Building on an assumption formulated seventy years ago by G. S. Kirk (1950)<sup>10</sup>, I am going

<sup>5</sup> See Marcovich 1978 (1967), *ad loc.*; Kahn 1979 *ad loc.*; Gianvittorio 2010, 45 and 104.

<sup>6</sup> The only exception is a short sceptical remark by Bywater. For an analysis of the language see Kirk 1950, 158-60, who sees in *κατακτείνοντες* a chief argument for the authenticity of the fragment.

<sup>7</sup> See Marcovich 1978 *ad loc.*

<sup>8</sup> Destrée 2014.

<sup>9</sup> E.g. Xenoph. D64 LM [= 14 DK] ridicules Pythagoras for being reincarnated as a dog and beaten up, cf. Xenoph. D1-D5 LM.

<sup>10</sup> Cf. Burkert 1972, 77 and Latacz 2011, 13, who refers Heraclit. D22 LM more generally to “Rhapsoden-Rezitationen homerischer Dichtung”.

to argue that the anecdote might come from a lost pseudo-Homeric poem probably composed by the Homeridai not later than the first decades of the 5th century BC<sup>11</sup>.

To begin with, there are issues of historical and literary plausibility to consider: would it be historically plausible that a poem composed by the Homeridai was known to Heraclitus and to his readers? And would it be plausible that such a poem dealt with anecdotes from Homer's life in a humorous fashion? The answer to both questions is yes. Several sources agree that the Homeridai were especially active starting from the 6th century BC on the isle of Chios: if Acusilaus from Argos knew of the Homeridai and could say that they were from Chios (*FGrHist* 2 F 2), Heraclitus and his readers, who around the same time lived ca. 120 km from Chios as the crow flies (in Ephesus, today's Selçuk), can be safely assumed to have heard of the Homeridai and of their works – in fact, it is easy to imagine that the Homeridai, just like Heraclitus himself, also divulgated their writings through the *Artemision* in Ephesus<sup>12</sup>.

As for the second question, that is, whether a poem by the Homeridai could deal with Homer's life with sense of humour, we know that these rhapsodes had set up their minds not only to divulgate Homeric works and apocrypha, but also to spread anecdotes about Homer's life<sup>13</sup> and that, interestingly, some of these anecdotes were to play down Homer's greatness. At about the same time that Alcidamas recalled the lice anecdote, Isocrates (*Helen* 65) reported that

λέγουσι δέ τινες καὶ τῶν Ὀμηριδῶν ὡς (*sc.* Helene) ἐπιστᾶσα τῆς νυκτὸς Ὀμήρῳ προσέταξε ποιεῖν περὶ τῶν στρατευσαμένων ἐπὶ Τροίαν, βουλομένη τὸν ἐκείνων θάνατον ζηλωτότερον ἢ τὸν βίον τὸν τῶν ἄλλων καταστήσαι· καὶ μέρος μὲν τι καὶ διὰ τὴν Ὀμήρου τέχνην, μάλιστα δὲ διὰ ταύτην οὕτως ἐπαφρόδιτον καὶ παρὰ πᾶσιν ὀνομαστὴν αὐτοῦ γενέσθαι τὴν ποίησιν.

“... some of the Homeridai also relate that [Helen] appeared to Homer by night and commanded him to compose a poem on those who went on the expedition to Troy, since she wished to make their death more to be envied than the life of the rest of mankind; and they say that while it is partly because of Homer's art, yet it is chiefly through her that this poem has such charm and has become so famous among all men.” (tr. Norlin 1980)

This is quite amusing: some Homeridai, twisting the literary *topos* of

<sup>11</sup> *Contra De Martino* 1982, 31-45, who, due to D21 LM (B42 DK), thinks that Heraclitus included a fictional and critical life of Homer in his *syggramma*.

<sup>12</sup> The *Contest of Homer and Hesiod* (18) reports that a tablet containing the *Hymn to Apollo*, which probably was the work of the Homeridai (see below), was stored in a temple of Artemis (see Bassino 2019, 190). By the end of the archaic period, temples as important and well-frequented as the Ephesian *Artemision* also functioned as libraries *ante litteram* (Nieddu 1984).

<sup>13</sup> On Homerid biographical poetry see Kirk 1950. More generally on the poetic activity of the Homeridai see Sbardella 2012 and 2014.

poetic inspiration through divine epiphany, had spread the anecdote that it was the very woman who caused the Trojan War who commanded Homer, in a dream, to compose an epic which glorified her own mischief. The irony went as far as to say that the poetic appeal of the *Iliad* was actually due for the most part (μάλιστα) to Helen's charm, not to Homer's art. This makes it is conceivable that a poem composed by the Homeridai would contain amusing details on Homer's life.

If a poem ascribed to Homer dealt with circumstances from Homer's life, then of course the narrative or parts of it had to be presented as autobiographical. This too is entirely possible<sup>14</sup>. The *Hymn to Apollo*, which ancient and modern scholars believe to be the work of the prominent Homerides Cynaethus of Chios<sup>15</sup>, contains autobiographical elements as well: here, 'Homer' presents himself as a blind poet from Chios roaming from place to place to perform poems which shall outlive him and reach future audiences (*Hymn. Ap.* 166-176):

ἀλλ' ἄγεθ' ἰλήκοι μὲν Ἀπόλλων Ἀρτέμιδι ζύν,  
 χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε  
 μνήσασθ', ὅπποτε κέν τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων  
 ἐνθάδ' ἀνείρηται ξείνος ταλαπείριος ἑλλών·  
 ᾧ κοῦραι, τίς δ' ὕμιν ἀνήρ ἤδιστος αἰοιδῶν  
 ἐνθάδε πωλεῖται, καὶ τέωι τέρπεσθε μάλιστα;  
 ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθαι ἀφήμω·  
 ἄτυφλός ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίωι ἐνὶ παιπαλοέσση·  
 τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν αἰοιδαί.  
 ἡμεῖς δ' ὑμέτερον κλέος οἴσομεν, ὅσσον ἐπ' αἴαν  
 ἀνθρώπων στρεφόμεσθα πόλεις εὖ ναιεταώσας·  
 οἳ δ' ἐπὶ δὴ πείσονται, ἐπεὶ καὶ ἐτήτυμόν ἐστιν.

"But now, may Apollo be favourable, together with Artemis,  
 and hail, all you Maidens! Think of me in future,  
 if even some long-suffering stranger comes and asks,

<sup>14</sup> Following the biographies of Homer and the *Certamen*, Homer also composed his own funeral epigram.

<sup>15</sup> See *Sch. Pind. Nem.* 2.1c, though Thucydides (3.104.4-5) calls this hymn Homeric. Today, many scholars endorse the idea that Cynaethus was the author of the so-called Delian part of the *Hymn to Apollo*: see Pavese 1974, 122; West 1975, 165 ff. (cf. Id. 1999, 370 f., 2003, 9-12); De Martino 1982, 57-61 (on Cynaethus see also Rzach 1913, 2148-50; Burkert 1979; De Martino 1983). Long before this, stylistic analyses had assessed that the *Hymn to Apollo* combines two originally separated poems, namely an early Pythian hymn (starting at l. 179) and a later Delian hymn, which was eventually placed before the Pythian (*contra* Burkert 1979). E.g. Hoekstra 1969, 26: "It looks as if the poet, though handling the diction in a more or less 'Homeric' way in the story, kept much less to – indeed was unable to manage – the traditional combinations, when he had to describe the contemporary gatherings at Delos". On Cynaethus see also Rzach 1913, 2148-50; Burkert 1979; De Martino 1983. Richardson 2010, 13-15 surveys the discussions on the matter.

«O Maidens, which is your favourite singer  
 who visits here, and who do you enjoy most?»  
 Then you must answer with one voice,  
 «It is a blind man, and he lives in rocky Chios;  
 all of his songs remain supreme afterwards».  
 And we will carry your reputation wherever we go  
 as we roam the well-ordered cities of men,  
 and they will believe it, because it is true.” (tr. West 2003)

Like other poems of the archaic and classical period, the *Hymn to Apollo* was expected to spread across different geographic regions and to outlive its debut performance, chiefly through re-performances (cf. l.173, “all of his songs remain supreme afterwards”)<sup>16</sup>. For the Homeridai, embedding information about Homer’s birthplace and life into this and other poems was an effective means to influence not only present but also future opinions on the subject.

### 3. *Lice riddle and Epikichlides: matching points.*

The few pieces of information we have about the lost pseudo-Homeric poem *Epikichlides* match well with the anecdote of Homer and the lice riddle, and in the absence of better evidence this makes *Epikichlides* a possible source for the anecdote.

All that is known of *Epikichlides* comes from a few late testimonies: Hesychius’ *Life of Homer* merely mentions the title along with other allegedly Homeric works; Ps.-Herodotus’ *Life of Homer* (24) classifies *Epikichlides* among the *παίγνια*, funny poems, and says that it was composed in Bolissos – that is, interestingly, in Chios –<sup>17</sup>; and two further testimonies are to be found in Athenaeus’ *Deipnosophistae*. Athenaeus (65a) first reports the para-etymology of the title *Epikichlides* which is provided by Menaechmus, a 4th century BC scholar who is our safest *terminus ante quem* for the composition of this poem (see below). In another place (639a), Athenaeus mentions that *Epikichlides* dealt with erotic matters and lists it along with Clearchus of Soli’s *Erotic Questions* and the works of Sappho, Anacreon and Archilochus. The funny contents alleged by Ps.-Herodotus and the erotic ones alleged by Athenaeus are by no means irreconcilable: for example, the comically erotic adventures of Ps.-Homer’s *Margites* and the verbal abuse which Archilochus directed against his ex-fiancée Neobule show that *eros* and parody could very well blend together in archaic poetry. The one single

<sup>16</sup> See Spelman 2018.

<sup>17</sup> Ps.-Herodotus, *Life of Homer* 24: καὶ τοὺς Κέρκωπας καὶ Βατραχομαχίην καὶ Ψαρομαχίην καὶ Ἐπιπακτικίην καὶ Ἐπικιχλίδας καὶ τᾶλλα πάντα ὅσα παίγνια ἐστὶν Ὀμήρου ἐνθαῦτα ἐποίησε παρὰ τῷ Χίῳ ἐν Βολισσῶ.

fragment that, thus far, has been tentatively attributed to *Epikichlides* is quoted by Plato<sup>18</sup>. While this attribution is highly speculative<sup>19</sup>, Plato's quotation would confirm that the poem, just like other Homeric apocrypha, was in hexameters<sup>20</sup> and, more importantly, that it was composed and divulged by the Homeridai. Also, Plato would provide a *terminus ante quem* slightly earlier than Menaechmus for the composition of *Epikichlides*: such an early date is plausible in view of *Margites*, another funny-erotic pseudo-Homeric poem which probably dates back to the archaic period<sup>21</sup>. All in all, *Epikichlides*, like other Homeric apocrypha, can be reasonably attributed to the guild of the Homeridai, who starting from the end of the 6th century BC

<sup>18</sup> Plato *Phaedr.* 252b quotes two hexameters as belonging to the “stored-away verses” recited by the Homeridai, and West 2003 thinks that the two lines may come from *Epikichlides*. The quotation runs as follows: λέγουσι δὲ οἴμαι τινες Ὀμηριδῶν ἐκ τῶν ἀποθέτων ἐπῶν δύο ἔπη εἰς τὸν Ἔρωτα, ὧν τὸ ἕτερον ὑβριστικὸν πάνυ καὶ οὐ σφόδρα τι ἔμμετρον· ὕμνοισι δὲ ᾄδε –

τὸν δ' ἦτοι θητοὶ μὲν Ἔρωτα καλοῦσι ποτηνόν,  
ἀθάνατοι δὲ Πτέρωτα, διὰ περοφύτορ' ἀνάγκην.

“And some of the Homeridai, I believe, recite from their stored-away verses two hexameters on Love, one of which is quite outrageous and not perfectly metrical. They sing as follows:

«Mortals call him winged Eros,

but the immortals call him Wingederos (Πτέρωτα), because he must grow wings».”

(The word Πτέρωτα is composed by πτερόν and ἔρωτα, hence the pun).

<sup>19</sup> Rzach 1913, 2147 paraphrased ἀπόθετα ἔπη as “entlegene und nicht sehr bekannte Dichtungen” and regarded the two verses as of mystic or orphic content and as not invented by Plato. See more recently Yunis 2011, 155 on Plato's words ἐκ τῶν ἀποθέτων ἐπῶν: “In relation to texts, books, or ideas, ἀπόθετος refers to items that are unknown to the public because they are held in reserve or secret [...]. There is no evidence that secret Homeric verses existed as a recognized category in Plato's day; ‘the secret verses’ is part of Plato's joke. Only because S[ocrate]s' verses are ‘secret’ and recited only by ‘some Homeridae’ [...] can S[ocrate]s present them as Homeric even though no one had ever heard them before. West ‘paraphrases’ τῶν ἀποθέτων ἐπῶν as ‘apocrypha’ and assigns S[ocrate]s' verses to a humorous poem entitled Ἐπικιχλίδες [...], whose existence and Homeric attribution are first attested after Plato [...]. The verses most likely achieved apocryphal status by their appearance here [...]. The verses are transparently Plato's invention [...]. S[ocrate]s essentially admits as much in his immediately following words, τούτοις δὴ ἔξεστι μὲν πείθεσθαι, ἔξεστι δὴ μὴ”.

<sup>20</sup> Independently of this dubious fragment, Ps.-Homer's *Epikichlides* had to be either in hexameters or in a mix of hexameters and iambic trimeters, like *Margites* and, according to Aristotle, other “similar works”: e.g. Xenophanes' *Silloi*. Cf. Aristot. *Poet.* 1448b 28 ff.: ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἀρξάμενοις ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐν οἷς κατὰ τὸ ἀρμόττον καὶ τὸ ἱαμβεῖον ἦλθε μέτρον, διὸ καὶ ἱαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἱαμβίζον ἀλλήλους. If that is so, then Heraclitus' prose could only be paraphrasing the poem and not a *verbatim* quotation.

<sup>21</sup> Gostoli 2007, 11-13.

were successfully ascribing to Homer a number of their own works<sup>22</sup>.

I now come to the matching points between the anecdote of the lice riddle and the evidence about *Epikichlides*. The first and most obvious thing to remark is that a funny anecdote is likely to come from a funny poem, and this is just how Ps.-Herodotus describes *Epikichlides*. A second yet related point concerns the very title *Epikichlides*, which deserves some attention. According to the afore mentioned Menaechmus (*ap. Athen.* 65a), the boys used to reward Homer for his poetic performances by giving him thrushes (κίχλαι), and *Epikichlides* obtained its title from this practice. While this explanation has been accepted by many modern scholars<sup>23</sup>, epics are usually entitled according to their contents rather than circumstances related to their performance, and Homeric and pseudo-Homeric poems are no exceptions to this rule. M. L. West was certainly right in pointing out that since *Epikichlides* was a funny poem it makes more sense to explain the title as being derived from κίχλιζω “to giggle” than from κίχλη “thrush”<sup>24</sup>. For these reasons, I suggest that the title *Epikichlides* derives from κίχλιζω and refers to the funny contents of the poem. We can compare the curious word (αἱ) ἐπικιχλίδες with nouns formed in a similar way, such as (αἱ) ἐπανθρακίδες (Aristoph. *Ach.* 670 and *V.* 1127): this comic word is formed from the verb (ἐπ)ἀνθρακίζω “to broil on the coals” and with the attached suffix -ιδ-, which often indicates diminutives<sup>25</sup>, and literally means “smallish things to broil on the coals”, i.e. “small fish for frying” (LSJ *s.v.*). Along the same lines ἐπικιχλίδες, formed from the verb (ἐπ)κίχλιζω and with the attached suffix -ιδ-, seems to indicate “little things to giggle about”, i.e. short, light-hearted stories<sup>26</sup>. The anecdote of the lice riddle, in which a group of children makes fun of Homer, matches well with this interpretation of the title.

Finally, the very presence of children is remarkable, because the entire

<sup>22</sup> On the Homeridai as authors of pseudo-Homeric poems see e.g. West 1975, 167. On the identity, purposes and activities of the Homeridai see Allen 1907; Rzach 1913; West 1999; 2001, 15-17; 2011, 8-9; Graziosi 2002, 208-217.

<sup>23</sup> For 19th century scholarship see e.g. Bode 1838, 412; Nietzsche 1874-1875, 48. In our century, Selzer 2006 and Gostoli 2007, 16 (“avevano come oggetto vicende di animali”) have endorsed this view.

<sup>24</sup> West 2003, 229.

<sup>25</sup> See Chantraine 1933, 342: “Là où le feminine en -ιδ- se trouve en concurrence avec un féminin d’un autre type, il comport plus ou moins nettement une nuance de sens diminutive [...]. On s’explique qu’un suffixe feminine qui exprimait volontiers un rapport de subordination ou d’appartenance se soit prêté à fournir des diminutifs [...]. Le dérivé indique une chose plus petite ou accessoire, en liaison avec le mot d’où il est tiré [...]”, with many examples. On nouns containing the suffix -ιδ- see also Buck-Petersen 1944, 416 f.

<sup>26</sup> As remarked above, a mix of funny and erotic contents would also be conceivable: cf. *Margites*.

biographic tradition about Homer knows of only two circumstances involving children: one is that in which some boys confronted Homer with the lice riddle, the other is that Homer composed *Epikichlides* and other poems when he was employed as a teacher for the sons of a Chian family<sup>27</sup>. A connection between the two situations in which the first teacher of Greece actually dealt with children would be intriguing. A final thought is that this connection might imply that the supposed original audience of *Epikichlides*, i.e. Homer's pupils from Chios, also featured as characters in the poem, i.e. as the boys who ask the riddle. In this regard, it is remarkable that in the most ancient thread of the anecdote tradition, which of course includes Heraclitus, the boys are not called, as in later sources, fisher-boys, but simply children (παῖδες)<sup>28</sup>, and that they sport a puzzling familiarity with the venerable Homer by interrogating him and by having fun at his expenses<sup>29</sup> (also, in some versions of the anecdote it is the young people who first address the adult with questions, not the other way round). This may indicate that the boys are no strangers but good acquaintances of Homer, as pupils living under the same roof with their teacher would be<sup>30</sup>. Be that as it may, it is common practice when narrating stories to children to include the young narratees in the narrative as characters. To mention just one famous example from literature, young Alice Liddell was Lewis Carroll's primary audience for *Alice in Wonderland* and also featured as the main character of the narrative. The Homeridai may have resorted to a similar narrative technique in their *Epikichlides* or "Little stories to giggle about"<sup>31</sup>.

Universität Wien

LAURA GIANVITTORIO-UNGAR

<sup>27</sup> Ps.-Herodotus, *Life of Homer* 24. The same author recalls that children sung Homer's verses from a poem called *Eiresione* (epigr. 14 Markwald = 15 West) during a procession at Samos, but this does not imply any personal interaction between Homer and the children (*Life of Homer* 33; see Markwald 1986, 245-75; Palumbo Stracca 2014).

<sup>28</sup> Koniaris 1971 thinks that the original version of the riddle read παῖδες.

<sup>29</sup> Graziosi 2002, 162 explains this familiarity as a consequence of Homer's poverty.

<sup>30</sup> We do not know how the later fisher-boys version came into being. Maybe, once the riddle had been connected to Homer's death, later sources had to make up that the boys were from Ios – not Chios –, where Homer was supposed to have died (cf. most recently Grossardt 2016, 7-26, Bannert 2020), and changed their identity – sons of a Chian family – into the rather anonymous one of local fisher-boys.

<sup>31</sup> Many thanks to Herbert Bannert, to Walter Stockert and to the anonymous reviewers for their helpful remarks on this paper.

## Bibliographical References

- T. W. Allen, *The Homeridae*, "CQ" 1, 1907, 135-43.
- G. Avezzi, *Alcidamante. Orazioni e frammenti*, Roma 1982.
- H. Bannert, *Von Chios nach Ios. Homers Rätsel und das Rätsel Homer*, "WHB" 60, 2020, 5-31.
- P. Bassino, *The Certamen Homeri et Hesiodi. A Commentary*, Berlin-New York 2019.
- G. H. Bode, *Geschichte der Hellenischen Dichtkunst*, Leipzig 1838.
- C. Bonsignore, *Ὁ καμὸν αἰνήματα, ovvero i bambini che uccisero Omero*, "ARF" 13, 2011, 11-28.
- C. D. Buck - W. Petersen, *A reverse index of Greek nouns and adjectives*, Chicago 1944.
- W. Burkert, *Die Leistungen eines Kreophylos: Kreophyleer, Homeriden und die archaische Heraklesepeik*, "MH" 29, 1972, 74-85.
- W. Burkert, *Kynaithos, Polycrates, and the Homeric Hymn to Apollo*, in G. W. Bowersock et al. (eds.), *Arktouros. Hellenic studies presented to Bernard M. W. Knox on the occasion of his 65<sup>th</sup> birthday*, Berlin 1979, 53-62.
- P. Chantraine, *La formation des noms en grec ancien*, Paris 1933.
- F. De Martino, *Omero agonista in Delo*, Brescia 1982.
- F. De Martino, *Cineto, Testoride e l'eredità di Omero*, "QUCC" 14, 1983, 155-61.
- P. Destrée, *Héraclite: l'injure et la moquerie philosophiques*, in "Cahiers Mondes anciens" 5, 2014 (<http://mondesanciens.revues.org/1234>), last accessed on 14th February 2016.
- L. Gianvittorio, *Il discorso di Eraclito. Un modello semantico e cosmologico nel passaggio dall'oralità alla scrittura*, Hildesheim-Zürich-New York 2010.
- A. Gostoli, *Margite. Omero*, Pisa-Roma 2007.
- Graziosi B., 2002: *Inventing Homer. The Early Reception of Epic*, Cambridge.
- P. Grossardt, *Praeconia Maeonidae magni. Studien zur Entwicklung der Homer-Vita in archaischer und klassischer Zeit*, Tübingen 2016.
- A. Hoekstra, *The sub-epic stage of the formulaic tradition*, Amsterdam-London 1969.
- C. H. Kahn., *The Art and Thought of Heraclitus*, Cambridge (Ma) 1979.
- G. S. Kirk, *The Michigan Alcidamas-Papyrus; Heraclitus Fr. 56D; The Riddle of the Lice*, "CQ" 44, 1950, 149-67.
- G. L. Koniaris, *On Homer and the Riddle of the Lice*, "WS" 84, 1971, 29-38.
- A. Laks - G. W. Most, *Early Greek Philosophy III. Early Ionian Thinkers*, Cambridge (Ma)-London 2016.
- J. Latacz, *Zu Homers Person*, in A. Rengakos, B. Zimmermann (eds.), *Homer-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, Stuttgart-Weimar 2011, 1-25.
- M. Marcovich, *Eraclito. Frammenti*, Firenze 1978 (Merida 1967).
- G. Markwald, *Die Homerischen Epigramme. Sprachliche und inhaltliche Untersuchungen*, Königstein/Ts. 1986.
- G. F. Nieddu, *Testo, scrittura, libro nella Grecia arcaica e classica: note e osservazioni sulla prosa scientifico-filosofica*, "Scrittura e civiltà" 8, 1984, 213-61.
- F. Nietzsche, *Vorlesungsaufzeichnungen 1874-1875. Die Griechische Literatur I-II*, in G. Colli, M. Montinari (eds.), *Nietzsche: Werke. Kritische Gesamtausgabe, Bd. II.5*, Berlin-New York 1995.
- G. Norlin, *Isocrates, Vol. III*, Cambridge (Ma)-London 1980.
- B. M. Palumbo Stracca, *I canti di questua nella Grecia antica (II): Eiresione samia ed Eiresione attica*, "RCCM" 56, 2014, 245-64.
- N. Richardson, *Three Homeric Hymns. To Apollo, Hermes, and Aphrodite*, Cambridge 2010.
- A. Rzach, *Homeridai*, in *RE* 16. Halbband, 1913, 2146-2182.
- L. Sbardella, *Cucitori di canti. Studi sulla tradizione epico-rapsodica greca e i suoi itinerari nel VI secolo a.C.*, Roma 2012.

- L. Sbardella, *The Trojan War Myth: Rhapsodic Canon and Lyric Alternatives*, in G. Cole-santi, M. Giordano (eds.), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction*, Berlin-Boston 2014, 61-75.
- Chr. Selzer, *Epikichlides*, (2006), in H. Cancik *et al.* (eds.), *Der Neue Pauly - Brill Online*, last accessed 10 March 2016.
- H. Spelman, *Event and artefact: The Homeric Hymn to Apollo, Archaic Lyric, and Early Greek Literary History*, in F. Budelmann, T. Phillips (eds.), *Textual Events: Performance and the Lyric in Early Greece*, Oxford 2018, 151-71.
- M. L. West, *Cynaethus' Hymn to Apollo*, "CQ" 25, 1975, 161-70.
- M. L. West, *The Invention of Homer*, "CQ" 49, 1999, 364-82.
- M. L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München-Leipzig 2001.
- M. L. West, *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge (Ma)-London 2003.
- M. L. West, *The making of the Iliad. Disquisition and analytical commentary*, Oxford 2011.
- H. Yunis, *Plato. Phaedrus*, Cambridge 2011.

ABSTRACT:

A funny ancient anecdote, first recounted by Heraclitus of Ephesus, says that Homer was confronted by a group of children with a riddle about their own lice. This paper formulates two hypotheses. The first is that the lice anecdote was spread by the Chios-based guild of the Homeridai, who, starting from the 6th century BC, established themselves as the chief authority on Homer's life and works: indeed, Heraclitus shows that this anecdote circulated in the time and area of the Homeridai's peak activity. The second and more speculative hypothesis is that the anecdote appeared in the lost poem called *Epikichlides*, which like other Homeric apocrypha might well have been composed by the Homeridai. While too little is known about *Epikichlides* to make a strong case, there are some interesting matching points with the anecdote about the lousy boys.

KEYWORDS:

Homer, Homeridai, Heraclitus, Homeric apocrypha, riddles, ancient biography.

## ESCHILO NEL LESSICO DI ARPOCRAZIONE

Nel *Lessico dei dieci oratori* di Valerio Arpocrazione i poeti tragici rivestono un ruolo tutto sommato marginale, se paragonato all'ampio utilizzo che l'autore fa dei versi di Aristofane, citato in almeno una sessantina di voci. Le citazioni tratte da Eschilo e da Euripide non raggiungono, per ciascuno dei due autori, nemmeno la decina, quelle desunte da Sofocle non sono molto più numerose. Non è difficile capire perché: la lingua della tragedia, pur essendo di base attica, mantiene sempre la dovuta distanza dalla lingua viva e parlata, che traspare invece con più frequenza dai versi comici. Non solo: le scelte del nostro lessicografo sono profondamente determinate dall'oggetto stesso della sua analisi, ovvero il testo degli oratori attici che, per ragioni di genere, presenta contatti più o meno palesi con la produzione comica<sup>1</sup>.

In questa sede tratteremo della presenza di Eschilo nel *Lessico dei dieci oratori*<sup>2</sup> per cercare di comprendere quale funzione assumano le citazioni tratte dal poeta tragico nella spiegazione dei passi esaminati da Arpocrazione, con lo scopo di determinare se esse siano puramente accessorie o se invece comportino delle implicazioni esegetiche. È bene precisare che saranno oggetto di questa trattazione solo le citazioni<sup>3</sup> che provengono da tragedie perdute (ossia quasi tutte)<sup>4</sup>.

1. La prima citazione presenta un contesto del tutto incerto ed è il fr. 382 R.<sup>2</sup>:

(Θ 8) Θεοίνιον· Λυκοῦργος ἐν τῇ Διαδικασίᾳ Κροκωνιδῶν πρὸς Κοιρωνίδας. τὰ κατὰ δῆμους Διονύσια Θεοίνια ἐλέγετο, ἐν οἷς οἱ γεννητὰ ἐπέθουον· τὸν γὰρ Διόνυσσον θεοίνιον ἐλεγον, ὡς δηλοῖ Αἰσχύλος καὶ Ἴστρος

<sup>1</sup> Che il γελοῖον fosse strumento ammesso in ambito oratorio è noto, come conferma Arist. *Rh.* 1419b περὶ δὲ τῶν γελοίων, ἐπειδὴ τινα δοκεῖ χρῆσιν ἔχειν ἐν τοῖς ἀγῶσι, καὶ δεῖν ἔφη Γοργίας τὴν μὲν σπουδὴν διαφθεῖρειν τῶν ἐναντίων γέλωτι τὸν δὲ γέλωτα σπουδῇ, ὀρθῶς λέγων, εἴρηται πόσα εἶδη γελοίων ἔστιν ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς, ὧν τὸ μὲν ἀρμόττει ἐλευθέρῳ τὸ δ' οὐ, ὅπως τὸ ἀρμόττον αὐτῷ λήψεται. Per le riflessioni aristoteliche sulla categoria del γελοῖον, vd. Micallella 2004, 17-28; per la bibliografia su questo aspetto del comico, limitatamente ai discorsi di Lisia, vd. Colla 2012.

<sup>2</sup> Per il testo di Arpocrazione si farà riferimento soprattutto a Keaney 1991, ma si terrà in debita considerazione anche Dindorf 1853.

<sup>3</sup> Per i frammenti di Eschilo l'edizione di riferimento è Radt 2009. Le traduzioni dei passi proposte in nota sono originali. Traduzioni dei frammenti sono reperibili in Ramelli 2009 e Morani-Morani 1987.

<sup>4</sup> Sono escluse due allusioni alle *Eumenidi* sotto le voci Εὐμενίδες e θεμιστεύειν, dove non viene nemmeno riportata la porzione di testo interessata, ma si fa solo un rapido cenno al contesto del dramma (per θεμιστεύειν si dovrebbe trattare dell'inizio della tragedia). Non si tratterà nemmeno del fr. 107 R.<sup>2</sup>, costituito da un unico termine, ὄρον, senza contesto, e proveniente dal *Cercione* (vd. Keaney 1991, 195).

ἐν α' Συναγωγῶν<sup>5</sup> (FGrHist 334 F 3).

Si tratta di una notizia di carattere erudito, ma la difficoltà interpretativa è data dal fatto che non si possiede né l'opera di Licurgo di cui parla il lessicografo<sup>6</sup> né tantomeno la tragedia di Eschilo con cui viene istituito il confronto, ragion per cui Radt pubblica il frammento fra quelli *incertarum fabularum*. Quale sia il passo eschileo di riferimento viene peraltro dedotto dagli studiosi, perché di fatto Arpocrazione non lo riporta in modo diretto, ma si limita a un'allusione<sup>7</sup>. Con buona probabilità, il riferimento sotteso alla citazione è il verso riportato in *schol. vet.* (AN) Lycophr. 1247a (p. 229.5-7 Leone) ed è un'invocazione bacchica: πάτερ Θεοίνε, μαινάδων ζευκτήριε. Da quello che si può desumere il legame fra i due luoghi parrebbe essere piuttosto debole: si trattava di un singolo termine, un appellativo di Dioniso o un attributo connesso ai suoi culti<sup>8</sup>. In Licurgo (fr. VII 3 Conomis) il termine doveva ricondursi a un aggettivo riferito alle feste in onore della divinità, ma esso evidentemente fu avvertito come vocabolo inusuale e letterariamente elevato, e quindi si ritenne utile segnalarne un riscontro nella tragedia. Pare tuttavia legittimo chiedersi se, da parte di Arpocrazione, quella di riferirsi a Eschilo sia una scelta casuale, o se invece il legame fra il passo commentato e l'*interpretamentum* non sia più profondo di quanto non appaia. In tale direzione pare condurre il fatto che, nel suo discorso, Licurgo trattava una disputa per i privilegi che comportavano i riti del culto eleusino, e il tragediografo era notoriamente originario del *demos* di Eleusi. Inoltre, si deve ricordare che l'aneddotica biografica antica aveva prodotto e diffuso l'episodio del processo per empietà religiosa che presupponeva una familiarità con i culti eleusini<sup>9</sup>. Che si tratti di una glossa, vale a dire di un vocabolo poco usuale, pare comunque molto probabile, come testimonia il suo impiego in Lycophr. 1247 γνάμψει Θεοίνος γυῖα συνδήσας λύγοις.

2. La seconda citazione, il fr. 332 R.<sup>2</sup>, contiene un'espressione parenetica:

(M 3) Μαλκίομεν· Δημοσθένης ἐν θ' Φιλιππικῶν (9.35) φησι· «μένομεν

<sup>5</sup> «*Theoinio*: Licurgo nella causa dei Croconidi contro i Coironidi. *Theoinie* erano chiamate le Dionisie rurali, in cui i capifamiglia facevano sacrifici; chiamavano infatti Dioniso *theoinos*, come dimostrano Eschilo e Istro nel primo libro delle *Synagogai*».

<sup>6</sup> Sulla disputa fra le due famiglie cui si fa riferimento in questa voce vd. Fabbri 2014.

<sup>7</sup> Forse di tale carenza è responsabile la tradizione testuale, ma soprattutto il processo di epitomazione cui il lessico andò incontro poco prima che fosse composta l'opera di Fozio. Sono pochi i manoscritti che ci hanno tramandato l'epitome (vd. Kearney 1991, XXIII-XXV); alcuni contengono glosse che Kearney ha supposto essere state aggiunte da Manuele Moschopoulos (vd. Kearney 1969). Cfr. anche Dindorf 1853, XV-XXVI.

<sup>8</sup> È da segnalare che delle Θεοίνια parla anche Dem. 59.78 καὶ τὰ θεοίνια καὶ τὰ ἰοβάκχεια γεραρῶ τῷ Διονύσῳ κατὰ τὰ πάτρια καὶ ἐν τοῖς καθήκουσι χρόνοις.

<sup>9</sup> Cfr. le testimonianze relative, in particolare T 93a-d, T 94 R.<sup>2</sup>

καὶ μαλακίζόμεθα.” ἐν ἐνίοις γράφεται μαλκίομεν, ὅπερ δηλοῖ τὸν ὄρρον φρίττειν. Αἰσχύλος (F 332 R.<sup>2</sup>):

ἔλα, δῖοκ’ ἀκμηῆτι μαλκίων ποδί<sup>10</sup>.

Questa seconda occorrenza è di interesse, in quanto implica una discussione di carattere filologico: sembrerebbe, infatti, che μαλκίομεν sia tratto da un passo di Demostene (9.35), ma il lessicografo cita un’espressione diversa, ossia μένομεν καὶ μαλακίζόμεθα. Da quello che si può desumere, i termini μαλκίομεν e μαλακίζόμεθα parrebbero connessi fra loro e costituirebbero *variae lectiones* del medesimo passo di Demostene<sup>11</sup>. Si può ipotizzare che μαλακίζόμεθα abbia meno probabilità di essere genuino, in quanto verosimilmente glossa marginale introdotta nel testo che, presso altri testimoni<sup>12</sup>, avrebbe potuto sostituire il più raro μαλκίω. Dato il contesto, una tale ipotesi non è da escludere, perché μαλκίομεν sarebbe *lectio difficilior*<sup>13</sup>.

Il fr. eschileo, 332 R.<sup>2</sup>, il cui unico testimone è proprio Arpocrazione, risulta più complesso. Il verso ha una tradizione incerta ed è stato variamente emendato. La maggior parte dei codici reca un corrotto ἐλλαδίω κεκμηῆτι μαλκίων ποδί, che Radt emenda accogliendo gli interventi congiunti ἔλα del Valesius (de Valois) e δῖοκε μή τι di Wagner (seguito da Lobeck e van Herwerden)<sup>14</sup>. Benché il primo emistichio abbia subito danni nella trasmissione

<sup>10</sup> «*Malkiomen*: Demostene nella terza *Filippica* dice: “stiamo fermi e inerti.” In alcuni testimoni si trova scritto *malkiomen*, che indica le reni intrizzite. Eschilo: “Vai, inseguì con piede infaticabile, anche se sei intorpidito”». Vale la pena rilevare che Radt (2009, 407) elimina τὸν ὄρρον considerandolo una glossa pertinente a τὴν τρόπιον di Hippon. 51 W.<sup>2</sup> = 54 Dg.

<sup>11</sup> Si veda Dilts 2002, 110. L’editore oxoniense, pur segnalando in apparato la variante di Arpocrazione, mette a testo la lezione dei manoscritti demostenici μέλλομεν καὶ μαλακίζόμεθα. Così anche Croiset 1925, 101.

<sup>12</sup> È possibile che l’espressione ἐν ἐνίοις alluda proprio a questo. Non è un’eventualità così remota l’ipotesi che Arpocrazione potesse confrontare più esemplari dello stesso passo, dal momento che si tratta di un grammatico attivo nell’ambiente alessandrino. Cfr. *Suda* α 4014 A. s.v. Ἀρποκρατίων.

<sup>13</sup> Il lemma è attestato in Xen. *Cyn.* 5.2 καὶ αἱ κύνες μαλκίουςαι τὰς ρίνας οὐ δύνανται αἰσθάνεσθαι ὅταν ἦ τοιαῦτα. Quella di Eschilo, per quanto ci è dato sapere, è l’unica occorrenza anteriore al IV secolo a.C. D’altra parte, mette conto rilevare che il presunto legame fra μαλκίω e μαλακίζω è solo presunto e proprio un errore etimologico potrebbe essere alla base dell’intrusione del vocabolo banalizzante (cfr. *DELG* 662 s.v. μάλκη). In Demostene la sfumatura di significato cambierebbe poco se si accogliesse μαλκίω nel senso di “sono intorpidito”, meno fisico e più metaforico. Non è tuttavia da sottovalutare nemmeno l’errore meccanico e/o paleografico: l’oscillazione tra le grafie μαλακ- e μαλκ- può scaturire dalla semplificazione della sequenza ΛΑ in maiuscola, percepita come doppio *lambda*, e la parte finale di μένομεν (o μέλλομεν) può aver portato un copista a uniformare μαλκίομεν. Per un sintetico quadro di questo genere di errori di lettura dovuti alle somiglianze fra i grafemi, cfr. West 1973, 25 s.

<sup>14</sup> Cfr. Radt 2009, 407. Sia Dindorf (1853, 198) che Keaney (1991, 169) leggono invece, con Hermann (1839, 194), ἔλα, δῖοκ’ ἀκμηῆτι, come si è scelto di fare in questa sede.

testuale, si è preservato con sicurezza il nucleo della citazione, μαλκίων, che la lega all'oggetto del commento. Il termine (o almeno la sua forma) era talmente particolare e raro, perlomeno fino a Demostene, che solo un passo eschileo poteva offrire, ancora una volta, un valido raffronto per il suo uso.

Da queste considerazioni possiamo rilevare l'uso che di tale citazione fa il lessicografo. Il merito di Arpocrazione è quello di farsi al contempo testimone di un diverso ramo della tradizione demostenica e di un verso di Eschilo altrimenti perduto. Si tratta dunque di una vera e propria operazione filologica: si sofferma sulle varianti e chiosa μαλκίω, che, propriamente, avrebbe a che vedere con l'effetto provocato dal freddo, conferendo al termine un significato confacente al passo oratorio, e testimoniandone così la validità con il ricorso alla lingua tragica. Inoltre, appare notevole il riuso, da parte dell'oratore, di una voce rara desunta da una tradizione letteraria elevata e illustre, circostanza che da sola dovrebbe invitare a riflettere anche in termini storico-linguistici sulla λέξις oratoria.

3. Un'ulteriore citazione proviene dai *Misi* di Eschilo (fr. 144 R.<sup>2</sup>) ed è accostata a un passo di Iseo:

(O 28) Ὀργεῶνας· Ἰσαίου λόγος ἐστὶ Πρὸς ὀργεῶνας (F 111 S.), ὀργεῶνες δ' εἰσὶν οἱ ἐπὶ τιμῇ θεῶν ἢ ἡρώων συνιόντες· ὀργιάζειν γάρ ἐστι τὸ θύειν καὶ τὰ νομιζόμενα δρᾶν, ἧτοι παρὰ τὸ ὀρέγειν τὸ χεῖρε, ἢ παρὰ τὰ ὄργια, ἢ διὰ τὸ ἐν ταῖς ὀργάσι καὶ τοῖς ἄλσεσι τὰ ἱερά δρᾶν. Οἱ μέντοι ποιηταὶ ἔταπτον τοῦνομα ἀπλῶς ἐπὶ τῶν ἱερέων, ὡς Ἀντίμαχος τέ που (F 78 Matthews) καὶ Αἰσχύλος ἐν *Μυσοῖς* (F 144 R.<sup>2</sup>). μήποτε δὲ ὕστερον νενόμισται τὸ ἐπὶ τιμῇ τινὰς τῶν ἀποθανόντων συνιέναι καὶ ὀργεῶνας ὁμοίως ὠνομάσθαι, ὡς ἔστι συνιδεῖν ἐκ τῶν Θεοφράστου *διαθηκῶν* (cfr. Diog. Laert. 5.54)<sup>15</sup>.

La citazione è riportata sotto la voce ὀργεῶνας, che si riferisce al contesto di provenienza, un passo del discorso di Iseo *Contro gli orgeoni*. Il termine è ricondotto al verbo ὀργιάζειν e la spiegazione successiva viene arricchita con una nutrita serie di riferimenti, anche se non tutti ugualmente attendibili dal punto di vista etimologico<sup>16</sup>. Il lessicografo si fa dunque testimone della

<sup>15</sup> «*Orgeoni*: il discorso è quello di Iseo *Contro gli orgeoni*, e con il termine *orgeoni* si indicano quelli che si ritrovano per onorare divinità o eroi; infatti *orgiazein* vuol dire "sacrificare", "compiere i riti canonici", derivato dal gesto di protendere le mani oppure dai riti misterici oppure dal fatto di compiere rituali su terreni o in boschi sacri. Senz'altro i poeti riferivano il termine semplicemente ai sacerdoti, come Antimaco in qualche luogo e Eschilo nei *Misii*. E forse, in seguito, l'uso è divenuto quello di chiamare altresì *orgeoni* gente che si riunisce per onorare i morti, come si può desumere dalle *Diathekai* di Teofrasto».

<sup>16</sup> παρὰ τὸ ὀρέγειν τὸ χεῖρε è, ad esempio, da considerarsi una parentimologia. L'accumulo di alternative collegate da ἢ testimonia la vocazione enciclopedica di questi lessici, vocazione

storia del termine e sembra che si premuri di distinguere fra un impiego in un contesto di prosa, come può essere il passo di Iseo, e un impiego in un contesto poetico, dove con *orgeoni* s'intendono, stando ad Arpocrazione in maniera più generica (ἀπλῶς), i ministri di un culto religioso. Si tratterebbe, in definitiva, di una *facies* poetica più elevata, e il riferimento, in questo caso, è all'ambito elegiacico (Antim. fr. 78 Matthews) e a quello tragico (Aesch. fr. 144 R.<sup>2</sup>). Da Arpocrazione possiamo inoltre dedurre che il lemma abbia conosciuto una doppia accezione: indicava anche coloro che onorano ritualmente i morti. Di particolare interesse per questa trattazione risulta il ricorrere dell'erudito ad Antimaco e ad Eschilo, nonché l'unicità, per quanto ci consta, dell'occorrenza nella produzione tragica greca.

Da un quadro abbastanza generico, si può ricavare un dato storico-linguistico di rilievo: ὀργέων (o ὀργεῶν, con accentazione alternativa) sembra potersi considerare una glossa appartenente a una lingua tecnica, quella dei culti religiosi. Non è chiaro fino a che punto sia affidabile Arpocrazione quando dice οἱ μέντοι ποιηταὶ ἔταπτον τοῦνομα ἀπλῶς ἐπὶ τῶν ἱερέων<sup>17</sup>, espressione che finisce per essere fuorviante senza il contesto delle citazioni letterarie, e, tanto di Antimaco quanto di Eschilo, il lessicografo riporta solo un breve frammento. Tuttavia il contesto di entrambi gli autori è in effetti pervenuto. Ce lo testimonia Phot. o 439 Th. (= Paus. Att. o \*25 Erbse?) s.v. ὀργεῶνες: [...] Σέλευκος δὲ ἐν τῷ Ὑπομνήματι τῶν Σόλωνος Ἀζόνων (fr. 35 Müller) ὀργεῶνας φησι καλεῖσθαι τοὺς συνόδους ἔχοντας περὶ τινὰς ἥρωας ἢ θεοὺς· ἤδη δὲ μεταφέροντες καὶ τοὺς ἱερέας οὕτω καλοῦσιν· ὁ γὰρ Ἀντίμαχος ἐν τῇ *Λύδη* γ'· ἔνθα Καβάρνους θῆκεν ἀγακλέας ὀργειῶνας. Καὶ ὁ Αἰσχύλος ἐν *Μυσοῖς* τὸν ἱερέα τοῦ Καΐκου προσαγορεύων· ποταμοῦ Καΐκου χεῖρε πρῶτος ὀργεῶν, / εὐχαῖς δὲ σῶζοις δεσπότης παιωνίας. Fozio conferma dunque che le opere in cui compariva il lemma erano la *Lyde* di Antimaco<sup>18</sup> e i *Misi* di Eschilo. Inoltre, nei passi citati appare evidente che ὀργεῶν è ben lungi dall'indicare un semplice sacerdote: anche secondo il patriarca si tratta infatti di contesti culturali molto specifici, tanto in Antimaco quanto in Eschilo. Tra la chiosa di Arpocrazione e quella di Fozio esiste un terreno comune, ma la prima si presenta decurtata e sommaria. Il materiale confluito nei lessici sembrerebbe provenire da un antico commento a un'opera soloniana<sup>19</sup>, alla quale i due lessicografi devono aver attinto per vie diverse: in particolare, è

che i bizantini faranno loro in maniera anche più dichiarata (cfr. Tosi 2011).

<sup>17</sup> Nella versione sarebbe opportuno, per una migliore intelligenza del passo, rendere ἀπλῶς con "semplicemente", e non con "senz'altro", come fa Ramelli 2009, 445: «i poeti usavano questo nome, senz'altro, per i sacerdoti».

<sup>18</sup> La parte iniziale della citazione antimachea e il riferimento al libro III della *Lyde* sono, dal punto di vista testuale, incerti (cfr. l'apparato di Theodoridis 2013, 99).

<sup>19</sup> Sullo ὑπόμνημα di Seleuco, cfr. *Suda* o 511 A. s.v. ὀργεῶνες.

singolare che Arpocrazione riporti il riferimento al titolo dell'opera eschilea, mentre per Antimaco si limiti a un semplice *πov*. Se da un lato è abbastanza improbabile che nel IX secolo Fozio leggesse lo *ὑπόμνημα* di Seleuco, dall'altro si può supporre che la sua fonte fosse più completa e articolata di quella di Arpocrazione. Infine, risulta di particolare interesse l'uso che Eschilo fa di *ὄργεών*: il tragediografo impiega il termine in riferimento ai ministri di un culto molto peculiare, che ha a che vedere con una divinità fluviale, come si desume dalla testimonianza di Fozio.

4. Nel commentare un passo demostenico, Arpocrazione cita alcuni versi dei *Mirmidoni* (fr. 131 R.<sup>2</sup>):

(Π 100) Προπεπωκότες· ἀντὶ τοῦ προδεδωκότες, ἐκ μεταφορᾶς δὲ λέγεται, Δημοσθένης Ὑπὲρ Κτησιφῶντος (18.296). ἐν ἀρχῇ τῶν *Μυρμιδόνων* (F 131 R.<sup>2</sup>) Αἰσχύλου·

Τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ,  
δοριλυμάντους Δαναῶν μόχθους,  
οὕς <...> εἴσω / κλισίας...<sup>20</sup>

La lacunosa testimonianza di P.Oxy. 2163 (II sec. d.C.), la cui *editio princeps* si deve a Lobel e risale agli anni '40, restituì alcuni scarni frammenti di una tragedia eschilea, e fu solo grazie al dato paleografico e all'identificazione della mano dello scriba che si giunse a questa conclusione<sup>21</sup>. Nel papiro si leggono poche parole, alcune nemmeno complete, dei vv. 2-4: al v. 2 è leggibile *δοριλ*[, al v. 3 si può distinguere *οὕς σὺ π*[, mentre all'inizio del verso successivo si legge *κλισία*]. Non si tardò molto a capire che questi frustoli potevano essere ragionevolmente integrati dalla testimonianza, anch'essa evidentemente lacunosa, di Arpocrazione<sup>22</sup>, circostanza su cui si sono già pronunciati illustri studiosi<sup>23</sup>. Che si voglia integrare la lacuna del v. 3 dopo *οὕς* con *σὺ προπίνεις* (Blomfield)<sup>24</sup> o con *σὺ προπεπωκώς* (Lobel), rimane comunque la convergenza delle testimonianze antiche sul contesto in esame: in primo luogo, Ar. Ra. 992 *τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ* restituisce il

<sup>20</sup> «*Propepokotes*: in luogo di *prodedokotes*. Si dice in senso metaforico, come fa Demostene *In difesa di Ctesifonte*. Nell'*incipit* dei *Mirmidoni* di Eschilo: "Tu vedi queste cose, nobile Achille, / i travagli che in guerra patiscono i Danai, / che <tu hai tradito> dentro la tenda restando (?) ...".».

<sup>21</sup> Cfr. Lobel - Roberts - Wegener 1941, 23 s.

<sup>22</sup> ἐπιλείπει με λέγονθ' ἡ ἡμέρα τὰ τῶν προδοτῶν ὀνόματα. οὗτοι πάντες εἰσὶν, ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τῶν αὐτῶν βουλευμάτων ἐν ταῖς αὐτῶν πατρίσιν, ὥνπερ οὗτοι παρ' ὑμῖν, ἄνθρωποι μαροὶ καὶ κόλακες καὶ ἀλάστορες, ἡκρωτηριασμένοι τὰς ἑαυτῶν ἑκάστοι πατρίδας, τὴν ἐλευθερίαν προπεπωκότες πρότερον μὲν Φιλίππῳ, νῦν δ' Ἀλεξάνδρῳ κτλ. Questo il passo di Demostene al quale allude Arpocrazione. Per il commento vd. Yunis 2001, 274.

<sup>23</sup> Cfr. Dindorf 1853, 260 n. *ad l.* e Radt 2009, 240 s.

<sup>24</sup> Vd. Blomfield 1818, XIV.

primo verso con probabile echeggiamento (in chiave parodica) di Eschilo<sup>25</sup>, che a sua volta presupponeva *Od.* 23.124 ταῦτά γε λεῦσσε, πάτερ φίλε, come suggerisce Eustath. 1941.46; in seconda istanza, lo scolio al luogo di Aristofane conferma quanto detto da Arpocrazione sul fatto che queste parole costituivano l'*incipit* dei *Mirmidoni* di Eschilo.

Il lessico tramanda il secondo verso in forma completa (vd. fr. 131 R.<sup>2</sup>): notevole il ritmo anapestico, che potrebbe suggerire la presenza del Coro che intona il prologo della tragedia, ma comunque desumibile già dalla citazione aristofanea. Per quanto riguarda il v. 3, Arpocrazione si rifà a Eschilo per rendere conto dell'uso metaforico (ἐκ μεταφορᾶς) del verbo προπίνω, anche se in realtà, nel testimone come pure nel papiro, la forma verbale è caduta e la citazione risulta lacunosa. Come si può notare, essa investe anche l'esegesi del luogo demostenico e serve a chiarire una precisa sfumatura del testo, un'accezione, non così diffusa (almeno in epoca classica)<sup>26</sup>, del lemma in questione. L'integrazione si deve necessariamente operare sulla base del lessico. Arpocrazione chiosa con προδεδωκότες, adducendo i passi di Demostene e di Eschilo in cui il verbo προπίνω assume, per l'appunto, il senso di "tradire". A giudicare dalle occorrenze, pare che tale impiego non compaia più fino all'epoca imperiale; dalla voce del lessico se ne desume un uso soprattutto poetico, e sembra che, in prosa, esso doni al testo una coloritura particolarmente degna di nota per gli eruditi del II secolo, come Valerio Arpocrazione. Sicuramente, l'innalzamento di tono in Dem. 18.296 ne giustifica il ricorso da parte dell'oratore.

Andrà rilevata, a margine della questione, la peculiarità della vicenda testuale di questo frammento, il cui nucleo fondante, costituito dal v. 3, non si è preservato nemmeno sotto la voce lessicale da cui ci si sarebbe aspettati una tradizione adeguatamente accurata; peraltro, anche l'elemento di congiunzione tra il lemma e la chiosa è andato perduto.

5. Un passaggio dell'orazione di Demostene *Contro Callicle* condivide un termine con gli *Argivi* di Eschilo, come ci ricorda il lessicografo:

(X 8) Χλῆδος· Δημοσθένης ἐν τῷ Πρὸς Καλλικλέα (55.22) περὶ Χωρίου βλάβης· ἔπειτα δὲ τὸν χλῆδον ἐκβαλὼν εἰς τὴν ὁδὸν, ἐξ ᾧ ὑψηλοτέραν καὶ στενωτέραν τὴν αὐτὴν ὁδὸν πεποιῆσθαι συμβέβηκεν. πᾶν πλῆθος χλῆδος λέγεται, καὶ ἐστὶν οἷον σωρός τις, μάλιστα δὲ τὸ τῶν ἀποκαθαυμάτων τε καὶ ἀποψημάτων, καὶ ἡ τῶν ποταμῶν πρόσχωσις, καὶ πολὺ μᾶλλον τῶν χειμάρρων, ὃ καὶ χέραδος καλεῖται. νῦν δὲ ἔοικεν ὁ ρήτωρ λέγειν ὅτι χοῦν καὶ φρυγανώδη τινὰ ἐκ τοῦ χωρίου σωρὸν ὁ Καλλικλῆς εἰς τὴν ὁδὸν ἐμβέβλη-

<sup>25</sup> Su λεῦσσεις si veda il commento di Dover 1994, 316.

<sup>26</sup> Vi è solamente un'altra attestazione teatrale, [Eur.] *Rh.* 405 Ἐλλησιν ἡμᾶς προούπιες τὸ σὸν μέρος.

κεν, ὡς καὶ αὐτὸς ἐν τοῖς ἐξῆς ὑποσημαίνει. Κέχρηται δὲ τῷ ὀνόματι πολλοί. Αἰσχύλος *Ἀργεῖοις* (F 16 R.<sup>2</sup>):

καὶ παλτὰ κάγκυλητὰ καὶ χλῆδον βελῶν<sup>27</sup>.

La glossa che abbiamo riportato deriva da un passo demostenico in cui il personaggio bersagliato dall'oratore viene accusato di aver ostruito una strada ammassandovi la terra presa da un campo. Il termine a cui ricorre Demostene per indicare l'accumulo è χλῆδος. Diversi altri vocaboli vengono chiamati in causa per chiosarlo, σωρός, πρόσχωσις, χοῦς<sup>28</sup>. Il primo significato sarebbe quello di "rifiuti"/"scarti". Arpocrazione, però, fa presente che χλῆδος può essere ogni tipo di ammasso, anche di terra o di pietrisco, e può trovare ampia applicazione nelle più diverse situazioni. Per dimostrare la versatilità del lemma, il lessicografo ricorre ancora una volta all'immaginifica e duttile lingua della tragedia eschilea, citando un verso degli *Argivi* di particolare effetto retorico, perché presenta un'ostentata *climax* ascendente che si concretizza nel martellante ritmo polisindetico del *tricolon* καὶ παλτὰ κάγκυλητὰ καὶ χλῆδον βελῶν. Il testo dei manoscritti è stato ritenuto corrotto: βελῶν è correzione dello Schmidt per il tràdito βαλῶν<sup>29</sup>. Sulla base di tale correzione, i primi due elementi sembrerebbero essere sinonimi, e, se si considera l'evidente tendenza alla figura retorica per cui χλῆδον βελῶν potrebbe in effetti rappresentare un'ulteriore espressione sinonimica che riassume le due precedenti, l'intervento di Schmidt parrebbe sufficientemente motivato. Se poi ci si basa sulle parole del lessicografo, che si profonde sulla possibile generalizzazione del termine, tale intervento risulta ancor più verosimile. Tuttavia, non è nemmeno da scartare il testo della paradosi, perché ciò che potrebbe aver colpito Arpocrazione del passo di Eschilo, e quindi averlo indotto a servirsene per incrementare l'*interpretamentum*, è appunto l'espres-

<sup>27</sup> «*Chledos*: Demostene nell'orazione *Contro Callicle sul danno al campo*: "poi ha gettato gli scarti sulla strada, che è diventata, di conseguenza, più alta e stretta". Con *chledos* si indica ogni ammasso, come può essere un cumulo, soprattutto di residui e rifiuti, e il terreno alluvionale, e soprattutto portato dai torrenti in piena, che si chiama anche pietrisco. In questo caso pare che l'oratore intenda dire che Callicle ha gettato sulla strada un cumulo sarmentoso preso dal terreno, come indica anche lui stesso in ciò che segue. Molti hanno usato questo termine. Eschilo negli *Argivi*: "Giavellotti, dardi e un mucchio di proiettili"».

<sup>28</sup> Questo tipo di procedimento messo in atto dal lessicografo sembra dare vita a una lemmatizzazione che produce tutta una serie di glosse che si potrebbero quasi definire sinonimico-differenziatrici, «basate sulla differenza fra sinonimi o fra diversi modi di accentare un termine, un tipo di glossa cui sono dedicati lessici specialistici, quali lo Pseudo-Ammonio e quelli di Tolomeo Ascalonita e di Erennio Filone» (così Tosi 2015, 411). I vari glossemi che Arpocrazione utilizza contengono tutti differenti sfumature di cui il lessicografo cerca di rendere conto ricorrendo a esempi concreti e proponendo in questo caso, per il luogo demostenico, la propria interpretazione sulla base del contesto. Anche χλῆδος rientra in questa casistica.

<sup>29</sup> Vd. Schmidt 1860, 162.

sione *χλῆδον βαλῶν*, e non solo *χλῆδον*, soprattutto se si tiene conto che in Demostene si legge *τὸν χλῆδον ἐκβαλῶν*. Il ‘trait d’union’ fra i due passi risulterebbe così più organico. Tale soluzione si esporrebbe all’obiezione che, se si conferisce a *χλῆδος* il senso assoluto di “mucchio” (comunque attestato proprio in Dem. 55.22), è necessario pensare che il perduto verso seguente riportasse un genitivo. Tuttavia, se si prescinde dalla glossa di Arpocrazione, si noterà che le poche occorrenze note del termine suggeriscono che in esso sia implicito il senso di “scarti”/“rifiuti”, con un uso assoluto testimoniato dallo stesso Demostene; quindi non è fondamentale (e sarebbe stilisticamente poco verosimile) postulare un genitivo dipendente da *χλῆδος*. Se si mantiene la lezione tràdita, si può immaginare che in Eschilo il soggetto, chiunque sia, stia lanciando “giavellotti, dardi e un mucchio di rifiuti”<sup>30</sup>, con una descrizione nella quale verrebbe a cadere la precedente ipotesi della cumulazione sinonimica e si passerebbe invece a una progressiva generalizzazione degli elementi coinvolti. Durante quello che sembra essere un assedio, verrebbero scagliati dardi e ogni genere di oggetti e scarti. Si avrebbe così un mezzo espressivo con cui il poeta dipinge un quadro di indubbia efficacia drammatica.

In definitiva, l’uso che del testo eschileo viene fatto nella voce del lessico, pur non essendo meramente accessorio, rischia di creare un’ambiguità, perché non è chiaro se il verso sia accostabile, per senso, al passo commentato di Demostene o se invece sia una semplice dimostrazione del fatto che il vocabolo venga usato in vari contesti e da più autori (*κέχρηται δὲ τῷ ὀνόματι πολλοί*), con varie sfumature di significato.

Alcune osservazioni conclusive. Dall’analisi dei passi è possibile evidenziare un aspetto della tradizione di Eschilo non sempre adeguatamente considerato, ovvero la sua presenza in un lessico specialistico come quello di Valerio Arpocrazione. Come premessa metodologica ci si pongono quindi due quesiti, quello della funzione delle citazioni di Eschilo nell’opera in questione e quello della natura dei passi coinvolti. Senonché, come si è potuto constatare da questa rapida ricognizione, quasi tutte le occorrenze provengono dai drammi perduti e non è detto che Arpocrazione riporti la citazione per esteso. Diviene così più difficile stabilire con certezza quale sia il legame fra il passo oratorio in cui compare il lemma e la relativa citazione eschilea.

Nonostante gli ostacoli posti dalla vicenda testuale, l’impressione che si ricava dagli esempi analizzati è che il ricorrere di Arpocrazione ai versi di

<sup>30</sup> Il neutro *ἀγκυλητά*, oltre ai giavellotti, può indicare genericamente cose che si possono lanciare alla maniera dei dardi, come suggerisce la sua derivazione da *ἀγκυλέομαι* (vd. *LSJ* 10 s.v. *ἀγκυλητός*); di contro, *παλτά* sembra essere un vocabolo più tecnico, dovrebbe indicare dardi che si scagliano con macchine da guerra, come si può desumere da Arr. *Tact.* 43. Ma sarebbe un dettaglio abbastanza inverosimile e anacronistico per una tragedia di Eschilo.

Eschilo non sia, il più delle volte, puramente accessorio. La lingua di Eschilo è una prolifica fonte di termini rari e specifici<sup>31</sup>: Arpocrazione, infatti, cita termini che sono poco attestati, e in archi temporali piuttosto limitati. La citazione di passi eschilei sembra illustrare una particolare caratteristica della λέξις oratoria, ovvero il suo distaccarsi, a tratti, dalla lingua d'uso là dove il tono s'innalza e l'oratore sente la necessità di cambiare il registro linguistico impiegando vocaboli più rari, frutto di una tradizione letteraria alta<sup>32</sup>. Arpocrazione se ne serve inoltre per differenziare l'uso in prosa e quello in poesia del singolo termine, fornendo, in aggiunta, alcuni riferimenti sulla sua evoluzione. I passi sono perlopiù tratti da brani in trimetri giambici, anche se non mancano, ad esempio nel caso del fr. 131 R.<sup>2</sup>, citazioni da sezioni corali, come dimostra il ritmo anapestico.

Ne deriva che il ricorrere dei riferimenti a Eschilo non solo investe la sfera esegetica, ma potrebbe essere indicativo della piena consapevolezza, da parte di Arpocrazione così come di altri esponenti dell'erudizione antica, delle ambizioni letterarie dell'oratoria greca, in cui l'impiego del linguaggio tragico rivela la tendenza a distaccarsi da un'espressione linguistica di uso corrente per influenzare l'uditorio tramite usi lessicali di nicchia, capaci di innescare, in chi ascoltava, associazioni con la scena teatrale<sup>33</sup>.

Università Roma Tre

FRANCESCO MORI

<sup>31</sup> Esiste al riguardo un'ampia bibliografia. Per studi complessivi sulla lingua e lo stile dell'autore, vd. Stanford 1942; Earp 1948; Citti 1994. Per aspetti più specifici si veda la bibliografia in Ferrari 2010, 56.

<sup>32</sup> Un'operazione forse più consapevole di quanto non appaia nell'immediato. Sicuramente sulla scelta di certo lessico influiva la cosiddetta "teoria dei tre stili", la cui prima formulazione parrebbe dovuta a Teofrasto, ma che di fatto è con certezza attestata nel mondo latino a partire da *Rhet. Her.* 4.11 *sunt igitur tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in quibus omnis oratio non vitiosa consumitur: unam gravem, alteram mediocrem, tertiam extenuatam vocamus*, e che poi è stata sviluppata da Cic. *Br.* 29, 100 *is est enim eloquens, qui et humilia subtiliter et alta graviter et mediocria temperate potest dicere*. Un oratore poteva variare il tono del suo discorso tramite certi accorgimenti, tra cui la selezione lessicale.

<sup>33</sup> È sintomatico, in questo senso, che le occorrenze lessicali più devianti dalla lingua d'uso e dall'elocuzione ordinaria che il testo di Eschilo offre, e che il Nostro ha registrato nel suo lessico, siano reperibili con maggiore incidenza in un oratore come Demostene, mentre di Lisia non si faccia mai menzione, Lisia la cui qualità più apprezzabile era, già secondo Dionigi di Alicarnasso, «la purezza nell'elocuzione: lo stile di Lisia è καθάρως e, stando ai rilievi operati dal nostro [*scil.* Dionigi], essa è modello di lingua attica del suo tempo: purezza, naturalezza e attualità che Lisia raggiungerebbe mettendo al bando quei "puntelli retorici" attraverso cui gli autori sono soliti abbellire la propria elocuzione (arcaismi, glosse, termini stranianti)»: così Scaglietti-Focaroli 2014, 34. Scaglietti si riferisce a Dion. Hal. *Lys.* 2.1 καθάρως ἔστι τὴν ἑρμηνείαν πάνυ καὶ τῆς Ἀττικῆς γλώττης ἄριστος κανὼν, οὐ τῆς ἀρχαίας, ἣ κέχρηται Πλάτων τε καὶ Θεουκιδίδης, ἀλλὰ τῆς κατ' ἐκείνον τὸν χρόνον ἐπιχωριαζούσης, ὡς ἔστι τεκμήρασθαι τοῖς τε Ἀνδοκίδου λόγοις καὶ τοῖς Κριτίου καὶ ἄλλοις συχοῖς.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- C. J. Blomfield, *Aeschyli Persae*, Cantabrigiae 1818<sup>2</sup>.  
 V. Citti, *Eschilo e la lexis tragica*, Amsterdam 1994.  
 E. Colla, *Aspetti del comico nel Corpus Lysiacum: il Witz*, "Itinera" 3, 2012, 25-52.  
 M. Croiset, *Démosthène. Harangues*, II, Paris 1925.  
 M. R. Dils, *Demosthenis orationes*, I, Oxford 2002.  
 W. Dindorf, *Harpocratonis Lexicon in decem oratores Atticos*, Oxford 1853.  
 K. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Oxford 1994.  
 F. R. Earp, *The style of Aeschylus*, Cambridge 1948.  
 L. Fabbri, *Considerazioni sulla Κροκωνιδῶν Διαδικασία*, "Dike" 17, 2014, 35-43.  
 F. Ferrari, *Eschilo. Persiani, Sette contro Tebe, Supplici*, Milano 2010<sup>14</sup> (1987<sup>1</sup>).  
 G. Hermann, *Opuscula*, VII, Leipzig 1839.  
 J. J. Keaney, *Moschopoulos and Harpocraton*, "TAPA" 10, 1969, 201-207.  
 J. J. Keaney, *Harpocraton. Lexeis of the ten orators*, Amsterdam 1991.  
 E. Lobel - C. H. Roberts - E. P. Wegener, *The Oxyrhynchus Papyri XVIII*, London 1941.  
 D. Micalella, *I giovani amano il riso. Aspetti della riflessione aristotelica sul comico*, Lecce 2004.  
 G. Morani - M. Morani, *Tragedie e frammenti di Eschilo*, Torino 1987.  
 S. Radt, *Aeschylus*, in *Tragicorum Graecorum fragmenta*, III, Göttingen 2009<sup>2</sup> (1985<sup>1</sup>).  
 I. Ramelli, *Eschilo. Tutti i frammenti (con la prima trad. degli scolii antichi)*, Milano 2009.  
 P. Scaglietti - F. Focaroli, *Dionigi di Alicarnasso. Lo stile di Lisia*, Milano 2014<sup>2</sup> (2010<sup>1</sup>).  
 M. Schmidt, *Zu den Tragikern*, "Philologus" 16, 1860, 151-175.  
 W. B. Stanford, *Aeschylus in his style*, Dublin 1942.  
 C. Theodoridis, *Photii Patriarchae Lexicon*, III (N - Φ), Berlin-Boston 2013.  
 R. Tosi, *Tradizione lessicografica ed enciclopedismo bizantino*, in C. Fossati (ed.), *Giornate filologiche genovesi. L'enciclopedismo dall'antichità al Rinascimento*, Genova 2011, 49-58.  
 R. Tosi, *Esichio e la semplificazione di strutture complesse nella trasmissione dei lessici*, in M. Tziatzi - M. Billerbeck - F. Montanari - K. Tsantsanoglou (edd.), *Lemmata*, Berlin-New York 2015, 411-417.  
 M. L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973.  
 H. Yunis, *Demosthenes. On the Crown*, Cambridge 2001.

## ABSTRACT:

Some entries in Harpocraton's *Lexicon of the ten orators* preserve quotations from Aeschylus' plays, almost all coming from lost tragedies. Aeschylean lines cited in this lexicographical work are not completely accessory, but rather functional to explain linguistic features and literary contents of the oratorical passages commented. Tragic lines, in turn, can be sometimes understood on the grounds of these entries.

## KEYWORDS:

Harpocraton, *Lexicon*, oratory, Aeschylus, tragedy, quotations.

MECHANEMA E TRAVESTIMENTO DAL TELEFO DI EURIPIDE  
AGLI ACARNESI DI ARISTOFANE

Il costume, e ciò che esso rappresenta, l'impersonificazione, ossia l'atto per cui un attore *finde* di essere un personaggio del dramma, sono gli elementi base già del teatro greco<sup>1</sup>. Ed è proprio sull'identità dei personaggi e sui costumi indossati che si fonda, e trova le sue molteplici possibilità di creazione e realizzazione, l'intrigo sulla scena: il *mechanema*, lo stratagemma, che permette a un personaggio di giocare con le convenzioni della 'performance' teatrale, realizzando una messinscena attraverso ulteriori impersonificazioni, di solito mediante il travestimento e l'acquisizione di una falsa identità, che abbia come fine proprio la persuasione o l'inganno degli altri personaggi del dramma. Con la complicità degli spettatori, che, investiti del ruolo onniscente proprio del drammaturgo, divengono sponda necessaria del *mechanema*, un personaggio può divenire, a sua volta, "artefice" (*poietés*) di un 'dramma nel dramma': attraverso una sorta di 'moltiplicazione dei piani della realtà', dovrà mettere in scena un altro 'sé', tanto verosimile da risultare credibile e, dunque, efficace ai fini della risoluzione del 'nodo' drammaturgico<sup>2</sup>.

Maestro di intrighi, travestimenti ed espedienti 'metateatrali' è Euripide, il quale porta questi elementi drammaturgici alla più completa realizzazione soprattutto nell'ultima fase della sua carriera teatrale. In tragedie come *Ifigenia fra i Tauri*, *Elena*, *Ione*, *Oreste*, i protagonisti si trovano a fronteggiare una serie complessa di casualità e coincidenze fortuite, situazioni di frustra-

<sup>1</sup> Muecke 1982, 23.

<sup>2</sup> In un celebre passo della *Poetica*, Aristotele individua nel "verosimile" (τὸ εἰκός) il fondamento di una narrazione poetica: compito del poeta è "dire le cose [...] quali possono avvenire, cioè quelle possibili, secondo verisimiglianza o necessità (κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον)" (*Po.* 1451a.36-1451b.5, trad. Lanza 1987); sul ruolo del "verosimile" e del "necessario" alla base della mimesi poetica, si rimanda alle riflessioni di Halliwell 1986, 134-37; Belfiore 2003, 151-78. Lo Stagirita argomenta poi che il discorso relativo al valore universale del verosimile è applicabile in particolare ai testi teatrali, tragici e comici: ne consegue che, per Aristotele, il drammaturgo diviene ποιητής proprio in virtù della *mimesis*, e ciò che deve imitare sono le "azioni" (πράξεις) degli uomini; suo compito è raccontare qualcosa che *appaia* pienamente e universalmente possibile, sì da risultare credibile, e, dunque, convincente per il pubblico che assiste alla messinscena (*Po.* 1451b.27-32; cfr. 1449b.36-1450a.6; 1450a.16-22; 1450b.3-4; e vd. Jones 1967, 21-29, Belfiore 2003, 113-22; più in generale, sul concetto di mimesi in Aristotele, cfr. Halliwell 2009, 137-58). Si ha pertanto un doppio livello di significato del termine ποιητής, "poeta" in senso ristretto, ma, soprattutto, in senso più generale, "costruttore", in quanto è in grado di organizzare le vicende in un intreccio unitario e coerente: "by manipulating his material [...] he will form them into a μῦθος with beginning, middle, and end, and due logical cohesion" (Lucas 1972, 124; e cfr. Lieberg 1982, 159 s.; Lanza 1987, 149, n. 5).

zione e di impotenza da cui è possibile uscire solo tramite trovate ingegnose che conferiscono agli intrecci un carattere avventuroso, talvolta (come in *IT* ed *Hel.*) amplificato da un'ambientazione esotica. E se, ad esempio, l'*IT* porta in scena un inganno che parte da una situazione *vera* (la contaminazione della statua di Artemide a seguito del contatto con il sangue dei sacrifici umani a lei offerti) per costruirne una *verosimile* (la necessità di un rito di purificazione in mare officiato dalla stessa ideatrice del *mechanema*, Ifigenia, che si trasforma, in realtà, in uno stratagemma per la fuga)<sup>3</sup>, è certamente l'*Elena* il dramma in cui il *mechanema*, realizzato attraverso il ripetuto gioco tra *alétheia* e *dóxa*, tra ciò che è vero e ciò che *sembra* vero, viene elevato a motivo centrale del 'plot'<sup>4</sup>. In particolare, nella seconda parte del dramma, l'organizzazione e la realizzazione della *μηχανή σωτηρίας* (1034, e cfr. 813), che rendono possibile la fuga dall'Egitto, ordita, ai vv. 1031-1106, dall'eroina spartana e da suo marito Menelao ai danni del re Teoclimeno, prendono avvio da una situazione 'vera' sulla quale viene poi successivamente costruita una situazione 'falsa', ma verosimile, perché perfettamente coerente con il contesto di partenza, noto alla vittima dell'inganno, e, dunque, credibile ai suoi occhi: su suggerimento di Elena, dovrà essere messo in scena un 'dramma nel dramma', in cui Menelao (che è davvero un naufrago, e indossa gli stracci che provano l'avvenuto naufragio)<sup>5</sup> dovrà fingere agli occhi di Teoclimeno, e con la complicità di Teonoe, che è a conoscenza dell'inganno, di essere 'un generico naufrago' che ha assistito alla morte del re spartano. A sua volta Elena dovrà 'travestirsi' da vedova: interpretando il dramma che lei stessa ha ideato, dovrà dismettere l'abito bianco e la parrucca che ha indossato fino a quel momento, per comparire in scena con il capo rasato, le guance graffiate, vestita di nero in segno di lutto<sup>6</sup>.

Questa propensione al *mechanema*, all'inganno e al travestimento, particolarmente evidente, si è detto, negli ultimi drammi di Euripide, è in realtà presente fin dagli inizi della sua carriera teatrale, come dimostra il perduto

<sup>3</sup> Cfr. *IT* 1152-1233, su cui vd. Burnett 1971, 59-72; Kyriakou 2006, 370-91; Parker 2016, 292-304.

<sup>4</sup> Sul sistematico gioco tra apparenza e realtà, tra vero e verosimile nell'*Elena*, si rimanda a Allan 2008, 66-72; Mastronarde 2010, 54-58. Sulle analogie tra *Elena* e *Ifigenia fra i Tauri*, in particolare per quanto riguarda l'organizzazione e la realizzazione del *mechanema*, che prevede in entrambe il medesimo 'movimento della beffa e fuga felice', si rimanda a Questa-Raffaelli 1997, 22-32; e cfr. Parker 2016, xxxv-xl.

<sup>5</sup> Alla condizione di naufrago di Menelao e agli stracci da lui indossati si fa riferimento più volte nel dramma: vv. 420-24, 554, 1079-80, su cui vd. Wright 2005, 332-35, Marshall 2014, 286-88; e cfr. *infra* n. 16.

<sup>6</sup> Cfr. 1184-92, e già 1087-89, in cui Elena preannuncia il suo 'travestimento': su questo insolito 'cambio' di maschera e costume, si rimanda a Wright 2005, 329-31; Susanetti 2007, 177-79; Blondell 2013, 212-18; Marshall 2014, 285 s.

*Telefo*, tragedia dall'intreccio complesso e ricco di colpi di scena, che faceva parte della tetralogia comprendente *Cretesi*, *Alcmeone a Psocide* e *Alcesti*, classificatasi terza alle Dionisie del 438 a.C.<sup>7</sup>

L'episodio mitico di riferimento, narrato nei *Cypria* e probabilmente sconosciuto a Omero<sup>8</sup>, aveva come protagonista Telefo, re di Misia, figlio di Eracle e dell'arcade Auge<sup>9</sup>, che aveva opposto una valorosa resistenza agli Achei i quali, guidati da Calcante, erano sbarcati, per un errore di navigazione, sul suo territorio: nel corso del successivo scontro, nel quale aveva ucciso Tersandro, figlio di Polinice, e aveva ferito Patroclo, era stato a sua volta ferito a una coscia dalla lancia di Achille. Avendo appreso da un oracolo di Apollo che la ferita avrebbe potuto essere risanata solo da chi l'aveva causata<sup>10</sup>, Telefo si recava nel campo greco, dove gli Achei si stavano organizzando per una seconda spedizione, e otteneva l'aiuto di Achille in cambio dell'impegno a guidare l'esercito greco alla volta di Troia.

La vicenda – e, in particolare, l'episodio in cui l'eroe si presentava al campo acheo per ottenere udienza e impetrare la guarigione da Achille – era stata portata in scena già da Eschilo nel *Telefo*<sup>11</sup>: è probabile che il re dei

<sup>7</sup> La data di rappresentazione del *Telefo* e il suo piazzamento (al secondo posto, dopo Sofocle) sono attestati dalla notizia didascalica tramandata dalla *hypothesis* dell'*Alcesti*: test. ii Kn. = *DID* C 11 Sn.-Kn. Sulla tetralogia euripidea del 438, cfr. Preiser 2000, 64-71.

<sup>8</sup> La vicenda è narrata a grandi linee da Proclo (*Chrest.* 1.36-42, pp. 40 s. Bernabé) e in lungo scolio all'*Illiade* (*schol. Il.* 1.59 + Eust. *in Il.* p. 46.36-42 = *Cypria* fr. 20, 22 Bernabé). Che il mito di Telefo non fosse del tutto sconosciuto al poeta dell'*Illiade* sostiene invece Kullmann 1992, 11, 162, 192, 395.

<sup>9</sup> Aristotele includeva Telefo nel novero dei personaggi e delle famiglie le cui vicissitudini avevano fornito "le migliori tragedie" (*Po.* 1453a.19-21): le complesse circostanze della nascita di Telefo saranno portate in scena da Euripide vent'anni dopo, nell'*Auge*, cui si ispirerà Sofocle nel comporre le *Aleadi*, tragedia incentrata sulla turbolenta adolescenza dell'eroe, con il riconoscimento, avvenuto alla corte del re Aleo, dopo l'uccisione degli zii materni, gli Aleadi, e il successivo esilio in Misia, dove Telefo, in circostanze drammatiche (che probabilmente costituivano il nucleo narrativo dei *Misi* di Eschilo e di Sofocle), ritrovava sua madre e veniva adottato da Teutra, al quale succedeva come re di Misia. Per una ricostruzione della storia del mito di Telefo e della sua fortuna letteraria e iconografica, si rimanda a Brizi 1928; Preiser 2000, 41-63; Aguilar 2003.

<sup>10</sup> Eust. *in Il.* p. 46.42 (*Cypria* fr. 22, III Bernabé); cfr. Apoll. *Epit.* 3.19 ὁ τρώσας ἰατρὸς γήνεται.

<sup>11</sup> Poco sappiamo del *Telefo* di Eschilo, di cui si sono conservati solo tre frammenti (frr. 238-40 Radt; cfr. Preiser 2000, 53-58), e ancora meno dell'omonima tragedia di Sofocle, di cui si è conservata una sola parola (fr. 580 Radt<sup>2</sup>; cfr. Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 94 s.), ed è impossibile stabilire se l'*Achaion Syllogos* di Sofocle (frr. 143-46 Radt<sup>2</sup>) facesse riferimento a questo episodio del mito (vd. Collard-Cropp 2008, II, 186, n. 1); è analogamente impossibile ricostruire la trama delle numerose tragedie omonime, composte da Iofonte (*TrGF* I<sup>2</sup> 22, test. 1a), da Agatone (*TrGF* I<sup>2</sup> 39, fr. 4) e, in seguito, da Cleofonte (*TrGF* I<sup>2</sup> 77, test. 1) e da Moschione (*TrGF* I<sup>2</sup> 97, fr. 2). La fortuna del personaggio in ambito comico è

Misi si rifugiasse come supplice presso il focolare domestico e prendesse tra le braccia il piccolo Oreste per ottenere l'attenzione di Agamennone. Che questa scena fosse entrata a far parte dell'immaginario collettivo dei Greci proprio a partire dal dramma eschileo è dimostrato dalla sua assenza nelle testimonianze vascolari anteriori alle rappresentazioni di quella tragedia, ed è altresì possibile che ad ispirare il tragediografo fosse stato un episodio, avvenuto nel 471 a.C. (per cui cfr. Thuc. 1.136 s.; Plut. *Them.* 24; Diod. 11.56), allorché Temistocle, bandito da Atene, si era presentato in veste di supplice alla corte di Admeto, re dei Molossi, per richiedere asilo, tenendone in braccio, su consiglio della regina, il figlio<sup>12</sup>.

Rispetto alla versione fornita dal mito e alla sua drammatizzazione eschilea, Euripide sembrerebbe aver introdotto due innovazioni fondamentali: nel timore di una reazione ostile da parte dei Greci, Telefo si presentava sotto mentite spoglie, vestendo i panni di un mercante greco coperto di stracci, depredata e ferito dai pirati mentre costeggiava la Misia, e, per ottenere ascolto dai suoi interlocutori, strappava il piccolo Oreste dalle mani di Clitemestra minacciando di sgozzarlo<sup>13</sup>. È lecito ipotizzare che queste novità introdotte da Euripide avessero ottenuto un forte impatto emotivo sul pubblico: la scena in cui Telefo parla ai Greci travestito da mendico, appoggiato all'altare, brandendo il coltello in una mano e tenendo, con l'altra, il piccolo Oreste, ha avuto grande fortuna nell'iconografia<sup>14</sup>, ed è stata parodiata per due volte da Aristofane nel corso della sua produzione drammaturgica: nel 425 a.C., negli *Acarnesi* (280-384), e, nel 411 a.C., nelle *Tesmofoiazuse*

attestata in ambiente dorico: il titolo compare in una lista di opere di Dinoloco (P.Oxy. 2659, fr. 2 = test. 3.13 K.-A.), e a un *Telefo* di Rintone fa riferimento Polluce (10.35 = fr. 9 K.-A.). È possibile che le omonime tragedie latine di Ennio (fr. 125-31 Manuwald) e Accio (fr. 609-33 R.<sup>2-3</sup>) si rifacessero alla tragedia euripidea: cfr. Masiá 2000, 533-64.

<sup>12</sup> Sulla questione si rimanda all'ampia discussione in Csapo 1990, 44-52 (con bibliografia); e cfr. Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 94 s. e n. 8; Collard-Cropp 2008, II, 190.

<sup>13</sup> L'ipotesi che il gesto violento di Telefo fosse una innovazione euripidea rispetto alla tragedia eschilea sembrerebbe confermata da una testimonianza vascolare: una *pelike* attica a figure rosse, custodita al British Museum e databile intorno al 460-50 a.C. (London E 382 = ARV<sup>2</sup> 632), rappresenta due figure riconoscibili rispettivamente come Agamennone e Telefo, il quale siede su un altare e tiene in braccio il piccolo Oreste. Le figure ostentano serenità: Telefo non mostra nei confronti del bambino il minimo segno di minaccia o di violenza, e Agamennone, a sua volta, gli si avvicina con il braccio sinistro proteso in un gesto che indica una volontà di interlocuzione: cfr. Csapo 1990, 44-46; Keuls 1990, 316-18.

<sup>14</sup> Che l'episodio del rapimento di Oreste nella tragedia euripidea avesse luogo sulla scena e non fosse narrato da un messaggero (come ipotizza ad es. Webster 1967, 45 s.) è provato dalla ripresa puntuale che Aristofane ne realizza in *Acarnesi* e *Tesmofoiazuse*, nonché dalle numerose testimonianze iconografiche: vd. Heath 1987, 275 s., 279; M. Strauss s.v. *Telephos* in *LIMC* I, 866-68; II, 599-602; MacDowell 1995, 54-56; Preiser 2000, 89-92, 99-109; Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 104; Taplin 2007, 205-10.

(687-764), e sono proprio questi passi, con i relativi scoli, a fornire circa la metà dei trentanove frammenti conservati del *Telefo* euripideo<sup>15</sup>.

Ambientata ad Argo, la tragedia aveva inizio con l'arrivo di Telefo al palazzo di Agamennone; l'eroe, vestito di stracci<sup>16</sup>, apriva la sua *rhesis* illustrando la propria genealogia e il significato del proprio nome, e rievocando brevemente le tappe salienti della sua vita (fr. 696 Kn.). Subito dopo il prologo, o in una scena immediatamente successiva, Telefo incontra Clitemestra<sup>17</sup>, alla quale si rivolgeva con un'espressione (fr. 699 Kn. ἄνασσα πράγους τοῦδε καὶ βουλευμάτος) che farebbe pensare a un coinvolgimento della regina, evocata nelle sue qualità di donna determinata e responsabile, in grado di gestire piani e decisioni, nel ruolo di complice nell'organizzazione del *mechanema*, o, almeno, di mediatrice tra il re misio e Agamennone. Non è chiaro se l'eroe rivelasse proprio alla donna la vera causa della sua ferita<sup>18</sup>, il

<sup>15</sup> I frammenti di tradizione indiretta sono trentasei (696-727 Kn.), cui si aggiungono tre testimonianze papiracee: P.Mediol.15 (che conserva i primi sedici versi del prologo, i primi sette dei quali sono tramandati anche per tradizione indiretta) = fr 696 Kn.; P.Oxy. xxviii 2460 + P.Berol. 9908 (= fr. 727a, c Kn.) e P.Ryl. 482 (= fr. 727b Kn.). È oggetto di discussione se i frammenti di una *hypotesis* tramandata da un frustulo di papiro (P.Oxy. xxviii 2455 fr. 12 = test. \*iib Kn.) siano effettivamente da ricondurre alla tragedia. Per una ricostruzione della trama del *Telefo* di Euripide sulla base delle testimonianze e dei frammenti conservati, si rimanda a Handley-Rea 1957; Ditifeci 1984; Heath 1987; Preiser 2000, 71-97; Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 91-114; Collard-Cropp 2008, II, 185-91; Silva 2012.

<sup>16</sup> Cfr. fr. 697 Kn. πτώχ' ἀμφίβληστρα σώματος λαβὼν ῥάκη / ἀλκτῆρια... τύχης, fr. 698.1 Kn. δεῖ γάρ με δόξαι πτωχόν. Allusioni all'aspetto da mendico (πτωχός) sono presenti anche in fr. 703, \*\*712a, 727a.30 e 87 Kn., e vd. Cavallone 1980, 101-7; Preiser 2000, 122 s. Cfr. Eur. *Hel.* 1079-80 καὶ μὴν τὰδ' ἀμφίβληστρα σώματος ῥάκη / ζυμμαρτυρήσει ναυτικῶν ἐρεπιπῶν: con questa espressione, che sembra riecheggiare quella pronunciata da Telefo nel prologo, Menelao fa riferimento agli stracci che ha indosso, conseguenza del naufragio di cui è stato vittima (cfr. vv. 423, 554, 790); stracci che ben si prestano a fornire credibilità e verosimiglianza al 'falso personaggio' che dovrà interpretare per ingannare Teoclimeno (cfr. Kan-nicht 1969, 121 s.; Allan 2008, 262; Silva 2012, 218; Farmer 2017, 176 s.). L'inganno portato in scena nell'*Elena* (del 412 a.C.) sembra rifarsi a quello ordito da Telefo, dal momento che entrambi sono fondati sulla messinscena di una 'falsa identità' basata su una circostanza 'vera': come Telefo (effettivamente ferito) finge di essere un mercante greco che è stato ferito e depredata dai pirati, Menelao, che, in seguito a un vero naufragio, indossa vesti lacerate e consunte, dovrà svolgere, al cospetto di Teoclimeno, la parte di un (falso) naufrago che annuncia la sua 'morte'.

<sup>17</sup> Il confronto con *Ach.* 394-406, *Thesm.* 39-70 ed *Hel.* 435-82, in cui si ripete il medesimo schema drammaturgico, che vede un personaggio bussare a una porta e ritrovarsi coinvolto in un alterco con un guardiano o un membro della servitù che gli si oppone, sembrerebbe supportare l'ipotesi a suo tempo avanzata da Hartung 1843, 204 (e condivisa da molti: cfr. da ultimo, Jouan, in Jouan-Van Looy 2000, 99 e n. 22; ma vd. *contra* Preiser 2000, 76-80), secondo cui l'eroe, recatosi a bussare alla reggia di Argo, "introitum a ianitore flagitando impetrasset", attirando l'attenzione della regina.

<sup>18</sup> I fr. 705 (κόπης ἀνάσσων κάποβὰς εἰς Μυσίαν / ἐτραυματίσθη<ν> πολέμιω βραχίονι) e 705a Kn. (ληστάς ἐλαύνων καὶ κατασπέρχων δορί), che descrivono le circostanze del ferimento di Telefo, se contigui, apparterrebbero allo stesso contesto (il prologo ovvero la lunga *rhesis* in cui l'eroe travestito racconta ai capi achei una versione falsa della vicenda), oppure potrebbero collocarsi in due momenti diversi del dramma, e, in particolare, il fr. 705a (in cui i

suo piano e probabilmente l'oracolo che lo aveva spinto al campo greco, o se questi contenuti fossero narrati nella seconda parte del prologo<sup>19</sup>: è comunque probabile che, come forse già accadeva nell'omonima tragedia eschilea, a un certo punto del dramma, Telefo ricevesse dalla donna il suggerimento di prendere in braccio il piccolo Oreste al momento di supplicare Agamennone<sup>20</sup>. Scopo principale del travestimento di Telefo sarà stato quello di accedere sotto mentite spoglie a palazzo per riuscire a parlare con Agamennone, con l'intento di rivelare poi la propria identità e chiedergli, in cambio della promessa di guidare i Greci a Troia, di intercedere con Achille per la sua guarigione. Dopo l'ingresso del coro, composto di cittadini argivi (come sembra potersi evincere dal fr. 713 Kn.), aveva luogo uno scontro tra Agamennone e Menelao sull'opportunità di una seconda spedizione a Troia per riportare in Grecia Elena (fr. 722-23 Kn.): è possibile che, nel corso di quello scontro, intervenisse Telefo (che recitava la parte di un mercante greco ferito dai pirati lungo le coste della Misia), dando inizio, con una *captatio benevolentiae* che alludeva alla sua misera condizione di mendico (fr. 703 Kn.), a un discorso in difesa dei Misi contro l'invasore greco, che conteneva anche una perorazione in favore della pace tra Greci e Troiani (cfr. fr. 706-11 Kn.)<sup>21</sup>. A un certo punto, però,

ληστᾶι sarebbero forse da identificare con i capi greci sbarcati in Misia per errore) potrebbe far parte della narrazione della verità dei fatti, rivelata da Telefo o nel monologo iniziale o nella scena con Clitemestra: cfr. Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 101, n. 30 e 119; Kannicht *TrGF* V, 2, 693 s.; Collard-Cropp 2008, II, 187.

<sup>19</sup> Sulle diverse ipotesi di ricostruzione proposte per la seconda parte della *rhesis* prologica, cfr. Preiser 2000, 239-41.

<sup>20</sup> Non è chiaro il ruolo svolto nella vicenda da Clitemestra, l'unico personaggio ad essere al corrente della vera identità di Telefo: la regina poteva limitarsi a mediare tra Agamennone e il re misio (come ipotizzano Collard-Cropp 2008, II, 197, n. 1) o, più verosimilmente, poteva svolgere un ruolo attivo nell'organizzazione del piano, proponendo di utilizzare Oreste come mezzo per far pressione sul marito. Nel secondo caso resta comunque difficile capire le ragioni di questa complicità: la donna era forse mossa da pietà nei confronti di Telefo ovvero (come sostiene Hyg. *fab.* 101 = test. \*iic Kn.) da collera e desiderio di vendetta nei confronti di Agamennone, il quale si preparava a sacrificare (o aveva già sacrificato) Ifigenia? Non è d'altra parte possibile collocare con certezza nel dramma il momento in cui la regina offriva a Telefo la sua collaborazione: subito dopo il prologo ovvero nel momento in cui l'inganno dell'eroe veniva scoperto? Le numerose raffigurazioni vascolari in cui compaiono Clitemestra e Telefo sembrano suggerire un ruolo 'positivo' della donna, come madre amorevole nei confronti del figlio, e la ritraggono spaventata nel momento in cui l'eroe minaccia di sgozzare il bambino: sul ruolo di Clitemestra nel *Telefo* di Euripide, si rimanda a Ditifeci 1984, 210-13; Keuls 1990, 317-24; Nelson 1990; Preiser 2000a; Silva 2012, 228-33.

<sup>21</sup> Le due lunghe sequenze sceniche degli *Acarnesi* (325-556) e delle *Tesmofoiazuse* (466-764), evidentemente modellate sull'originaria struttura del *Telefo*, contengono due ampie *rhesis* che, pronunciate dai protagonisti davanti a una platea ostile (*Ach.* 496-556; *Th.* 466-419), possono essere considerate come la trasposizione comica dell'originario contesto tragico, e permettono, almeno in parte, di fare luce sulle modalità e sugli argomenti della tirata dell'eroe misio (cfr. *Ar. Ach. Hypoth.* I, 10-11 καὶ στολισθεὶς τοῖς Τηλέφου ῥακώμασι παρῳδεῖ τὸν ἐκείνου λόγον). In particolare, gli *Acarnesi*, che ci forniscono per molti aspetti "l'ossatura della vicenda nelle sue chiavi di volta essenziali, le caratteristiche salienti della rappresentazione, e perfino le direttrici ideologiche a cui la tragedia si ispirava" (Paduano 1967, 330), lasciano ipotizzare che il pacifismo e il superamento del nazionalismo costituissero il fondamento politico e ideologico del discorso di Telefo. E tuttavia, rispetto all'ipotesi,

la falsa identità di Telefo probabilmente veniva smascherata, e per tutto il campo greco si scatenava l'affannosa, concitata ricerca di un individuo sospetto, un infiltrato, come sembrerebbe suggerire proprio la scena delle *Tesmofoiazuse* aristofanee che la parodia (574-691)<sup>22</sup>: l'eroe, una volta scoperto, a quanto pare invocava, in preda al terrore, Apollo (cfr. fr. 700 Kn. ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον Λύκιε, τί ποτέ μ' ἐργάσῃ;), e, dopo aver strappato il piccolo Oreste dalle mani di sua madre, correva a rifugiarsi presso un altare, minacciando di sgozzarlo (cfr. fr. 727 Kn. ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φωτὸς ἔχθιστον τέκος). Doveva aver quindi luogo una qualche negoziazione, probabilmente gestita da Odisseo: il P.Ber. 9908 (fr. 727c Kn.) tramanda la conclusione di un canto corale da cui emergeva l'origine greca di Telefo<sup>23</sup> e l'inizio di una scena in cui Odisseo, in presenza dell'eroe, chiedeva ad Achille, rientrato da Sciro, di risanargli la ferita<sup>24</sup>. A un iniziale rifiuto del Pelide di aiutare un nemico<sup>25</sup>, doveva seguire un accordo: il fr. 724 Kn., riferito, come afferma il testimone, alla 'ferita di Telefo' può essere attribuito a un messaggero, che descriverebbe il risanamento della ferita, o, più verosimilmente, a Odisseo, il quale spiegherebbe il modo in cui curare Telefo alla luce della più giusta interpretazione dell'oracolo, secondo cui non Achille doveva guarire la ferita di Telefo, bensì la ruggine della sua spada<sup>26</sup>. Appartiene verosimilmente al finale, che tuttavia non può essere ricostruito in modo chiaro, il fr. 727a, 94-102 Kn., in cui compagno Achille e Telefo riconciliati che si dirigono verso le navi in partenza per Troia.

Come si è detto, la spettacolare scena dell'altare, con la minaccia di morte nei confronti del piccolo Oreste, che doveva essere il fulcro drammatico della tragedia, è oggetto di parodia in ampie scene di due commedie aristofanee<sup>27</sup>. Negli *Acarnesi* il protagonista, Diceopoli, minaccia di distrug-

avanzata sulla base del modello aristofaneo (cfr. e.g. Heath 1987, 274; Foley 1988, 33-35), che l'eroe pronunciassero due diversi discorsi in momenti differenti del dramma (uno incentrato sulla sua situazione personale e l'altro in difesa della condotta di Misi e Troiani), sembra preferibile attribuire a Telefo una sola *rhexis*, nell'ambito della quale i due temi si sviluppavano in successione: l'eroe poteva essere costretto dall'insofferenza e dal disprezzo mostrati dal suo uditorio (i fr. 712, 712a, 706 Kn. sembrano delle reazioni al suo discorso, dovute soprattutto al fatto che a parlare sia un povero mendicante: cfr. fr. 721 Kn.) a passare dal ruolo di vittima dei Misi a quello di difensore di un popolo ingiustamente attaccato (cfr. Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 101).

<sup>22</sup> Cfr. inoltre la testimonianza fornita dal P.Oxy. 2460: fr. 727a, nr. 1 Kn.; e vd. Rau 1967, 24 s.; Preiser 2000, 433-35; Kannicht *TrGF* V, 2, 704 s.

<sup>23</sup> Cfr. fr. 727c, II, 31-34 Kn. σὲ γὰρ Τε[γ]εῖα τις ἡμῖν, / Ἑλλάς, οὐ[χ]ὶ Μυσία, τίκει / ναύταν σὺν τινὶ δὴ θεῶν / καὶ πεμπτήρ' ἄλιων ἐρετμῶν, e vd. Preiser 2000, 162-64, 483-500.

<sup>24</sup> Cfr. fr. 727c, II, 35-48 Kn.

<sup>25</sup> Cfr. fr. 716 Kn. (in cui Telefo si rivolge direttamente ad Achille, esortandolo ad avere il coraggio di "guardarlo in faccia" e ammonendolo a non opporsi al volere degli dèi) e fr. 718 Kn. (probabile allocuzione rivolta ad Achille dallo stesso Telefo, o, forse, da Odisseo).

<sup>26</sup> Plut. *De aud.* 16, p. 46F τὸ Τηλέφου τραῦμα 'πριστοῖσι λόγῃς θέλγεται ρινήμασιν'. Cfr. Apoll. *Epit.* 3.20; Hyg. *fab.* 101.4 = test. \*iic, 9-11 Kn. *Tunc Ulixes ait: "non te dicit Apollo, sed auctorem vulneris hastam nominat"; quam cum raissent remediatus est.* Sulla questione del risanamento della ferita di Telefo nella tradizione epica e nella tragedia euripidea, si rimanda a Preiser 2001a.

<sup>27</sup> La caratteristica più evidente della parodia aristofanea del *Telefo* è la sua ricorrenza nel teatro superstite del commediografo con una frequenza quasi "ossessiva" (Paduano 1967,

gere, dopo averla presa in ostaggio, una cesta di carboni<sup>28</sup>, e successivamente, invertendo la struttura originaria del dramma parodiato, per assicurarsi la simpatia del coro di carbonai di Acarne, prende in prestito dal tragediografo il costume da mendicante di Telefo, e, ricalcando l'articolazione del piano dell'eroe tragico, pronuncia un lungo discorso a favore della pace nel quale rievoca l'*incipit* e i principali argomenti della difesa del re dei Misi (*Ach.* 497-98, 540-43, 555-56, cfr. fr. 703-708-710 Kn.)<sup>29</sup>. Nelle *Tesmofo-riazuse* il Parente di Euripide, infiltratosi in abiti femminili nel Tesmoforio per persuadere il coro che le accuse di misoginia rivolte al tragediografo sono ingiustificate, pronuncia una lunga *rhexis* sui comportamenti disonesti delle donne, a conclusione della quale, ai vv. 518 s., secondo quanto attesta lo scolio, riprende, adattandola al contesto, una battuta del *Telefo*<sup>30</sup>; ma, una volta scoperto, si rifugia presso un altare, in atteggiamento di supplice, e, parodiando la scena della tragedia euripidea, ai vv. 689-764, minaccia di sgozzare, dopo averla sottratta a una delle donne, una 'bambina', la quale si rivela essere, in realtà, un otre di vino dotato di 'scarpette persiane'<sup>31</sup>.

331): oltre alle estese riprese in *Acarnesi* (cfr. *Teleph.* fr. 698, 703, 705a, 707, 708-710, 712, \*\*712a, 717, 720 Kn.) e *Tesmofo-riazuse* (*Teleph.* test. vb<sup>1</sup>, fr. 711 Kn.), riferimenti al dramma euripideo sono presenti anche in *Eq.* 813 (= *Teleph.* fr. 713 Kn.), 1240 (= *Teleph.* fr. 700 Kn.); *Nu.* 891 (= *Teleph.* fr. 722 Kn.), 921-24 (= *Teleph.* test. iiii Kn.); *Pax* 528 (= *Teleph.* fr. 727 Kn.); *Lys.* 706 (= *Teleph.* fr. 699 Kn.), *Ra.* 852-55, 863-64 (= *Teleph.* test. ia Kn.). In particolare, in *Ra.* 842, 864, 1062-64 (= test. ivb Kn.), come già in *Ach.* 383-446 (= test. iva Kn.), la polemica di Aristofane è rivolta a una specifica caratteristica del teatro euripideo, quella di portare in scena eroi vestiti di stracci: "qui non viene colpito il fatto di essere cenciosi o mendichi, ma proprio di volersi fingere tali per raggiungere un particolare scopo" (Paduano 1967, 340; cfr. Preiser 2000, 183-86; Slater 2002, 53-55). È suggestiva ipotesi di Sommerstein 1994, 6, n. 36, che quella del 438 fosse la prima tetralogia euripidea cui dovette assistere il commediografo: in quest'ottica, "le reiterate parodie del *Telefo* e dell'*Alcesti* (la tragedia, dopo il *Telefo*, che ci risulta maggiormente parodiata da Aristofane) rappresenterebbero una sorta di 'tributo sentimentale' del commediografo allo spettacolo che verosimilmente aveva segnato la sua scelta di vita di uomo di teatro" (Mastromarco 2006, 151; e cfr. Avezzù 2003, 141). Sulla parodia del *Telefo* nella produzione aristofanea, cfr. Rau 1967, 19-50 (in particolare, sull'abbigliamento da mendico, 29-36); Platter 2007, 143-75; Slater 2002, 42-67, 249-62; Farmer 2017, 167-72; Sells 2019, 23-52.

<sup>28</sup> È certamente un errore dello *schol.* [vet Tr] *Ar. Ach.* 332a Wilson (= test. va Kn.) l'attribuzione ad Eschilo della scena parodiata da Aristofane: l'interpolazione si spiega forse anche alla luce della presenza, nel dramma eschileo, di una scena affine (Csapo 1990, 42 s.; Preiser 2000, 193-96; e vd. *supra* n. 13).

<sup>29</sup> Cfr. Olson 2002, lviii-lxi. Riprese parodiche del modello tragico sono presenti anche nello scontro con Lamaco (*Ach.* 577-577b, cfr. fr. 712, 712a Kn.) e nella descrizione della sconfitta finale del soldato (*Ach.* 1204-26, cfr. fr. 705a Kn.).

<sup>30</sup> *Schol. Ar. Th.* 518 s. Regtuit = Eur. *Teleph.* fr. 711 Kn. εἶτα δὴ θυμούμεθα / παθόντες οὐδὲν μᾶλλον ἢ δεδρακότες: cfr. Preiser 2000, 340-45; Austin-Olson 2004, 208.

<sup>31</sup> Sulla parodia del *Telefo* nelle *Tesmofo-riazuse*, si rimanda a Rau 1967, 42-50; Preiser

Sono tuttavia soprattutto gli *Acarnesi* a fornire, nell'ampia parodia della tragedia, la maggior parte delle notizie utili per la sua ricostruzione, e a chiarire l'obiettivo 'metateatrale' che il commediografo si propone attraverso la degradazione del modello tragico: prendere di mira il 'modo di fare teatro' di Euripide, in particolare il suo ricorso all'espedito del travestimento, la trovata del protagonista che, coperto di stracci, propone una falsa identità, attraverso la quale, in virtù della sua straordinaria eloquenza, rag-gira e persuade gli Achei.

Evocata forse fin dai primi versi della commedia<sup>32</sup>, la tragedia euripidea comincia a fungere esplicitamente da modello parodico subito dopo la parodo: interrotto dall'intervento dei carbonai di Acarne mentre è intento a celebrare con la famiglia le Dionisie rurali, dopo aver concluso la sua 'pace separata' con Sparta (280-302), Diceopoli espone i propri argomenti pacifisti, che suscitano la rabbia e l'indignazione del coro. L'uomo si offre allora di perorare la propria causa con la testa su un tagliere (317 s.), alludendo a un'affermazione con cui, a quanto attesta lo Stobeo (3.13.3), Telefo, nella tragedia, si rivolgeva ad Agamennone, dichiarandosi incapace di tacere le proprie ragioni "giuste" (δικαία), anche a rischio di essere ucciso<sup>33</sup>. La sua

2000, 71-97; Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 91-132; Austin-Olson 2004, lvi-lviii; Platter 2007, 164-73; Farmer 2017, 167-72. In particolare, sul 'Cratere di Würzburg', un cratere a campana apulo a figure rosse datato al 370 a.C. che, custodito presso il Martin-Von Wagner Museum dell'Università di Würzburg (n. H5697), raffigura il Parente/Telefo nell'atto di sgozzare l'otre-bambina (*Th.* 750-56), si rimanda almeno a Csapo 1986; Taplin 1993, 36-41; Corrente 2009, 210-16.

<sup>32</sup> È suggestiva ipotesi di López Cruces 2011, 188 che già il primo verso della commedia (ὄσα δὴ δέδηγμαί τὴν ἑμαυτοῦ καρδίαν, "quante volte ho sentito una fitta qui, al cuore") sia "a direct quotation of the *Telephos* of Euripides"; e che l'espressione al v. 8 (ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι) sia ripresa parodica di un verso di quella tragedia, che terminava con il medesimo emistichio (cfr. fr. 720 Kn. κακῶς ὄλοιτ' ἄν' ἄξιον γὰρ Ἑλλάδι) è sostenuto dallo *schol.* [vet Tr] Ar. *Ach.* 8a Wilson (cfr. Suid. π 715). E tuttavia, riguardo a quest'ultimo caso, da più parti si è ritenuto improbabile che il verso assolve a una funzione paratragica, dal momento che si colloca in un contesto (vv. 1-42) caratterizzato da un linguaggio eminentemente comico: potrebbe essere piuttosto considerato come un'espressione originariamente poetica, poi passata nell'uso corrente (cfr. e.g. *Adesp. Com.* fr. 1109.5 K.-A. ἄξιον γ[άρ] ἐστὶ σοί, e vd. Dover 1970, 14 s.). Suggestivo è anche il parallelo suggerito da Olson 2002, 68 tra il passo euripideo, che contiene una violenta maledizione nei confronti di chi avrebbe danneggiato l'Ellade (pronunciata forse da Achille contro Telefo, prima della mediazione di Odisseo, ovvero da uno dei capi greci contro Paride o Elena o contro lo stesso Telefo: cfr. Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 128, n. 91; Collard-Cropp 2008, II, 209), e il contesto aristofaneo, in cui analoga ostilità e desiderio di vendetta manifesta Diceopoli nei confronti di Cleone, esplicitamente menzionato al v. 6.

<sup>33</sup> Fr. 706 Kn. Ἀγάμεμνον, οὐδ' εἰ πέλεκυν ἐν χεροῖν ἔχων / μέλλοι τις εἰς τράχηλον ἐμβαλεῖν ἐμόν, / σιγήσομαι δικάια γ' ἀντειπεῖν ἔχων ("Agamennone, nemmeno se qualcuno con una scure nelle sue mani stesse per colpire il mio collo io resterò in silenzio, dal momento

offerta viene però respinta, e Diceopoli annuncia l'intenzione di prendere in ostaggio e uccidere quanto è di più caro agli Acarnesi: entrato in casa, ne esce poco dopo con una cesta di carboni che minaccia di sgozzare, se non gli sarà concessa la parola, e dà così avvio alla parodia della celebre scena euripidea in cui il re dei Misi minacciava di sgozzare Oreste (325-49).

Il vecchio contadino rientra poi in casa per recuperare quel tagliere ora tanto invocato anche dai carbonai di Acarne che, terrorizzati, sono ansiosi di ascoltare le sue opinioni (359-65), e sta per dare inizio al suo discorso in difesa della tregua con Sparta<sup>34</sup>, quando è preso dal timore per le probabili reazioni avverse dei suoi interlocutori, manipolati dalla propaganda democratica, e, con un'improvvisa uscita extradrammatica, la prima di una lunga serie in questa sezione della commedia, passa a esprimersi a nome del commediografo<sup>35</sup>, rievocando, in prima persona, il processo, fondato su calunnie, menzogne e imbrogli, che Cleone aveva tentato contro di lui l'anno precedente: "so io quali guai mi fece passare Cleone a causa della commedia dell'anno scorso: mi trascinò dinanzi al consiglio e la sua lingua mi sommergeva di calunnie e di menzogne; urlava quasi fosse il Cicoboro: un vero diluvio. E fui sul punto di morire soffocato dalla melma dei suoi imbrogli" (377-382)<sup>36</sup>. Il pensiero del rischio altissimo che si accinge a correre lo persuade

che ho ragioni giuste da obiettare"); cfr. *Ach.* 317 s. *κᾶν γε μὴ λέγω δίκαια μηδὲ τῶ πλήθει δοκῶ, / ὑπὲρ ἐπιζήνου ἠελήσω τὴν κεφαλὴν ἔχων λέγειν* ("e se non dico cose giuste, se il popolo non le ritiene giuste, voglio dirle con la testa su di un tagliere"). L'esagerazione retorica contenuta nell'affermazione di Telefo è presa da Diceopoli 'alla lettera' (cfr. Newiger 1957, 122-24; Olson 2002, 160): l'interlocutore offre se stesso come garanzia estrema della veridicità e della giustezza delle proprie argomentazioni. A quanto attesta Demostene (24.139), era usanza dei Locresi chiedere a chi proponesse una nuova legge di parlare "avendo una corda al collo" (*ἐν βρόχῳ τὸν τράχηλον ἔχων νομοθετεῖ*): qualora la proposta fosse apparsa buona e utile, il proponente avrebbe avuto salva la vita, in caso contrario sarebbe stato impiccato.

<sup>34</sup> L'espressione con cui Diceopoli si rivolge agli Acarnesi, subito dopo essere riapparso in scena con il ceppo, chiarisce la funzione che il coro assumerà nella realizzazione della *mechanema*: "ecco, guardate!" (*ἰδοὺ θεᾶσθε*, 366: seguono qui il testo proposto da Olson 2002, 170, rispetto alla *lectio* *θέασαι* tramandata da R): "they are the *spectators* of what follows" (Slater 2002, 50).

<sup>35</sup> "The playwright has stepped out from behind the persona of one of his characters" (Slater 2002, 51; e si vedano già Russo 1984, 60 = 1994, 34; Muecke 1977, 57).

<sup>36</sup> Qui e in seguito per gli *Acarnesi* adotto la traduzione a cura di Mastroarco 1983. Il riferimento è al processo intentato da Cleone contro Aristofane dopo la rappresentazione dei *Babilonesi* alle Dionisie del 426. La commedia (per la cui ricostruzione sulla base delle testimonianze e dei frammenti conservati, si rimanda a Orth 2017, 350-77) doveva toccare il tema scottante del rapporto tra Atene e le città alleate-suddite, e probabilmente conteneva allusioni alle brutali proposte esposte in assemblea da Cleone, l'anno precedente, sulla sorte dei cittadini ribelli di Mitilene. A questo attacco del demagogo, che, secondo gli scolii, avrebbe accusato Aristofane di *ἀδικία εἰς τοὺς πολίτας* e di *ξενία* (*schol.* [vet Tr] *Ar. Ach.* 378 Wilson = *Babyl.* test. iv K.-A.), il commediografo alluderà più avanti, ancora una volta in prima

allora della necessità di adottare, prima di parlare, un travestimento che “de-  
sti il più possibile compassione” (cfr. 383 s. πρὶν λέγειν ἔασατε/ ἐνσκευάσα-  
σθαί μ’ οἷον ἄθλιώτατον): un sotterfugio, un inganno (come già sospettano i  
contadini di Acarne infastiditi da questa improvvisa dilazione dello scontro,  
cfr. 385 τί ταῦτα στρέφει τεχνάζεις τε καὶ πορίζει τριβάς;) <sup>37</sup> che può realiz-  
zare solo attingendo al maestro per eccellenza di questo genere di espedienti  
drammaturgici: Euripide (cfr. 394 μοι βαδιστέ’ ἐστὶν ὡς Εὐριπίδην).

Con l’arrivo di Diceopoli a casa di Euripide ha inizio, a mio avviso, la  
scena più illuminante ai fini della presente analisi: ai vv. 407-79 è attivo,  
come maschera teatrale, il personaggio storico di Euripide, forse un’assoluta  
novità per quanto riguarda la presenza di maschere di poeti teatrali nel-  
l’*archaia* <sup>38</sup>; in questo caso la parodia del *Telefo* fornisce al commediografo il  
pretesto per una straordinaria prova di metaetatro, in cui oggetto della *de-*  
*torsio in comicum* non sono solo i punti nodali del ‘plot’ euripideo, bensì il  
modo stesso di ‘comporre tragedie’ del drammaturgo, e, in particolare, il suo  
ricorso all’espedito del ‘falso personaggio’ che, travestito, propone un  
discorso e una ‘performance’ *verosimili* agli occhi dei destinatari <sup>39</sup>. Un indi-  
zio di questo approccio può essere colto già nell’espressione ἐνσκευάσασθαι,  
adoperata da Diceopoli al v. 384 (e, nuovamente, al v. 436), per alludere al  
‘travestimento’ a cui si prepara a fare ricorso: il termine appartiene infatti  
esplicitamente al linguaggio ‘tecnico’ della prassi teatrale, in quanto indica  
l’atto della vestizione scenica da parte dell’attore/personaggio drammatico, e  
può essere riferito sia agli accessori di scena che al costume vero e proprio:

persona, sovrapponendosi al personaggio di Diceopoli, ai vv. 502 s., 515 s. e, per bocca del  
Corifeo, nella parabasi (659-64). Sulla questione si rimanda a Mastromarco 1979, 163-65;  
Halliwell 1980, 34-41; Sommerstein 1980, 32 s.; Olson 2002, xxviii-xxxi, xlv-xlvii; Imperio  
2004, 61-66: che bersaglio del processo intentato dal demagogo non fosse Aristofane, bensì  
Callistrato, il regista dei *Babilonesi*, è ipotesi di MacDowell 1995, 40-45, a cui si vedano le  
condivisibili obiezioni di Olson 1998 xxii-xxiii.

<sup>37</sup> La considerazione appena espressa da Diceopoli circa la predisposizione dei cittadini  
ateniesi, e in particolare dei vecchi giudici, a essere manipolati e raggirati, chiarisce il suc-  
cesso della trovata ‘tragica’ della minaccia di sgozzare il cesto di carboni e ha una funzione  
prolettica rispetto a quello che sta per avvenire in scena: nel momento in cui si prepara a uti-  
lizzare lo stratagemma del travestimento da *Telefo* per persuadere i suoi interlocutori, il  
commediografo stabilisce una connessione strettissima tra dimensione politica e dimensione  
teatrale, per cui “the unsettling effect is to demonstrate his point: assembly and juries can be  
tricked by theatrical devices” (Slater 2002, 50).

<sup>38</sup> Cfr. Tammaro 2006, 249-52; Mastromarco 2017, 81.

<sup>39</sup> Questo inciso metateatrale costituisce una sorta di ‘a parte’ fra Diceopoli ed Euripide, da  
cui il coro è escluso, e che invece coinvolge direttamente gli spettatori: è sotto i loro occhi che  
“si vuol dare plastica evidenza alla trasformazione di Diceopoli da supplice davanti agli  
Acarnesi a supplice davanti agli Ateniesi, e, nel frattempo, supplice davanti ad Euripide”  
(Russo 1984, 86 = 1994, 50).

“insomma, non basta qui, a fare teatro, il gesto – di brandire il coltello o di posare la testa sul ceppo –, ma occorre proprio l’abito giusto, quello per la scena giusta”<sup>40</sup>.

La parodia delle strategie compositive del tragediografo emerge immediatamente, nelle contraddittorie e ambigue parole in stile tipicamente ‘euripideo’ che il servo adopera in risposta alle richieste di Diceopoli (395-402)<sup>41</sup>; prosegue nell’invito, rivolto dal vecchio a Euripide, a “servirsi dell’eccicema” (ἀλλ’ ἐκκυκλήθητ’, 408; e cfr. in 409 l’assenso del drammaturgo ἀλλ’ ἐκκυκλήσομαι)<sup>42</sup>, che rompe bruscamente l’illusione scenica<sup>43</sup>, e culmina, attraverso un’assimilazione tra ποιητής e ποιήσις, nell’improvvisa e spettacolare apparizione del tragediografo sull’eccicema, disteso su un letto, intento a comporre con i piedi sollevati e vestito di stracci, che suscita la stupita reazione di Diceopoli: “componi con i piedi in alto (ἀναβάδην)<sup>44</sup>, pur

<sup>40</sup> Bonanno 2006, 72. Con il medesimo significato il verbo ricorre in *Ra.* 523, per descrivere il travestimento di Santia con gli indumenti caratteristici di Eracle, e, probabilmente, anche in *Phryn. Com. fr.* 39 K.-A., su cui vd. Stama 2014, 234.

<sup>41</sup> Cfr. in particolare 395-99: “È in casa Euripide? – È in casa e non è in casa (οὐκ ἔνδον ἔνδον ἔστιν): non so se mi intendi. – Com’è possibile? È in casa e non è in casa? – Proprio così, vecchio. La mente non è in casa: è uscita a raccogliere versetti, ma lui è in casa a comporre una tragedia”. È evidente la parodia di espressioni astruse e paradossali tipiche del tragediografo: cfr. e.g. *Alc.* 521 (ἔστιν τε κοῦκέτ’ ἔστιν); *IT* 512 (φεύγω τρόπον γε δὴ τιν’ οὐχ ἐκὼν ἐκὼν); *Hel.* 138 (τεθνῶσι καὶ οὐ τεθνῶσι); *Hp.* 612 (ἢ γλώσσ’ ὁμόμοχ’, ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος); cfr. Rau 1967, 29 s.; Olson 2002, 197; Tammaro 2006, 249 s.

<sup>42</sup> L’uso dell’*ekkyklema* come dispositivo paratragico in questa scena (e nell’analogo episodio che ha come protagonista Agatone, in *Th.* 95-265), segnalato dallo scolio al verso, è innegabile: sembra infatti poco credibile che Aristofane (come pure ritengono, ad es., Russo 1984, 88-92 = 1994, 50-59; Di Benedetto-Medda 1997, 23, n. 28) usi ἐκκυκλεῖν (ed εἰσκυκλεῖν: *Th.* 265; cfr. *Ach.* 479 κληε πηκτὰ δομάτων) per stigmatizzare soltanto ‘verbalmente’ l’uso euripideo della macchina, laddove l’ipotesi più ‘economica’ resta quella della parodia scenica. L’uso del termine tecnico ἐκκυκλεῖν in questo contesto corrisponderà agli avvertimenti al *mechanopòis* che troviamo altrove riferiti all’uso parodico di un’altra macchina teatrale, la *mechané* (cfr. e.g. *Pax* 174-76; *fr.* 160, 192 K.-A.), ed avrà pertanto “sapore giocosamente metateatrale e paratragico: si scherza sul meccanismo adottato nelle rappresentazioni tragiche, ma anche sul poeta che per contrappasso vi è collocato di peso, alla stregua dei suoi personaggi” (Tammaro 2006, 51). Sulla funzionalità dell’*ekkyklema* nel teatro tragico del V secolo, e, in particolare, sul suo uso in funzione paratragica in Aristofane, la bibliografia è molto ampia: mi limito a rimandare ai recenti contributi di Bonanno 2006; Lucarini 2016; Casanova 2017.

<sup>43</sup> Sulla controversa questione dell’effettiva esistenza di un’illusione scenica nella commedia antica si vedano, almeno, Sifakis 1971, 7-14; Bain 1977, 1-12. Con questa espressione, evidentemente ‘anacronistica’, intendo fare riferimento al fenomeno per cui “the fiction may therefore be interrupted and be shown to be fiction being contrasted with the reality of the performance” (Muecke 1977, 55; e cfr. Slater 2002, 51 s.).

<sup>44</sup> Difficoltà suscita l’interpretazione di ἀναβάδην, che ricorre due volte a breve distanza, ai vv. 399 e 410. Se i moderni studiosi concordano nel ritenere che nel secondo caso l’avver-

potendo posarli per terra. Naturale che crei degli zoppi! Ma perché indossi questi cenci da tragedia (τὰ ῥάκι' ἐκ τραγωδίας), miserabile abbigliamento? Naturale che crei dei pitocchi! (πτωχούς)” (vv. 410-13).

È qui riconoscibile, con un'evidente esagerazione comica, il principio poetico per cui le composizioni poetiche avrebbero in qualche modo il potere di rispecchiare il mondo reale: il servo di Euripide non è che l'immagine del suo padrone, parla come lui; Euripide stesso si esprime in stile tragico perché compone tragedie e, in virtù di un reciproco processo di condizionamento e rispecchiamento tra autore e opera, è uno straccione perché i protagonisti dei suoi drammi sono vestiti di stracci<sup>45</sup>, si serve dell'ecciclopedia perché le sue tragedie vi fanno ricorso, se ne sta con i piedi in aria perché la

bio, come di recente argomenta Casanova 2017, 13 s., faccia riferimento alla posizione di Euripide, che se ne sta disteso “con i piedi in aria”, pur potendo posarli “per terra” (καταβάδην), già gli antichi scoliasti non erano concordi sul significato da attribuirgli al v. 399: “con i piedi sollevati da terra” ovvero “al piano superiore” (*scholl. Ach.* [vet] 399a, [Tr] 399b Wilson; cfr. Suid. α 1796; Hsch. α 4185 Cunn.). Ambiguo appare l'uso dell'avverbio anche in *Phu.* 1123 (νὸν δὲ πεινῶν ἀναβάδην ἀναπαύομαι), inteso da molti come “con i piedi sollevati da terra” (cfr. Sommerstein 1980, 173; Olson 2002, 178), laddove “sublimis, in pergula” è l'interpretazione di Van Leeuwen 1904, 167. Sebbene la questione non sia di univoca soluzione, mi pare tuttavia condivisibile l'interpretazione di ἀναβάδην al v. 399 nel senso di “su, al piano superiore” proprio alla luce del contesto drammaturgico; è infatti verosimile che Euripide parli retroscenicamente, ai vv. 407-9: “se mai al v. 399 gli spettatori fossero rimasti indecisi sul significato dell'ambiguo ἀναβάδην, al v. 409 non avrebbero più avuto dubbi, ché non potevano intendere l'assoluto καταβαίνειν se non nel significato generico di «scendere (da un piano superiore a uno inferiore)»” (Mastromarco 1983a, 250). Si può dunque immaginare che già al v. 399 un gesto dell'attore verso la parte superiore della facciata scenica suggerisse il senso corretto in cui intendere l'avverbio, e che, subito dopo, con un sorprendente *aprosdoketon* scenico, Euripide si mostrasse, al v. 410, sull'*ekkyklema*, al piano di sotto, disteso sul letto, con i piedi “in alto” (ἀναβάδην).

<sup>45</sup> La concezione di mimesi artistica qui espressa, che fa affiorare i termini di un dibattito culturale vivo ai tempi di Aristofane, soprattutto in ambito retorico-sofistico (su cui cfr. De Sanctis 2018, 33-41), tornerà nelle *Tesmoforiazuse*, all'interno dell'ampia sezione prologica (39-265) che può, per molti aspetti, essere ritenuta una sorta di ‘ripetizione’ di questa scena degli *Acarnesi*. Nelle *Tesmoforiazuse* è lo stesso Euripide, terrorizzato dal coro ostile delle donne, a recarsi in visita a casa di un tragediografo, Agatone; come negli *Acarnesi*, il visitatore si imbatte in un servo del poeta, che ne illustra il processo compositivo; anche Agatone compare improvvisamente in scena sull'*ekkyklema*, abbigliato in un modo che ‘imita’ la sua tecnica drammaturgica, e teorizza che “i poeti debbono adeguare i loro comportamenti ai drammi che compongono [...], ciò che non abbiamo per natura dobbiamo procurarcelo con l'imitazione (μίμησις)” (149-56). Anche in questo caso la scena si conclude con il prestito da parte di Agatone (al Parente di Euripide, che si è offerto come suo sostituto) di un costume analogo a quelli che è solito indossare (vesti femminili), che permetta di affrontare il coro per persuaderlo a cessare le ostilità. Sulle affinità, ma anche sulle differenze tra le due scene, si rimanda a Jouanna 1997; Muecke 1982, 41-55; Saetta-Cottone 2003, 446-50; Austin-Olson 2004, lvi-lviii, 126-39; Tammaro 2006, 254 s.; Farmer 2017, 163-72.

sua drammaturgia è piena di zoppi<sup>46</sup>. Sulla base di queste considerazioni mi pare peraltro lecito ipotizzare che Euripide, identificandosi con i suoi personaggi, *indossi* effettivamente un abito fatto di stracci, piuttosto che adoperare i *ράκια* come coperta, come pure è stato ipotizzato<sup>47</sup>: l'espressione al v. 412 (τὰ *ράκι* ἐκ *τραγωδίας*) alluderà, in ogni caso, a generici stracci 'da tragedia', non appartenenti a uno specifico dramma, visto che il bersaglio del poeta è il modo di concepire il genere tragico da parte di Euripide.

Diceopoli non menziona subito, esplicitamente, il *Telefo*, ma si limita a chiedere ad Euripide "uno straccio" del suo "vecchio dramma" (*ράκιον* τῆ τοῦ παλαιοῦ δράματος, 415). L'espressione, così generica e vaga, offre l'occasione per una nuova sezione parodica: il tragediografo è nel suo 'laboratorio compositivo', circondato dagli accessori e dai costumi delle sue tragedie, e questi ultimi appaiono come una serie confusa di stracci, simili a quelli che ha indosso, disseminati ovunque, sul letto, per terra e appesi, ben visibili al pubblico (come è possibile dedurre dai deittici *ὄδι*, *οὔτοσί* in 418 e 427), e arrotolati in modo da sembrare rotoli di papiro, che fungono metaforicamente da "fasce" (*σπάργανα*, 431) dei suoi drammi<sup>48</sup>.

A ben vedere, anche la richiesta, rivolta a Euripide, di uno dei suoi compassionevoli costumi di scena sembra caricarsi, a sua volta, di una connotazione metateatrale: è evidente infatti che le parole pronunciate da Diceopoli a giustificare la necessità di tale prestito, più che al contadino di Acarne, saranno da attribuire, extradrammaticamente, all'attore che ne interpreta il personaggio, il quale annuncia che si appresta a "recitare al coro un lungo discorso" (*δεῖ γάρ με λέξαι τῷ χορῷ ῥῆσιν μακράν*, 416). In tale ottica, questo primo scambio di battute tra i due può essere inteso anche in funzione programmatica rispetto ai versi successivi: tutta la scena ambientata in casa

<sup>46</sup> La propensione di Euripide a portare sulla scena personaggi zoppi, qui enfatizzata dalle ripetute allusioni in 406, 412, 426-29, sarà un motivo ricorrente nella parodia aristofanea del tragediografo: cfr. *Pax* 146-48; *Th.* 22-24; *Ra* 846.

<sup>47</sup> Macleod 1980, e cfr. le obiezioni di Slater 2002, 255, n. 45.

<sup>48</sup> Piuttosto che da veri e propri rotoli di papiro (come ritengono ad es. Starkie 1909, 93; Mastromarco 1983, 146 s.), in questa scena i drammi del tragediografo sarebbero rappresentati, con efficace simbolismo, proprio da stracci, arrotolati probabilmente in modo da sembrare rotoli papiracei, a indicare l'assoluta miseria e inconsistenza della sua ispirazione poetica: Euripide "crea" (cfr. *ποιεῖς*, 410) mendichi e Diceopoli gli chiede "uno straccio della sua tragedia" (415), "because the text of his work, the very material it is made of, are nothing but rags" (Macleod 1974, 222). La presenza dei deittici *ὄδι* (418) e *οὔτοσί* (427), riferiti rispettivamente a Eneo e a Bellerofonte, potrebbe lasciare intendere che, accanto agli stracci che ne costituivano il costume (cfr. *ἐν οἴῳ*, 418), fossero presenti in scena anche le relative maschere, a rappresentare i personaggi e, con una rottura della verosimiglianza scenica, le tragedie stesse che avevano partecipato negli anni precedenti agli agoni teatrali (cfr. Jouan 1989, 26; Slater 2002, 53, 255, n. 44; *contra* Olson 2002, 183).

del tragediografo risulterà infatti dominata da una costante, suggestiva e a tratti sfumata oscillazione tra due piani, quello del dramma, in cui agiscono i personaggi Diceopoli ed Euripide, e quello extradrammatico, in cui dialogano e interagiscono tra loro l'attore/commediografo e il compositore di tragedie<sup>49</sup>.

Alla richiesta avanzata da Diceopoli, Euripide risponde menzionando e indicando, in una *climax* ascendente di sciagure, miserie e infelicità, gli stracci appartenenti a una serie di sfortunati eroi dei suoi drammi (Eneo, Fenice, Filottete e Bellerofonte, 418-29)<sup>50</sup>, che vengono rifiutati a vantaggio di quelli di Telefo (429): a differenza del vecchio Eneo e del cieco Fenice, che, ingiustamente esiliati, erano stati riaccolti nella società e reintegrati al termine delle relative tragedie, e diversamente dagli sventurati personaggi di Ino, Tieste, Filottete e Bellerofonte, che avevano patito sofferenze e isolamento nei rispettivi drammi, il re misio non è affatto una vittima dell'esilio, bensì adotta deliberatamente il travestimento da mendico per difendere le sue giuste azioni. Alla base della scelta di Diceopoli stanno dunque proprio la manipolazione operata da questo eroe sul suo travestimento e il suo statuto ambiguo, uniti alla sua grande abilità verbale<sup>51</sup>.

Diceopoli indossa prontamente il mantello stracciato dell'eroe euripideo<sup>52</sup>, e chiede al tragediografo il berretto misio, che serve come più preciso

<sup>49</sup> “È l'applicazione di un metateatro radicale, una situazione pirandelliana portata alle estreme conseguenze: assistiamo infatti non tanto a una 'prova' della commedia, che si sostituisce alla commedia, ma alla creazione letteraria nel suo momento di gestazione. Grazie alla sovrapposizione dell'eroe comico e del poeta, l'uditorio accompagna in tempo reale la produzione del testo teatrale: la commedia diventa la messa in scena della confezione della commedia stessa” (Zanetto 2006, 310; e cfr. Slater 2002, 55).

<sup>50</sup> Attraverso questa lunga sequenza di eroi straccioni e infelici, protagonisti di altrettante tragedie euripidee, Aristofane sembra voler parodiare il realismo del tragediografo, come farà più tardi, per bocca di Eschilo, nelle *Rane* (1060-64): è probabile, come osserva Muecke 1982, 22, che il commediografo accusi Euripide di aver trasformato un espediente teatrale efficace (quello dell'eroe tragico che, dopo una catastrofe, fa il suo ingresso scenico in stracci, il cui esempio più antico può essere individuato nel Serse dei *Persiani* eschilei, v. 909, su cui vd. Taplin 1977, 123 s.) in un  *cliché*, attraverso la riproposizione di scene analoghe: è il caso del *Fenice* e del *Bellerofonte*, ma verosimilmente anche del *Filottete* e dell'*Eneo*, tragedie in cui le sciagure dei protagonisti dovevano essere visibili fin dal loro primo ingresso in scena, proprio in virtù dei costumi indossati.

<sup>51</sup> Cfr. Foley 1988, 36 s.

<sup>52</sup> L'invocazione a Zeus “che volge lo sguardo per ogni dove” (διόπτα καὶ κατόπτα πανταχῆ, 435), di sapore marcatamente tragico (cfr. Sommerstein 1980, 177; Olson 2002, 188), allude al fatto che il costume di Telefo è talmente disseminato di buchi e di strappi da permettere di guardarvi attraverso, quasi fosse trasparente. Una volta indossati, quegli stracci lasceranno intravedere il costume comico che ricoprono, rivelando visivamente l'ambiguità del travestimento di Diceopoli/Telefo (Foley 1988, 40; Slater 2002, 65). Mi chiedo se non si possa cogliere in questa suggestiva immagine una sorta di ‘raffigurazione plastica’ della paratragedia:

identificativo di Telefo<sup>53</sup>, con cui il contadino di Acarne deve ora immedesimarsi, per apparire altro da sé (437-39): non sarà un caso che, secondo quanto riferito dagli scoliasti, proprio un passo del *Telefo*, verosimilmente appartenente al prologo, in cui l'eroe faceva riferimento alla trovata del travestimento, sia ripreso in 440-41: δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν εἶναι τήμερον, / εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή (“bisogna che per oggi io paia un mendico: debbo essere quel che sono, ma non sembrarlo”)<sup>54</sup>. La citazione euripidea è seguita da quello che, con Rau, potremmo definire un *commentarius comicus*<sup>55</sup>: una sorta di ‘didascalia’ metateatrale che, in un certo senso, ne fornisce un’interpretazione parodica, adattandola alla situazione di Diceopoli: τοὺς μὲν θεατὰς εἰδέναι μ’ ὅς εἰμ’ ἐγώ, / τοὺς δ’ αὖ χορευτὰς ἠλιθίους παρεστάναι, / ὅπως ἂν αὐτοὺς ῥηματίοις σκιμαλίσω, “gli spettatori debbono sapere chi sono; i coreuti, invece, saranno presenti come stupidi: così potrò prenderli per il culo con le mie paroline” (442-44).

Anche in questo caso, come già al v. 416, l'attore che impersona Diceopoli parla ‘fuori dal personaggio’: scopo del travestimento è quello di mettere in scena un ‘falso sé’ che prende tuttavia le mosse da elementi verosimili. Come Telefo, probabilmente con la complicità di Clitemestra, che è al corrente della sua vera identità, si propone di raggirare e persuadere i Greci attraverso un *mechanema*, il quale prevede che la sua ferita e i suoi stracci, che sono *veri*, divengano la base su cui costruire il *verosimile* ‘personaggio’ del mendico, così negli *Acarnesi* il pubblico della commedia, che conosce la vera identità di Diceopoli, è invitato a partecipare alla beffa che il protagonista sta preparando, ma i coreuti, che si suppone non vedano quello che accade nella casa di Euripide, e sono dunque gli ignari destinatari dell’inganno, “saranno presenti come stupidi” (443) e potranno essere raggirati<sup>56</sup>

una commedia ‘travestita’ da tragedia, che però lascia intravedere la propria vera natura.

<sup>53</sup> Il ‘berretto misio’ non doveva certo far parte del costume di Telefo nell’omonima tragedia, dato che il personaggio era travestito da mercante greco: in questo caso la richiesta dell’accessorio da parte di Diceopoli avrà lo scopo di evocare nel pubblico una sorta di identificazione tra il contadino e il re di Misia: cfr. Jouan 1989, 23.

<sup>54</sup> Cfr. fr. 698 Kn. δεῖ γάρ με δόξαι πτωχὸν – × – υ –, / εἶναι μὲν ὅσπερ εἰμί, φαίνεσθαι δὲ μή. A differenza di quanto afferma lo *schol.* [Tr] *Ach.* 440 Wilson (οἱ δύο στίχοι οὗτοι ἐκ Τηλέφου Εὐριπίδου), si tratterà evidentemente di una citazione non letterale, in quanto il v. 440 viola la legge di Porson: Aristofane avrà modificato e adattato al contesto comico l’originaria espressione euripidea (cfr. Ditifeci 1984, 215).

<sup>55</sup> Rau 1967, 33, n. 38; e vd. Muecke 1977, 63, n. 59.

<sup>56</sup> Il verbo σκιμαλίζειν (444), che significa propriamente “tastare con il ‘dito medio’ (σκιμαλλος) l’ano della gallina, per accertarsi che ci sia l’uovo” (cfr. *scholl.* Ar. *Pax* [vet]549a-[vet Tr] 549b Holwerda), indicava il gesto compiuto dall’*erastès* per avanzare una profferta di rapporto omosessuale (cfr. Jocelyn 1981, 281 s.), e finì, pertanto, per caricarsi di un significato osceno e oltraggioso, a indicare “that the recipient of the gesture was a pathic” (Henderson 1991, 213); l’espressione ha assunto per estensione il più generale significato metaforico

dall'abilità oratoria di cui Diceopoli si è impadronito indossando i panni di Telefo e assumendone *apparentemente* l'identità<sup>57</sup>.

Come ha osservato Olson, non è da escludere, nel sovrapporsi dei ruoli drammaturgici, che in questo caso, come già in 377-82, a parlare in prima persona, sotto le spoglie di Diceopoli travestito da Telefo, sia lo stesso commediografo, e che dunque l'attore parli momentaneamente “«out of character», not in *propria persona* [...] but as ‘the poet’ and probably quite specifically as Ar.”, come proprio l'enfatico ἐγὼ sembrerebbe segnalare: “the clear implication of 443-44 is that the individual referred to as ‘I’ in 442 has no desire to be seen as endorsing all the wild charge made in the *Telephos*-speech at 497-556 [...] although he does have a pointed and very clear message for the external audience”<sup>58</sup>. In quest'ottica, non si può non cogliere in 443-44 un'ulteriore allusione alle dinamiche interne al modello euripideo, nel quale già doveva essere presente una complessa stratificazione: come si è detto, lo scopo del travestimento di Telefo nella tragedia euripidea era quello di poter ottenere ascolto presso i Greci senza essere riconosciuto, dal momento che, se si fosse presentato con la sua vera identità, non gli sarebbe stato concesso di parlare, o, peggio, sarebbe stato respinto o ucciso; d'altra parte, la sua missione ad Argo non si concludeva con il provocatorio discorso in favore dei Misi e dei Troiani, e nemmeno con la rivelazione della sua identità (Telefo di Misia): era infatti necessario che i Greci lo riconoscessero come *greco*, capissero cioè che il re dei Misi non era uno straniero, bensì apparteneva alla loro medesima stirpe (vantata e celebrata dallo stesso Telefo nel prologo), perché di lui potessero fidarsi, lasciandosi condurre a Troia sotto la sua guida<sup>59</sup>. Allo stesso modo, negli *Acarnesi*, perché il gioco drammatico sia completo ed efficace, non basta che il

di “fuck up the arse, take complete and systematic advantage of” (Olson 2002, 190; cfr. Ar. Nu 652-54; Pax 548-49).

<sup>57</sup> Sull'opposizione tra l'essere (εἶναι) e il sembrare (φαίνεσθαι), presente in questo passo e già nel testo tragico euripideo, quale spia sintomatica della tipologia di atto mimetico messo in pratica da Aristofane, cfr. De Sanctis 2018, 38. Per la fondamentale funzione drammaturgica svolta dal costume tragico indossato da Diceopoli in questa scena, si rimanda a Paduano 1967, 338; Rau 1967, 33, n. 37; Slater 2002, 56, 257 s., nn. 60 s.; Compton-Engle 2015, 90 s.

<sup>58</sup> Olson 2002, 190; dunque i vv. 442-44 sancirebbero esplicitamente una questione già implicita nella citazione tragica che li precede, ossia lo scarto tra l'onniscienza del pubblico, che sa bene chi si nasconde sotto il costume di Telefo ed è il vero destinatario del messaggio di pace di Aristofane, e l'ignoranza dei coreuti, che si limitano a credere vera l'apparenza (il travestimento): “the external audience has access to information about the hero's ‘true identity’ that the others characters lack” (Olson 2002 *ibid.*; e cfr. Foley 1988, 40 s.).

<sup>59</sup> Fr. 696 Kn. Ὡ γὰρ πατρίς, ἣν Πέλοψ ὀρίζειται / χαῖρ', ὅς τε πέτρων Ἀρκάδων δυσχείμερον / Πᾶν ἐμβατεύεις, ἔνθεν εὐχομαι γένος (1-3), “Ἕλλησιν δὲ βαρβάρουσιν ἦρχε ἄτεκτονων† (14). Cfr. Handley-Rea 1957, 32 s.: “to fulfill his mission Thelephus had not only to be recognized, but to be recognized as Greek”.

pubblico sappia che a recitare la *rhesis* non è Telefo (come credono invece i coreuti), ma è necessario che riconosca anche *chi* si cela dietro la maschera di Diceopoli, ovverosia lo stesso Aristofane<sup>60</sup>.

Culmine di questo processo di sdoppiamento tra vero e falso ‘sé’ è l’anfibologica affermazione al v. 446: Τηλέφω δ’ ἄγῳ φρονῶ (“capiti a Telefo quel che io medito”, *scil.* γένοιτο κακά: Kannicht *TrGF* V, 2, 695), anch’essa, secondo quanto attestano gli scoli, citazione dal *Telefo* euripideo<sup>61</sup>: l’espressione, che rientra perfettamente nell’ondivago stile espressivo del tragediografo, doveva essere pronunciata dal re travestito e giocava sull’ambiguità del personaggio, tra identità vera e apparente. I capi greci, che lo credevano un mercante greco in disgrazia, l’avrebbero interpretata come una maledizione, laddove la frase risuonava, per il vero Telefo, come una benedizione: analogamente la battuta, in bocca a Diceopoli, appare come un’imprecazione (“che Telefo se ne vada al diavolo”), ma, alle orecchie di Euripide, suona come espressione augurale<sup>62</sup>.

Indossati gli abiti consunti di Telefo, Diceopoli viene trasformato in uno

<sup>60</sup> Cfr. Dobrov 2001, 43-53; Slater 2002, 258, n. 61.

<sup>61</sup> *Schol.* [vet Tr] *Ar. Ach.* 446 Wilson *παρὰ τὰ ἐκ Τηλέφου* Εὐριπίδου ‘καλῶς ἔχοιμι [ἔχοι μοι Dobree et al.], Τηλέφω δ’ ἄγῳ φρονῶ’. Il passo euripideo è tramandato anche da Ath. V, 186c con un differente emistichio iniziale: εὖ σοι γένοιτο. Quest’ultima lezione (che ha il significato di “bene tibi sit”, e appartiene al lessico tragico, cfr. *Alc.* 627) è accolta in testo da Kannicht, fr. 707 e da Collard-Cropp 2008, II, 202: εὖ σοι γένοιτο· Τηλέφω δ’ ἄγῳ φρονῶ, cfr. *TrGF* V, 2, 695: “Aristophanes, lexin Euripidis propriam [...] παρὰ τὰ ἐκ Τηλέφου ultro ut videtur irridens”. La lezione *καλῶς ἔχοι μοι*, che appartiene più propriamente al lessico comico, e sembra piuttosto una sorta di parafrasi per il termine εὐδαιμονίης, adoperato da Aristofane nel primo emistichio del v. 446, è invece accolta in testo da Jouan, in Jouan-Van Looy 2002, 119.

<sup>62</sup> Cfr. Sommerstein 1980, 178; Olson 2002, 191. Tra i procedimenti retorici più caratteristici della drammaturgia euripidea va senza dubbio considerato il ricorso frequente a questa particolare forma di anfibologia, che consiste in una manipolazione del discorso, “voluta e perseguita [...] al fine di trasmettere un messaggio il cui reale contenuto sia deliberatamente diverso dal senso apparente al quale sembrerebbe rinviare la parola” (Rispoli 1992, 17): un tipo di ironia che si basa evidentemente sul diverso livello di informazione e di conoscenza della realtà dei fatti in possesso dei protagonisti. Un ricco uso di espressioni anfibologiche caratterizzerà analogamente, nell’*Elena*, i versi della ‘messinscena dell’intrigo’, in cui l’ironia scaturirà ancora una volta dalla maggiore informazione che il personaggio di Elena e il pubblico hanno rispetto a Teoclimeno, oggetto della beffa: cfr. ad es. i vv. 1200 s., in cui, al re egiziano che domanda se sia giunto qualcuno a portare la notizia della morte di Menelao, Elena risponde ambigualmente: “sì: e spero che ora se ne vada dove gli auguro di andarsene (μόλοι γὰρ οἷ σφ’ ἐγῶ χρήζω μολεῖν)”, una frase che può essere recepita da Teoclimeno come una maledizione rivolta al latore della cattiva notizia, e dallo spettatore (e da Menelao) come augurio di un felice ritorno in patria. Cfr. anche vv. 1288-1300; 1399-1406; 1422; e vd. Kannicht 1969, II, 695; Allan 2008, 285.

straccione<sup>63</sup> e, nel contempo, acquisisce anche quell'abilità oratoria ingannevole, che è propria innanzi tutto del tragediografo<sup>64</sup>, e poi anche del suo personaggio. Tra tanti eroi straccioni e degni di compassione ha scelto Telefo proprio per la sua eloquenza e la capacità persuasiva delle sue parole: per cui, trionfante, al v. 447 esclama di sentirsi “già pieno di paroline” (οἶον ἤδη ῥηματίων ἐμπίπλαμαι), proprio quelle (cfr. ῥηματίους, 446) che saranno necessarie per sostenere la sua *rhesis makrà* destinata agli spettatori e finalizzata a raggirare i membri del coro<sup>65</sup>.

Al v. 448, con la richiesta del bastone da mendico vagabondo, ha inizio la

<sup>63</sup> Che la comparsa in scena di Telefo, un re, con indosso abiti consunti e miserabili, qui enfatizzata e parodiata dal travestimento di Diceopoli, avesse continuato ad esercitare nel tempo un effetto notevole sulla memoria teatrale degli Ateniesi, è peraltro dimostrato dal fr. 6 K.-A. delle *Dionisiastuzie* di Timocle, commediografo del IV secolo: nel passo, una lunga *rhesis* incentrata sulla funzione didattica e consolatoria della tragedia, all'interno di un elenco di personaggi tragici particolarmente infelici, spicca, ai vv. 10 s., in virtù di una confusione tra realtà e travestimento, la menzione di Telefo come “il pezzente per antonomasia” (πτωχότερον), confrontandosi con la cui miseria un povero sopporterebbe più facilmente la propria indigenza: cfr. Apostolakis 2019, 62 s.

<sup>64</sup> Esemplificativa in tal senso è la risposta di Euripide: “te lo dò: idee sottili ordisci con mente acuta” (πυκνὴ γὰρ λεπτὰ μηχανᾶ φρενί, 445), in cui la giustapposizione tra πυκνὴ e λεπτὰ “is an example of mock-Euripidean verbal subtlety” (Olson 2002, 191); un'espressione analoga ricorre in Anfide fr. 33.5 K.-A. φρόνησις οὔσα διὰ τὸ λεπτῶς καὶ πυκνῶς, su cui si rimanda a Papachrysostomou 2016, 217 s. Parimente significativo è l'uso da parte del tragediografo del verbo μηχανᾶν, che allude alla macchinazione, all'inganno, all'ideazione del *mechanema*, ed esprime quella propensione all'intrigo (μηχανή) che è propria dei suoi personaggi.

<sup>65</sup> Il diminutivo peggiorativo ῥηματίων, qui enfatizzato dalla ripetizione, qualifica efficacemente l'eloquio persuasivo e manipolatorio di Telefo (e di Euripide): il termine è infatti frequentemente utilizzato da Aristofane per alludere all'oratoria ingannevole, forense o politica (cfr. *Eq.* 216; *Nu* 934; *V.* 668; *Pax* 534). Fin dai vv. 428 s., Diceopoli ha chiarito che la sua scelta è ricaduta sull'eroe misio non solo per il suo aspetto compassionevole, ma soprattutto per la sua abilità oratoria, che nella tragedia doveva essere paragonata a quella di Odisseo, come suggerisce il fr. 715 Kn., un tragelmente pronunciato dal coro che assisteva a un agone tra i due: οὐκ ἄρ' Ὀδυσσεύς ἐστιν αἰμύλος μόνος· / χρεῖα διδάσκει, κἂν βραδύς τις ἦ, σοφόν (cfr. Preiser 2000, 122 s. e 178-83). E proprio nell'Odisseo dell'epica, l'eroe dall'eloquenza raffinata e ingannevole, che si era introdotto a Troia nei panni di uno schiavo, e, nel suo stesso palazzo di Itaca, travestito da mendicante, è stato individuato una sorta di 'archetipo' del personaggio tragico di Telefo, e, più in generale, di questa ricorrente modalità compositiva euripidea: Odisseo “mendicante presso la sua reggia e di fronte a tutti gli altri principi [...] rimane il prototipo di questo artificio che si evolve in tutta la produzione euripidea, [...] in un procedimento che rimane saldamente ancorato alla tecnica e agli espedienti del teatro” (Carpanelli 2005, 85; e cfr. Paduano 1967, 333-35). E che il Telefo intrigante e facondo oratore fosse un'innovazione tutta euripidea appare tanto più evidente se si considera che, con i *Misi* di Eschilo, in cui questo personaggio era privato della voce in conseguenza dell'assassinio dei fratelli della madre, si era affermata l'immagine proverbiale di un Telefo ‘muto’, che sarà parodiata sia da Alessi (fr. 183 K.-A., su cui vd. Arnott 1996, 545 s.; Stama 2016, 354; Farmer 2017, 55-57) che da Anfide (fr. 30.6-8 K.-A.: vd. Papachrysostomou 2016, 200).

sequenza dei tanti oggetti inutili che riempiono la dimora di Euripide e che metaforicamente costituiscono il materiale di scarso valore delle sue tragedie. Un cestino bruciacchiato dalla lucerna, una ciotolina dall'orlo sbreccato, un pentolino tappato da una spugna, della verdura appassita (453-69), sono tutti 'accessori' che servono a completare e a dare credibilità al 'finto' personaggio di Telefo che sta per andare in scena, ma che sanciscono anche, di fatto, la progressiva identificazione di Diceopoli con il tragediografo. Trasformatosi in un "invadente, petulante, assillante" (452) mendico, Diceopoli si impadronisce delle funzioni di Euripide sia come poeta che come responsabile di tutti gli aspetti scenici della rappresentazione, finendo per spogliarlo di tutto il materiale insignificante che compone la sua arte, provocando, di conseguenza, le ripetute proteste del tragediografo in 464 e 470<sup>66</sup>.

Prova di questa avvenuta identificazione è il fatto che Diceopoli cominci a parlare 'come se fosse Euripide'<sup>67</sup>: per commentare il suo disagio si esprime con un verso preso in prestito dall'*Eneo* (471 s.)<sup>68</sup>, e avverte come indispensabile, quasi fosse "l'oggetto da cui dipende tutta la sua vita", quel "prezzemolo" (σκανδικά, 478) che allude alla topica caratterizzazione comica della madre del tragediografo come erbivendola<sup>69</sup>. Ai vv. 480-88, come

<sup>66</sup> Cfr. *schol.* [vet Tr] Ar. *Ach.* 463a Wilson (μμεῖται δὲ τὸν Τήλεφον): sulla 'mimesi drammatica' qui compiuta da Diceopoli rispetto al Telefo euripideo, cfr. Caciagli 2018, 88 s. Tutta la produzione drammaturgica di Euripide è parodicamente ricondotta ai miserabili resti di una messinscena: costumi, accessori, utensili consumati dall'uso, privato dei quali Euripide lamenta di essere stato defraudato della sua arte (cfr. 464 ἄνθρωπ', ἀφαιρήσει με τὴν τραγωδίαν, 470 φροῦδά μοι τὰ δράματα). Ne deriva, in sostanza, il ritratto comicamente efficace di "un alazon, che vive nel chiuso della sua dimora, pomposamente intento a comporre su un letto, con i piedi all'aria [...] circondato da stracci e da oggetti da quattro soldi, di cui vivono le sue tragedie" (Tammaro 2006, 25; e cfr. Slater 2002, 55).

<sup>67</sup> Al termine della visita ad Euripide Diceopoli "è un nuovo personaggio, Telefo appunto, ha un nuovo eloquio, un nuovo stile recitativo, è attore non di una κωμῳδία, ma di una τραγωδία – «canto del mosto» –, di una tragi...commedia" (Russo 1984, 86 = 1994, 50). Sul significato di τραγωδία, vd. *infra*, n. 79.

<sup>68</sup> Lo *schol.* [vet Tr] Ar. *Ach.* 472 Wilson segnala che l'espressione ὀχληρός, οὐ δοκῶν με κοιράνους στρυγεῖν parodia "oscuramente" (ἀσήμως) un verso dell'*Eneo* di Euripide (fr. 568 Kn.), ma aggiunge che Simmaco attribuisce anche questo verso al *Telefo*: l'ipotesi che esso possa appartenere a quest'ultima tragedia, ritenuta "probably without foundation" da Collard-Cropp 2008, II, 39, n. 1, sembrerebbe in realtà suggerita dal contesto, visto che risulta più probabile collocare queste parole sulla bocca di Telefo, a proposito dell'ostilità dei capi achei, laddove, per quello che è possibile ricostruire della trama dell'*Eneo*, il dramma non sembrerebbe presentare alcuna circostanza simile; è possibile peraltro ipotizzare che un verso analogo comparisse in entrambe le tragedie (cfr. Olson 2002, 195 s.).

<sup>69</sup> Sebbene varie e autorevoli fonti antiche concordino nell'affermare che Euripide avesse origini aristocratiche (cfr. e.g. Suid. ε 3695 = test. 3 Kn.), e che, in particolare, sua madre Clito provenisse "da una delle famiglie migliori di Atene" (Philoch. *FGrHist* 328 F 218; cfr. Theophr. fr. 576 Fort.), è ricorrente in Aristofane la degradazione parodica della donna come

già aveva fatto al v. 450, fa ricorso all'uso dell'artificio retorico di rivolgersi al proprio cuore per farsi coraggio: un espediente già presente in Omero e ben attestato nella lirica, che però, data l'insistenza con cui ricorre in questo contesto, potrebbe essere interpretato più specificamente come allusione paratragica alla patetica invocazione che Medea rivolge al proprio *thymòs*, nel monologo che prelude all'uccisione dei figli (1056-63)<sup>70</sup>. E tuttavia, la probabile ripresa euripidea viene qui trasformata e degradata in una fitta interlocuzione, che si protrae con varie esortazioni e si conclude con una comica attestazione di stima ("Su, coraggio, avanza: ti ammiro mio cuore", 488), "a sottolineare parodicamente il topos dello sdoppiarsi del personaggio"<sup>71</sup>: in virtù del suo travestimento, Diceopoli *sembra* essere diventato Telefo. Aristofane, dunque, ha travestito la commedia 'da tragedia' e si prepara ad affrontare il pubblico sotto le spoglie del contadino di Acarne nei panni del re dei Misi, 'alla maniera di Euripide', quasi che, in una sorta di scherzosa *kataposis*, assumendone vesti e accessori, l'avesse "inghiottito", assimilandone le caratteristiche e i modi espressivi<sup>72</sup>.

Se, dunque, nella prassi teatrale, il costume, per definizione, garantisce un collegamento tra il poeta e il personaggio, in questo caso il travestimento, essendo una duplicazione del costume, richiama l'attenzione sulla trasformazione che Aristofane fa avvenire sotto gli occhi del suo pubblico nel

umile erbivendola: cfr., oltre a questo passo, *Eq.* 19; *Th.* 387, 456; *Ra* 840. Le ragioni di questo scherzo comico restano oscure: c'è da chiedersi se esso "non fosse stato suggerito al commediografo dalla circostanza che la madre di Euripide appartenesse a una ricca famiglia proprietaria di terreni coltivati" (Mastromarco 1983, 148, n. 71; e vd. Olson 2002, 196 s. con ulteriore bibliografia).

<sup>70</sup> Cfr. Olson 2002, 191 s.; e vd. Rau 1967, 37 s. Per il topos dell'invocazione al proprio *thymòs*, cfr. *Od.* 5.298, 20.18; Archil. fr. 128.1 W<sup>2</sup>; Pind. *N.* 3.26, *O.* 2.89; Theogn. 695, 877; Neophr. fr. 2.1 Sn.-Kn.; Dickey 1996, 187.

<sup>71</sup> Lanza 2012, 198.

<sup>72</sup> Cfr. v. 484: "Esiti? Non hai forse inghiottito (*καταπίών*)... Euripide?". L'interpretazione di questa espressione è controversa: Sommerstein 1980, 179 vi coglie un'allusione alla pratica, menzionata esplicitamente più volte in Aristofane (cfr. *Ach.* 166; *Eq.* 494, 946), di rimpinzare di aglio i galli da combattimento per renderli più aggressivi prima di uno scontro, laddove Olson 2002, 198 considera questo passo, insieme all'espressione al v. 447 (*ῥηματίων ἐμπίπλαμαι*), una metafora che allude al processo imitativo: "posséder un auteur, en connaître à fond l'œuvre ou les idées, c'est l'avoir avalé ou dévoré" (Taillardat 1965, 447). Proprio in relazione a questa suggestiva immagine dell'inghiottimento è suggestiva l'ipotesi avanzata da Cataudella 1935, 196-98 secondo cui in questo contesto, nel quale viene descritta la fusione e la trasformazione di Diceopoli in Telefo, e dunque l'assorbimento di una personalità in un'altra, potrebbe cogliersi un riferimento scherzoso al mito della *kataposis*, attestato nella *Teogonia* esiodea (in cui si narra che Zeus aveva inghiottito Metis per poter generare Atena e le altre divinità della saggezza), e in diverse teogonie orfiche, in cui Zeus inghiotte Eros-Phanes per acquisire le qualità dei nuovi esseri che intende generare.

momento in cui Diceopoli indossa gli stracci di Telefo e acquisisce tutti gli altri accessori per mettere in scena la sua ‘performance’ euripidea: ma i costumi si confondono, i personaggi interpretati si sovrappongono, in un gioco eminentemente metateatrale<sup>73</sup>.

In un certo senso, la metateatralità della scena potrebbe essere colta a un livello più generale: se Diceopoli ha effettivamente molti elementi in comune con Telefo, è lo stesso Aristofane che utilizza la difficile situazione del re dei Misi ad Argo per rispecchiare la sua personale e travagliata storia di commediografo operante ad Atene: come Telefo è stato ferito da Achille, e si è ritrovato a dover affrontare ostilità e calunnie, Aristofane si è trovato coinvolto in un violentissimo scontro con Cleone, fino a rischiare di “morire soffocato” per i suoi attacchi (381 s.); come Telefo difende la sua scelta di cacciare i Greci dalla Misia, così Diceopoli (e, attraverso il suo personaggio, il commediografo) difende le sue argomentazioni a favore della pace: entrambi otterranno alla fine un riconoscimento, per cui Telefo diventerà la guida dei Greci nel viaggio verso Troia, e Aristofane, nella parabasi, si auto-proclamerà come il ‘paladino degli Ateniesi’ (644-45). In perfetta affinità con il re misio, vittima dei Greci, Aristofane presenta se stesso “as the heroic and victimized underdog of comedy”<sup>74</sup>, destinato, nonostante un nemico corrotto, a trionfare sull’uditorio ateniese: è evidente la corrispondenza tra il re vestito di stracci della tragedia euripidea, culturalmente emarginato, ferito, eppure, allo stesso tempo eroicamente influente, e la drammaturgia innovativa e coraggiosamente ‘impegnata’ attraverso la quale Aristofane si propone come esponente di spicco della commedia politica negli anni Venti del quinto secolo<sup>75</sup>.

In questa singolare sovrapposizione, in cui “tragic hero, comic hero and

<sup>73</sup> Aristofane mette in scena il travestimento rappresentando l’attore nell’atto di indossare un costume per interpretare un nuovo personaggio, “or, rather, he comically confuses the two transformations. His awareness of costume as costume easily leads him into the realm of the meta-theatrical” (Muecke 1982, 23).

<sup>74</sup> Sells 2019, 24; e cfr. Foley 1988, 37 s. L’identificazione Telefo-Aristofane, a parere di Saetta Cottone 2005, 316 s., “potrebbe essere stata dettata anche da ragioni di ordine drammaturgico: Telefo si distingue tra gli altri eroi euripidei, perché non è una vittima dell’esilio, ma sceglie di adottare il travestimento da mendicante [...] il suo ruolo appare dunque particolarmente appropriato per un poeta che si proponga di difendere se stesso attraverso i suoi attori”; e cfr. Slater 2002, 58: “I suspect that Aristophanes, by wrapping himself in the parody of the Telephus and yet at the same time deliberately signaling that he is seeking behind the mask [...] is in effect giving, not the chorus, but Cleon the finger”.

<sup>75</sup> È evidente che la sfida tra i confini del proprio genere e quelli del genere rivale, che Aristofane porta in scena, non consiste solo in un isolato gioco letterario, bensì assolve a uno scopo politico ben preciso: il commediografo difende la sua produzione teatrale passata e rivendica la futura utilità della sua opera per la città (cfr. Slater 2002, 49; Imperio 2004, 132-34).

comic playwright are thus collapsed into a single complex figure”<sup>76</sup>, Aristofane sfrutta dunque il gioco letterario e drammaturgico esperito da Euripide, l’insistenza sul contrasto, non privo di ironia, tra apparenza e realtà, tra vero e verosimile, per ottenere ascolto presso i suoi concittadini.

Illuminante su questa ‘sovrapposizione di ruoli’ è l’esordio della *rhesis makrà* di Diceopoli, in 496-501, che segna l’inizio della messinscena della ‘finta tragedia’ progettata a casa di Euripide: Μή μοι φθονήσητ’, ἄνδρες οἱ θεώμενοι, / εἰ πτωχὸς ὢν ἔπειτ’ ἐν Αθηναίοις λέγειν / μέλλω περὶ τῆς πόλεως, τρυγῶδιαν ποιῶν. / Τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρυγῶδία. / Ἐγὼ δὲ λέξω δεινὰ μὲν, δίκαια δέ (“Non me ne vogliate, spettatori, se, pur essendo un mendico, mi appresto a parlare della città fra voi Ateniesi, in una commedia: anche la commedia conosce il giusto; ed io dirò cose terribili, ma giuste”).

Al coro ostile dei vecchi carbonai, che scalpita perché lo ha visto avvicinarsi al tagliere, e, in 490-95, lo ha nuovamente incalzato a parlare, apostrofandolo come “un impudente, un duro” (ἀναίσχυντος σιδηροῦς τ’ ἀνὴρ), dal momento che si appresta a parlare “da solo contro tutti” (ἅπασι μέλλεις εἰς λέγειν τάναντία), Diceopoli si presenta nei panni di Telefo, con un *incipit* paratragico (496-98) che attinge proprio alle parole con cui il re di Misia, sotto mentite spoglie, dava inizio al suo discorso rivolto ai Greci, alludendo alle proprie vesti cenciose<sup>77</sup>; ma, come ha già annunciato a 442-44, e come emerge dall’invocazione di 496 (ἄνδρες οἱ θεώμενοι), il suo discorso non si rivolge solo al coro, ma anche e soprattutto al pubblico teatrale, al popolo di Atene, che nella sua maggioranza è favorevole alla prosecuzione della guerra. Alla sovrapposizione tra il personaggio tragico (Telefo) e il personaggio comico (Diceopoli) si aggiunge un terzo livello: quello metateatrale dell’‘attore’, il quale fa riferimento al costume che indossa, al personaggio che si accinge a interpretare e all’azione che sta per portare in scena.

Gli spettatori sono ovviamente consapevoli di assistere a una commedia, e riconoscono che a parlare è un personaggio comico, Diceopoli; ma i contadini di Acarne si trovano davanti Telefo, un personaggio tragico, che si esprime con lessico e tono tragici, così come, nel dramma euripideo, i Greci accampati ad Argo in attesa della nuova partenza per Troia si erano trovati davanti un mendicante greco, sotto le cui spoglie si celava il re dei Misi.

Ma come, nella tragedia omonima, Telefo travestito aveva esposto un lungo e coraggioso discorso in difesa di se stesso e, più in generale, delle ragioni del nemico troiano, sostenendo che mai, nemmeno con una scure sul collo, avrebbe potuto tacere, “avendo argomenti giusti (δίκαια) da obiettare”

<sup>76</sup> Olson 2002, lxi.

<sup>77</sup> Cfr. *Teleph.* fr. 703 Kn. μή μοι φθονήσητ’, ἄνδρες Ἑλλήνων ἄκροι, / εἰ πτωχὸς ὢν τέτληκ’ ἐν ἐσθλοῖσιν λέγειν. L’espressione al v. 1 del frammento sarà ripresa *verbatim* da Alessi, fr. 63.7 K.-A.: cfr. Arnott 1996, 198; Stama 2016, 148; Farmer 2017, 79 s.

(cfr. fr. 706 Kn.), così Aristofane, per bocca di Diceopoli, torna, dopo il cenno in 377-82, sulla questione del processo intentatogli da Cleone l'anno precedente, in occasione della rappresentazione dei *Babilonesi*, e reagisce alle accuse di *adikìa* mossegli dal demagogo<sup>78</sup>, rivendicando il diritto a “parlare della città” pur essendo un commediografo, poiché *anche* la commedia “conosce il giusto” (τὸ δίκαιον, 500): per cui dirà “cose terribili, ma giuste” (δαινὰ μὲν, δίκαια δέ, 501). E tuttavia, affinché questa coraggiosa rivendicazione della natura seria e impegnata del genere comico possa essere accettata, essa deve passare attraverso un travestimento: la commedia conosce il giusto, ma per essere *credibile* deve  *fingere di essere* una tragedia; esemplificativo, a livello lessicale, dell'avvenuto gioco metaletterario, è l'uso del termine *τρῦγῳδία* (499, 500), che istituisce un confronto e un'interazione tra i due generi, in quanto allude sostanzialmente alla “commedia nella sua opposizione alla tragedia”<sup>79</sup>.

Telefo, Diceopoli e lo stesso Aristofane sono nel ‘giusto’, ma perché il loro discorso sia efficace, hanno bisogno di un travestimento *verosimile* che alteri non il contenuto del discorso, ma la sua apparenza (devono insomma

<sup>78</sup> Sul processo intentato da Cleone contro Aristofane nel 426 a.C., vd. *supra*, n. 36.

<sup>79</sup> Zanetto 2006, 310. L'incertezza sull'uso del termine *τρῦγῳδία* per designare la commedia è attestata già nelle fonti antiche (un elenco completo delle quali offre Nesselrath 1990, 46 s.): derivato etimologicamente dal verbo *τρῦγᾶν*, “vendemmia” e da *τρύγη* (o *τρύξ*), “vino non fermentato, mosto” (cfr. e.g. *scholl. Ar. Ach. [vet]499a- [Tr] 499b* Wilson; *Anon. de com [proleg. de com. III] p. 7.5-7* Koster; e vd. *DELG s.v. τρύξ*, 1140), il termine potrebbe avere origine dal fatto che gli antichi *κωμῳδοί* ricevevano in premio *τρύξ*, cioè vino ‘nuovo’, non fermentato, ovvero dall'uso che questi facevano del mosto per tingersi il volto e non essere riconosciuti, e, da questo punto di vista, sembrerebbe riferirsi a uno stadio primitivo del teatro, comune alla tragedia e alla commedia (cfr. Imperio 2004, 117 s.). Da un'analisi delle varie occorrenze di *τρῦγῳδία* e di termini simili, nel *corpus* teatrale attico, raccolte e discusse da Taplin 1983, risulta tuttavia evidente che il termine, che compare in *Ach.* 499 s. per la prima volta rispetto ai testi a noi noti e che potrebbe essere stato quindi coniato proprio in questa occasione da Aristofane, risulta utilizzato sempre in contesti in cui “some contrast with tragedy is intended” (Olson 2002, 200), e sembrerebbe alludere direttamente all'ambiguo *status* della commedia rispetto alla tragedia. Che in origine *τρῦγῳδία* fosse una comica *detorsio* di *τραγῳδία* aveva sostenuto Pickard-Cambridge 1962, 284, e che in *Ach.* 499 s., il termine sia da intendersi nella specifica conotazione di “paratragedia”, è opinione, a mio parere convincente alla luce del contesto in cui si colloca, di Foley 1988, 34 s. e n. 14. Più di recente, Edwards 1991, 158-63 (con cui sostanzialmente concorda Zanetto 2006, 332 s.) ha ritenuto di poter individuare nel termine un'allusione alla commedia come a una sorta di ‘anti-tragedia’, in virtù del doppio significato di *τρύξ* (“mosto”, ma anche “feccia”): in tal senso *τρῦγῳδία* codificherebbe le due ‘facce’ del genere: canto liberatorio, fertile e festivo, oppure “the low-brow twin of tragedy, a dealer in impropriety and scandalous ridicule”; da ultimo, Sells 2019, 24, interpreta *τρῦγῳδία* come una “hybrid form of comedy”, di cui sarebbe espressione proprio l'ambiguo personaggio di Telefo/Diceopoli.

“essere quello che sono, ma non sembrarlo”)<sup>80</sup>: così Telefo è costretto a trasformarsi in un mendicante, Diceopoli a travestirsi da Telefo<sup>81</sup>, e la commedia stessa indossa i panni della tragedia, ma in tutti e tre i casi il pubblico è ben consapevole della reale identità di chi parla.

L’espedito drammaturgico del ‘travestimento’ e la conseguente duplicazione dell’identità, che diviene cruciale nel ‘plot’, adoperati da Euripide nel *Telefo*, nell’ambito dell’organizzazione del *mechanema*, sono recepiti da Aristofane sia come elemento costitutivo del dramma, sia come oggetto di parodia: la scena in cui il finto Telefo parla in assemblea non ha dunque solo lo scopo di permettere a Diceopoli di sostenere le ragioni della pace davanti a un coro ostile, bensì anche, se non soprattutto, quello di fornire al commediografo, in un luogo della commedia diverso da quello tradizionalmente destinato a tale funzione, vale a dire la parabasi, l’opportunità di difendersi come poeta davanti agli spettatori ateniesi, rivendicando alla commedia una dignità pari a quella del genere tragico.

La sovrapposizione e il contrasto costante tra le due identità (e dunque tra tragedia e commedia) attraversa l’intera *rhexis makrà* e si risolve solo con il riconoscimento di Diceopoli nel corso dello scontro con Lamaco: alle reiterate accuse e agli insulti del borioso soldato, che allude sprezzantemente alla sua condizione di *πρωχός*, Diceopoli/Telefo risponde: “Che? Io un mendico? (ἐγὼ γάρ εἰμι πρωχός; 594)”, rifiutando improvvisamente quella connotazione di ‘straccione’ che era stato l’elemento distintivo della sua maschera paratragica e della sua falsa identità ‘euripidea’, e, nel momento in cui Lamaco gli domanda “e perché, chi saresti?” (ἀλλὰ τίς γάρ εἶ; 594), finalmente “si toglie gli stracci euripidei, abbandona il travestimento da Telefo, tornando ad essere Diceopoli”<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> Il ‘piano della realtà’ non viene stravolto, e i contenuti pronunciati sotto il travestimento sono ‘veri’: il personaggio rivendica la sua reale identità sotto il costume di Telefo, e l’espressione τὸ δίκαιον (500), pronunciata in concomitanza con τῆς πόλεως, al verso precedente, sembra avere la funzione di rievocare nella mente del pubblico il ‘nome parlante’ di Diceopoli, “il Giusto verso la Città, quegli che rende giusta la città, l’uomo modello per tutta la città” (Russo 1984, 61 = 1994, 34; e vd. Imperio 2004, 133, con ulteriore bibliografia).

<sup>81</sup> È lecito ipotizzare che il travestimento di Diceopoli/Aristofane svolga anche una funzione protettiva e precauzionale per il commediografo: “le manteau de Thélèphe enveloppe des vérités qui ne se laissent voir qu’à travers les trous: [...] le public pouvait se demander si c’était à Aristophane ou à Euripide qu’il fallait les imputer. La paratragédie [...] devient une précaution politique” (Jouan 1989, 27).

<sup>82</sup> Russo 1984, 87 = 1994, 51; e vd. Harriott 1982, 39 s. L’autopresentazione di Diceopoli, che possiamo immaginare a questo punto nell’atto di spogliarsi degli stracci di Telefo, allude nuovamente ai temi ‘autobiografici’ cari al poeta, che definiscono l’identità del personaggio: “Chi sono? Un cittadino onesto (πολίτης χρηστός), non un arrivista; da quando c’è la guerra, un combattente (στρατωνίδης)” (595 s.).

Come è evidente, l'insistita parodia di alcuni aspetti della prassi compositiva di Euripide offre, in realtà, al commediografo l'opportunità di assimilarne e acquisirne, rielaborandoli e facendoli propri, molti elementi costitutivi di quel modo di 'fare teatro'; con gli *Acarnesi* Aristofane inaugura una precisa scelta poetica, che caratterizzerà tutta la sua produzione successiva, la quale individuerà proprio nella drammaturgia euripidea il suo bersaglio paratragico privilegiato<sup>83</sup>. Basti ricordare che, quattordici anni dopo, nel 411, il commediografo porterà ancora una volta in scena, nelle *Tesmofoziause*, il personaggio di Euripide<sup>84</sup>, e tornerà a parodiare, questa volta attraverso una parossistica ripetizione, gli espedienti euripidei del 'falso personaggio' e del travestimento in un divertito gioco metateatrale costruito attraverso diversi livelli drammatici: quello della commedia, in cui agiranno i personaggi del tragediografo e del Parente, e quello della tragedia in cui i due, con la complicità del pubblico, e nel tentativo di ingannare gli altri personaggi in scena, reciteranno a turno nel ruolo di Elena e di Menelao, di Andromeda e di Perseo, di Palamede, e, ancora una volta, di Telefo.

Università di Bari

PAOLA INGROSSO

<sup>83</sup> E proprio la scelta della drammaturgia euripidea come bersaglio paratragico privilegiato già nella prima fase dell'attività poetica di Aristofane, il quale, nel parodiare gli schemi compositivi del tragediografo finisce, in realtà, per appropriarsene, imitandolo, sarà verosimilmente alla base dell'accusa di εὐριπιδριστοφανίζειν, mossagli nella *Damigiana* (Dionisie del 423 a.C.) dall'anziano rivale Cratino nel celebre e molto discusso fr. 342 K.-A., come già suggeriva il testimone del frammento, lo *schol.* [Areth.] Pl. *Ap.* 19c (ἐκωμωδεῖτο δ' ἐπὶ τῷ σκόπτειν μὲν Εὐριπίδην, μιμείται δ' αὐτόν): cfr. Nesselrath 1993, 185; Luppe 2000; Bakola 2010, 23-29; Mastromarco 2017; Olson-Seaberg 2018, 118-22.

<sup>84</sup> La maschera comica di Euripide ricoprirà ancora un ruolo da protagonista nelle *Rane*, portate in scena alle Lenae del 405; anche in questa commedia Aristofane farà ricorso agli espedienti del travestimento e dell'identità fittizia, facendo agire sulla scena, nel prologo, Dioniso nei panni di Eracle, e realizzando, ai vv. 494-673, il ripetuto e comicamente efficace scambio di identità (e di costume e accessori) tra Dioniso/Eracle e il servo Santia.

## Riferimenti bibliografici

- R. M. Aguilar, *La figura de Télefo en la literatura y en el arte griegos*, "CFC" 13, 2003, 181-93.
- W. Allan, *Euripides: Helen*, Cambridge-New York 2008.
- K. Apostolakis, *Timokles*, Translation and Commentary, Göttingen 2019.
- W. G. Arnott, *Alexis: The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996.
- C. Austin, S. D. Olson, *Aristophanes Thesmophoriazusaes*, edited with Introduction and Commentary, Oxford 2004.
- G. Avezzi, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*, Venezia 2003.
- D. Bain, *Actors & Audience. A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*, Oxford 1977.
- E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010.
- E. S. Belfiore, *Il piacere del tragico. Aristotele e la poetica (Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton 1992), Roma 2003.
- R. Blondell, *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*, Oxford 2013.
- M. G. Bonanno, *L'ἐκκύκλημα di Aristofane: un dispositivo paratragico?*, in Medda-Mirto-Pattoni 2006, 69-82.
- G. Brizi, *Il mito di Telefo nei tragici greci*, "Atene & Roma" 9, 1928, 95-195.
- A. P. Burnett, *Catastrophe survived. Euripides' Plays of mixed reversal*, Oxford 1971.
- S. Caciagli, *Il lessico critico della mimesi*, "Prometheus" 44, 2018, 71-91.
- F. Carpanelli, *Euripide. L'evoluzione del dramma e i nuovi orizzonti istituzionali ad Atene*, Torino 2005.
- A. Casanova, *La macchina teatrale chiamata ecciclèma*, "Prometheus" 43, 2017, 3-42.
- Q. Cataudella, *Due note ad Aristofane*, "Athenaeum" 23, 1935, 195-204.
- M. Cavallone, *Il travestimento come espediente in Eschilo ed in Euripide*, "Boll. Class." 3, 1980, 93-107.
- Ch. Collard, M. Cropp, *Euripides Fragments*, I-II, Cambridge (Mass.)-London 2008.
- G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge 2015.
- G. Corrente, *Tragedia attica e iconografia fliacica*, in A. Martina, A.T. Cozzoli (eds.), *La tragedia greca: testimonianze archeologiche e iconografiche*, Roma 2009, 207-232.
- E. Csapo, *A Note on the Würzburg Bell-Crater H 5697 (Telephus Travestitus)*, "Phoenix" 40, 1986, 379-392.
- E. G. Csapo, *Hikesia in the Telephus of Aeschylus*, "QUCC" 63, 1990, 41-52.
- D. De Sanctis, *Rappresentazione e imitazione. La consapevolezza della mimesis nella commedia di Aristofane*, "Prometheus" 44, 2018, 29-48.
- V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- E. Dickey, *Greek Form of Address. From Herodotus to Lucian*, Oxford 1996.
- M. T. Ditifeci, *Note al Telefo di Euripide*, "Prometheus" 10, 1984, 210-20.
- G. W. Dobrov, *Figures of Play. Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford 2001.
- K. J. Dover, *Lo stile di Aristofane*, "QUCC" 9, 1970, 7-23.
- K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, London 1972.
- A. T. Edwards, *Aristophanes' Comic Poetics: Τρόζ, Scatology, Σκῶμμα*, "TAPA" 121, 1991, 157-179.
- M. C. Farmer, *Tragedy on the Comic Stage*, Oxford 2017.
- H. P. Foley, *Tragedy and politics in Aristophanes' Acharnians*, "JHS" 108, 1988, 33-47.
- S. Halliwell, *Aristophanes' Apprenticeship*, "CQ" 30, 1980, 33-45.
- S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1986.
- S. Halliwell, *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, Palermo 2009 (*The*

- Aesthetic of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton-Oxford 2002).
- E. W. Handley, J. Rea, *The Telephus of Euripides*, "BICS" suppl. 5, 1957.
- R. M. Harriott, *The function of the Euripides scene in Aristophanes' 'Acharnians'*, "G&R" 29, 1982, 35-41.
- I. A. Hartung, *Euripides restitutus*, I, Hamburg 1843.
- M. Heath, *Euripides' Telephus*, "CQ" 37, 1987, 272-80.
- J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford 1991<sup>2</sup>.
- O. Imperio, *Parabasi di Aristofane*, Bari 2004.
- H. D. Jocelyn, *Difficulties in Martial, Book 1*, "PLLS" 3, 1981, 277-84.
- J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, London 1967.
- F. Jouan, *La paratragédie dans les Acharniens*, "Cahiers du GITA" 5, 1989, 17-31.
- F. Jouan, H. Van Looy, *Euripide. Tragédies. Tome VII, 3 Fragments*, Paris 2002.
- J. Jouanna, *Structures scéniques et personnages: essai de comparaison entre les Acharniens et les Thesmophories*, in P. Thiery, M. Menu (eds.), *Aristophane: la langue, la scène, la cité* (Actes du Colloque de Toulouse 17-19 mars 1994), Bari 1997, 253-68.
- R. Kannicht, *Euripides Helena*, I-II, Heidelberg 1969.
- E. C. Keuls, *Clytemnestra and Telephus in Greek Vase-Painting*, in J.-P. Descœudres (ed.), *Eumousia. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of A. Cambitoglou*, Sydney 1990, 313-24.
- W. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, Stuttgart 1992.
- P. Kyriakou, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin-New York 2006.
- D. Lanza, *Aristotele. Poetica*, Milano 1987.
- D. Lanza, *Aristofane. Acarnesi*, Roma 2012.
- G. Lieberg, *Poeta creator. Studien zu einer Figur der Antiken Dichtung*, Amsterdam 1982.
- J. L. López Cruces, *Is the first Line of the Acharnians paratragic?*, "Philologus" 155, 2011, 184-88.
- C. M. Lucarini, *L'ἐκκόκλημα nel teatro greco dell'età classica*, "Hermes" 144, 2016, 138-56.
- D. W. Lucas, *Aristotle: Poetics*, Oxford 1972<sup>2</sup>.
- W. Luppe, *The Rivalry between Aristophanes and Cratinus*, in D. Harvey, J. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000, 15-20.
- D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens*, Oxford 1995.
- C. W. MacLeod, *Euripides' Rags*, "ZPE" 15, 1974, 221-22 (= *Collected Essays of Colin Macleod*, Oxford 1983, 47-48).
- C. W. MacLeod, *Euripides' Rags again*, "ZPE" 39, 1980, 6 (= *Collected Essays of Colin Macleod*, Oxford 1983, 48).
- C. W. Marshall, *The Structure and Performance of Euripides' Helen*, Cambridge 2014.
- A. Masiá, *Ennio. Tragedias. Alcmeo, el Ciclo Troiano*, Las Palmas 2000.
- G. Mastromarco, *L'esordio 'segreto' di Aristofane*, "QS" 10, 1979, 153-196.
- G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane I*, Torino 1983.
- G. Mastromarco, *Due casi di aprosdoketon scenico in Aristofane (Acarnesi 393-413, Vespe 526-538)*, in *Miscellanea di studi in memoria di F. Araldi*, "Vichiana" 12, 1983, 249-54.
- G. Mastromarco, *La paratragodia, il libro e la memoria*, in Medda-Mirto-Pattoni 2006, 137-191.
- G. Mastromarco, *ἐπιπίδαριστοφανίμων (Cratino fr. 342 K.-A.)*, in F. Conti Bizzarro, G. Massimilla, G. Matino (eds.), *Philoï Logoi. Giornate di studio su Antico, Tardoantico e Bizantino dedicate a Ugo Criscuolo*, Napoli 2017, 73-88.
- D. J. Mastronarde, *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.

- E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni (eds.), *Κωμφοδοτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa 2006.
- F. Muecke, *Playing with the Play: Theatrical Self-consciousness in Aristophanes*, "Antichthon" 11, 1977, 52-67.
- F. Muecke, 'I Know You – By Your Rags'. *Costume and Disguise in Fifth-Century Drama*, "Antichthon" 16, 1982, 17-34.
- E. C. Nelson, *Clytemnestra and the Telephos Myth*, in S. MacEwen (ed.), *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston 1990, 35- 51.
- H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin-New York 1990.
- H.-G. Nesselrath, *Parody and Later Greek Comedy*, "HSCPh" 95, 1993, 181-95.
- H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie: Studien zu Aristophanes*, München 1957.
- S. D. Olson, *Aristophanes Peace*, ed. with Introduction and Commentary, Oxford 1998.
- S. D. Olson, *Aristophanes Acharnians*, ed. with Introduction and Commentary, Oxford 2002.
- S. D. Olson, R. Seaberg, *Kratinos fr. 299-514. Translation and Commentary*, Göttingen 2018.
- Ch. Orth, *Aristophanes Aiolosikon-Babylonioi (fr. 1-100)*, Übersetzung und Kommentar, Heidelberg 2017.
- G. Paduano, *Il motivo del re mendicante e lo scandalo del Telefo*, "SCO" 16, 1967, 330-342.
- A. Papachrystosomou, *Amphis: Introduction, Translation, Commentary*, Heidelberg 2016.
- L. P. E. Parker, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford 2016.
- A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Oxford 1962<sup>2</sup>.
- Ch. Platter, *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Baltimore 2007.
- C. Preiser, *Euripides Telephos*, Einleitung, Text, Kommentar, Hildesheim 2000.
- C. Preiser, *Die Opferung der Ophigenie- Ein Motiv in Euripides' Telephos?*, "WJA" 24, 2000, 29-35.
- C. Preiser, *Achilleus' Heilmittel für Telephos in den 'Kyprien', in Euripides' 'Telephos', bei Plinius und bei Apollodor*, "RhM" 144, 2001, 277-86.
- C. Questa - R. Raffaelli, *Il ratto dal serraglio. Euripide Plauto Mozart Rossini*, Urbino 1997<sup>2</sup>.
- P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen form des Aristophanes*, München 1967.
- G. Rispoli, *L'ironia della voce. Per una pragmatica dei testi letterari nella Grecia antica*, Napoli 1992.
- C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984<sup>2</sup> [Rev. and Expanded English Ed., Transl. by K. Wren: *Aristophanes an Author for the Stage*, London-New York 1994].
- R. Saetta Cottone, *Agathon, Euripide et le thème de la μίμησις dramatique dans les 'Thesmophories' d'Aristophane*, "REG" 116, 2003, 445-69.
- R. Saetta Cottone, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λοιδορία comica*, Roma 2005.
- D. Sells, *Parody, Politics and the Populace in Greek Old Comedy*, London 2019.
- G. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*, London 1971.
- M. de F. Silva, *El Télefo de Eurípides. Motivos de un éxito*, in A. Melero, M. Labiano, M. Pellegrino (eds.), *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*, Lecce 2012, 213-36.
- N. W. Slater, *Spectator politics: metatheatre and performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002.
- A. H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes I: Acharnians*, ed. with translation and notes, Warminster 1980.
- A. H. Sommerstein, *Aristophanes Thesmophoriazusaë*, Warminster 1994.
- F. Stama, *Phynichos / Frinico*. Introd. traduzione e commento, Heidelberg 2014.

- F. Stama, *Alessi. Testimonianze e frammenti*. Testo, trad. e commento, Castrovillari 2016.
- W. J. M. Starkie, *The Acharnians of Aristophanes*, London 1909.
- D. Susanetti, *Euripide. Fra tragedia mito e filosofia*, Roma 2007.
- J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, Paris 1965<sup>2</sup>.
- V. Tamaro, *Poeti tragici come personaggi comici in Aristofane*, in Medda-Mirto-Pattoni 2006, 249-61.
- O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus: the dramatic use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- O. Taplin, *Tragedy and Tragedy*, "CQ" 33, 1983, 331-333.
- O. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-paintings*, Oxford 1993.
- O. Taplin, *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.
- J. F. Van Leeuwen, *Aristophanis Plutus*, cum prol. et comm., Lugduni Batavorum 1904.
- M. Wright, *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of 'Helen', 'Andromeda' and 'Iphigenia among the Taurians'*, Oxford-New York 2005.
- T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967.
- G. Zanetto, *Tragodia versus trugodia: la rivalità letteraria nella commedia antica*, in Medda-Mirto-Pattoni 2006, 307-25.

#### ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze Euripides' use of *mechanema* and disguise as a dramatic and metatheatrical device in *Telephus* and its reception both as a plot element and an object of parody in Aristophanes' *Acharnians*.

#### KEYWORDS

Euripides, *Telephus*, *mechanema*, disguise, Aristophanes, *Acharnians*.

## MARATÓN EN EL RECUERDO: EMBLEMA Y TÓPICO ENTRE LA ATENAS CLÁSICA Y LA GRECIA ROMANA

### 1. Introducción

AM.— Ἐγὼ μὲν δεῦρό σοι σπονδὰς φέρων  
ἔσπευδον· οἱ δ' ὄσφροντο πρεσβῦταί τινες  
Ἀχαρτικοί, σπιπτοὶ γέροντες, πρίνινοι,  
ἀτεράμονες, Μαραθωνομάχαι, σφενδάμνινοι.  
Ἔπειτ' ἀνέκραγον πάντες· «ὦ μισαρώτατε,  
σπονδὰς φέρεις τῶν ἀμπέλων τετμημένων;»  
Κὰς τοὺς τρίβωνας ξυνελέγοντο τῶν λίθων·  
ἐγὼ δ' ἔφευγον· οἱ δ' ἐδίωκον κὰβόων. (Ar. *Ach.* 178-185)

ANFÍTEO.— Yo regresaba a toda prisa hacia aquí con algunos pactos para ti cuando ellos, unos vejestorios de Acarnas, se lo olieron, ancianos vigorosos como robles, duros, combatientes en Maratón, hombres de arce. Entonces todos comenzaron a gritar: “Maldito granuja, ¿traes pactos cuando nuestros viñedos están talados?”. Y se pusieron a recoger piedras en sus capas. Salí huyendo, pero me perseguían dando grandes voces<sup>1</sup>.

Ht.— ἀρχαῖά γε καὶ Διπολιώδη καὶ τεττίγων ἀνάμεστα  
καὶ Κηκείδου καὶ Βουφονίων.

Kp.— ἀλλ' οὖν ταῦτ' ἐστὶν ἐκεῖνα  
ἐξ ᾧ ἄνδρας Μαραθωνομάχας ἡμῆ παιδείουσις ἔθρεψεν.  
σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς ἐν ἱματίοισι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι,  
ὥστε μ' ἀπάγχεσθ' ὅταν ὀρχεῖσθαι Παναθηναίοις δέον  
αὐτοὺς  
τὴν ἀσπίδα τῆς κωλῆς προέχων ἀμελῆ τις Τριτογενεῖης.  
πρὸς ταῦτ', ᾧ μειράκιον, θαρρῶν ἐμὲ τὸν κρείττω λόγον  
αἰροῦ. (Ar. *Nu.* 984-990)

ARGUMENTO INJUSTO.— Antiguallas, cosas de las Dipolias, repletas de cigarras, de Cecidas y de bueyes sacrificados.

ARGUM. JUSTO.— Pero, al menos, sobre estas enseñanzas, mi educación crió a los combatientes en Maratón, mientras que tú simplemente les enseñas a los hombres de hoy a envolverse en mantos. De modo que me ahogo de rabia cuando en las Panateneas están obligados a danzar y alguno de ellos sostiene el escudo por delante de su miembro, sin preocuparse de Tritogenia. En consecuencia, muchacho, ten el valor de optar por mí, el Argumento Justo.

Estos pasajes pertenecen a dos comedias de Aristófanes, los *Acarnienses* y las *Nubes*, que fueron representadas el año 425 a.C. y 423 a.C. respectivamente<sup>2</sup>. Los hombres que lucharon en Maratón —los *Μαραθωνομάχαι* men-

Este trabajo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación FFI2016-77969-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España.

<sup>1</sup> Las traducciones de todos los textos griegos de este trabajo son de nuestra autoría.

<sup>2</sup> Sin embargo, el pasaje citado de las *Nubes* fue incorporado a la versión inicial con posterioridad a la fecha de la primera representación en las Dionisias urbanas, por el propio Aristófanes (tal vez en torno al año 418 a.C.) mientras trabajaba en una revisión del texto, que no llegó a completar. Vd. Dover 1968, LXXX ss.; Mastromarco 1983, 55; Casanova 2000, 19-34.

cionados en ambos textos— son presentados, en el primero de ellos, como individuos todavía fuertes, decididos, conscientes de lo que significa una guerra —la Guerra del Peloponeso es el telón de fondo de la trama de la comedia *Acarnienses*—, mientras que, en el segundo, en los versos de *Nubes*, ante el desprecio que el Argumento Injusto, adalid de una nueva educación —la de los sofistas—, muestra hacia los postulados educativos de su contrincante, este defiende el método y contenido de la formación que él ofrece, por ser, precisamente, la que dio como fruto a los combatientes en Maratón<sup>3</sup>. A ellos se rendía culto como a héroes en el lugar donde fue trabada la batalla el año 490 a.C., saldada a favor del ejército heleno, y —como todavía recuerda Pausanias en el s. II d.C.— allí eran honrados en igualdad de condiciones que el epónimo del lugar y el héroe panhelénico Heracles (Paus. 1.32.4):

σέβονται δὲ οἱ Μαραθῶνιοι τούτους τε οἱ παρὰ τὴν μάχην ἀπέθανον ἥρωας ὀνομάζοντες καὶ Μαραθῶνα ἄφ' οὗ τῷ δήμῳ τὸ ὄνομα ἔστι καὶ Ἡρακλέα, φάμενοι πρώτοις Ἑλλήνων σφίσις Ἡρακλέα θεὸν νομισθῆναι.

Los de Maratón honran a aquellos que murieron en la batalla llamándolos héroes; también a Maratón, de quien deriva su nombre ese lugar; y a Heracles, porque dicen que ellos fueron los primeros entre los griegos en reconocerlo como un dios<sup>4</sup>.

La tumba del poeta Esquilo, quien se contó entre los *Μαραθωνομάχαι*, atestigua el orgullo ateniense por esa victoria, ya que el poeta quiso que solo fuera mencionado el nombre de Maratón en su epitafio cuya inscripción —según Ateneo<sup>5</sup>— rezaba así:

ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλσος ἂν εἴποι  
καὶ βαθυχαῖταί κεν Μῆδοι ἐπιστάμενοι.

De su glorioso valor el bosque de Maratón podría hablar  
y los medos de llargos cabellos porque bien lo conocen.

La condición heroica de los helenos allí caídos pronto se reconoció en el imaginario colectivo de la *polis* ática, tanto por lo que respecta a los combatientes como grupo —esos *Μαραθωνομάχαι*—, como a la individualidad de los protagonistas, cuyos nombres se convirtieron en emblema de coraje, dignos siempre de emulación.

## 2. Héroes singulares

Herodoto, nacido después de los acontecimientos que relata en su *Historia*, a propósito del arduo y duro combate sostenido en Maratón, refiere que

<sup>3</sup> Papadodima 2013, 148-153 examina el carácter tópico del cliché ‘Maratón’ en la comedia aristofánica, en un contexto histórico distinto en muchos aspectos al de las guerras contra el enemigo persa.

<sup>4</sup> Hdt. 6.108, 116 vincula a Heracles con la batalla de Maratón, mientras que Plutarco (*Th.* 35.5) refiere la aparición de Teseo en Maratón socorriendo a los atenienses.

<sup>5</sup> Ath. 14.627d; Paus. 1.14.5. Sobre las connotaciones ideológicas de este epitafio, véase Sfyroeras 2013, 84-85.

los atenienses ocuparon el ala izquierda y los de Platea la derecha en una formación cuyo centro era más débil que el persa; no obstante, ello no impidió a los atenienses, los primeros entre todos los griegos, cargar contra los persas y perseguirlos en retirada hasta llegar al mar para allí apoderarse de sus naves. En ese punto del relato el historiador identifica con algunos nombres propios el pundonor de los soldados atenienses y la entereza de quienes perdieron la vida en el enfrentamiento (Hdt. 6.114):

καὶ τοῦτο μὲν ἐν τούτῳ τῷ πόνῳ ὁ πολέμαρχος Καλλίμαχος διαφθείρεται, ἀνὴρ γενόμενος ἀγαθός, ἀπὸ δ' ἔθανε τῶν στρατηγῶν Στησίλειος ὁ Θρασύλευ· τοῦτο δὲ Κυνέγειρος ὁ Εὐφορίωνος ἐνθαῦτα ἐπιλαμβανόμενος τῶν ἀφλάστων νεός, τὴν χεῖρα ἀποκοπεῖς πελέκει πίπτει, τοῦτο δὲ ἄλλοι Ἀθηναῖων πολλοὶ τε καὶ ὄνομαστοί.

En esta acción pereció el polemarco Calímaco, que se reveló como un hombre bravo; de entre los generales murió Estesilao, hijo de Trasilao. Allí fue cuando Cinegiro, hijo de Euforión, al agarrarse del mascarón de popa de una nave, cayó con la mano cortada de un hachazo. Cayeron además muchos otros atenienses de renombre.

Una prueba de que esos nombres pasaron a integrar un patrimonio inmaterial, común e imperecedero, la ofrecen, ya en época imperial<sup>6</sup>, diversos textos de Plutarco. Entre otros lugares, el escritor de Queronea, en los *Paralela minora*, un tratado de sus *Moralia*, da cuenta de la superioridad numérica del ejército persa en Maratón –trescientos mil hombres– frente a los atenienses –solo nueve mil–, y atribuye a los generales buena parte del éxito:

στρατηγούς ποιήσαντες Κυνέγειρον Πολύζηλον Καλλίμαχον Μιλτιάδην. Συμβληθείσης δὲ τῆς παρατάξεως Πολύζηλος μὲν ὑπεράνθρωπον φαντασίαν θεασάμενος τὴν ὄρασιν ἀπέβαλε καὶ τυφλὸς ἐγένετο· Καλλίμαχος δὲ πολλοῖς περιπεπαρμένους δόρασι καὶ νεκρὸς ἐστάθη· Κυνέγειρος δὲ Περσικὴν ἀναγομένην ναῦν κατασχὼν ἐχειροκοπήθη. (Plu. *Glor. Ath.* 305C)

Designaron generales a Cinegiro, Policelo, Calímaco y Milcíades. Cuando se trabó el combate, Policelo, después de contemplar una aparición sobrenatural, perdió la vista y quedó ciego; Calímaco fue atravesado por muchas lanzas, pero incluso muerto se mantuvo en pie, y a Cinegiro, que agarraba una nave persa pronta a zarpar, le fue cortada una mano.

Cuando en este mismo tratado Plutarco cuestiona si los atenienses han sido más ilustres en guerra o en sabiduría, afirma que los artistas –escritores o pintores, por ejemplo– no existirían sin los hombres de acción que son quienes, en realidad, les suministran el material para sus obras; y, aduce como ejemplo que, si un cabrero o un pastor, tras contemplar la magnitud de la batalla de Maratón, hubiera ido hasta Atenas, sin heridas y sin derramar

<sup>6</sup> Vd. Bowie 2013a, 241-253; Giannakopoulos 2013, 185-200; Gómez 2013, 79-94. La conmemoración del 2.500 aniversario de la batalla de Maratón sirvió de acicate para la revisión de su impacto ya en el mundo griego del s. V a.C. y en adelante, analizándose desde ópticas, temas y postulados distintos en diversos encuentros científicos, de cuyos resultados son una muestra volúmenes colectivos como los editados por Buraselis-Koulakiotis 2013 y Carey-Edwards 2013.

una gota de sangre, para anunciar tamaño suceso, es evidente que jamás podría considerar justo “recibir los honores (τιμὰς) que obtuvieron Cinegiro, Calímaco o Policelo, porque anunció los combates singulares, las heridas y las muertes de estos” (εἴτ’ ἠξίου τιμὰς ἔχειν ἄς Κυνέγειρος ἔσχεν, ἄς Καλλίμαχος, ἄς Πολύζηλος, ὅτι τὰς τούτων ἀριστείας καὶ τραύματα καὶ θανάτους ἀπήγγειλεν, *Glor. Ath.* 347D)<sup>7</sup>.

Estos ilustres combatientes son igualmente mencionados por Plutarco para alabar el mérito de Aristides –por citar un ejemplo de las *Vidas paralelas*– en la lucha contra los bárbaros, pues afirma que Aristides fue uno de los diez generales<sup>8</sup> y que la victoria correspondió a Milcíades en Maratón, a Temístocles en Salamina y a Pausanias en Platea. Por ello, a Aristides “le disputan el segundo puesto los Sófanos, Aminias, Calímacos y Cinegiros, que sobresalieron brillantemente en aquellos combates” (Ἀριστείδη δὲ καὶ τῶν δευτερείων ἀμφισβητοῦσι Σωφάναι καὶ Ἀμεινίαι καὶ Καλλίμαχοι καὶ Κυνέγειροι διαπρεπῶς ἀριστεύσαντες ἐν ἐκείνοις τοῖς ἀγῶσι, *Comp. Arist. Cat. Ma.* 2.2). Hay que notar que el uso del plural en los nombres propios se justifica por la tipificación de hombres reales, convertidos en verdaderos modelos de comportamiento, como el propio protagonista de la biografía plutarquiiana.

Por su parte, Diógenes Laercio explica por qué motivo la valentía impregnaba el modo de ser de los atenienses y atribuye tal característica a las reformas de Solón, el fundador de su πολιτεύμα: la ciudad de Atenas dio hombres valientes que quisieron ser los mejores en la guerra (καλοὶ κἀγαθοὶ γίνεσθαι κατὰ πόλεμον), porque el legislador limitó la recompensa de los atletas en certámenes atléticos para poder criar y educar, a expensas de la ciudad, a los huérfanos de los ciudadanos que en la guerra hubieran muerto en aras de la πόλις:

ἀπειρόκαλον γὰρ τὸ ἐξαίρειν τὰς τούτων τιμὰς, ἀλλὰ μόνων ἐκείνων τῶν ἐν πολέμοις τελευτησάντων, ὧν καὶ τοὺς υἱοὺς δημοσίᾳ τρέφεσθαι καὶ παιδεύεσθαι. Ὅθεν καὶ ἐζήλουν πολλοὶ καλοὶ κἀγαθοὶ γίνεσθαι κατὰ πόλεμον: ὡς Πολύζηλος, ὡς Κυνέγειρος, ὡς Καλλίμαχος, ὡς σύμπαντες οἱ Μαραθωνομάχαι· ἔτι δ’ Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων καὶ Μιλτιάδης καὶ μυρῖοι ὄσοι. (D. L. 1.55-56)

Porque consideraba superfluo exaltar los honores de estos [*scil.* los atletas], sino solo los de aquellos que habían muerto en combate, cuyos hijos incluso dispuso que fueran mantenidos y educados a costa del erario público. Por este motivo, también muchos ciudadanos se esforzaban por llegar a ser bravos y valientes en la guerra: por ejemplo, Policelo, Cinegiro, Calímaco, y todos los combatientes de Maratón; y además Harmodio y Aristogitón, y Milcíades y muchísimos otros.

<sup>7</sup> Luciano (*Laps.* 3) refiere la llegada del mensajero Filípides a Atenas para anunciar ante los arcontes el triunfo heleno en Maratón. Sus únicas palabras fueron “Alegraos, vencemos” (Χαίρετε, νικῶμεν), ya que tras decirlas exhaló su último suspiro junto con la noticia.

<sup>8</sup> En otro pasaje de ese mismo βίος, Plutarco refiere que Aristides por votación fue elegido general con plenos poderes (χειροτονηθεὶς δὲ στρατηγὸς αὐτοκράτωρ, *Arist.* 11).

### 3. Maratón, símbolo de virtud

Así pues, la batalla de Maratón ocupa, sin duda alguna, un lugar preferente en el imaginario colectivo griego, ateniense en particular. Tal vez Atenas –la Atenas que ejerció primero una hegemonía política y, más tarde, pervivió en la consolidación y transmisión de su legado cultural, de su *paideia*– no habría sido sin Maratón y quizás tampoco el recuerdo de Maratón habría sido el mismo sin Atenas. Ese lazo de dependencia entre ambos lugares, se constata ya en autores del s. V a.C., en cuyas obras el nombre de Maratón pronto fue utilizado en el debate político interno de la ciudad a favor o en contra de una determinada ideología<sup>9</sup>, como bien atestigua la comedia –y los textos de Aristófanes citados en la introducción–. Sin embargo, el uso del nombre de Maratón en la comedia antigua, en la *ἀρχαία*, no fue siempre en clave política como muestran los versos del comediógrafo Hermipo<sup>10</sup>, quien recurrió a la homonimia entre el lugar de la batalla (*Μαραθῶν*) y el hinojo (*μάραθρον*) para referirse a determinadas aceitunas, según refiere Ateneo:

ὥστε Μαραθῶνος τὸ λοιπὸν ἐπ' ἀγαθῶ μνημῆμοι  
πάντες ἐμβάλλουσιν αἰεὶ μάραθρον ἐς τὰς ἀλμάδας,  
φήσιν Ἑρμιππος. (Ath. 2.56c)

De manera que, a fin de guardar un buen recuerdo de Maratón en el porvenir, todos echan siempre hinojo a las aceitunas en salmuera, dice Hermipo<sup>11</sup>.

El nombre de Maratón era, asimismo, un elemento indispensable en los epitafios en que, ante todo el pueblo o en la Asamblea de ciudadanos, se rendían honores solemnes a los caídos. El discurso fúnebre (el *lógos epitaphios*) constituía no solo una muestra oratoria de género epidíctico, de convención muy codificada<sup>12</sup>, sino que contribuyó de modo muy particular a la construcción ideológica de Atenas<sup>13</sup>. Pero, al mismo tiempo, el nombre de Maratón incluso sirvió para el proyecto imperialista de Atenas y abonó, de modo especial, la creación de una imagen negativa del bárbaro en interés de la *polis* y de lo que esta simboliza como forma de organización humana. A esa preeminencia en el recuerdo colectivo de la ciudad, remiten también nu-

<sup>9</sup> Sobre el ostracismo como reacción política contra la victoria de Maratón identificada con la aristocracia ateniense, véase Hall 2002, 199 ss.; Athanassaki 2013, 95-116; Bowie 2013b, 59-74.

<sup>10</sup> Su *floruit* se sitúa en torno al 435 a.C. (cuando resultó vencedor a las Dionisias). Por lo tanto, era también un representante de la comedia antigua y (casi) contemporáneo de Aristófanes. Vd. Comentale 2017, 9-10; Storey 2010, 195-196.

<sup>11</sup> Hermipp. fr. 75 K.-A.

<sup>12</sup> Como muestran los tratados de ejercicios preparatorios (Theon, *Prog.* 68) y los de retórica (Men. Rh. 418-422).

<sup>13</sup> Loraux 1981; Volonaki 2013, 165-179. En este sentido, no obstante, es significativo el silencio de Tucídides a propósito de Maratón, como analiza Markantonatos 2013, 69-77.

merosas representaciones plásticas que plasmaban, junto a otros episodios míticos, este capítulo concreto de la lucha contra el bárbaro –lamentablemente perdidas la mayor parte de ellas y recuperables ahora solo a través de la palabra escrita–, como son los frisos del templo de la Victoria<sup>14</sup>, en la Acrópolis, o las pinturas de la Ποικίλη Στοά, al norte del Ágora. Tales obras estaban destinadas a ofrecer modelos de comportamiento heroico a los ciudadanos atenienses, en particular a los jóvenes, tal vez el principal público al que se destinarían esas imágenes<sup>15</sup>.

Pausanias describe con detalle los episodios reproducidos en las pinturas del pórtico Pecile, atribuidas al ilustre pintor Polignoto, cuya *akmé* se sitúa a mediados del s. V a.C.<sup>16</sup>. En el centro la lucha de los atenienses y Teseo contra las Amazonas; después, la toma de Ilión por los griegos; por último, los que lucharon en Maratón<sup>17</sup>:

τελευταῖον δὲ τῆς γραφῆς εἰσὶν οἱ μαχεσάμενοι Μαραθῶν· Βοιωτῶν δὲ οἱ Πλάταιαν ἔχοντες καὶ ὅσον ἦν Ἀττικὸν ἴσιν ἐς χεῖρας τοῖς βαρβάροις. καὶ ταύτη μὲν ἐστὶν ἴσα τὰ παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον· τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης φεύγοντές εἰσιν οἱ bárbaroi καὶ ἐς τὸ ἔλος ὠθοῦντες ἀλλήλους, ἔσχαται δὲ τῆς γραφῆς νῆές τε αἱ Φοίνισσαι καὶ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐσπίπτοντας ἐς ταύτας φονεύοντες οἱ Ἕλληνας. ἐνταῦθα καὶ Μαραθῶν γεγραμμένος ἐστὶν ἦρωσ, ἀφ' οὗ τὸ πεδῖον ὠνόμασται, καὶ Θεσεὺς ἀνιόντι ἐκ γῆς εἰκασμένος Ἀθηναῖα τε καὶ Ἡρακλῆς· Μαραθῶνίους γάρ, ὡς αὐτοὶ λέγουσιν, Ἡρακλῆς ἐνομίσθη θεὸς πρώτοις. τῶν μαχομένων δὲ δῆλοι μάλιστα εἰσιν ἐν τῇ γραφῇ Καλλιμαχός τε, ὃς Ἀθηναίοις πολεμαρχεῖν ἤρητο, καὶ Μιλτιάδης τῶν στρατηγούντων, ἦρωσ τε Ἐχετλος καλούμενος, οὗ καὶ ὕστερον ποιήσομαι μνήμην.

Al final de la pintura están los que lucharon en Maratón. Los beocios de Platea y el ejército ático llegan a las manos con los bárbaros. Aquí todavía ambos bandos están igualados, pero en plena batalla los bárbaros están huyendo y empujándose unos a otros hacia el pantano, mientras que en los extremos de la pintura están las naves fenicias y los griegos matando a los bárbaros que caen en ellas. Allí también está pintado el héroe Maratón, que da nombre a la llanura; Teseo, que parece surgir de la tierra; Atenea y Heracles. Los habitantes de Maratón, según ellos mismos relatan, fueron los primeros en considerar a Heracles como un dios. De los combatientes, en la pintura destacan sobre todo Calímaco, que había sido elegido comandante en jefe por los atenienses, y Milcíades, uno de los generales, y un héroe llamado Equetlo, de quien también haré mención más adelante.

En la descripción de Pausanias se constata un hecho significativo: en la Ποικίλη Στοά, erigida en torno al 475 a.C. –por lo tanto, en fecha relativamente cercana al triunfo en Maratón; las pinturas son de datación algo más tardía, ca. 450 a.C.–, los atenienses podían contemplar, puestos a un mismo

<sup>14</sup> Vd. Palagia 2005, 225-259, y también 2013, 117-137, donde esta misma autora desmitifica la leyenda de que el botín de Maratón sirvió para financiar la estatua de bronce de Atenea, en la Acrópolis.

<sup>15</sup> Barringer 2008, 109-143, y 2009, 110-118.

<sup>16</sup> Plin. *nat.* 35.58-59.

<sup>17</sup> Paus. 1.15.3; cf. Aeschin. 3.186.

nivel y sin solución de continuidad, un suceso histórico, reciente y vivido –la batalla contra los persas–, junto a otros sucesos que, situados en un pasado remoto, atemporal, formaban parte de la herencia tradicional que alimentó el legado mítico y literario de los griegos. Este proceder también puede identificarse, por ejemplo, en la Amazonomaquia que decoraba el Tesoro de los atenienses en Delfos (490 a.C.), erigido, precisamente, para conmemorar el triunfo en Maratón; y todavía, casi un siglo después, Lisias en su *Discurso fúnebre en honor de los aliados corintios* –considerado por algunos como la muestra más elaborada del género, desde el punto de vista retórico– hilvana, sin apenas transición, las hazañas míticas con las históricas, siendo estas encabezadas por la expedición de Darío<sup>18</sup>.

Sin duda alguna, Maratón es un motivo, e incluso simplemente un nombre paradigmático, recurrente y bien atestiguado en la oratoria ya desde la época clásica. Así, Esquines, en su perseverancia para que Demóstenes no obtuviera, como reconocimiento a su labor política, la corona de oro cuya concesión Ctesifonte había propuesto mediante un decreto, parangona al orador enemigo –naturalmente para poner de manifiesto su inferioridad– con líderes, demócratas u oligarcas del s. V a.C., que ya se han constituido como ejemplos del pasado:

“Ὅτι δὲ ὀρθῶς λέγω, ἔτι μικρῶ σαφέστερον ὑμᾶς βούλομαι διδάξαι. Πότερον ὑμῖν ἀμείνων ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ Θεμιστοκλῆς ὁ στρατηγῆσας ὅτε τῆ περὶ Σαλαμίνα ναυμαχίᾳ τὸν Πέρσην ἐνικᾶτε, ἢ Δημοσθένης ὁ νυνὶ τὴν τάξιν λιπών; Μιλτιάδης δὲ ὁ τὴν ἐν Μαραθῶνι μάχην τοὺς βαρβάρους νικήσας, ἢ οὗτος; ἔτι δ’ οἱ ἀπὸ Φυλῆς φεύγοντα τὸν δῆμον καταγαγόντες; Ἀριστείδης δ’ ὁ δίκαιος ἐπικαλούμενος, ὁ τὴν ἀνόμοιον ἔχων ἐπωνυμίαν Δημοσθένει; (Aeschin. 3.181)

Que digo la verdad, todavía quiero enseñároslo de forma algo más explícita. ¿Quién de los dos os parece un hombre mejor, Temístocles, que dirigía el ejército cuando vencisteis al persa en la batalla naval de Salamina, o Demóstenes, que ahora mismo ha desertado de su puesto? ¿Milciades, que ganó a los bárbaros la batalla en Maratón, o este de aquí? Y aún más, ¿los que restituyeron de su exilio en Filé<sup>19</sup> la democracia? ¿Aristides, llamado “el Justo”, un apodo

<sup>18</sup> Este *lógos epitaphios* se inscribe en el contexto de la llamada Guerra de Corinto (395-387 a.C.). Para señalar cuán eficaces fueron los atenienses de entonces en mostrar que actuaban solo en aras de la virtud y cuán rápidamente realizaron su hazaña en Maratón, el orador afirma: “los mismos mensajeros llevaron a los demás la noticia de la llegada de los bárbaros y de la victoria de nuestros antepasados... De modo que no es de extrañar que, sucedidos estos hechos hace tiempo, todavía ahora, como si fueran recientes, todos los hombres envidien su virtud” (οὗτω δὲ διὰ ταχέων τὸν κίνδυνον ἐποιήσαντο, ὥστε οἱ αὐτοὶ τοῖς ἄλλοις ἀπήγγειλαν τὴν τ’ ἐνθάδε ἄφιξιν τῶν βαρβάρων καὶ τὴν νίκην τῶν προγόνων. καὶ γὰρ τοὶ οὐδεὶς τῶν ἄλλων ἔδεισεν ὑπὲρ τοῦ μέλλοντος κινδύνου, ἀλλ’ ἀκούσαντες ὑπὲρ τῆς αὐτῶν ἐλευθερίας ἤσθησαν. ὥστε οὐδὲν θαυμαστόν, πάλαι τῶν ἔργων γεγεννημένων, ὥσπερ καινῶν ὄντων ἔτι καὶ νῦν τὴν ἀρετὴν αὐτῶν ὑπὸ πάντων ἀνθρώπων ζηλοῦσθαι, Lys. 2.26).

<sup>19</sup> Trasfundo y los exiliados de Filé vencieron al ejército oligarca de los Treinta Tiranos en la batalla de Muniquia (404 a.C.), como explica Xenoph., *Hell.* 2.18-23.

bien distinto al que dan a Demóstenes?

Porque, en efecto, el comportamiento de Demóstenes refleja –a juicio de Esquines– una actitud radicalmente opuesta a la que guió la lucha y el triunfo contra el bárbaro: “¿Y Temístocles y los que murieron en Maratón y los de Platea y las propias tumbas de los antepasados, no creéis que prorrumpirán en lamentos si el que concierta con los bárbaros oponerse a los griegos va a ser coronado?” (Θεμιστοκλέα δὲ καὶ τοὺς ἐν Μαραθῶνι τελευτήσαντας καὶ τοὺς ἐν Πλαταιαῖς καὶ αὐτοὺς τοὺς τάφους τοὺς τῶν προγόνων οὐκ οἴεσθε στενάξειν, εἰ ὁ μετὰ τῶν βαρβάρων ὁμολογῶν τοῖς Ἕλλησιν ἀντιπράττειν στεφανωθήσεται; Aeschin. 3.259). Sin embargo, Demóstenes en su defensa pronuncia un solemne y emotivo juramento “por aquellos de nuestros antepasados que se expusieron los primeros al peligro en Maratón, y los que se alinearon en Platea, y los que intervinieron en combates navales en Salamina y junto al Artemisio...” (ἀπάντων ἐλευθερίας καὶ σωτηρίας κίνδυνον ἀράμενοι, μὰ τοὺς Μαραθῶνι προκινδυνεύσαντας τῶν προγόνων, καὶ τοὺς ἐν Πλαταιαῖς παραταξαμένους, καὶ τοὺς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχήσαντας καὶ τοὺς ἐπ’ Ἀρτεμισίῳ, Dem. 18.208)<sup>20</sup>. La importancia de tan expresivo juramento –y, al mismo tiempo, su integración y posible desgaste como tópico retórico– es patente a partir del testimonio, ya en época imperial, de Ateneo de Náucratis cuando, en su *Banquete de eruditos*, un contexto mucho menos heroico lo pone en boca de un cocinero, Larenσιο, al ser preguntado cómo un cochinillo puede estar relleno en su interior, y una parte asada y otra hervida, pero sin haber sido degollado:

δεομένων οὖν ἡμῶν καὶ λιπαρούντων δεικνύναι τὴν σοφίαν, ‘οὐκ ἐρῶ, φησί, τῆτες, μὰ τοὺς ἐν Μαραθῶνι κινδυνεύσαντας καὶ πρὸς ἔτι τοὺς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχήσαντας. ἔδοξεν οὖν πᾶσι διὰ τὸν τηλικόνδε ὄρκον μὴ βιάζεσθαι τὸν ἄνθρωπον, ἐπ’ ἄλλο δέ τι τῶν παραφερομένων τὰς χεῖρας ἐπιβάλλειν. (Ath. 9.380c)

Pues bien, le pedimos y rogamos con insistencia que nos explicara su habilidad, y él contestó: “No os lo diré este año, ¡lo juro por los que arriesgaron su vida en Maratón, amén de por los que lucharon en la batalla naval de Salamina!”. Así que convinimos todos, a la vista de tal juramento, en no forzar al hombre, y en echar mano a algún otro de los platos servidos.

#### 4. Maratón, un lugar común

El atenocentrismo de la historia de Grecia propició que la recuperación del pasado griego, en los primeros siglos de nuestra era, pasara inevitablemente por la historia de Atenas. De este modo, se entiende que en los autores griegos de época imperial romana –con independencia de cuál sea el género literario al que pertenecen sus obras– sigan presentes las referencias a Maratón, y que los sofistas de la Segunda Sofística incluyeran las Guerras Médi-

<sup>20</sup> Vd. Efstathiou 2013, 181-198 sobre Maratón como ejemplo histórico en los discursos de Esquines y Demóstenes, y en particular sobre el uso de este juramento (p. 195).

cas en el repertorio de declamaciones de base histórica, habida cuenta de que aquellas, en general, y la batalla de Maratón, en particular, eran asuntos reiterados tanto en el período de formación en las escuelas de retórica como en la práctica oratoria ante el público.

Filóstrato nos ilustra la importancia del tema de Maratón como fuente inagotable de inspiración para los sofistas de época imperial en su semblanza de Ptolomeo de Náucratis cuando destaca la expresión impetuosa y ornamentada del estilo de este sofista –uno de los de mayor reputación y prestigio en su época–, o el vigor de sus palabras, pero, además, añade: “solían llamarlo Maratón, según algunos porque fue inscrito en el demo de Maratón o, como oí decir a otros, porque en sus temas extraídos de la historia ática, recordaba con frecuencia a los que en Maratón afrontaron terribles peligros” (Μαραθῶνα δὲ αὐτὸν ἐπωνόμαζον, ὡς μὲν τινες, ἐπειδὴ τῷ Μαραθῶνι δῆμῳ ἐνεγράφη Ἀθήνησιν, ὡς δὲ ἐνίων ἤκουον, ἐπειδὴ ἐν ταῖς Ἀττικαῖς τῶν ὑποθέσεων τῶν Μαραθῶνι προκινδυνεύσαντων θαμὰ ἐμνημόνευεν, Philostr. *VS* 595).

No obstante, esa frecuencia en el uso de un hecho histórico como argumento literario y tópicos retóricos, por importante que hubiera sido, fácilmente puede derivar en un abuso innecesario, y convertir la grandeza del suceso pasado, sin duda heroico en su momento, en un mero recurso que, en la realidad de un nuevo presente, puede estar camuflando incluso una cierta falta de ingenio y un acomodo fácil a la tradición literaria. Esta parece ser la opinión de Luciano de Samosata, expresada a través de Momo cuando esta antigua divinidad actúa como portavoz de la mirada crítica lucianesca en el diálogo *Zeus trágico*<sup>21</sup>. El Olimpo anda revuelto por el debate de unos filósofos, precisamente en la Ποικίλη Στοά, ante una nutrida concurrencia; estos filósofos han puesto en entredicho la providencia divina, de modo que Heracles se ofrece, ante Zeus, a demoler el pórtico para zanjar la cuestión y evitar males mayores. Y Momo, sorprendido, le responde (Luc. *JTr.* 32):

ΜΩΜΩ.– Ἡράκλεις, ἰὼ Ἡράκλεις, ἄγροικον τοῦτο εἶρηκας καὶ δεινῶς Βοιωτίον, συναπολέσαι ἐνὶ πονηρῷ τοσοῦτους, καὶ προσέτι τὴν στοᾶν αὐτῷ Μαραθῶνι καὶ Μιλτιάδῃ καὶ Κυνεγείρῳ. καὶ πῶς ἂν τούτων συνεμπεσόντων οἱ ῥήτορες εἴ τι ῥητορεύοιεν, τὴν μεγίστην εἰς τοὺς λόγους ὑπόθεσιν ἀφρημημένοι;

MOMO.- ¡Heracles! ¡Ay! ¡Por Heracles! Tus palabras son toscas y propias de un beocio, destruir a tantos honestos por un solo hombre malvado, y además el pórtico con Maratón, Milciades y Cinegiro. Si se destruyen estas pinturas, ¿cómo podrán los oradores seguir perorando, privados como estarán del tema más importante para sus discursos?<sup>22</sup>

Es evidente que Luciano-Momo valora la importancia de ese capítulo fundamental de la historia ateniense, traducida en la obra de ilustres pintores donde se identifican algunos protagonistas de la batalla, cuyos nombres

<sup>21</sup> Sobre Momo como héroe satírico, vd. Camerotto 2013, 79-83.

<sup>22</sup> Esta misma idea es retomada por Luciano en *Rh. Pr.* 18 y *Demon.* 53.

hemos visto mencionados antes en otros textos, pero es también fácil de admitir que sus palabras sobre los oradores (πῶς οἱ ῥήτορες ἔτι ῥητορεύουεν) encierran una auténtica crítica contra la práctica oratoria contemporánea, y reflejan el carácter tópico de los motivos históricos, que ya no son otra cosa que un motivo literario (ὑπόθεσιν) que alimenta todavía la inspiración de los oradores, pero desprovisto de verdadero significado en la vida real de la audiencia. Porque este es, sin duda, un elemento determinante que marca una clara diferencia para señalar con qué significado, con qué objetivos, o con qué intención los autores el s. II d.C., utilizaban en su presente, inmerso en unas circunstancias políticas completamente distintas, el pasado de época clásica que Maratón representa. Pueden servir como referencia Isócrates, el orador de época clásica, y Elio Aristides, el sofista de época imperial que Filóstrato calificaba como “el más versado y eminente en la preparación reflexiva” (καὶ τεχνικώτατος δὲ σοφιστῶν ὁ Ἀριστείδης ἐγένετο καὶ πολλὸς ἐν θεωρήμασι, VS 585).

La vida de Isócrates transcurrió en los últimos años de la hegemonía ateniense, la Guerra del Peloponeso, los conflictos internos y la rivalidad entre las distintas ciudades para liderar a los griegos, e incluso la expansión de Macedonia –murió el año 338 a.C., fecha de la batalla de Queronea, es decir, de la derrota helénica ante Filipo II–. El orador ateniense recuerda, a menudo, en sus discursos la gesta de Maratón como un modelo y ejemplo a seguir. Maratón también es ya el pasado para Isócrates, pero él aspira a que sus palabras, junto a una cuidada elaboración retórica y presentación oratoria, tengan una incidencia real, tangible, en la vida política, social, económica, de su auditorio, porque en sus discursos se siente obligado a reflejar un necesario compromiso político y una convencida defensa de su propia *paideia*. Así, por ejemplo, su *Panegírico* –pronunciado el año 380 a.C., cuando Esparta ha negociado la llamada paz de Antálcidas con Persia y ostenta la hegemonía entre los helenos– tiene una doble intención: es, por una parte, un alegato en favor de la concordia entre las ciudades griegas frente a Persia; y, por otra, en él Isócrates aboga para que Atenas recupere el liderazgo que, a su juicio, le corresponde<sup>23</sup>. Es en este contexto preciso cuando Isócrates afirma:

Ταῦτα δὲ ποιεῖν ἐτόλμων οὐχ οὕτω τῶν πολεμίων καταφρονοῦντες ὡς πρὸς ἀλλήλους ἀγωνιῶντες, Λακεδαιμόνιοι μὲν ζηλοῦντες τὴν πόλιν τῆς Μαραθῶνι μάχης καὶ ζητοῦντες αὐτοὺς ἐξιῶσαι καὶ δεδιότες μὴ δις ἐφεξῆς ἡ πόλις ἡμῶν αἰτία γένηται τοῖς Ἕλλησιν τῆς σωτηρίας, οἱ δ' ἡμέτεροι [πρόγονοι] μάλιστα μὲν βουλό-

<sup>23</sup> Como también recuerda su discurso *A Filipo*: “todos la [*scil.* Atenas] alaban por la batalla de Maratón, el combate naval de Salamina y, sobre todo, porque los atenienses abandonaron su propia ciudad para asegurar la salvación de los griegos” (ἐκ δὲ τῆς Μαραθῶνι μάχης καὶ τῆς ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίας, καὶ μάλισθ' ὅτι τὴν αὐτῶν ἐξέλιπον ὑπὲρ τῆς τῶν Ἑλλήνων σωτηρίας, ἅπαντες ἐγκωμιάζουσιν, 5.147).

μενοι διαφυλάξαι τὴν παροῦσαν δόξαν καὶ πᾶσι ποιῆσαι φανερὸν ὅτι καὶ τὸ πρότερον δι' ἄρετὴν, ἀλλ' οὐ διὰ τύχην ἐνίκησαν. (Isoc. 4.91)

Y se atrevieron a obrar así, no tanto por despreciar a los enemigos como por competir entre sí; los lacedemonios, ciertamente, envidiaban nuestra ciudad por la batalla de Maratón y buscaban igualarse a nosotros, temiendo que por dos veces seguidas nuestra ciudad fuera para los griegos la causa de su salvación; nuestros antepasados, por su parte, ansiaban conservar su fama y demostrar a todos que en la primera ocasión vencieron por valor, no por suerte.

En *Sobre el cambio de fortunas (Antídosis)*, del año 354-353 a.C., tras un proceso iniciado contra él para que se hiciera cargo de una trierarquía, Isócrates hace una defensa de su persona y de su ideal educativo<sup>24</sup>. Por ello, apela al público con el recuerdo del pasado, ya que esa educación –como proclama el Argumento Justo en los versos de *Nubes* citados al inicio– es la que dio los grandes éxitos a la ciudad de Atenas y la hizo capitana de todos los griegos:

Αναμνήσθητε δὲ τὸ κάλλος καὶ τὸ μέγεθος τῶν ἔργων τῶν τῇ πόλει καὶ τοῖς προγόνοις πεπραγμένων, καὶ διέλθετε πρὸς ὑμᾶς αὐτοὺς καὶ σκέψασθε ποῖός τις ἦν καὶ πῶς γεγωνῶς καὶ τίνα τρόπον πεπαιδευμένος ὁ τοὺς τυράννους ἐκβαλὼν καὶ τὸν δῆμον καταγαγὼν καὶ τὴν δημοκρατίαν καταστήσας, ποῖος δὲ τις ὁ τοὺς βαρβάρους Μαραθῶνι τῇ μάχῃ νίκησας καὶ τὴν δόξαν τὴν ἐκ ταύτης γενομένην τῇ πόλει κτησάμενος, [...] εὐρήσετε γὰρ, ἢν ἐξετάζητε τούτων ἕκαστον, οὐ τοὺς συκοφαντικῶς βεβιωκότας οὐδὲ τοὺς ἀμελῶς οὐδὲ τοὺς τοῖς πολλοῖς ὁμοίους ὄντας ταῦτα διαπεπραγμένους, ἀλλὰ τοὺς διαφέροντας καὶ προέχοντας μὴ μόνον ταῖς εὐγενείαις καὶ ταῖς δόξαις, ἀλλὰ καὶ τῷ φρονεῖν καὶ λέγειν, τούτους ἀπάντων τῶν ἀγαθῶν αἰτίους γεγενημένους. (Isoc. 15.306-308)

Rememorad la belleza y la magnitud de las hazañas realizadas por la ciudad y los antepasados, tenedlo en cuenta y reflexionad cómo era tanto por su nacimiento como por la forma en que fue educado el que expulsó a los tiranos, trajo de nuevo al pueblo y restauró la democracia. Y cómo era el que venció a los bárbaros en la batalla de Maratón y adquirió para la ciudad la fama que de ella se derivó. [...] Si examináis en detalle a cada uno de estos hombres, descubriréis que no han consumado tales hazañas los que vivieron como sicofantas ni con despreocupación ni siendo iguales a la mayoría, sino que quienes destacaron y sobresalieron no sólo por su noble linaje y reputación, sino también por su pensamiento y palabras fueron los causantes de todos los bienes.

Incluso todavía en su último discurso, el *Panatenaico* (339 a.C.), Isócrates no esconde, una vez más, una profunda admiración hacia la *ἀτριοῦς πολιτεία* y los méritos de los ancestros que contribuyeron al merecido renombre de Atenas, a cuyo elogio y alabanza se aplica de nuevo, a la par que crítica a otros oradores. La mención a Maratón es aquí escueta. Isócrates se limita a consignar que allí, en Maratón, los arrogantes bárbaros sufrieron mayores daños que los que se proponían causar, y –afirma– “nuestros antepasados los vencieron en el combate y pusieron fin a la insolencia sin renunciar a su modo de ser, a pesar de haber culminado tan grandes hazañas” (*μάχῃ νική-*

<sup>24</sup> Como ya hiciera en *Contra los sofistas*.

σαντες καὶ τῆς ὕβρεως παύσαντες οὐκ ἐξέστησαν αὐτῶν, τηλικαῦτα διαπραξάμενοι τὸ μέγεθος, 12.195-196). Por ello, Isócrates insiste en que los atenienses mantuvieron la prudencia, la constancia y la inteligencia que a tamaños éxitos los habían llevado, pues mostraban un coraje útil para todo y para todos, propio solo de “los bien nacidos, criados y educados” (μόνοις ἐγγιγνομένην τοῖς καλῶς γεγονόσιν καὶ τεθραμμένοις καὶ πεπαιδευμένοις, 12.198).

También Elio Aristides, de quien se ha conservado una obra extensa, pronunció en Atenas un *Panatenaico*, en una fecha que se ha situado entre el 155 y el 167 d.C., es decir, durante el reinado de Antonino Pío o de Marco Aurelio, en plena *Pax Romana*<sup>25</sup>. El rétor Menandro señala que el *Panatenaico* de Elio Aristides constituía un auténtico modelo de discurso de elogio dirigido a una ciudad –Aristides escribió otros de este mismo género como el *Discurso a Roma* (*Or.* 26 Keil), o el *Panegírico en Cízico* (*Or.* 27 Keil)—<sup>26</sup>. Aristides se inscribe así en una larga tradición de elogios a la ciudad de Atenas y su intención es la alabanza de la ciudad que ha dado sustento espiritual a todo el mundo civilizado<sup>27</sup>.

El rétor Menandro cuando prescribe cómo debe hacerse el encomio de una ciudad por sus actividades, considera que la valentía se examina en tiempos de guerra y de paz, y que los hechos de armas más justos son los que se producen por necesidad, pero pueden ser gloriosos, ambiguos y deshonorosos. Menandro afirma que son gloriosos “aquellos cuyas causas y resultados son buenos, como la batalla de Maratón –pues tanto el resultado como la causa son del mejor tipo–” (ἐνδοξοὶ μὲν, ὧν καὶ ἡ πρόφασις καλὴ καὶ τὸ τέλος, ὡς ἢ ἐν Μαραθῶνι. καὶ γὰρ τὸ τέλος καὶ ἡ [τοῦ τέλους] πρόφασις τῆς βελτίστης μοίρας, *Men. Rh.* 364.29 Spengel). En efecto, Aristides incluye en su *Panatenaico*, en el apartado de πράξεις –que según la preceptiva retórica constituye el elemento más importante de este género de composición<sup>28</sup>–, las

<sup>25</sup> Vd. Saïd 2006, 47-60.

<sup>26</sup> *Men. Rh.* 360.5-9.

<sup>27</sup> Vd. Pernot 1993, 572-578.

<sup>28</sup> Hermog. *Prog.* 16 (7.35): τὸ δὲ κυριώτατον αἱ πράξεις· ἐν γὰρ τοῖς ἐπιτηδεύμασιν αἱ πράξεις· οἷον στρατιωτικὸν βίον ἐλόμενος τί ἐν τούτῳ κατέπραξε. También Hermógenes señala que sobre los mismos lugares de argumentación que sustentan el encomio como “exposición de las cualidades que alguien posee en común o individualmente” (Ἐγκώμιόν ἐστιν ἔκθεσις τῶν προσόντων ἀγαθῶν τινι κοινῶς ἢ ἰδίως, *Prog.* 14 (7.1)), es posible también emprender sin dificultad el encomio de una ciudad, hablando de su origen, crianza y educación, de modo que, “examinarás, como si de un hombre se tratase, qué tal es la ciudad en sus costumbres, qué tal en su constitución, qué ocupaciones practicó y qué empresas llevó a cabo” (Καὶ μὴν καὶ πόλεως ἐγκώμιον ἐκ τούτων οὐκ ἂν χαλεπῶς μεταχειρίσαιο· ἐρεῖς γὰρ καὶ περὶ γένους, ὅτι αὐτόχθονες, καὶ περὶ τροφῆς, ὡς ὑπὸ θεῶν ἐτρέφθησαν, καὶ περὶ παιδείας, ὡς ὑπὸ θεῶν ἐπαιδεύθησαν. ἐξετάσεις δὲ ὡς ἐπὶ ἀνθρώπου, ποδαπὴ τοῦς τρόπους ἢ πόλις, ποδαπὴ τὴν κατασκευὴν, τίσιν ἐπιτηδεύμασιν ἐχρήσατο, τίνα κατέπραξε, *Prog.* 18 = 7.80).

gestas militares de la ciudad ática, que ocupan más de la mitad del discurso (§§ 75-321) y casi la mitad de estos capítulos (§§ 92-209) están dedicados a las Guerras Médicas, donde Maratón aparece mencionado en diversas ocasiones<sup>29</sup>.

Aristides describe con detalle la llegada del bárbaro a tierra helena, el numeroso y bien equipado contingente militar de Darío<sup>30</sup>, la rapidez y eficacia con que Atenas hizo frente a la situación, la partida hacia la batalla y el desarrollo de esta, destacando la disposición de los generales y el valor de los combatientes, el papel de Atenas como nodriza y libertadora de la Hélade, de modo que, a su juicio, ninguna otra ciudad puede ser proclamada vencedora antes que ella<sup>31</sup>. En consecuencia, y a propósito de la victoria del 490 a.C., Aristides afirma:

τοσαύτη δὲ ἡ λαμπρότης τῶν ἀνδρῶν ἐκείνων ἐγένετο καὶ τοσοῦτον τῆς νίκης τὸ ἀξίωμα, ὥστε καὶ τὸ χωρίον ὡσπερ τι σύμβολον ἀρετῆς κατέστησαν. οὐκ οὐκ ἔστι γε οὐδεὶς ὅστις ἀκούσας τὸ τοῦ Μαραθῶνος ὄνομα οὐκ ἀνίσταται τῆ ψυχῇ οὐδ' ὡσπερ ἄλλο τι τὴν ἐπωνυμίαν ἀσπάζεται καὶ σέβεται σὺν χαρᾷ. καὶ συνέβη δὲ τῆ πόλει πρώτη μὲν κινδυνεῦσαι τῶν κατὰ τὴν ἡπειρον Ἑλλήνων, μόνη δὲ ἀρκέσαι νικῆσαι, τῶν δὲ ἰδίων κινδύνων κοινὰ τὰ ἄθλα ἅπασι καταστῆσαι καὶ τροφὸν οὔσαν τῆς Ἑλλάδος τοῦναντίον τοῦ νενομισμένου ποιῆσαι. (Aristid. 1.110)

Tan grande fue la gloria de aquellos hombres y tan grande la reputación de su victoria, que incluso el lugar quedó instituido como símbolo de virtud. Nadie hay que al escuchar el nombre de Maratón no se eleve en su espíritu o no lo entienda como algo más que un nombre y lo venere con gozo. Y sucedió que fue la primera ciudad en el continente heleno que pasó peligros y se bastó sola para superarlos e hizo de sus peligros particulares beneficios para todos, y aun siendo la nodriza de la Hélade hizo lo contrario de lo acostumbrado.

Aristides entiende bien que Maratón es algo más que un nombre y, por ello, al referir la situación de Grecia durante la segunda Guerra Médica, con la expedición de Jerjes, reconoce que también entonces Atenas tuvo que abanderar la lucha común contra el bárbaro, “como antes en Maratón” (καθόπερ πρότερον Μαραθῶνι)<sup>32</sup>, porque la ciudad no tenía depositada ninguna esperanza de salvación en las restantes πόλεις, pero sí todas estas en Atenas. Los escasos diez años transcurridos entre Maratón y Salamina fueron suficientes en el imaginario griego –que ahora Aristides intenta reproducir y hacer revivir en un discurso epidíctico, construido con fidelidad ab-

<sup>29</sup> Aristid. 1.13, 110, 114, 117, 126, 131, 160, 167, 256, 322, 347. La numeración de capítulos corresponde a la de C. A. Behr, *Aristides*, vol. I, en la edición de Loeb Classical Library, London-Cambridge (MA) 1973.

<sup>30</sup> Aunque Hdt. 6.9.1 solo afirmaba que era grande y bien equipado, los autores posteriores fueron incrementando las cifras de forma, en ocasiones, exagerada, pero en relación directa y proporcional a la transformación de la hazaña helena en un hecho mítico-heroico.

<sup>31</sup> Aristid. 1.92-113.

<sup>32</sup> Aristid. 1.126 .

soluta a Herodoto e Isócrates–, para que Maratón deviniera un “símbolo de virtud” y pudiera mencionarse como elemento de comparación positiva –así queda reflejado en esa expresión “como antes en Maratón”–, que desmerece cualquier parangón, como el orador demuestra cuando declara, por ejemplo, que la acción de los espartanos en las Termópilas solo fue un fallido intento de imitar la batalla de Maratón<sup>33</sup> (Aristid. 1.131):

οὕτως ἀνομοίως τὴν Μαραθῶνι μάχην ἐμιμήσαντο· οἱ δὲ ὑπολειφθέντες οὐκ ἠδυνήθησαν ταυτὸν τοῖς Μαραθῶνι διαπράξασθαι, ἀλλ’ εὐθύς τ’ ἔμειναν ὡς πεισόμενοι μᾶλλον ἢ δράσοντες καὶ καταχωσθέντες ἀπώλοντο, ἐνὶ τούτῳ κοσμήσαντες τὴν Ἑλλάδα, τῷ καλῶς ἀποθανεῖν, καὶ τοσοῦτον ἐπιδειξάμενοι μόνον.

¡De qué manera tan distinta imitaron la batalla de Maratón! Los que vinieron después no fueron capaces de alcanzar el mismo resultado que los combatientes en Maratón, sino que simplemente resistieron y sufrieron en lugar de actuar; quedaron abrumados y perecieron engalanando a la Hélade con el único ornato de una bella muerte, porque mostraron su excelencia solo en esa proeza.

Para Aristides, en realidad, la completa e indiscutible victoria de Maratón (κατὰ τὴν ἐν Μαραθῶνι τὴν τοσοῦτον νικῶσαν) solo es superada por el género de vida y la lengua de la ciudad ática, que atraen a los hombres de todos los pueblos<sup>34</sup>, y hacen que estos “supliquen para ellos mismos y para sus hijos poder participar de vuestra gloria” (συνευχομένων καὶ παισὶ καὶ ἑαυτοῖς τοῦ παρ’ ὑμῖν καλοῦ μεταλαβεῖν, 1.322). Quizá esta afirmación arroja alguna luz sobre la distinta motivación de Isócrates y de Aristides al escribir sus respectivos discursos de elogio a Atenas: lejos queda la amenaza de Macedonia y la inminente derrota helénica que preocupaba a Isócrates. Sin embargo, Aristides, deudor de la tradición retórica, no podía omitir las hazañas militares de la ciudad –entre las cuales Maratón ocupa un lugar destacado<sup>35</sup>–, pero, precisamente en el cierre de este apartado, pone en valor el significado de la lengua de Atenas y, por ende, de su educación, determinantes en la superioridad de la ciudad que, junto a su magnificencia, se echa de ver, de modo muy especial, en el trato con los hombres, y también con los dioses.

Esa lengua y esa *paideia* perviven en los sofistas coetáneos de Aristides y en los autores de época imperial, sean o no catalogados como sofistas. Sin embargo, la actualización del pasado que estos ejercitaron en la escuela de retórica y pusieron en práctica en sus declamaciones, no estuvo afectada por las circunstancias históricas de los hechos recreados, ni siquiera por las exi-

<sup>33</sup> Vd. Isoc. 4.91-92, 95.

<sup>34</sup> Aristid. 1.322: ἅπασαι γὰρ αἱ πόλεις καὶ πάντα τὰ τῶν ἀνθρώπων γένη πρὸς ὑμᾶς καὶ τὴν ὑμετέραν διαίταν καὶ φωνὴν ἀπέκλινε.

<sup>35</sup> Aristid. 1.347 propone Maratón como ejemplo de batalla terrestre, Salamina con modelo de batalla naval y Mantinea como muestra de hazaña ecuestre.

gencias del género historiográfico, de modo que los sofistas podían seleccionar para su exhibición oratoria aquellos episodios que mejor pudieran complacer, e incluso hacer vibrar emocionalmente, a la audiencia; unos sucesos que, muy a menudo, solo habían sido puntual y tangencialmente mencionados por los historiadores.

Una muestra relevante de esta oratoria epidíctica en la que el pasado, a pesar de ser esencial, se ha convertido en un espacio limitado y distante, existente solo gracias a la fuerza cautivadora de la palabra, del *lógos*<sup>36</sup>, son dos declamaciones que Polemón de Laodicea<sup>37</sup> dedicó a la muerte de Cinegiro y de Calímaco. En cada una de estas piezas, los padres de los estrategos fallecidos defienden, respectivamente, su derecho a pronunciar el elogio fúnebre —el *lógos epitaphios*— por los caídos en Maratón; y cada uno de ellos legitima ese derecho como suyo argumentando que es su propio hijo quien ha muerto cumpliendo la acción más heroica.

En la primera de estas, Euforión, padre de Cinegiro, basa la excelencia de su hijo en que este acudió voluntario al combate, mientras que Calímaco debía ir porque era polemárcos; señala que se ha convertido ya en un modelo digno de imitación porque luchó más y mejor, causó pánico y mayores estragos entre las fuerzas enemigas. Y, convencido como está de que el discurso fúnebre le corresponde a él, incluso propone a su otro hijo, el poeta Esquilo —también otro de los *Μαραθωνομάχαι*<sup>38</sup>—, como redactor de la *laudatio* pública.

El epílogo o *peroratio* de esta declamación (§§ 34-49)<sup>39</sup> se inicia con una acumulación de apóstrofes dirigidos a las manos amputadas de Cinegiro, a las que Herodoto —sin duda alguna, el hipotexto de todo el discurso— había hecho sucinta alusión<sup>40</sup>. La inserción de tales apóstrofes en el hilo del discurso ejemplifica la transformación dramática, teatral, que la declamación sofística opera en la descripción de un suceso histórico, cuando este es rememorado ante una audiencia que ya solo puede participar en él de forma imaginaria y, en ese escenario declamatorio, el éxito del sofista —y de la sesión declamatoria— estará determinado exclusivamente por un buen manejo de los recursos oratorios<sup>41</sup>. Así, esos apóstrofes constituyen una magní-

<sup>36</sup> Webb 2015, 27-46.

<sup>37</sup> Philostr. VS 542 enumera algunos de los temas que Polemón solía declamar, pero concretamente no alude a Maratón.

<sup>38</sup> Vd. Paus. 1.14.5; *supra* n. 5.

<sup>39</sup> Para la correspondencia de las partes de esta declamación con la estructura codificada por la retórica, véase Jüttner 1898, 55-60.

<sup>40</sup> Hdt. 6.114.

<sup>41</sup> De Polemón dice Filóstrato: “Su palabra era límpida y vibrante, inflexiones asombrosas resonaban en su voz. Dice Herodes que saltaba del asiento en el momento culminante de los

fica evidencia del *pathos* que un orador es capaz de conseguir a través de la palabra en un *crescendo* emocional<sup>42</sup>:

ὦ χεῖρες Μαραθῶνιαι, χεῖρες φίλταται κὰν ταῖσδε ταῖς ἐμαῖς χερσὶ τεθραμμέναι· ὦ σωτῆρες τῆς πάσης Ἑλλάδος· ὦ πρόμαχοι τῶν Ἀθηναίων· ὦ τῶν στρατιωτῶν ὄλων κρείττονες· ὦ Μαραθῶνος δόξα. (Polem. Cyn. 34)

¡Oh, manos maratonianas, manos muy queridas y criadas en estas manos mías! ¡Oh, salvadoras de toda la Hélade! ¡Oh, defensas de los atenienses! ¡Oh, manos más valientes que los soldados en su conjunto! ¡Oh, gloria de Maratón!

ὦ ἡδεῖα δεξιὰ ἦν ἀνέτειλε τοῖς Ἑλλησιν ἡ γῆ· ὦ δεξιὰ βιαιοτέρα πνευμάτων· σὺ γὰρ κατέσχεες ναῦν ἀναγομένην· ὦ κρείττων ῥοθίου βαρβαρικοῦ χεῖρ· σὺ γὰρ ἐρεττομένην ὄρμισας. (Polem. Cyn. 35)

¡Oh, dulce derecha, que para los griegos hizo brotar la tierra! ¡Oh, diestra más fuerte que los vientos, pues tú retuviste una nave cuando zarpaba! ¡Oh, mano más brava que la boga bárbara, pues tú anclaste una nave empujada a fuerza de remos!

E incluso, tras mencionar a dioses y héroes implicados en la batalla de Maratón, y de recordar otros aspectos legendarios en torno al combate, siempre refiriéndose a las preciadas manos de Cinegiro<sup>43</sup>, Polemón las define como abanderadas del éxito helénico y, por lo tanto como salvadoras de Grecia<sup>44</sup>: “Esto es la lanza de Atenea, la diestra de Cinegiro; esto son antorchas

temas, tal era su exceso de impetuosidad; y, cuando redondeaba un período, la frase final la emitía con una sonrisa, dando a entender que hacía su exposición enteramente sin esfuerzo, y hería el suelo, en algunos momentos de sus temas, no menos que el caballo homérico”. (φθέγμα δὲ ἦν αὐτῷ λαμπρὸν καὶ ἐπίτονον καὶ κρότος θαυμάσιος οἷος ἀπεκτόπει τῆς γλώττης. φησὶ δὲ αὐτὸν ὁ Ἡρόδης καὶ ἀναπηδᾶν τοῦ θρόνου περὶ τὰς ἀκμὰς τῶν ὑποθέσεων, τοσοῦτον αὐτῷ περιεῖναι ὀρμῆς, καὶ ὅτε ἀποτορνεύοι περίοδον, τὸ ἐπὶ πᾶσιν αὐτῆς κῶλον σὺν μειδιάματι φέρειν, ἐνδεικνύμενον πολὺ τὸ ἀλύπως φράζειν, καὶ κροαίνειν ἐν τοῖς τῶν ὑποθέσεων χωρίοις οὐδὲν μείον τοῦ Ὀμηρικοῦ ἵππου, VS 537).

<sup>42</sup> Vd. Gómez 2015, 155-162.

<sup>43</sup> Polem. Cyn. 36: ὦ στολαγοῦ καὶ μακροτέρας βελῶν δεξιᾶς δι’ ἦν οὐ μάτην ὁ Πᾶν ἐξ Ἀρκαδίας ἔδραμεν, οὐκ εἰκῆ Δημήτηρ καὶ Κόρη τῇ μάχῃ παρεγένοντο· ὦ θέαμα τῶν θεῶν ἄξιον. ὦ τρόφιμε τῆς παρουσίας Ἀθηνᾶς· ὦ σύντιμε τοῖς Ἡρακλέους ἄθλοις καὶ Θησεῶς· οἱ μὲν γὰρ ταύρους εἴλκον καὶ λέοντας, σὺ δὲ τὸν τῆς Ἀσίας εἴλκεις στόλον. (“¡Oh, qué diestra capitana y de mayor alcance que las flechas, por mor de la cual no en vano Pan desde Arcadia llegó corriendo, no sin éxito Deméter y Core participaron en la batalla! ¡Oh, visión digna de dioses! ¡Oh, ahijada de Atenea que te asiste! ¡Oh, tan reverenciada como los combates de Heracles y Teseo, pues éstos arrastraban toros y leones, pero tú arrastrabas la flota de Asia!”).

<sup>44</sup> Como colofón a esos capítulos iniciales del epílogo, Euforión dirige todavía sendos apóstrofes a la mano del joven caído para insistir de nuevo en el dominio sobre los persas mediante una nueva imagen de la nave retenida por las manos de su hijo: “¡Oh, diestra digna de la propia vida: así retenías la nave como Calímaco las flechas, vengando un cadáver afín! ¡Oh, nueva invención de un cuerpo! ¡Oh, hijo! ¡Oh, visión extraordinaria, tú mostraste, el primero, una nave varada por unas manos como si fueran anclas! ¡Cuáles eran, dicen, tus gritos, hijo mío, mientras te agarrabas de la nave!” (ὦ δεξιὰ ψυχῆς ἰδίας ἀξία, οὗτω τὴν ναῦν ὡς Καλλιμαχος τὰ βέλη κατέσχεες τιμωρήσασα οἰκείῳ νεκρῷ. ὦ καινὸν ἐπιπνῆμα σώματος. ὦ παῖ, ὦ μέγα θαῦμα, πρῶτος ναῦν ἔδειξας ὑπὸ χειρῶν ὡσπερ ἀγκυρῶν ἀσάλευτον μένουσαν.

de los dioses, unas manos portadoras de una llama de libertad” (τοῦτο ἦν τὸ δόρυ τῆς Ἀθηνᾶς ἢ Κυναιγείρου δεξιᾶ, τοῦτο δ᾿ἄδεδε τῶν θεῶν χεῖρες ἔλευθέριον σέλας φέρουσαι, Polem. *Cyn.* 36).

El tono, la exagerada emotividad, que traslucen estos pasajes de Polemón, ejemplifican bien la transformación de un hecho relevante en la historia de Grecia del s. V a.C. en un mero entretenimiento sofístico, en el que la gloria alcanzada para todos los griegos por los atenienses ya no se identifica con unos hombres, sino que queda circunscrita solo a las manos de uno de ellos, porque en el s. II d.C. la oratoria está definitivamente desvinculada de la vida política.

Este es, no cabe duda, el parecer de Plutarco, un hombre interesado en la política de su tiempo. Para él, la acción de gobierno debe tener como fin el bien común, pero es plenamente consciente de que ese ejercicio se ejecuta y ese bien se alcanza en una escala de referencia distinta. No se trata de la lucha contra el bárbaro invasor que hizo posible la gesta de Maratón, sino que los lectores de Plutarco viven bajo el dominio y control de Roma<sup>45</sup>. En consecuencia –y desde la óptica de la ciudad griega–, el objetivo del hombre de estado se cifra en conseguir la concordia en el seno de la comunidad –entre los miembros de la clase dirigente y entre todos los ciudadanos<sup>46</sup>– y en mantener el orden interno como la única garantía para evitar la intervención de Roma en los asuntos internos de las ciudades, como señala Paul Veyne<sup>47</sup>. En este sentido, Plutarco afirma con claridad que es importante aleccionar a los contemporáneos refiriéndoles muchas acciones de los griegos de otro tiempo –de ahí el proyecto *Vidas paralelas*–, pero en las acciones a imitar hay que actuar con cautela porque la exaltación del orgullo griego frente a la dominación romana no está exenta de riesgo. Por ello, desde una actitud pragmática ofrece propuestas de actuación política viables y realistas en su época<sup>48</sup>, salvaguardando el ideal ético del hombre que dedica lo mejor de sí

οἷά σε φασὶ βοᾶν, ὃ παῖ, τῆς νεῶς ἐχόμενον, Polem. *Cyn.* 37).

<sup>45</sup> Vd. Desideri 2002, 220-225.

<sup>46</sup> Dión de Prusa escribió y pronunció algunos discursos como exhortación a la convivencia entre conciudadanos y entre ciudades; vd. *D. Chr. Or.* 40, 44, 45, 47-50.

<sup>47</sup> Veyne 2005, 210-231 defiende que la voz de los intelectuales no coincidía con el sentir popular, ya que la actitud del pueblo hacia Roma era doble: Roma suscita envidia y vituperio, pero también deseo de imitación. Así, la Grecia conquistadora de su conquistador, estaba conquistada por la cultura popular y cotidiana de Roma, la que más podía exasperar a los hombres de letras por su vulgaridad.

<sup>48</sup> Plu. *An seni resp.* 784F: Εἴτ' ἐκείνους μὲν τηλικαῦτα πράττειν ὁ χρόνος οὐκ ἐκόλλυν, ἡμεῖς δ' οἱ νῦν τρυφῶντες ἐν πολιτείαις, μὴ τυραννίδα μὴ πόλεμόν τινα μὴ πολιορκίαν ἐχούσας, ἀπολέμους δ' ἀμίλλας καὶ φιλοτιμίας νόμῳ τὰ πολλὰ καὶ λόγῳ μετὰ δίκης περαινομένους ἀποδειλιῶμεν; οὐ μόνον στρατηγῶν τῶν τότε καὶ δημαγωγῶν, ἀλλὰ καὶ ποιητῶν καὶ σοφιστῶν καὶ ὑποκριτῶν ὁμολογοῦντες εἶναι κακίους.

mismo a las más grandes acciones, encaminadas al bien común:

ταῦτα γὰρ καὶ νῦν ἔξεστι ζηλοῦντας ἐξομοιοῦσθαι τοῖς προγόνοις· τὸν δὲ Μαραθῶνα καὶ τὸν Εὐρυμέδοντα καὶ τὰς Πλαταιάς, καὶ ὅσα τῶν παραδειγμάτων οἰδεῖν ποιεῖ καὶ φρυάττεσθαι διακενῆς τοὺς πολλοὺς, ἀπολιπόντας ἐν ταῖς σχολαῖς τῶν σοφιστῶν. (Plu. *Praec. ger. reip.* 814 C)

Todavía ahora es posible asemejarnos a nuestros antepasados si emulamos sus acciones, pero dejamos Maratón, el Eurimedonte, Platea y cuantos ejemplos inducen al pueblo a soliviantarse y enorgullecerse, en las escuelas de los sofistas<sup>49</sup>.

Y Luciano de Samosata recoge el guante. En *Maestro de oradores* el escritor sirio se propone denunciar, mediante una mordaz sátira, las formas de enseñar y de ejercer el arte oratorio en época Antonina, y condena sin paliativos el gusto por arcaísmos extravagantes, neologismos y solecismos innecesarios, o el deleite en imitar modelos retóricos elaborados sobre argumentos manidos. Por ello, recomienda –a través del representante de la nueva oratoria, y siempre en clave satírica– que, como garantía de éxito, cualquiera que aspire a ser un sofista de prestigio ha de exhibir ante la audiencia sus habilidades oratorias, pero también hacer gala de un estilo de vida y cuidar el aspecto externo<sup>50</sup>; pero además, y sobre todo, debe decir lo primero que se le ocurra, y, por supuesto, acordarse siempre de:

ἐπὶ πᾶσι δὲ ὁ Μαραθῶν καὶ ὁ Κυνέγειρος, ὧν οὐκ ἂν τι ἄνευ γένοιτο. καὶ ἄει ὁ Ἄθως πλείσθω καὶ ὁ Ἑλλησποντος πεζευέσθω καὶ ὁ ἥλιος ὑπὸ τῶν Μηδικῶν βελῶν σκεπέσθω καὶ Ξέρξης φευγέτω καὶ Λεωνίδας θαυμαζέσθω καὶ τὰ Ὀθρυάδου γράμματα ἀναγιγνωσκέσθω, καὶ ἡ Σαλαμῖς καὶ τὸ Ἄρτεμῖσιον καὶ αἱ Πλαταιαὶ πολλὰ ταῦτα καὶ πυκνά. καὶ ἐπὶ πᾶσι τὰ ὀλίγα ἐκεῖνα ὀνόματα ἐπιπολαζέτω καὶ ἐπανθείτω, καὶ συνεχῆς τὸ ἅττα καὶ τὸ δῆπουθεν, κἂν μηδὲν αὐτῶν δέη· καλὰ γάρ ἐστι καὶ εἰκῆ λεγόμενα. (Luc. *Rh. Pr.* 18)

Maratón y de Cinegiro, sin los cuales nada podría salir bien. Que siempre sea navegado el Atos y cruzado a pie el Helesponto<sup>51</sup>, que el sol sea cubierto por los proyectiles medos, que Jerjes huya y que Leónidas sea admirado<sup>52</sup>, que sea leída la inscripción de Otría–

<sup>49</sup> No obstante, Ameling 2013, 167-183 argumenta que la revitalización del área de Maratón, llevada a cabo en el s. II d.C. por Herodes Ático, el acaudalado sofista y político originario de allí, posiblemente fue una acción de identidad cultural para evidenciar la superioridad de la *paideia* griega en el entorno político de la época y confirma así que la importancia de la batalla y la conmemoración de la victoria habían pasado a un segundo plano, a ser solo un tema retórico.

<sup>50</sup> Mestre-Gómez 1998, 356-357 analizan los pasajes de las *Vidas de sofistas* donde Filóstrato explica esta preocupación de los sofistas por su apariencia física.

<sup>51</sup> Tras la derrota de la flota persa el año 492 a.C. al doblar el promontorio del Atos, Jerjes hizo abrir un canal para que dos trirremes pudieran navegar a remo a la vez en la parte por donde el monte comunica con el continente, un istmo de unos doce estadios (Hdt. 6.22-24); en el Helesponto mandó tender un puente, sobre ese paso marítimo, juntando naves de cincuenta remos y trirremes (*ibidem* 32-37).

<sup>52</sup> La defensa del paso de las Termópilas con un reducido ejército de trescientos hombres reportó al rey de Esparta los más altos honores.

des<sup>53</sup>, y Salamina y Artemisio<sup>54</sup> y las Plateas<sup>55</sup> todo esto sean tópicos frecuentes y reiterados. Y como aderezo que abunden y florezcan aquellos pocos vocablos y no cesen los “talques” y el “sin duda”. Se trata de bellas palabras, incluso utilizadas al azar.

## 5. Epílogo

Sin duda alguna, la ciudad del pasado por antonomasia en el ideario griego fue Atenas, especialmente el s. V a.C., el de la gran Atenas, y el nombre de Maratón quedó indisolublemente unido a ella, como recuerdan los versos de Critias<sup>56</sup>, citados por Ateneo en su *Banquete de eruditos* cuando elenca las especialidades de las ciudades griegas; en ese pasaje el sofista del s. V a.C. atribuye a la capital ática la invención de la cerámica:

τὸν δὲ τροχὸν γαίης τε καμίνου τ' ἔκγονον εὖρε,  
κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονόμον,  
ἢ τὸ καλὸν Μαραθῶνι καταστήσασα τρόπαιον. (Ath. 1.28c)  
Pero el torno y el vástago de la tierra y del horno,  
la muy ilustre cerámica, eficiente intendente de la casa,  
la inventó aquella que en Maratón colocó el hermoso trofeo.

Maratón marca el inicio del tiempo histórico ateniense, y, a su vez, acaba convirtiéndose en un referente mítico. Maratón representa en el universo mental ateniense la historia vivida frente a la (pre)historia mítica; e incluso, en situaciones de crisis social o política, el nombre mismo de la batalla, de los hombres que hicieron posible el triunfo, reemplazan esa actualidad<sup>57</sup>, y la palabra acaba substituyendo a los hechos por la función persuasiva del discurso, del *lógos*, en la creación retórica.

Demóstenes distinguía entre grandes hechos elevados a la categoría de mitos y aquellos otros, más recientes, que todavía no lo son<sup>58</sup>. Desde esta perspectiva, los sucesos históricos del s. V y IV a.C. eran, en efecto, ya mitos cuando proporcionaban temas para las declamaciones en las escuelas de retórica y en las presentaciones sofísticas, en los primeros siglos de nuestra era, cuando ese rescate de la herencia griega no tenía una intencionalidad po-

<sup>53</sup> Vd. Hdt. 1.82; Luc. *Cont.* 24; Plu. *Par. min.* 306B.

<sup>54</sup> Estos dos emblemáticos episodios marítimos de las Guerras Médicas acaecieron en el año 480 a.C. El combate naval frente al cabo Artemisio, al noroeste de la isla de Eubea, tuvo lugar mientras por tierra se libraba la batalla de las Termópilas; la flota griega salió bastante perjudicada en la batalla naval y zarpó de regreso hacia el Ática congregándose junto a Salamina donde fue definitivamente derrotada la ingente flota persa.

<sup>55</sup> El uso en plural del nombre de Platea marca, sin duda, el carácter de tópico que en el repertorio de las declamaciones sofísticas tenía ya la ciudad beocia, donde tuvo lugar la batalla definitiva contra los Persas el año 479 a.C. Más tarde fue destruida por los tebanos el 427 a.C.; *supra* p. 93 sobre los nombres de los generales usados también en plural.

<sup>56</sup> Critias fr. B 2 West<sup>2</sup>.

<sup>57</sup> Loraux 1981, 168-173.

<sup>58</sup> Dem. 9.

lítica, propagandística, aunque tampoco fue inseparable de la acción de gobierno filohelénica de emperadores como Trajano y Adriano.

Maratón, como hemos visto en los textos analizados, fue siempre símbolo de identidad griega, fuera esta militar, política, moral o solo cultural. En una carta del sofista Alcifrón (s. II d.C.), el poeta Menandro, desde el Pireo, se dirige a su amada Glícera, ausente en Atenas por un festival religioso, para expresarle su amor incondicional y su renuncia a aceptar la oferta de Ptolomeo de instalarse en Egipto, puesto que no está dispuesto a dejar de ver y de gozar de todo cuanto la ciudad ática le ofrece –los cortejos de Dioniso, la votación de la asamblea, la vida pública, el sistema político, los tribunales...– y se pregunta:

ποῦ γὰρ ἐν Αἰγύπτῳ ὄψομαι ἐκκλησίαν καὶ ψῆφον ἀναδιδομένην; ποῦ δὲ δημοκρατικὸν ὄχλον οὕτως ἐλευθεριάζοντα; ποῦ δὲ θεσμοθέτας ἐν ταῖς ἱεραῖς κόμαις κεκισσωμένους; ποῖον περισχοίνισμα; ποῖαν αἴρεσιν; ποίους Χύτρους; Κεραμεικόν, ἀγοράν, δικαστήρια, τὴν καλὴν ἀκρόπολιν, τὰς σεμνὰς θεάς, τὰ μυστήρια, τὴν γειτινῶσαν Σαλαμῖνα, τὰ στενά, τὴν Ψυττάλειαν, τὸν Μαραθῶνα, ὅλην ἐν ταῖς Ἀθήναις τὴν Ἑλλάδα, τὴν Ἰωνίαν, τὰς Κυκλάδας πάσας; (Alciphr. 4.18.11)

En Egipto, ¿dónde podré ver una asamblea que se dispone a votar? ¿Dónde una multitud que, en el ejercicio de su libertad, vive en una democracia? ¿Dónde unos tesmótetas coronados de hiedra en los cortejos sagrados? ¿Qué recinto así? ¿Qué elección de magistrados? ¿Qué fiesta de las Ollas? ¿Cómo veré el Cerámico, el ágora, los tribunales, la hermosa acrópolis, las venerables diosas, los Misterios, la vecina isla de Salamina, los estrechos, Psitalía, Maratón, Hélade entera en Atenas, toda la Jonia, todas las Cícladas?

Las palabras del comediógrafo en la misiva del sofista elencan elementos consubstanciales de la idiosincrasia ateniense, y entre ellos, una vez más, el nombre de Maratón es todavía una cita ineludible en la recreación de la Atenas del pasado, esta vez en registro epistolográfico, pero no por ello menos retórico.

Universidad de Barcelona

PILAR GÓMEZ

### Referencias bibliográficas

- W. Ameling, *Marathon, Herodes Atticus, and the Second Sophistic*, in Buraselis-Koulakiotis 2013, 167-183.
- L. Athanassaki, *Rekindling the memory of the alleged treason of the Alcmaeonids at Marathon: from Megacles to Alcibiades*, in Buraselis-Koulakiotis 2013, 95-116.
- J. M. Barringer, *Art, Myth, and Ritual in Classical Greece*, Cambridge-New York, 2008.
- J. M. Barringer, *A new approach to the Hephaisteion: Heroic models in the Athenian Agora*, in P. Schultz - R. von den Hoff (eds.), *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies, 27-28 November 2004*, Oxford-Oakville, 2009, 105-120.
- E. Bowie, *Marathon in the Greek culture of the second century AD*, in Carey-Edwards 2013, 241-253.
- E. Bowie, *Marathon, the 1500 days after: culture and politics*, in Buraselis-Koulakiotis 2013, 59-74.
- K. Buraselis - E. Koulakiotis (eds.), *Marathon: the Day After. Symposium Proceedings, Delphi 2- 4 July 2010*, Atenas 2013.
- A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira*, Milano-Udine 2013.
- C. Carey - M. Edwards (eds.), *Marathon. 2,500 Years. Proceedings of the Marathon Conference 2010*, "BICS" Supplement 124, Londres 2013.
- A. Casanova, *La revisione delle Nuvole di Aristofane*, "Prometheus" 26, 2000, 19-34.
- N. Comentale, *Hermippos (Fragmenta Comica 6)*, Heidelberg 2017.
- P. Desideri, *The Meaning of Greek Historiography of the Roman Imperial Age*, in E.N. Ostfeld (ed.), *Greek Romans and Romans Greeks. Studies in Cultural Interaction*, Aarhus 2002, 216-224.
- K. J. Dover, *Aristophanes, Clouds*, Oxford 1968.
- A. Efstathiou, *The historical example of Marathon as used in the speeches On the false embassy, On the crown, and Against Ctesiphon by Demosthenes and Aeschines*, in Carey-Edwards 2013, 181-198.
- N. Giannakopoulos, *The treatment of the battle of Marathon in the literary tradition of the imperial period*, in Buraselis-Koulakiotis 2013, 185-200.
- P. Gómez, *Marathon et l'identité grecque au IIe siècle apr. J.-C.: du mythe au lieu commun*, in A. Gangloff (ed.), *Lieux de mémoire en Orient grec à l'époque impériale*, Berna 2013, 79-94.
- P. Gómez, *Las manos de Maratón: de la narración histórica a la declamación sofística*, in J. de la Villa et alii (eds.), *Ianua Classicorum: temas y formas del mundo clásico*. Actas del XIII Congreso Español de Estudios Clásicos (Logroño, 18-23 de julio de 2011), Madrid 2015, 155-162.
- J. M. Hall, *Hellenicity. Between Ethnicity and Culture*, Chicago-London 2002.
- H. Jüttner, *De Polemonis rhetoris vita operibus arte*, "BPh" 8,1, 1898.
- N. Loraux, *L'invention d'Athènes*, Paris 1981.
- A. Markantonatos, *The silence of Thucydides: the battle of Marathon and Athenian pride*, in Carey-Edwards 2013, 69-77.
- G. Mastromarco, *Commedia di Aristofane*, vol. 1, Torino 1983.
- F. Mestre - P. Gómez, *Les Sophistes de Philostrate*, in N. Loraux - C. Miralles (eds.), *Figures de l'intellectuel en Grèce Ancienne*, Paris 1998, 333-369.
- O. Palagia, *Fire from Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon*, in J. Neils (ed.), *The Parthenon: From Antiquity to the Present*, Cambridge 2005, 225-259.
- O. Palagia, *Not from the spoils of Marathon: Pheidias' bronze Athena on the Acropolis*, in Buraselis-Koulakiotis 2013, 117-137.

- E. Papadodima, *The Battle of Marathon in fifth-century drama*, in Carey-Edwards 2013, 143-154
- L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993.
- S. Saïd, *The rewriting of the Athenian past: from Isocrates to Aelius Aristides*, in D. Konstan - S. Saïd (eds.), *Greeks on Greekness. Viewing the Greek Past under the Roman Empire*, Cambridge 2006, 47-60.
- P. Sfyroeras, *The battle of Marathon: poetry, ideology, politics*, in Buraselis-Koulakiotis 2013, 75-94.
- I. C. Storey, *Origins and Fifth-Century Comedy*, in G.V. Dobrov (ed.), *Brill's Companion to the study of Attic Comedy*, Leiden-Boston 2010, 177-225.
- P. Veyne, *L'empire gréco-romain*, Paris 2005.
- E. Volonaki, *The Battle of Marathon in funeral speeches*, in Carey-Edwards 2013, 165-179.
- R. Webb, *Fiction, mimesis and the performance of the past in the Second Sophistic*, in D. Konstan - S. Saïd (eds.), *Greeks on Greekness: Viewing the Greek Past Under the Roman Empire*, Cambridge 2006, 27-46.

ABSTRACT:

This paper surveys the use that some Greek authors of the Roman imperial period made of the name 'Marathon' and of what this name entailed. The works of Plutarch, Lucian, Aelius Aristides, Pausanias, Athenaeus or Polemon belong to different literary genres and are also diverse in their purpose, but all these authors and their public share a rhetorical and literary education stemming from the Greek *paideia*. The interest of our analysis lies in finding out meaning, objectives, or intentions of these Greek authors by referring in their own time, the first centuries AD, when Rome already held political power over the Greek world, to the glorious Greek past that Marathon represents.

KEYWORDS:

Marathon, Rhetorical topic, *paideia*, Greek literature, Second Sophistic.

POLIIDO DI SELIMBRIA:  
QUALCHE PRECISAZIONE SULLA SUA OPERA

*In memoriam Rudolphi Kassel  
magistri et amici*

Poliido di Selimbria fu un importante poeta lirico e musicista, autore di ditirambi e di *nomoi*<sup>1</sup>, vissuto a cavallo dei secoli V e IV a.C. Diodoro Siculo lo annovera tra i più illustri (ἐπισημώτατοι) autori di ditirambi (διθυραμβοποιοί) fioriti nell'anno 397 a.C. e quindi, anche se in senso non troppo rigoroso, coetanei: Filosseno di Citera (ca. 435-380 a.C.), Timoteo di Mileto (ca. 446-357), Teleste di Selinunte (sec. V-IV a.C.)<sup>2</sup>. Di lui rimangono purtroppo solo scarse (ma significative) informazioni, l'argomento di un componimento in cui comparivano Perseo e Atlante, forse un titolo, *Ifigenia*<sup>3</sup>, e nessun frammento. A complicare poi il quadro, si è diffusa la convinzione, nata sulla base di un paio di passi aristotelici<sup>4</sup> (in realtà un unico riferimento) che il nostro Poliido sia stato, anche solo occasionalmente, tragediografo.

Tutti i dati su di lui si trovano raccolti nel vol. I dei *TrGF*, curato da B. Snell e R. Kannicht<sup>5</sup>, dedicato alle didascalie tragiche, ai cataloghi di drammi e drammaturghi e ai frammenti dei tragici minori. Al n. 78, seguito da un punto interrogativo, troviamo il nome di Poliido e sette testimonianze su di lui<sup>6</sup>, che, a quanto ne sappiamo, costituiscono tutta l'informazione che

<sup>1</sup> Forma musicale, originariamente in onore di Apollo, nata probabilmente nell'ambito della produzione strumentale (aulòs e cetra: *nomos* auletico e citaristico) e poi passata anche in quello della poesia lirica nei secoli V e IV a.C. (*nomos* citarodico e aulodico). Il *nomos* cantato era caratterizzato dall'abbandono della struttura strofica in favore di una struttura libera, strettamente affine a quella dei μέλη solistici della tragedia; grande fortuna ebbe questo tipo di composizione presso i poeti-musicisti della cosiddetta "nuova musica", tra i quali si ricorda Timoteo, autore del *nomos I Persiani*, una gran parte dei quali ci è stato restituito da un papiro, P. Berol. Inv. 9875. Si veda Pickard-Cambridge 1927, 66; West 1994, 214-217; A. Barker, *Greek musical writings*, I, Cambridge 1984, 249-255; T. Power, *The culture of kitharodia*, Washington D.C. 2010, 215-221.

<sup>2</sup> Diod. 14.46.6. Le date di nascita e di morte di Teleste non sono note neanche approssimativamente; sappiamo dal *Marmor Parium* che vinse una competizione ad Atene nel 402-401 a.C.

<sup>3</sup> Il genere e perfino l'esistenza di quest'opera sono gravati da pesanti incertezze: cfr. sotto pp. 119-123.

<sup>4</sup> Arist. *Poet.* 16, 1455a 6-8 e 17, 455b 8. Sulla questione mi soffermerò più avanti (pp. 119-120).

<sup>5</sup> L'edizione, curata da B. Snell nel 1971, è stata riveduta, corretta e ampliata con *addenda* da R. Kannicht nel 1986.

<sup>6</sup> Probabilmente sarebbe più corretto dire 6+1, dal momento che, come vedremo, la settima testimonianza o non si riferisce al Nostro o è del tutto priva di valore storico.

ci è stata tramandata<sup>7</sup>.

Esaminiamo dunque per prima cosa le testimonianze raccolte da Snell-Kannicht, vedendo quali notizie esse ci offrano sulla vita e l'opera di Poliido, per passare poi alla questione se egli sia stato anche autore drammatico. Ci occuperemo infine dell'ultima, problematica testimonianza (T 7), una lettera contenuta nel cosiddetto *Romanzo epistolare di Alessandro*, che si presenta come scritta da un Poliido a Dario III.

La prima testimonianza (*TrGF* I 78 T 1) è offerta dal *Marmor Parium* (A 68). Da questa apprendiamo che, in un anno compreso tra il 398 e il 380 a.C.<sup>8</sup>, “Poliido di Selimbria vinse nel ditirambo”. Questo Poliido dunque è qui ricordato come autore di ditirambi, genere per il quale ottenne una vittoria; ne possiamo dedurre che in quegli anni fosse nel pieno della sua attività creatrice, il che è del tutto congruo con la testimonianza seguente (T 2). La T 1 è l'unica testimonianza che ci permette di conoscere la provenienza del poeta: Selimbria, città sulla costa della Propontide.

La T 2 proviene dalla *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo (14.46.6), il quale ci informa che nell'anno 397 a.C. fiorirono i famosissimi (ἐπισημότατοι) ditirambografi Filosseno di Citera, Timoteo di Mileto, Teleste di Selinunte e Poliido, che fu esperto anche di pittura e di musica (καὶ ζωγραφικῆς καὶ μουσικῆς εἶχεν ἐμπειρίαν). Poliido è dunque annoverato tra i più celebri ditirambografi della sua generazione (tra V e IV secolo), e questo che si accorda bene con quello della vittoria nel primo ventennio del secolo IV. Di lui si tace l'etnico, ma si precisa la sua abilità sia nella pittura sia nella musica. Trattandosi di un ditirambografo, potrebbe apparire strana la precisazione μουσικῆς εἶχε ἐμπειρίαν: un ditirambografo doveva essere di necessità un musicista, visto che praticava un genere lirico, che, oltretutto, proprio ad opera dei poeti di quella generazione, aveva sviluppato grandemente le novità musicali della nuova musica<sup>9</sup>. Si potrebbe pensare che Diodoro voglia semplicemente mettere in risalto il fatto che ebbe spiccati interessi sugli aspetti teorici della musica, ma sarebbe forse sopravvalutare il testo: le due congiunzioni καὶ... καὶ vogliono probabilmente indicare i campi i cui Poliido si distinse “nella pittura così come nella musica”.

Si noterà come queste prime due testimonianze ci presentino un Poliido unicamente come ditirambografo di professione, sottolineando che egli fu tra i più rappresentativi del suo tempo; la seconda testimonianza ci informa inoltre che ebbe anche altri interessi e competenze: nella pittura oltre che nella musica. I due passi sono importanti anche per cercare di fissare una

<sup>7</sup> Meno completa è la raccolta di Sutton 1989, 81-82, n. 37: Polyidos of Selimbria (early IV BC).

<sup>8</sup> La esatta data è ignota a causa della lacunosità del testo: leggiamo solo ἔτη ΗΔ[.

<sup>9</sup> Sulla “nuova musica” vd. West 1994, 356-366.

collocazione cronologica della vita del poeta. La cronaca del *Marmor Parium* e il passo di Diodoro ci forniscono rispettivamente due date: una vittoria di Poliido in un agone ditirambico che ebbe luogo tra il 398 e il 380 a.C.<sup>10</sup> e l'*akmè* nel 397 a.C. Come si vede, le due date sono perfettamente coerenti: Poliido avrebbe ottenuto una vittoria nel ditirambo, certamente non l'unica vista la sua notevole fama, in un anno imprecisabile del primo ventennio del IV secolo; e, se nel 397 aveva una quarantina d'anni, dovrebbe esser nato attorno al 437 a.C.<sup>11</sup>. Era dunque coetaneo di Isocrate e di una decina d'anni più vecchio di Platone. Rispetto poi agli altri tre ditirambografi menzionati da Diodoro, egli dovrebbe essere stato poco più giovane di Timoteo<sup>12</sup> e sostanzialmente coetaneo di Filosseno. Per Teleste l'assenza di dati non ci permette di dire di più, se non che per Diodoro Teleste e Poliido erano sostanzialmente contemporanei. In base a questi dati la vittoria ricordata dal *Marmor Parium* si riferirà alla piena maturità del poeta, quando aveva tra i 40 e i 60 anni. In sostanza queste due testimonianze sono le uniche a dirci qualcosa sulla cronologia di Poliido.

Infatti dalla terza testimonianza (T 3) attingiamo informazioni che concernono piuttosto la sua arte nell'ambito della "storia della musica" fra V e IV secolo a.C. e i rapporti di Poliido con Timoteo; il passo ci fa così intravedere che anche fra i rappresentanti della "nuova musica" e del "nuovo ditirambo"<sup>13</sup> esisteva una molteplicità di tendenze oltre che, ovviamente, spiccate rivalità; vi si può tuttavia trovare anche una conferma indiretta circa

<sup>10</sup> La lacuna che ha inghiottito parte del computo e il nome dell'arconte eponimo non consente di precisare meglio la data: la notizia immediatamente precedente (una vittoria di Aristone ad Atene) è datata tramite l'arconte eponimo Aristocrate al 399/8; quella successiva, la morte del ditirambografo Filosseno è datata al 380/79, quando era arconte Pitea.

<sup>11</sup> Secondo Riemschneider 1952, 1659 potrebbe essere nato attorno al 440 a.C.

<sup>12</sup> Secondo Gudemann 1934, Poliido sarebbe stato più anziano di Timoteo, perché, come si vedrà nella T 4, Ateneo (8, 352 B) ci riferisce di una vittoria di un allievo di Poliido, Filota, su Timoteo. L'argomento di Gudeman non è conclusivo, dal momento che si sa che Timoteo ebbe una vita lunghissima, potendo quindi gareggiare non solo con Poliido, ma anche con un allievo di questi. West 1994 ritiene che l'attività di virtuoso di Timoteo non si sia prolungata oltre la prima decade del sec. IV a.C. Secondo Weil-Reinach 1900, 85 "il est visible qu'il (scil. Polyide) appartient à une génération plus jeune que Timothée", affermazione basata evidentemente sul passo pseudo-plutarco, che riferisce di un abbandono da parte dei discepoli di Timoteo dello stile del maestro per rivolgersi a quello di Poliido. Questo ragionamento non è stringente circa la cronologia: i discepoli di Timoteo, ad un certo punto, potrebbero aver preferito seguire lo stile già in precedenza elaborato da Poliido; si riconfermerebbe dunque la contemporaneità dei due poeti.

<sup>13</sup> Sulla classificazione del genere ditirambo, cfr. Ieranò 1997, 305-328. Proprio ai ditirambografi della fine del sec. V a.C. sono da attribuire importanti innovazioni nella musica: cfr. West 1994, 371. Sul ditirambo più recente cfr. Pickard-Cambridge 1927, 53-75. Per le testimonianze sull'evoluzione del ditirambo cfr. Ieranò 1997, 37-48.

la cronologia relativa di Poliido.

La testimonianza proviene dal dialogo *Sulla musica*, giunto a noi sotto il nome di Plutarco<sup>14</sup>. Nel capitolo 21 l'autore discute sull'antichità di alcuni procedimenti musicali, osservando che, se questi non appaiono praticati da alcuni musicisti, ciò non significa che essi li ignorassero, ma semplicemente che non li apprezzavano e li evitavano. L'affermazione viene esemplificata: i seguaci di Dorione rifiutavano lo stile di Antigenida perché lo disprezzavano, non perché non lo conoscessero, ed egualmente i seguaci di Antigenida rispetto a Dorione; ugualmente i citarodi non ignoravano lo stile di Timoteo, pur essendosene in gran parte allontanati (ἀποπεφοιτήκασιν) per rivolgersi εἷς τε τὰ καττύματα καὶ εἰς τὰ Πολυεΐδου ποιήματα. Dunque, stando allo Ps.-Plutarco, un certo numero di seguaci di Timoteo, ad un certo punto, ha preferito prendere a modello i καττύματα e le poesie di Poliido.

Questo è il testo di una parte dei manoscritti ed è stato accolto da Ziegler (*Plutarchi Moralia*, VI 2, Lipsiae 1966); altri codici invece leggono κατατύματα. Il passo presenta in ogni caso due problemi: il primo consiste nel capire se il testo sia genuino o corrotto e quindi, se il testo è sano, cosa significhi l'abbastanza enigmatico καττύματα (o κατατύματα). Il significato proprio di κάττυμα (o κάσσυμα) è quello di "suola da scarpe" (cfr. Aristoph. *Eq.* 315, *Ve.* 1160); in questo passo, al plurale, dovrebbe significare "pasticcio musicale" (cfr. LSJ s.v., "patchings, botchings: of bad music"; Montanari, *GI*, s.v., "pasticcio musicale"); West traduce "patchwork style"<sup>15</sup>. Si tratta evidentemente di una metafora derivata dal verbo κασσύω "cucire con cuoio, rattoppare, imbastire ecc.", in una accezione che, dobbiamo ammetterlo, sembra ricorrere solo qui. La parola (e ancora più la variante κατατύματα, una *vox nihili*) è fortemente gravata dal sospetto di corruzione ed ha dato adito a tentativi di correzione: Lasserre, sulla scorta della lezione κατατύματα, ha proposto di correggere in κατατύμματα, parola non attestata nei lessici, ricavandola dal verbo κατατύπτω "percuotere" nel significato dunque di "tecnica percussiva"<sup>16</sup>; che cosa poi significhi questa tecnica percussiva risulta assai oscuro. Borthwick, pensando ad una metafora culinaria, ha invece proposto καταρτύματα "preparazione culinaria" o καταχύ(σ)ματα "salse" "condimenti": come si vede siamo sempre nell'ottica del 'patchwork', con una metafora tratta dalla cucina invece che dal cucito, ma che tuttavia riflette l'idea del "pasticcio" musicale. Ho addirittura pensato che

<sup>14</sup> [Plut.] *De musica* 21, 1138 B = *TrGF* I 78 T 3. Non mancano tuttavia alcuni studiosi che hanno ritenuto e ritengono lo scritto genuino e che Plutarco lo avrebbe composto nella giovinezza. Cfr. G. Pisani in Lelli-Pisani 2017, 2981-2982.

<sup>15</sup> Cfr. West 1994, 372.

<sup>16</sup> Cfr. Lasserre 1954, 120. Con riferimento al *nomos* citarodico non è facile capire cosa ciò possa significare.

L'autore potrebbe aver scritto *καλλωπίσματα*, “abbellimenti, stile decorativo, orpelli”; la congettura presenta evidenti difficoltà paleografiche, ma considerando che il termine ebbe anche un impiego nel linguaggio della critica letteraria, come ci attesta Dionigi di Alicarnasso<sup>17</sup>, con una accezione alquanto negativa, di “orpelli”, e visto che non di rado il verbo *καλλωπίζω* ha una tale sfumatura, soprattutto al medio, di “agghindarsi” “imbelletarsi”, la congettura può avere una sua legittimità. Tuttavia, in mancanza di una vera soluzione, conviene mantenere il testo tradito, anche se non esente da sospetto.

L'altro problema consiste nello stabilire se i *καττύματα* e i *Πολυείδου ποιήματα* siano la stessa cosa o due cose distinte. Per lo più i due termini sono intesi come una sorta di endiadi: i pasticci poetici di Poliido<sup>18</sup>. Tuttavia non credo che sia l'unica soluzione: i *καττύματα* e i *Πολυείδου ποιήματα* potrebbero benissimo essere due cose distinte. Pertanto, pur mantenendo l'interpretazione tutt'altro che certa di *καττύματα* come “pasticcio”, non necessariamente i componimenti di Poliido sarebbero coinvolti in uno sprezzante giudizio negativo, ma se ne sottolineerebbe semplicemente la diversità rispetto a quelli di Timoteo.

Una proposta del tutto radicale è stata avanzata da Weil-Reinach<sup>19</sup>: essi hanno proposto di leggere τὰ τοῦ Πολυείδου καττύματα, intendendo τὰ ποιήματα come glossa esplicativa di *καττύματα*. In tal caso avremmo un giudizio negativo inappellabile da parte dell'autore del *De musica*: Poliido sarebbe solo autore di “pasticci” e il termine *ποιήματα* sarebbe una spiegazione del raro e forse tecnico *καττύματα*.

Il passo, come si è detto, non ci fornisce espressamente nuovi elementi di datazione, ma a mio avviso implicitamente ribadisce la sostanziale contemporaneità tra Timoteo e Poliido, nonostante l'opinione di Weil-Reinach 1900, 85 secondo i quali “il est visible qu'il (*scil.* Polyide) appartient à une génération plus jeune que Timothée”, che peraltro non viene argomentata. L'affermazione del nostro passo circa un abbandono da parte dei discepoli di Timoteo dello stile del maestro per rivolgersi a quello di Poliido, non dice che i discepoli di Timoteo hanno ricusato la maniera del maestro per divenire discepoli di Poliido, ma che essi hanno abbracciato ad un certo momento il suo stile: Poliido poteva essere dunque un maestro della generazione pre-

<sup>17</sup> Cfr. Dionys. Hal. *Thuc.* 29.5 in un contesto critico nei confronti di certi aspetti poetici e teatrali dello stile tucidideo osserva: καὶ τὰ ἐπίθετα καλλωπισμοῦ χάριν κεῖται. Poco prima aveva definito un certo giro di frase tucidideo ποιητικῆς, μᾶλλον δὲ διθυραμβικῆςσκευωρίας οικειότερον.

<sup>18</sup> Weil-Reinach 1900, 84 intervengono pesantemente sul testo: ipotizzano una lacuna tra τὰ e καττύματα, nella quale sarebbe caduto un nome proprio; correggono καττύματα in ποικίλματα “dans les pots-pourris de < ... > et dans les broderies de Polyeidos”.

<sup>19</sup> Cfr. Weil-Reinach 1900, 84.

cedente. Pertanto nulla in questo passo contraddice il dato della contemporaneità tra Timoteo e Poliido, che emerge dalle altre fonti. Il passo fa inoltre chiaramente capire in quale considerazione era tenuto Poliido dai contemporanei, tanto da attrarre perfino l'imitazione dei discepoli del grande Timoteo.

La quarta testimonianza (T 4) è costituita da un passo di Ateneo (8, 352 B) che fa parte di una nutrita raccolta di aneddoti relativi a Stratonico<sup>20</sup> nell'ottavo libro dei *Sapienti a Banchetto*. Come per tutti gli aneddoti, non siamo ovviamente in grado di accertare l'attendibilità del racconto. A Poliido, che si vantava perché il proprio discepolo, un certo Filota, aveva vinto in una gara il famoso Timoteo, Stratonico avrebbe detto: "mi meraviglio che tu ignori che costui (Filota) crea decreti, Timoteo fa leggi". La punta del 'Witz' è naturalmente tutta nel gioco di parole ψηφίσματα (decreti) e νόμοι (leggi, ma anche forme musicali): Filota fa componimenti paragonabili ai decreti, cioè a disposizioni particolari e di secondaria importanza, mentre i *nomoi* musicali di Timoteo sono leggi, stabili e universali. Come si è detto, non siamo in grado di stabilire se la battuta sia autentica o meno, ma ciò è in questo contesto poco rilevante; le battute e le sentenze, anche se inventate, devono avere almeno una certa 'plausibilità'. Si può quindi affermare che questo racconto conferma che Poliido fu un contemporaneo di Timoteo<sup>21</sup> e che le scuole dei due musicisti furono concorrenti. Del resto, già dal passo del *De musica* pseudo-plutarco, si è visto che agli antichi era ben noto che la 'scuola' di Timoteo e quella di Poliido non erano identiche, ma in vivace antagonismo tra di loro<sup>22</sup>. Purtroppo quanto resta di questa produzione non ci permette di formarci un'idea almeno un po' circostanziata di quali fossero le similitudini e le differenze nello stile delle composizioni di questi due impor-

<sup>20</sup> Stratonico di Atene, citarodo bizzarro, celebre anche per le sue battute pungenti, che furono ben presto raccolti in un'opera, *Εὐτράπελοι λόγοι*, nella quale era presente anche materiale non autentico, usata da Ateneo. Purtroppo la cronologia del musicista è incerta, ma quasi tutti i riferimenti tendono a collocarlo appunto al tempo di Timoteo e Poliido, quindi a cavallo tra sec. V e IV a.C. Non manca tuttavia un accenno che lo farebbe contemporaneo di Tolemeo I Sotere (367/66-282 a.C.); ciò non stupisce, dal momento che la letteratura aneddottaica, fin dai tempi del racconto di Solone e Creso, non si cura troppo della cronologia. Sarebbe stato sostanzialmente un contemporaneo di Timoteo, vivendo tra il 410 e il 360 a.C.; secondo Webster 1952, 17, Stratonico sarebbe vissuto tra il 390 e il 323 a.C. Cfr. Ateneo, *I Deipnosophisti*, un progetto di L. Canfora, 2001, II p. 859, nota 2.

<sup>21</sup> Come si è detto, il termine contemporaneo va preso con una certa elasticità: è possibile che tra i due ci fosse una certa differenza di età. Quale essa fosse, tuttavia è impossibile determinare: secondo alcuni Timoteo sarebbe stato più giovane di Poliido (Gudemann 1934, 298) in quanto si sarebbe trovato a confrontarsi con un allievo del poeta. Secondo altri era Poliido più giovane di Timoteo. Nel caso del nostro aneddoto, inoltre, bisogna anche tener conto che potrebbe essere del tutto inventato e quindi poco rispettoso della cronologia.

<sup>22</sup> Il *De musica* è chiaro su questo punto: molti seguaci di Timoteo si diedero ad imitare lo stile di Poliido, cioè una maniera diversa da quella di Timoteo.

tanti autori. Notiamo comunque che la battuta di Stratonico ci riporta, come si vede, ancora nell'ambito della produzione citarodica di *nomoi* coltivati dagli autori di ditirambi della fine del V e dell'inizio del IV secolo a.C.

Una particolare importanza riveste la T 5. È una notizia proveniente da un *hypomnema* a Licofrone<sup>23</sup> (su *Alex.* 879), probabilmente un commento compilatorio di età imperiale, conservata dall'*Etymologicum Genuinum*, sotto al voce Ἄτλας<sup>24</sup>. Da questa apprendiamo l'argomento di una opera del nostro ditirambografo, poiché ci informa che Πολύιδος ὁ διθυραμβοποιός aveva narrato in un suo componimento<sup>25</sup> l'αἴτιον relativo al nome del monte Atlante: Perseo, giunto nell'Africa del nord, incontrò Atlante che era un pastore del luogo; lo interrogò sulla sua identità e sul luogo e, non avendo ottenuto risposta, lo pietrificò mostrandogli la testa della Gorgone, e così diede origine al massiccio montuoso dell'Atlante (ἀπ' αὐτοῦ τὸ ὄρος Ἄτλας ἐκλήθη). A mio avviso la cosa importante è che, da questo riassunto del contenuto della composizione, sembra di poter dedurre che essa contenesse un dialogo (o meglio un tentativo di dialogo: ἐπερωτώμενός τε ὑπ' αὐτοῦ... λέγων οὐκ ἔπειθεν). Questa osservazione ci sarà utile più avanti.

La T 6, proveniente da un'iscrizione da Creta<sup>26</sup>, testimonia della fortuna delle composizioni di Poliido anche dopo la sua morte. L'iscrizione infatti, databile poco dopo il 170 a.C., ci informa che gli abitanti di Cnosso onorarono un citarodo di nome Meneclé, figlio di Dionisio e originario di Teo, che in occasione di una ambasceria della propria città a Creta insieme a un Erodoto figlio di Menodoto, aveva diletto i cittadini narrando antiche storie mitologiche cretesi; Meneclé inoltre si era prodotto in concerti citarodici (ἐπιδείξατο μετὰ κιθάρας) nei quali aveva eseguito un repertorio 'classico': brani di Timoteo e di Poliido e τῶν ἀμῶν ἀρχαίων ποιητῶν. Poliido dunque ancora associato a Timoteo nella fama circa 150 anni dopo la morte. I brani eseguiti saranno stati *nomoi*, piuttosto che ditirambi, visto che Meneclé viene presentato come citarodo.

<sup>23</sup> Cfr. οὕτως Λυκόφρονος ἐν ὑπομνήματι, *Etym. Gen.* II, 1357, p. 286 Lasserre-Livadaras.

<sup>24</sup> *Etym. Gen.* II, 1357, p. 284 Lasserre-Livadaras. Da qui lo ha attinto Giovanni Tzetzēs, *Scholia ad Exeg. in Hom. Iliad.* 12.13, p. 426.10-12 Papatomopulos, e poi anche per gli scolii a Licofrone, pp. 284-285 Scheer, p. 854 Müller, e nell'*Etymologicum Magnum*. Il testo è anche in Leone 2002, in apparato dello scolio *vetus* a Lycophr. *Alex.* 879.

<sup>25</sup> Cfr. D.L. Page, *PMG*, 837, p. 441. Di questo componimento ignoriamo il titolo, che potrebbe essere stato Ἄτλας oppure più probabilmente Περσεύς. Non sappiamo neppure esattamente se si trattasse di un ditirambo o di un *nomos* citarodico; certamente doveva appartenere ad uno di questi generi 'fratelli', dal momento che l'autore è espressamente designato come διθυραμβοποιός.

<sup>26</sup> I. Cret. XXIV 7, 6.18, *Inscriptiones Creticae*, ed. Halbherr-Guarducci, I, p. 66 (VIII n. 11 = CIG 3053 = Le Bas III, I n. 81). Cfr. Tedeschi 2017, 192 e nota 885.

Della T 7 parleremo più avanti. Ora poniamo la nostra attenzione sul F 1, un passo (in realtà due, ma formano di fatto un tutt'uno) che ha fatto molto discutere ed ha indotto diversi studiosi a ritenere che Poliido sia stato autore, oltre che di prestigiosi ditirambi e *nomoi* citarodici, anche di tragedie.

Si tratta di due luoghi della *Poetica* di Aristotele. Nel primo (*Poet.* 16, 1455a 6-8), a proposito del quarto tipo di riconoscimento o ἀναγνώρισις, quello ἐκ συλλογισμοῦ, Aristotele cita un paio di esempi: quello celebre delle *Coefore* di Eschilo, dove Elettra argomenta, dalla somiglianza dei capelli e dell'impronta suoi e del personaggio arrivato, che questi non possa essere altri che Oreste; e poi, in secondo luogo, anche quello di Poliido: καὶ ἡ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἰφιγενείας· εἰκὸς γὰρ ἔφη τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἡ τ' ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτὸ συμβαίνει θύεσθαι.

Poco oltre (*Poet.* 17, 1455b 8-12), riferendosi allo stesso episodio, Aristotele scrive che, nel *mythos* di Ifigenia fra i Tauri, Oreste, sul punto di essere sacrificato, può riconoscere sua sorella o come ha fatto Euripide o come ha fatto Poliido: εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία.

Nell'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide il riconoscimento avviene grazie ad una lettera che Ifigenia intende inviare ad Argo e al ricordo di un tessuto istoriato, opera della ragazza quando ancora era nella reggia (vv. 773-826). Nell'ignota e non meglio definibile opera di Poliido, a quanto sembra di capire, Oreste, forse dolendosi per la sua prossima fine, avrebbe 'sillogizzato': "come è stata immolata mia sorella, così anch'io devo essere immolato". Avrebbe cioè concluso: "muoio immolato proprio come mia sorella (magari aggiungendo "in Aulide")". E di qui il riconoscimento.

Una volta ammesso che il Poliido σοφιστής menzionato da Aristotele sia il nostro ditirambografo, identificazione non universalmente condivisa<sup>27</sup>, ma secondo me altamente probabile<sup>28</sup>, i passi paralleli dell'*Ifigenia fra i Tauri* e dell'opera di Poliido citati da Aristotele hanno fatto sì che molti studiosi ne inferissero di trovarsi di fronte a due opere dello stesso genere, cioè a due

<sup>27</sup> Secondo Weil-Reinach 1900, 85 non è affatto certo che il ditirambografo Poliido sia la stessa persona del σοφιστής citato da Aristotele come "auteur d'une tragédie *Iphigénie en Tauride*". La soluzione proposta dai due studiosi dimostra il disagio nell'attribuire una tragedia al nostro Poliido, universalmente noto come autore esclusivamente di ditirambi e *nomi*.

<sup>28</sup> Non conosciamo altri Poliido che abbiano raggiunto una certa notorietà e pare poco credibile che Aristotele qui metta a confronto un celebre passo euripideo con quello di un personaggio di nessuna notorietà. Due personaggi di nome Poliido sono attestati in tempi vicini ad Euripide e Aristotele: un ingegnere dell'epoca di Filippo II ed un grammatico di età ignota, citato in *Schol. Il.* 24.804. Su quest'ultimo vd. Erbse *ad loc.* (p. 643).

tragedie: Poliido avrebbe composto una *Ifigenia*<sup>29</sup>, dalla trama analoga a quella euripidea, tranne che per il meccanismo del riconoscimento<sup>30</sup>.

Hanno pensato a Poliido come tragediografo, autore di una *Ifigenia (Taurica)*, Nauck, che, nella sua raccolta di frammenti dei tragici, accoglie Poliido ed un titolo, *Ifigenia*<sup>31</sup>; Bruhn nel suo commento all'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide<sup>32</sup>, e Pohlenz<sup>33</sup>. Nell'articolo *Polyidos* nella *RE*, Riemschneider<sup>34</sup> accetta, come la più probabile, l'opinione di questi studiosi, cioè che Poliido avesse composto anche tragedie; pur riconoscendo che Aristotele talora cita insieme autori di tragedia e di ditirambi, lo studioso conclude: "Mehr Wahrscheinlichkeit hat jedoch die Annahme einer Tragödie". Come si vede, si tratta di una affermazione piuttosto che di una dimostrazione argomentata.

Sempre col beneficio del dubbio, ma con una certa propensione a credere ad una attività di tragediografo di Poliido, si sono pronunciati Pieraccioni<sup>35</sup>, Merkelbach<sup>36</sup> e, più recentemente, Snell-Kannicht: secondo questi ultimi, infatti, la citazione di Aristotele presupporrebbe che nell'opera di Poliido vi fosse un dialogo e "dialogus fratris et sororis magis sapit tragoediam quam dithyrambum"<sup>37</sup>. Come si vedrà, anche questo argomento non è solido.

Scettici invece su un Poliido autore di tragedie si sono dimostrati E. Tièche<sup>38</sup>, H. Schönewolf<sup>39</sup>, O. Crusius<sup>40</sup>. Secondo Gudeman<sup>41</sup> questa *Ifigenia* cui accenna Aristotele doveva essere "ein dramatischer Dithyrambus", analogo alla *Scilla* di Timoteo, citata in *Poet.* 1454a 31; come giustamente rileva lo studioso, anche in questo passo Aristotele cita un ditirambo (*Scilla*)

<sup>29</sup> Dell'opera noi conosciamo il soggetto, ma non il titolo: ci riferiamo ad essa come ad una *Ifigenia* per pura convenzione.

<sup>30</sup> L'*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide fu molto popolare nell'antichità: ci restano documenti di sue riprese: ad esempio, nel 341 a.C. il famoso attore Neoptolemo interpretò le due *Ifigenie* (vd. *TrGF* I DID a. 341, p. 13). Quando Aristotele nella *Poetica* fa riferimento all'*Ifigenia* di Euripide intende per lo più l'*Ifigenia fra i Tauri*.

<sup>31</sup> Cfr. A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1889, 781.

<sup>32</sup> Cfr. E. Bruhn, Euripides, *Iphigenie auf Tauris*, Berlin 1894<sup>4</sup>, 18-19.

<sup>33</sup> Cfr. Pohlenz 1930, I 428 = 1954<sup>2</sup>, I 499 (trad. it., 459).

<sup>34</sup> Cfr. Riemschneider 1952, 1660.

<sup>35</sup> Cfr. Pieraccioni 1951, 168.

<sup>36</sup> Cfr. Merkelbach 1954, 35 che definisce il Poliido della lettera a Dario, identificandolo con il nostro come "Tragödiendichter".

<sup>37</sup> Cfr. Snell-Kannicht, *TrGF* I, p. 249. L'ipotesi che Poliido abbia scritto tragedie, si riflette in un'altra nota dei *TrGF* I (p. 248), a commento dell'identità del Poliido indicato come autore della lettera a Dario (T 7): "dubium quis sit hic Polyidus, sed certe scribit τραγικῶς". Su questo punto si veda p. 124.

<sup>38</sup> E. Tièche, in "Neujahrsblatt der Literar. Gesellsch.", Bern 1917, 58-59.

<sup>39</sup> Cfr. H. Schönewolf, *Der jungattische Dithyrambos*, Diss. Gießen 1938, 33.

<sup>40</sup> Cfr. O. Crusius, *Dithyrambos*, in *RE*, V (1905), coll. 1203-1230: col. 1219.

<sup>41</sup> Cfr. Gudeman 1934, 298-299.

insieme a due esempi di tragedie euripidee: *Melanippe sapiente e Ifigenia in Aulide*. Più recentemente B. Zimmermann<sup>42</sup> ha ribadito “Daß er (*scil.* Polyidos) auch Tragödien verfaßte ist unwahrscheinlich”. Ma, dato anche il carattere sintetico dell’opera (*Der Neue Pauly*), lo studioso non fornisce una argomentazione di questa sua affermazione.

D. W. Lucas<sup>43</sup>, riprendendo una vecchia ipotesi di Bywater già respinta da Gudeman<sup>44</sup>, ritiene possibile che Poliido abbia scritto un commento o un saggio sull’*Ifigenia* di Euripide, nel quale avrebbe suggerito una forma alternativa di riconoscimento; secondo lo studioso, la spia che l’opera di Poliido era un testo in prosa sarebbe il verbo ἔφη (εἰκὸς γὰρ ἔφη τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι, κτλ.)<sup>45</sup>, presente nel Riccardiano 46 (sec. XIV) e nella fonte della versione araba, ma assente nel resto della tradizione, e accolto a ragione<sup>46</sup> da Kassel e dallo stesso Lucas: il verbo φημί non si accorderebbe con un riferimento ad opera poetica. Solo se non si accettasse nel testo ἔφη, il riferimento potrebbe essere ad una tragedia o a un ditirambo<sup>47</sup>.

Abbiamo dunque di fronte due problemi: se il testo di Poliido fosse un’opera in prosa o in poesia, e se era in poesia si trattava di tragedia o di poesia lirica. Il primo quesito è abbastanza semplice: l’opera di Poliido era poesia; lo dimostra inequivocabilmente ἐποίησε del secondo passo aristotelico, verbo tecnico del comporre appunto in poesia. D’altro canto ἔφη, se è come credo da accogliere nel testo, di *Poet.* 16, 1455a 7, e εἰπὼν di *Poet.* 17, 1455b 10 hanno un valore molto generico, quello di introdurre una parafrasi del testo dell’autore, e in nessun modo ci indicano che il testo fosse in prosa. Nei due passi aristotelici il soggetto è Poliido: “dice infatti (Poliido) che è verosimile il ragionamento di Oreste ecc.” e più avanti “oppure come ha poetato Poliido in maniera verosimile, dicendo ecc.”.

Appurato dunque che il componimento di Poliido era poesia e non prosa, vediamo se riusciamo a stabilire che genere di poesia fosse, e se si può trarre qualche conclusione un po’ argomentata dalle testimonianze che abbiamo sopra ricordato.

L’argomento principale per sostenere che Poliido abbia scritto almeno

<sup>42</sup> Cfr. Zimmermann 2001, 62.

<sup>43</sup> Cfr. Lucas 1968, 170-171.

<sup>44</sup> Cfr. Gudeman 1934, 299.

<sup>45</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 1455a 7-8.

<sup>46</sup> La presenza del verbo in due rami indipendenti e distanti della tradizione (cfr. Kassel 1965, p. XII; Taran-Gutas 2012, 192 ad loc. in apparato) garantisce, mi pare, della sua genuinità, mentre l’omissione nel resto della tradizione, riconducibile a un sub archetipo Π, è facilmente spiegabile in quanto il verbo non è indispensabile alla sintassi della frase.

<sup>47</sup> Anche Pickard-Cambridge 1927, 69-70 non si pronuncia sulla natura del componimento: “Whether the *Iphigenia* of Polyidus was a dithyramb... there is no evidence to show”.

una tragedia è sostanzialmente che Aristotele lo cita, parlando del riconoscimento, assieme ad altri esempi sicuramente tragici: il riconoscimento sarebbe un elemento tipico della tragedia. Questo argomento non ha particolare forza. Infatti anche altrove Aristotele nella *Poetica* cita congiuntamente esempi tratti dalla tragedia e dal ditirambo: come ha fatto notare Gudeman<sup>48</sup>, Aristotele, descrivendo difetti di rappresentazione di caratteri, non esita a trarre esempi dall'*Oreste*, dalla *Melanippe sapiente* e dall'*Ifigenia in Aulide* euripidei e, congiuntamente, dalla *Scilla* di Timoteo<sup>49</sup>. Nulla dunque vieta di pensare che, anche nel nostro caso, il filosofo abbia attinto due esempi da due generi diversi, ma assai affini<sup>50</sup>, quale la tragedia e il ditirambo. Il componimento lirico di Poliido poteva benissimo trattare la vicenda di Ifigenia tra i Tauri, proponendo uno scioglimento diverso da quello euripideo.

Né maggior forza ha l'argomento che deduce il carattere di tragedia di questo componimento di Poliido, che chiameremo convenzionalmente *Ifigenia*, dalla presenza di un dialogo. Sulla base di questo "dialogo"<sup>51</sup>, pur con tutta la prudenza del caso, Snell e Kannicht<sup>52</sup> sembra che propendano per ritenere questo Poliido anche un tragediografo. Si legge infatti in apparato ad F 1: "Dialogus fratris et sororis magis sapit tragoediam quam dithyrambum". Come si è già accennato, la presenza di un dialogo in un componimento ditirambico – se vi era effettivamente un dialogo – non è affatto un caso raro: un dialogo lirico, ad esempio, era presente nel *Ciclope* di Filosseno<sup>53</sup>. Che nei ditirambi potessero essere inseriti discorsi diretti è peraltro già testimoniato da Bacchilide<sup>54</sup>. Non a caso i due generi, tragedia e ditirambo, sono sentiti spesso come affini. Anche i *nomoi* consentivano spazio all'introduzione di

<sup>48</sup> Cfr. Gudeman 1934, 298.

<sup>49</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 15, 1454a, 28-33.

<sup>50</sup> Cfr. Pickard-Cambridge 1927, 132-135; Ieranò 1997, 180-181.

<sup>51</sup> Che si tratti di un "dialogus fratris et sororis" (*TrGF* I p. 249) non è affermazione esatta. Da Aristotele si ricava soltanto che *Poliido disse* che era verosimile (εἰκόσ) che Oreste deducesse (συλλογίσασθαι) ecc. (*Poet.* 16), e più avanti ricorda che secondo Poliido Oreste diceva, in maniera verosimile, che anche lui sarebbe stato sacrificato come già sua sorella (*Poet.* 17). Non si accenna dunque ad un dialogo tra fratello e sorella, come avviene in effetti nell'*Ifigenia* euripidea; certo il dialogo non si può escludere, ma quello che emerge da Aristotele parrebbe piuttosto una esclamazione, un lamento di Oreste al momento supremo, che Ifigenia, accingendosi a compiere il sacrificio, sente e comprende: ε ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. Oltretutto, trattandosi di un componimento lirico, non abbiamo nessuna prova che le parole di Oreste venissero riprodotte in discorso diretto: potevano semplicemente essere riferite o raccontate dal poeta, come avviene nell'epica.

<sup>52</sup> Negli *addenda* all'edizione riveduta, Kannicht non aggiunge nulla a questo proposito, accogliendo dunque la ipotesi di Snell.

<sup>53</sup> Cfr. West 1994, 365.

<sup>54</sup> Cfr. Bacch. *Dyth.* 1.50-63 e 3.74-80 Maehler, per tacere del *Dyth.* 4 Maehler, cantato alternativamente dal coro e da Egeo.

discorsi diretti, come attestato in Timoteo, *Pers.* 72-81 e 178-195.

Al contrario, Snell e Kannicht, ritenendo non priva di plausibilità l'ipotesi che Poliido abbia scritto tragedie, ricavano dal passo aristotelico l'esistenza di una *Ifigenia fra i Tauri*: il punto interrogativo posto dopo il titolo, ritengo si riferisca soprattutto all'incertezza sulla dizione del titolo stesso.

Con un punto di domanda è poi contrassegnato il secondo frammento, F 2, tre trimetri giambici conservati da Giovanni Stobeo con l'indicazione του αὐτοῦ: nella raccolta dello Stobeo l'estratto precedente ha in S l'indicazione Πολυΐδου, mentre in M abbiamo Εὐριπίδου Πολυεΐδου. È dunque pressoché certo che si tratta di un passo del *Poliido* di Euripide e, come tale, compare giustamente tra i frammenti euripidei raccolti da Kannicht come *TrGF* IV F 642. Pertanto non ci sono ragioni per attribuire i tre versi al ditirambo Poliido.

Ne concludo che entrambi questi frammenti, a mio avviso, dovrebbero essere cassati dall'edizione dei frammenti tragici di *TrGF* I, in quanto il primo non si riferisce ad una tragedia, mentre il secondo è un passo euripideo.

Come si vede, indizi che Poliido abbia composto anche tragedie non sussistono, se non come mera astratta possibilità. Di contro stanno le testimonianze sulla sua vita e sulla sua opera, le quali lo designano esclusivamente come διθυραμβοποιός (T 2, T 5) o, in ogni caso, ce lo tramandano impegnato in composizioni di ditirambi e *nomoi*. L'antichità ha conosciuto poeti attivi in entrambi i campi, è vero, ma è anche vero che se Poliido avesse coltivato altri generi poetici diversi dal ditirambo e dal *nomos*, forse qualche traccia di questa sua attività sarebbe rimasta, come è avvenuto per Geronimo e Diceogene<sup>55</sup>. Né mi sembra che ci si possa appellare alla qualifica di σοφιστής attribuitagli da Aristotele, per postulare una più ampia sfera di generi letterari praticati da Poliido<sup>56</sup>. Probabilmente questo appellativo sarà da mettere semmai in relazione con la riconosciuta versatilità del poeta-musicista anche al di fuori del suo campo strettamente professionale, secondo la notizia di Diodoro che al nostro riconosceva ἐμπειρία μουσικῆς, ma anche competenza nella pittura<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Abbiamo notizie di Geronimo (*TrGF* I 31), citato da Aristofane, *Ach.* 388, che lo scolio relativo definisce μελῶν ποιητής καὶ τραγωδοποιός ἀνώμαλος, e di Diceogene (*TrGF* I 52), che secondo Agrocrazione (utilizzato da Phot. *Lex.* Δ 592 e Suid. Δ 1064) scrisse tragedie e ditirambi. Diceogene è citato anche da Arist. *Poet.* 16, 1454b 37 a proposito dei tipi di riconoscimento.

<sup>56</sup> Così sembrerebbe suggerire di intenderla Riemschneider 1952, col. 1660.

<sup>57</sup> Cfr. Diod. 14.46.6 = *TrGF* 78 T 2. Forse un po' sbrigativa l'ipotesi di Gudeman 1934, 288 che l'aggiunta di σοφιστής al nome sia un modo per evitare confusioni con altri omonimi. Si tratta in realtà di un nome non troppo comune. Poco convincente è anche l'idea che il termine σοφιστής indichi proprio un sofista, autore anche di opere di critica letteraria, come suggerito da Bywater e Lucas. Resta difficile immaginare che in un commento o saggio sulla

Un problema a parte, infine, è posto dalla testimonianza 7, costituita da una lettera di un certo Poliido al re Dario III di Persia. La lettera, recuperata da un papiro fiorentino<sup>58</sup>, che la conserva assieme ad altre, scambiate tra Alessandro e Dario, fa parte del ben noto ciclo epistolografico, a sua volta connesso con il cosiddetto *Romanzo di Alessandro*. Queste lettere sono ritenute dalla grande maggioranza degli studiosi lettere fittizie<sup>59</sup>, così come fittizi sono la maggior parte degli epistolari di personaggi famosi dell'antichità: Temistocle, Euripide, Isocrate, Demostene, Ippocrate, Diogene, Falariide, e almeno la parte più grande di quelle giunte sotto il nome di Platone. Pertanto la lettera non ha nessun valore come scritto di un Poliido, chiunque egli possa essere. Questo credo sia il primo motivo per cui gli editori dei *TrGF* hanno posto un punto interrogativo accanto a T 7.

Esiste poi un secondo motivo di dubbio: non abbiamo nessuna sicurezza su chi sia il Poliido cui l'autore dell'epistolario ha prestato la penna. Generalmente si tende ad identificarlo con il nostro, anche in mancanza di un altro personaggio di questo nome cui si possa attribuire la paternità – sebbene fittizia – della lettera. La situazione che emerge dalla lettera è la seguente: all'indomani della battaglia di Isso (novembre 333 a.C.), nella quale vengono fatte prigioniere dai Macedoni la madre, la moglie e le figlie di Dario, Poliido, anch'egli prigioniero, rassicura Dario del buon trattamento che Alessandro ha riservato alla famiglia del re. Questo è un tema che diverrà tipico nelle narrazioni delle imprese di Alessandro<sup>60</sup>. Poliido presenta se stesso come un uomo anziano, che ha sempre servito fedelmente Dario, tanto da rinunciare ad avere figli per poter essergli più vicino. La sua lettera ha un tono filosofeggiante ed erudito allo stesso tempo, abbondando soprattutto nell'esordio di citazioni e reminiscenze letterarie. Si concilia questo Poliido con il ditirambografo? A me pare che ci siano diversi problemi e ostacoli. Anzitutto nulla nelle fonti ci attesta una permanenza del nostro alla corte persiana, ma sembra che tutta la sua attività si sia svolta in Grecia: ad Atene vinse nel ditirambo (T 1) ed anche gli altri dati biografici, sebbene non esplicitamente collocati, paiono doversi localizzare nel mondo greco. La lettera ce lo presenta come un consigliere di Dario non occasionale, ma di lunga data. Inoltre la collocazione temporale dello scritto, dopo la battaglia di Isso, sembra ec-

*Ifigenia fra i Tauri* di Euripide ci si spingesse a rimodellare la forma di riconoscimento.

<sup>58</sup> *PSI* 1285, pubblicato da Pieraccioni 1951. La lettera di Poliido si trova nelle coll. II-III.

<sup>59</sup> Cfr. Pieraccioni 1951, 168; Merkelbach 1954, 35 parla di "Fiktion des Verfassers" e di "Ein Versuch, dem Buche ein gewisses historisches Kolorit zu geben"; secondo lo studioso tedesco gli accenni a scambi epistolari negli storici di Alessandro avrebbero fornito lo spunto per la composizione di questo romanzo epistolare (Merkelbach 1954, 38). Stoneman 2007, pp. XLIV-XLV, dà per scontato che si tratti di lettere apocriefe.

<sup>60</sup> Cfr. Diod. 17.37, Curt. Ruf. 3.12.4-17, Plut. *Alex.* 21, Arrh. *Anab.* 2.12.

cedere totalmente la cronologia, sebbene non sicura, della vita di Poliido. Infatti, se egli conobbe il *floruit* nel 397 a.C. (T 2), è molto improbabile che nel 333 a.C. fosse ancora attivo: anzi, che fosse addirittura vivo. Si tratta, è vero, di una lettera fittizia, e non si può escludere che la cronologia potrebbe essere stata un po' 'adattata'. Nella letteratura aneddotica è questo un fenomeno abbastanza comune: si pensi solo al celebre racconto dell'incontro tra Solone e Creso, assai poco verosimile su piano cronologico. Non escluderei tuttavia che l'autore della lettera abbia scelto un nome che non corrispondeva necessariamente ad un personaggio storico: questo Poliido infatti sembra un personaggio della 'casa' di Dario, in rapporto del tutto privato con il re e non in un ruolo ufficiale, che lo avrebbe reso noto anche al grande pubblico. Si può anche aggiungere che egli ha anche un nome parlante, "colui che molto sa", e richiama un personaggio del mito, l'indovino Poliido, discendente di Melampo, autore della resurrezione di Glauco, figlio di Minosse<sup>61</sup>. Questi dati potrebbero suggerire che si tratta di un personaggio inventato.

Eppure, la tendenza generale invalsa, anche se con molta prudenza, è quella di ritenere che l'autore della lettera abbia voluto riferirsi proprio al ditirambografo. Per Pieraccioni l'autore della lettera potrebbe aver saputo, o immaginato, che Poliido fosse stato in qualità di 'filosofo' alla corte di Dario<sup>62</sup>. Snell-Kannicht annotano: "Dubium quis sit hic Polyidus, sed certe scribit τραγικῶς", suggerendo così implicitamente che il fittizio autore della lettera potrebbe avere avuto il modello ispiratore in Poliido ditirambografo, alla cui attività di tragediografo sembrano dar credito<sup>63</sup>. Ma veramente il Poliido della lettera a Dario scrive τραγικῶς? Lo scritto si distingue sicuramente per una certa patina di erudizione: soprattutto all'inizio è ricca di citazioni e riprese letterarie<sup>64</sup>, alcune già segnalate da Pieraccioni, altre poi da Merkelbach e da Snell-Kannicht. All'inizio c'è una interrogazione retorica "Sono in difficoltà e davvero vado cercando «cosa dirà all'inizio, cosa dopo, cosa alla fine»", con la citazione di *Od.* 9.14 seguita da una allusione euripidea (*Sciri*, fr. 684); un paio di righe più avanti incontriamo l'abusatissimo verso di Cheremone "La fortuna regge le cose mortali, non l'avvedutezza"<sup>65</sup>; ancora oltre troviamo un altro riecheggiamento euripideo<sup>66</sup> nella frase "Chi è saggio

<sup>61</sup> Il mito fornì il soggetto a *Le Cretesi* di Eschilo, ai *Manteis* di Sofocle ed al *Poliido* di Euripide.

<sup>62</sup> Pieraccioni 1951, 168.

<sup>63</sup> *TrGF* I 78, p. 248.

<sup>64</sup> Cfr. Pieraccioni 1951, 168: "La lettera poi, a differenza delle altre, è ricchissima di reminiscenze e frasi poetiche (...) chi scrisse volle darle una coloratura tale da farla apparire scritta da persona familiare con la poesia e la riflessione filosofica".

<sup>65</sup> Cfr. Chaerem. *Achill. Thersitoct.* *TrGF* 71 F 2.

<sup>66</sup> Cfr. p. 237, rr. 16-17 Merkelbach: "Bisogna che chi è saggio (εὖνοιν) tenga conto (λογίσασθαι) dei propri anni", riecheggia alquanto liberamente Eur. (*TrGF* V) F 332.4-6:

(εὔνου) deve calcolare (λογίσασθαι) i propri anni, se potrà lasciare dopo di sé dei giovanotti piuttosto che degli infanti” e ancora una allusione ad Omero alla ottava riga<sup>67</sup>. A me non sembra che tutto ciò suggerisca che l'autore della lettera abbia voluto ricreare la figura di un tragediografo attraverso uno stile τραγικός. A me pare che il fittizio Poliido, più che τραγικῶς scriva ῥητορικῶς, in perfetta linea con l'ambiente e le finalità che videro la nascita del genere degli epistolografi fittizi. Le citazioni poetiche, e non esclusivamente tragiche, sono tipici abbellimenti retorici del genere. Se poi osserviamo i versi citati o riecheggianti, vediamo che sono tutti ampiamente tradizionali nella letteratura gnomologica: il verso di Cheremome è nello Stobeo<sup>68</sup>, con attribuzione ad Euripide in un ostrakon parigino del sec. II d.C.<sup>69</sup>; compare nella celebre tirata ‘filosofica’ di Davo nell’*Aspis* di Menandro<sup>70</sup>, nei *Monostici* attribuiti a Menandro, in Plutarco, Libanio e in moltissimi altri luoghi<sup>71</sup>. I versi euripidei sono anch’essi trasmesso dallo Stobeo e da altre fonti antiche<sup>72</sup>. Quanto ai passi omerici è inutile sottolineare l'utilizzo massiccio e continuato fatto dei due poemi nella tradizione scolastica greca. Insomma, la lettera di questo Poliido si presenta come un perfetto esempio di stile epistolare secondo i dettami della retorica e non mi pare che possa servire per caratterizzare il suo presunto autore come un autore di tragedie.

Rimane certamente aperto il problema: chi sia il Poliido cui l'anonimo epistolografo ha attribuito la lettera a Dario III. A meno che non si voglia pensare ad un personaggio realmente esistito, del quale tuttavia la memoria è totalmente svanita, ritengo che, come ho detto, l'ipotesi più probabile sia quella che si tratti di un personaggio inventato, un presunto filosofo greco alla corte di Dario, cui si attribuisce un nome parlante “colui che molto sa” come molto sapeva il suo omonimo mitico alla corte di Minosse.

Se le cose possono stare così, questo Poliido va rimosso senz'altro dalle testimonianze sul Poliido ditirambografo, così come questi, a sua volta, va rimosso dall'elenco dei tragici greci “per non aver commesso il fatto” cioè per non avere mai scritto tragedie, come ci dicono le testimonianze antiche, anche se *e silentio*. Di conseguenza, possiamo con fiducia aggiungere, tra i frammenti dei ditirambi del poeta di Selimbria, accanto al componimento su

“(…) se terrai conto (λογίξεσθαι) di quanti fra gli uomini sono piegati sotto il peso di catene e di quanti invecchiano privi di figli”.

<sup>67</sup> Cfr. p. 237, r. 8 Merkelbach: Εἰ καὶ αὐτὸς Ὀδυσσεὺς δολομήτης <παρ>εγένετο.

<sup>68</sup> Stob. 1.6.7

<sup>69</sup> Cfr. P. Collart, *À propos d'un ostrakon Clermont-Genneau inédit de l'Académie des Inscriptions*, “CRAI” 1945, 249-258.

<sup>70</sup> Cfr. Men. Asp. 411.

<sup>71</sup> Si veda in *TrGF* I, p. 217.

<sup>72</sup> Cfr. l'apparato in *TrGF* V F 684, 332.

Perseo e Atlante, una *Ifigenia*, nella quale Oreste rifletteva, forse sospirando disperato, sull'analogia della propria sorte con quella della sorella immolata.

Università di Siena. Arezzo

PAOLO CARRARA

#### Riferimenti bibliografici:

- E. K. Borthwick, *Notes on the Plutarchean De Musica and the Cheiron of Pherekrates*, "Hermes" 98, 1968, 60-73.
- R. Dupont-Roc - J. Lallot, *Aristote, La Poétique*, Paris 1980.
- A. Gudeman, *Aristoteles. Περὶ ποιητικῆς*, Berlin-Leipzig 1934.
- G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*, Pisa-Roma 1997.
- R. Kassel, *Aristotelis Liber de Arte Poetica*, Oxford 1965.
- F. Lasserre, *Plutarque. De la musique*, Olten-Lausanne 1954.
- P. L. Leone, *Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandram*, Galatina 2002.
- E. Lelli - G. Pisani (eds.), *Plutarco. Tutti i Moralia*, Milano 2017.
- D. L. Lucas, *Aristotle. Poetics*, Oxford 1968.
- R. Merkelbach, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, München 1954.
- M. Παπαθωμοπούλου, *Ἐξέγησις Ἰωάννου Γραμματικοῦ τοῦ Τζέτζου εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα*, Αθήνα 2007.
- A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1927.
- D. Pieraccioni, *Lettere del Ciclo di Alessandro*, in PSI XII 2 (1951) n. 1285.
- M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, Leipzig-Berlin 1930 [1954<sup>2</sup>], (trad. it. di M. Bellincioni, Brescia 1961).
- W. Riemschneider, *Polyidos 9*, in RE 21 (1952), 1659-1661.
- R. Stoneman, *Il romanzo di Alessandro*, I, Milano 2007.
- D. F. Sutton, *Dithyrambographi Graeci*, Hildesheim 1989.
- L. Taran - D. Gutas, *Aristotle. Poetics*, Leiden-Boston 2012.
- G. Tedeschi, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste 2017.
- TrGF I. Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 1, ed. B. Snell, editio correctior et addendis aucta, cur. R. Kannicht, Göttingen 1986.
- T.B.L. Webster, *Chronological Notes on Middle Comedy* "CQ" 46, 1952, 13-26. Weil
- H. Weil - Th. Reinach, *Plutarque. De la musique*, Paris 1900.
- M. L. West, *Greek ancient Music*, Oxford 1994.
- B. Zimmermann, *Polyidos*, in *Der Neue Pauly* 10 (2001), 62.

#### ABSTRACT

Many scholars believe that Polyidos of Selymbria, a very famous author of dithyramps and "nomoi" of the V-IV century B.C., might have been a playwright too, on the basis of Arist. *Poet.* 16, 1455a 6-8 and 17, 1455b 8-12. In this paper I try to show that he never wrote tragedies and the work quoted by Aristotle was probably a lyric composition. In addition, Polyidos, allegedly the author of a fictitious letter to Darius, should probably be considered a fictitious person too.

#### KEYWORDS

Polyidos, Dithyramb, post-classical Tragedy, Aristotle's *Poetics*.

THE GLAUCON OF PLATO'S *SYMPOSIUM*

It is not Plato's usual practice to introduce an anonymous interlocutor at the beginning of a dialogue, only to reveal his identity shortly afterwards – but inadequately, teasingly, at least for us today – yet such is the case in *Symposium*. The day before yesterday, the narrator Apollodorus tells some unnamed friends (172a), an acquaintance (γνωρίμων τις) called out to him on his way from Phalerum to the city, eager to learn of the get-together (συνουσίαν) of Agathon, Socrates, Alcibiades and others at the dinner-party (συνδείπνωι) when they talked about *eros* (περὶ τῶν ἐρωτικῶν λόγων). A little later, scarcely fourteen lines in the *OCT*, he recalls how he corrected the acquaintance's misperception of the dinner-party's date, addressing him by name: how could 'Glaucōn' have imagined that it was a recent affair, πόθεν, ἦν δ' ἐγώ, ὃ Γλαύκων; (172c). Who – with enquiry limited to the Platonic texts – is this 'Glaucōn'?

"This Glaucōn", said Bury 1932, "is perhaps the same as the father of Charmides ... but probably not the same as the Glaucōn of *Republic*, though Böckh and Munk would identify the two". So too Stallbaum 1852 ("Distinguendus hic est a Glaucōne illo, Platonis fratre, qui in libris de Republica commemoratur") and Groen van Prinsterer 1823, 213. But the father of Plato's uncle Charmides, Glaucōn III (Nails 2002, 154), would be an improbable participant in the dialogue's frame conversation. The dramatic date of the dialogue proper (416) corresponds to the actual date of Agathon's first theatrical victory in the Lenaea (cf. Bury 1932, lxvi; Dover 1980, 8-10; cf. *TrGF* I 39 T 1), and a dramatic date of 401/400 for the frame conversation may then be inferred (the *terminus ante quem* being 399, the year of Socrates' death). Apollodorus tells 'Glaucōn' that the celebratory get-together took place when they both were 'still children', παιδῶν ὄντων ἡμῶν ἔτι (173a), and 'Glaucōn' observes that it was then evidently quite a long time ago (πάνυ ... ἄρα πάλαι, ὡς ἔοικεν). While it is not possible to assign a precise age range to 'παῖς' (cf. Golden 1985), the distinction drawn between παῖς, 'child' or 'boy,' and μειράκιον, 'adolescent,' in *Charmides* 154 may be useful: now an impressive μειράκιον, Charmides was no mean beauty even as a child, οὐ γάρ τι φαῦλος οὐδὲ τότε ἦν ἔτι παῖς ὢν (cf. Dover 1978, 85). We might guess reasonably that Apollodorus and 'Glaucōn' were about nine or ten years old in 416, too young to have been aware of Agathon's victory party, just as Hippocrates, eager to meet Protagoras, was still a child, ἔτι γὰρ παῖς, when the sophist visited Athens previously (*Prot.* 310e). 'Glaucōn', then, will have been born c. 425, a few years after the death of Plato's great-uncle Glaucōn c. 430 (cf. Nails 2002). Only by a glaring anachronism could the two be identical (cf. Rettig 1876, 59).

Identification of 'Glaucón' with Plato's brother, Glaucón IV (Nails 2002), has its advocates, past and present, including Munk 1857 and Boeckh 1874, cited by Bury 1932, Friedländer 1928, Moors 1987, Lamb 1925, Cotter 1992, Rowe 1998, Sansone 2017; for balanced appraisal, see Reale 2001, p. XXIV. Ideally, this identification will entail harmonious compatibility, between the dramatic date of the frame conversation in *Symposium* and the dramatic date of *Republic* in which Glaucón IV is present as a young friend of Socrates and an important interlocutor, along with his brother Adeimantus. Unfortunately, the dramatic dating of *Republic* is a difficult and contentious business, involving the chronologies of recognized participants, especially Lysias (albeit a *persona muta*) and his father Cephalus, at whose home in Piraeus the discussion takes place, and the date of a seemingly inaugural festival of the Thracian goddess Bendis, which brought Socrates and Glaucón down to Piraeus in the first place. Verlinsky 2014 chronicles the competing dates, ranging from the 440's to 430, advanced by, among others, Wolff 1799, Ast 1816, Stallbaum 1825, Hermann 1831 – all to be eclipsed by Boeckh's 1874 arguments for 411/0. The latter, along with 422/1 (Taylor 1960, 206), remains a preferred date today, although Verlinsky himself, after Hermann 1831 and Planeaux 2000, favours 430/29. Nails' 1998 suggestion, that the dialogue "was cobbled together and revised over decades", admitting two dramatic dates, 424 or 421 and 429/8, may be mentioned, and also Moors' 1987 iconoclastic conclusion that the dialogue is 'timeless', resistant to any precise dramatic dating. If our date of choice is 430/29, his brothers Glaucón and Adeimantus were considerably – perhaps twenty years – older than Plato, who was born c. 429, and Glaucón therefore cannot be the 'Glaucón' of *Symposium* (born c. 425). The same conclusion also must follow if the dramatic date is lowered to 422/1, when 'Glaucón' will have been a three or four year old *paidion*, or to 411/0, when he would have been an unlikely fourteen or fifteen year old interlocutor. Compounding that unlikeliness is Apollodorus' characterization of 'Glaucón' as a bloke at loose ends, just like himself before his association with Socrates, believing that any activity was preferable to the practice of philosophy, οἰόμενος δεῖν πάντα μᾶλλον πράττειν ἢ φιλοσοφεῖν (173a) – "a most unlikely belief for the interlocutor of the *Republic*" (Lampert 2010, 411).

Neither Plato's brother nor his great-uncle, then, is qualified for recognition as 'Glaucón' (cf. Robin 1966: "En fait ce n' est sans doute, ici, ni l'un ni l'autre"), and consequently we shall have to be content with Apollodorus' inadequately identified acquaintance – *unless* Plato intended to leave the acquaintance wholly unidentified, completely nameless. I submit that he did, that Γλαύκων at 172c, πόθεν, ἦν δ' ἐγώ, ὃ Γλαύκων, is an ancient guess, a gloss on an original ὃ τᾶν. The author of the gloss was familiar with *Re-*

*public*, recognizing apparent echoes of its opening scenario in that of *Symposium*: Socrates on his way back to Athens yesterday from Piraeus ~ Apollodorus on his way to Athens the day before yesterday from Phalerum, each accosted at some distance from behind, Socrates by Polemarchus' slave ~ Apollodorus by an acquaintance (cf. Rowe 1998, 127). A guess that the acquaintance might be Glaucon, son of Ariston, prominently introduced as Socrates' companion in the first sentence of *Republic*, will have been encouraged by Apollodorus' account of his eagerness to learn of the ἐρωτικοὶ λόγοι at Agathon's party – for was not Glaucon of *Republic* the very definition of 'erotic man'! In a celebrated passage (474d), supporting his thesis that the φιλόσοφος desires all of σοφία, not just part of it (475b), Socrates tells him that he in particular, as an ἄνηρ ἐρωτικός, "un uomo esperto d'amore" (Vegetti 2006), should remember that *all* boys in the flower of youth, regardless of blemishes, in some way sting and excite the boy-loving lover, τὸν φιλόπαιδα καὶ ἐρωτικὸν ἀμῆτι γέ πηι δάκνουσί τε καὶ κινουῦσι (cf. Ludwig 2007, 218-19). Earlier (402e), Socrates allows that Glaucon has or has had a boy-love (παιδικά), imperfect in physical beauty but not in beauty of soul, and Glaucon himself may still have an *erastes* (perhaps Critias: Schleiermacher 1828, 537) who composed elegiacs on his and his brother's bravery in a Megarian battle (368a). Guessing that Apollodorus' erotically fascinated acquaintance and this erotic Glaucon were one and the same, the glossator entered ΓΛΑΥΚΩΝ above Ω ΤΑΝ. The gloss subsequently ousted ΤΑΝ (cf. Boter 2015 on possible intrusive glosses at 211c1 and 218d 6-7) – and the nameless acquaintance acquired a name *in saecula saeculorum*!

As for the assumedly restored ὦ τᾶν, this form of address (on which, see Dickey 1996, 158-60) may have remonstrative value, which will suit the present context since Apollodorus' question, πόθεν ...; ('How could you?') has a decidedly impatient ring to it; we may compare *Apol.* 25c, where Socrates presses Meletus for an answer, ὦ τᾶν, ἀπόκριναι. The frequent use of ὦ τᾶν in Comedy (with more than twenty occurrences in Aristophanes, e.g., *Frogs* 952, *Clouds* 1267, *Wasps* 373, *Birds* 12, *Lys.* 1163) will suggest that the address is at home in the sort of comedic banter engaged in by Apollodorus and his friends. Another comic touch in their bantering may be felt in the acquaintance's protest, μὴ σκῶπτ(ε), "don't mock me" (173a); cf. *Wasps* 1074, *Eccl.* 1005, *Frogs* 58, and especially *Clouds* 1267, μὴ σκῶπτέ μ', ὦ τᾶν. And of course the frame conversation opens with a report of the acquaintance's appellative (and probably risqué) joke (cf. now Sansone 2017), while even the title of the dialogue – if in fact it is Plato's very own – will attest to the author's comic 'intent' in *Symposium* (Cotter 1973). The acquaintance has no need of a name. He is a *type* of the comically erotically obsessed!

## Bibliography

- F. Ast, *Platons Leben und Schriften*, Leipzig 1826.
- A. Boeckh, *De tempore quo Plato Rempublicam peroratam finxerit*, in *Gesammelte Kleine Schriften* IV, Berlin 1874, 437-492.
- G. J. Boter, *Two Interpolations in Plato's Symposium*, "Mnemosyne" 68, 2015, 825-35.
- R. G. Bury, *The Symposium of Plato*, Cambridge 1932<sup>2</sup>.
- J. Cotter, 'The Symposium: Plato's Title and Intent', in E. N. Borza - R. W. Carrubba (eds.), *Classics and the Classical Tradition. Essays presented to Robert E. Dengler*, University Park PA 1973.
- J. Cotter, *The Joke on Apollodorus' Demotic (Pl. Symp. 172A)*, "CP" 87, 1992, 131-34.
- E. Dickey, *Greek Forms of Address, from Herodotus to Lucian*, Oxford 1996.
- K. J. Dover, *Greek Homosexuality*, Cambridge MA 2016<sup>3</sup> (1978<sup>1</sup>).
- K. J. Dover, *Plato: Symposium*, Cambridge 1980.
- P. Friedländer, *Plato* (transl. H. Meyerhoff), I-II, Princeton 1958/68.
- M. Golden, 'Pais', 'child' and 'slave', "L'Antiquité Classique" 54, 1985, 91-104.
- G. Groen van Prinsterer, *Prosopographia Platonica*, The Hague 1823.
- K. F. Hermann, rev. of Stallbaum 1925, "Allgemeine Schulzeitung" 1831, 2, 641-56.
- A. Hommel, *Platonis Convivium*, Leipzig 1834.
- W. R. M. Lamb, *Plato III. Lysis, Symposium, Gorgias*, Cambridge MA 1983 (1925<sup>1</sup>).
- L. Lampert, *How Philosophy became Socratic*, Chicago 2010.
- P. W. Ludwig, *Eros in the Republic*, in G. R. F. Ferrari (ed.), *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, Cambridge 2007, 202-31.
- K. Moors, *The Argument against a Dramatic Date for Plato's Republic*, "Polis" 7, 1987, 6-31.
- E. Munk, *Die natürliche Ordnung der platonischen Schriften*, Berlin 1857.
- D. Nails, *The Dramatic Date of Plato's Republic*, "CJ", 93, 1998, 383-96.
- D. Nails, *The People of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*, Indianapolis 2002.
- C. Planeaux, *The Date of Bendis' Entry into Attica*, "CJ", 96, 2000/01, 165-92.
- G. Reale, *Platone. Simposio*, Milano 2001.
- G. F. Rettig, *Platonis Symposion*, Leipzig 1884.
- L. Robin, *Platon. Oeuvres complètes*, IV 2, *Le Banquet*, Paris 1966 (1929<sup>1</sup>).
- F. Schleiermacher, *Platons Staat*, Berlin 1828.
- D. Sansone, *Getting the Joke at Plato, Symposium 172A*, "CP" 112, 2017, 479-82.
- G. Stallbaum, *Platonis opera omnia...*, I (*Symposium*) Gothae 1852, III (*Republic*) Gothae 1858 (1825<sup>1</sup>).
- A. E. Taylor, *Plato, the Man and his Work*, Cleveland OH 1960 (1926<sup>1</sup>).
- M. Vegetti, *Platone. La Repubblica*, Milano 2006.
- A. Verlinsky, *Lysias' Chronology and the Dramatic Date of Plato's Republic*, "Hyperboreus. Studia Classica" 20, 2014, 158-198.
- F. C. Wolff, *Republik oder Unterredung vom Gerechten*, Altona 1799.

## ABSTRACT:

Prosopographical scrutiny suggests that 'Glaucón' at *Symp.* 172c is the name of neither Plato's brother nor his great-uncle, but may rather represent a reader's guess at the identity of an anonymous interlocutor; it will be an intrusive gloss on an impatient, comedic address by the narrator Apollodorus.

## KEYWORDS:

Plato, *Symposium*, *Republic*, People in Plato, Glosses.

## APOLLONIUS RHODIUS 1.103: AN EMENDATION

At 1.101-104 Apollonius explains why Theseus was not among the Argonauts:

Θησέα δ', ὃς περὶ πάντα Ἐρεχθεΐδας ἐκέκαστο,  
Ταιναρίην αἰδηλὸς ὑπὸ χθόνα δεσμὸς ἔρυκε,  
Πειρίθῳ ἐσπόμενον κοινήν ὁδόν· ἦ τέ κεν ἄμφω  
ῥηίτερον καμάτοιο τέλος πάντεσσιν ἔθεντο.

The epithet defining ὁδόν is variously transmitted as κοινήν ('shared'), κεινήν ('futile') or κείνην ('that')<sup>1</sup>. Fränkel, Ardizzoni, and Pompella print κοινήν; Vian and Race prefer κεινήν<sup>2</sup>. None of the variants is altogether impossible; but, as the disagreement between the editors shows, none is entirely satisfactory. Κοινήν is somewhat redundant after ἐσπόμενον. Κεινήν is probably not the form Apollonius would have used in this metrical position<sup>3</sup>; moreover, to say that their journey to Hades was 'futile' is a bit of an understatement. Κείνην – a pointer to the Hesiodic catabasis of Pirithous?<sup>4</sup> – cannot be ruled out, but will hardly be missed.

I propose σκοτίνην (corruption triggered by the omission of the sigma?), which is an apposite epithet to describe the path to the underworld<sup>5</sup>. As Haslam observed in a study of papyrus fragments of Apollonius, they “are a constant reminder that even an apparently sound text is not necessarily sound, that a conjecture does not have to be necessary in order to be true”<sup>6</sup>. I admit that my conjecture may not be necessary; but it also has some external support, if not as strong as that of a papyrus. The phrase σκοτίνην ὁδόν actually appears, in the same metrical position, in the so-called *Argonautica*

<sup>1</sup> The scholia seem to favour κεινήν, though they also knew κείνην.

<sup>2</sup> H. Fränkel, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford 1961, 103; A. Ardizzoni, *Apollonio Rodio: Le Argonautiche, libro I*, Roma 1967, 10; G. Pompella, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Hildesheim 2006, 3; F. Vian, *Apollonios de Rhodes: Argonautiques*, vol. 1, Paris 1974, 55; W.H. Race, *Apollonius Rhodius: Argonautica*, Cambridge MA 2008, 10.

<sup>3</sup> Elsewhere Apollonius uses forms of κενεός: 1.285; 2.254, 445; 3.126, 1120. A form of κενός occurs only once at a verse-end: 3.1346. Cf. R. F. P. Brunck, *Apollonii Rhodii Argonautica*, vol. 1, Leipzig 1810<sup>2</sup>, 197: “Si ματαίαν in animo habuisset poeta, more suo et absque ambiguitate κενεὴν scripsisset, vel μελέην”.

<sup>4</sup> Cf. Brunck (n. 3), 197: “scilicet *Illam*, cum emphasi, tanquam de re celebri et decantata”.

<sup>5</sup> Cf. *Od.* 24.9-10 ἦρχε δ' ἄρα σφιν / Ἑρμείας ἀκάκητα κατ' εὐρώεντα κέλευθα (with Suda s.v. εὐρώεντα: σκοτεινά, ζοφώδη); Catull. 3.11-12 *qui nunc it per iter tenebricosum / illuc unde negant redire quemquam*; Sil. 14.239-240 *hic specus ingentem laxans telluris hiatus / caecum iter ad manes tenebroso limite pandit*.

<sup>6</sup> M. W. Haslam, *Apollonius Rhodius and the papyri*, “ICS” 3, 1978, 47–73, at 48. On the state of Apollonius' medieval tradition in the light of papyrus fragments, cf. in general G. Schade, P. Eleuteri, *The textual tradition of the Argonautica*, in T. D. Papanghelis, A. Rengakos (edd.), *Brill's Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden 2008<sup>2</sup>, 29-50, at 35-39.

of *Orpheus* (40-42):

ἄλλα δέ σοι κατέλεξ' ἅ περ εἴσιδον ἠδ' ἐνόησα,  
 Ταινάρου ἠνίκ' ἔβην σκοτίνην ὁδὸν Ἄϊδος εἴσω,  
 ἡμετέρη πίσυνος κιθάρη δι' ἔρωτ' ἀλόχοιο.

Although referring to a different catabasis, the 'Orphic' passage may well be based on the Apollonian one (note that both mention Taenarus)<sup>7</sup>. If so, it may not just provide a parallel for, but also be an indirect witness to, Apollonius' use of that phrase at 1.103.

Trinity College, Dublin

BORIS KAYACHEV

ABSTRACT:

At A.R. 1.103 the epithet defining ὁδὸν is variously transmitted as κοινήν, κεινήν or κείνην; rather than choosing from these variants, none of which is compelling, I propose to restore σκοτίνην on the basis of [Orph.] *Arg.* 41 σκοτίνην ὁδόν.

KEYWORDS:

Apollonius Rhodius, *Argonautica of Orpheus*, textual criticism.

MORETVM 20: AN EMENDATION

After rekindling the hearth (8-12) and lighting the lamp (13-14), Simulus fetches grain from the storeroom (15-18), goes to the quern and places the lamp on a shelf hung on the wall:

*inde abit adsistitque molae parvaque tabella,  
 quam fixam paries illos servabat in usus,           20  
 lumina fida locat.*

Although scholars are usually unconcerned by it, the verb *servabat* is patently inappropriate in this context: one does not 'preserve' a shelf on the wall, it is simply there. It is true that there is no lack of parallels for *servare in aliquos usus*, which commentators duly note; but these only emphasise the

<sup>7</sup> On the use of Apollonius in the *Argonautica of Orpheus*, see in general H. Venzke, *Die orphische Argonautika in ihrem Verhältnis zu Apollonios Rhodios*, Berlin 1941; cf. also O. Schelske, *Orpheus in der Spätantike: Studien und Kommentar zu den Ardonautika des Orpheus*, Berlin 2011, *passim*.

awkwardness of the expression here<sup>1</sup>. In Lucan, eaglets, who could look straight at the sun, *caeli servantur in usus* (9.909) by their parents, “are kept alive for heavenly purposes” (whereas those who could not are left to die). Valerius may be echoing Lucan when he writes of a bull whom *Thessalis in seros Ditis servaverat usus* (1.780), “the Thessalian witch had kept for hellish purposes” (rather than slaughtering him at an earlier moment). Elsewhere in Valerius, the expression is used to draw contrast between Idas, who serves as an ordinary oarsman, and his brother Lynceus, who *magnos... servantur in usus* (1.462), “is kept for greater purposes” (that is, instead of likewise becoming an oarsman).

In his translation Kenney plays down the verb’s awkwardness: “a small shelf kept fixed to the wall for such purposes”<sup>2</sup>. Perutelli stays closer to the Latin in that he keeps the word for ‘wall’ as the grammatical subject, but he still renders the verb rather vaguely: “piccola mensola, che la parete teneva conficcata per quell’uso”<sup>3</sup>. In his commentary he aptly cites Hor. *Carm.* 1.5.13-16 *me tabula sacer / votiva paries indicat uvida / suspendisse potenti / vestimenta maris deo* and 3.26.3-6 *nunc arma defunctumque bello / barbiton hic paries habebit, / laevum marinae qui Veneris latus / custodit*, suggesting that in the *Moretum* the wall may likewise be intended as a personification<sup>4</sup>. However, this does not solve the problem: while the wall of Venus’ temple can reasonably be said to protect the goddess’s side, it makes little sense to say that a wall guards a shelf hung on it. The absurdity of the image is brought out by Laudani, who translates: “una piccola tavola, custodita a questo scopo dalla parete cui era infissa”, adding in the commentary: “Soggetto del verso è nientemeno che un *paries*, geloso custode di un piccola mensola”<sup>5</sup>. The problem in our passage is not that *servare* cannot have *paries* as its subject, but that it cannot have *tabellam* as its object, since it is impossible to imagine from what the shelf is ‘preserved’ by the wall: surely the point cannot be that the wall kept the shelf ‘nailed’ to itself (*fixam*), that is preserved it from falling off?

The most straightforward verb for our context would be *habere* (cf. Hor. *C.* 3.26.4 *paries habebit*), but *habebat* will not fit the metre. I propose

<sup>1</sup> See E. J. Kenney, *The Ploughman’s Lunch. Moretum: A Poem Ascribed to Virgil*, Bristol 1984, 20; A. Perutelli, [*P. Vergili Maronis] Moretum*, Pisa 1983, 86.

<sup>2</sup> Kenney (n. 1), 3. H. R. Fairclough, *Virgil, Aeneid VII-XII; Appendix Vergiliana*, rev. by G. P. Goold, Cambridge MA 2000, 519 offers a paraphrase: “a tiny shelf, firmly fastened on the wall for such needs”.

<sup>3</sup> Perutelli (n. 1), 61. Cf. the translation by M. Dolç, *Elegies a Mecenas, l’Agró, Minúcies, l’Almadroc*, Barcelona 1984, 207: “una petita cartela, que una paret sostenia fixa per a aquells usos”.

<sup>4</sup> Perutelli (n. 1), 86.

<sup>5</sup> C. Laudani, *Moretum*, Naples 2004, 51 and 67.

*praebibat*. Although apparently *praebere in/ad aliquos usus* can only be paralleled in a late text (Paul. Nol. *Carm.* 27.368 *area vilis holus nullos praebibat ad usus*), this should not be considered an obstacle, since *in/ad aliquos usus*, “for (some) purposes”, is a syntactically self-sufficient idiom that can be used with more or less any verbs<sup>6</sup>. The required sense of *praebere* is a standard one too (“to put forward, offer, provide”), but here are some parallels for the verb being applied to an inanimate object ‘offering’ something of use: Hor. *Sat.* 1.5.45-46 *villula tectum | praebuit*; Ov. *Pont.* 3.3.91 *faciles aditus praebet venerabile templum*; Luc. 3.556-557 *at Romana ratis stabilem praebere carinam | certior*; Juv. 6.3 *praeberet spelunca domos ignemque laremque*; Sen. *Thy.* 652-653 *nulla qua laetos solet | praebere ramos arbor*.

The corruption of *servabat* to *praebibat* is not the most straightforward one, but it arguably finds a parallel later in the poem at 94 *servatum gramine bulbum*, where *servatum* is likewise almost certainly corrupt and should probably be emended to *privatum* (Skutsch)<sup>7</sup>. Possibly the minuscule script in which an ancestor of the archetype was written invited the misreading of *pr-* as *fer-*. Be that as it may, 94 *servatum* in any case suggests that *servare* was in the scribe’s mind and ready to be substituted for a word he had difficulty deciphering.

Moscow

BORIS KAYACHEV

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

ABSTRACT:

I argue that *servabat* at *Moretum* 20 *quam* [sc. *tabellam*] *fixam paries illos servabat in usus* cannot be correct and propose to restore *praebibat* instead.

KEYWORDS:

*Appendix Vergiliana*, Latin poetry, textual criticism.

<sup>6</sup> Note e.g. Verg. *Georg.* 4.295-296 *ipsos contractus in usus | eligitur locus*; *Aen.* 4.647 *non hos quaesitum munus in usus*; Ov. *Am.* 1.6.5 *longus amor tales corpus tenuavit in usus*; *Met.* 5.111 *non hos adhibendus ad usus*; Luc. 6.578 *carmenque novos fingebat in usus*; Juv. 11.118 *hos lignum stabat ad usus*.

<sup>7</sup> Cf. Kenney (n. 1), 45-46, who, however, objects that “*privatus* will hardly bear this physical sense” and offers *viduatum* instead. In view of Col. 5.9.10 *omni fronde privare truncum*, Kenney’s objection appears groundless, and Skutsch’s *privatum* is slightly closer to the paradox.

## GLI ADYNATA NELL' ECL. 8 DI VIRGILIO

Nelle *Bucoliche* Virgilio sfrutta abbastanza spesso, e sempre con grande maestria, le potenzialità espressive dell'*ἄδύνατον*, facendone uno strumento per l'analisi psicologica dei personaggi e per la rappresentazione di situazioni e realtà specifiche<sup>1</sup>. Così ad esempio nell'*ecl.* 1 esso serve a Titiro a 59-63<sup>2</sup> per esprimere la sua eterna gratitudine al giovane *deus* che gli ha permesso di mantenere i suoi possessi, ma il ricorso entro di esso all'insolito motivo dei 'confini della terra' (61-62)<sup>3</sup> rivela la distanza emotiva del pastore dall'idea stessa del viaggio o dell'esilio, tanto da equiparare queste realtà ad eventi assurdi come il volare dei cervi nel cielo<sup>4</sup>. Sarà infatti poi Melibeo (64-66)<sup>5</sup> a restituire a questa situazione tutto il suo drammatico realismo, dalla sua prospettiva di esule per il quale non è affatto impossibile raggiungere le terre e i popoli più lontani.

Nell'*ecl.* 3 gli *ἄδύνατα* sono impiegati in modo altrettanto originale, ma per un fine diverso, in funzione di omaggio ad un personaggio reale nelle lodi di Pollione a 88-91,<sup>6</sup> mentre nella 4 essi quasi rovesciano la loro natura, giacché le realtà impossibili o assurde che descrivono sono presentate nel testo come eventi destinati ad avverarsi gradualmente con il crescere del miracoloso *puer* e la concomitante palingenesi del mondo<sup>7</sup>. Quest'impiego originalissimo fa senza dubbio dell'*ἄδύνατον* lo strumento più adatto a creare e

<sup>1</sup> L'*ἄδύνατον* occupa una posizione particolare nelle classificazioni retoriche; gli antichi non lo giudicavano infatti una figura retorica, e tra i moderni ci sono opinioni diverse sulla sua effettiva natura. Peraltro la bibliografia in merito non è particolarmente ricca né recente: l'unico lavoro completo resta a tutt'oggi Dutoit 1936; cfr. anche Canter 1930; Rowe 1965; Guidorizzi 1985; Manzo 1984.

<sup>2</sup> *Ante leves ergo pascentur in aethere cervi / et freta destituent nudos in litore piscis, / ante pererratis amborum finibus exul / aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim, / quam nostro illius labatur pectore vultus.*

<sup>3</sup> L'anomalia della scelta di Titiro, che abbandona l'ambito della natura, classico per l'*ἄδύνατον*, e si rivolge a quello degli uomini, ha fatto legittimamente pensare che si tratti di un'invenzione virgiliana: cfr. Clausen 1994, 55 ad *ecl.* 1.61.

<sup>4</sup> Se si legge *aethere* e non *aequore*, pure attestato nella tradizione manoscritta e accolto da qualche commentatore (sulla questione cfr. Cucchiarelli 2012, 161 ad *ecl.* 1.59-63). In realtà anche l'altra immagine presentata da Titiro (i pesci sbattuti sulla terraferma dalle onde) non appartiene all'assurdo, giacché è un'evenienza possibile: su questa stranezza delle parole di Titiro cfr. Conington-Nettleship 2007, 31 ad *ecl.* 1.60, e Tolbert Roberts 1983, 196.

<sup>5</sup> *At nos hinc alii sitientis ibimus Afros, / pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen / et penitus toto divisos orbe Britannos.*

<sup>6</sup> *D. Qui te, Pollio, amat, veniat quo te quoque gaudet; / mella fluent illi, ferat et rubus asper amomum. / M. Qui Baviium non odit, amet tua carmina, Maevi, / atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos.*

<sup>7</sup> Si pensi in particolare a 21-25, 28-30 e 39-45.

mantenere il clima sognante e fantastico dell'ecloga. Nell'*ecl.* 5 è interessante il contrasto tra gli *ἀδύνατα* presenti nei canti di Mopso e di Menalca, riflesso del carattere opposto dei due brani: nell'atmosfera cupa e dolente del primo, infatti, l'*ἀδύνατον* di 36-39<sup>8</sup> serve a rappresentare, nella scia del primo idillio teocriteo a cui tutto il canto si ispira, lo sconvolgimento della natura alla morte di Dafni, che di essa simboleggia in qualche modo lo spirito e l'essenza<sup>9</sup>. Per converso, nell'inno di gioia di Menalca per la divinizzazione del mitico pastore l'*ἀδύνατον* di 60-61<sup>10</sup> si fa espressione di un mondo pacificato e finalmente felice, dopo essersi liberato della violenza.

Su questa visione serena e festosa, in cui si prolungano gli echi dell'*ecl.* 4, si chiude la prima metà delle *Bucoliche*. Ad essa la seconda risponde in toni più cupi e sfiduciati, capovolgendo situazioni e personaggi, per chiudere l'opera con accenti malinconici di amarezza e di rinuncia<sup>11</sup>. Così il tema delle confische, a cui la situazione di Titiro dà nell'*ecl.* 1 una luce di speranza, non ha più riscatto nella sorte dolorosa dei *victi tristes* della 9<sup>12</sup> e le pene d'amore che Coridone riusciva almeno a tenere sotto controllo con il canto nell'*ecl.* 2 si fanno distruttive per il pastore della prima metà della 8 e – almeno sul piano artistico – per il Gallo della 10.<sup>13</sup> Ancora, l'equilibrio dell'*ecl.* 3, espresso nel pareggio della gara, diventa una decisa vittoria nella contesa della 7, in cui la netta differenza tra le poetiche dei due avversari traduce una chiara presa di posizione dell'autore e un definitivo distacco dal modello teocriteo<sup>14</sup>. Infine il Dafni benefico dell'*ecl.* 5 diviene il Dafni sconsolato della 10, quel Gallo che alla natura riesce a comunicare solo il suo dolore e non anche la benedizione e la prosperità assicurate da un protettore divino<sup>15</sup>.

<sup>8</sup> *Grandia saepe quibus mandavimus hordea sulcis, / infelix lolium et steriles nascuntur avenae; / pro molli uiola, pro purpureo narcisso / carduus et spinis surgit paliurus acutis.*

<sup>9</sup> Non è chiaro, in realtà, se in Theocr. 1 Dafni vada visto come l'antico dio della vegetazione che egli sembra essere stato (cfr. Halperin 1983, 191-192, e Müller 2000, 27-29 e 33) o se gli *ἀδύνατα* che egli stesso pronuncia siano solo il riflesso del suo atteggiamento incredulo dinanzi all'assurdità della propria morte

<sup>10</sup> *Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis / ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.*

<sup>11</sup> Per questa lettura delle *Bucoliche* cfr. Otis 1964, 130-131; Hubbard 1998, 46 e nota 4, con ulteriore bibliografia.

<sup>12</sup> In realtà sull'interpretazione dell'ecloga le posizioni degli studiosi si dividono tra chi la legge in senso pessimistico e chi invece vi vede spunti di ottimismo: per una rassegna delle opinioni cfr. Perkell 2001.

<sup>13</sup> Solo metaforica sarà infatti la morte di Gallo (*indigno amore peribat*, 10), di contro a quella reale di Dafni in Theocr. 1, a cui questa sezione dell'*ecl.* 10 si ispira, o a quella del pastore dell'*ecl.* 8.

<sup>14</sup> Per questa lettura dell'*ecl.* 7 cfr. Gagliardi 2018, con ulteriore bibliografia.

<sup>15</sup> Sulla 'dafnizzazione' di Gallo cfr. Gagliardi 2011, 56-73. Il termine è di Conte 1984, 20-21, che al procedimento ha dedicato una lucida analisi a pp. 18-22: cfr. però le riserve di

In questo quadro lo spazio per gli ἄδύνατα si fa prevedibilmente assai più ristretto: le *ecll.* 6-10 non conoscono più i toni sognanti e irreali dell'*ecl.* 4 o della 5 e la rappresentazione del dolore è realistica e concreta<sup>16</sup>. Tanto più spiccano i due soli ἄδύνατα presenti in esse, entrambi a distanza ravvicinata nella 8 (26-28 e 52-58), nel monologo dell'amante disperato. La quantità e la varietà di suggestioni che in essi si risente, da Teocrito alle ecloghe precedenti, ne fanno uno strumento di dialogo con i modelli dell'opera e quasi una sintesi degli impieghi dell'ἄδύνατον nella bucolica virgiliana, oltre che l'ennesima straordinaria dimostrazione della capacità del poeta di adattarlo alla psicologia e ai sentimenti dei personaggi.

Protagonista della prima metà dell'*ecl.* 8 è un pastore abbandonato dall'amata, che dopo avergli giurato fedeltà, va ora sposa ad un altro; all'alba del giorno fatale in cui la fedifraga Nisa celebrerà le sue nozze con Mopso, egli pronuncia il suo ultimo canto prima di darsi la morte, *extremum munus*<sup>17</sup> per gli sposi e addio al mondo. Nessuno dei modelli teocritei a tratti riconoscibili nel personaggio rende ragione della sua caratterizzazione: dal Polifemo dell'*id.* 11 egli trae infatti, oltre all'ovvia analogia di situazione, la scena sognante del primo incontro con l'amata (37-41<sup>18</sup>, cfr. Theocr. 11.25-29), a cui però Virgilio aggiunge il dettaglio dell'età e l'imprecazione finale contro la passione fatale, definita significativamente *error*<sup>19</sup>, in cui si avverte tutto il dolore del personaggio. Dall'altro amante infelice di Teocrito, il pastore dell'*id.* 3, il pastore virgiliano riprende l'auto-descrizione dell'aspetto rozzo, che tuttavia non ha nulla dell'involontaria comicità del modello e anzi trova una sua solennità nel richiamo finale al disprezzo di Nisa per gli dei,

Nicastri 1984, 26-27, nota 23.

<sup>16</sup> Persino nelle fantasticherie di Gallo la vita idealizzata dei pastori ha tratti realistici e a maggior ragione i ritorni alla dolorosa realtà parlano il linguaggio dell'asprezza (la durezza materiale delle armi e il freddo tagliente del ghiaccio, mirabilmente sintetizzati da Apollo a v. 23 verranno poi ad interrompere il sogno bucolico di Gallo in 44-45, così come il pensiero delle inutili e gravose fatiche degli amanti a vv. 65-68 lo indurrà a rinunciare del tutto alla poesia (62-63) e a cedere al suo destino (69).

<sup>17</sup> Sul senso di *munus* ci sono diverse opinioni: Heyne-Wagner, *ad loc.*, pp. 212-213; Coleman, *ad loc.*, pp. 242-243, sostengono che con questo termine il pastore intenda il canto stesso e non il suicidio che annuncia (Coleman pensa che egli stia rivolgendo queste estreme parole a *Lucifer*, con la cui apostrofe ha aperto il suo canto); invece La Cerda 1628, *ad loc.*, p. 156; Forbiger 1872, *ad loc.*, p. 143; Richter 1970, p. 144; Clausen 199, *ad loc.*, p. 255; Cucchiarelli 2012, *ad loc.*, p. 431, nella scia di Serv., ritengono che con *munus* vada intesa la morte.

<sup>18</sup> *Saepibus in nostris parvam te roscida mala / – dux ego vester eram – vidi cum matre legentem. / alter ab undecimo tum me iam acceperat annus, / iam fragilis poteram a terra contingere ramos. / ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error.*

<sup>19</sup> Termine che potrebbe appartenere al lessico elegiaco, a giudicare da *ecl.* 6.64, in cui Cornelio Gallo è errans lungo le correnti del Permesso (*tum canit errantem Permessi ad flumina Gallum*).

garanti dei giuramenti (32-35)<sup>20</sup>. Anche la destinazione del monologo costituisce un'altra vistosa differenza dai personaggi teocritei: nei due idilli, infatti, gli innamorati presuppongono, o almeno sperano di essere ascoltati dall'amata e a lei parlano in un dialogo ideale<sup>21</sup>, laddove il pastore virgiliano sa bene che le sue parole non giungeranno a Nisa e a lei si rivolge solo idealmente, né ha più alcuna speranza di modificare la realtà. Di fatto, egli parla da solo (indica infatti come interlocutori gli dei, 19-20), il suo è l'estremo sfogo di un morente (*extrema... hora*, 20), una protesta vana. In questa situazione, sconosciuta a Teocrito ma nelle *Bucoliche* sempre associata agli amanti infelici (Coridone nell'*ecl.* 2, che nella solitudine della natura effonde il suo lamento, e Gallo che nell'*ecl.* 10 dà voce alle sofferenze provocategli dalla fuga dell'amata), è possibile forse riconoscere un modello elegiaco, mutuato verosimilmente dalla poesia di Gallo<sup>22</sup>, ed elegiaco è apparso anche il tono dei tre monologhi, tutti legati da un profondo pathos e da un andamento slegato e desultorio, caratterizzato da frequenti cambi di interlocutore<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> *O digno coniuncta viro, dum despicias omnis / dumque tibi est odio mea fistula dumque capellae / hirsutumque supercilium promissaque barba, / nec curare deum credis mortalia quemquam* (cfr. Theocr. 3.8-9; meno probabile l'imitazione di Theocr. 6.34-38). Anche le minacce di suicidio non hanno nulla dell'enfasi eccessiva, e perciò comica, del pastore dell'*id.* 3 (25-27 e 53-54), che con esse spera di commuovere la dura fanciulla. L'assenza di dettagli e la posizione iniziale e finale dei due accenni alla morte, il primo per fissare la situazione e illuminare lo stato d'animo del personaggio, il secondo al culmine della sua disperazione, rendono pienamente credibile il suo proposito.

<sup>21</sup> Che poi questo non sia vero, come si è dubitato (cfr. Hunter 1999, 113 ad *id.* 3.8-9 per il pastore dell'*id.* 3; Hunter 1999, 231-233 ad *id.* 11.22-23 ss. per Polifemo dell'*id.* 11), la situazione non cambia: i personaggi sono pienamente convinti di essere ascoltati e parlano con l'amata per persuaderla a corrispondere al loro sentimento.

<sup>22</sup> Lo farebbero pensare la dedica a lui dell'*ecl.* 10, tutta tramata di echi della sua poesia (cfr. Serv. a v. 46: *hi versus omnes Galli sunt, ex ipsius translati carminibus*) e la citazione di un suo passo ad *ecl.* 2.26-27, che potrebbe attestare un dialogo con lui anche in quel componimento. Sulla verosimile imitazione da parte di Virgilio ad *ecl.* 2.26-27 dei vv. 8-9 del papiro di Gallo cfr. Morelli-Tandoi 1984, 102-115, seguiti da Nicastrì 1984, 93-94; Capasso 2004, 72; *contra*, Parsons-Nisbet 1979, 144, e Courtney 1993, 275.

<sup>23</sup> Sul tono 'elegiaco' del monologo di Coridone cfr. Coleman 2001<sup>8</sup>, 108. Il carattere 'elegiaco' del canto del pastore di Damone è sottolineato da Richter 1970, 68-69, che a pp. 80-82 rileva come il procedimento in apparenza spezzato del monologo sia in realtà studiato (sugli elementi elegiaci nell'*ecl.* cfr. 91-94). Sulla natura 'elegiaca' del canto di Damone cfr. anche Tandoi 1981, 311, nota 121, che a p. 267 sottolinea come esso inauguri una nuova forma di narrazione sentimentale. Quanto al monologo di Gallo in *ecl.* 10, che esso, con i suoi trapassi da un argomento all'altro e gli sbalzi di tono possa riprodurre l'andamento di un'elegia è stato più volte sostenuto: cfr. Klingner, 1967, 171-172, ma anche Snell 2002<sup>2</sup>, 408. Coleman 2001<sup>8</sup>, 289 ad *ecl.* 10.50, sottolinea le analogie tra l'andamento del discorso di Gallo e quello di Coridone. Una vicinanza della poesia bucolica virgiliana alla lirica e

In questo quadro non stupisce che i due soli ἄδύνατα della seconda metà delle *Bucoliche* siano proprio nelle parole di questo personaggio, giacché essi ben si prestano a rappresentare il suo stato d'animo sconvolto. Il senso d'incredulità per l'assurdo silenzio degli dei dinanzi allo spergiuro di Nisa e la profonda persuasione dell'ingiustizia della propria morte si riflettono nella fantasticheria sullo sconvolgimento della natura e in un'immagine apocalittica di distruzione. Più sorprendente potrebbe sembrare il fatto che, tra tutti quelli delle *Bucoliche*, questi ἄδύνατα (in particolare quelli di 52-58) siano i più fedeli ad un modello teocriteo, pur in un testo – abbiamo visto – molto distante dal poeta siracusano. La logica spiegazione di ciò va rinvenuta evidentemente nell'analogia di situazione con il modello scelto, le ultime parole di Dafni in Theocr. 1, 132-136<sup>24</sup>. Anche qui lo sconvolgimento della natura previsto (o auspicato) dal morente può essere il riflesso dell'assurdità del suo destino o l'espressione di un'estrema protesta contro l'ingiustizia degli dei<sup>25</sup>. Oltre all'analogia di stato d'animo, poi, comune ai due personaggi è anche la motivazione erotica della morte, giacché Dafni sembra soccombere all'ostilità di Afrodite, anche se volutamente Teocrito lascia misteriose le ragioni dell'ira della dea e dell'irriducibile opposizione del pastore nei suoi confronti<sup>26</sup>. A differenza del personaggio virgiliano, però, Dafni ha una fanciulla che lo ama e lo cerca disperatamente<sup>27</sup> (e forse proprio nel respingere l'amore di lei è la sua colpa), e questo rappresenta un motivo di opposizione tra i due personaggi, come anche la scelta del poeta latino di rendere ben chiare le ragioni della disperazione e della morte del pastore, che dà al suo gesto un pathos e un'enfasi sconosciuti al modello teocriteo. La narrazione

all'elegia, che costituisce uno dei punti di maggior distacco da Teocrito, ammette Rosenmeyer 1969, 16, e Coleman 2001<sup>8</sup>, 28, osserva che nelle *Bucoliche* il tema d'amore ha sempre toni elegiaci. Tra l'altro anche nell'*ecl.* 8 sembra di poter riconoscere un'allusione a versi galliani, se è vero che in 62-63 si può cogliere un'eco dei vv. 6-7 del papiro di Gallo: sul punto cfr. Gagliardi 2012.

<sup>24</sup> Νῦν ἴα μὲν φορέοιτε βᾶτοι, φορέοιτε δ' ἄκανθαι, / ἂ δὲ καλὰ νάρκισσος ἐπ' ἀρκεύθοισι κομάσαι, / πάντα δ' ἀναλλα γένοιτο, καὶ ἂ πῖτος ὄχνας ἐνεΐκαι, / Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει, καὶ τὰς κύνας ὄλαφος ἔλκοι, / κῆξ ὀρέων τοὶ σκῶπες ἀηδόσι γαρύσαιντο.

<sup>25</sup> In tal senso legge gli ἄδύνατα Hunter 1999, 102-103 ad *id.* 1.132-136, ma non va escluso che Teocrito abbia voluto sottintendere anche lo stretto rapporto della natura con Dafni, nella sua qualità di dio della vegetazione.

<sup>26</sup> Le ragioni della morte di Dafni restano "mysterious and allusive", come le definisce Hunter 1999, 63-66, ed estremamente difficile è anche ricostruire la vicenda del mitico pastore nell'idillio: cfr. ad es. Alpers 1979, 223; Walker 1980, 39. Nella versione teocritea le ragioni dell'opposizione di Dafni ad Afrodite restano oscure: delle quattro varianti note del mito, infatti (sulle quali cfr. Gow 1952<sup>2</sup>, 1-2 e Hunter 1999, 63-66, che a pp. 66-68 tenta un'interpretazione della vicenda e della morte di Dafni in Teocrito) nessuna coincide del tutto con il racconto teocriteo.

<sup>27</sup> Cfr. vv. 82-91. Sul punto cfr. Hunter 1999, 67.

di Teocrito asseconda infatti i canoni della poesia alessandrina, e dunque se da una parte mira a polarizzare la curiosità del lettore, dall'altra lo distanzia dal dramma del personaggio, per valorizzare i pregi estetici e formali del componimento. Anche quella di Virgilio è una scelta poetica, coerente con il suo intento di suscitare l'empatia del lettore verso le vicende e i sentimenti dei personaggi; in quest'ottica la conoscenza della situazione rende ovviamente più drammatica la figura del pastore e provoca una simpatia più viva per la sua sorte e una comprensione più piena del suo proposito.

In realtà dei due gruppi di ἀδύνατα solo il secondo, nel momento culminante del monologo (52-58), imita Theocr. 1.132-136, anch'esso posto nell'istante fatale che precede la morte di Dafni e, come quest'ultimo, contiene le estreme parole del personaggio. Quella della natura deviata dalle sue leggi è infatti la previsione di Dafni morente, che nella sua assurda sorte vede il segno del trionfo dell'illogico, o forse è la sua maledizione per il mondo che è costretto a lasciare, e che infatti abbandonerà senza altre parole. Anche nel testo virgiliano, dopo la rappresentazione di una realtà sconvolta e privata di senso, al pastore non resta che togliersi la vita; le sue ultime parole non sono però gli ἀδύνατα, ma, con una deviazione volta ad accrescere il pathos, la descrizione del gesto che sta per compiere e che egli destina come *extremum munus* all'amata infedele (59-60)<sup>28</sup>.

Più difficili da rintracciare sono invece i modelli degli ἀδύνατα in 26-28,<sup>29</sup> giacché le situazioni rappresentate in essi appartengono al repertorio tradizionale di questa figura<sup>30</sup>. Virgilio sa però dare un senso pieno e univoco anche a questi τόποι: in primo luogo, infatti, anch'essi si trovano in un punto strategico, dopo la constatazione dell'unione tra Nisa e Mopso, annunciata con freddezza e lapidaria nudità all'inizio del v. 26 (*Mopso Nysa datur*). Essa appare all'amante tradito così contraria ad ogni etica e ad ogni logica da toccare l'assurdo. Dopo aver visto questo, dunque, tutto è possibile. Di grande interesse è l'ambiguità del passo, segnato dall'ambivalenza di *speremus*, interpretabile nel senso anodino di 'aspettarsi', ma anche in quello positivo di 'sperare'. Di conseguenza la domanda si può intendere alternativamente come un'espressione di amara ironia o d'inutile protesta, o – come spesso in Virgilio – può assumere entrambe le sfumature. L'indecifrabile ambiguità di

<sup>28</sup> *Praeceptis aërii specula de montis in undas / deferar; extremum hoc munus morientis habeto.*

<sup>29</sup> *Mopso Nysa datur. Quid non speremus amantes? / iungentur iam grypes equis aequo sequenti / cum canibus timidi venient ad pocula damnae.*

<sup>30</sup> A rigore, l'ἀδύνατον non dovrebbe essere considerato una figura retorica: esso non compare nelle classificazioni degli antichi, e anche per i moderni la sua definizione non è semplice né univoca: cfr. Rowe 1965, 395. Sulle diverse classificazioni proposte dagli studiosi, cfr. Ruiz Sanchez-Valverde Sanchez 1984.

queste parole si prolunga nei due versi successivi, anch'essi non immediatamente interpretabili in negativo o in positivo. A prima vista, infatti, essi sembrano esprimere realtà gioiose, parlano di amore e di concordia, a partire dall'armonia tra specie naturalmente ostili, consueta nella rappresentazione dell'età dell'oro<sup>31</sup>, per arrivare addirittura all'unione sessuale tra animali diversissimi, se si dà a *iungentur* il senso erotico di 'accoppiarsi', particolarmente appropriato nel contesto 'nuziale' del passo<sup>32</sup>. La condizione dolorosa del parlante appare tuttavia quanto meno incoerente con una visione così bella, a meno che non le si attribuisca un senso fortemente ironico, e di fatto l'intero passo può essere facilmente letto anche in negativo. L'unione tra cavalli e grifoni è infatti mostruosa, oltre che impossibile, dato che i grifoni sono esseri immaginari e non animali veri<sup>33</sup>, così come innaturale è il matrimonio di Nisa e Mopso, contrario ad ogni etica.

Alla luce di queste premesse, anche l'altro ἄδύνατον non può che assumere una luce negativa: benché infatti la concordia tra cani e daini non abbia nulla di spiacevole, indica pur sempre uno sconvolgimento delle leggi naturali e peraltro questa condizione felice è posta nel futuro (*aevoque sequenti*), come se fosse una fantasia di rivalsa di chi nel presente è costretto a subire torti e ingiustizie. Il fatto poi che l'immagine sia in un ἄδύνατον ne dichiara *a priori* l'irrealizzabilità e dunque smentisce nella sostanza l'atmosfera pacifica che essa sembra creare. Evidente al v. 28 è il rimando a Theocr. 1.135<sup>34</sup>, quasi a suggerire fin d'ora il legame con Dafni e la sua situazione, destinato ad un più preciso raffronto in 52-58. Con una voluta deviazione Virgilio modifica però l'immagine, sostituendo alla violenza della visione di Dafni, in cui, sia pure in termini rovesciati (saranno i cervi ad inseguire le cagne), il rapporto tra prede e predatori rimane conflittuale, un'idea di pace e di con-

<sup>31</sup> È questo il primo riferimento all'età dell'oro negli ἄδύνατα dell'*ecl.* 8. Altri più consistenti si trovano nella seconda serie, a 52-58 e rappresentano una voluta allusione all'*ecl.* 4, resa ancora più esplicita – vedremo – dalla menzione di elementi precisi. Tutto ciò trova senso non solo nella volontà di sconfessare la visione positiva di un mondo pacificato da parte del pastore disperato, nella logica della seconda metà delle *Bucoliche*, che spesso rovescia la prima, ma può essere spiegato anche con l'intento di alludere a Pollione, il più probabile destinatario dell'ecloga.

<sup>32</sup> Richter 1970, 139, dà anche l'interpretazione del verbo nel senso di 'aggiungere', ma dichiara di preferire quella di 'accoppiarsi', sostenuta generalmente dai commentatori (cfr. Conington-Nettleship 2007, 96 *ad loc.*, che richiamano Hor. *A. P.* 13; Coleman 2001<sup>8</sup>, 233 *ad loc.*, e Cucchiarelli 2012, 420 *ad loc.*, che citano entrambi Hor. *carm.* 1.33.8).

<sup>33</sup> Sui grifoni cfr. Clausen 1994, 247 *ad ecl.* 8.27; Coleman 2001<sup>8</sup>, 233 *ad ecl.* 8, 27; Cucchiarelli 2012, 410 *ad ecl.* 8.27.

<sup>34</sup> Καὶ τὰς κύνας ὄλαφος ἔλκοι. La reminiscenza teocritea, riconosciuta generalmente dai commentatori (cfr. Clausen 1994, 247 *ad loc.*; Cucchiarelli 2012, 421 *ad loc.*), è invece respinta da Richter 1970, 139.

cordia coerente con l'ambiguità del brano. Non siamo, come invece in Theocr. 1.132-136, al culmine della vicenda, e il pastore sembra ancora capace di concepire – anche se forse solo ironicamente – un punto di vista positivo. L'ambiguità di questi versi è stata infatti anche spiegata con l'inclusione in essi anche della prospettiva di Mopso, l'amante felice, al quale tutto il mondo sembra partecipare della sua gioia, in un'atmosfera di pace e di amore universali<sup>35</sup>. Così i due punti di vista, quello dell'innamorato appagato nei suoi desideri e quello dell'infelice tradito troverebbero espressione nelle stesse parole e nelle stesse immagini, a rappresentare l'inafferrabile duplicità dell'amore, causa di felicità o d'insostenibile dolore. In questa prospettiva di lettura trova un senso pieno la duplicità semantica di *speremus*: la speranza, che sempre accompagna gli amanti, può infatti risolversi nell'appagamento o nella disperazione. Ma in fondo l'ambivalenza di questo passo è presente fin dall'inizio nelle parole del pastore, nell'immagine emblematica dell'apparire del giorno (v. 17), simbolo di vita (*almum*) e portatore di gioia per gli sposi, ma momento massimo della disperazione per l'amante tradito, che proprio da quella gioia riceve il suo tormento.

Ma ancora un'altra lettura è possibile per gli *ἀδύνατα* di 26-28: in particolare la seconda delle situazioni irreali descritte appartiene infatti alle rappresentazioni consuete dell'età dell'oro e dunque richiama in primo luogo l'*ecl.* 4<sup>36</sup>. Punto d'incontro tra i due testi è ovviamente Pollione, dedicatario di entrambi<sup>37</sup>, ma motivo di interesse non è solo il gioco sottile di rimandi che, qui come altrove, contribuisce a legare le due metà del *liber* bucolico; degno di nota appare soprattutto il rovesciamento della prospettiva gioiosa dell'*ecl.* 4 nel clima cupo della prima metà della 8, in cui ciò che lì sembrava possibile e quasi concreto<sup>38</sup> riacquista il senso della propria assurdità e nega a se stesso la possibilità di divenire reale. È uno dei tanti momenti in cui nelle ultime ecloghe il tono e le prospettive delle prime vengono capovolti e le promesse e le attese lì enunciate sembrano trovare una dolorosa smentita.

L'allusione del v. 28 alle parole di Dafni anticipa l'imitazione più precisa che del passo teocriteo è compiuta nella seconda serie di *ἀδύνατα* (52-58) e

<sup>35</sup> È la lettura di Coleman 2001<sup>8</sup>, 233 al v. 28.

<sup>36</sup> Cfr. in particolare 22 (... *nec magnos metuent armenta leones*) per la cessazione delle ostilità tra prede e predatori.

<sup>37</sup> Sul dedicatario dell'*ecl.* 8, com'è noto, il dibattito è aperto. L'ipotesi prevalente è che si tratti di Pollione (cfr. per tutti Farrell 1991, 204-211, e Thibodeau 2006, 618-623), nel qual caso la spedizione di cui si parla a 6-7 dovrebbe essere la sua campagna contro i Partini del 39 a.C., ma si è anche pensato ad Ottaviano e alle sue operazioni militari in Dalmazia (cfr. Garrod 1916, 216-217; Bowersock 1971, 73 ss.; Bowersock 1978, 201-202, e, nella sua scia, Schmidt 1974, 31 ss.; Ross 1975, 18 e nota 1; Clausen 1994, 233-237; Mankin 1988, 63 ss.).

<sup>38</sup> È questa la grande originalità del trattamento dell'*ἀδύνατον* nell'*ecl.* 4.

al tempo stesso unisce i due brani virgiliani nel raffronto con il personaggio teocriteo. Anche in 52-58<sup>39</sup> il poeta, pur mantenendo riconoscibile il modello, lo varia sapientemente per enfatizzare il pathos e rappresentare l'animo turbato del personaggio. Così a livello formale egli abbandona il curato ordine teocriteo, che assegna ad ogni elemento un intero verso o un emistichio e racchiude il passo tra un verso intercalare e l'altro, a mo' di strofa. Il pastore virgiliano invece rompe ogni barriera e nella sua visione allucinata invade altri spazi: quello del verso successivo, con l'*enjambment* del v. 53, e quello della strofa, prolungando il discorso oltre il ritornello a v. 58, per collegarla al definitivo addio al mondo. Il disordine del suo animo, peraltro, si riflette anche nella disposizione confusa degli ἄδύνατα, in cui elementi vegetali e animali si mescolano senza una logica, laddove Teocrito rispetta un ordine preciso ed elenca prima gli stravolgimenti del mondo vegetale e poi quelli degli animali. Alle immagini teocritee, inoltre, egli aggiunge due elementi nuovi, di cui il primo, tratto eccezionalmente dall'ambito umano<sup>40</sup>, estende ai poeti l'immaginaria gara di canto tra gli uccelli (55-56), mentre l'altro, dopo il ritornello, rappresenta la sintesi e il culmine della sezione, la conclusione apocalittica e spettacolare in cui il personaggio vorrebbe vedere trascinata la natura intera (v. 58). Tutto il passo è concepito in κλιμαξ, secondo una logica assente in Teocrito, ma adatta a dare il senso dello sconvolgimento del protagonista; a rendere ancora più spiazzante questa conclusione con una vistosa deviazione dal modello, Virgilio introduce poi l'elemento inusitato e inatteso del mare. Spiegata con un possibile fraintendimento di πάντα δ' ἄναλλα γένοιτο di Theocr. 1.134, che il poeta latino avrebbe letto ἔναλλα<sup>41</sup>, o, forse meglio, con una voluta modifica in tal senso del termine teocriteo<sup>42</sup>, l'espressione *omnia... medium fiat mare* potrebbe semplicemente rappresentare una rielaborazione della frase troppo generica e tutto sommato banale di Theocr. 1.134. Senza dubbio nell'accenno al mare, opportunamente annunciato dalla menzione dei delfini al v. 56, va colta una citazione, evidentemente a scopo di omaggio, di uno dei più celebri ἄδύνατα della poesia greca, quello di Archil. fr. 122.6-9 W.<sup>43</sup>, con il quale questi versi virgiliani condivi-

<sup>39</sup> *Nunc et ovis ultro fugiat lupus, aurea durae / mala ferant quercus, narcisso floreat alnus, / pinguis corticibus sudent electra myricae, / certent et cynnis ululae, sit Tityrus Orpheus, / Orpheus in silvis, inter deplinas Arion. / [...] / omnia vel medium fiat mare.*

<sup>40</sup> Nel repertorio tradizionale dell'ἄδύνατον le realtà consuete sono quelle della natura vegetale e animale; l'inclusione dell'elemento umano sembra una novità di Virgilio, presente per la prima volta ad *ecl.* 1.59-63.

<sup>41</sup> È l'ipotesi di Conington-Nettleship 2007, 99 *ad loc.* (*contra*, Coleman 2001<sup>8</sup>, 242 *ad loc.*; Clausen 1994, 254 *ad loc.*), ma cfr. già la discussione in Forbiger 1872, 142 *ad loc.*

<sup>42</sup> Così Cucchiarelli 2012, 410 *ad loc.*, disposto ad ipotizzare che il poeta stravolga volontariamente l'espressione teocritea.

<sup>43</sup> Μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εισορέων θαυμαζέτω, / μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται

dono l'incredulità e il terrore di fronte ad un comportamento incomprensibile e inaccettabile degli dei. Ma il pensiero del mare, una realtà sostanzialmente estranea alla poesia bucolica, sia in Teocrito<sup>44</sup>, sia nella tradizione successiva e nelle stesse ecloghe virgiliane<sup>45</sup>, si presta anche a rendere bene a livello psicologico lo straniamento del pastore rispetto all'ambiente consueto, l'alienazione che lo spinge ad immaginare il suo mondo distrutto o trasformato in qualcosa di assolutamente diverso. E ancora, nella sua grande abilità combinatoria, Virgilio può aver sottinteso nell'allusione al mare un richiamo alla morte del Dafni teocriteo, legata, sia pure in modo non chiaro, all'acqua<sup>46</sup>.

In realtà degli ἀδύνατα di Theocr. 1.132-136 Virgilio riprende solo le idee e le immagini, che sono poi quelle topiche (le piante producono frutti non loro, i rapporti tra specie animali si capovolgono), lasciando in tal modo intatta la struttura del passo, ma cambia i termini, ad eccezione del narciso, la cui menzione al v. 53 rende riconoscibile il modello. Così, con un oculato spostamento dall'ambito della caccia a quello pastorale, i cervi e le cagne diventano le pecore e il lupo (52) e i pini che producono pere diventano le querce che danno mele (52-53). La particolare enfasi di questi versi emerge soprattutto dall'*enjambment* del v. 53 (*aurea durae / mala ferant quercus*), che spezza a metà il *colon* e separa i due sostantivi dai loro attributi, sapientemente accostati in clausola a formare un contrasto quasi ossimorico tra la dolcezza e il colore brillante delle mele mature e la ruvida durezza delle querce, a dispetto della somiglianza fonica, data dal prevalere delle *a*, delle *u* e delle *r*. All'espressione scarna di Teocrito, che elenca i concetti nella loro nudità e solo al narciso riserva un epiteto, Virgilio contrappone l'abbondanza degli aggettivi, quasi a compensare la riduzione degli ἀδύνατα vegetali da tre a due, di cui il secondo, quello dell'ambra e delle tamerici, del tutto originale rispetto al testo teocriteo: come non sentire infatti in *aurea* la reminiscenza dei colori brillanti dei fiori e la dolcezza delle pere di Teocrito, e in *dura* la ruvidità dei rovi e degli spineti?

Completamente originale tra gli ἀδύνατα relativi alle piante è l'ultimo, quello del v. 54 (*pinguia corticibus sudent electra myricae*), assente dal mo-

νομόν / ἐνάλιον καὶ σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα / φίλτερ' ἠπείρου γένηται, τοῖσι δ' ἢ δύνειν ὄρος.

<sup>44</sup> Esso compare, è vero, in Theocr. 6 e 11, ma in questi casi la sua presenza è resa indispensabile dalla tradizione, a cui il poeta si ispira, del Ciclope innamorato di una ninfa marina.

<sup>45</sup> Ad *ecl.* 1.59 si preferisce *in aethere* e ad *ecl.* 9.57 *aequor* è la distesa della pianura. I pesci di Titiro ad *ecl.* 1.60 rientrano nell'ottica della distanza e dell'estraneità che domina le sue parole, al pari dei popoli spostati in territori lontanissimi, che sono realtà di per sé non impossibili, ma che tali appaiono al pastore chiuso nella sua intangibile quotidianità. Ad *ecl.* 2.25-26 la menzione del mare si spiega ovviamente con l'imitazione esplicita di Theocr. 6.34-38.

<sup>46</sup> Cfr. Theocr. 1.140-141 (Δάφνης ἔβα ῥόον· ἔκλυσε δίνα / τὸν Μοΐσαις φίλον ἄνδρα). Sul punto cfr. Hunter 1999, 105 (su 139-140).

dello teocriteo. Oltre a fare da cerniera nel passaggio all'ultima immagine, anch'essa molto rielaborata rispetto a Teocrito nell'associazione di animali e uomini, questo verso ne prepara il tema, quello della poesia, con la menzione delle *myricae*, il cui valore di simbolo della bucolica virgiliana è ben noto dall'*ecl.* 4<sup>47</sup>. Inevitabilmente il rapporto con quest'ecloga suggerito dalle *myricae* rimanda ancora una volta a Pollione, che anche per questa via appare il destinatario più plausibile della 8; risulta in tal modo corroborata l'associazione già proposta dal tema dell'età dell'oro a 26-28, ma il fatto che entrambi i richiami all'*ecl.* 4 si trovino nelle parole dolenti del pastore, e per giunta in κλῆμαξ, conferma la tendenza della seconda parte del *liber* a rovesciare la prospettiva della prima. La valenza poetica delle *myricae*, esplicita ad *ecl.* 4.2 (*non omnes arbusta iuvant humilesque myricae*) è qui meno chiara, ma analogo è l'accostamento di queste piante a qualcosa di più elevato, le *silvae* ad *ecl.* 4.2, anch'esse simbolo ricorrente della poetica virgiliana<sup>48</sup>, qui invece l'ambra, che anch'essa appartiene all'immaginario dell'età dell'oro. All'*ecl.* 4 alludono i termini stessi del v. 54, che rimandano al miracoloso stillare del miele dalle cortecce degli alberi al v. 30 (*et durae quercus sudabunt roscida mella*)<sup>49</sup>. La somiglianza della situazione e persino del colore tra il miele e l'ambra e la presenza delle querce, nominate appena prima ad *ecl.* 8.53, contribuiscono ad avvicinare notevolmente i due testi e a rendere in tal modo più acuto il loro contrasto di tono. Tra l'altro, l'accostamento delle *myricae* all'ambra appare assai più innaturale di quello alle *silvae* e nell'immagine inusitata si avverte un senso di fatica e di sforzo, rappresentato quasi visivamente da *pinguia*, al tempo stesso allusivo alla ricchezza dell'ambra, ma anche la sua difficoltà a venir fuori dalla corteccia non spessa delle tamerici<sup>50</sup>. In tal modo si perde il senso della naturalezza e della spontaneità che caratte-

<sup>47</sup> Su di esso cfr. Lipka 2001, 167-168. Anche nelle altre occorrenze nelle ecloghe le *myricae* mantengono questo valore simbolico: a 6.10 (*si quis / captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet*, 9-11) esse sono quasi sinonimo della bucolica virgiliana (lo sottolinea *nostrae*) e, come ad *ecl.* 4.2, appaiono nella dedica ad un potente protettore (cfr. Cucchiarelli 2012, 330-331 *ad loc.*); a 10.13 (*illum – sc. Gallo – etiam lauri, etiam flevete myricae*) il loro senso di simbolo poetico è chiarito dall'associazione con i *lauri* di Apollo, ancora una volta in un accostamento tra un genere umile e uno elevato.

<sup>48</sup> Sul valore simbolico e metapoetico delle *silvae* nelle *Bucoliche*, come elemento per marcare l'originalità rispetto a Teocrito, cfr. Schmidt 1972, 243-244; Lipka 2001, 30-31; 59; 67 e 124, che ipotizza un influsso lucreziano; cfr. altresì Clausen 1994, p. XXVI; Cucchiarelli 2012, 139.

<sup>49</sup> Gli stessi ingredienti, cioè la menzione dell'età dell'oro e la presenza del miele, caratterizzano anche un altro omaggio a Pollione, quello di *ecl.* 3.88-91, in cui pure il poeta ricorre agli *ἀδύνατα*.

<sup>50</sup> Anche la corteccia può costituire un riferimento indiretto alla poesia, se si considera che sinonimo di *cortex* è *liber*, utilizzato ad *ecl.* 10.68 nel suo doppio senso di 'corteccia' e di 'libro' nel contesto ampiamente letterario di 65-67.

rizzava i miracoli dell'*ecl.* 4 e anche l'età dell'oro adombrata dal pastore dell'*ecl.* 8 appare in qualche modo segnata dal dolore.

Inaspettatamente, dopo questo ἄδύνατον si ritorna all'imitazione di Theocr. 1.132-136 per chiudere, come lì, con gli animali. A differenza del modello, però, agli ἄδύνατα con soggetti animali, che Teocrito accosta tra loro separandoli dai precedenti con l'inattesa proposizione causale Δάφνις ἐπεὶ θνάσκει (135), si trovano nell'ecloga all'inizio e alla fine del brano, e questo profondo distanziamento crea un effetto di caos nell'esposizione delle idee. Anche su queste due immagini il poeta latino opera significative modifiche rispetto al passo teocriteo. Aprire la sezione con il lupo che fugge le pecore, infatti, sposta l'accento sullo sconvolgimento del mondo pastorale, laddove Dafni inizia con la visione generica della natura alterata e non si sofferma mai su elementi specifici del mondo bucolico. Soprattutto, però, questa scena pone tutta la descrizione nel segno della violenza, com'è subito dopo confermato da *durae*. Più notevole è la deviazione da Teocrito nell'ἄδύνατον degli uccelli in gara di canto (*certent et cynnis ululae*, 55): quelli menzionati nell'idillio, i gufi e gli usignoli, esprimono infatti un contrasto tutto giocato sul piano della dolcezza o della sgradevolezza della voce, mentre Virgilio, nominando i cigni e le non meglio identificate *ululae*<sup>51</sup>, aggiunge al confronto un'ombra cupa e un presagio di morte allusivi al dramma del personaggio. Se infatti ai cigni veniva attribuito un canto sublime solo al momento della morte, le *ululae* evocano, con le sonorità scure del nome e l'etimologia di esso legata al lamento, un rapporto con l'ambito dei cimiteri e del lutto<sup>52</sup>. Ancora, dell'ἄδύνατον teocriteo Virgilio valorizza un riferimento alla poesia non esplicito nel testo (se non forse nella simbologia degli usignoli), giacché di Dafni non si sottolinea nell'idillio la condizione di poeta<sup>53</sup>, mentre il pastore virgiliano è egli stesso autore del canto che viene riferito<sup>54</sup>. Quello della poesia è d'altronde il tema portante dell'ecloga e il *trait d'union* tra le due metà di essa<sup>55</sup>. Non a caso, prima di svilupparlo in questi versi, Virgilio lo ha annunciato e preparato con la menzione delle *myricae* a 54. Il confronto tra i cigni e le *ululae*, infatti, è solo il punto di partenza per un am-

<sup>51</sup> Non è chiaro di quali uccelli si tratti: sulla loro possibile identificazione cfr. Cucchiarelli 2012, 428-429, ad *ecl.* 8.55.

<sup>52</sup> Cfr. Coleman 2001<sup>8</sup>, 241 ad *ecl.* 8.55.

<sup>53</sup> Si può vedere un breve accenno solo in 123-130, nella consegna a Pan della sua zampogna, e a 140-141 (ἔκλυσε δῖνα / τὸν Μοῖσαις φίλον ἄνδρα).

<sup>54</sup> Ciò dà un valore diverso anche all'apostrofe alla *tibia* nei versi intercalari, imitazione dell'invocazione di Tirsi alle Muse bucoliche, ma inserita entro il canto del personaggio e non utilizzata, come in Teocrito, per sottolineare continuamente la distanza del cantore dal suo tema.

<sup>55</sup> Le interpretazioni dell'*ecl.* 8, soprattutto riguardo al rapporto tra i due canti che la compongono, sono disperate: cfr. una rassegna di esse in Gagliardi 2012, 53.

pliamento che va ben oltre la formulazione teocritea e recupera l'impiego tutto virgiliano degli ἄδύνατα attribuiti agli uomini.

Sfruttando il motivo del canto proposto per assurdo da Teocrito, Virgilio lo estende infatti dagli uccelli agli uomini, citando da una parte Orfeo e Arione, dall'altra Titiro come antonomasie rispettivamente di una poesia sublime e di una *humilis* (*sit Tityrus Orpheus, / Orpheus in silvis, inter delphinas Arion*, 55-56). Diviene ora evidente la funzione anticipatoria dell'ambra e delle *myricae* rispetto a questo sviluppo, che finalmente esplicita la tematica metaletteraria dell'insieme<sup>56</sup>. La raffinata fattura di questi versi, con l'accostamento dei due nomi propri *Tityrus* e *Orpheus* in clausola a 55 e l'anadiplosi dell'ultimo all'inizio del verso seguente, nonché la disposizione chiasmatica in 56, con i due nomi propri agli estremi, si addice ad un discorso di poetica e alla figura del grande Orfeo, ma forse allude anche ad ambiti e dibattiti letterari per noi sconosciuti, o a giudizi sul nuovo genere bucolico<sup>57</sup>. La contrapposizione di Orfeo alla bucolica virgiliana, infatti, non è nuova, ma richiama quella di *ecl.* 4.55-57<sup>58</sup>, con la dichiarazione del poeta di sentirsi in grado di affrontare anche il mitico cantore. Ancora l'*ecl.* 4, dunque, e ancora, sullo sfondo, Pollione. Purtroppo però tutti gli accenni ipotizzabili nelle *Bucoliche* ad eventuali discussioni o prese di posizione di contemporanei sono destinati a rimanere mere supposizioni, per quanto affascinanti, in mancanza del riscontro di testimonianze certe.

Anche l'introduzione di Arione merita qualche riflessione. Il suo ruolo in verità non è altro che quello di duplicare Orfeo come simbolo di alta poesia, ma il ricordo della sua vicenda e l'accento ai delfini introducono uno scenario marino del tutto alieno dall'ambientazione arcade del monologo. Eppure la menzione di Arione, ben studiata, assolve ad almeno due funzioni, giacché non solo richiama, quanto mai opportunamente in questo contesto di ἄδύνατα, i delfini del celebre Archil. fr. 122.6-9 W., ma prepara anche la spiazzante menzione del mare in cui culmineranno apocalitticamente gli ἄδύνατα del pastore, che gettandosi in esso vuole porre fine al suo canto e alla sua vita, ma sogna anche di vedere ogni cosa sommersa dalle acque. Pur nell'apparente disordine degli ἄδύνατα, 52-58 rivelano dunque una sapiente costruzione, in cui ogni elemento trova una collocazione, mentre una logica concatenazione del discorso tiene unite le parti: così infatti l'inattesa presen-

<sup>56</sup> Anche qui – si noti – ritornano le *silvae*, simbolo della creazione letteraria che il pastore sta per abbandonare con la vita e che pure Gallo saluterà nel suo addio alla poesia ad *ecl.* 10.62-63.

<sup>57</sup> In questa stessa direzione è stato giudicato ad esempio la citazione del papiro di Gallo ad *ecl.* 2.26-27: cfr. Morelli-Tandoi 1984, 110.

<sup>58</sup> *Non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus / nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit, / Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.*

za delle *myricae*, in una vistosa deviazione da Teocrito, anticipa il motivo della poesia, declinato a sua volta con un'impostazione e un'ampiezza diverse dal modello e incentrato sull'accostamento tra generi di diverso livello. Allo stesso modo il mare, anch'esso assente in Teocrito e spiazzante per la sua estraneità al contesto, ma dominante nei versi successivi al ritornello, è preparato dall'accenno ad Arione e ai delfini.

L'immagine conclusiva di questa serie di ἀδύνατα, in 55-58, sintetizza, nella sua allucinata grandiosità, la disperazione profonda del pastore e la sua volontà di morte, entro la quale egli trascina idealmente il mondo intero. Neppure questa parte proviene da Teocrito, ma è la logica conclusione degli ἀδύνατα e di tutto il monologo, concepito come una sorta di κλίμαξ. Laddove infatti le parole del Dafni teocriteo non conoscono picchi improvvisi di tensione, se non forse nell'addio alla natura, in cui però il tono è più patetico e malinconico che rabbioso<sup>59</sup>, il personaggio virgiliano oscilla in tutto il suo canto tra ira e rimpianto, rimprovero e amarezza, disperazione e tenerezza, in un'alternanza che trova negli ἀδύνατα finali non solo la spettacolare conclusione del discorso<sup>60</sup>, ma anche l'espressione massima del suo stato d'animo. La visione potente di tutto il paesaggio trasformato in mare (o sommerso dal mare) crea infatti nel lettore un forte coinvolgimento emotivo, accentuato nei versi successivi (59-60) dalla precisione con cui è descritto il luogo (*specula*) ed è annunciato il gesto. È un pathos esasperato e un po' teatrale, impensabile nella poetica teocritea del distacco dalla materia e dell'eleganza formale e un po' fredda<sup>61</sup>; esso deve evidentemente ad altre suggestioni la propria genesi e il proprio sviluppo. Giacché non si tratta di un atteggiamento consueto a Virgilio, se ne può forse immaginare l'origine nella *Stimmung* della nascente elegia latina, in quella sorta di compiacimento del poeta protagonista nell'esibire le proprie sventure. Non sarebbe fuori luogo, dati i numerosi e notevoli punti di contatto dell'ecloga (soprattutto nella prima parte) con i toni e l'atmosfera dell'elegia augustea come noi la conosciamo e come possiamo immaginare fosse fissata in quegli stessi anni da Gallo<sup>62</sup>.

<sup>59</sup> La rabbia di Dafni si sfoga piuttosto quando si rivolge ad Afrodite, anche in tono ironico (100-113).

<sup>60</sup> Grazie al ricorso a realtà universali e immutabili, l'ἀδύνατον ha un'intrinseca solennità: non a caso è formula frequente nei giuramenti (cfr. Canter 1930, 35; Cucchiarelli 2012, 161 ad *ecl.* 1.59-63). Per questo motivo, evidentemente, Teocrito l'ha scelto per le ultime parole di Dafni, e Virgilio ha seguito il suo esempio.

<sup>61</sup> Quando arriva a queste espressioni di pathos esasperato, Teocrito lo fa nei toni del distacco comico: si pensi alle minacce di morte del pastore dell'*id.* 3, emotivamente lontanissimo dai versi finali del personaggio virgiliano. *Contra*, Fabre-Serris 2008, 81-82, secondo cui l'intento di Virgilio sarebbe di mettere in ridicolo l'elegia d'amore nel pastore dell'*ecl.* 8 e a tale scopo avrebbe scelto come modello Theocr. 3.

<sup>62</sup> È in particolare il papiro di Qaṣr Ibrîm ad attestare il trattamento già da parte di Gallo di

Di sicuro da questa caratterizzazione il personaggio virgiliano riceve una forza sanguigna sconosciuta a Teocrito e una carica emotiva capace di trascinare il lettore nella sua vicenda e nei suoi sentimenti. Che è poi la differenza fondamentale della bucolica virgiliana dalla tradizione greca del genere e il motivo più grande della sua originalità e del suo fascino. Di questa esigenza di introspezione psicologica e di coinvolgimento emotivo, che costituisce l'essenza delle *Bucoliche*, risente anche il trattamento dell'*ἄδωναντον* nell'intera raccolta: il poeta riesce a farne infatti uno strumento di rappresentazione dell'interiorità dei personaggi, di cui gli esempi ricchi e articolati dell'*ecl.* 8 sono una dimostrazione eloquente. Qui in particolare, attraverso il confronto diretto e l'emulazione di un celebre passo teocriteo, Virgilio non solo mostra la propria grandezza nel rinnovare la tradizione bucolica, ma anche e soprattutto pone a servizio della sua moderna concezione della poesia un genere nato entro un gusto completamente diverso e lontano dalla spiritualità angosciata del suo tempo.

Potenza

PAOLA GAGLIARDI

certi aspetti dell'ideologia elegiaca, come ammette la gran parte degli studiosi: cfr. Barchiesi 1981, 165-166; Conte 1984, 37-38; Nicastrì 1984, 25-26; Stroh 1983, 227-228; *contra*, Pinotti 2002, 64. Si veda ad es. il concetto di *nequitia* (il termine è al v. 1 del papiro), su cui cfr. Nicastrì 1984, 15-16, nota 3, e Morelli 1985, 142, che cita varie proposte di interpretazione del termine, o l'idea del *servitium amoris*, che già Stroh 1971, 117 ss.; 204-206; 219; 228-230 aveva fatto risalire a Gallo (*contra*, Lyne 1979, 121 ss., che lo riteneva invece un'innovazione di Properzio).

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- P. Alpers, *The Singer of the Eclogues: A Study of Virgilian Pastoral*, Berkeley 1979.
- A. Barchiesi, *Notizie sul 'nuovo Gallo'*, "A&R" 26, 1981, 153-166.
- G. W. Bowersock, *A date in the eighth Eclogue*, "HSPH" 75, 1971, 73-80.
- G. W. Bowersock, *The Addressee of Virgil's Eight Eclogue: a Response*, "HSCP" 82, 1978, 201-202.
- H. V. Canter, *The Figure ἀδύνατον in Greek and Latin Poetry*, "AJP" 51, 1930, 32-41.
- M. Capasso, *Il ritorno di Cornelio Gallo. Il papiro di Qasr Ibrīm venticinque anni dopo*, Lecce 2004.
- W. V. Clausen, *Virgil. Eclogues*, with an Introduction and Commentary, Oxford 1994.
- R. Coleman, *Vergil. Eclogues*, Cambridge 2001<sup>8</sup>
- J. Conington - H. Nettleship, *The Works of Virgil with a Commentary*, vol. I, *Eclogues*, fifth ed. rev. by F. Haverfield, with a new General Introduction by Ph. Hardie and an Introduction to the *Eclogues* by B. W. Breed, Exeter 2007.
- G. B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, ed. with comm., Oxford 1993.
- A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*. Introduzione e commento. (traduzione di A. Traina), Roma 2012.
- E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris 1936.
- J. Fabre-Serris, *Rome, l'Arcadie et la mer des Argonautes*, Villeneuve d'Ascq 2008.
- J. Farrell, *Asinius Pollio in Virgil eclogue 8*, "CP" 86, 1991, 204-211.
- A. Forbiger, *P. Virgilii Maronis opera...*, pars I: *Bucolica et Georgica atque dissertationem de Virgilii vita et carminibus continens*, Leipzig 1872.
- P. Gagliardi, *Dafni e Gallo nell'ecl. 10 di Virgilio*, "A&A" 57, 2011, 56-73.
- P. Gagliardi, *Non omnia possumus omnes: Cornelio Gallo nell'ecl. 8 di Virgilio*, "A&A" 58, 2012, 52-73.
- P. Gagliardi, *Ecloga haec paene tota Theocriti est: riflessioni sull'ecl. 7 di Virgilio*, "Emerita" 2018 (forthcoming).
- H. W. Garrod, *Varus and Varius*, "CQ" 10, 1916, 206-221.
- A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952<sup>2</sup>.
- D. M. Halperin, *The Forebears of Daphnis*, "TAPhA" 113, 1983, 183-200.
- C. G. Heyne - G. P. E. Wagner, *P. Virgilii Maronis opera...*, ed. quarta: curavit G. Ph. E. Wagner (vol. 1: *Bucolica et Georgica*), Leipzig-London 1830.
- T. K. Hubbard, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998.
- R. Hunter, *Theocritus. A Selection: Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge 1999.
- F. Klingner, *Virgil. Bucolica Georgica Aeneis*, Zürich und Stuttgart 1967.
- J. L. de La Cerda, *P. Virgilii Maronis Bucolica et Georgica: argumentis, explicationibus, notis illustrata a Ioanne Ludovico de la Cerda*, Coloniae Agrippinae 1628.
- M. Lipka, *Language in Vergil's Eclogues*, Berlin-New York 2001.
- R. O. A. M. Lyne, *Servitium amoris*, "CQ" 29, 1979, 117-130.
- D. Mankin, *The Addressee of Virgil's Eighth Eclogue: a Reconsideration*, "Hermes" 116, 1988, 63-76.
- A. M. Morelli - V. Tandoi, *Un probabile omaggio a Cornelio Gallo nella seconda Ecloga*, in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, I, Foggia 1984, 101-116.
- A. M. Morelli, *Rassegna sul nuovo Gallo*, in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae. Studi di poesia latina in frammenti*, II, Foggia 1985, 140-183.

- H. P. Müller, *Daphnis – ein Doppelgänger des Gottes Adon*, “ZDPV” 116, 2000, 26-41.
- L. Nicastrì, *Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana*, Napoli 1984.
- B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964.
- P. J. Parsons - R. G. M. Nisbet, in R. D. Anderson - P. J. Parsons - R. G. M. Nisbet, *Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm*, “JRS” 69, 1979, 125-155.
- C. Perkell, *Vergil Reading His Twentieth-Century Readers: A Study of Eclogue 9*, “Vergilius” 47, 2001, 64-88.
- P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2002.
- A. Richter, *Virgile. La huitième bucolique*, Paris 1970.
- T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet. Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969.
- D. O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge 1975.
- G. O. Rowe, *The Adynaton as a Stylistic Device*, “AJP” 86, 1965, 387-396.
- M. Ruiz Sanchez - M. Valverde Sanchez, *Los áδύνατα en Virgilio*, in “Simposio Virgiliano”, Murcia, 1984, 511-518.
- E. A. Schmidt, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972.
- E. A. Schmidt, *Zur Chronologie der Eklogen Vergils*, Heidelberg 1974.
- B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it., Torino 2002<sup>2</sup>.
- W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als Werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.
- W. Stroh, *Die Ursprünge der römischen Liebeselegie*, “Poetica” 15, 1983, 205-246.
- V. Tandoi, *Lettura dell'ottava bucolica*, in M. Gigante (ed.), *Lecturae Vergilianae*, I, Napoli 1981, 265-317.
- P. Thibodeau, *The addressee of Vergil's eighth Eclogue*, “CQ” 56, 2006, 618-623.
- J. Tolbert Roberts, *Carmina nulla canam: Rhetoric and Poetic in Virgil's First Eclogue*, “CW” 76, 1983, 193-199.
- S. Walker, *Theocritus*, Boston 1980.

ABSTRACT:

In the *Bucolics* Virgil makes a sophisticated use of the *adynaton*, in order to convey the feelings and moods of his characters, but also to establish a comparison with Theocritus. In *ecl.* 8, in particular, the use of this rhetorical figure highlights the poet's remarkable empathy with the psychology of his characters and the originality of his poetry through a constant literary dialogue with his Theocritean models.

KEYWORDS:

Virgilius, *Bucolics*, *adynaton*, Daphnis, Theocritus.

*ADSPIRATE CANENTI: THE MUSES IN VIRGIL'S AENEID*

The Virgilian employment of the Muses in his epic *Aeneid* has been called “purely conventional”<sup>1</sup>. The present study will consider closely every appearance of these patronesses of song in the poem, with a view to demonstrating how Virgil’s attention to the Muses presents a significant aspect of his use of divine machinery in the explication of his larger themes about the import of his epic, in particular its concern with the relationship of Aeneas’ Troy to Turnus’ Italy in the establishment of the future Rome<sup>2</sup>.

The “Muse” is the first divine being mentioned in Virgil’s poem, as the narrator calls on her to recall the causes of the anger of Juno that spelled such trouble and strife for Aeneas:

*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso  
quidve dolens regina deum tot volvere casus  
insignem pietate virum, tot adire labores  
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae? (1.8-11)*<sup>3</sup>

This famous passage from the proem of the epic is the subject of the celebrated “Virgil Mosaic” found in Sousse, Tunisia and now housed in the Bardo Museum in Tunis<sup>4</sup>. Virgil is seated between two Muses, the scroll on his lap inscribed with verse 8 and the first word of verse 9. The muse on the left is reading from her own scroll, while the one on the right is holding a tragic mask. The second muse is thus confidently identified as Melpomene; the other has been labeled either Calliope – the muse of epic – or Clio, the muse of history.

The passage inscribed on the Virgil mosaic is the first of half a dozen invocations of the Muses in the *Aeneid*. The association of the goddesses with memory is alluded to in the imperative *memora*<sup>5</sup>. A singular muse is em-

<sup>1</sup> So C. Bailey, *Religion in Virgil*, Oxford 1935, 172.

<sup>2</sup> Essential reading on the Virgilian Muses in the illustrated entry of W. Suerbaum, *Muse*, in F. Della Corte (ed.), *Enciclopedia virgiliana*, III, Roma 1987, 625-641; cf. P. E. Knox, *Muses*, in R. F. Thomas - J. T. Ziolkowski (eds.), *The Virgil Encyclopedia*, vol. II, Malden Ma 2014, 856-858; also Bailey, *op. cit.*, 172-174.

<sup>3</sup> All quotes from the epic are taken from G. B. Conte, *Publius Vergilius Maro: Aeneis*, Berlin-New York 2019<sup>2</sup>.

<sup>4</sup> On this mosaic note especially M. Yacoub, *The Splendours of Tunisian Mosaics*, Ministry of Culture and heritage conservation, 2007, 143-144; also J. K. Newman - F. S. Newman, *Troy's Children: Lost Generations in Virgil's Aeneid*, Hildesheim-Zürich-New York 2005, 79-80. For the controversial question of date note R. S. Conway, *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*, Cambridge 1935, 23-24.

<sup>5</sup> Cf. here A. Seider, *Memory in Virgil's Aeneid*, Cambridge 2013, 125-130. For the etymological issues involved, see J. J. O'Hara, *True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor 2017<sup>2</sup>, 115.

ployed, as in the first verses of both the *Iliad* and the *Odyssey* of Homer<sup>6</sup>. The muse is specifically invoked to recall the causes of the anger of Juno, the principal motivation of the plot of the epic – the anger that will not be fully put to rest until the reconciliation of Juno with Jupiter in the poem's last book<sup>7</sup>. That anger relates *inter alia* to the goddess' wrath regarding Troy from the time of the judgment of Paris as well as the abduction of Gany-mede<sup>8</sup>. The Muse's song is to be focused on the causes of the wrath of Juno toward the Trojans. That divine wrath will be put to rest by the end of the poem (arguably transferred to Aeneas, whose furious act of vengeance provides a coda for the epic). One can see why the historical Muse Clio has been associated with the opening of the epic: the proem calls for a historical account of why Juno is threatened by Aeneas' Trojan exiles.

It is noteworthy that this signal passage from near the very opening of the epic is the only references to Muses in the first, Odyssean half of the poem<sup>9</sup>. The remaining five invocations of the Muses come in the poet's books of war, with two in Book VII, two in Book IX, and one in Book X. In addition, there are two references to the Muses that come outside of the language of poetic invocation; these passages occur in Books IX and X.<sup>10</sup>

The muse of Book VII is named: Erato – the muse of love – will in some sense preside over the start of the second half of the epic:

*Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora rerum,  
quis Latio antiquo fuerit status, advena classem  
cum primum Ausoniis exercitus appulit oris,  
expediam et primae revocabo exordia pugnae.  
Tu vatem, tu, diva, mone ... (7.37-41)*

The new invocation to the muse is more striking and involved than the first. The muse is now named, and the anaphora in combination with the change of imperative (*memora* now replaced by *mone*) contributes to a sense of increased urgency.

<sup>6</sup> How many Muses were there? On this frequently raised question see M. L. West, *Hesiod: Theogony*, Oxford 1966, 176. Something of the flexibility regarding the answer can be seen on the Tunisian Virgil mosaic, to which we shall return.

<sup>7</sup> 12.791 ff.

<sup>8</sup> *Aeneid* 1.27-28.

<sup>9</sup> The invocation of underworld deities at 6.264 offers something of a parallel expression, but has nothing to do with the Muses (*pace* some commentators). For the association of the Muses with the Sirens, note M.C.J. Putnam, *the Poetry of the Aeneid: Four Studies in Imaginative Unity and Design*, Cambridge Ma 1966, 102.

<sup>10</sup> The Italian *Camena* are not mentioned in the *Aeneid* (cf. *Eclogue* 3.59-60, where they are contrasted with the *Musae*); the (probably related) prophetic nymph Carmenta figures at *Aeneid* 8.335 ff.

The identification of Erato as the muse has attracted significant critical attention<sup>11</sup>. On the one hand, the reference comes as a nod back to the start of the second half of Apollonius' epic *Argonautica*, where Erato was invoked after the Argonauts arrived at Phasis<sup>12</sup>. In Apollonius, the lovers were Jason and Medea, and the hero successfully retrieved the Golden Fleece through the assistance of his sorceress-paramour<sup>13</sup>. Homeric reminiscence of invocations of goddesses of song is now joined by Apollonian.

In Virgil the source of scholarly controversy regarding this passage is the absence of any erotic detail from the subjects of which Erato is to admonish the poet. Erato's charge – the subject matter the narrator will relate – is identified as the state of affairs in ancient Latium when first the *advena exercitus* arrived on Ausonian shores, and the first fight that will unfold<sup>14</sup>. Aeneas and his Trojans are that “stranger army,” and the geographical markers are Latium and Ausonia.

Those who read on in Book VII, to be sure, will learn soon enough of the problem of King Latinus' daughter Lavinia and the rival suitors for her hand in marriage. The question of Lavinia's nuptials serves as the “erotic” matter of the struggle of the Iliadic *Aeneid*. Lavinia was alluded to in the very first verse of the poem, with its reference to the “Lavinian shores” to which the Trojan Aeneas would arrive<sup>15</sup>. The geographical note about Lavinium from 1.2-3 now takes on personhood in the contest for Lavinia.

In Book I, Aeneas was a *profugus* or exile from Troy; now his arrival is associated collectively with that of his *advena exercitus*. The emphasis is on invasion from a foreign power. *Advena* is not a particularly common word in Virgil. Dido uses it of Aeneas in a moment of emotional frenzy as she realizes that the Trojans are departing from Carthage – rather a reversal of the situation at the start of Book VII, where the Trojans have arrived at their

<sup>11</sup> For a start here see N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7: A Commentary*, Leiden-Boston-Köln, 2000, 69-71; also W. P. Basson, *Pivotal Catalogues in the Aeneid*, Amsterdam 1975, 95 ff.; K. W. Gransden, *Virgil's Iliad: An Essay on Epic Narrative*, Cambridge 1984, 39-43.

<sup>12</sup> *Argonautica* 3.1-5; on this intertext note D. Nelis, *Virgil's Aeneid and the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Leeds 2001, 266-272.

<sup>13</sup> On Virgil's erotic debt to Apollonius see further W. Clausen, *Virgil's Aeneid: Decorum, Allusion, and Ideology*, München-Leipzig 2002, 202-203.

<sup>14</sup> *Prima* at 7.40 is a sometimes overlooked adjective. It probably refers to the war of the second half of the *Aeneid* as the *prima pugna* with reference to the further conflicts that are destined to arise in Latium, conflicts that are not the subject of the poet's epic. Otherwise the *prima pugna* must refer to the battle scenes of Book VII alone, which seems less likely. For a rather different analysis cf. H. P. Stahl, *Poetry Underpinning Power: Vergil's Aeneid...*, Swansea 2016, 355-356.

<sup>15</sup> There are verbal parallels between the invocation of Erato in Book VII and the start of Book I: cf. 7.39 *cum primum Ausoniis exercitus appulit oris* and 1.1 ... *qui primus ab oris*.

destined home<sup>16</sup>. The Arcadian Pallas invokes the *advena* Hercules who once visited central Italy – a clear enough typological association of Hercules with Aeneas, even if Pallas’ prayer will be unfulfilled<sup>17</sup>. Virgil underscores the connection at 10.515-517, where Aeneas is the *advena* who had visited Pallas and Evander, and who will now surrender to his rage as he seeks vengeance for the death of his young charge. Lastly, in the closing book of the poem the augur Tolumnius will denounce Aeneas as an *advena* who came to Italy with hostile intent<sup>18</sup>.

The occurrences of the appellation are thus neatly balanced: Aeneas is the martial stranger referenced in Books VII and XII; he is juxtaposed with Hercules as an *advena* in the narrative of Pallas’ doom in Book X; he was a stranger whose arrival and departure from Carthage spelled so much misery for both Dido’s city and the Rome that would be cursed to fight three brutal wars against her descendants.

Certainly we might think that Dido is a more appropriate candidate for the patronage of Erato than the “shadowy” Lavinia, whom Aeneas never even sees<sup>19</sup>. But this is exactly the poet’s point: the question of who will marry Lavinia is the driving force of the personal element of contention and struggle that the Rutulian hero Turnus brings to the battlefield; Aeneas’ personal involvement with the Carthaginian queen and his subsequent lack of emotional involvement in the amatory questions of the Iliadic *Aeneid* – *contra* the case of both Apollonius’ Jason and Virgil’s Turnus – is deliberate<sup>20</sup>. *In fine*, the second half of the *Aeneid* will be concerned with the question of how Aeneas’ Trojans and Lavinia’s Latins will be joined in a new political entity, as history continues inexorably toward a Roman reality.

There is a second invocation to the Muses in *Aeneid* VII. Virgil commences his great catalogue of the Italian heroes who will fight against Aeneas and his Trojans with a powerful invocation to the goddesses of Helicon, the storied Muses:

*Pandite nunc, Helicon, deae, cantusque movete,  
qui bello exciti reges, quae quemque secutae  
complerint campos acies, quibus Itala iam tum  
floruerit terra alma viris, quibus arserit armis.  
Et meministis enim, divae, et memorare potestis* (7.641-645)

<sup>16</sup> 4.591.

<sup>17</sup> 10.460.

<sup>18</sup> 12.261.

<sup>19</sup> So C.J. Fordyce, *P. Vergili Maronis libri VII-VIII*, Oxford 1977, 63-64, who looks forward to the Old French *Roman d’Enéas* for the full explication of the erotic theme of Lavinia and Aeneas. Cf. also S. F. Wiltshire, *Public & Private in Vergil’s Aeneid*, Amherst 1989, 92.

<sup>20</sup> For Turnus’ emotions in regard to Lavinia cf. 12.54-80.

This is the dramatic opening of the great roll call of warriors that will commence with Mezentius and draw to a close with Turnus and (strikingly) the Volscian heroine Camilla. From the singular, unspecified Muse of Book I and the singular Erato of the start of Book VII, we proceed to the goddess Muses summoned here to open Helicon. The allusion to the power of memory recalls the *Musa, mihi causas memora* of 1.8; the reference to the kings roused in martial fervor echoes the *qui reges* of 1.37 – once again the poet closely links his references to the Muses and their messages<sup>21</sup>. Italy is prominently highlighted here, the Italy that is the *terra alma* of such dear and poignant associations for Virgil's contemporary audience. These are, of course, the very warriors who are ranged against Venus' son, the Trojan Aeneas. They are the heroes of *Italia terra alma* (7.643-644) – a phrase so dear, no doubt, to Virgil's contemporary audience.

The next invocation of the Muses comes as Turnus prepares his attempt to set fire to the Trojan fleet:

*Quis deus, o Musae, tam saeva incendia Teucris  
avertit? tantos ratibus quis depulit ignes?  
dicite ... (9.77-79)*

Once again there is a recollection of a previous passage: the *tantae irae* that the poet narrator ascribed to celestial powers (notably the wrathful Juno) manifest here as the flames that Turnus seeks to use against Aeneas' ships – an action that follows on the similar efforts of Juno (via her messenger Iris) in Book V.<sup>22</sup> Indeed, the metaphorical fire from the invocation to the Muses at 7.644 *quibus arserit armis* becomes the all too real fire with which Turnus menaces Aeneas' navy. The allusion is Homeric – the Muses were invoked when Hector tried to set fire to the Achaean vessels<sup>23</sup>. From the Heliconian goddesses of the catalogue of Italian warriors, we move to the Muses who are called on near the start of the book that can fairly be called the book of Turnus: the hero's greatest successes are recorded therein<sup>24</sup>.

One might reasonably conclude that the magical episode of the attempted firing of the ships and the transformation of the vessels into sea nymphs was of particular importance to the poet for him to resort to an otherwise rela-

<sup>21</sup> On Virgil's manipulation of Greek traditions about the Muses with respect to what they know and what wisdom they may impart to their audience, note E. Henry, *The Vigour of Prophecy: A Study of Virgil's Aeneid*, Carbondale 1989, 133-134.

<sup>22</sup> 5.604-663.

<sup>23</sup> *Iliad* 16.112-113; for the parallel see P. Hardie, *Virgil: Aeneid Book IX*, Cambridge 1994, 89; also J. Dingel, *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*, Heidelberg 1997, 67.

<sup>24</sup> This is thus the fourth invocation of the Muses in the poem, and the second that is made generically.

tively rare address to the Muses<sup>25</sup>. The present passage comes as the first of an extraordinary two invocations of the Muses in Book IX, and the first of three references to the Muses in the book – all of them connected in some way to Turnus.

The ships of Aeneas are saved by the extraordinary intervention of Jupiter in response to the appeal of the Trojan goddess *par excellence* – the Bercynthian mother Great Goddess Cybele. She had long before begged that the ships might be immune from harm; Jupiter had granted the request, with fulfillment to come once the Dardanian leader had been conveyed to Ausonia/Laurentum (9.98-100). The transformation of the ships – which are of course no longer needed – comes as a direct result of the safe arrival of the Trojans in Latium. The *quis deus* of the poet's invocation of the Muses refers to Jupiter; the averting of Turnus' flames is – like the similar divine intervention on Aeneas' behalf in Book V – a great gesture of favor and aid to Aeneas' Trojans, though ultimately not so significant an act relative to the final disposition of affairs in Latium – a settlement to which neither Cybele nor Venus (the main divine Trojan patrons in the epic) will be privy<sup>26</sup>. It is wondrous theater and dazzling spectacle. But it does not contribute to the ultimate destiny of Troy or Rome.

Erato had been invoked to recall to the poet the state of affairs in ancient Latium; Calliope – the muse of epic verse – is invoked to tell of the *aristeia* of Turnus:

*Vos, o Calliope, precor, adspirate canenti  
quas ibi tum ferro strages, quae funera Turnus  
ediderit, quem quisque virum demiserit Orco,  
et mecum ingentis oras evolvite belli.*

[*et meministis enim, divae, et memorare potestis.*] (9.525-529)

The bracketed verse – identical to 7.645 – appears only in the codex Romanus among the capital manuscripts; Servius does not know it<sup>27</sup>. It is clearly interpolated from the invocation of the Heliconian Muses at the catalogue of heroes, and is rightly omitted here. Calliope is called upon to tell of the exploits of Turnus in the book that will witness his most impressive martial achievements, as he essentially assaults the Trojan camp singlehandedly. That assault will end, significantly, with his reception in the waters of the Tiber<sup>28</sup>. The Calliope/Turnus invocation provides a parallel to the Heliconian

<sup>25</sup> Cf. here A. Syson, *Fama and Fiction in Vergil's Aeneid*, Columbus 2013, 146-148.

<sup>26</sup> I.e., the agreement struck by Jupiter with Juno at 12.829 ff. whereby the future Rome is guaranteed to have the Ausonian element dominate over the Trojan, which will sink down in comparison (12.836 *subsident Teuceri*, etc.).

<sup>27</sup> Though Tiberius Claudius Donatus does.

<sup>28</sup> 9.815-818.

Muses/Italian catalogue sequence from Book VII, where Turnus figures prominently as leader of his cause.

This passage offers the only reference to Calliope in the epic<sup>29</sup>. The epic muse is particularized, even as the language reflects plural muses<sup>30</sup>. Significantly, Turnus alone of the heroes of the poem receives such an invocation to describe his battlefield exploits.<sup>31</sup> The participle *canenti* recalls *arma virumque cano* from 1.1<sup>32</sup>. 9.527 ... *quem quisque virum demiserit Orco* presents an interesting ambiguity: *virum* may be either genitive plural or accusative singular.

The question about the case of *virum* relates to a noteworthy detail in the next reference to the Muses, one which comes in the midst of Turnus' battle exploits. One of his victims is the singer Cretheus, who was a friend and companion of the Muses – a point the poet underscores by repetition:

... *et amicum Crethea Musis,*  
*Crethea Musarum comitem, cui carmina semper*  
*et citharae cordi numerosque intendere nervis:*  
*semper equos atque arma virum pugnasque canebat.* (9.774-777)

The brief vignette of the doomed poet Cretheus has rightly attracted critical attention<sup>33</sup>. The connection of Cretheus to the poet Virgil – signaled by the reference to Cretheus' songs about the arms of men (9.777) – has been raised as a possible self-allusion by the author<sup>34</sup>. With the Crethean connection to the Muses we may compare the poet's own reflection on his aspirations for close union with the goddesses of song at *Georgics* 2.475 ff.<sup>35</sup>

Here the Cretheus' *arma virum* is undoubtedly a genitive expression – he sings of the “arms of men”. At 1.1 *arma virumque*, the “man” was accusative singular, an Odyssean allusion to Aeneas. At 9.527, the *virum* could be either accusative singular or genitive plural, both in both cases with references to a victim of Turnus' battlefield triumphs. The ambiguous reference

<sup>29</sup> At *Eclogue* 4.56-57 she is identified as the mother of Orpheus. Bailey, *op. cit.*, 173 identifies this passage as one of only two occasions where the Muses have “any kind of personality,” the other being *Eclogue* 6.64-66 where one of them is said to have guided Gallus to the Aonian mountains.

<sup>30</sup> From the powerful vocative *Vos* to the plurals imperatives *adspirate* and *evolcite*.

<sup>31</sup> Cf. 11.664-665, where Camilla is apostrophized before her great *aristeia*. Aeneas is not accorded a passage similar to Turnus'.

<sup>32</sup> For the prominence that Virgil gives to himself in relation to the Muses (cf. 9.528 *mecum*), note R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford 1987, 226.

<sup>33</sup> Cf. T. Power, *Vergil's Cretheus and Iopas Reconsidered*, “Vergilius” 63, 2017, 93-123.

<sup>34</sup> So L. Fratantuono - C. Faxon, *Atque arma virum: Turnus' Killing of Virgil in Aeneid IX*, “*Latomus*” 72, 2013, 400-411.

<sup>35</sup> On this passage note especially P. Hardie, *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford 1986, 33 ff.

of 9.527 *virum* bridges the certain cases of 1.1 and 11.777. The collocation of “arms” and “man/men” helps to secure the self-referential allusion to the poet’s own epic. If the poet of *Aeneid* 1.1 sang of Iliadic arms and an Odyssean man, then Cretheus sings an Iliadic song, of horses and the arms of men. It is the song of the second half of Virgil’s epic. And Turnus slays this poet.

The Cretheus passage is one of only two times in the *Aeneid* where the Muses appear outside of their traditional role in an invocation. The invocations near the start of Books I and VII – whatever their individual perplexities and interesting twists on Homeric and Apollonian precedents – could well be considered conventional enough: the poet calls on the Muses as he commences the first and second halves of his poem. Book VII, however, also contains a second invocation of the Muses, as the great catalogue of Italian heroes starts in earnest. In Book IX, then, we find two more invocations, and, in addition, the Cretheus passage with its emphasis on the singer’s connection to the Muses<sup>36</sup>.

In order fully to appreciate the significance of the Cretheus vignette and its place among the other “Muse” scenes of the epic, we must consider the last references to the Muses in the poem, beginning with the invocation of the Heliconian goddesses in Book X at the start of the catalogue of Aeneas’ Etruscan allies:

*Pandite nunc Helicon, deae, cantusque movete,  
quae manus interea Tuscis comitetur ab oris  
Aenean armetque rates pelagoque vehatur.* (10.163-165)

The passage offers an exact parallel to the catalogue of Italian heroes from Book VII; indeed the first verse is deliberately repeated<sup>37</sup>. The Etruscan contingents in alliance with Aeneas’ Trojans come by ship; this harks back to the invocation of the Muses in the matter of the fantastic transformation of Aeneas’ ships into mermaids. Virgil underscores this connection by depicting an encounter of Aeneas with those new sea creatures immediately after the Etruscan catalogue<sup>38</sup>. Virgil even emphasizes the importance of the Muses by a brilliant intertext with another of his poetic predecessors: at

<sup>36</sup> “Cretheus” is also the name of a second victim of Turnus, a Greek hero who is addressed as *Graium fortissime*, the “bravest of the Greeks” (12.538-539). “Presumably one of Evander’s Arcadians” (R. Tarrant, *Virgil: Aeneid Book XII*, Cambridge 2012, 228). It rounds to Turnus’ credit that he is able to slay such a superlative warrior.

<sup>37</sup> 10.163 = 7.641. On this repetition cf. S. J. Harrison, *Virgil: Aeneid 10*, Oxford 1991, 112. For the catalogue as a whole see especially Basson, *op. cit.*, 157 ff. (with detailed commentary); also G. Binder, *P. Vergilius Maro Aeneis: Ein Kommentar*, Band 3, *Kommentar zu Aeneis 7-12*, Trier 2019, 344 ff.

<sup>38</sup> 10.215 ff.

10.215-218 Aeneas is depicted onboard ship at night, just after the catalogue of Etruscan allies and just before the appearance of Cymodocea. The lunar goddess Phoebe is striking the midst of Olympus: 10.215-216 *iamque dies caelo concesserat almaque curru / noctivago Phoebe medium pulsabat Olympum*. The description is borrowed in part from Ennius, where it is applied to the Muses: *Musae quae pedibus magnum pulsatis Olympum*<sup>39</sup>. The Muses had been invoked to tell of the miraculous transformation of the ships (a story of such wondrous quality is understandably enough ascribed to divine inspiration) – and that earlier invocation will be recalled soon after this new one, as the transformed ship Cymodocea appears to Aeneas. The *rates* of 10.165 are Etruscan ships that now convey Aeneas, Pallas, and the rest – the Trojans ships are mermaids.

Once again the language of the present invocation recalls prior parallel passages. The Etruscan ships do not offer quite the same dramatic import as the much longer catalogue from *Aeneid* VII, and no figure in the array of Etruscan allies can come close to the importance to the plot of such heroes as Mezentius, Camilla, Turnus, and even Messapus. It is a decidedly less significant occasion for the goddesses of song to be asked to open Helicon; the very repetition of the same verse from Book VII only serves to highlight the difference<sup>40</sup>. Not a single hero from the present catalogue is of significance to the subsequent plot of the epic; indeed only one is mentioned again in a context other than a brief obituary<sup>41</sup>. It is a strikingly mediocre assembly of heroes compared to the Book VII catalogue of worthies.

While the individual heroes may not play a noteworthy part in the unfolding war, the second of two references to Muses apart from invocations comes amid the description of Cupavo's father Cynus and his sorrow for the lost Phaëthon. Cupavo is one of the Etruscan captains; he is memorable for his father's strange history. Cynus soothed his sad misery over his lost love with the Muse:

*dum canit et maestum Musa solatur amorem* (10.191)

<sup>39</sup> *Annales* fr. 1 Skutsch. On this see further J. D. Reed, *Virgil's Gaze: Nation and Poetry in the Aeneid*, Princeton, 2007, 189-190.

<sup>40</sup> On this and other repetitions in *Aeneid* X note J. Sparrow, *Half-lines and Repetitions in Virgil*, Oxford: Basil Blackwell, 1931, 106-107.

<sup>41</sup> As Harrison, *op. cit.*, 112 notes, the first name in the catalogue – King Massicus – does not reappear again in the poem, and as soon as X, 655 his Clusians are ascribed to King Osinius. The second figure – Abas – “reappears only to die at 427” (Harrison, *op. cit.*, 114; cf. the similar case of Aulestes). Astur does not reappear at all; likewise, Cunarus and Cupavo (despite the mythological digression for the latter as the son of Cynus); Ocnus (notwithstanding his connection to the poet's native Mantua). Only Asilas is recycled *sine morte*, and his reappearances are never of importance.

Poetry and song is here presented as a relief for the depressed lover<sup>42</sup>. Stephen Harrison has observed that Virgil's "work shows limited interest in Etruria and the Etruscans"; as for the catalogue, "Its heroes are largely invented, and its expansions cover the homoerotic and metamorphic story of Cycnus, and the history of the barely Etruscan Mantua"<sup>43</sup>. Turnus' victim Cretheus was a poet and companion of the Muses; Cycnus – destined to be transformed into a swan – seeks solace for his sad love in the Muse<sup>44</sup>.

The only story related in the Etruscan catalogue is thus one of transformation; it is also one redolent with the spirit of homoeroticism that culturally posed problems of convention in Virgil's Rome. It also concerns a bird of Venus whose significance in the poem is underscored by its appearance in parallel omen scenes in Books I and XII that illustrate via ornithology one of the unaddressed problems of the epic: the goddess Venus is never made aware by her father Jupiter of the final disposition of the future settlement of Rome that is struck by the supreme god with his wife Juno<sup>45</sup>. The patroness of Troy would not, we may be certain, be happy at the revelation.

We may now examine more closely the relationship between all of Virgil's references to the Muses, with particular focus on the poet's purpose in arranging his passages as he does.

The one mention of a muse in the first half of the epic is concerned specifically with the problem of the wrath of the immortals (Juno in particular). It stands alone as the only passage in the poem in which the singular *Musa* is used in an invocation.

In the parallel case of Book VII – the opening of the poet's *Iliad* – the muse Erato is called upon, as we move from the problem of the wrath of Juno to the question of the state of affairs in *antiquum Latium*, where the

<sup>42</sup> The story was probably borrowed from the Hellenistic poet Phanocles, where Cycnus is Phaëthon's lover (fr. 6 Powell).

<sup>43</sup> S. Harrison, *Etruria and Etrusci*, in R. F. Thomas - J. T. Ziolkowski, *The Virgil Encyclopedia*, vol. I, Malden Ma 2014, 457.

<sup>44</sup> For the metonymy of "Muse" for song and the "pastoral digression" of the Cycnus vignette, see Harrison *ad* 10.190-191. Swans were sacred to Venus; cf. 1.393-398 (the disguised Venus compares the safe arrival of Aeneas' ships in Carthage to swans that have escaped a harassing eagle); 12.244-256 (Juturna points to a similar swan/eagle omen as part of her efforts to secure the breaking of the truce between Trojans and Latins).

<sup>45</sup> At 9.563-564, Turnus is compared to an eagle that has snatched up a hare or a swan. The adolescent Camilla also slew swans as part of her hunting exploits (11.580). The swans of Book I are clearly analogous to Aeneas' ships; the swan of Book XII in the Juturna portent is Turnus, saved from an eagle by other swans (cf. the association of Messapus' men to swans at 7.699-702, and of the Latins to swans at 11.456-457). From the Trojan swans of Book I we progress to the Latin swans of Book XII.

preeminent question is the marriage of Lavinia<sup>46</sup>. Indeed, Book VII is the book in which Juno's wrath finally begins to show some sign of abatement: she restrains the fury Allecto from any further works of rage and madness in the works of war<sup>47</sup>. By the close of Book XII and the epic, Juno will be happy (12.841 *laetata* – a marked contrast from Aeneas' mood in his closing appearance).

Book VII also offers an invocation to the Muses of Helicon – the *deae* who are called on to open Helicon – as preface to the roster of Aeneas' Italian enemies. Erato had been called on to remind the poet of the kings of central Italy, and prominent among them are such figures as Lavinia's suitor Turnus and the exiled Etruscan lord Mezentius. Virgil had noted that the second half of his epic presented the greater theme – *maius opus moveo*<sup>48</sup> – and so the dramatic “second” invocation to the Muses is no surprise, nor the parallel double invocations of the Muse in Book IX – first of the plural *Musae* with reference to the Jovian aversion of the flames from Aeneas' fleet, and second of the epic muse Calliope, in regard to Turnus' martial exploits. The balanced double invocations are also in reverse order, as we move from 1) Erato to 2) *deae* to 3) *Musae* to 4) Calliope. Lavinia was introduced in Book VII, the book of Erato. She does not figure at all in Book IX, which is largely dominated by the narrative of Turnus' assault on the Trojan camp<sup>49</sup>. This is the province of epic, the realm of Calliope.

After these carefully arranged invocations, the first of two passages that reference the Muses outside the formal language of poetic inspiration and admonition comes with Turnus' slaying of the Muses' companion Cretheus. As Fratantuono and Faxon have demonstrated<sup>50</sup>, Turnus is associated not only with Homer's Achilles in his *aristeia*, but also with Odysseus; several of his victims are borrowed from Homer's account of Odysseus' slaying of the Lycians in *Iliad* V. In some sense Virgil's depiction of Turnus as a poet-

<sup>46</sup> Cf. the observation of M.C.J. Putnam, *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven 1998, 223 n. 52.

<sup>47</sup> Cf. 7.540 ff. On Juno's incipient restraint see L. Fratantuono, *Dirarum ab sede dearum: Virgil's Fury Allecto, the Dirae, and Jupiter's Parthian Defeat*, “Bollettino di studi latini” 41, 2011, 525. The sequence is an important step on the inexorable progress of the epic in effecting the transference of Juno's wrath from the poem's proem to Aeneas in the final scene, as something of the spirit of the rage of the first verse of Homer's *Iliad* is recreated in Aeneas, the neo-Achilles.

<sup>48</sup> 7.45. It is thus appropriate that there are five invocations of the Muses in the second half of the poem *versus* but one in the first – the greater work requires more divine inspiration.

<sup>49</sup> Where the camp takes on something of the attributes and image of the doomed city of Troy.

<sup>50</sup> *Op. cit.*, 403-405; 411.

slayer illustrates how thanks in part to the actions of Turnus, the ending of Virgil's *Iliad* will be very different from that of Homer's<sup>51</sup>. It is as if Turnus' slaying of the Muse's companion Cretheus ushers in a very different song as we proceed to Book X and the last quarter of the epic. "... Turnus can be said to kill the poet of the epic's first line: [he] introduces complications into the epic that were not clearly envisioned in its poem"<sup>52</sup>.

The two references to the Muses in Book X come in the aftermath of the dramatic events of the book of Turnus. First Virgil repeats *verbatim* his Heliconian invocation, as now he announces the arrival of Aeneas' Etruscan allies. It is a pale imitation of its predecessor from Book VII, and strikingly so. Inserted within it is the strange story of Cynus, who in mourning for his lover Phaëthon was transformed into a swan<sup>53</sup>. The muse of his solace in grief; poetry and song helped at least for a while to assuage his sorrow, before metamorphosis replaced music as the remedy for lost love.

The homoerotic relationship referenced in the story of Cynus and Phaëthon is reminiscent of the story of the doomed Trojan lovers Nisus and Euryalus from Book IX. At 10.324 ff., Cydon narrowly escapes death at the hands of Aeneas while following his new *eromenos* Clytius. Tellingly, Virgil notes that had Cydon died, he would be free from care regarding the loves of young men that were always his preoccupation<sup>54</sup>.

The references to the Muses thus change as we turn from *Aeneid* IX to *Aeneid* X. Turnus' killing of Cretheus marks the divide. Whatever the rationale for the change, it is marked and noteworthy. In the repetition of the *Pandite nunc Helicona, deae* formula for the Etruscan catalogue, we begin again, as it were, with a new song for the Muses to inspire. That song contains, as it were, a reference to the Ligurian Cynus' sad song for his lost lover. The Etruscans were stereotypically associated by the Romans with luxury and decadence<sup>55</sup>; the pederastic relationship implied between Cynus

<sup>51</sup> The parallel is dramatically emphasized by a unique device: *Aeneid* 9.767 is an exact copy of *Iliad* 5.678 – "the only such instance in 5" (so Hardie *ad loc.*).

<sup>52</sup> Fratantuono - Faxon, *op. cit.*, 411.

<sup>53</sup> Admittedly one of the problems for Virgil in this regard is that the Trojans do not offer scope for a catalogue of heroes on the scale of the Italians; the only room for such treatment comes with respect to the Etruscan allies they secure in Book VIII. The Arcadians do not lend themselves to a catalogue either. Even the Etruscans are of limited potential in this regard; they are divided, and the exiled Mezerntius still commands significant support.

<sup>54</sup> 10.326-327 ... *securus amorum / qui iuvenum tibi semper errant*. For "Cydon" as possibly evoking the stereotypical Cretan penchant for pederasty, see Harrison, *op. cit.*, 159. It may also be significant that the Trojan Aeneas is interrupted before he can kill someone who is associated with the same sort of pederastic relationship that would have been culturally acceptable in Troy, Crete, or Etruria, though not in the future Rome.

<sup>55</sup> Cf. S. McGill, *Virgil: Aeneid Book XI*, Cambridge 2020, 240.

and Phaëthon would not have been culturally acceptable in Rome<sup>56</sup>. Further, the catalogue tribute to Cynus concerns a father, not a son currently in the ranks of battle. Cupavo is not as famous as Cynus, at least in terms of memorable lore.

Indeed, what is most telling about the Etruscan figures of whom the Heliconian Muses are asked to remember in Book X is how forgettable they are. Asilas is the only hero ever to be mentioned again in the epic, and he never is credited with any memorable act<sup>57</sup>. The only one accorded any special vignette is connected with a relationship that would not have been sanctioned according to the social conventions of Virgil's Rome. After the killing of Cretheus, the remaining references to the Muses in the epic represent a decidedly lower register of significance, and come only in association with Aeneas' relatively insignificant Etruscan allies. The catalogue the Muses are asked to inspire does not even include the great hero Tarchon, the successor to Mezentius; his contingents are included, to be sure, but he is named only before the catalogue, not within<sup>58</sup>. In Book XI he will in fact upbraid his men for exactly the sort of luxurious behavior that was commonly associated with the Etruscans<sup>59</sup>. The emphasis on the poet's native Mantua in the catalogue perhaps accords with the death of the poet's *alter ego* Cretheus in Book IX: the Muse's song of Etruria in Book X is a dead song, a song associated with heroes of little significance, especially in light of the future settlement of affairs in Latium<sup>60</sup>. That settlement would offer a privileged place to the Italy of Latinus, Turnus, and Camilla *versus* the Troy of Aeneas. Etruscan culture, too, would subside in light of the realities of Roman history and the fate of the Tarquins whose line could be traced back to their homonymous regal ancestor Tarchon.

After the death of the Muse's friend Cretheus at the hands of Turnus, the only mention of the Muses is enshrined in the poet's tribute to the mediocrities of Etruria who gather in support of Aeneas' Trojan cause. In part this reflects a more complicated fulfillment of the proem of the epic than one may have envisaged. Aeneas will indeed find the Lavinian shores, and, besides, he will secure victory in his struggle for Lavinia's hand in marriage

<sup>56</sup> See further here T. K. Hubbard, *Pederasty*, in R. F. Thomas - J.T. Ziolkowski (eds.), *The Virgil Encyclopedia*, vol. II, Malden Ma 2014, 983-985.

<sup>57</sup> Cf. 11.620; 12.127, 550.

<sup>58</sup> 10.153-154.

<sup>59</sup> Cf. 11.725-758, where he ultimately triumphs over the Latin king Venulus, whose name recalls the goddess Venus.

<sup>60</sup> Strikingly different is the poetic vision and attendant references to the poet's Muses at *Georgics* 2.475 ff. and 3.10 ff. Elsewhere in the *Georgics* the Muses are invoked at 4.315 with respect to Aristaeus and the magical regeneration of the Bugonia.

(though significantly the poet never affords a neat resolution to that and other threads of his narrative). But Troy will indeed be dead in fulfillment of Juno's wish (12.826-827 *sit Latium, sint Albani per saecula reges, / sit Romana potens Itala virtute propago: / occidit, occideritque sinas cum nomina Troia*). Etruria is destined to share something of the fate of Troy in light of future developments in Roman history, not least in the transition from monarchy to republic. The *Aeneid* will not offer a straightforward song of Trojan success and Italian defeat. It will instead tell a more complicated tale in which the side of the vanquished Turnus and Camilla enjoys a real victory of Italy over Troy, and in which Juno emerges as more successful than Venus. The end of Book IX offers a foreshadowing of the future relationship of Troy and Italy. Both Jupiter and Juno – the key deities of the settlement negotiation near the end of Book XII – are active in the plot. Turnus is prevented from utterly destroying the Trojan camp by Jupiter's divine intervention. His escape from the camp is accomplished by a leap into the waters of the Tiber that will receive him with its soft waves, ready to purify him from the blood and gore of the fight and to send him rejoicing to his comrades (9.816-818 ... *ille suo cum gurgite flavo / accepit venientem ac molibus extulit undis / et laetum sociis abluta caede remisit*)<sup>61</sup>.

It is straightway after Turnus' slaying of the Muse's friend Cretheus that the tide of battle begins to turn. Mnestheus and Serestus proceed to rouse the Trojans, urging them to remember their unlucky country, their old gods, and great Aeneas (9.786-787 *non infelicis patriae veterumque deorum / et magni Aeneae, segnes, miseretque pudetque?*)<sup>62</sup>. Turnus begins to retreat – he is literally one man against an entire camp – and he makes his way to the river, to the Tiber<sup>63</sup>. Juno is strictly forbidden to aid Turnus; Jupiter sends Iris to warn her off. The relationship between the two immortals toward the end of Book IX is thus more contentious than in the closing divine scene of Book XII: Jupiter demands that Turnus leave the camp, and he forbids any assistance from Juno. What is telling is that Jupiter's demand that Turnus leave – *ni Turnus cedat Teucrorum moenibus altis* (9.805) – is couched in language that reflects the eventual settlement of affairs in Italy. There will be no “lofty walls of the Teucrians”, but rather the Latin race, the Alban fathers, and the “lofty walls of Rome” (1.6-7 ... *genus unde Latinum / Albanique patres atque altae moenia Romae*). Jupiter is demanding nothing less than the Italian

<sup>61</sup> The rejoicing of Turnus finds a parallel in Juno's aforementioned happy departure from Jupiter in the wake of her victory at 12.841.

<sup>62</sup> The descriptor *infelicis* refers to the fall of Priam's city; it also anticipates the ultimate fate of Troy.

<sup>63</sup> 9.790.

Turnus' departure from the Trojan "city" to the Tiber that is most naturally associated with the future Rome.

Turnus' slaying of the Muse's companion Cretheus constituted what might one might judge to be a shocking act of impropriety. Unknown either to him or Aeneas, however, a new song was being composed for Rome – one that would bring about the vision of a Latin Rome that was imagined just before the inaugural invocation of the Muse of *Aeneid* 1.8. Something of the future reality in Rome was conveyed by the solemnity of the invocation of the Muses before the great procession of Italian heroes; in killing the poet of the Muses, Turnus in some sense reveals his ignorance of the poet's song and the future new order that was prefigured in the heroes of his cause. Turnus will be destroyed as part of the coming to be of that new order, as will Camilla. The song of the Muses would be in part a requiem both for Troy and Etruria, as the wrath of Juno whose causes the Muse was asked to recall gives way to the joy of the goddess and, at poem's end, the wrath of Aeneas.

Ohio Wesleyan University

LEE FRATANTUONO

ABSTRACT:

Virgil employs the Muses (especially Calliope and Erato) as key figures in the divine apparatus of his epic *Aeneid*. Careful consideration of the references to the Muses in his poem illustrates his concern with exploring the relationship of Aeneas' Troy and Lavinia's Italy.

KEYWORDS:

Virgil, *Aeneid*, Muses, Calliope, Erato.

ECHI BACCHILIDEI IN TIBULLO, *EL.* 1.1  
(E IN LUCIANO)

Si rileggano i distici iniziali di Tib. 1.1 (vv. 1-4)<sup>1</sup>:

*Divitias alius fulvo sibi congerat auro  
et teneat culti iugera multa soli,  
quem labor assiduus vicino terreat hoste  
Martia cui somnos classica pulsa fugent.*

È noto<sup>2</sup> che il v. 4 (*Martia cui somnos classica pulsa fugent*) riprende antifrasticamente Bacch. *Pae.* fr. 4.75-78 M. (*Pae.* fr. 1.75-78 Irig.):

χαλκεᾶν δ' οὐκ ἔστι σαλπίγγων κτύπος,  
οὐδὲ συλᾶται μελίφρων  
ὑπνος ἀπὸ βλεφάρων  
ἄψος ὃς θάλλει κέαρ.<sup>3</sup>

“Non vi è strepito di bronzee tube, / né all'alba il dolce sonno / che riscalda il cuore / è strappato alle palpebre.” (trad. di M. Giuseppetti 2015, modificata)

Non è però mai stato osservato, mi pare, che il celeberrimo incipit tibulliano costituisca nel suo complesso – per così dire – un ‘pastiche’ bacchilideo. Tibullo contamina infatti il sullodato passo del fr. 4 M. con l'attacco di un *Ditirambo* dello stesso Bacchilide, 18.1-11 M. (*Dith.* 4.1-11 Irig.):

Βασιλεῦ τᾶν ἱερᾶν Ἀθανᾶν,  
τᾶν ἀβροβίων ἄναξ Ἴώνων,  
τί νέον ἔκλαγε χαλκοκώδων  
σάλπιγξ πολεμηῖαν αἰοιδάν;  
ἼΗ τις ἀμετέρας χθονὸς 5  
δυσμενῆς ὄρι' ἀμφιβάλλει  
στραταγέτας ἀνήρ;  
ἦ ληστὰι κακομάχανοι  
ποιμένων ἀέκατι μῆλων  
σεύοντ' ἀγέλας βίαι; 10  
ἦ τί τοι κραδίαν ἀμύσσει;

“Re della sacra Atene, / sovrano degli Ioni che vivono delicatamente, / perché la tromba dal padiglione di bronzo / ha appena lanciato un canto marziale? / Forse un condottiero nemico / assale i confini / della nostra patria? / Dei predoni che tramano inganni / conducono via a forza, / contro il volere dei pastori, le greggi di pecore? O che cosa ti turba il cuore?” (trad. di M. Giuseppetti 2015, modificata)

<sup>1</sup> Riproduco il testo della seconda edizione teubneriana di Luck (1998). C'è chi al v. 2 accoglierebbe la variante *iugera magna* (si veda, ad es., Chrysostomou 2009, 2 ss.), ma non occorre qui discutere del problema testuale.

<sup>2</sup> Cf. Cairns 1979, 12; Maltby 2002, 57; 61-62.

<sup>3</sup> I versi di Bacchilide sono certamente più vicini al luogo tibulliano di un altro possibile modello, Hor. *Epod.* 2.5 *neque excitatur classico miles truci.*

L'incipit bacchilideo e quello tibulliano evocano – si noti – immagini e motivi identici o simillimi: ricchezza / lusso (Tib. 1 *divitias alius fulvo sibi congerat auro*; Bacch. 2 τῶν ἀβροβίων ἄναξ Ἴώνων); il nemico vicino (Tib. 3 *vicino... hoste*; Bacch. 5-7 ἢ τις ἀμετέρας χθονὸς / δυσμενῆς ὄρι' ἀμφιβάλλει / στραταγέτας ἀνήρ); il terrore / angoscia (Tib. 3 *labor assiduus*<sup>4</sup>... *terreat*; Bacch. 11 τί τοι κραδίαν ἀμύσσει); il suono marziale delle trombe (Tib. 4 *Martia... classica*; Bacch. 3-4). Da Bacch. *Pae.* fr. 4.75-78 M. Tibullo trae l'immagine del sonno turbato dalla σάλπιγξ; ma è appunto nell'aggettivo πολεμηϊάν del *Ditirambo* che il tibulliano *Martia* trova un preciso termine di confronto. Trovano peraltro riscontro nel prosieguo dell'elegia di Tibullo anche i vv. 8-10 del *Ditirambo* bacchilideo (ἢ ληστὰι κακομάχανοι / ποιμένων ἀέκατι μήλων / σεύοντ' ἀγέλας βία;); cf. infatti Tib. 1.1.33-34 *at vos exiguo pecori, furesque lupique, / parcite: de magno est praeda petenda grege*.

Non credo che le analogie evidenziate possano essere frutto del caso, e bisognerà concludere che sulla composizione della prima elegia le letture bacchilidee di Tibullo hanno esercitato un significativo influsso.

Gli esegeti di Tib. 1.1 hanno molto discusso dell'interpretazione del v. 4. Non è chiaro, infatti, quale senso si debba attribuire all'espressione *Martia... classica pulsa*. *Classicum*, come già i grammatici antichi osservavano<sup>5</sup>, può indicare tanto l'*instrumentum musicum* (*tuba, cornu, bucina*; nel nostro passo si tratta senz'altro della *tuba*, cf. Tib. 1.1.75 *signa tubaeque*) quanto il suo suono. Ci sono interpreti (ad es. K. F. Smith<sup>6</sup>) secondo cui *classica* avrebbe in Tib. 1.1.4 il senso di *tubae*; non esistono però (come lo stesso Smith osserva<sup>7</sup>) paralleli adeguati per un'espressione quale *pellere tubam*, che del resto è illogica: le *tubae* non hanno fori; non sono cioè come le *tibiae*, che le dita dei musicisti *pulsant* “in order to ‘stop’ the holes”<sup>8</sup>. Nel passo tibulliano

<sup>4</sup> *Labor assiduus* è ben spiegato da Chrysostomou 2009, 8 n. 31: “*labor... wird... durch das Folgende auf die Bedeutung ‘Drangsal’ umgebogen*”.

<sup>5</sup> Cf. Serv. *Aen.* 7.637; *ThLL.*, s.v. *classicus*, 1278.54 ss.; Wille 1967, 93 ss. Non convince affatto Perrelli 2000, 469, quando scrive “mi sembra... che... in nessuna delle occorrenze della parola... si possa affermare con certezza che *classicum* indichi lo strumento musicale e non il suono”. Alla pagina precedente del medesimo articolo, però, Perrelli stesso aveva affermato: “con i nomi di strumenti musicali il verbo *canere* è sempre usato all'attivo, con i nomi di strumento come soggetto. Al passivo *cano* è adoperato con i suoni, il prodotto cioè dello strumento”. Cosa significa allora, se non *tuba* (vel sim.), il termine *classicum* in Sen. *Ep.* 17.3 (*multis ad philosophandum obstitere divitiae: paupertas expedita est, secura est. Cum classicum cecinit, scit non se peti*)? Rilevo ‘en passant’ che questo luogo di Seneca sembra riecheggiare Tib. 1.1.1-6 (tanto in Tibullo quanto in Seneca occorrono le parole *divitiae* e *paupertas*, e *classic-* è seguito da due forme verbali prosodicamente della durata complessiva di sei *morae*).

<sup>6</sup> Smith 1913, 186, *ad locum*.

<sup>7</sup> Smith 1913, *ibidem*; vd. anche *ThL.*, s.v. *pello*, 1019.44 ss.

<sup>8</sup> Cf. Lucr. 4.585 = 5.1385 *tibia... digitis pulsata canentium*; *OLD.*, s.v. *pulso*, 4b; così si potrebbe intendere κρέκειν in Aristoph. *Av.* 682 s. καλλιβόαν κρέκουσ' / αὐλόν, ma vd. *infra*.

*Martia... classica* potrebbe dunque significare “squilli marziali di tromba” (così, tra gli altri, intende l’espressione di Tibullo uno studioso particolarmente sensibile alle sfumature lessicali, N. Horsfall<sup>9</sup>); e *pulsa* potrebbe essere stato usato dal poeta in luogo dei semanticamente non lontani (*e*)*missa* e (*ef*)*fusa*, a indicare gli squilli “espulsi”, ovverosia “emessi” dalla *tuba*<sup>10</sup>. È possibile che Tibullo abbia voluto giocare con il verbo *pellere*: i *Martia classica* che le trombe ‘espellono’ *fugant* (ma si potrebbe anche dire *pellunt*<sup>11</sup>) *somnos*. Si ricordi, a questo proposito, che Cairns<sup>12</sup> aveva visto in Tib. 1.1.4 un’*enallage*: *Martia cui somnos classica pulsa fugent* per *Martia cui somnos classica pulsos fugent* (sulla falsariga di Smith, però, Cairns intendeva *classica* come *tubae*). Poco convincente mi sembra l’interpretazione che del nostro verso dà Wille<sup>13</sup>, il quale come Smith attribuisce a *classica* il senso di *tubae* e scrive: “Der Ausdruck *classica pulsare* [sic]... entstand... durch die Erfahrung abgemessener Atemstöße, deren Wiedereinsetzen neue Aufregung verursacht”. Il passo che egli cita a sostegno, Claudian. *Carm.* 17.313-314 (p. 141 Hall) *cui tibia flatu, / cui plectro pulsanda chelys*, è però uno pseudo-parallelo, perché si tratta con buona probabilità di un caso di zeugma (così, a ragione, Smith 1913, 186; non escluderei categoricamente, peraltro, che *flatu* vada corretto in *flanda*: *flāda* > *fladu* > *flatu*). A mio avviso, se si vuole intendere *classica* come *tubae* l’unica plausibile spiegazione di *pulsa* è che si tratti di un uso ‘alla greca’ del verbo latino: come noto (e come osserva Smith nella sua dotta nota a Tib. 1.1.4), i verbi κρέκειν e κρούειν, che quando sono usati in contesto musicale significano primariamente “percuotere col plectro uno strumento a corda”, hanno subito una dilatazione semantica che li ha portati ad assumere anche l’accezione generica di “suonare” qualunque strumento, compresa la σάλπιγξ: cf. LSJ, s. vv. κρέκω, κρούμα, κρούσις, κρούω. Si veda in particolare Plut. *Quaest. Conv.* 2.4.1, 638B-C ἐπεικῶς γὰρ ἀπολαύειν τὰ νεώτερα πράγματα κειμένων ἐν τοῖς παλαιότεροις ὀνομάτων· ὥς που καὶ τὸν αὐλὸν ἡρμόσθαι λέγουσιν καὶ ‘κρούματα’ <τὰ> αὐλήματα καλοῦσιν, ἀπὸ τῆς λύρας λαμβάνοντες τὰς προσηγορίας (“Infatti le cose più recenti sfruttano generalmente termini che sono propri di cose più antiche; per questo motivo, suppongo, si dice anche che l’aulo è stato ‘accordato’ e si chiamano *kroumata* le sue modulazioni, ricavando i termini dalla lira”: trad. di M. C. Sanna, in Lelli-Pisani 2017, modificata).

<sup>9</sup> Horsfall 2000, 412, *ad Aen.* 7.637.

<sup>10</sup> Così interpreta Murgatroyd 1980, 53, *ad locum*, che cita Stat. *Theb.* 6.218 s. *horrendum pepulere fragorem / arma* (ma in *ThlL*, s.v. *pello*, 1019.50 ss., il passo staziano è spiegato diversamente: si ipotizza cioè che il riferimento sia a un ‘*sonus qui pellendo efficitur*’).

<sup>11</sup> Cf. *ThlL*, s.v. *pello*, 1014.43 ss.

<sup>12</sup> Cairns 1979, 108.

<sup>13</sup> Wille 1967, 103 n. 393.

Tibullo – influenzato dal greco – potrebbe insomma aver sottoposto *pel- lere* (semanticamente affine a κρούειν: cf. *ThlL*, s.v., 1018.27 ss.) alla medesima dilatazione: *Martia... classica pulsa* significherebbe, dunque, “le trombe marziali suonate”<sup>14</sup>. L’ipotesi bacchilidea induce, tuttavia, a propendere per la prima ipotesi, ossia *Martia... classica* come “squilli marziali di tromba” (*Martia... classica* = πολεμηϊαν αοιδάν).

Ma il trådito (dal *testis unicus* A, il P.Lond. 733) αοιδάν è lezione genuinamente bacchilidea? Nel suo commento *ad locum* Jebb notava: “an unexampled use of the term in reference to such a sound as that of the trumpet... It was perhaps some reason of euphony that restrained B. from using the fitter word employed by Aesch. *Pers.* 395 σάλπιγξ δ’ ἀντῆ πάντ’ ἐκεῖν’ ἐπέφλεγεν”<sup>15</sup>. Ora, io non dico che αοιδάν sia inaccettabile<sup>16</sup>; si consideri, tuttavia, Lucian. *Podagr.* 39-41:

κλάζει δὲ βριθὺ σάλπιγξ  
Ἄρει κρέκουσα θούρω  
πολεμηϊαν ἀϋτήν.

“Squilla grave la tromba / per Ares bellicoso emettendo il suono / del grido di guerra”. (trad. di G. Tedeschi 1998, modificata)

Qui Luciano (cosa mai notata<sup>17</sup>) riecheggia senza dubbio Bacch. 18.3-4 M., e – a meno che non abbia contaminato dottamente i versi del *Ditirambo* con Aesch. *Pers.* 395<sup>18</sup> – è molto probabile che nel suo esemplare di Bacchilide abbia trovato scritto ἀϋτάν. Proporrei dunque, alla luce del passo di Luciano, ἀϋτάν come congettura diagnostica per il testo bacchilideo. Si noti che πολεμηϊαν ἀϋτάν è più vicino al tibulliano *Martia... classica* di πολεμηϊαν αοιδάν: sia *classica* che ἀϋτάν<sup>19</sup> sono infatti caratterizzati da un’intrinseca connotazione bellica, che αοιδάν, ovviamente, non ha.

GIOVANNI ZAGO

<sup>14</sup> Questo significato (“suonare”) attribuirei anche all’*impulerit* di Stat. *Theb.* 2.719 (*impulerit Bellona tubas*).

<sup>15</sup> Jebb 1905, 391.

<sup>16</sup> Cf. West 1992, 120; *adde* Plut. *Soll. an.* 973E, ove peraltro occorre κρούματα in relazione alle note prodotte dalla σάλπιγξ.

<sup>17</sup> Né Zimmermann 1909 né Macleod 1987 né Karavas 2008 notano la palese imitazione. Tedeschi 1998 *ad locum* cita il passo di Bacchilide assieme ad altri luoghi solo per rimarcare il fatto “che gli squilli di tromba davano il segnale dell’inizio di una battaglia”.

<sup>18</sup> Ossia il passo citato da Jebb 1905 nella nota trascritta poco sopra nel testo.

<sup>19</sup> Cf. LSJ, s.v. ἀϋτή.

### Riferimenti bibliografici:

- F. Cairns, *Tibullus: a Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979.  
 Th. Chrysostomou, *Textprobleme in Tibull 1.1*, "MH" 66, 2009, 1-22.  
 M. Giuseppetti, *Bacchilide. Odi e frammenti*, Milano 2015.  
 N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2000.  
 O. Karavas, *Λουκιανός. Ποδάγρα*, Athenai 2008.  
 E. Lelli - G. Pisani (edd.), *Plutarco. Tutti i Moralia*, Milano 2017.  
 G. Luck, *Albi Tibulli aliorumque carmina*, Stutgardiae et Lipsiae 1998<sup>2</sup>.  
 M. D. Macleod, *Luciani opera, IV*, Oxonii 1987.  
 R. Maltby, *Tibullus. Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge 2002.  
 P. Murgatroyd, *Tibullus I. A Commentary*, Pietermaritzburg 1980 (rist. Bristol 1991).  
 R. C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and the Fragments*, Cambridge 1905.  
 R. Perrelli, *Tibullo e i classica pulsa*, "BStudLat" 30, 2000, 466-475.  
 K. F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus*, New York-Cincinnati-Chicago 1913.  
 G. Tedeschi, *Luciano di Samosata. La Podagra; in appendice il Piè Veloce*, Lecce 1998.  
 M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.  
 G. Wille, *Musica Romana*, Amsterdam 1967.  
 J. Zimmermann, *Luciani quae feruntur Podagra et Ocypus*, Lipsiae 1909.

### ABSTRACT:

Previously unnoticed echoes of Bacchylides (18.1-11 M.) in the first elegy of Tibullus' first book (1-4; 33-34) and in Lucian's *Podagra* (39-41) are pointed out. Moreover, a 'diagnostic' conjecture on Bacch. 18.4 M. is suggested (instead of the transmitted ἄοιδάν read ἄυράν) and the meaning of the expression *Martia... classica pulsa* (Tib. 1.1.4) is discussed in detail.

### KEYWORDS:

Bacchylides, Tibullus, Lucian, intertextuality, conjectures, textual criticism.

CAELIANUM O CAECILIANUM?  
UN PROBLEMA TESTUALE IN SENECA *EPIST.* 113.26

L'epistola 113, come molte delle ultime lettere della raccolta *ad Lucilium*, è caratterizzata non solo da una complessa tessitura dottrinale, ma anche dal sapiente uso di registri stilistici colloquiali. Non mancano studi recenti volti ad approfondire, soprattutto dal punto di vista filosofico, l'argomento della prima parte, la più lunga, §§ 1-26, dedicata alla sistematica demolizione<sup>1</sup> e conseguente derisione delle modalità sillogistiche, che caratterizzano i ragionamenti di alcuni filosofi, anche di scuola stoica<sup>2</sup>. Capziosità e sofismi, come è ben noto, sono invece per lo più considerati estranei al *philosophari* senecano, che, come leggiamo all'inizio della seconda e ultima parte dell'epistola, §§ 26-32, ha uno scopo unico e fondamentale, che si può sintetizzare in quest'affermazione: *aliquid utile nobis ac salutare tractamus et quaerimus quomodo ad virtutes pervenire possimus*.

In particolare il sillogismo su cui si appunta la stringente *vis* polemica di Seneca è incentrato sull'interrogativo posto all'inizio dal destinatario Lucilio, e cioè se le virtù possano essere considerate veri e propri esseri viventi, e quindi *animalia*<sup>3</sup>. Seneca esplicita fin dall'inizio il suo disprezzo per questa lambiccata *quaestio*, che sembra avere tanto interessato alcuni maestri e seguaci della sua scuola, e non nasconde da subito il suo perentorio giudizio negativo sulla vacuità sofistica di simili deduzioni: §1 *Hac subtilitate effecimus, Lucili carissime, ut exercere ingenium inter inrita videremur et disputationibus nihil profuturis otium terere*. Non possiamo qui ripercorrere tutte le argomentazioni<sup>4</sup> di un Seneca chiaramente irritato dalla sterile sottigliezza delle conseguenze paradossali di una simile affermazione, ma ci basti segnalare che lo scopo ultimo della sequenza argomentativa enunciata al suo interlocutore Lucilio è volta a mettere in luce l'intellettualismo fatuo di una teoria così astrusa da sfociare in un evidente *ridiculum*. In questa sede mi soffermo ora solo ad esaminare un breve e ultimo turno di testo della parte che possiamo definire demolitoria dei ragionamenti sillogistici e che fa evi-

<sup>1</sup> La critica ai sillogismi e più in generale alla dialettica è presente in varie epistole, da segnalare in particolare 49; 65; 82; 87; 117. Tra i numerosi studi ricordo Scarpat 1970<sup>2</sup>, 171-191; Tietze Larson 1992; Armisen-Marchetti 2004; Wildberger 2006, 141-147; Inwood 2007, in particolare per la 113, 272-288; Maso 2018; Graver 2019.

<sup>2</sup> Sul sillogismo come procedimento deduttivo stoico al quale nemmeno Seneca è ovviamente estraneo, vd. Moretti 1995, 146 ss.; Marino 2006.

<sup>3</sup> Su questa questione, utile la sintesi di Wildberger 2006, 90 ss.

<sup>4</sup> Mi permetto di rimandare ad una mia più ampia trattazione dell'epistola in corso di stampa su "Paideia" *Non è una cosa seria: Seneca, i sillogismi e l'espressività comico-satirica nell'epistola 113*.

dente appello al registro dell'ironia e del sarcasmo, 26:

*'Textorium' inquis 'totum mehercules istud quod cum maxime agitur'. Dissilio risu cum mihi propono soloecismum animal esse et barbarismum et syllogismum et aptas illis facies tamquam pictor adsigno. Haec disputamus attractis superciliis, fronte rugosa? Non possum hoc loco dicere illud Caelianum: 'o tristes ineptias!' Ridiculae sunt.*

L'improvvisa e spontanea interlocuzione di Lucilio arriva ad interrompere l'articolato e sottile ragionamento senecano, definendolo *textorium*, un *hapax*, aggettivo neutro sostantivato derivato dal verbo *texo*<sup>5</sup>, che si fa interpretare come un'esclamazione riferita alla complessa e ingarbugliata trama tessuta anche da Seneca nella sua confutazione dei dialettici. Certo *textorium* accompagnato com'è da *mehercules* appare molto probabilmente come una locuzione del *sermo cotidianus* per indicare appunto un "intrico pasticciato", un "garbuglio", come diciamo nel nostro linguaggio familiare. Seneca, che ormai si diverte fino in fondo a mettere in berlina i fatui sapienti che amano i sillogismi e dà così alla trattazione un andamento vivacemente dialogico, arriva a dire *dissilio risu*, "scoppio a ridere, salto su dal ridere", un'espressione che implica una reazione fisica molto forte, quasi scomposta e, quel che più conta, unica nella sua produzione filosofica: infatti i soli paralleli per un'immagine così emotiva, non governata dalla ragione<sup>6</sup>, si leggono in un autore come Petronio che, come ben sappiamo, usa registri stilistici vicino al parlato (61.3 *gaudimonia dissilio*; 75.9 *felicitate dissilio*).

Del resto questo moto di irrefrenabile ilarità è causato a Seneca dal fatto che alla fine arriva perfino ad immaginarsi (*mihi propono*) che "razza di animali" possano essere il solecismo, il barbarismo e il sillogismo, cioè tutti tecnicismi della retorica e della dialettica greco-latina, *animalia* anch'essi al pari di tutte le manifestazioni umane, se uno seguisse alla lettera il pensiero di certi filosofi, ma per Seneca paradossalmente dei veri e propri *monstra* mitologici (come infatti aveva sostenuto prima al § 9)<sup>7</sup>. Vale la pena del resto ricordare che in non pochi casi tali tecnicismi retorici venivano usati anche in contesti dal registro comico satirico<sup>8</sup> per irridere, anche con l'impiego

<sup>5</sup> *Texo* viene impiegato per il discorso in contesti colloquiali come Plaut. *Trin.* 797 *quam vis sermones possunt longi texier*, oppure Cic. *fam.* 9.21.1 *epistulas vero quotidianis verbis texere solemus*; ad *Q. fr.* 3.5.1 *sane texebatur opus luculente*.

<sup>6</sup> Si veda infatti *Th.I.L.* V.1 s.v. *dissilio* 1470.68 ss.: *sic hyperbolice de hominibus nimio affectu motis*.

<sup>7</sup> Vd. *epist.* 113.9 *'Non sunt' inquit 'multa, quia ex uno religata sunt et partes unius ac membra sunt.'* *Talem ergo faciem animi nobis proponimus qualis est hydrae multa habentis capita, quorum unumquodque per se pugnat, per se nocet. Atqui nullum ex illis capitibus animal est, sed animalis caput: ceterum ipsa unum animal est. Nemo in Chimaera leonem animal esse dixit aut draconem: hae partes erant eius; partes autem non sunt animalia.*

<sup>8</sup> Mi sono occupata più ampiamente di questo tema nel mio già citato articolo: basti

esibito di termini greci, l'affettata ostentazione di dottrina che configurava l'argomentare di certi filosofi pedanti.

*Haec disputamus attractis superciliis, fronte rugosa?* continua Seneca con efficace e tagliente piglio aggressivo, sottolineando con questo approccio il suo gusto dissacratorio, e, mentre fa anche evidente autoironia per aver perso tempo a confutare una dottrina ridicola, sembra prendere le distanze anche dalla figura tradizionale del filosofo<sup>9</sup>, qui identificata con l'espressione accigliata, pensosa e critica allo stesso tempo<sup>10</sup>. Quest'immagine del filosofo, che severamente giudica e condanna i comportamenti altrui con l'espressione del volto, è uno stereotipo descrittivo caricaturale, che risale fino alla commedia greca<sup>11</sup>, e che è poi molto presente anche nella tradizione menippea, per noi testimoniata da Varrone<sup>12</sup> e soprattutto da Luciano, per il quale basti ricordare la polemica contro i filosofi nell'*Icaromenippo*, dove in un passo si legge perfino la stessa identica immagine presente in Seneca: 29 καὶ τὰς ὄφρυς ἐπάραντες καὶ τὰ μέτωπα ῥυτιδῶσαντες.

Il motivo del *supercilium* è presente anche altrove in Seneca in passi di grande interesse<sup>13</sup>, ma soprattutto due luoghi si prestano ad un confronto col

ricordare passi come Lucil. 347 M. dove è attestato *enthymema*; 1100 *adde soloecismom genera atque vocabula centum*; Varro *men.* 291 B. = 291 Ast. *cui celer Dioslemmatoslogos, Antipatri Stoici filius, rutro caput displanat*; Iuv. 6.448-450 *non habeat matrona, tibi quae iuncta recumbit, / dicendi genus, aut curvum sermone rotato / torqueat enthymema*; 456 *soloecismum liceat fecisse marito*; Mart. 11.19.1-2 *Quaeris cur nolim te ducere, Galla? Diserta es / saepe soloecismum mentula nostra facit*. L'influenza della menippea mi è parsa la più significativa, anche per la predilezione di Seneca per questo genere letterario, come testimonia l'*Apocolokyntosis*.

<sup>9</sup> Mi sembra importante aggiungere che la "fronte" è comunque nel ritratto antico, dei filosofi in particolare, il luogo del volto deputato ad indicare la pensosità: basti rimandare al noto saggio di Zanker 1997, 108 ss.; 135 s. ("Le sopracciglia sollevate erano ritenute espressione di superiorità, il che è in accordo con l'autorità assoluta goduta da Epicuro").

<sup>10</sup> L'aggettivo espressivo e colloquiale *rugosus*, di uso poetico o presente in autori tecnici come Celso e Plinio il vecchio, si legge solo qui in Seneca: è interessante segnalare l'uso più frequente nella satira a partire da Lucil. 557 M. *rugosi passique senes eadem omnia quaerunt*.

<sup>11</sup> Sul tema della critica ai filosofi, vd. i passi dei comici greci frammentari raccolti da Olson 2007, 227-255; interessanti analisi offre Imperio 1998 (sull'inarcare le sopracciglia, 127 e n. 152); buona documentazione per il periodo successivo in Tomassi 2012 (sulle sopracciglia, in particolare 238 e n. 24) e, per Luciano, in Camerotto 2014, in particolare 308-309. Per ulteriore documentazione vd. anche il mio articolo i.c.d.s. più volte citato.

<sup>12</sup> Varrone privilegia il modello etico cinico rispetto al dogmatismo degli *scholastici*, i filosofi aderenti alle scuole filosofiche tradizionali: per una documentazione utile, vd. Messina 2011, in particolare 268-272.

<sup>13</sup> Vd. anche *epist.* 94.9 *Si ludum litterarium intraveris, scies ista quae ingenti supercilio philosophi iactant in puerili esse praescripto*. L'immagine ricorre anche altrove per indicare l'affettato sussiego dei filosofi (*const. sap.* 3.1 *sublato alte supercilio*) o più in generale la superbia dei potenti, come in *epist.* 4.10 *Ut famem sitimque depellas non est necesse superbis*

nostro perché accomunati dall'uso di *tristis*, aggettivo che si accompagna alla figura del filosofo accigliato e severo, atteggiato come la maschera del padre severo e moralista della tradizione comica<sup>14</sup>. In *epist.* 123.11 il ricorso all'immagine fisica dell'aggrottare le sopracciglia viene sottolineato dall'*hapax* molto espressivo *superciliosus*, messo in bocca ad un gaudente, che bolla con disprezzo il sussiego dei filosofi: *Istos tristes et superciliosos alienae vitae censores, suae hostes*. Sicuramente il più interessante richiamo a questo ritratto tradizionale e, in parte, autoironico del filosofo si legge in *epist.* 48.7 *O pueriles ineptias! in hoc supercilia subduximus? in hoc barbam demisimus? hoc est quod tristes docemus et pallidi?* Infatti anche in questa epistola oggetto di critica è la dialettica<sup>15</sup> e i suoi lambiccati sofismi, ben rappresentati da una frase emblematica e dissacratoria del metodo deduttivo sillogistico come, al § 6, *Mus syllaba est; mus autem caseum rodit; syllaba ergo caseum rodit*.

Già quindi nell'*epist.* 48 Seneca si era abbandonato ad un'esclamazione parallela a quella che leggiamo in 113.26: infatti *o pueriles ineptias!* corrisponde a *o tristes ineptias*, ma con una significativa variazione dell'aggettivo, "o sciocchezze ammantate di serietà!", un'esclamazione di cui però Seneca attribuisce la paternità ad altri. Ed è questo il punto più controverso del passo di cui ci occupiamo, l'attribuzione dell'icastico e ossimorico *dictum*<sup>16</sup>.

*adsidere liminibus nec supercilium grave et contumeliosam etiam humanitatem pati*. Vd. anche *const. sap.* 14.1 *cubicularii supercilium; ben.* 2.4.1; *ep.* 88.40

<sup>14</sup> A Roma la polemica ciceroniana sul *supercilium* di Pisone e la sua finta *gravitas* (*Sest.* 19 *Nam quid ego de supercilio dicam, quod tum hominibus non supercilium, sed pignus rei publicae videbatur? tanta erat gravitas in oculo, tanta contractio frontis, ut illo supercilio annus ille niti tamquam videretur*, su cui vd. Renda 2002, 395 ss.), presente anche nell'*in Pisonem* (6 *vereor ne qui sit qui istius insignem nequitiam frontis involutam integumentis nondum cernat [...] respondes altero ad frontem sublato, altero ad mentum depresso supercilio crudelitatem tibi non placere*), si modella anche su stereotipi di matrice comica, riferiti al moralismo dei *senes* (sul ritratto di Pisone in rapporto alla commedia, vd. Bonsangue 2004, 219-221). Il motivo e il lessico metaforico del *supercilium* ritorna poi in un notissimo frammento dell'*Alcestis* di Levio (*FPL* 9 Bläns.), condensato nel lungo composto *subductisupercilicarptores*, applicato ai critici della propria poesia (definiti *vituperones* secondo Gellio 19.7.16) forse calco del greco ὀφρυάνασπασίδαι attestato in un epigramma ellenistico, l'unico in cui si criticano i filosofi con una serie continua di paroloni composti sul modello di autori della commedia antica (la fonte è Egesandro di Delfi *apud* Ath. 4.162a = Heges. fr. 2 Müller (*LGGA* F 11) = *adesp.* 155 Page; per un commento, vd. Page 1981, 475-477).

<sup>15</sup> Per un'analisi dei meccanismi critici di Seneca legati anche al linguaggio dissacrante, utile soprattutto il saggio di Armisen-Marchetti 2009.

<sup>16</sup> Il Muretus (come si ricava dall'edizione senecana di Bouillet, vol. IV, Parisiis 1829, 258 s.) vi accostava molto acutamente un famoso epigramma di Marziale, dove concettualmente le *difficiles nugae* sono il corrispettivo delle *tristes ineptiae*: Mart. 2.86.9-10 *Turpe est difficiles habere nugas / et stultus labor est ineptiarum*, su cui si sofferma ampiamente Mattiacci 2019, 242-245.

Infatti il testo prima riprodotto è quello dell'edizione oxoniense di Reynolds (Oxonii 1965), che cita anche l'autorità di Lipsius "aliique"<sup>17</sup>: pubblica *illud Caelianum*, cioè "quella battuta di Celio", l'oratore Celio Rufo, appoggiandosi evidentemente, pur senza nominarlo esplicitamente, all'edizione di O. Hense (Lipsiae 1898), che pubblicava lo stesso testo sulla base di due codici del IX secolo, che tramandano la seconda parte delle epistole, e cioè **B** (Bambergensis M V. 14) e **A** (Argentoratensis C. VI. 5)<sup>18</sup>, non più utilizzabile direttamente, perché distrutto nell'incendio della biblioteca di Strasburgo nel 1870 e conosciuto dalla collazione di Buecheler, ivi conservata. In particolare Reynolds nei suoi fondamentali studi si serve solo di **B** e ne sottolinea l'importanza, dato che offre il testo più antico e poziore di questo gruppo di lettere, 89-124.<sup>19</sup> Invece a partire dal Muretus e fino all'edizione di Fickert (Lipsiae 1842) il testo comunemente accolto era *illud Caecilianum*, cioè "quella battuta di Cecilio", intendendo quindi il commediografo Cecilio Stazio, come, secondo lo *stemma codicum* e l'apparato di Reynolds *ad loc.*, è tradito in **θ**, il *consensus* di due codici **R** (Rotomagensis 931) e **E** (Abrincensis 239) del XII secolo<sup>20</sup>. Infatti Ribbeck pubblica tra i *dubia* di Cecilio Stazio<sup>21</sup> il frammento *o tristes ineptias!* come v. 281 R<sup>3</sup>.

Dunque siamo di fronte ad un'alternativa, che, come vedremo, non è facile da risolvere anche perché, come quasi sempre capita, gli editori non motivano le scelte testuali, pur essendo quella di Seneca una tradizione non certo meccanica e quindi aperta. Su questo testo non risultano ricerche particolari, per cui diciamo che possiamo ragionevolmente inferire che Reynolds, l'editore oxoniense di riferimento riconosciuto, sceglie sulla base della sola autorità di **B**, confermata da **A**, il codice più antico e per quanto lui afferma più autorevole, cioè un criterio di antichità che, come ben sappiamo dopo gli

<sup>17</sup> Riproduco l'apparato di Reynolds: "haec verba vulgo tribuunt Caecilio Statio comico (cf. *com. Rom. frg.* p. 92. Ribb.<sup>3</sup>), Caelio Rufo oratori Lipsius aliique".

<sup>18</sup> Anche Beltrami nella sua edizione delle *Epistulae* (Romae 1932<sup>2</sup>) accetta *Caelianum* testimoniato oltre che in **B** e **A** anche in **Q** (il famoso Quirinianus B II 6); così anche Préchac nell'edizione *Belles Lettres* di Seneca (vol. V, Paris 1964, 25).

<sup>19</sup> Vd. Reynolds 1983, 373.

<sup>20</sup> Pur dalla farragine dell'apparato di Fickert, che riporta molte lezioni singole di *recensiores*, si evince come il passo risultasse molto incerto (mi limito a citare le *variae lectiones* da lui segnalate senza indicare le sigle dei codici): *illud Caecilianum*; *illud celanum*; *illud Cicilianum*; *illuc Celiani*; *illud Caeliani*; *illuc celavi*.

<sup>21</sup> Guardi nella sua edizione di Cecilio Stazio (Palermo 1974) pubblica il frustulo fra i *Dubia vel spuria* di Cecilio come v. 290, ma poi nel commento (p. 206) segnala il problema testuale e sembra propendere per la lezione *Caelianum* in base alle scelte degli editori più recenti di Seneca. Anche Warmington lo attribuisce a Cecilio come fr. 276 pubblicando il testo senecano con la variante *Caecilianum* (*Remains of old Latin*, I, Cambridge Mass.-London 1935, 561), ma in nota afferma che l'attribuzione a Cecilio non è certa per l'oscillazione dei manoscritti.

studi di Pasquali, non possiamo ritenere valido di per sé. Un criterio interno, che presumibilmente può aver contribuito a suggerire la scelta, è probabilmente costituito dal fatto che *Caelianum* possa essere considerata in certo modo una *lectio difficilior*, perché un riferimento ad un oratore come Celio Rufo può apparire più prezioso rispetto a quello di un poeta noto come Cecilio Stazio<sup>22</sup>, cui Volcacio Sedigito dette la palma nel suo canone degli scrittori comici. Se questo appare essere in via teorica ipotizzabile, dal punto di vista paleografico è forse più economico supporre la caduta aplografica di un dittongo interno alla parola quasi identico a quello iniziale e con la stessa vocale di quello seguente piuttosto che una dittografia.

Quindi in un caso come il nostro non rimane, a mio parere, che esaminare più a fondo di quanto non si sia fatto finora la pertinenza del riferimento autoriale rispetto sia alla personalità e alle preferenze letterarie di Seneca sia al contesto complessivo di questa sezione dell'*epist.* 113: un criterio interno che in qualche modo può essere avvicinato a quello stilistico dell'*usus scribendi*. L'unico approfondimento del passo mi risulta quello offerto da Mazzoli nel suo fondamentale volume su *Seneca e la poesia*<sup>23</sup>, dove documenta la quasi totale assenza di citazioni dirette dalla commedia latina e anche la penuria di sicuri riecheggiamenti, e difende senz'altro la lezione *Caelianum*, perché "Cecilio, autore arcaico e stilisticamente impuro, difficilmente può aver attirato l'attenzione del filosofo", anche se rileva il ritmo giambico dell'espressione, che appunto spinse Ribbeck a considerarlo, pur dubitativamente, un possibile frammento ceciliano.

Se non si può che condividere la posizione generale relativa alla commedia espressa da Mazzoli, rimane però da discutere l'alternativa e cioè la presenza di una citazione diretta dell'oratore Celio Rufo in Seneca e in questo contesto dell'epistola 113 in particolare, cosa che non mi risulta essere mai stata esaminata. In assenza di uno studio complessivo sulle citazioni prosastiche nei *Dialogi* e nelle *Epistulae*, tema a cui peraltro sto ora lavorando, varrà almeno la pena qui ricordare che di oratori Seneca cita solo un passo abbastanza ampio di Licinio Calvo in *epist.* 94.25<sup>24</sup> (= *O.R.F.* fr. 22 Malcovati<sup>4</sup>) in riferimento esplicito ad uno dei processi che Licinio Calvo intentò

<sup>22</sup> Per esempio anche in Quint. *inst.* 8.6.53 invece che *Caelius* i codici tramandano *Caecilius*, un passo dove prima si parla di *oratores* per cui la correzione è incontrovertibile. Ancora minore è la possibilità che si tratti dello storico repubblicano Celio Antipatro, che, per esempio, troviamo citato con formula analoga in Gell. 12.24.6 *Coelianum illud ex libro historiarum secundo*.

<sup>23</sup> Mazzoli 1970, 198-199.

<sup>24</sup> Sen. *epist.* 94.25 *Saepe animus etiam aperta dissimulat; ingerenda est itaque illi notitia rerum notissimarum. Illa hoc loco in Vatinius Calvi repetenda sententia est: 'factum esse ambitum scitis, et hoc vos scire omnes sciunt'*.

contro Vatino<sup>25</sup>: una *sententia* che è presente anche in Quintiliano *inst.* 6.1.13 a testimonianza quindi di un'orazione ben nota nell'ambito della scuola di retorica.

Della personalità complessa dell'oratore repubblicano Celio Rufo, allievo e amico di Cicerone<sup>26</sup> che lo difese in una delle sue più famose orazioni, non c'è traccia in Seneca padre e il filosofo ne cita solo un aneddoto nel *De ira* 3.8.6 per metterne in luce il carattere molto incline all'ira<sup>27</sup>. Velleio Patercolo, uno storico vicino temporalmente a Seneca, dava di lui un ritratto sfaccettato e contraddittorio di notevole potenza icastica, sottolineandone l'*ingenium*, ma anche la *nequitia*: 2.68.1 *M. Caelius, vir eloquio animoque Curioni simillimus, sed in utroque perfectior nec minus ingeniose nequam*. La personalità di Celio Rufo veniva accreditata di ironia e *urbanitas*<sup>28</sup>, e Quintiliano ci dà buone prove delle sue battute di spirito che si concretizzavano in sprezzanti e icastiche definizioni<sup>29</sup>. Certamente sia per la poca coerenza morale della sua azione politica<sup>30</sup> sia anche per il carattere arcaizzante del suo stile<sup>31</sup> non pare personalità che si possa in linea teorica ritenere apprezzata da Seneca.

<sup>25</sup> Bellincioni 1979, 157-158 lo attribuisce al terzo processo.

<sup>26</sup> Un bel ritratto di Celio si legge in Narducci 1989, 192-198.

<sup>27</sup> Sen. *ira* 3.8.6 *Caelium oratorem fuisse iracundissimum constat. Cum quo, ut aiunt, cenabat in cubiculo lectae patientiae cliens, sed difficile erat illi in copulam coniecto rixam eius cui cohaerebat effugere; optimum iudicavit quidquid dixisset sequi et secundas agere. Non tulit Caelius adsentientem et exclamavit, 'dic aliquid contra, ut duo simus!' Sed ille quoque, quod non irasceret iratus, cito sine adversario desit. Una valutazione analoga del suo carattere sembrano offrire Quint. *inst.* 10.2.25 *asperitatem Caelii*; Tac. *dial.* 25.4 *amarior Caelius*.*

<sup>28</sup> Vd. Quint. *inst.* 10.1.115 *multum ingenii in Caelio et praecipue in accusando multa urbanitas*. Si veda quanto scrive sui giochi di parole e sull'ironia di Celio nelle lettere Cavarzere 1983, 47 ss.; 75-78.

<sup>29</sup> Vd. per es. Quint. *inst.* 1.5.61 *apud Caelium legimus 'Peliam cincinnatum'*; 6.3.41 *et Caelius cum omnia venustissime finxit*; 8.6.52 *Sed allegoria quae est obscurior "aenigma" dicitur, vitium meo quidem iudicio si quidem dicere dilucide virtus... ut Caelius 'quadrantariam Clytaemestram' et 'in triclinio coam, in cubiculo nolam; Suet. rhet. 2 M. Caelius in oratione... hordearium eum rhetorem appellat deridens ut inflatum ac levem et sordidum*.

<sup>30</sup> Su Celio oratore e uomo politico importante soprattutto l'ampio ritratto con luci e ombre offerto da Cicerone nel *Brutus* 273, nel quale segnalo in particolare *Quam eius actionem multum tamen et splendida et grandis et eadem in primis faceta et perurbana commendabat oratio. Graves eius contiones aliquot fuerunt, acres accusationes tres eaeque omnes ex rei publicae contentione susceptae; defensiones, etsi illa erant in eo meliora quae dixi, non contemendae tamen saneque tolerabiles*.

<sup>31</sup> Quest'aspetto emerge in particolare in Tac. *dial.* 18.1 (gli oratori arcaici) *sunt enim horridi et inpoliti et rudes et informes et quos utinam nulla parte imitatus esset Calvus vester aut Caelius aut ipse Cicero*; 21.3 *Ex Caelianis orationibus nempe eae placent, sive universae sive partes earum, in quibus nitorem et altitudinem horum temporum adgnosimus. Sordes autem illae verborum et hians compositio et inconditi sensus redolent antiquitatem; nec quemquam adeo antiquarium puto, ut Caelium ex ea parte laudet qua antiquus est*.

Detto questo è vero anche che qui abbiamo a che fare con una battuta come *o tristes ineptias* che potrebbe essere anche stata pronunciata da Celio Rufo in una sua orazione, ma i dubbi permangono a mio parere, dato che la brevità della battuta potrebbe far pensare che attinga ad una raccolta di *dicta*. Infatti un'accusativo esclamativo come questo caratterizza con la sua affettività soprattutto lo stile della commedia, anche se non solo<sup>32</sup>, ma soprattutto quest'esclamazione dal ritmo giambico è seguita da una *correctio* senecana, che mi pare l'elemento più rilevante da prendere in esame. Infatti Seneca all'autore dell'esclamazione obietta che le *ineptiae* non sono *tristes*, ma *ridiculae*, individuando appunto nel comico, nella categoria del *ridiculum*, l'epiteto che più si adatta a delle futilità, come sono da lui giudicati nel corso di tutta la lettera 113 gli astrusi ragionamenti sillogistici. Ricordo che l'abile smontaggio del sillogismo sugli *animalia* è punteggiato da espressioni spesso *hapax* in Seneca e tutte caratterizzate da uno stile colloquiale e da toni di esibita derisione<sup>33</sup>: 20 *risum tenere non possis*; 21 *Ego mehercules titillare non desinam et ludos mihi ex istis subtilibus ineptiis facere*; 25 *Ita 'arma virumque cano' animal est, quod non possunt rotundum dicere cum sex pedes habeat*; 26 *'Textorium' inquis 'totum mehercules istud quod cum maxime agitur'*. *Dissilio risu cum mihi propono soloecismum animal esse et barbarismum et syllogismum...*

Seneca, che nel *de tranquillitate animi* 15.2 afferma che *humanius est deridere vitam quam deplorare*, in pratica sembra voler ottemperare ad un precetto che aveva enunciato molto semplicemente anche Orazio in *sat.* 1.10.14-15, quando sosteneva che “tante volte nelle questioni più gravi il ridicolo taglia netto con un colpo più deciso e meglio assestato che una invettiva” (trad. di A. Ronconi): *Ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res*<sup>34</sup>. Infatti la lunga, articolata, spazientita, ironica requisitoria contro l'assurdità dei ragionamenti sillogistici dell'epist. 113 trova un epilogo così sintetico *Ridiculae sunt*, tale da costituire veramente un modo di troncatura una discussione durata anche troppo: come già per *o pueriles ineptias* di *epist.* 48.7, il filosofo non se la sente di attribuire ad *ineptiae* un attributo ambiguo come *tristis*, che crea una 'pointe' ossimorica, e usa un aggettivo inequivocabilmente chiaro come *ridiculus*, senz'altro più esplicito anche se certo tautologico rispetto ad *ineptiae*.

L'epistola 113 nella sua prima *pars destruens* è decisamente giocata tutta sul registro del comico, e quindi non ci stupisce affatto, a mio parere, che si

<sup>32</sup> Rimando d'obbligo a Hofmann 1980, 164-166; 364.

<sup>33</sup> Per un'analisi più approfondita dei termini, rimando al mio già citato articolo i.c.d.s. *Non è una cosa seria*.

<sup>34</sup> L'impiego del *ridiculum* ovviamente fa parte anche delle pratiche oratorie ed è appena il caso di ricordare la lunga trattazione di Cic. *de orat.* 2.219-290.

possa concludere con un *unicum*, e cioè una citazione da Cecilio Stazio<sup>35</sup>: anche perché si tratta di una locuzione ossimorica<sup>36</sup> e sentenziosa<sup>37</sup>, calibrata su due nozioni comuni nel teatro comico, e cioè *tristis*, come il padre anziano severo e indignato<sup>38</sup> o il filosofo serio, e *ineptiae*<sup>39</sup>, le sciocchezze e le verbosità inutili, che caratterizzano l'uso del termine nella commedia<sup>40</sup>. Ancora mi sembra importante rilevare che la formula *Caecilianum illud*<sup>41</sup> si legge già in Cicerone che ne cita così un verso sentenzioso in *Tusc.* 3.56 *Hic Socrates commemoratur, hic Diogenes, hic Caecilianum illud: 'Saepe est etiam sub palliolo sordido sapientia'* (= 266 R.<sup>3</sup>).

Vista la frequenza in Cicerone, e non solo<sup>42</sup>, della figura del *Caecilianus pater* come prototipo del padre all'antica, severo e intransigente (Cic. *Cael.* 37 *vehementem atque severum*), non escluderei che in via d'ipotesi o *tristis ineptias* possa ascrivere ad un contesto di reazione di un personaggio di fronte ad affermazioni superficiali, ma seriamente atteggiate. Infatti in un famoso passo della *Pro Caelio* 37 Cicerone, per difendere Celio, afferma

<sup>35</sup> Anche se non posso approfondire in questa sede, mi pare anche probabile che un'eco di Cecilio sia presente in Sen. *epist.* 86.14 *hoc nobis senibus discere necessarium est, quorum nemo non olivetum alteri ponit*, un tema proverbiale che si origina da Cecilio Stazio 210 R.<sup>3</sup>. *serit arbores, quae saeclo prosient alteri* citato da Cic. *Cato* 24 e *Tusc.* 1.31 (un cenno sul tema da ultimo in Zainaldin 2019, 219). Mi sembra possibile ipotizzare un'eco soprattutto per il dativo *alteri* presente nei due testi, mentre molto diverso si presenta lo stesso motivo in Verg. *georg.* 2.57-58 *arbos / tarda venit, seris factura nepotibus umbram*.

<sup>36</sup> Due ossimori sono ben individuabili nel *canticum* del *Plocium*: Caec. 141-142 R.<sup>3</sup> *liber/ servio*; 144 R.<sup>3</sup> *vivo mortuus inter vivos* (vd. Livan 2005, 76).

<sup>37</sup> Sull'uso delle sentenze in Cecilio Stazio, analisi utili si leggono in Cipriani 2010.

<sup>38</sup> Per l'uso di *tristis*, vd. la commedia *Paraterusa* di Turpilio (169-170 R.<sup>3</sup>), dove non casualmente viene applicato a *senes* probabilmente di stampo catoniano (Traina 1997<sup>4</sup>, 161; poi anche 2013, 52; 73; 82): *cum antehac videbam stare tristis, turbido / vultu, subductis cum superciliis senes* "quando tempo fa vedevo vecchi starsene corrucciati, con la faccia fosca, con le sopracciglia in su" (trad. A. Traina). Per il tema del *supercilium*, vd. supra n. 14. Sui *ridiculi senes* della commedia, vd. lo studio di Bianco 2003.

<sup>39</sup> In Cecilio è attestato anche l'hapax *ineptitudo*: 58-59 R.<sup>3</sup> *qui, homo ineptitudinis cumulatus, cultum oblitus es?*

<sup>40</sup> Sull'uso di *ineptia / ineptiae* nella commedia, vd. Bianco 2014; Mattiacci 2019, in particolare 237-238; sull'uso in Seneca 238-239.

<sup>41</sup> Invece *Caelianum illud* si legge in Cic. *Att.* 10.15.2 *quod optas, Caelianum illud maturescit. Itaque torqueor utrum ventum exspectem*, ma si riferisce, con la reticenza tipica dello stile epistolare, non ad un detto riportato quanto invece ad una non meglio identificata iniziativa di Celio (un tentativo d'interpretazione fornisce Frank 1919).

<sup>42</sup> Vd. Cic. *Rosc.* 46 *Ecquid tandem tibi videtur, ut ad fabulas veniamus, senex ille Caecilianus minoris facere Eutychem, filium rusticum, quam illum alterum, Chaerestratum?*; *fin.* 2.13 *nam et ille apud Trabeam 'voluptatem animi nimiam' laetitiam dicit eandem, quam ille Caecilianus, qui 'omnibus laetitias laetum' esse se narrat*; Quint. *inst.* 11.1.39 *Aliter enim P. Clodius, aliter Appius Caecus, aliter Caecilianus ille, aliter Terentianus pater fingitur*.

scherzosamente e paradossalmente di rivestire i panni autoritari e severi del padre da commedia, riportando prima versi ceciliani (231-233 R.<sup>3</sup>)<sup>43</sup>, e poi arrivando a pronunciare una fittizia requisitoria nei confronti del suo stesso difeso in perfetto stile da padre da commedia. La conclusione ciceroniana sembrerebbe renderlo probabile anche con l'uso di *tristis*<sup>44</sup> per definire l'atteggiamento del vecchio genitore cupo e 'tutto d'un pezzo', come tradurrei *derectus*: 38 *Huic tristi ac derecto seni responderet Caelius se nulla cupiditate inductum de via decessisse*.

Nell'epistola 113 l'uso di un *dictum* di origine comica mi sembra quindi particolarmente coerente con la critica senecana nei confronti delle sterili e verbose dispute dei dialettici, inadeguati a veicolare il messaggio etico che sta a cuore a Seneca, perché discutono con un tono sussiegoso e atteggiato, mentre in realtà i loro contenuti sono sterili e superficiali per la loro stessa astrattezza<sup>45</sup>.

RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI

<sup>43</sup> Cic. *Cael.* 37 *Redeo nunc ad te, Caeli, vicissim ac mihi auctoritatem patriam severitatemque suscipio. Sed dubito, quem patrem potissimum sumam, Caecilianumne aliquem vehementem atque durum: 'Nunc enim demum mi animus ardet, nunc meum cor cumulatur ira' aut illum: 'O infelix, o sceleste' Ferrei sunt isti patres: 'Egon quid dicam, quid velim? quae tu omnia / tuis foedis factis facis ut nequiquam velim', vix ferendi. Diceret talis pater...*

<sup>44</sup> Per l'uso molto frequente di *tristis* nei commediografi e nella satira, vd. per es. Plaut. *Asin.* 401 *tristi fronte*; *Most.* 401 *non tu vides hunc, voltu uti tristi est senex?*; Ter. *Ad.* 767-768 *Ecce autem hic adest / senex noster. Quid fit? Quid tu es tristis?*; *Andr.* 856-858 *Nescioquis senex modo venit... Tristi' severitas inest in voltu atque in verbis fides*; *Afran. com.* 252 *vixisti tristis durus difficilis tenax*; *Lucil.* 754 *adde eodem, tristis ac severus philosophus*.

<sup>45</sup> Desidero ringraziare sentitamente Andrea Balbo, Maurizio Massimo Bianco, Lucia Floridi e Ermanno Malaspina per avermi inviato alcuni testi utili nell'ultima fase dell'elaborazione dell'articolo a causa della chiusura delle biblioteche per il Covid19.

## Riferimenti bibliografici

- M. Armisen-Marchetti, *La signification de l'humour dans les Lettres à Lucilius de Sénèque*, in L. Nadjo - E. Gavoille (éd.), *Epistulae Antiquae III*, Actes du IIIe colloque internationale *L'épistolaire antique et ses prolongements européens* (Université François Rabelais, Tours, 25-27 septembre 2002), Louvain- Paris-Dudley 2004, 311-322.
- M. Armisen-Marchetti, *La syllabe qui ronge le fromage: nature et limites de la dialectique selon Sénèque*, "Prometheus" 35, 2009, 164-184.
- M. Bellincioni, *Lucio Anneo Seneca, Lettere a Lucilio. Libro XV. Le lettere 94 e 95. Testo, introd., versione e commento*, Brescia 1979.
- M. M. Bianco, *Ridiculi senes. Plauto e i vecchi da commedia*, Palermo 2003.
- M. M. Bianco, *Ineptiae da commedia: tra Plauto e Terenzio*, "Pan" 3, 2014, 87-104.
- V. Bonsangue, *Il cipiglio del console. Allusioni e riscritture comiche nell'in Pisonem di Cicerone*, "Pan" 22, 2004, 201-221.
- A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano 2014.
- A. Cavarzere, *Marco Celio Rufo, Lettere (Cic. fam. lib. VIII)*, Testo, app. crit., versione e commento, Brescia 1983.
- M. Cipriani, *Homo homini deus: la malinconica sentenziosità di Cecilio Stazio*, "Philologia antiqua" 3, 2010, 1000-1043.
- T. Frank, *Caelianum illud, Cic. Ad. Att. X. 15. 2*, "CPh" 14, 1919, 287-289.
- M. Graver, *The Mouse, the Moneybox, and the Six-Footed Scurrying Solecism. Satire and Riddles in Seneca's Philosophy*, in P. Destrée - F.V. Trivigno (ed.), *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, Oxford 2019, 245-262.
- J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, Introd., trad. e note a c. di L. Ricottilli, Bologna 1980.
- O. Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, in A. M. Belardinelli et alii, *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 43-130.
- B. Inwood, *Seneca. Selected philosophical letters*, Oxford 2007.
- G. Livan, *Appunti sulla lingua e lo stile di Cecilio Stazio*, Bologna 2005.
- E. Malcovati, *Oratorum Romanorum Fragmenta liberae rei publicae*, Augustae Taurinorum 1976<sup>4</sup>.
- R. Marino, *Il sillogismo di Seneca tra filosofia e retorica dell'identità*, in F. Gasti (ed.), *Il latino dei filosofi a Roma antica. Atti della V Giornata Ghisleriana di Filologia Classica* (Pavia, 12-13 aprile 2005), Como-Pavia 2006, 75-92.
- S. Maso, *Seneca e la passione come esperienza fisica*, "Elenchos" 39, 2018, 377-401.
- S. Mattiacci, *Ineptiae e il lessico riduttivo in relazione alla poesia minore*, "Lexis" 37, 2019, 236-255.
- G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970.
- M. T. Messina, *Filosofi e filosofia nelle Saturae Menippeae di Varrone Reatino*, "Acme" 64, 2011, 265-279.
- G. Moretti, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli Stoici*, Bologna 1995.
- E. Narducci, *Modelli etici e società. Un'idea di Cicerone*, Pisa 1989.
- S. D. Olson, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford 2007.
- D. L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981.
- C. Renda, *Pisonis supercilium: tratti e ritratti nella Pro Sestio di Cicerone*, "BStudlat" 32, 2002, 395-405.
- L.D. Reynolds, *The younger Seneca*, in *Texts and Transmissions, A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 357-375.

- G. Scarpat, *La lettera 65 di Seneca*, Brescia 1970<sup>2</sup>.
- V. Tietze Larson, *Seneca and the Schools of Philosophy in Early Imperial Rome*, "ICS" 17, 1992, 49-56.
- G. Tomassi, *Il tipo del filosofo nell'epistolario di Alcifrone fra commedia attica, biografia ellenistica e satira luciana*, "Aevum" 86, 2012, 231-249.
- A. Traina, *Comoedia. Antologia della Palliata*, Padova 1997<sup>4</sup>.
- A. Traina, *Sesto Turpilio. I frammenti delle commedie*, tradotti e annotati, Bologna 2013.
- J. Wildberger, *Seneca und die Stoa: der Platz des Menschen in der Welt*, Berlin-New York 2006.
- L.J. Zainaldin, *Epistula 86 Once Again: Agriculture and Philosophy in Seneca's Moral Letters*, "CPh" 114, 2019, 218-237.
- P. Zanker, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, (tr. it.) Torino 1997.

ABSTRACT:

This article focuses on the first part of the *Letter* 113 to Lucilius, where Seneca uses satirical humor and a colloquial language reminiscent of the comedy and the satire against the Stoics' use of syllogism. At § 26 he quotes a brief sentence, *o tristes ineptias*, whose authorship is uncertain, since the manuscripts' indication vacillates between the readings *Caecilianum* and *Caelianum*. This essay argues in favor of the attribution to the comedian Caecilius Statius rather than to the orator Caelius Rufus.

KEYWORDS:

Seneca; syllogism; Caecilius Statius; Caelius Rufus.

SILIO ITALICO, PVNICA 12.347-349

*cuius fretus fulgente iuventa  
ipse<sup>1</sup> asper paci crudos sine viribus annos  
barbarici studio ritus refovebat in armis.*

Tale la *paradosis*. Con il consueto acume Shackleton Bailey<sup>2</sup> osservò che, da Verg. *Aen.* 6.304 (*cruda... viridisque senectus*<sup>3</sup>) in poi, *crudus*, quando usato in relazione alla vecchiaia, significa regolarmente “vigoroso” (cf. *ThLL* s.v., 1236, 7 ss.); *crudos sine viribus annos* è dunque un’espressione contraddittoria. Il grande studioso propose dunque *ipse asper crudos nec adhuc sine viribus annos*, ottimo per il senso ma troppo distante dal testo trådito per risultare accettabile. Delz, nella sua epocale edizione teubneriana dei *Punica*<sup>4</sup>, ricorda in apparato il tentativo di emendazione di Shackleton Bailey, ma conserva il testo dei codici confrontando Sil. 5.568 ss. (*immemor annorum seniumque oblitus in arma / ille quidem cruda mente et viridissimus irae / ibat, sed vani frigentem in Marte senectam / prodebant ictus*), luogo che però è uno pseudo-parallelo. Infatti, come giustamente nota Liberman<sup>5</sup>, “there old age is contrasted with *cruda mens* and here *crudos (annos)* cannot refer to the spirits of the aged father”. Liberman suggerisce *gelidos* in luogo di *crudos*, citando a riscontro Verg. *Aen.* 5.395 s. (*sed enim gelidus tardante senecta / sanguis hebet, frigentque effetae in corpore vires*) e Stat. *Theb.* 3.384 s. (*gelidis et inertibus aevo / pectoribus*), e aggiungendo: “*gelidos* offers a seemingly nice contrast with *refovebat*”. La congettura è indubbiamente fine, e costituisce un sicuro passo avanti rispetto alla proposta di Shackleton Bailey; è però difficilmente giustificabile dal punto di vista della genesi dell’errore: come può *gelidos* essersi corrotto in *crudos*? Liberman ipotizza che l’errore sia frutto della distrazione di un copista che ricordava passi quali Sil. 1.405 (*crudaque virens ad bella senecta*) o 16.331 s. (*sunt cruda senectus / quos iuuet*). L’ipotesi non è impossibile, ma credo sia utile cercare un aggettivo che abbia il senso richiesto dal contesto e che sia graficamente più vicino a *crudos*. Io propongo *tardos*, che, data la somiglianza (in minuscola) tra *c* e *t* e tra *u* e *a* aperta, è di fatto anagramma di *crudos*. Il

<sup>1</sup> Il soggetto è il vecchio Ampsagora; la *fulgens iuventa* è quella di suo figlio Osto.

<sup>2</sup> D. R. Shackleton Bailey, *Siliana*, “CQ” 9, 1959, 177.

<sup>3</sup> Virgilio aveva senza dubbio in mente Hom. *Il.* 23.791 ὁμογέροντα δὲ μὴν φασ’ ἔμμεναι (“dicono sia un vecchio ancora in forze”, trad. F. Ferrari, *Omero, Iliade*, Milano 2018, 827). Per ὁμογέρον cf. anche Callim. *Aet.* 1, fr. 24.5 Pf. (= Hard.; fr. 26.5 Mass.).

<sup>4</sup> Sili Italici *Punica*, ed. I. Delz, Stuttgartiae 1987.

<sup>5</sup> G. Liberman, *What Future for the Text of Silius Italicus after Josef Delz*, “Aevum(ant)” n. s. 6, 2006, 27 s.

testo siliano da me restaurato verrebbe a riecheggiare Ov. *Trist.* 4.8.23 *sic igitur, tarda vires minuente senecta*: in entrambi gli esametri *tard-* è in cesura (pentemimere in Ovidio, eptemimere nel Silio emendato) e il sostantivo a cui si riferisce in clausola; al *sine viribus* siliano è accostabile poi, per senso e per posizione, il segmento ovidiano *vires minuente*. Si noti che in Sil. 3.637 (*nec refovere datur torpentia membra quiete*) il verbo *refovere* ha come complemento oggetto un nome (*membra*) con un attributo semanticamente analogo a *tardos*, ossia *torpentia*.

GIOVANNI ZAGO

ABSTRACT:

A conjecture on Silius Italicus, *Pun.* 12.348 is suggested: *tardos* instead of the transmitted *crudos*.

KEYWORDS:

Silius Italicus, textual criticism, conjectures.



conseguenza, attribuisce all'*Albula* l'appellativo *rector aquarum* (3), con il quale il nome del fiume forma un 'enjambement'.

Nei codici *E* e *X* il titolo – non autoriale – del nostro epigramma è *De Albula*<sup>5</sup>; questo idionimo viene registrato nell'apparato di indici redatto da Carl Frobeen per il *Martialis* di Friedländer<sup>6</sup> ed è a testo nell'edizione oxoniense di Lindsay (1903)<sup>7</sup>. Agli inizi del Novecento l'idea che Marziale avesse impreso il suo epigramma inserendovi l'antico nome del Tevere aveva trovato una positiva accoglienza in area anglosassone<sup>8</sup> prima di essere contestata, con fermezza, da Heraeus: “*albula* adi. est (Frđl. ind. II 355 s.v. *Albula* et Lds. multos fefellere)”<sup>9</sup>.

Intendendo così, il v. 4 risulta meglio bilanciato tra due coppie aggettivo/sostantivo in iperbato incrociato (*albula navigerum... freta... iter*), un *ordo verborum* presente già nel pentametro precedente (*2 aurea... nitidis vellera... aquis*), mentre l'appellativo *rector aquarum* (3) viene restituito al dio Nettuno<sup>10</sup>, secondo la lettura tradizionale<sup>11</sup> e direi anche più naturale del secondo distico del nostro epigramma, che ripropongo nella traduzione di Scàndola: “[Betis] che sei caro a Bromio, caro a Pallade; cui il signore delle acque [Nettuno] apre tra flutti bianchi di spuma una via ai navigli”<sup>12</sup>.

L'idronimo *Albula* scompare dalle edizioni di Marziale successive a quella di Heraeus<sup>13</sup>, viene cursoriamente ricordato – ma subito accantonato –

fiume di Roma cf. Verg. *Aen.* 8.330-332 *asperque immani corpore Thybris, / a quo post Itali fluvium cognomine Thybrim / diximus: amisit verum vetus Albula nomen*; Liv. 1.3.5 e 8; *Ov. fast.* 2.389 s. *Albula, quem Tiberim mersus Tiberinus in undis / reddidit*; Plin. *nat.* 3.53 *Tiberis, antea Thybris appellatus et prius Albula*.

<sup>5</sup> Vd. Schneidewin 1842, II, 556; Lindsay 1903, 112 (i testimoni *E* e *X* appartengono all'ultima delle tre famiglie in cui si divide la paradosi marzialiana; il codice *L*, di seconda famiglia, come *titulus* ha *Laus Betis*; la prima famiglia non tramanda l'ep. 12.98).

<sup>6</sup> Vd. Friedländer 1886, II, 355 s.v. *Albula*, dove, oltre a Mart. 12.98.4, compaiono altre due occorrenze (1.12.2; 4.4.2) riguardanti però le odierne Acque Albule, la fonte solforosa presso Tivoli. Gli editori ottocenteschi di Marziale stampano ogni verso con iniziale maiuscola; pertanto per un caso come *albula/Albula* bisogna ricorrere all'indice onomastico (Schneidewin 1842 non lo fornisce; Gilbert 1886, 381 s.v. *Albula* non registra Mart. 12.98.4).

<sup>7</sup> Edizione a me non accessibile; utilizzo l'*editio altera* datata 1929.

<sup>8</sup> Vd. Duff 1905, 519, testo utilizzato da Ker 1919-20, II, 387 (cf. n. 4 “An old name of the Tiber”); anche Housman 1909, 247 = 1972, II, 793 legge *Albula*.

<sup>9</sup> Vd. Heraeus 1925, LIV (= 1976, LXIII).

<sup>10</sup> Nettuno è *rector aquarum* in Val. Fl. 1.188; Stat. *Ach.* 1.78; *magnarum rector aquarum* in *Ilias* 899; appellativi equivalenti sono *rex aquarum* (*Ov. met.* 10.606) e *regnator aquarum* (*Colum.* 10.200).

<sup>11</sup> Il *rector aquarum* è Nettuno già per Rader 1602, 768 e per Farnaby 1656, 709.

<sup>12</sup> Vd. Merli 1996, II, 1035 e le relative note.

<sup>13</sup> Manca anche nei lessici di riferimento: *TLL* e *OLD* citano infatti Mart. 12.98.4 s.v. *albulus*.

da Bowie<sup>14</sup>, finché non viene riportato in auge da Shackleton Bailey, per dichiarato influsso del quale torna ora a testo nell'edizione curata da Fernández Valverde<sup>15</sup>.

Shackleton Bailey ha illustrato la sua interpretazione di Mart. 12.98.4 in un articolo preparatorio all'edizione teubneriana del 1990 nel quale la citazione dei vv. 1-4 è seguita da queste parole<sup>16</sup>:

“Those who with Heraeus and OLD make *Albula* a decorative epithet (why the diminutive?) seem to have forgotten Verg. *Aen.* 8.77 *Hesperidum regnator aquarum*. Of course it is an alias for *Thybris*. The river which at its mouth (Ostia) welcomes the commerce of Baetica into Italy figuratively opens a path for Baetis across the sea.”

Secondo lo studioso, dunque, il diminutivo *albula* non si giustifica, laddove la menzione del Tevere mediante il sintagma formato dalla denominazione originaria del fiume e dall'epiteto *rector aquarum* avrebbe invece un precedente nelle parole che concludono la preghiera di Enea al dio Tiberino (Verg. *Aen.* 8.77 s. *corniger Hesperidum fluvius regnator aquarum: / adsis o tantum et propius tua numina firmes*) e il Tevere stesso, punto d'arrivo delle merci provenienti dalla Betica, aprirebbe per il fiume eponimo di tale regione una sorta di ideale 'corsia preferenziale' attraverso le acque del Mediterraneo<sup>17</sup>.

Quest'ultimo passaggio rappresenta il punto debole dell'esegesi di Shackleton Bailey: in Virgilio il Tevere regna sulle acque d'Esperia, ossia d'Italia (Serv. *ad loc.* glossa *Hesperidum* con *Italicarum*), non dell'intero Occidente<sup>18</sup> e se è vero che proprio un altro testo di Marziale – l'ep. 10.7 – estende la signoria del Tevere oltre i confini italici, essa però appare comunque limitata ai fiumi. Negli ultimi due versi di Mart. 10.7 il Tevere in qualità di *dominus* chiede al Reno, a cui è indirizzato l'epigramma, di consentire il *reditus* di Traiano dalla Germania (8-9): [*Rhene*] *Traianum populis suis et urbi, / Thybris te dominus rogat, remittas* (“tu rendi Traiano – è il tuo signore, il Tevere, che te lo chiede – ai suoi popoli e all'Urbe” trad. Scàndola); la posizione subalterna del Reno suggerisce un parallelo tra la *domina urbs*<sup>19</sup> e il suo fiume: come la Roma imperiale domina sulle altre città, così il Tevere è *do-*

<sup>14</sup> Vd. Bowie 1988, 415 “*albula* is simply a descriptive adj., as Heraeus rightly notes in his app. crit., and was misleadingly capitalized by Lindsay who apparently took it (as did Friedländer and Ker) to be a ‘proper name’”.

<sup>15</sup> Vd. Fernández Valverde 2004-05, II, 207 e n. 183.

<sup>16</sup> Vd. Shackleton Bailey 1989, 149.

<sup>17</sup> Interpretazione ribadita in Shackleton Bailey 1993, III, 171 n. a “the Tiber... receives at Ostia the merchandise of Baetica after its journey overseas”.

<sup>18</sup> In Verg. *Aen.* 8.77 tale indicazione geografica si spiega per il fatto che l'autore assume il punto di vista di Enea, il quale, provenendo da Troia, considera giustamente l'Italia una terra occidentale rispetto alla sua madrepatria.

<sup>19</sup> Cf. Mart. 3.1.5; 9.64.6; 12.21.9; per *domina Roma* cf. 1.1.3; 10.103.9.

*minus* rispetto agli altri fiumi<sup>20</sup>. Non è del resto verosimile che il Tevere abbia potere anche sul mare (come presuppone invece Shackleton Bailey): se così fosse, infatti, si tratterebbe di un'invasione della sfera d'influenza del dio Nettuno<sup>21</sup>; solamente quest'ultimo pertanto può essere il *rector aquarum* che agisce sui *freta*.

A proposito di *albula*, tuttavia, Shackleton Bailey ha ragione a chiedersi "why the diminutive?"; gli risponde Nisbet, il quale recensendo l'edizione teubneriana del 1990 scrive<sup>22</sup>:

"*albula* balances *aurea* (two lines above) and suggests the cloudy waters towards the mouth; the diminutive adjective, which S. B. finds pointless, may mean no more than 'whitish' (J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, 1949, pp. 219ff.), but if necessary *albida* could be considered".

Per parte mia, concordo senz'altro con Nisbet<sup>23</sup>, ma ritengo altresì che Marziale abbia scelto di utilizzare il raro e non scontato diminutivo *albula*<sup>24</sup>, termine esposto all'*ambiguum* con l'idronimo, proprio allo scopo di alludere al passo virgiliano chiamato in causa da Shackleton Bailey, passo che rientra nella stessa tipologia testuale – la preghiera al fiume – del nostro epigramma.

Nell'ottavo dell'*Eneide*, dopo la preghiera di Enea (71-78) le parole pronunciate dal dio Tiberino durante la sua precedente apparizione onirica (36-65) trovano una pronta conferma: dapprima, infatti, l'eroe vede distesa sul

<sup>20</sup> Merli 1996(b), 214 osserva che il Reno, sebbene omaggiato fin dall'incipit dell'epigramma (10.7.1 s. *Nympharum pater amniumque, Rhene, / quicumque Odrysias bibunt pruinās*), nel corso del quale il fiume germanico viene presentato come una divinità, è pur sempre "una divinità vinta, cui la richiesta di restituire Traiano viene rivolta, lo scopriamo all'ultimo verso, da un fiume ben più importante e autorevole"; secondo Buongiovanni 2014, 485 "il *Thybris*, metafora e metonimia di Roma, è autorizzato ad esercitare il proprio *imperium* sui fiumi... la *dominatio* del Tevere non si estende più soltanto sui fiumi circostanti, ma anche su quelli che scorrono ben oltre il confine italico". Per parte mia, concordo *in toto* con questa lettura e non ritengo pertanto fondati i dubbi espressi al riguardo da Di Giovine 2000, 61 n. 5, il quale, dopo aver ricordato Verg. *Aen.* 8.77 cit. a testo e Fronto 158.4 v.d.H. *Tiber amnis et dominus et fluentium circa regnator undarum*, scrive: "non sono sicuro che abbiano ragione i traduttori a rendere *dominus* in Marziale con "tuo signore"... la "signoria" del Tevere non pare estendersi fino al Reno".

<sup>21</sup> Nel celebre episodio della tempesta che all'inizio dell'*Eneide* si abbatte sulle navi troiane Nettuno ricorda ai venti che a lui e non a Eolo, il loro signore, è stato assegnato l'*imperium pelagi* (*Aen.* 1.132-141, spec. 138); per Nettuno signore del mare cf. e.g. *Ov. met.* 1.331 *rector pelagi* e 4.798 *pelagi rector*; *Sen. Phaedr.* 945 *regnator freti*; *Sil.* 17.284 *rex maris*.

<sup>22</sup> Vd. Nisbet 1992, 51.

<sup>23</sup> Tranne che per quanto riguarda *albida*, congettura acuta ma, a mio avviso, 'unnecessary'. L'aggettivo *albidus* è attestato soprattutto nella prosa tecnica (10 occorrenze in Celso, 2 in Columella, 1 in Vitruvio) mentre in poesia si legge solo in *Ov. met.* 3.74, dove *albida* viene definita la *spuma* del serpente ucciso da Cadmo, quindi in *Opt. Porf.* 26.8 e in *Prud. cath.* 10.98.

<sup>24</sup> Attestato prima di Marziale solo in *Varro rust.* 3.14.4; *Catull.* 29.8.

lido la scrofa bianca con trenta piccoli (42-45 e 81-83), poi le navi troiane intraprendono senza difficoltà la risalita del fiume, la cui corrente per quella notte viene tenuta a freno dal dio (57 s. *ipse ego te ripis et recto flumine ducam, / adversum remis superes subvectus ut amnem* e 86-89). Chi doveva insediarsi come *proconsul Baeticae* arrivando via mare dall'Italia – ed è il caso del patrono di Marziale omaggiato nel nostro epigramma – per raggiungere la sua sede doveva anch'egli risalire un fiume: infatti per arrivare a Cordova, capitale della provincia, occorre risalire il Betis, che, come informa Strabone, era navigabile per circa milleduecento stadi ἐκ θαλάττης μέχρι Κορδύβης (3.2.3).

Il *navigerum iter* del v. 4 va identificato con la via d'acqua rappresentata dal Betis; Marziale però intende riferirsi non allo sfociare del fiume in mare, così come solitamente si intende<sup>25</sup>, bensì al percorso di risalita della corrente dal mare verso l'interno dell'Andalusia: la preghiera al Betis assume infatti un pieno significato se la immaginiamo formulata prima che inizi la navigazione fluviale del patrono di Marziale (all'inizio di tale tratta sono per l'appunto riconducibili le espressioni “apre una via”, *pandit iter* 4, ed “entri nelle vostre rive”, *vestras... oras / intret* 5-6). Il *navigerum iter* comincia nel momento in cui, passando attraverso le acque dell'estuario (*per freta*), ci si immette nel Betis e a rendere possibile questo transito dal mare al fiume è – giustamente – Nettuno in qualità di *rector aquarum*, ossia signore di tutte le acque, di quelle salate così come di quelle dolci<sup>26</sup>, il quale concede al fiume andaluso, denotato al v. 3 da un *dativus commodi*, il privilegio di accogliere delle navi provenienti dal mare aperto (quindi non soltanto piccole imbarcazioni ma anche navi di grandi dimensioni<sup>27</sup>, come sarà stata quella del nuovo governatore). Nel mondo antico il fatto che un fiume fosse navigabile rappresentava per quest'ultimo e per la regione di appartenenza una prerogativa di grande importanza e valore alla quale, non a caso, Marziale riserva maggiore spazio – un verso e mezzo (3b-4) – e maggiore enfasi espressiva rispetto al più generico *amor* che al v. 3a Bromio (i.e. Bacco) e Pallade Mi-

<sup>25</sup> Farnaby 1656, 709 parafrasa i vv. 3-4 del nostro epigramma con queste parole: “cui [scil. Baeti] Neptunus aperit iter navigerum ut exoneretur in cana freta Oceani qui Baetim excipit”; secondo Bowie 1988, 415 “the Baetis is envisaged flowing into the sea”.

<sup>26</sup> In occasione del diluvio universale Ovidio presenta Nettuno come *tyrannus* degli *amnes* (*met.* 1.276) mentre un *uterque Neptunus* viene menzionato in Catull. 31 – il famoso saluto a Sirmione – in riferimento alle isole e alle penisole presenti *in liquentibus stagnis / marique vasto* (2-3).

<sup>27</sup> Al Betis come fiume “navigabile by sea-going ships” accenna Nisbet 1992, 51 (cit. *in extenso* alla nota seguente) sulla scorta di Strabo 3.2.3 “Fino a Ispali la risalita del Betis avviene con navi di una certa importanza [ἄξιολόγοις] per poco meno di cinquecento stadi dal mare, invece per le città situate più all'interno fino a Ilipa con navi più piccole, poi fino a Cordova con barche di fiume”.

nerva dimostrano per la terra andalusa rendendola ricca di viti e di olivi<sup>28</sup>.

Per quanto riguarda invece *albula* (4), tale aggettivo, al di là della sopra illustrata valenza allusiva, ha comunque una indubbia pertinenza con il Betis: esso infatti visualizza molto bene – come osservava già Nisbet (cit. *supra* a testo) – il biancheggiare della schiuma che si crea in corrispondenza dell'estuario del fiume, il quale, come attesta Strabone (3.1.9), era diviso in due da un'isola lunga almeno cento stadi. Nella descrizione del geografo greco la foce del Betis è caratterizzata altresì da fondali bassi e scogli<sup>29</sup>, una morfologia complessivamente mossa che poteva produrre con facilità, per effetto delle correnti così come del passaggio di grandi navi, dei flutti biancheggianti di schiuma, vale a dire degli *albula freta*<sup>30</sup>.

L'andamento controcorrente dell'ultima parte del viaggio che il patrono di Marziale sta per compiere suggerisce dunque all'epigrammista – secondo la mia interpretazione – una nobilitante trasfigurazione letteraria sia del Betis sia del futuro governatore della Betica, assimilati rispettivamente a un nuovo Tevere e a un nuovo Enea, che raggiunge la terra a lui destinata dal fato.

Questa proiezione della realtà spagnola in una dimensione al tempo stesso mitica ed epica può trovare conferma in un secondo gesto allusivo. Al v. 2 del nostro epigramma le pecore che si bagnano nelle acque del Betis vengono definite *aurea vellera* in ragione dal caratteristico colore scuro della loro lana<sup>31</sup>. L'espressione utilizzata da Marziale attiva nel lettore la memoria

<sup>28</sup> Vd. Bowie 1988, 414 “just as Bromius represents wine here... Pallas represents the olive”. Questa metonimia, per quanto comune, contribuisce anch'essa alle finalità eulogistiche del nostro componimento: il Baetis risulta essere oggetto di attenzione da parte di ben tre divinità: Bacco, Minerva, Nettuno. Sottolinea quest'aspetto anche Nisbet 1992, 51 laddove contesta la lettura del nostro epigramma avanzata da Shackleton Bailey: “S. B. explains ‘Albula’ as the old name for the Tiber, but it seems more relevant to suppose that Neptune (balancing Pallas and Bacchus) opened up the lower Baetis, which as in later ages was navigable by sea-going ships”.

<sup>29</sup> Cf. Strabo 3.1.9 “In effetti il terreno alluvionale [χοῦς] trasportato dal fiume crea dei bassifondi [βραχέα] e l'area dinanzi alla sua imboccatura è piena di scogli [χοιραδῶδες ἐστὶν ὁ πρὸ αὐτοῦ τόπος], tanto che c'è bisogno di un qualche segnale ben visibile. Da lì inizia la navigazione controcorrente del Betis [ἐντεῦθεν δ' ὁ τοῦ Βαίτιος ἀνάπλους ἐστὶ]”.

<sup>30</sup> Il fatto che laddove l'acqua si incanala in un passaggio stretto si generi spesso della schiuma è alla base della etimologia varroniana del sostantivo utilizzato da Marziale per indicare l'estuario del Betis (Varro *ling.* 7.22): *dictum fretum ab similitudine ferventis aquae, quod in fretum saepe concurrat aestus atque effervescat*.

<sup>31</sup> Columella riferendosi alla lana di Cordova usa gli aggettivi *pullus* e *fuscus* (7.2.4); Marziale nell'ep. 1.96 definisce *baeticatus* (5) un personaggio che ama indossare *fuscus colores* (9). Per quanto riguarda in particolare l'associazione tra la lana betica e il colore dell'oro cf. Mart. 5.37.7, dove il *Baetici gregis vellus* è termine di paragone per i capelli, verosimilmente biondi, della piccola Erotion (vd. Canobbio 2011, 366 s.); 9.61.2 s. [l'Andalusia è la terra] *qua dives placidum Corduba Baetin amat, / vellera nativo pallent ubi flava metallo* [scil. auro].

dell'impresa argonautica, un tema che in età flavia era tornato d'attualità con il poema di Valerio Flacco<sup>32</sup> nel quale compaiono le uniche altre attestazioni del sintagma *aurea vellera* (5.200 s., 5.433 s., 7.167 s.)<sup>33</sup>; tale nesso promuove un accostamento tra il Betis e un altro fiume famoso, questa volta l'esotico Fasi, anch'esso percorso controcorrente da Giasone così come il Tevere da Enea.

In Val. Fl. 5.177 ss. gli Argonauti si trovano di fronte a un fiume che – proprio come il Betis nel nostro epigramma – laddove si getta in mare genera schiuma (179 s. *adversum spumanti Phasis in aequor / ore ruit*) e iniziano a risalirne il corso (182 *dantque ratem fluvio*). Poco oltre compare la prima occorrenza del nesso *aurea vellera* (200 s.) la quale precede a sua volta una preghiera indirizzata da Giasone al Fasi (204-206a) perché il fiume accolga con acque tranquille la nave cara a Pallade (206a [*Phasi*] *Palladium patiare ratem*). Dopo che il condottiero ha promesso al Fasi offerte e onori in cambio della sua benevolenza (206b-209), la prua dell'Argo – senza nessun intervento da parte del timoniere – cambia direzione e punta verso la foce del fiume, sicuro presagio (211 *omine certo*) del ritorno degli eroi in Grecia.

La sequenza dedicata all'arrivo degli Argonauti in Colchide (177-216) presenta diversi punti di contatto con il nostro epigramma: la schiuma dell'acqua, la navigazione controcorrente, la preghiera al fiume, l'espressione *aurea vellera*<sup>34</sup>; queste somiglianze potrebbero anche essere delle coincidenze del tutto fortuite, tuttavia non è da escludere che Marziale si sia ricordato – oltre che della risalita del Tevere da parte di Enea – anche di questo passo di Valerio Flacco, se non altro perché si tratta di un momento importante degli *Argonautica*, un vero e proprio 'turning point' del poema rimarcato da un 'proemio al mezzo' (217-221) che ripete la scelta virgiliana di separare tramite una nuova allocuzione alla divinità la parte odissiacca da quella bellica<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Nel *corpus* di Marziale gli Argonauti sono presenti nell'ep. 3.67, la cui 'pointe' è giocata sull'opposizione tra *nautae* e *Argonautae* (10), termine che il poeta riconduce scherzosamente all'aggettivo ἀργός ("pigro").

<sup>33</sup> L'uso del plurale poetico per indicare l'obiettivo della spedizione argonautica è una scelta espressiva particolare, difforme rispetto al resto della tradizione; il favoloso animale dal vello d'oro, infatti, viene di norma – e giustamente – menzionato al singolare: cf. e.g. Prop. 2.26.2 *aurea... ovis*; Ov. *her.* 6.49 *non erat hic aries villo spectabilis aureo*; 18.144 *aurea lanigero vellere... ovis*; Sen. *Troad.* 1035 s. *gregis ductor radiante villo / aureo*. Pertanto Marziale, riattivando gli 'anomali' *aurea vellera* valeriani, offre al lettore un chiaro segnale allusivo e nel contempo riconduce l'espressione all'uso proprio applicandola a un referente reale, vale a dire alle numerose pecore bagnate dal Betis.

<sup>34</sup> Cf. anche *Palladium* (Val. Fl. 5.206) vs *Pallas* (Mart. 12.98.3) e *omine certo* (Val. Fl. 5.211) vs *ominibus laetis* (Mart. 12.98.5).

<sup>35</sup> Cf. spec. Verg. *Aen.* 7.41 *tu vatem, tu, diva, mone. Dicam horrida bella* con Val. Fl.

Contribuisce infine a ridurre le distanze tra epica mitologica ed epigramma celebrativo il registro stilistico elevato del nostro testo, nel quale, oltre ad espressioni epicheggianti come *rector aquarum* (3)<sup>36</sup> e *pandit iter* (4)<sup>37</sup>, spicca la presenza di due rari aggettivi composti: si tratta di *olivifer* (1), utilizzato a partire da Virgilio<sup>38</sup> e riferito da Marziale alla corona del Betis<sup>39</sup>, e quindi di *naviger* (4), seconda attestazione in poesia del lessema dopo quella, celeberrima, nell'*Inno a Venere* di Lucrezio<sup>40</sup>.

Università di Pavia

ALBERTO CANOBBIO

### Appendice

Sulla scorta degli studi di Elena Merli e di Alessandro Fusi<sup>41</sup> ritengo che il gentilizio del patrono celebrato da Marziale nell'ep. 12.98 in relazione al suo nuovo incarico di governatore della Betica sia da stampare nella forma *Instantius*.

In Mart. 8.50(51) il medesimo patrono, che di *cognomen* fa *Rufus*, viene menzionato a proposito di una situazione simposiale: un brindisi secondo l'uso del *bibere ad numerum* (21), che faceva corrispondere il numero dei *cyathi*, cioè delle coppe di vino bevute, alle lettere che componevano il nome del destinatario del brindisi. Se durante il banchetto Marziale sarà raggiunto da una ragazza compiacente, si manterrà lucido per la sua *domina* bevendo solo un *triens*, ossia un terzo di sestario, vale a dire quattro coppe, tante quante le lettere del *cognomen* del patrono declinato al caso vocativo (24 *servabor dominae, Rufe, triente tuo*)<sup>42</sup>; se la ragazza si farà aspettare, il poeta ingannerà l'attesa bevendo sette ciati (25 *si dubia est, septunce trahar*); se invece la ragazza non verrà, egli annegherà la delusione nell'ubriachezza (26 *ut iugulem curas, nomen utrumque bibam*).

Dal v. 25 si evince che il vocativo del gentilizio contava sette lettere: non accettabile risulta pertanto la forma *Instantius* (che darebbe *Instanti*) prevalente nella pa-

5.217 s. *incipit nunc cantus alios, dea, visaque vobis / Thessalici da bella ducis.*

<sup>36</sup> Cf. *supra* n. 10.

<sup>37</sup> Incipit esametrico in tutti e tre i poeti epici di età flavia giunti fino a noi (Val. Fl. 4.197; Stat. *Theb.* 10.284; Sil. 5.393).

<sup>38</sup> Cf. Verg. *Aen.* 7.711; *olivifer* ricorre ancora, oltre che nel nostro epigramma, in Ov. *fast.* 3.151; *Ib.* 3.17; Stat. *Theb.* 4.50 e in autori tardi.

<sup>39</sup> La stessa immagine si ritrova in Sil. 3.405 *Palladio Baetis umbratus cornua ramo*.

<sup>40</sup> Dopo Marziale l'aggettivo *naviger* riappare in età tardoantica (e.g. in Avieno, Ausonio, Ammiano Marcellino, cf. *TLL* 9.1, 228, 14 ss. s.v.).

<sup>41</sup> Vd. Merli 1996(b), 211 s.; Fusi 2014-15, 67-70.

<sup>42</sup> Fusi 2014-15, 68 s. considera la possibilità che il computo delle lettere riguardi sia il caso vocativo sia il genitivo (cf. 21 *det numerum cyathis... littera Rufi*). Da parte mia, proponendo per il vocativo, così come Merli 1996(b), 211 n. 1, la quale segnala altresì che solitamente per il *bibere ad numerum* si contavano le lettere del caso nominativo. L'anomalia rappresentata da Mart. 8.50(51) non fa però problema, dato il carattere allocutivo attribuibile al gesto del brindisi.

radiosi delle cinque occorrenze dell'idionimo in Marziale<sup>43</sup>, a meno di non pensare che l'epigrammista intendesse riferirsi non alla grafia ma all'effettiva pronuncia del *nomen*<sup>44</sup>, sulla base della quale Munro ha ipotizzato la variante grafica *Istantius* (che darebbe *Istanti*).

L'ingegnosa proposta di Munro è stata accolta da vari editori, tra cui anche Shackleton Bailey (cf. il testo di Mart. 12.98 cit. all'inizio del contributo), ma risulta a mio avviso invalidata dal fatto che Marziale dice chiaramente di calcolare il numero delle coppe sulla base delle *litterae* che compongono *nomen* e *cognomen* del patrono (21): *det numerum cyathis Instani* [vel *Instanti* vel *Istanti*] *littera Rufi*. È quindi fuori luogo chiamare in causa la pronuncia del gentilizio, la quale peraltro, avendo un elemento in meno rispetto alla scrittura del medesimo, avrebbe comportato per Marziale la rinuncia a una misura di vino.

Rispetto a *Istantius*<sup>45</sup> e a *Istantius*<sup>46</sup> risulta dunque preferibile la variante *Instanius*, attestata al caso vocativo in Mart. 8.73.1<sup>47</sup> e supportata, a differenza delle altre due, anche dalla documentazione epigrafica<sup>48</sup>. Tale variante, tuttavia, non ha finora avuto la fortuna che a mio giudizio invece meriterebbe: attualmente *Instanius* è a testo soltanto nell'edizione rivista del Marziale paraviano (poi utilizzato per l'edizione UTET) e nell'edizione BUR curata dalla Merli<sup>49</sup>.

P.S. A livello di bozze, ho potuto prendere visione del volume *A Prosopography to Martial's Epigrams*, curato da R. Moreno Soldevila, A. Marina Castillo, J. Fernández Valverde (Berlin-Boston 2019), dove compare la voce *Instanius Rufus* (p. 298). Siccome tale repertorio è destinato a diventare uno strumento di consultazione fondamentale per i marzialisti, è probabile che d'ora in poi al patrono del poeta venga stabilmente restituito il suo vero nome.

A. C.

<sup>43</sup> Cf. Mart. 7.68.1 *instanti* βγ; 8.50(51).21 *instanti* β : *instantis* γ; 8.73.1 *instani* β : *stant* γ; 12.95.4 *istante* T : *instanti* βγ; 12.98.5 *inrantibus* β : *instantibus* γ. Come ha osservato Fusi 2014-15, 70 e n. 44, questo *nomen*, alquanto raro, viene facilmente confuso con il participio del verbo *instare*; così accade anche nel nostro epigramma, dove non c'è traccia di gentilizio: i manoscritti hanno *inrantibus*, prodottosi verosimilmente per influsso di *intret* del verso seguente, oppure *instantibus*.

<sup>44</sup> Cf. Quint. 1.7.29 "*consules*" *exempta n littera legimus*; da qui, come è noto, l'abbreviazione epigrafica COS / COSS.

<sup>45</sup> La lezione *Instantius* è a testo nelle edizioni elencate in Fusi 2014-15, 69 n. 38, *adde* Lindsay 1929 *ad* 7.68.1; 12.95.4 e 98.5 (cf. Fusi n. 37); Giarratano 1919-21.

<sup>46</sup> Gli editori che adottano la lezione *Istantius* sono registrati in Fusi 2014-15, 69 n. 37, *adde* Friedländer 1886, II, 29, che in 8.50(51).21 a testo ha *Instantius*, così come nelle altre occorrenze dell'idionimo, ma sia in apparato sia in nota sostiene la congettura di Munro.

<sup>47</sup> Cf. *supra* n. 43.

<sup>48</sup> Vd. Merli 1996(b), 212 e n. 5 e quindi Fusi 2014-15, 69 s. e n. 42 con ulteriori riscontri.

<sup>49</sup> Vd. Giarratano 1951, che nella prima edizione ha invece *Instantius* (cf. *supra* n. 45); Norcio 1980, 81 e 86 ss.; Merli 1996, I, 108.

## Riferimenti bibliografici

- M. N. R. Bowie, *Martial Book XII. A Commentary*, diss. Oxford 1988.
- C. Buongiovanni, *Gli epigrammi 10, 6-7 di Marziale e l'attesa per il ritorno dell'imperatore: formule, riusi lessicali e strategie celebrative*, "BStudLat" 44, 2014, 471-488.
- A. Canobbio, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*. Intr., ed. critica, traduzione e commento, Napoli 2011.
- C. Di Giovine, *Marziale X 7. Riferimenti storici e motivi letterari nell'apostrofe al Reno*, "RPL" 23, 2000, 61-72.
- I. D. Duff, *M. Valerii Martialis epigrammata*, in I. P. Postgate, *Corpus Poetarum Latinorum*, I-II, Londini 1894-1905, spec. II (fasc. 5), ibid. 1905, 431-531.
- T. Farnaby, *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Lugd. Batavorum 1656.
- J. Fernández Valverde, *Marco Valerio Marcial, Epigramas*, intr. de R. Moreno Soldevila, texto latino por J. Fernández Valverde, trad. de E. Montero Cartelle, I-II, Madrid 2004-5.
- L. Friedländer, *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, I-II, Leipzig 1886.
- A. Fusi, *Una tendenziosa lezione di storia letteraria (su esegesi e testo di Marziale, VIII 73)*, "Incontri di filologia classica" 14, 2014-15, 59-89.
- C. Giarratano, *M. Valerii Martialis [Liber de spectaculis] Epigrammaton libri XIV*, Aug. Taurinorum 1919-21 (1951<sup>2</sup>).
- W. Gilbert, *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, Lipsiae 1886.
- W. Heraeus, *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, Lipsiae 1925 (editionem correctiorem cur. I. Borovskij, ibid. 1976).
- A. E. Housman, *Vester = tuus*, "CQ" 3, 1909, 244-248 (= *The Classical Papers of A. E. Housman*, coll. and ed. by J. Diggle and F. R. D. Goodyear, I-III, Cambridge 1972, II, 790-794).
- W. C. A. Ker, *Martial, Epigrams*, with an English Translation, I-II, London-Cambridge MA 1919-20.
- W. M. Lindsay, *The Ancient Editions of Martial with Collations of the Berlin and Edinburgh Mss.*, Oxford 1903.
- W. M. Lindsay, *M. Valerii Martialis epigrammata*, Oxonii 1929<sup>2</sup> (1903<sup>1</sup>).
- E. Merli, *Marco Valerio Marziale, Epigrammi*, saggio intr. e introduzione di M. Citroni, traduzione di M. Scàndola, note di E. Merli, I-II, Milano 1996.
- E. Merli, *Note a Marziale (8, 50; 10, 7; 11, 90; 13, 118)*, "MD" 36, 1996, 211-223.
- R. G. M. Nisbet, rec. a Shackleton Bailey 1990, "CR" 42, 1992, 50-51.
- G. Norcio, *Epigrammi di Marco Valerio Marziale*, Torino 1980.
- M. Rader, *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri omnes*, Ingolstadii 1602.
- F. G. Schneidewin, *M. Valerii Martialis epigrammaton libri* I-II, Grimae 1842.
- D. R. Shackleton Bailey, *More Corrections and Explanations of Martial*, "AJPh" 110, 1989, 131-150.
- D. R. Shackleton Bailey, *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Stutgardiae 1990.
- D. R. Shackleton Bailey, *Martial. Epigrams*, ed. & transl., I-III, Cambridge MA-London 1993.

## ABSTRACT:

A new examination of Mart. 12.98 suggests adopting *albula* (not *Albula*) at line 4, and identifying the *navigerum iter* mentioned in the same line with the upstream journey on the Baetis river that Instanius, Martial's patron and Hispania Baetica's new governor, will undertake to reach Corduba, the provincial capital. The upstream journey prompts the governor's eulogistic pairing with Aeneas, who in *Aeneid* 8 also travels upstream on the Tiber.

## KEYWORDS:

Martial's text, Albula, Baetis, Tiber, Virgil, Instanius.

VERGILIUS ROMANUS: UN'ANTICA EDIZIONE  
TRA IL II SECOLO E L'ETÀ COSTANTINIANA

Il *corpus* virgiliano (nell'ordine *Bucoliche*, *Georgiche*, *Eneide*) è conservato da ben tre codici tardoantichi (M, P, R ovvero Mediceo, Palatino e Romano) e, in frammenti più o meno ampi, da altri quattro codici (F, V, G, A) datati anch'essi alla tarda antichità<sup>1</sup>. Mentre fino ai primi decenni del secolo scorso gli studiosi erano aperti a datazioni relativamente scaglionate nel tempo e non rifiutavano la collocazione di qualcuno di questi preziosi libri anche nel IV secolo, da molti anni è invalsa una vulgata che esclude per tutti i codici virgiliani a noi giunti, ma soprattutto per M P R, una data anteriore al quinto secolo avanzato ed anzi, per il *codex Romanus*, il più lussuoso ed imponente di questi manufatti, si spinge fino alla metà del sesto secolo.

È importante far presente, in via preliminare, che ci interessa qui riconsiderare la datazione del *codex Romanus* solo allo scopo di stabilire quale possa essere definito storicamente *terminus ante* dell'edizione del *corpus* da esso offerto e quale sia il ruolo di R all'interno della tradizione del testo di Virgilio. In altre parole: datare al sesto secolo avanzato un codice virgiliano e l'assetto editoriale da esso presentato comporta come conseguenza essere aperti all'ipotesi di contaminazioni ed innovazioni posteriori al IV ed anche al V secolo. Diversa sarà la valutazione delle peculiarità del testo del *Romanus* nel caso che non risultino prove sicure per una datazione posteriore alla prima metà del IV secolo: il che significherebbe porre questa edizione del *corpus* a monte di quella fiorente epoca di studi virgiliani dominata da nomi come Elio Donato e Servio. Se poi si tiene conto che si tratta di un codice di lusso e si può quindi pensare che si tratti di una copia facsimile<sup>2</sup> e che quindi l'epoca della copia possa essere anche molto distante dalla data in cui quel particolare assetto editoriale ha preso corpo, è evidente che l'eventuale eliminazione di prove per una datazione di R alla fine della tarda antichità può costituire un *terminus ante* ancor più rilevante rispetto agli altri codici tardoantichi del *corpus* virgiliano e può suggerire valutazioni del tutto diverse delle numerose e spesso significative varianti del *Romanus*.

I criteri paleografici e codicologici non consentono di raggiungere certezze soprattutto perché la capitale libreria (prima chiamata capitale rustica) che domina in ben cinque fra questi venerabili monumenti (M, P, R, F, V) è notoriamente una scrittura che, nella tarda antichità e su manufatti pergamenei dedicati ai grandi classici latini, esprime una fortissima carica imita-

<sup>1</sup> Cfr. Geymonat 1984, 831-36 .

<sup>2</sup> Sugli esemplari di lusso da biblioteca nella tarda antichità si vedano le considerazioni di metodo in Luzzatto 1993, 170-172.

tiva ed una ricercata atemporalità, ed è in quanto tale aliena da collocazioni cronologiche sicure<sup>3</sup>. Un grande paleografo come Elias Avery Lowe nella splendida raccolta dei *Codices Latini Antiquiores* datava il *Romanus* al V secolo<sup>4</sup> ma in uno studio di sei anni prima<sup>5</sup> aveva più cautamente proposto il IV/V secolo. Dietro allo scorrimento progressivo della datazione di questo codice fino alla metà del VI secolo, una vulgata che oggi nessuno discute, non ci sono sicuri criteri di valutazione dello sviluppo del canone della capitale ma, come vedremo, solo un dato non paleografico suggerito con forza dall'*auctoritas* di Eduard Norden nel lontano 1901: significativa a questo proposito la particolareggiata trattazione delle caratteristiche della capitale di R da parte del paleografo A. Pratesi il quale tuttavia, per la datazione del codice a metà del VI secolo, si basa esclusivamente sulla tesi di Norden<sup>6</sup>.

D'altra parte sicurezze sulla datazione del *Romanus* non sono venute neanche dagli studi sullo stile delle sue monumentali e lussuose miniature. Ad esempio, negli anni trenta del secolo scorso Carl Nordenfalk si esprime per una datazione ai primi decenni del IV secolo intravedendo in taluni particolari stilemi caratteristiche simili a quelle dei rilievi di età costantiniana<sup>7</sup> (Arco di Costantino e sarcofagi). Poco più di vent'anni dopo, lo stesso studioso, pur ribadendo l'aggancio con l'arte costantiniana, apriva la possibilità di una datazione delle miniature di R al più tardi nella prima metà del V secolo<sup>8</sup>, allineandosi così al 'trend' già seguito dai paleografi: come chiarisce Chr. Eggenberger nello studio del 1977, un rapporto con l'arte costantiniana rimane ma nel senso lato di un modello al quale l'artista o gli artisti delle mi-

<sup>3</sup> La staticità del canone è ben evidenziata ad esempio da Bischoff 1992, 80: "Nonostante le trasformazioni stilistiche dovute a mode e a scuole, nonostante un'esecuzione più pesante o più leggera, più chiusa o più aperta, la capitale rimase sostanzialmente invariata nel corso di seicento anni di storia". Sul valore relativo del criterio paleografico per i codici virgiliani si sofferma ampiamente Cameron 2004, 518-519. Tuttavia la straordinaria naturalezza con cui il copista del *Codex Romanus* realizza concretamente l'impianto di una scrittura canonica non ha mancato di attirare l'attenzione degli specialisti: "The size of handwriting and the way in which the letters have been traced, recall that used for election slogans painted on walls in Pompeii four and a half centuries previously" (Beckwith Parkes 2008, 128).

<sup>4</sup> Cfr. *CLA I* 19 (Oxford 1934).

<sup>5</sup> Lowe 1928, 44-45 (= 252-253).

<sup>6</sup> Pratesi 1986, 124-25. Ancora ultimamente Cavallo 2019, 160-62 accoglie come definitiva la datazione di Norden e pensa ad una circolazione del codice nell'ambito della Ravenna tardoantica: sarebbe stato prodotto come "manoscritto d'apparato in una città, quella della tarda età di Giustiniano, che diveniva sempre più una sede provinciale e di guarnigioni: un provincialismo che emerge sotto più aspetti in un libro pur tanto fastoso come il Virgilio Romano".

<sup>7</sup> Nordenfalk 1936, 32-35 (a p. 35 il *Codex Romanus* è definito come "das einzige erhaltene Beispiel des Konstantinischen Stils in der Buchmalerei des 4. Jh.").

<sup>8</sup> Nordenfalk 2012 (trad. it.), 15-16.

niature del *Romanus* si sarebbero ispirati<sup>9</sup>. Questo filone interpretativo, sostanzialmente condiviso anche da Kurt Weitzmann<sup>10</sup>, è stato ripreso ad esempio da C. Bertelli nel 1984: nelle miniature di R, codice riferibile, secondo lo studioso, al tardo V secolo, “è sentita quasi con nostalgia la robusta essenzialità dell’epoca dei tetrarchi”<sup>11</sup>. Ad agganciare direttamente le miniature del *Romanus* alla fine del V secolo sono poi intervenuti gli studi di D. H. Wright con i confronti non più con l’arte, anche provinciale, di età costantiniana, ma con alcuni dittici consolari prodotti alla fine del quinto secolo nei grandi centri metropolitani dell’impero<sup>12</sup>. Il rapporto diretto tra miniature e dittici consolari è stato ripreso negli ultimi anni dallo storico Alan Cameron sulla base di un deciso riposizionamento delle date di alcuni dittici alla prima metà del VI secolo ed una conseguente datazione a quell’epoca del *Romanus*<sup>13</sup>. Quindi anche dal punto di vista iconografico, come si vede, nessuna certezza: le datazioni di questo imponente codice tardoantico hanno subito, nell’arco di cinquant’anni, una oscillazione di più di due secoli, tra l’età costantiniana e l’età giustiniana. E anche per Cameron continua a rimanere comunque definitiva la prova di E. Norden<sup>14</sup>, non paleografica, non riferibile alla storia della miniatura ma letteraria e più precisamente intertestuale: nonostante le apparenze, essa si rivelerà tutt’altro che decisiva.

### 1. Un antico progetto editoriale

Prima di passare in rassegna le prove addotte dal Norden per datare questo codice addirittura al VI secolo avanzato, è opportuno considerare alcuni aspetti riguardanti la presentazione del corpus virgiliano in R: si tratta di una serie di dati extratestuali finora trascurati e tali che, nel loro complesso, valgono a distinguere il *Romanus* da tutti gli altri testimoni tardoantichi del testo di Virgilio, facendone l’unico rappresentante di un preciso progetto editoriale realizzato per una importantissima committenza. È bene infatti tener presente fin dall’inizio che, come notava Wright 1992, 25 “the *Codex Romanus* was prepared with the highest quality materials and the most elaborate procedures known to late antique book production”. È inoltre, fra i codici virgiliani, l’unico di formato perfettamente quadrato (mm. 325x325), un dato bibliologico intenzionalmente enfatizzato anche dalla misura rigoro-

<sup>9</sup> Eggenberger 1977, 60.

<sup>10</sup> Weitzmann 1977, 11 e 52-59.

<sup>11</sup> Bertelli 1984, 572.

<sup>12</sup> Cfr. Wright 1998, 355-369 (in particolare, sul *cod. Romanus*, 364-368); Id. 2001, 56-61.

<sup>13</sup> Cfr. Cameron 2004, 502-525; Id. 2011, 706 ss.

<sup>14</sup> Essa rimane ancora cogente per l’ultimo studioso che si è occupato dell’apparato iconografico del *Codex Romanus*, attribuendolo a una regione eccentrica come la Gallia del VI secolo avanzato, cfr. Bernabò 2014-15, 241.

samente quadrata (mm. 220x220) delle imponenti miniature che segnalano l'inizio dei singoli libri delle *Georgiche* e dell'*Eneide*. Cameron 2004, 502 definiva giustamente il *Romanus* "the most extreme example of a tendency toward squareness in late antique latin books". Ma né Cameron né altri hanno rilevato come questa particolarità codicologica di R contrasti con una sua datazione alla fine della tarda antichità quando la moda del codice pergamenaceo quadrato, di grande formato, tipica dell'editoria di lusso greco-latina del IV secolo<sup>15</sup>, aveva da tempo esaurito il suo corso.

Che il corpus virgiliano sul *Codex Romanus* sia stato organizzato sulla base di un preciso progetto editoriale<sup>16</sup> è provato da una serie di elementi extratestuali che, dopo la sezione iniziale delle *Bucoliche*, accompagnavano il lettore antico lungo un percorso vistosamente scandito in libri, quattro per le *Georgiche* e dodici per l'*Eneide*. Mentre i brevi componimenti delle *Bucoliche* sono segnalati ciascuno all'inizio da una miniatura rettangolare che occupa solo una parte ridotta (superiore o inferiore) dello specchio di scrittura, i singoli libri di *Georgiche* ed *Eneide* sono preceduti da una coppia di monumentali illustrazioni disposte sull'intero specchio di scrittura (mm. 220x220) di due pagine affrontate<sup>17</sup>. L'illustrazione non era quindi volta ad evidenziare i più vari aspetti contenutistici e narrativi di *Georgiche* ed *Eneide*, come ad esempio la serie di miniature che accompagnava il lettore del corpus virgiliano sull'antichissimo cod. Vat. lat. 3225<sup>18</sup>, ma era esplicitamente finalizzata allo scopo editoriale di sottolineare l'inizio di ciascun libro/canto potenziando, con la sua imponente visibilità, la funzione dei vistosi colofoni in inchiostro rosso e nero alla fine dei singoli libri<sup>19</sup>. Diversamente dall'illustrazione continua del Vat. lat. 3225, dettata dai contenuti e guida ai contenuti, con la modalità di un vero e proprio commento figurato, l'illustrazione del *Roma-*

<sup>15</sup> Si pensi al monumentale *codex Sinaiticus* della Bibbia. Sul problema dei codici quadrati tardoantichi di grande formato, prestigiosi contenitori di corpora dei classici, cfr. Luzzatto 2010, 77-110. Si veda anche Cavallo 2002, 32-33.

<sup>16</sup> Ricordo quanto notava in generale sul concetto di edizione antica Zetzel 1981, 232: "Such feature as the order of plays or poems, arguments, lemmata and the like, may without particular harm be ascribed to an 'editor' but constitution of a critical text was surely not one of his tasks".

<sup>17</sup> Wright 1992, 26 parla di "pairs of illustrations that formed a grand opening in front of each book of the Georgics and of the Aeneid...on a separate bifolio that had not been ruled for the text".

<sup>18</sup> Si tratta delle famose *Schedae Vaticanae* (F), quanto rimane di una serie di qualche centinaio di miniature sistematicamente inframezzate al testo del poeta augusteo, cfr. Wright 1993, 80: "normally the space left for an illustration comes just before the verses that describe the action depicted or sometimes a few verses earlier, to include some explanation or setting for the action".

<sup>19</sup> Wright 1992, 120-121.

*nus* è volta a sottolineare una precisa scansione editoriale: è quindi, in quanto tale, drasticamente selettiva nei riguardi dei contenuti, tendenzialmente ideologica più che descrittiva, condizionata, come vedremo, più dalle richieste del committente e della moda dell'epoca che dall'esigenza di una puntuale esegesi del testo virgiliano. Inoltre, diversamente da tutti gli altri codici tardoantichi di Virgilio a noi giunti, l'edizione conservata nel *Codex Romanus* sottolinea la scansione in libri di *Georgiche* ed *Eneide* non solo con le coppie di miniature ma anche con un corredo di brevi testi accessori in esametri appartenenti al genere delle *periochae* intese ad offrire al lettore un elenco dei contenuti principali di ciascun libro/canto. Le *periochae* premesse ai singoli libri delle *Georgiche* sono di quattro esametri ciascuna<sup>20</sup>, quelle premesse ai singoli canti dell'*Eneide* sono più lunghe, di dieci esametri<sup>21</sup>. Inoltre, limitatamente all'*Eneide*, ogni *periocha* decastica è preceduta da un monostico<sup>22</sup>, sempre esametrico, contenente il numero progressivo del canto e l'indicazione dell'argomento principale del medesimo: quindi i monostici fungevano da vero e proprio *index* dal canto I al XII. È importante notare che a questi testi accessori, su un codice di lusso come il *Romanus*, era data la massima visibilità su una intera pagina subito prima della coppia di miniature<sup>23</sup>: i tetrastici premessi ai libri delle *Georgiche* ed i monostici con i decastici premessi ai canti dell'*Eneide* erano infatti perfettamente centrati sullo specchio di scrittura e l'uso alternato di inchiostro rosso e nero per i versi delle *periochae* incorniciate da eleganti e sobrie decorazioni a penna<sup>24</sup> contribuiva a sottolineare l'eccellenza della manifattura ma anche l'importanza e l'autorevolezza di quei testi didattici per il lettore antico. D. H. Wright, l'unico studioso che abbia evidenziato la presenza delle *periochae* descrivendone la 'mise en page' ed il ruolo all'interno del corpus dichiarava imprudentemente che il *codex Romanus* "is the only surviving ancient manuscript to include accessory texts of the type that became standard features of Carolingian manuscripts of Vergil"<sup>25</sup>. Un tale inquadramento del problema non faceva che sottolineare come anche sotto questo aspetto il codice fosse il più tardo dei codici virgiliani, già alle soglie del medioevo. Al contrario invece, come vedremo, la presenza di *periochae* in versi che scandiscono la lettura consapevole di un

<sup>20</sup> *Anth. Lat.* 2, I-IV Riese<sup>2</sup>; *Anth. Lat.* 1, 2, vv. 13 ss. Shackleton Bailey.

<sup>21</sup> *Anth. Lat.* 1, I-XII Riese<sup>2</sup>; *Anth. Lat.* 1, I-XII Shackleton Bailey; *PLM* IV 176 Baehrens.

<sup>22</sup> *Anth. Lat.* 1, I-XII Riese<sup>2</sup>; *Anth. Lat.* 1, I-XII Shackleton Bailey.

<sup>23</sup> È per questo motivo che la perdita di alcuni fogli del *Romanus* ci ha privato del tetrastico premesso a *Georg.* I e delle coppie di monostico+decastico premesse ai canti terzo e quinto dell'*Eneide*. Sviante l'indicazione di Shackleton-Bailey *ad loc.* (come pure degli editori prima di lui) che usa l'espressione *om. R.*

<sup>24</sup> Cfr. Wright 1992, 120-21 e figg. 40-41.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 28.

corpus di un grande poeta sia greco che latino, riprendendo la versificazione ed il lessico da lui usato, è un elemento che dimostra che l'edizione virgiliana del *Romanus* è fortemente arcaizzante ed affonda le sue radici in pratiche editoriali risalenti alla prima età imperiale. Ce lo prova il famoso *Codex Bembinus* del IV/V secolo<sup>26</sup>, contenente il *corpus* delle commedie di Terenzio (Vat. Lat. 3226), corredate ciascuna da *periochae* sistematiche di dodici senari di tipo terenziano<sup>27</sup>, perfettamente centrate su una pagina dedicata esclusivamente a testi accessori<sup>28</sup>: nel caso delle commedie di Terenzio le *periochae* sono precedute dalle didascalie mentre le *periochae* dell'*Eneide* di R sono precedute dall'*index* monostico che scandiva l'organizzazione in 12 canti. L'ampia presenza di inchiostro rosso usato a righe alterni nelle didascalie e nell'intestazione di ogni singola *periocha* (nella forma fissa *C. Sulpici Apollinaris periocha*) conferiva ai testi accessori del *corpus* terenziano la stessa visibilità ed autorevolezza di quelli del *Romanus* di Virgilio. La fissità del numero di versi per i *summaria* dell'edizione terenziana (12 vv.) e per quelli dei libri virgiliani (4 vv. per i libri di *Georg.*, 10 vv. per i canti dell'*Eneide*) nonché la tipologia terenziana dei senari delle *periochae* del Bembino e i forti richiami stilistici e lessicali virgiliani negli esametri delle *periochae* del *Romanus*, sottolineano la presenza inequivocabile dell'attività editoriale di antichi grammatici a monte di questi testi accessori<sup>29</sup>. Nel caso dei *summaria* terenziani la presenza sistematica dell'intestazione *C. Sulpici Apollinaris periocha* ha consentito agli studiosi di stabilire un legame diretto tra l'edizione tardoantica del Bembino e corredi editoriali terenziani del II secolo d.C.<sup>30</sup> e ci avvisa del fatto che testi accessori di questo tipo, composti per edizioni particolarmente importanti risalgono ad epoche ben più antiche del IV/V secolo cui si suole datare il Bembino o del VI secolo avanzato cui si fa risalire il *Romanus* di Virgilio. Del resto la documentazione sul versante greco ci attesta *hypotheses* sistematiche di dodici trimetri in stile menandro per le commedie di Menandro già su codici del III secolo d.C.<sup>31</sup> e *hypothe-*

<sup>26</sup> Questa la datazione della maggior parte degli editori, cfr. anche Lowe 1934, in *CLA I* 12 e Reeve 1986, 415-16.

<sup>27</sup> Nuova edizione di Mantelli 2015, 43-55.

<sup>28</sup> Cfr. Questa-Raffaelli 1990, 182 ss. Vedi ora anche Raffaelli 2017, 89 ss.

<sup>29</sup> A dimostrazione di quanto questi testi didattici accessori fossero ritenuti graditi al lettore antico, è utile ricordare che, nel caso delle *Georgiche*, la struttura tetrastica era suggerita addirittura da Virgilio stesso che nei primi quattro versi del primo libro fornisce al lettore un sommario, una vera e propria *periocha*, dei quattro libri dell'opera. Cfr. quanto nota Thomas 1988, 68 "the four books are summarized in four lines, conveying a strong didactic tone".

<sup>30</sup> Si veda da ultimo anche Mantelli 2015, 128-30.

<sup>31</sup> Cfr. la *hypothesis* al *Dyskolos* sul codice P. Bodmer 4, del III secolo e quella allo *Heros* sul cod. Cairensis 43227 del V secolo: si veda Gomme-Sandbach 1973, 127 e 385. Handley

*seis* sistematiche di dieci trimetri comici per il corpus di commedie di Aristofane documentato dalla più autorevole tradizione medievale. Sul problema della paternità di questi microtesti, in vari casi (cfr. ad es. la *hypothesis* al *Dyskolos*) attribuiti dagli antichi al famoso grammatico ed editore alessandrino Aristofane di Bisanzio, non è qui il luogo per discutere. A noi importa il fatto innegabile che proprio nei primi secoli dell'età imperiale (e non nella tarda antichità) si era diffusa fra i grammatici-editori sia greci che latini la moda di *hypotheses* metriche con numero fisso di versi (10 o 12 era il più frequente) a corredo dei corpora di grandi autori: i versi inoltre sia per tipologia sia per tecnica, erano sempre affini a quelli dell'autore trattato. Nei casi in cui, come per l'*Eneide*, è possibile il confronto fra due serie di *periochae* a numero fisso di versi, da una parte la serie decastica su menzionata, trasmessa da R e da alcuni codici medievali (*Anthol. Lat.* 1, I-XII Riese<sup>2</sup>) e dall'altra la serie in sei esametri trasmessa esclusivamente<sup>32</sup> dalla tradizione medievale (*Anthol. Lat.* 653 I-XII Riese<sup>2</sup>), è di tutta evidenza, soprattutto dal punto di vista contenutistico, la recenziarietà della serie esastica<sup>33</sup> attribuita sui manoscritti ad un *Sulpicius Carthaginiensis*. Anche ammettendo con la maggior parte degli studiosi<sup>34</sup> che questo *Sulpicius Carthaginiensis* non sia identificabile col notissimo virgilianista del II sec. d.C. Sulpicio Apollinare, si acquisisce comunque una connessione diretta ed un preciso rapporto di parentela fra le *periochae* in 10 esametri, più antiche, approdate sull'edizione

1965, 121, commentando la *hypothesis* al *Dyskolos* notava giustamente che “it is possible, indeed likely, that this *hypothesis* and that of the *Heros* are survivors of a twelve-line series”.

<sup>32</sup> Anche la *praefatio* di uno Ps. Ovidio ai *decasticha*, attestata solo ed esclusivamente nei codici medievali (*Anth. Lat.* 1 *Praef.*, Riese<sup>2</sup>; *Anth. Lat.* 1 Shackleton Bailey; *PLM* IV 176 Baehrens) è stata aggiunta da chi ha separato dal loro contesto editoriale originario, pubblicandole una di seguito all'altra, il complesso delle dodici *periochae* che sul Romanus sono invece premesse ai singoli canti (vd. *supra*). Spuria è del resto anche la *praefatio* tetrastica alla serie delle quattro *periochae* delle *Georgiche* premesse ai singoli canti (vd. *supra*) delle *Georgiche* sul Romanus (*Anth. Lat.* 654 Riese<sup>2</sup>; *Anth. Lat.* 1.2, vv. 9-12 Shackleton Bailey). È inoltre certamente spuria e rifatta (come ha visto Brugnoli 1988, 1069) anche la *praefatio* alle *periochae* esastiche di *Sulpicius Carthaginiensis*: l'originale, del quale la *praef.* (*Anth. Lat.* 653 Riese<sup>2</sup>) è maldestro rifacimento, è citato in *Vita Vergili Donatiana*, 38. Così anche i dodici monostici esametrici che sul codice tardoantico R sono premessi a ciascun canto dell'*Eneide* (vd. *supra*) assieme alla relativa *periocha* di dieci versi (*Anth. Lat.* 1, I-XII Riese<sup>2</sup>; *Anth. Lat.* 1, I-XII Shackleton Bailey; *PLM* IV 176 + 179 Baehrens) compaiono nei codici medievali raggruppati in un componimento unico di dodici esametri (come in *PLM* IV 179 Baehrens). Rovescia in effetti la questione il Baehrens nella Prefazione al IV volume, p. 21 quando, riferendosi all'assetto sul Romanus, afferma che “nimirum saeculo V-VI grammaticus quidam Aeneidos argumenta, in carminibus 176 et 179 obvia, capitibus librorum vergilianorum praefixit”.

<sup>33</sup> Cfr. Senis 1984, 311.

<sup>34</sup> Stok 2007-8, 207-9; Mantelli 2015, 37-38, 119.

di lusso del *Romanus* e le *periochae* esastiche, sicuramente imitative delle precedenti<sup>35</sup>, attribuite ad un dotto originario di Cartagine e quindi difficilmente posteriori alla fine del II secolo d.C., quando grammatici e dotti di origine africana, anche attraverso connessioni dirette con gli imperatori (cfr. il caso di Frontone), hanno avuto il massimo di visibilità nell'ambito degli studi latini<sup>36</sup>.

In sostanza le *periochae* a numero di versi fisso del *Romanus* (tetrastiche per i canti delle *Georgiche*, decastiche per quelli dell'*Eneide*) sembrano risalire a pratiche editoriali della prima età imperiale attestate nell'allestimento di corpora (integrali o parziali) dei più noti poeti sia greci che latini e legate a importanti iniziative bibliotecarie visto che hanno lasciato tracce così persistenti in tradizioni testuali di secolare durata.

L'impianto fortemente arcaizzante dell'edizione del *Romanus* è confermato dalla presenza, limitatamente al poema epico, di un secondo testo accessorio premesso come abbiamo visto a ciascuna *periocha*: un *index* in monostici esametrici composti dall'indicazione del numero del canto e da un promemoria di poche parole che ne seleziona gli aspetti più salienti, fungendo da titolo. L'abbinamento del numero progressivo del canto con un selettivo promemoria monostico per il lettore di un poema epico caratterizza l'*index* dei singoli canti dell'*Iliade* su due *Tabulae Iliacae* databili agli inizi del I secolo d.C., in età augustea o tiberiana<sup>37</sup>. Si tratta di materiali antichi rapportabili ad erudizione grammaticale ellenistica di ottimo livello<sup>38</sup> e provenienti sicuramente da coevi manoscritti dell'epos omerico<sup>39</sup>. Presentano una struttura identica (lettera-numero del canto con l'indicazione selettiva del contenuto principale) i monostici esametrici come quelli del *Romanus*, premessi ai singoli canti della famosa *Iliade* Marciana<sup>40</sup>, l'unico testo completo del poema giunto a noi sistematicamente corredato dai segni critici (*semeia*) dell'antica tradizione grammaticale ellenistica. I monostici, abbinati a questa impresa editoriale fortemente arcaizzante, sono anche traditi in un componimento unico<sup>41</sup> di 24 esametri nel IX libro dell'*Antologia Palatina* (AP 9.385) e attribuiti ad un ignoto grammatico che mantiene nell'indicazio-

<sup>35</sup> Cfr. Senis, cit., p. 311.

<sup>36</sup> Raven 1993<sup>3</sup>, 123-27. Vedi anche *infra*.

<sup>37</sup> Cfr. l'ed. di R. Kaibel in *IG XIV* 1286 e 1287 (337-38) e Sadurska 1964, tab. 6B (49-50) e tab. 12F (65-66). Il metro dei monostici, sempre identico, è variamente interpretato dagli studiosi (cfr. Sadurska 1964, 50 e Squire 2011, 97, n. 40): l'ultima parte è sempre equivalente alla seconda metà di un esametro epico.

<sup>38</sup> Cfr. Squire 2010, 91: "the tablets reflect some cultured and refined high culture".

<sup>39</sup> Valenzuela Montenegro 2004, 84-85, 88; Squire 2011, 96-97.

<sup>40</sup> Cfr. Blackwell-Du e, in Du e 2009, 9-12.

<sup>41</sup> Proprio come abbiamo visto  e successo nella tarda antichit a per i 12 monostici dell'*Eneide* di R (cfr. n. 32, *supra*).

ne delle lettere-numero all'interno degli esametri (*ei* invece di *epsilon*, *ou* invece di *omicron*), tratti antichissimi che trovano puntuale riscontro solo negli indici monostici delle su citate *Tabulae Iliacae*<sup>42</sup>. Anche lo sconosciuto grammatico che ha corredato di monostici introduttivi i canti dell'*Iliade* Marciana riproduceva direttamente, proprio come il grammatico-editore dell'*Eneide* di R, l'*index* monostico di una edizione della prima età imperiale.

In conclusione possiamo dire che un esame storico culturale dei testi accessori o paratesti (monostici + *periochae*) del *codex Romanus* porta a pensare che in R sia confluito un corpus virgiliano sistematicamente organizzato secondo criteri propri dell'editoria dei primi secoli dell'età imperiale. Rispetto agli altri codici tardoantichi di Virgilio sembra che questa edizione di lusso riverberi in maniera fedele le modalità di un codice virgiliano difficilmente posteriore al II secolo d.C. Sarà infatti opportuno rilevare che i testi accessori non sono sicuramente stati creati per questo manufatto tardoantico perché in taluni casi essi presentano profonde corrottele spiegabili solo con un antografo nel quale proprio questi testi accessori si presentavano ormai provati dal tempo e dall'uso. Si veda ad esempio l'incipit della *periocha* tetrastica premessa al terzo canto delle *Georgiche* (*Anth. Lat.* 1.2, p. 12 Shackleton Bailey) dove il calligrafo del *Romanus* ha copiato senza esitazione un esametro pesantemente corrotto forse nell'arco di più stadi della tradizione<sup>43</sup>; oppure il monostico premesso al secondo canto dell'*Eneide* (*Anth. Lat.* 1. II Shackleton Bailey) dove R legge dal suo antografo *funera Dardaniae narrat flectaeque secundo*, con il 'nonsense' *flectaeque* abilmente sanato dai recentiores in *defletque*.

## 2. Il *Romanus* ed i 18 esametri iniziali dell'*Eneide*.

Se è vero che pratiche editoriali della prima età imperiale hanno lasciato tracce precise sull'edizione tardoantica di R (tracce, si badi bene, totalmente prive di riscontro negli altri codici virgiliani a noi giunti), ci possiamo chiedere se anche un'altra peculiarità esclusiva di questa edizione di lusso non ci guidi ad una definizione più esatta dell'ambiente e dell'epoca in cui tale iniziativa editoriale può aver preso forma. Già da tempo alcuni studiosi degli aspetti codicologici ed iconografici del *Romanus* avevano rilevato una caratteristica sulla quale vale ora la pena di soffermarsi. Se l'intero corpus virgiliano di R è vergato su uno specchio di scrittura di 18 righe, solo nel ca-

<sup>42</sup> Cfr. Squire 2011, 96 n. 39: "the epigram is attributed to a late antique grammarian named Stephanos but it is doubtless representative of an earlier poetic tradition".

<sup>43</sup> R legge *te quoque Pales et pastorum memorande per orbem*. L'incipit *te quoque*, identico a quello del III canto delle *Georgiche* e conforme alle modalità di composizione degli altri tetrastici (che iniziano sempre come il relativo primo verso di Virgilio) dimostra comunque che la lezione *teque* dei recentiores, accolta da tutti gli editori, è frutto di congettura.

so dell'inizio dell'*Eneide* i primi 18 esametri del primo canto, e solo quelli, sono inquadrati<sup>44</sup> all'interno di una sontuosa cornice d'oro, arricchita da splendide campiture in verde e porpora<sup>45</sup>: il testo incorniciato assume l'aspetto di una imponente epigrafe e si conclude con la famosa lode di Cartagine, fondata da mediorientali di Tiro, e con il progetto di Giunone di farne un giorno centro di un impero (*regnum gentibus*) "se i fati lo consentano" (v. 18 *si qua fata sinant*). Rimangono quindi fuori da questa vistosa epigrafe iniziale del poema e posizionati sul *verso* del foglio, proprio i vv. 19-22 nei quali, con enfasi trionfalistica che non piacque al famoso grammatico Probo<sup>46</sup>, si parla di un popolo, quello di Roma, che avrebbe abbattuto le torri di Tiro (*tyrias... arces*) e sarebbe venuto "a rovina dell'Africa" (*excidio Libyae*). In questo modo l'edizione dell'*Eneide* a monte del *Romanus* sembra rivolgersi ad un lettore interessato a sottolineare e rivendicare il ruolo di Cartagine, dei coloni fenici e dell'Africa nell'ambito dell'impero e questa considerazione non può che condurci di nuovo e per tutt'altra via alla temperie politica del II secolo d.C. che ha visto diventare addirittura imperatore Settimio Severo, africano nativo della Libya ed ha espresso in campo culturale figure di altissimo prestigio come ad esempio Sulpicio Apollinare (vedi *supra*), Frontone che amava chiamarsi "Libico, nato da nomadi della Libia"<sup>47</sup> e Apuleio che nei *Florida* ci ha lasciato la più appassionata lode di Cartagine<sup>48</sup> descritta come centro irradiatore della cultura romana, *Musa Africae... Camena togatorum*. Non a caso il rapporto tra Africa ed impero così vistosamente sottoli-

<sup>44</sup> Wright 1996, 152 nota che "il codice contiene la più antica pagina di incipit incorniciata relativa all'inizio dell'Eneide". Cfr. la descrizione di Bertelli 1986, 180: "tutto il testo è inquadrato in una grande cornice d'oro formata da due regoli diritti in alto e in basso e da due volute sui lati. I versi sono diciotto, come in tutti gli altri fogli, ma l'inquadratura ci spinge a leggerli come un'epigrafe di senso compiuto (corsivo mio)". Cfr. anche la descrizione di Wright 1992, 86 che sottolinea la presenza all'interno delle volute laterali color oro anche di campiture in verde e porpora, un impianto di lusso anche dal punto di vista della preziosità dei colori.

<sup>45</sup> Si vedano le riproduzioni nel facsimile *Vergilius Romanus* (a c. di I. Lana, Milano 1986), f. 78<sup>r</sup>; in *Vedere i Classici* (catalogo a c. di P. Buonocore, Roma 1996), 156 (fig. 65); Wright 1998, 86 tav. 30 e in [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.3867](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3867).

<sup>46</sup> Come ci ha tramandato il commento di Servio Danielino *ad loc.*, l'antico filologo di origine mediorientale (Svet., *De gramm. et rhet.* 24 Kaster) attivo nel I sec. d.C., colpito dall'esagerata insistenza encomiastica dei vv. 21-22, li aveva segnalati con appositi *semeia* critici (*notae*) osservando che "qualora questi due versi vengano tolti, il significato rimarrà lo stesso" (*hi duo si eximantur, nihilo minus sensus integer erit*): in sostanza Probo, pur non modificando il testo virgiliano, avrebbe preferito un testo che più sobriamente limitasse le lodi delle conquiste romane ai vv. 19-20.

<sup>47</sup> *Ep. ad M. Caes.* 1. 10, 5 Van Houten.

<sup>48</sup> *Flor.* 20. 10, cfr. il commento *ad loc.* di V. Hunink in Apuleius, *Florida*, Amsterdam 2001, 185.

neato dall'epigrafe iniziale dell'*Eneide* su R si trova in perfetta consonanza con uno dei tanti *omina* propagandistici connessi proprio con l'ascesa al trono di un imperatore di origine africana, Settimio Severo: vaticini e premonizioni trasmesse da Dione Cassio o dall'*Historia Augusta* o da ambedue e che al di là della loro storicità<sup>49</sup>, rappresentano sicuramente in maniera fedele la particolare temperie politica e culturale di quei tempi. Proprio alla fine del II secolo d.C., dopo la sconfitta di Pescennio Nigro da parte di Settimio Severo (193 d.C.), si era diffusa una profezia formulata adattando all'africano Settimio un famoso verso del primo canto dell'*Eneide* riferito a Didone (*Aen.* 1.340 *imperium Dido Tyria regit urbe profecta*)<sup>50</sup>: *imperium mundi Poena reget urbe profectus* (*H. A., Pesc. Nig.* 8.3).

Le ultime ripercussioni di questa ambizione dell'Africa romana ed in particolare di Cartagine ad un ruolo privilegiato all'interno della compagine imperiale, sono ravvisabili in un opuscolo di Ausonio che nella convenzionalità del suo impianto ideologico esprime appieno alcuni motivi cardine della propaganda imperiale della seconda metà del IV secolo d.C.: nel suo *Ordo urbium nobilium* Roma è la prima ma Cartagine non è più neanche la seconda, com'era ancora nei primi decenni del IV secolo, perché Costantinopoli sta eclissando la sua pur antica fama e costringe "Didone a ritirarsi davanti a Costantino" (*et Constantino concedere cogit Elissam*)<sup>51</sup>: Ausonio poteva usare queste immagini perché erano consuete nella propaganda imperiale da molto tempo. I diciotto versi incorniciati come un'epigrafe sul *Romanus* sembrano recare ancora traccia di una sensibilità che un politico di alto livello come Ausonio conosceva bene ma poteva già considerare come archiviata dalla storia. Anche in questa ottica quindi l'imponente epigrafe dell'*Eneide* del *Romanus* sembra recare il segno di un'epoca difficilmente posteriore agli inizi del IV secolo: quando ad esempio ancora in uno splendido e sontuoso codice dedicato a Costantino stesso, il poeta e uomo politico *Optatianus*

<sup>49</sup> Lo storico Erodiano (in 2.9.4-7) consente di pensare che molti dei sogni ed oracoli poi confluiti in fonti storiche come Dione Cassio e nelle *Vite* di Pescennio Nigro e Settimio Severo nella *H.A.* siano stati riferiti da Settimio stesso nella sua perduta autobiografia. Una chiara e calibrata rassegna dei problemi in Birley 1988, 41-42 e 203. Il contenuto fortemente ideologico dell'impostazione epigrafica dei primi 18 versi del primo canto dell'*Eneide* su R può forse contribuire a considerare con una certa cautela la definizione di "flight of fancy" dell'oracolo ispirato ad *Aen.* 1.340 data da Den Hengst 2010, 167 (dove è fortemente sottovalutato il rapporto concreto ed operativo che ha avuto con la propaganda imperiale il poema virgiliano).

<sup>50</sup> Colpisce a questo proposito l'enfatica lode che, diversamente dal più tardo Servio, faceva di questo esametro Tiberio Claudio Donato (di epoca imprecisata) nel suo commento *ad loc.* (I, p. 71.14 ss. Georgii): *hac angustia verborum quantam latitudinem tenuit! Complexa est enim praesens tempus et praeteritum dicendo ubi sit et unde venerit... ipsa (scil. Venus) omnibus quae perquiri per interrogationem poterant compendio faciliora respondet.*

<sup>51</sup> Aus., *Opusc.* 21.2-13, p. 193 Prete.

*Porphyrius*, può ricordare con linguaggio chiaramente ispirato all'*Eneide*, che i *Tyrri* esultano per la speciale protezione loro offerta da Costantino e l'Africa si sente *felix e tuta* assieme a Cartagine che ha recuperato il suo *decus* venerabile ed il cui *nobile nomen*, grazie al volere dei fati (*fatis*)<sup>52</sup> primeggia sotto il dominio imperiale costantiniano (Opt. Porph. 16.21-22 Polara): un tono che, a mio parere, non a caso si ispira al v. 18 che conclude l'epigrafe all'inizio dell'*Eneide* di R e anche un tono totalmente distante dalla nostalgica e frustrata *Carthago* del poemetto ausoniano.

### 3. *Aen.* 6.242 e la tesi di E. Norden.

È ora il momento di vedere se, per la valutazione del ruolo del *codex Romanus* all'interno della tradizione del testo di Virgilio, abbiano maggior peso gli elementi che collegano la struttura di questo corpus ad impianti editoriali della prima età imperiale oppure la dichiarazione apodittica di Norden 1901, 473 che individua nel *Romanus* un corpus virgiliano copiato così tardi da inglobare addirittura nel testo un esametro di un poemetto didattico di Prisciano (*Perieg.* 1056) composto agli inizi del VI secolo d.C. Ancora oggi da parte di tutti gli editori<sup>53</sup> il verso di *Aen.* 6.242, assente in FMP e testimoniato solo da R, è considerato un esametro di Prisciano interpolato in uno dei passi più famosi dell'*Eneide*<sup>54</sup> e, in quanto tale, l'unico motivo certo e incontestabile per una datazione di R al VI secolo avanzato<sup>55</sup>.

Per valutare in maniera corretta dal punto di vista testuale il confronto tra *Aen.* 6.242 e Prisc. *Perieg.* 1056 è ovvio che il verso dell'*Eneide* deve avere fin nei minimi dettagli la forma che ha in R, ovvero

*unde locum Grai dixerunt nomine Avernum*

e non è buon metodo modificare l'ultimo termine in *Aornon* o *Aornum* (così i codd. medievali e l'Aldina) come fa Norden e dopo di lui tutti gli editori e

<sup>52</sup> Chiara allusione a *Aen.* 1.18 (*si qua fata sinant*), proprio l'ultimo verso incorniciato sull'*Eneide* del *Romanus*.

<sup>53</sup> Si vedano ad es., *ad loc.*, Sabbadini 1930, Mynors 1969, Geymonat 1973 (2008<sup>2</sup>), Conte 2009 (2019<sup>2</sup>).

<sup>54</sup> Semplice parentela tra il verso di Prisciano e quello dell'*Eneide* aveva rilevato Heinsius 1746, vol. 3, 44 (ed. P. Burmann). Un passo ulteriore fu fatto da Heyne 1767-75, *adn. ad loc.* che suggerì per primo che il verso di *Aen.* 6.242 potesse essere di origine prisciana. Ribbeck 1860, 320 (*appar. ad loc.*) definiva *Aen.* 6.242 senz'altro come "ex Prisciani perieg. 1056 fictum". Anche Fraenkel 1963, l'unico studioso che ha cercato di provare che il verso di Prisciano non può essere usato come *terminus post quem* per la datazione di R, era del tutto convinto che *Aen.* 6.242 costituisse comunque un sicuro caso di interpolazione e per rassicurare il lettore su una vulgata opinio mai contestata dopo Norden, iniziava il suo breve articolo (*ibid.* 234) con queste parole: "Dass dieser Vers, der nur in einem Seitenstrange unserer Überlieferung erscheint unecht ist, darüber ist man sich heutzutage im grossen und ganzen einig".

<sup>55</sup> Così da ultimo anche Cameron 2004, 521 e Horsfall 2013, 217.

ancora recentemente Horsfall 2013, 217 al fine di rendere questo esametro più simile a quello di Prisciano:

*unde locis Grai posuerunt nomen Aornis.*

Il verso che nel contesto virgiliano è riferito al famoso Averno della Campania, nel passo della *Periegesis* di Prisciano, che sta traducendo il corrispondente passo della *Periegesis* greca di Dionisio (1151), riguarda la lontana zona montuosa della Colide nell'India occidentale (odierno Malabar). Ed è un dato incontestabile che in tutta la tradizione letteraria e poetica latina *Avernus* e mai *Aornos* è la denominazione del sito campano: non a caso ad es. Plinio il Vecchio, attentissimo alla precisione nei toponimi ed interessato agli aspetti linguistici del latino, usa *Avernus* per il lago campano (*N.H.* 3.61) ma *locus Aornos* per un sito nell'Epiro che emana una esalazione mortale per gli uccelli (*N.H.* 4.2). Quando Fraenkel 1963, 234, n. 1 osserva che “dem Avernum des *Romanus* widerspricht der Sinn des Verses” sembra dimenticare che, secondo un'etimologia tradizionale<sup>56</sup>, nel termine *Avernus* già Lucrezio (6.742) leggeva, e non ci importa qui se a torto o a ragione, un *alpha* privativo greco: *Averna vocantur... quia sunt avibus contraria*. In effetti la tradizione manoscritta virgiliana ci garantisce che il poeta ha sempre e senza eccezioni usato la forma *Avernus* negli undici casi in cui, tra *Georgiche* ed *Eneide*, menziona il sito campano. Quindi il v. 242 del sesto canto nella forma in cui ce lo trasmette il *Romanus*, non può essere descritto semplicisticamente<sup>57</sup> come un verso di Prisciano annotato nel margine dell'antigrafo di R e poi dal copista del *Romanus* inserito nel testo.

Un semplice trasferimento meccanico da margine a testo ipotizzato da Norden è in contrasto con un altro particolare molto significativo di *Aen.* 6.242: l'uso dell'espressione *locum dixerunt nomine* è perfettamente inquadrabile nello stile virgiliano e del tutto alternativa rispetto a quella usata dal grammatico tardoantico *locis posuerunt nomen*. O'Hara 1996, 77 nota giustamente che il nesso *nomen dicere* “is a signpost calling attention to the names”, si vedano ad es. *Aen.* 3.693 *nomen dixere priores*, *Aen.* 6.441 *nomine dicunt*, *Aen.* 3.210 *nomine dictae*, *Georg.* 3.280 *vero quod nomine dicunt*. Quindi un verso antico, caratteristico dello stile virgiliano, interpolato nel sesto canto dell'*Eneide* da un lettore che citava Prisciano? O è più probabile e storicamente più verosimile il contrario, cioè che Prisciano attingesse ad un testo dell'*Eneide* tipo R, dove quel verso si trovava e che il dotto grammatico abbia anche qui ricordato, adattandolo, un verso o un'espressione virgilia-

<sup>56</sup> Cfr. Serv., ad *Aen.* 3.432, *infra*.

<sup>57</sup> Queste le parole di Norden 1901, 474: “es ist anzunehmen dass der Vers zunächst von einem Priscianleser an den Rand seines Vergilexemplars geschrieben und aus diesem von dem Schreiber unseres Codex in den text aufgenommen wurde”. Così ancora Cameron 2004, 521-22.

na come fa decine di volte<sup>58</sup>? Se di interpolazione si tratta, abbiamo certo a che fare con un verso di ottima fattura, perfettamente rispondente allo stile di Virgilio<sup>59</sup> e comunque molto antico anche nell'incipit con *unde* che può essere paragonato ad *Aen.* 7.778 ma soprattutto frequente nella poesia didattica di età augustea<sup>60</sup>. Del resto ben prima di Prisciano il verso di *Aen.* 6.242 è già ben noto a Servio<sup>61</sup> che lo parafrasa nel suo commento ad *Aen.* 3.442 *unde et Avernus dictus est, quasi ἄορνος*. Servio, com'è tipico dei commenti sistematici<sup>62</sup>, spiega la questione dell'etimologia di *Avernus* solo nel primo passo dell'*Eneide* nel quale il termine ricorre<sup>63</sup> e l'assenza di un suo commento ad *Aen.* 6.242 non dimostra assolutamente che quel verso non ci fosse nell'edizione usata dal grammatico<sup>64</sup>.

Se l'esametro di *Aen.* 6.242 è perfettamente virgiliano e di ottima fattura o comunque antichissimo, si può anche aggiungere che c'è nel passo un fattore strutturale e stilistico che richiama direttamente Licofrone, poeta amatissimo da Virgilio. Come nell'*Alessandra*, a proposito del viaggio di Ulisse verso l'Averno, sono ricordati a distanza di dieci versi (694 e 704) il toponimo di Baia, con l'origine del nome dalla tomba di Baio amico di Ulisse, e subito dopo il toponimo di *Aornos*, così nel passo virgiliano, a distanza di circa altrettanti versi (*Aen.* 6.234 e 242) vengono menzionati, ma *solo* nell'edizione di R, uno accanto all'altro, due toponimi campani, Miseno con l'origine dalla tomba dell'amico di Enea e, appunto, il sito di *Avernus*: la mancanza del v. 242 priverebbe il lettore non tanto di un banale dato didattico quanto invece di una dotta allusione a Licofrone. Il v. 242, di chiunque sia, risponde anche da questo punto di vista ai gusti letterari di Virgilio o più in generale propri della poesia di età augustea.

Infine un aspetto sul quale i commentatori moderni mancano di richiamare l'attenzione: *Aen.* 6.242, anche se non indispensabile, non ha solo una funzione didattica o sottilmente allusiva, ma risponde ad una precisa esi-

<sup>58</sup> Cfr. De Nonno 1988, 280: Virgilio è l'autore più citato e imitato, ben 1170 citazioni delle quali 940 dall'*Eneide*.

<sup>59</sup> Virgilio ama le etimologie dei nomi di luogo: su 97 casi segnalati da O'Hara 1996, 69 n., 72 si trovano solo nell'*Eneide* (il che prova che l'aspetto didattico era un richiamo alla dotta poesia ellenistica e non triviale espediente di scuola) e ben 9 solo nel sesto canto, uno proprio pochi versi prima del nostro (*Aen.* 6.234-5) riguardante il toponimo di Miseno (vd. *infra*).

<sup>60</sup> Cfr. ad es. Ov. *Metam.* 4.285; 4.620; 5.327; 14.338; 14.626; 15.624.

<sup>61</sup> Questo dato è messo in grande rilievo da Fraenkel 1963, 235 per contestare la derivazione di *Aen.* 6.242 da Prisciano. Aggiungo che è proprio il commento serviano che ha influenzato la modifica *Aornon* nei codici carolingi e nell'Aldina (vedi *supra*).

<sup>62</sup> È bene ricordare che Servio (diversamente dal Danielino) commenta, nell'ordine, *Aeneis*, *Bucolica*, *Georgica*.

<sup>63</sup> Si vedano anche le giuste osservazioni di Sparrow 1977, 135 n. 2.

<sup>64</sup> Come pensa, fra gli altri, Horsfall 2013, 217.

genza di chiarezza narrativa perché serve ad allertare il lettore, come non manca di notare Servio *ad loc.*, sul fatto che la *spelunca immanis* del v. 237 non è da identificare con l'*antrum immane* della Sibilla di cui Virgilio parla all'inizio del canto (*Aen.* 6.11). Dopo il breve accenno alle fetide *fauces Averni* evitate dalle due colombe che se ne volano via veloci (v. 201), il poeta comunica al lettore, distratto dall'inserzione dell'episodio della tomba di Miseno (vv. 212-235), che la *immanis spelunca*, con le sue esalazioni velenose che allontanano gli uccelli, è effettivamente proprio l'ingresso dell'Averno segnalato qualche decina di versi prima dalle due colombe. È significativo a questo proposito come Norden 1916<sup>2</sup>, 198 nel suo commento ai vv. 236 ss., non potesse mancare di notare la precaria e provvisoria connessione dei vv. 236-42 con i versi precedenti<sup>65</sup>. Sulla frettolosa sutura virgiliana del v. 236 anche Horsfall 2013, 214-15 dà un giudizio insolitamente severo: “when Virgil is in a hurry between major narrative sequences, he writes as badly as any man: so here”. In un tale contesto la menzione esplicita del toponimo *Avernus* costituisce per il lettore un utile aggancio con l'episodio delle due colombe ed il lontano v. 201.

Tenendo presenti queste premesse ci possiamo ora chiedere quale ragione critico-testuale possa spiegare la sopravvivenza di questo verso, comunque molto significativo, nel solo codice R. Anche in questo caso dobbiamo andare molto indietro nel tempo e ricorrere ad un tipico espediente della filologia greco-romana antica. Un'edizione autorevole dell'intero corpus virgiliano databile alla prima età imperiale recava sicuramente un testo corredato di *semeia* o *notae*, segnalatori editoriali importantissimi che erano naturalmente fra i primi ad essere eliminati nelle copie non destinate allo studio ma alla fruizione del testo in una veste che garantisse completezza, buona leggibilità e rassicurante assenza di problemi e varianti. Ad esempio, a seconda delle indicazioni e delle esigenze del committente di una copia di lusso (e tale è R), il messaggio editoriale di un *obelos* presente nell'antigrafo poteva essere omesso e quindi il verso da esso indiziato come non autentico o superfluo poteva sopravvivere nella nuova copia passando per verso autentico e non problematico (*textus plenior*); oppure viceversa, nel momento in cui nella nuova copia si eliminava l'*obelos*, si poteva contestualmente anche eliminare il verso da esso contrassegnato come non autentico o superfluo (*textus brevior*). Questo tipo di sintomatologia testuale porta a pensare che in tutti i casi in cui, tra i principali vettori di un testo poetico, uno solo rechi un verso totalmente assente negli altri (come è il nostro caso in cui R si contrappone a

<sup>65</sup> Lo studioso parla senza mezzi termini di una “mangelhafte Anfügung von 236” e suggerisce che il v. 236 sia uno dei “provisorische Verse” sui quali il poeta si riprometteva di tornare in un secondo tempo.

FMP) fra le ipotesi da fare la prima sia quella di riferirsi all'esito differenziato di un *semeion* nella fase di copia da un antografo che di *semeia* era corredata e solo in alternativa si possa valutare la possibilità che quel medesimo verso sia dovuto a interpolazione testimoniata da quell'unico vettore. Del resto, dal punto di vista metodologico, l'ipotesi di una interpolazione tarda nel testo dell'*Eneide* diventa ancor più azzardata se essa presuppone la contaminazione di un testo epico famoso e canonico, venerato nella tarda antichità come sacro, con un verso derivante, secondo l'ipotesi del Norden, da un poemetto scolastico tardoantico. Quindi, in sintonia con quanto osservato in precedenza, anche un puro approccio teorico sembra suggerire la possibilità, storicamente molto più verosimile, che se *Aen.* 6.242 è un verso non autentico, l'interpolazione deve essere molto antica, segnalata probabilmente da *semeion* a monte dei rami da cui discendono i codici tardoantichi che proprio in quel punto si divaricano in maniera radicale: il verso conclude un passo che, come abbiamo visto, anche a parere dei commentatori moderni (a cominciare dallo stesso Norden) reca chiari sintomi di una redazione provvisoria che poteva richiamare l'intervento di grammatici-editori proprio in una fase molto antica<sup>66</sup> come dimostra il caso degli emistichi lasciati incompiuti (*Vita Verg. Donatiana* 41). Ad es. *Aen.* 10.284 in MPR non ha il secondo emistichio, presente invece nell'*Eneide* che un dotto come Seneca leggeva a Roma verso la metà del primo sec. d.C. (*Sen., Ep. ad Lucil.* 94.28). Quando il codice M contro RP (*Aen.* 11.391) o P contro MF (*Aen.* 3.661) o R contro MP (*Aen.* 5.595) o contro M (*Aen.* 10.490) recano da soli, contro gli altri, quello che appare come un completamento non indispensabile di un esametro virgiliano, abbiamo comunque a che fare con interventi editoriali molto antichi la cui dinamica era governata dai segni critici della filologia greco-romana. Quando Virgilio nella tarda antichità divenne poeta canonico e intoccabile, non era più possibile intervenire su un testo ormai fissato da secoli di letture di scuola e noto spesso a memoria ad una vastissima platea di lettori e studiosi. Se il poema virgiliano poteva essere considerato nella tarda antichità come un 'open work' non lo era certo nel senso che il suo testo, quasi sacro, poteva essere rimaneggiato ma semmai nel senso che la perfetta e riconosciuta 'virgilianità' dei suoi esametri consentiva di inserire puro e riconoscibile stile virgiliano anche in componimenti di altri poeti, fino all'esperimento limite del centone<sup>67</sup>.

Che l'età tardoantica e meno che mai il VI secolo avanzato non sia epoca favorevole all'ipotesi di una interpolazione nel testo virgiliano ce lo suggerì-

<sup>66</sup> Vedi ad es. Conte 2013, 52-53.

<sup>67</sup> Un allievo di Elio Donato come Girolamo (*Hieron., Epist.* 53, 7) esprime già con chiarezza la venerazione per il testo di Virgilio sentito come intoccabile e canonico (cfr. McGill 2005, XVI-XVII).

sce con tutta evidenza un epigramma anonimo ricordato da Sparrow 1977, 133-4: in uno dei tardi *carmina vergiliana* confluiti nell'*Anthologia Latina* agli inizi del VI secolo la sticomitia totale del corpus virgiliano, pari a 12847 versi, è in forte discrepanza con i 12913 versi ad es. della ben nota edizione di Oxford. Quella edizione tardoantica recava quindi un *textus brevior* con ben 66 versi in meno e versi che hanno tutti l'avallo della tradizione diretta o indiretta (*Serv.* o *Serv. Dan.*) e che sono presenti in uno o più codici tardo-antichi.

Un'ultima considerazione: che il verso di *Aen.* 6.242 fosse stato originariamente contrassegnato da un segno critico (*semeion*) nell'edizione antica a monte di R, è provato dal fatto che gli altri due versi che Norden<sup>68</sup> segnala come tipiche interpolazioni del *Romanus*, *Aen.* 8.46 (= *Aen.* 3.393) in R ma non in MP e *Aen.* 10.278 (= *Aen.* 9.127) in R ma non in MP, sono per l'appunto versi formulari ripetuti per segnalare i quali, come si sa, i grammatici-editori usavano uno specifico *semeion* composito, *asteriskos* + *obelos*. Anche in questi due casi, prima di ipotizzare interpolazioni tarde, sarà necessario sondare la possibilità di varianti molto antiche e semmai trovare una ulteriore conferma alla tendenza di R a consegnare talora al lettore un *textus plenior* suggerendo, anche solo a partire da questo sintomo, una maggiore antichità del testo di R rispetto a quello dato dagli altri codici tardoantichi (in particolare MP). Del resto è opportuno ricordare che fin dalle fasi più antiche della storia del testo dell'*Eneide*, non definitivamente rivisto dall'autore, del processo di *emendatio* sistematica svolto a partire dalla prima edizione palatina sotto Augusto<sup>69</sup>, facevano parte i due criteri di *superflua demere* e *nihil addere*<sup>70</sup>. Quindi c'erano, nel testo lasciato incompiuto dal poeta, *superflua* da indiziare con *obelos* o con *semeia* composti e si riteneva necessario evitare qualunque aggiunta al testo originario proprio perché questo rischio era assai attuale nelle prime fasi della diffusione di un testo ancora non consolidato. Non è un caso che le tracce sicure di segnalazioni critiche nel testo virgiliano sono tutte di data molto antica. Secondo Sen. Rhet., *Suas.* 2.20 ancora in piena età augustea Valerio Messala Corvino notava a proposito di *Aen.* 11.288 che due terzi di quell'esametro erano *explementum* superfluo e Virgilio avrebbe fatto meglio a finire con la prima parola del verso: l'*explementum* compare tuttavia in MPR. Superfluo, secondo il grammatico Probo (I sec. d.C.) era *Aen.* 4.418, identico a *Georg.* 1.304 dove invece era appropriato: abbiamo qui un tipico caso di *semeion* o *nota* a margine di *Aen.* 4.418 (*asteriskos* + *obelos*) con la breve *adnotatio* probiana (cfr. *Serv. Dan.*, *ad*

<sup>68</sup> Cfr. Norden 1916<sup>2</sup>, 202 *ad loc.*

<sup>69</sup> Utili Geymonat 1985, 287 e Günther 1996, 69-70.

<sup>70</sup> *Serv.*, *Vita Verg.* 29-31 Thilo (p. 153 Brugnoli)

*loc.*): *si hunc versum omitteret melius fecisset*. Il verso si trova tuttavia in tutti i testimoni disponibili per questo passo (MP e PColt. 1 del VI sec.). Antichi critici avevano notato, a proposito di *Aen.* 8.627 (tramandato in MPR), che questo verso era superfluo e poteva essere omesso: *quibusdam videtur hunc versum omitti potuisse* (così Serv. Dan., *ad loc.*). Simile l'atetesi da parte di virgilianisti antichi di *Aen.* 8.731 (tradito in MPR): *hunc versum notant critici quasi superfluo et humiliter additum* (Serv. Dan., *ad loc.*)<sup>71</sup>. Anche il verso di *Aen.* 6.242, certamente non indispensabile, poteva rientrare in questo tipo di considerazioni. Sicuramente però, per tutti i motivi finora elencati, esso non proviene da un poemetto del VI secolo d.C.

#### 4. *Nomina sacra*?

Un'altra caratteristica esclusiva del *Romanus* ha indotto vari studiosi, a cominciare da L. Traube<sup>72</sup>, a propendere per una datazione di R al VI secolo d.C.: esso è l'unico fra i codici virgiliani tardoantichi a presentare, anche se solo in tre casi (vedi *infra*), le abbreviazioni *DS* e *DO* sopralineate (sormontate cioè da una barra orizzontale o *titulus*) per, rispettivamente, *DEUS* e *DEO*. Si tratta di due dei più noti compendi denominati dallo stesso Traube *nomina sacra*, tipici dei testi cristiani e attestati in ambito latino a partire dal IV secolo<sup>73</sup>. Solo dal VI secolo però, secondo Traube, i copisti abituati all'uso intensivo di queste abbreviazioni su testi cristiani, le avrebbero anche inserite saltuariamente in testi profani come il Virgilio di R: tuttavia, come osservò Traube stesso qualche anno dopo, mancano prove a parte il Virgilio Romano<sup>74</sup>. Sull'eccezionale presenza dei *nomina sacra* in R insiste anche Pratesi 1985, 21-22 e 1986, 125. Lo spunto di Traube 1900, subito accolto da Norden 1901, 473, è presente anche in Wright 1992, 31<sup>75</sup> che però data R al V secolo. La valutazione di Traube è condivisa anche da Horsfall 2000, XXX: "the use of *nomina sacra* in R does not favour an early dating".

Penso sia opportuno a questo punto aggiungere i seguenti dati:

1) La presenza delle abbreviazioni *DS* e *DO* sopralineate è compatibile con il IV secolo non meno che col VI ma, come ha chiarito una dettagliata ricerca recente<sup>76</sup>, è proprio in testi datati al IV secolo che si assiste ad una forte e sorprendente compresenza nello stesso testo e sulla stessa pagina di

<sup>71</sup> Cfr. anche Jocelyn 1985, 161 n. 154.

<sup>72</sup> Traube 1900, 307-14.

<sup>73</sup> In ambito greco, questo tipo di compendio (nella forma ΘC sopralineato) è già ben diffuso su codice alla fine del II secolo d.C. (cfr. ad es. Turner 1971 (1987<sup>2</sup>), 17, 108 e tav. 63).

<sup>74</sup> Cfr. Traube 1907, 148: "von älteren Klassikertexten ist mir bisher nur der Vergilius Romanus bekannt geworden".

<sup>75</sup> "Such an abbreviation is a symptom of relatively late scribal practice".

<sup>76</sup> Giovè Marchioli 1993, p. 136.

*nomina sacra* abbreviati e scritti per intero (e.g. *DS* sopralineato e *DEUS*; *DO* sopralineato e *DEO*).

2) Nel *codex Romanus* di Virgilio a fronte di 48 casi di *DEUS* per esteso ci sono solo 2 casi di *DS* sopralineato (in *Ecl.* 1.6 ed *Aen.* 5.391, vd. infra), a fronte di 10 casi di *DEO*, c'è un solo caso di *DO* sopralineato (*Aen.* 1.304, vd. infra).

3) Si è mancato finora di rilevare che i tre casi su indicati in cui compaiono le abbreviazioni con *titulus*, non sono per niente occasionali ma anzi erano esegeticamente problematici già per i commentatori antichi (mentre, per tutti i restanti casi di occorrenze di *DEUS* e *DEO* gli antichi commenti non presentano quesiti esegetici). In particolare i due casi di *DS* sopralineato si riferiscono a uomini divinizzati, non a divinità.

4) Che il tratto orizzontale non avesse (in R o nell'antigrafo di R) niente a che vedere con gli automatismi di un copista cristiano abituato alle abbreviazioni dei *nomina sacra* è particolarmente evidente proprio all'inizio di tutto il corpus virgiliano, nel famoso e discusso caso di *Buc.* 1.6 dove *DS* sopralineato al v. 6 (R, f. 1': *DS nobis haec otia fecit*) è contrapposto a *DEUS* scritto per esteso nel verso seguente (*Buc.* 1.7 *namque erit ille mihi semper DEUS*). Sarà difficile considerare casuale il fatto che sia proprio il *DS* sopralineato al v. 6, riferito ad un uomo e non ad un dio, a necessitare di una specifica esegesi diversamente dallo stesso termine *DEUS* scritto per esteso subito dopo. Sembra di intravedere ancora attivo al v. 6 l'uso del tratto orizzontale nelle sue due funzioni più antiche<sup>77</sup> ossia come evidenziatore di *notabilia*, attestato in ambito latino già in trattati grammaticali del II secolo d.C.<sup>78</sup> e come *titulus* onorifico, usato in ambito documentario ed epigrafico fin dalla prima età imperiale<sup>79</sup>. L'uso di *deus* al v. 6 riferito direttamente ad un uomo (in questo caso Ottaviano) era talmente ardito che aveva richiesto una spiegazione già da parte del poeta stesso che con *namque* all'inizio del v. 7 e quel *mihi* chiaramente limitativo, attenuava<sup>80</sup> l'enfatica affermazione del v. 6. La complessità dell'uso differenziato del termine *deus* nei due versi contigui era avvertita dai commentatori antichi e non manca di sollecitare quesiti anche nei commenti moderni<sup>81</sup>. Per Servio (*in Verg. Buc.* I 7) *deus* al v. 6 è

<sup>77</sup> Individuate già da Traube 1907, 138 e 237-38 che collocava nel IV secolo la fase iniziale dei *nomina sacra* in ambito latino.

<sup>78</sup> Cfr. Giovè Marchioli 1993, 135 n.1 e tav. XX, fig. 62 da PLond. 2723<sup>v</sup> + PMich. VII 429. Gli edd. del frammento di trattato grammaticale (*Chartae Latinae Antiquiores* III 218, p. 123) notano che "important words, references or letters with comments are shown by a dash above the word or letter".

<sup>79</sup> Rimane fondamentale Gordon 1948. Vedi Giovè Marchioli 1993, 134-35.

<sup>80</sup> Cfr. Conington-Nettleship 1881<sup>4</sup>, comm. *ad loc.*

<sup>81</sup> Cfr. ad es. Clausen 1994, p. 39 (*deus* al v. 7 ridimensiona "the boldness of Tityrus declaration" al v. 6).

una ardita iperbole: mentre il *semper* del v. 7 riferisce *deus* ad Augusto che in quanto *imperator* sarà *deus* dopo la morte, per Virgilio ed i suoi contemporanei egli è un essere divino già da vivo (*semper, id est post mortem et dum vivit; alii enim imperatores post mortem in numerum referuntur deorum, Augustus templa vivus emeruit*).

L'attribuzione problematica di *deus* ad un essere umano è presente nell'unica altra occorrenza di *DS* soprilineato nel *Romanus*, in *Aen.* 5.391 (R, f. 122<sup>v</sup>, lin. 13) dove Aceste, davanti al tracotante atteggiamento di sfida del giovane pugile Darete, si meraviglia che l'anziano e glorioso Entello, pur essendo stato allievo del mitico pugile Eryx, non si faccia avanti per sfidare Darete: *ubi nunc nobis DS ille magister/nequiquam memoratus Eryx?* Di nuovo compare qui un raro, iperbolico uso di *deus* riferito ad un essere mortale come Eryx e spiegato dai commentatori moderni con casi come Cic. *Or.* 1.23 *te in dicendo putavi deum*<sup>82</sup>. La problematica accezione di *deus* del v. 391 è attestata più avanti, nel commento ad *Aen.* 5, 467 (alla fine della famosa gara di pugilato) anche da uno dei virgilianisti antichi i cui pareri sono confluiti negli *Scholia Veronensia* (p. 112.25-27 Baschera): il grammatico proponeva *dubitanter* che l'appellativo di *deus* per il famoso pugile Eryx potesse essere riferito più specificamente alla consuetudine, tipica degli spettatori del circo, di osannare come *deus* un atleta vittorioso: *an secundum illam consuetudinem athletarum qua hodieque victores interdum hoc honore nominant et forsitan sic supra* (appunto al v. 391) *Eryx dictus est?* Anche in questo caso sembra che il *DS* soprilineato di R in *Aen.* 5.391 non sia dovuto ad un banale automatismo di un copista abituato ai *nomina sacra* ma rechi anzi traccia di antiche discussioni di grammatici sull'ambiguo uso di *deus* in quel passo virgiliano.

Una conferma la troviamo nel terzo caso in cui si trova la soprilineatura distintiva: si tratta di *DO* nell'espressione *volente deo* di *Aen.* 1.304. La tradizionale incertezza dei grammatici antichi su chi fosse il *deus*, se Giove o Mercurio, è ben attestata da Serv., *ad loc.* (*volente deo, Mercurio vel Iove*) e da Tiberio Claudio Donato, *ad loc.*, I p. 65.18-20 Georgii: *addidit volente deo, hoc est Iove vel Mercurio*. I commentatori moderni ampliano il ventaglio delle possibilità pensando ad una indicazione generica del tipo di Aesch., *Sept.* 427 θεοῦ θέλοντος. Cfr. ad es. Conington-Nettleship 1884<sup>4</sup> *ad loc.* (II p. 38): "it is possible that *volente deo* is meant to be understood generally, not taken of Mercury".

Così come la discussione sull'origine del verso di *Aen.* 6.242 ci ha alla fine portati ben lontano dal VI secolo d.C. e dall'epoca di Prisciano, aiutandoci

<sup>82</sup> Cfr. l'esauriente comm. di Forbiger 1873<sup>4</sup> *ad loc.* (vol. II, p. 583). Sulla stessa linea ancora Fratantuono-Alden Smith 2015, 427 e 474: gli scoli antichi vengono ignorati.

docci semmai ad intravedere in filigrana una antica edizione del corpus virgiliano ancora corredata di *semeia*, allo stesso modo sembra che la presenza di soli tre casi di sopralineature del tipo dei *nomina sacra DS* e *DO* non abbia niente a che fare con supposti automatismi occasionali di un copista cristiano del VI secolo d.C. e sia piuttosto residuo di segnalazioni grammaticali ed esegetiche perfettamente compatibili anche con l'edizione antica a monte di R ed in quanto tali prive comunque di valore cogente per una datazione di R alla fine dell'età tardoantica.

##### 5. Il misterioso rito funebre per Anchise (*Aen.* 5.42-103).

Se questi elementi critico-testuali ed altri analizzati in precedenza ci aiutano a capire qualcosa di più sull'origine e la qualità dell'edizione a monte di R e, per quel che riguarda la datazione e la committenza di R, sembrano escludere qualsiasi dimostrabile connessione con il VI secolo avanzato, il corredo iconografico di poche, monumentali miniature (vd. *supra*) era verosimilmente almeno in parte legato ad un preciso ambiente culturale ed ai gusti del prestigioso committente tardoantico, in particolare là dove aspetti significativi della miniatura si discostano palesemente dal testo virgiliano, offrendo al lettore un commento visivo attualizzante piuttosto che una semplice descrizione.

In quest'ottica, fra le grandi miniature quadrate (mm. 220 per lato!) premesse ai singoli canti dell'*Eneide*, quella che più ha incuriosito gli studiosi è la miniatura a f. 76<sup>v</sup> del *Romanus*<sup>83</sup>, immediatamente precedente l'inizio del quinto canto e dedicata alle onoranze funebri presso la tomba di Anchise a un anno dalla sua morte. Al solenne ed in parte misterioso rito funebre dell'anniversario (vv. 42-103), presieduto dai tre principi troiani Enea, Aceste ed Elimo, seguono dopo nove giorni i giochi in onore di Anchise (vv. 104-544), quattro gare (navi, corsa, pugilato, arco) con relative premiazioni, concluse dal torneo del *ludus troianus* (vv. 545-603) durante il quale avviene il famoso incendio delle navi (vv. 604 ss.): la seconda parte del canto, sottolineata dalla contemporaneità fra torneo ed incendio (*Aen.* 5.605 *dum variiis tumulo referunt sollemnia ludis...*), doveva essere oggetto della miniatura perduta<sup>84</sup> (ogni canto in R è introdotto da due miniature, vd. *supra*).

<sup>83</sup> Cfr. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.3867](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3867); *Vergilius Romanus* (a c. di I. Lana, Milano 1986), f. 76<sup>v</sup> (tra i ff. 112 e 113); *Enciclopedia Virgiliana* II (1986), 251; Eggenberger 1977, Abb. 12; Wright 1992, 98 (fig. 34); Wright 1998, fig. 10 (tav. LXXX); *Vedere i Classici* (catalogo a c. di P. Buonocore, Roma 1996), 152 (fig. 61); Cameron 2004, 513 (fig. 1); Cameron 2011, 710 (fig. 5); Cavallo 2019, 161 fig. 42 (riproduzione invertita).

<sup>84</sup> *Aliter* Wright 1992, 102: "in the facing illustration at the right, now lost, he probably showed some more specific incident from the games that dominate the rest of the book". La

Di tutta la prima parte del canto dedicata alle onoranze funebri il miniaturista ha selezionato solo alcuni elementi chiave unificati strutturalmente da una grande cortina purpurea sostenuta in cinque punti a mo' di festone: quasi una scena di teatro che enfatizza la situazione di cerimoniale in atto e dissuade dall'accettare un'analisi della miniatura che astragga completamente dalla presenza del rituale funebre: in Cameron 2011, 709 lo studioso dichiara che "the miniature is surely to be seen as a combination of two entirely separate scenes" e ancora, "since the entire scene – temple, snake and sacrifice – is confined to a narrow strip to the left of the three Trojans presiding at the games, it is natural to conclude that it is meant to be thought of as an entirely separate event".

Sotto la cortina sono raffigurati al centro dell'immagine i tre principi troiani che presiedono al rito funebre, Enea, Aceste, Elimo<sup>85</sup>, individuati dal berretto frigio e indicati dal poeta stesso in *Aen.* 5.73. Sono rappresentati in vesti da cerimonia<sup>86</sup>, tutti allo stesso modo con mantello di porpora, fissato da una fibula d'oro tonda, e calzari rossi, assisi su tre troni identici, con identica postura del corpo, delle braccia, delle gambe, la mano destra levata in gesto di eloquio<sup>87</sup>: con la mano sinistra, interamente coperta dal mantello, tengono una lancia cerimoniale con la punta rivolta verso l'alto (vd. *infra*). Sono in questo modo enfatizzate al massimo la solennità del cerimoniale, la parità di ruolo e funzione e la perfetta armonia di intenti dei tre principi, con elementi iconografici che risultano tutti aggiunti dal miniaturista e non suggeriti in alcun punto dal testo virgiliano. Ad indicare le quattro gare che seguiranno al rito funebre bastano i simboli delle quattro corone e quattro palme poste in primo piano davanti ai tre troni (cfr. *Aen.* 5.110-11 *viridesque coronae et palmae*). Se le gare che occupano più di quattrocento versi del quinto canto sono solo cursoriamente ricordate, grande sviluppo è dato invece al rito funebre per Anchise, segnalato con evidenza in primo piano alla destra dei tre troni da una vistosa scena di sacrificio di una pecora ed in secondo piano da un alto *tumulus*, un mausoleo di tipo romano a pianta circolare sormontata da una copertura a cono con lucernario<sup>88</sup>. Virgilio all'inizio del rito menziona esplicitamente l'offerta di due coppe di sangue sacrificale (*Aen.* 5.77 *duo sanguine sacro*) e alla ripresa della cerimonia, dopo l'apparizione prodigiosa del serpente, fa rinnovare il rito cruento con il sacrificio di

stessa ipotesi già in Eggenberger 1977, 78. Ma che le gare dominino l'ultima parte del canto non è parere condivisibile.

<sup>85</sup> Eggenberger 1977, 78.

<sup>86</sup> Bertelli 1986, 184.

<sup>87</sup> Wright 1996, 151.

<sup>88</sup> Bertelli 1986, 184 nota come questa tipologia architettonica risponda "ad una precisa intenzione antiquaria".

altre pecore (*Aen.* 5.96), due o cinque a seconda di quale delle varianti si scelga. In piena consonanza con i commenti antichi che davano grande rilievo alla presenza di sangue sacrificale nel rito funebre per Anchise, individuando nelle tappe del rito, prima e dopo l'apparizione del serpente, la prova del riconoscimento di Anchise come *deus* (*Serv. ad Aen.* 5.78, p. 601.6 Thilo *quasi deo*) e non più come semplice uomo, il miniaturista ha dato il massimo rilievo alla scena del sacrificio che viene messo in rapporto diretto ed esclusivo con il misterioso episodio del serpente. Nel testo virgiliano l'*anguis* esce improvvisamente dai recessi della tomba di Anchise, striscia lento tra le offerte rituali (le tazze ed i calici, vv. 91-92) fra le quali ci sono anche le coppe di sangue sacrificale, gusta le offerte e torna donde è venuto lasciando in Enea, il dubbio se sia il *genius loci* o un *famulus* di Anchise (*Aen.* 5.95-96 *incertus, geniumne loci famulumne parentis / esse putet*). L'interpretazione degli scoli antichi (in particolare *Serv.* e *Serv. Dan. ad loc.*, p. 604.5-12 Thilo = vol. III p. 501.6-12 dell'ed. Harvard.) privilegia evidentemente la seconda possibilità che di nuovo ha un diretto rapporto con il fatto che Anchise appartiene a stirpe regale ed anzi è onorato come una divinità: *quem per apotheosin, divinitatis confirmationem*<sup>89</sup>, *deum ostendit effectum unde ei famulum dat quasi ministrum; singula enim numina habent inferiores potestates quasi ministras*. Viene ribadito lo stesso concetto di essere di stirpe regale divinizzato attraverso l'*apotheosis* che secondo l'esegesi antica era chiaramente implicito nel fatto che, versi prima, Virgilio usa il termine *altaria* (v. 54) invece di *arae* (v. 48): ciò dimostrava che Anchise era ormai una divinità *post apotheosin, posteaquam deus confirmatus est* (*Serv./ Serv. Dan.* p. 595, 27 Thilo): poco prima (p. 595.25 Thilo) si afferma che il poeta *vult eum ex consecratione numen effectum* e ancora più esplicito ed enfatico al riguardo è *Serv. Dan.* p. 597.9 ss. Thilo: *pro aris autem altaria quae superiorum deorum sunt et hoc ideo quia Anchises iam deus est*. Che questo taglio esegetico non sia di origine serviana ma di almeno un secolo precedente è provato dalle considerazioni che fa sui *divini honores* tributati ad Anchise, un assiduo frequentatore del testo virgiliano come Lattanzio che in piena età costantiniana ed in un'opera dedicata all'imperatore citava proprio un passo della sezione iniziale del quinto canto (*Aen.* 5.59) per dimostrare che Virgilio ha conferito ad Anchise non solo l'immortalità ma anche il potere divino sui venti<sup>90</sup>, un commento che puntualmente si ritrova in *Serv. Dan. (ad loc.)*, p. 597.23-25 Thilo) che a proposito del *poscamus ventos* di Enea precisa: *et utrum a diis*

<sup>89</sup> La stessa enfasi glossatoria in *Serv./ Serv. Dan.* p. 595.27 Thilo, vd. *infra*.

<sup>90</sup> *Lact., Div. Inst.* 1.15.12-13 (p. 65.1-5 Heck-Wlosok): *cui non tantum immortalitatem verum etiam ventorum tribuit potestatem*.

*an ab Anchise quem deum per templa commemorat*<sup>91</sup>; anche Serv. *ad loc.*, p. 597.20 sottolinea che Enea *ventos quasi a numine vult petere*. Non a caso, pochi versi dopo, la tomba-*tumulus* di Anchise è diventata secondo gli scolasti antichi *templum* di un dio piuttosto che mausoleo di un morto. L'antico scolio tradito da Serv. Dan. (*ad Aen.* 5.84, p. 602.25-603.1 Thilo) così commenta il fatto che il misterioso *anguis* uscito dalla tomba è descritto da Virgilio come proveniente *adytis ab imis: ubique tamquam de deo loquitur, templorum enim et deorum adyta dicimus*. Ancora più circostanziato il commento di Tib. Cl. Don. *ad loc.* (II, p. 436.27-29 Georgii): *adytis inquit non sepulchro processisse anguem ut confirmet Anchisen diis esse coniunctum. Adyta enim deorum secreta sunt*. L'appartenenza di Anchise al mondo degli dei è secondo Tib. Cl. Don. già preannunciata dall'invocazione di Enea al padre un attimo prima che compaia il serpente (*Aen.* 5.80 *salve sancte pater*): *sancte, cum diis conveniat, patrem suum numinibus iunxit* (p. 435.28 Georgii) e ancora (*ibid.*, 21-22) *noluit mortum dicere sed receptum volebat inter deos*. Come si vede tutte le fonti scoliastiche (Serv., Serv. Dan., Tiberio) si collocano all'interno di una chiave interpretativa già ben nota e confutata da Lattanzio agli inizi del IV secolo d.C.

Nessuno dei commentatori della miniatura (compresi Wright e Cameron) ha presenti questi testi ma la martellante presenza<sup>92</sup> di questo motivo del *divinus parens* (così è definito Anchise proprio all'inizio del discorso di Enea, *Aen.* 5.47) e dell'*apotheosis* riflessa dall'apparizione del serpente, diventa elemento chiave e guida non solo degli scoli antichi ma anche della imponente scena teatrale realizzata dal miniaturista. L'uso dei termini *consecratio*, *apotheosis*, *divinitatis confirmatio* e l'insistente ed esplicito accostamento di Anchise ai *numina*, interpretazione attestata già all'epoca di Lattanzio, confermano che, dietro alla grande visibilità del rito sacrificale, dell'apparizione dell'*anguis* e dell'imponente mausoleo nella miniatura di R, dobbiamo intravedere una stretta connessione con i *divini honores* offerti ad un imperatore ed una intenzionale ed esplicita attualizzazione in questo senso del misterioso rito funebre descritto da Virgilio. Non è un caso che Servio, seguendo come abbiamo visto i commentatori precedenti, ci dia una chiave sicura in questo senso proprio all'inizio di tutto l'episodio, commentando le prime parole del discorso di Enea incentrate sulla commemorazione di Anchise *divinus parens: frequenter ut diximus ad opus suum Vergilius aliqua ex historia derivat, nam sic omnia inducit quasi divini honores solvantur Anchi-*

<sup>91</sup> "Ci si può chiedere se invochi i venti dagli dei o da Anchise che onora come un dio con la menzione di *templa*" (lo scolio fa riferimento ai *templa* che Enea promette di dedicare ad Anchise (v. 60).

<sup>92</sup> Non evidenziata neanche dai commentatori del testo virgiliano, compresi gli ultimi, Fratantuono-Alden Smith 2015.

*sae, quos constat Iulio Caesari tribuisse Augustum* (Serv. ad Aen. 5.45-47, p. 595.2-5 Thilo); lo stesso Servio, poco dopo, parlando di coloro che sono stati divinizzati dopo la morte, ricorda che *divos etiam imperatores vocamus* (si noti l'evidente richiamo all'attualità con l'uso del presente). L'allusione di tutti questi passi alle tradizionali e secolari cerimonie di *consecratio* degli imperatori è di tutta evidenza ed è all'interno di questo filone interpretativo, del tutto trascurato dai commentatori moderni, che si inserisce il miniaturista di R, enfatizzando per il suo committente tutti gli spunti che questa attualizzazione poteva offrire. I tre principi troiani con berretto frigio dorato diventano tre augusti assisi su tre troni in atteggiamento identico ed in perfetta armonia: questo elemento è sottolineato giustamente da Wright che parla di "three presiding figures adapted from current imperial iconography"<sup>93</sup>. In uno studio più recente<sup>94</sup> porta poi a confronto uno splendido medaglione d'oro (364-67 d.C.) dell'imperatore Valente con il fratello Valentiniano, assisi su un identico trono con identica postura, nimbati e con in primo piano i simboli dei premi delle gare cui presiedono<sup>95</sup>. La presenza del *nimbus* nella miniatura del *Romanus* non fa che sottolineare che si tratta di tre personaggi al massimo livello di *auctoritas* imperiale com'è dimostrato da significative emissioni monetarie del IV secolo, a partire dall'età costantiniana<sup>96</sup>, cfr. Costantino in trono con *nimbus* (Brilliant 1963, 4. 116, p. 205) o il medaglione argenteo di Costantino II nimbato con a fianco i fratelli Costanzo e Costante, dell'anno 338 (cfr. Brilliant 1979, n. 63 e Brilliant 1963, fig. 4. 120, p. 207). Anche in questo caso è importante tenere presente una precisa definizione dei commentatori virgiliani, cfr. Serv. Dan. ad Aen. 3.587 (p. 441 Thilo = III p. 210 ed. Harw.): *proprie nimbus est qui deorum vel imperantium capita quasi clara nebula ambire fingitur*.

Questi elementi, assieme alla presenza delle lance cerimoniali<sup>97</sup> a sei lame tenute da ciascuno dei tre personaggi in trono, rendono difficile accettare la tesi di Cameron 2004 e 2011 il quale, condizionato dalla ferma opinione che il *codex Romanus* vada datato al VI secolo, sottovaluta del tutto elementi come il *nimbus* e la lancia cerimoniale<sup>98</sup> e pensa come modello all'iconogra-

<sup>93</sup> Wright 1992, 102.

<sup>94</sup> Wright 1998, 367.

<sup>95</sup> Brilliant 1963, fig. 4. 124, p. 208.

<sup>96</sup> Carlà 2013, p. 563, n. 74.

<sup>97</sup> Sulla lancia (*hasta*) come emblema del comando e della sovranità "presente nelle iconografie delle cerimonie connesse alle manifestazioni pubbliche dell'imperatore" cfr. Panella 2012, 195-96, scheda n. 37. Mi sembra interessante notare che le tre punte di lancia cerimoniale a sei lame, ritrovate sul Palatino (scavi 2005) assieme a tre scettri ed altri *signa* imperiali e databili agli inizi del IV secolo d.C. (tarda epoca tetrarchica), hanno le stesse proporzioni e la stessa forma delle punte di lancia della nostra miniatura.

<sup>98</sup> Cameron 2011, 710-11.

fia di alti magistrati che presiedono ai giochi nel circo, ben rappresentata dai dittici consolari tra V e VI secolo, come ad es. il famoso dittico di avorio, con *venatio*, di Liverpool, di data imprecisata, citato da Cameron 2004, 514 fig. 3. Lo studioso inoltre, come abbiamo già detto, considera la scena del sacrificio, del rito funebre e del mausoleo, sulla sinistra della miniatura, come del tutto priva di rapporto con la raffigurazione dei tre personaggi in trono<sup>99</sup>, nonostante l'elemento strutturale, evidentemente unificante, della cortina (vd. *supra*). Wright, d'altra parte, pur individuando giustamente come modello tre figure imperiali nimbate, sottovaluta completamente la connessione del sacrificio con il rito funebre per la *consecratio* di un *divus*, uno degli elementi culmine del cerimoniale della religione di stato, confermato dal miniaturista con un particolare che solo Bertelli 1986, 184-85 sottolinea con la dovuta enfasi: "Il modo in cui tengono la lancia è degno di qualche attenzione: infatti non la stringono con la mano nuda come farebbero con un'arma di loro proprietà, ma la toccano con la mano coperta dal manto. Le lance sembrano dunque oggetti molto particolari, degni di essere toccati dalla porpora e con le mani velate: appartengono alla sfera del *sacrum*". Aggiungo che non è forse un caso che il braccio sinistro piegato lungo il corpo e teso in avanti avvolto dalla stoffa della clamide o del *paludamentum* sia una caratteristica di alcune statue imperiali in porfido rosso databili tra l'epoca di Diocleziano e quella di Costantino e dei suoi discendenti<sup>100</sup>.

Il rapporto diretto dell'iconografia delle tre figure imperiali con la scena del sacrificio funebre e della *consecratio* di un *divus* induce a collocare il miniaturista ed il suo committente in tempi non lontani dall'età costantiniana e dalle sue forti connessioni ideologiche con una tarda fase dell'epoca dei tetrarchi se è vero che l'ultima volta che il termine *consecratio* compare ufficialmente sulle monete è per onorare Costanzo Cloro, il padre di Costantino e se è vero che, comunque le si valutino (monete di *consecratio* o no)<sup>101</sup>, le ultime attestazioni di una *aeternitas* dell'imperatore dopo la morte si trovano su emissioni monetarie immediatamente posteriori alla morte di Costantino<sup>102</sup>, avvenuta nel 337 d.C.

È significativo che, delle due interpretazioni dell'*anguis* date da Virgilio stesso (*Aen.* 5.95-96 *incertus geniumne loci famulumne parentis esse putet*) e dai commentatori virgiliani antichi, il miniaturista di R opti per quella del fa-

<sup>99</sup> Cfr. Cameron 2011 che a p. 709 definisce la scena del sacrificio "an entirely separate event" e a p. 710 sottolinea ancora una volta che "the Trojans are simply shown anachronistically in the contemporary guise of Roman magistrates presiding at the games".

<sup>100</sup> L'Orange 1984, 68, tavv. 46ab e 47b; Calandra 2012, 249, schede 155-56.

<sup>101</sup> Per le varie teorie, cfr. l'utilissima rassegna di Calderone 1972, 242 ss.

<sup>102</sup> Grünwald 1990, 162; Arslan 2012, 201, scheda n. 51, Carlà 2013, 573.

*mulus parentis* (servitore del padre)<sup>103</sup> che negli scoli è direttamente collegata con l'*apotheosis* di Anchise: *per apotheosin deum ostendit effectum unde ei famulum dat quasi ministrum*<sup>104</sup> (Serv. e Serv. Dan. *ad Aen.* 5.95, p. 604.10-11 Thilo = p. 501.8-9 ed. Harw.). Ed al fine di rendere visibile per immagini il ruolo del *famulus* che si identifica con l'*anguis* uscito dai recessi dell'imponente tomba di Anchise<sup>105</sup>, il miniaturista raffigura il serpente avvinghiato attorno al corpo del misterioso "servitore di Anchise"<sup>106</sup> e proteso a bere il sangue che sgorga dal collo dell'animale sacrificato<sup>107</sup>. Questo particolare, messo in grande evidenza dal miniaturista, non ha alcun riscontro nel testo dell'*Eneide* o negli scoli dei virgilianisti antichi: il serpente del testo virgiliano striscia infatti lento tra le offerte (*Aen.* 5.91-92) assaggiandole tutte, comprese le coppe col sangue sacrificale (cfr. *Aen.* 5.78). L'*anguis* che beve direttamente dalla ferita dell'animale sacrificato non può non far pensare a precise rappresentazioni del sacrificio mitraico: del resto, proprio a proposito della nostra miniatura, Eggenberger aveva notato<sup>108</sup> che l'iconografia del sacrificio con la vittima tenuta ferma con le gambe è tipica delle raffigurazioni di Mithras. Aggiungerei anche che un caratteristico aspetto del sacrificio mitraico è lo sguardo di Mithras mai rivolto verso la vittima appena colpita: anche nella miniatura di R il *famulus patris* guarda lontano, emotivamente estraneo ad un rito di cui è semplice esecutore<sup>109</sup>. E ancora: le tre

<sup>103</sup> Wright 1992, 102, l'unico ad analizzare in dettaglio la scena del sacrificio sulla miniatura di R (ma senza mai metterla in rapporto col rito di *consecratio-apotheosis* suggerito dai commentatori antichi) non ha presente questo ruolo del *famulus* virgiliano e identifica il sacrificio della pecora con quello effettuato da Enea subito dopo (cfr. *Aen.* 5.96) notando che "it is curious that the man performing the actual sacrifice is not shown as Aeneas, as specified in the text".

<sup>104</sup> Un vago accenno a questa interpretazione del *famulus patris* in Fratantuono-Alden Smith 2015, 200: "Is there some tentative assertion here of Anchises' divinity?".

<sup>105</sup> Rivelatrice una nota *ad loc.* di un altro commentatore tardoantico, Tiberio Claudio Donato (p.437.31 Georgii): *famulus patris, non anguis sed in anguem conversus* ("un servitore del padre, non un serpente ma trasformato in serpente").

<sup>106</sup> Corrisponde, come hanno visto i commentatori moderni (Fratantuono-Alden Smith 2015, 200), al *genius Anchisae* di cui parla, proprio nel contesto dei *Parentalia* e delle onoranze funebri rese da Enea al padre, Ovidio in *Fast.* 2.545 (*ille patris genio sollemnia dona ferebat*).

<sup>107</sup> Nell'episodio virgiliano invece l'*anguis* è *ingens* (*Aen.* 5.85) e con ben sette spire striscia lentamente verso le offerte sacrificali come un vero e proprio *genius loci* (cfr. il commento di Serv., *ad Aen.* 5.85 p. 603.4-6 Thilo).

<sup>108</sup> Eggenberger 1977, 79: "Der Opfernde mit erhobenem Schwert, das Opfertier mit den Beinen festhaltend, dies ist ein geläufiger Typus in der Spätantike, wobei an Mithras erinnert sei".

<sup>109</sup> Questo particolare, notato da Wright 1992, 100, è stato dallo studioso interpretato come imperizia del miniaturista: "As executed by this artist, the effect suggests that the man is

alte autorità che assistono al rito funebre per Anchise sono troiani ed hanno il berretto frigio dorato ma esso è anche attributo tipico di tutte le raffigurazioni di Mithras<sup>110</sup>. Queste allusioni ci portano di nuovo ad un'epoca vicina all'età dei tetrarchi: istruttivo, da questo punto di vista, il noto rilievo mitraico di Carnuntum (nella Pannonia Superior) dove, dopo il vertice del 308 d.C. tra Diocleziano, Galerio e Massimiano sul problema della successione nella tetrarchia, i tre *religiosissimi Augusti et Caesares* restaurarono proprio un *sacrarium* di Mithras *Sol Invictus*, nell'iscrizione onorato non a caso nel suo ruolo politico di *fautor imperi* (CIL III 4413)<sup>111</sup>.

Agli inizi del IV secolo rimanda a mio parere un altro particolare molto significativo inserito dal miniaturista e anch'esso del tutto privo di riscontro in Virgilio e nei commenti dei virgiliani antichi. Come ha notato Wright 1992, 100, il misterioso serpente ha una "birdlike head", un particolare che in nessun modo può essere suggerito dai versi virgiliani: e infatti Wright non può che osservare che "the obvious disparity between text and illustration in the details of so important an episode is puzzling" e astenersi da qualsiasi spiegazione. Non si è accorto che il serpente del miniaturista ha esattamente testa, collo e becco di un airone cioè della mitica fenice e che ci troviamo davanti ad un espediente figurativo collegabile, ancora una volta, come vedremo, con *l'apotheosis* e l'immortalità del *divus Anchises*. Un indiretto commento a questa particolarità della miniatura di R viene da un poemetto sulla fenice databile alla piena età tetrarchica, composto, secondo la tradizione manoscritta e la maggior parte degli studiosi, da Lattanzio giovane, durante la sua attività di insegnamento a Nicomedia dov'era stato chiamato da Diocleziano<sup>112</sup>. Non è un caso che questo autore degli inizi del IV secolo, profondo conoscitore dell'*Eneide*, descriva gli splendenti e variegati riverberi del piumaggio della fenice ricordandosi, con una esplicita citazione, dei colori dell'arcobaleno del misterioso serpente virgiliano:

*squamam incendebat fulgor ceu nubibus arcus  
mille iacit varios... colores*<sup>113</sup> (Verg. *Aen.* 5.88-89)

Lact. *Phoen.* 133-34 Brandt: ... *pennas insignit desuper Iris*

looking down and off to the right, but he should probably be understood to be looking at the sheep he is sacrificing".

<sup>110</sup> Cfr. ad es. il rilievo mitraico della fine del III sec. d.C. nel Mitreo sotto S. Stefano Rotondo a Roma (Lambrugo 2012, 221, scheda n. 97).

<sup>111</sup> Lambrugo 2012, 220-21, scheda n. 96.

<sup>112</sup> Si veda l'utile messa a punto di J. Wight Duff - A. M. Duff, *Minor Latin Poets*, Cambridge-London 1978 (=1935<sup>2</sup>), 643-47. Data la totale assenza di motivi cristiani S. Brandt, nei *Prolegomena* alla sua edizione (*CSEL* 27, 1893, XXII), condivide l'opinione prevalente, che Lattanzio abbia composto il poemetto da giovane "necdum fidei christianae addictum".

<sup>113</sup> "fulgore illuminava le squame, al modo in cui l'arcobaleno getta sulle nubi mille vari colori".

*pingere ceu nubes desuper acta solet*<sup>114</sup>.

Che il motivo della fenice fosse, almeno fino alla morte di Costantino uno dei simboli legati alle onoranze funebri per un imperatore destinato all'*apotheosis* ed all'immortalità, è provato dal rifiuto espressamente fatto proprio di questo simbolo da chi come Eusebio nella *Vita Constantini*, pur sottolineando più volte che la vita dell'imperatore defunto continua dopo la morte<sup>115</sup>, contesta il valore di qualsiasi simbologia non espressamente cristiana dalle cerimonie funebri tributategli nel maggio del 337 d.C. Come nota P. Stephenson 2009, 285, "Eusebius... provides very clear clues that a ceremony of *apotheosis* was performed, protesting: he is not like the Egyptian bird which they say has a unique nature and dies among aromatic herbs making itself its own sacrifice, then revives from the ash and flies up..."<sup>116</sup>. Se è vero che la valenza fortemente mediatica delle allusioni al sacrificio mitraico ed al simbolo della fenice e la totale assenza di questi motivi dai commenti antichi possono a buon diritto essere interpretati come espressione dei gusti e dell'epoca del miniaturista e del committente del codex *Romanus*, sembra lecito cercare proprio nei primi decenni del IV secolo una conferma a queste forti suggestioni.

Abbiamo visto che nell'imponente miniatura premessa al quinto canto i tre principi troiani (*Aen.* 5.72-73) che dopo un anno presiedono alle onoranze funebri per il padre Anchise divinizzato (*Aen.* 5.47 *divinus parens*), sono rappresentati come tre Augusti, assisi su tre identici troni, con identiche e simmetriche posture e stessi identici simboli del potere (*nimbus*, *hasta* cerimoniale, vesti di porpora). L'evidente attualizzazione ideologica operata dal miniaturista che segue precise suggestioni dei commenti virgiliani riguardanti la *consecratio* e l'*apotheosis* degli imperatori defunti (vd. *supra*) non

<sup>114</sup> "le penne le adorna dall'alto l'arcobaleno, al modo in cui dall'alto suole colorare le nubi".

<sup>115</sup> Euseb., *V. Const.* 71.2 (Costantino detiene ancora dopo la morte la piena autorità imperiale), 72.1 (Costantino continua ad amministrare l'impero come se fosse risorto, ὄσπερ... ἐξ ἀναβιώσεως).

<sup>116</sup> Euseb., *V. Const.* 72.1. Non è forse superfluo notare che nelle emissioni monetarie per Costantino I divinizzato, immediatamente successive alla sua morte, non compare simbologia esplicitamente cristiana: il simbolo dominante è quello della quadriga solare che, come nota Stephenson 2009, 286, a lungo associata col culto di *Mithras-Sol Invictus*, poteva anche essere interpretata in chiave cristiana (ascesa al cielo di Elia, cfr. lo splendido solido in oro degli anni 337-340, e Arslan 2012, 201, scheda 51): l'ipotesi di una chiave cristiana è tuttavia messa in dubbio ad es. da Bardill 2012, 378-79. Non si può inoltre sottovalutare il fatto che sul *recto* di tutte le emissioni di cui sopra c'è la testa di Costantino rivolta a destra e coperta da un velo che ricade sulla spalla: essa ha come precedenti le emissioni in onore dei tetrarchi e la tipologia è quella del *pontifex maximus* (tale fu Costantino fino alla morte) sacrificante: cfr. Bonamente 2013, II 19-20.

può non ricordarci una particolarissima, enfatica testimonianza di Eusebio (*V. Const.* 72) secondo la quale Costantino defunto continua a vivere ed a governare attraverso la successione dei tre figli (Costantino II, Costante, Costanzo II) “tanto da essere celebrato insieme a loro con la dedica di immagini (εἰκόνων ἀναστάσεσι) presso tutti i popoli dell’impero”<sup>117</sup>: è affascinante pensare che qualcosa di quelle immagini dei tre Augusti con il loro padre, il *divus* Constantinus, abbia lasciato una impronta mediatica in questa imponente ‘icona’ di un codice di lusso, così strana e così distante dalla lettera del testo virgiliano.

In aggiunta alla testimonianza di un contemporaneo come Eusebio, si può ricordare un famoso medaglione aureo<sup>118</sup> con i tre figli di Costantino emesso per l’anno di consolato di Costantino II e Costante (339 d.C.), a poco più di un anno dalla morte del padre. I tre Augusti assisi in trono con postura identica ai tre principi troiani sulla miniatura del *Romanus*, manifestano una perfetta staticità da cerimonia e nella simmetria dei gesti<sup>119</sup> una attitudine di totale armonia e concordia che solo testimonianze della panegiristica di età tetrarchica<sup>120</sup> esibiscono con la medesima enfasi: *Quale pietas vestra spectaculum dedit!... Vides Diocletianum? Maximianum vides? Ambo sunt! Pariter sunt! Quam iunctim sedent, quam concorditer conloquuntur!*<sup>121</sup>.

Se il miniaturista di questo codice di lusso ha così radicalmente reinterpretato ed attualizzato la scena del rito funebre per Anchise, inserendo nell’ambito di una imponente ‘icona’ con tre Augusti il motivo della *consecratio* e dell’*apotheosis* di un imperatore romano con allusioni alla rinascita attraverso il sacrificio di Mithras *fautor imperii* e l’evocazione della fenice, non può averlo fatto senza un preciso accordo con la prestigiosa, altissima committenza del codice R, alla quale ha offerto un messaggio iconografico

<sup>117</sup> Che si tratti di immagini dipinte, piuttosto che di gruppi statuari, è provato da un passo precedente (Euseb., *V. Const.* 69.2) dove si parla degli onori resi all’imperatore defunto dalla popolazione di Roma “mediante la dedica di suoi ritratti (εἰκόνας ἀναθήματα) come se fosse ancora vivo, riproducendo in dipinti a colori l’immagine del cielo e rappresentando l’imperatore che riposava nelle regioni eteree al di sopra della volta celeste” (cfr. Calderone 1973, 251).

<sup>118</sup> Alföldi 1935, Abb. 2, p. 33 (= Alföldi 1977, 150-51); Brilliant 1963, fig. 4. 119.

<sup>119</sup> A proposito dei tre principi troiani Wright 1992, 98 osserva che “each raises his right hand in a tentative gesture of speech, with two fingers extended horizontally”.

<sup>120</sup> Vale la pena di ricordare quanto sempre più spesso notano alcuni storici più recenti, cfr. ad es. Rees 2004, 88: “In many ways the fifty or so years from Diocletian’s accession to Constantine’s death can also be seen as a continuity”. Comunque, al di là di quanto affermano le fonti cristiane, rimane il fatto che “the decisiveness, extent and date of Constantine’s break with the Tetrarchy remain open questions”.

<sup>121</sup> *Panegy. Lat.* 11.11.1-4 Paladini-Fedeli (anno 291 d.C.). Cfr. le considerazioni di Brosch 2006, 92-93.

ricco di significati politici: il remoto passato del *pious* Aeneas e del padre Anchise descritto da Virgilio non era così lontano da non potersi ricollegare ad un presente ricco di misteriose analogie.

Università degli Studi di Firenze

MARIA JAGODA LUZZATTO

### Riferimenti Bibliografici

- A. Alföldi, *Insignien und Tracht der römischen Kaiser*, “MDAI”, Röm. Abt., 50, 1935, 3-158 (= *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche*, Darmstadt 1977, 121-276).
- E. A. Arslan, *scheda* n. 51, in *Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini-G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- J. Bardill, *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age*, Cambridge 2012.
- M. Beckwith Parkes, *Their Hands before our Eyes: a Closer Look at Scribes* (The Lyell Lectures delivered in the Univ. of Oxford, 1999), London 2008.
- M. Bernabò, *Virgil illustrated in Gaul: a reassessment*, “Byzantinistica” ser. II 16, 2014-15, 239-257.
- C. Bertelli, *Codici miniati fra Goti, Longobardi e Franchi*, in *Magistra Barbaritas*, a c. di G. Pugliese Carratelli, Milano 1984, 571-599.
- C. Bertelli, *Le illustrazioni del Virgilio Romano nel contesto storico e artistico*, in *Vergilius Romanus*, a c. di I. Lana, Milano 1986, 171-207.
- A. R. Birley, *The African Emperor Septimius Severus*, London 1988.
- B. Bischoff, *Paleografia Latina*, ed. it. a c. di G. P. Mantovani-S. Zamponi, Padova 1992.
- C. W. Blackwell - C. Dué, *Homer and History in the Venetus A*, in *Recapturing a Homeric Legacy*, ed. C. Dué, Cambridge Mass.-London 2009, 9-12.
- G. Bonamente, *Costantino fra divinizzazione e santificazione: una sepoltura contestata*, in *Costantino I. Enciclopedia Costantiniana*, II Roma 2013, 5-30.
- R. Brilliant, *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, New Haven 1963.
- R. Brilliant, *scheda* n. 63, in *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, ed. by K. Weitzmann, New York 1979.
- P. Brösch, *Zur Präsentation der Tetrarchie in den Panegyrici Latini*, in *Die Tetrarchie. Ein neues Regierungssystem und seine mediale Präsentation*, hrsg. D. Bochung-W. Eck, Wiesbaden 2006, 83-101.
- G. Brugnoli, *Sulpicio Apollinare*, in *Enciclopedia Virgiliana* IV 1988, 1068-71.
- E. Calandra, *scheda* 155-6, in *Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini- G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- S. Calderone, *Teologia politica, successione dinastica e consecratio in età Costantiniana*, in *Le culte des souverains dans l'empire romain*, a c. di W. den Boer, Genève 1972 (Entretiens sur l'Antiquité Classique, t. XIX), 215-269.
- A. Cameron, *Virgil Illustrated between Pagans and Christians. Reconsidering 'the late-4th c. Classical Revival', the dates of the manuscripts and the places of production of the Latin Classics*, “JRA” 17, 2004, 502-525.
- A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2011.
- F. Carlà-Uhink, *Le iconografie monetali*, in *Costantino I. Enciclopedia Costantiniana*, III Roma 2013, 557-578.

- G. Cavallo, *Qualche annotazione sulla trasmissione dei classici nella tarda antichità*, "RFIC" 125, 1997, 205-219 (ora in G. Cavallo, *Dalla parte del libro*, Urbino 2002, 31-47).
- G. Cavallo, *Scrivere e leggere nella città antica*, Roma 2019.
- W. Clausen, *A Commentary on Virgil, Eclogues*, Oxford 1994.
- J. Conington-H. Nettleship, *The Works of Virgil with a Commentary*, I London 1881<sup>4</sup>, II London 1884<sup>4</sup>.
- G. B. Conte, *P. Vergilius Maro. Aeneis*, New York 2009 (Berlin-Boston 2019<sup>2</sup>).
- G. B. Conte, *Ope ingenii*, Pisa 2013.
- M. De Nonno, Prisciano, in *Enciclopedia Virgiliana* IV 1988, 279-81.
- D. den Hengst, *The Plato of Poets: Vergil in the Historia Augusta*, in *Emperors and Historiography*, ed. D. W. P. Burgersdijk-J. A. van Waarden, Leiden-Boston 2010, 160-176.
- C. Eggenberger, *Die Miniaturen des Vergilius Romanus, Cod. Vat. Lat. 3867, "BZ" 70*, 1977, 58-90.
- A. Forbiger, *P. Vergilii Maronis Opera*, II Lipsiae 1873<sup>4</sup>.
- E. Fraenkel, [*Vergil*] *Aeneis* 6.242, "MH" 20, 1963, 234-236.
- L. M. Fratantuono-R. Alden Smith, *Virgil Aeneid 5*, text, transl., comm., Leiden-Boston 2015.
- M. Geymonat, *P. Vergili Maronis Opera*, Torino 1973, Roma 2008<sup>2</sup>.
- M. Geymonat, *Codici*, in *Enciclopedia Virgiliana* I 1984, 831-836.
- M. Geymonat, *Eneide. La problematica ecdotica del testo*, in *Enciclopedia Virgiliana* II 1985, 286-296.
- N. Giovè Marchioli, *Alle origini delle abbreviature latine. Una prima ricognizione (I sec. a. C.-IV sec. d.C.)*, Messina 1993.
- A. W. Gomme - F. H. Sandbach, *Menander: a Commentary*, Oxford 1973.
- A. E. Gordon, *Supralineate Abbreviations in Latin Inscriptions*, Berkeley-Los Angeles 1948.
- Th. Grünewald, *Constantinus Maximus Augustus. Herrschaftspraganda in der zeitgenössischen Überlieferung*, Stuttgart 1990.
- H. Chr. Günther, *Überlegungen zur Entstehung von Virgil's Aeneis*, Göttingen 1996.
- E. W. Handley, *The Dyskolos of Menander*, London 1965.
- N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2000.
- N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*, Berlin-Boston 2013.
- N. Heinsius, *notae* in *P. Vergilii Maronis Opera*, cur. P. Burmann et P. Burmann jun., voll. 1-4, Amstelaedami 1746.
- Chr. G. Heyne, *P. Vergilius Maro, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus*, voll. 1-4, Lipsiae 1767-1775.
- H. D. Jocelyn, *The Annotations of M. Valerius Probus*, "CQ" 35, 1985, 149-61.
- C. Lambrugo, *schede 96-97 in Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini-G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- H. P. L'Orange - R. Unger, *Das Spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen (284-361 n. Chr.)*, Berlin 1984.
- E. A. Lowe, *More Facts about the Oldest Latin Manuscripts*, "CQ" 22, 1928, 40-46 (= *Palaeographical Papers* 1907-1965, ed. by L. Bieler, I Oxford, 1972, 252-257).
- E. A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores (CLA)*, I-XI, Oxford 1934-1966.
- M. J. Luzzatto, *Itinerari di codici antichi: un'edizione di Tucidide tra il II ed il X secolo*, "MD" 30, 1993, 167-203.
- M. J. Luzzatto, *Codici tardoantichi di Platone ed i cosiddetti Scholia Arethae*, "Medioevo Greco" 10, 2010, 77-210.
- F. Mantelli, *Gaio Sulpicio Apollinare, grammatico latino del II secolo d.C.*, Ariccia 2015.
- S. McGill, *Virgil Recomposed. The Mythological and Secular Centos in Antiquity*, Oxford 2005.

- R. A. B. Mynors, *P. Vergilii Maronis Opera*, Oxonii 1969.
- E. Norden, *Das Alter des Codex Romanus Vergils*, "RhM" n. F. 56, 1901, 473-474.
- E. Norden, *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Leipzig-Berlin 1916<sup>2</sup> (Leipzig 1903).
- C. Nordenfalk, *Der Kalender vom Jahre 354 und die lateinische Buchmalerei des 4. Jahrhunderts*, Göteborg 1936.
- C. Nordenfalk, *Storia della miniatura. Dalla tarda antichità alla prima età romanica*, a c. di F. Crivello, Torino 2012 (trad. it. di A. Grabar-C. Nordenfalk, *Die Buchmalerei. Das frühe Mittelalter vom vierten bis zum elften Jahrhundert*, Genf 1957, 87-218).
- J. J. O' Hara, *True Names. Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay*, Ann Arbor 1996.
- C. Panella, *scheda 37 in Costantino 313 d.C.*, catalogo a c. di P. Biscottini-G. Sena Chiesa, Milano 2012.
- A. Pratesi, *Descrizione codicologica e paleografica del Virgilio Romano*, in *Vergilius Romanus*, a c. di I. Lana, Milano 1986, 111-137.
- C. Questa-R. Raffaelli, *Dalla rappresentazione alla lettura*, in *Lo spazio letterario di Roma antica*, a c. di G. Cavallo- P. Fedeli-A. Giardina, III Roma 1990, 139-215.
- R. Raffaelli, *Gli argomenti dell'Eneide nel Virgilio Romano (Vat. Lat. 3867)*, in "Studia Oliveriana" s. IV. 3, 2017, 89-125.
- S. Raven, *Rome in Africa*, London-New York 1993<sup>3</sup>.
- R. Rees, *Diocletian and the Tetrarchy*, Edinburgh 2004.
- M. D. Reeve, *Terence, in Texts and Transmission: a Survey of the Latin Classics*, ed. by L. D. Reynolds, Oxford 1986.
- O. Ribbeck, *Prolegomena critica ad P. Vergili Maronis opera maiora*, Lipsiae 1866 (rist. Hildesh. 1966).
- R. Sabbadini, *P. Vergili Maronis Opera*, I-II Romae 1930 (1937<sup>2</sup>).
- A. Sadurska, *Les Tables Iliques*, Warszawa 1964.
- G. Senis, *Argumenta Virgiliana*, in *Enciclopedia Virgiliana*, I 1984, 310-11.
- J. Sparrow, *Half-lines and Repetitions in Virgil*, New York- London 1977.
- M. Squire, *Texts on the Tables: the Tabulae Iliacae in their Hellenistic Literary Context*, "JHS" 130, 2010, 67-96.
- M. Squire, *The Iliad in a Nutshell. Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford 2011.
- P. Stephenson, *Constantine, Roman Emperor, Christian Victor*, New York 2009.
- F. Stok, *Sulpicius Apollinaris/Carthaginiensis: un'identità problematica*, "Incontri Triestini di Filologia Classica" 7, 2007-2008, 201-218 (Atti del 3° Convegno *Il Calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*).
- R. F. Thomas, *Virgil Georgics, books 3-4*, Cambridge 1988.
- L. Traube, *Über das Alter des Codex Romanus des Vergil*, in *Strena Helbigiana*, Leipzig 1900, 307-314 (= *Vorlesungen und Abhandlungen*, hrsg. von P. Lehmann, III München 1920, 213-220).
- L. Traube, *Nomina sacra. Versuch einer Geschichte der Christlichen Kürzung*, Munich 1907.
- E. A. Turner, *Greek Manuscripts of the Ancient World*, Oxford 1971 (London 1987, a c. di P. J. Parsons).
- N. Valenzuela Montenegro, *Die Tabulae Iliacae als Kommentar in Bild und Text: zur frühkaiserzeitlichen Rezeption des Troianischen Sagenkreises*, in *Der Kommentar in Antike und Mittelalter*, Bd. 2, hrsg. W. Gerlings- Chr. Schulze, Leiden-Boston 2004, 67-89.
- K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book illumination*, New York 1977.
- D. H. Wright, *Codicological Notes on the Vergilius Romanus (Vat. Lat. 3867)*, Città del Vaticano 1992 (*Studi e Testi*, n. 345).

- D. H. Wright, *The Vatican Virgil. A Masterpiece of Late Antique Art*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1993.
- D. H. Wright, *Virgilio. Opere*, in *Vedere i Classici*, a c. di M. Buonocore, Roma 1996, 150-156 e figg. 58-68.
- D. H. Wright, *The Persistence of Pagan Art Patronage in Fifth-century Rome*, in *AETOS Studies in honour of Cyril Mango*, ed. by I. Sevckenko-I. Hutter, Leipzig-Stuttgart 1998, 355-369.
- J. E. G. Zetzel, *Latin Textual criticism in Antiquity*, New York 1981.

ABSTRACT:

Palaeographers and art-historians do not agree on firm criteria to date R, the luxury manuscript known as *Vergilius Romanus*: but they all eventually accept Norden's thesis arguing that a verse added in R (*Aen.* 6.242) is interpolated from a sixth century didactic poem, thus making R the latest of the premedieval manuscripts of the *corpus*. Besides reconsidering Norden's opinion, this essay tries to focus on some so far neglected aspects of this ancient edition (*e.g.* structure of the *corpus*, loss of critical *semeia* and political messages devised for discriminating readers): they seem indeed to give unexpected clues to the history of this most spectacular among ancient Virgilian illustrated *corpora*.

KEYWORDS:

Virgil, *codex Romanus*, Age of Constantine, *consecratio*, *nomina sacra*, textual criticism.

LA CITAZIONE DA DEMOCRITO  
ALL'INIZIO DEL *DE TRANQUILLITATE ANIMI* DI PLUTARCO

1. Dopo il capitolo iniziale, contenente la dedica a Paccio, un romano alto-llocato altrimenti ignoto, Plutarco inizia il suo trattato *περὶ εὐθυμίας* con la citazione di una sentenza a noi nota da diverse altre fonti: “chi cerca la serenità interiore (εὐθυμία) deve astenersi dall'intraprendere molti affari, nella sfera privata come in quella pubblica”<sup>1</sup>. Plutarco non menziona l'autore della massima<sup>2</sup>, ma da molte testimonianze veniamo a sapere che si tratta di un pensiero di Democrito, come confermato dallo stesso Plutarco, che lo riporta conservandone gli elementi linguistici ionici che dovevano essere nell'originale<sup>3</sup>. Anzi, secondo quanto afferma Seneca nel dialogo dedicato allo stesso argomento, il *De tranquillitate animi*, con queste parole si apriva l'omonimo trattato di Democrito, il perduto *περὶ εὐθυμίας*<sup>4</sup>. Sebbene non tutti siano disposti ad ammettere che Seneca abbia ragione e che così iniziasse effettivamente l'opera di Democrito<sup>5</sup>, il fatto che queste parole compaiano all'inizio dell'omonimo scritto di Plutarco e che Seneca non solo ne sia testimone nel corso del suo trattato, ma faccia anche riferimento al *περὶ εὐθυμίας* democriteo proprio all'inizio della sua trattazione<sup>6</sup> mi sembra costituire una probante conferma. Se, come credo, Seneca non leggeva direttamente Democrito, doveva però trovare la sentenza nella fonte seguita da lui e probabilmente, come vedremo, anche da Plutarco – fonte che avrà sottolineato e con ogni probabilità anche conservato la posizione che aveva nell'originale democriteo.

Tanto il testo citato da Plutarco quanto la traduzione che ne offre Seneca si limitano alle prime parole del brano democriteo quale è riportato in forma

<sup>1</sup> Plut. *de tranq.* 2, 465C δεῖ τὸν εὐθυμεῖσθαι μέλλοντα μὴ πολλὰ πρήσσειν μήτε ἰδίῃ μήτε ξυνηΐ.

<sup>2</sup> Il riferimento è, in maniera del tutto generica, a colui che formulò il pensiero (Plut. *ibid.* ὁ μὲν οὖν εἰπὼν).

<sup>3</sup> Perfettamente corrispondenti a quelli tramandati nella versione più autorevole, quella di Giovanni Stobeo: cf. qui sotto, nota 7.

<sup>4</sup> Sen. *de tranq.* 13.3 *hoc secutum puto Democritum ita coepisse: 'Qui tranquille volet vivere nec privatim agat multa nec publice'*. Si può ritenere senza difficoltà che con *qui... volet* Seneca abbia inteso rendere il μέλλοντα di Democrito (cf. μέλλεις di Marco Aurelio: vd. nota 19). Si noti tuttavia che Sesto Pitagorico ha θέλεις (cf. nota 10) e Favorino, *de exil.* col. 23, 42, ha ἐθέλοντα, con indubbio riferimento a Democrito, anche se per esprimere un'esortazione diversa. Cf. Barigazzi 1966, 508.

<sup>5</sup> Cf. Koch 1875, 87; incerti rimangono, per es., Grilli 1953, 159 e n. 1 (ma cf. Grilli 1957, 82); Cavalca Schirotti 1981, 118.

<sup>6</sup> Subito dopo il capitolo iniziale, nel quale parla Sereno, il destinatario dell'opera senecana: Sen. *de tranq.* 2.3 *hanc stabilem animi sedem Graeci euthymian vocant, de qua Democriti egregium volumen est.*

più completa nel florilegio dello Stobeo<sup>7</sup>. La sentenza compare poi nella stessa forma abbreviata anche in un autore successivo a Seneca e a Plutarco: Marco Aurelio<sup>8</sup>.

In effetti è testimoniato che solo le prime parole della massima democritea, quelle presupposte dalle citazioni di Seneca e di Plutarco e dal riferimento di Marco Aurelio, che si limitano a sconsigliare di impegnarsi in molteplici attività, erano passate nella tradizione degli gnomologi: in questa forma ritroviamo infatti la sentenza democritea in quello di Sesto Pitagorico<sup>9</sup>. Non è detto però che la fonte di Seneca e Plutarco la conoscesse solamente in questa forma abbreviata; vedremo anzi che i due scrittori imperiali presuppongono la conoscenza dell'intera massima, anche se probabilmente non si rifacevano all'opera originale di Democrito.

Del resto, nella grande iscrizione dell'epicureo Diogene di Enoanda ne compare una parafrasi che chiaramente presuppone anche il seguito della sentenza quale la conosciamo dallo Stobeo<sup>10</sup>. In Diogene ricompaiono i motivi della sentenza completa di Democrito che erano stati soppressi in Plutarco, Seneca e Marco Aurelio: oltre a non intraprendere molteplici attività, per il raggiungimento della tranquillità interiore è essenziale non impegnarsi in imprese superiori alle nostre capacità e tener conto della propria natura e inclinazione individuale.

2. Il giudizio di Plutarco su questa sentenza, da lui citata senza il nome dell'autore all'inizio del trattato, non può mancare di sorprendere i lettori. Chi esorta a non intraprendere molteplici attività per raggiungere la tranquillità ce la fa ottenere a troppo caro prezzo: l'inattività e l'inerzia. Inoltre, aggiunge Plutarco, non è neppure vero che la tranquillità può essere raggiunta in questo modo: non sono esenti da inquietudini e turbamenti né le donne che trascorrono la maggior parte della loro vita in casa né coloro che per uno od un altro motivo non s'impegnano in alcuna attività<sup>11</sup>.

Alcuni studiosi hanno sostenuto che la critica di Plutarco sarebbe rivolta

<sup>7</sup> Stob. V, p. 907.16-918.3 H. = Democr. 68 B 3 DK Δημοκρίτου· Τὸν εὐθυμεῖσθαι μέλλοντα χρή μὴ πολλὰ πρήσσειν μήτε ἰδίη μήτε ξυνη, μηδὲ ἄσ' ἂν πράσση ὑπὲρ τε δυνάμιν αἰρεῖσθαι τὴν ἑαυτοῦ καὶ φύσιν· ἀλλὰ τοσαύτην ἔχειν φυλακὴν, ὥστε καὶ τῆς τύχης ἐπιβαλλούσης τῷ δοκεῖν, κατατίθεσθαι, καὶ μὴ πλέω προσάπτεσθαι τῶν δυνατῶν· ἢ γὰρ εὐογκίη ἀσφαλέστερον τῆς μεγαλογκίης.

<sup>8</sup> M. Aur. 4.24. Cf. oltre, nota 19.

<sup>9</sup> È la sentenza 262 dello gnomologio (pubblicato da Elter 1892): μετ' εὐθυμίας εἰ θέλεις ζῆν, μὴ πολλὰ πράττε· πολυπραγμονῶν γὰρ κακοπραγμονῶν ἔση.

<sup>10</sup> Diog. Oenoand., fr. 113 Smith (= fr. 102 Casanova) οὐδὲν οὕτως εὐθυμίας ποιητικὸν ὡς τὸ μὴ πολλὰ πράσσειν μηδὲ δυσκόλοις ἐπιχειρεῖν πράγμασιν μηδὲ παρὰ δυνάμιν τι βιάζεσθαι τὴν ἑαυτοῦ· πάντα γὰρ ταῦτα ταραχὰς ἐνποιεῖ τῇ φύσει.

<sup>11</sup> Plut. *de tranq.* 2, 465D-F.

non a Democrito, ma ad un epicureo che ne avrebbe ripreso la sentenza fraintendendo il carattere dell'εὐθυμία democritea<sup>12</sup>. È vero che, come abbiamo constatato attraverso la parafrasi nell'iscrizione di Diogene di Enoanda, la massima democritea era stata ripresa in ambito epicureo, ma, come già abbiamo osservato, e come giustamente sottolinea Barigazzi<sup>13</sup>, essa corrisponde al genuino pensiero democriteo, come lo conosciamo dallo Stobeo, ed è ben lungi dal propugnare l'inerzia contro cui polemizza Plutarco. Occorrerà dunque cercare altrove il motivo dell'atteggiamento plutarcheo verso un pensiero che sicuramente risaliva a Democrito.

Certo, Plutarco riporta soltanto le prime parole della sentenza, che, isolate dal contesto, potevano facilmente essere intese come un'esortazione all'inattività. Ma già da ciò che segue immediatamente è chiaro che almeno la sua fonte ne conosceva anche il seguito. Poco dopo, infatti, egli si appella proprio ad Epicuro, osservando che perfino lui, nonostante le sue raccomandazioni a condurre una vita ritirata, esortava chi è ambizioso e amante della gloria a seguire la propria inclinazione naturale, la propria φύσις, dedicandosi all'azione e alla vita pubblica<sup>14</sup>. L'errore di Epicuro, continua Plutarco, è di avere rivolto questa esortazione indistintamente a tutti coloro che non sopportano di restare inattivi, non a chi effettivamente possiede le capacità necessarie per dedicarsi all'azione<sup>15</sup>. Dopo la condanna dell'esortazione a non impegnarsi in molteplici attività, riaffiorano così, considerati come validi, gli altri due criteri indicati da Democrito nel seguito della sentenza: intraprendere azioni commisurate alle nostre capacità e che non siano in contrasto con la propria φύσις, la propria indole e inclinazione naturale. Queste idee ritornano più volte nello scritto plutarcheo: non si deve aspirare a mete superiori alle nostre capacità<sup>16</sup>; occorre conoscere se stessi e seguire ciò che si addice a noi e alla nostra natura, rinunciando a ciò che si addice ad altri<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Così Siefert 1908, 9; Broecker 1954, 46-52.

<sup>13</sup> Barigazzi 1962, 124-125; Grilli 1957, 81-82; 87 e n. 1.

<sup>14</sup> Plut. *de tranq.* 2, 465F ὅθεν οὐδ' Ἐπίκουρος οἶεται δεῖν ἡσυχάζειν, ἀλλὰ τῇ φύσει χρῆσθαι πολιτευομένους καὶ πράσσοντας τὰ κοινὰ τοὺς φιλοτίμους καὶ φιλοδόξους κτλ.

<sup>15</sup> Plut. *de tranq.* 2, 466A ἀλλ' ἐκεῖνος μὲν ἄτοπος οὐ τοὺς δυναμένους κοινὰ πράσσειν προτροπέμενος, ἀλλὰ τοὺς ἡσυχίαν ἄγειν μὴ δυναμένους.

<sup>16</sup> Plut. *de tranq.* 12, 471D οὐχ ἥκιστα εὐθυμίαν κολοῦει τὸ μὴ συμμέτρως χρῆσθαι πρὸς τὴν ὑποκειμένην δύναμιν ὁρμαῖς ὡσπερ ἰστίοις, ἀλλὰ μειζόνων ἐφιεμένων ταῖς ἐλπῖσι εἴτ' ἀποτυγχάνοντας αἰτιᾶσθαι δαίμονα καὶ τύχην, ἀλλὰ μὴ τὴν αὐτῶν ἀβελτερίαν.

<sup>17</sup> Plut. *de tranq.* 13, 472C ὅθεν οὐ πάντα πάντων ἐστίν, ἀλλὰ δεῖ τῷ Πυθικῷ γράμματι πειθόμενον αὐτὸν καταμαθεῖν, εἴτα χρῆσθαι πρὸς ἓν ὃ πέφυκε, καὶ μὴ πρὸς ἄλλον ἄλλοτε βίου ζῆλον ἔλκειν καὶ παραβιάζεσθαι τὴν φύσιν; 473A ὡς γὰρ τῶν θηρίων ἑτέροις ἀφ' ἑτέρων παρεσκεύασε [ἡ φύσις] τὴν τροφὴν εἶναι καὶ οὐ πάντα σαρκοφαγεῖν ἢ σπερμολογεῖν ἢ ῥιζωρχεῖν ἐποίησεν, οὕτω τοῖς ἀνθρώποις ποικίλας πρὸς τὸν βίον ἀφορμὰς ἔδωκε, «μηλοβότα τ' ἄρότα τ' ὀρνιθολόχῳ τε καὶ ὄν πόντος τρέφευ» [Pind. *Isthm.* 1.48]. Δεῖ δὴ τὸ πρόσ-

Ma ciò che segue immediatamente presenta un interesse ancora maggiore: il raggiungimento della serenità (o, al contrario, la causa dell'inquietudine) non può dipendere dal numero piccolo o grande delle nostre azioni, ma dalla loro qualità morale: il καλόν o l'αἰσχρόν<sup>18</sup>. Plutarco o la sua fonte, quindi, pur mostrando di conoscere i criteri posti da Democrito, propugnano un altro modo di valutazione per determinare ciò che produce l'εὐθυμία.

È interessante osservare che Plutarco non è il solo a correggere in questo modo Democrito. Leggiamo quanto scrive l'imperatore stoico Marco Aurelio: “intraprendi poche azioni, è il detto, se vuoi essere sereno”. Non è meglio compiere le azioni che sono necessarie e quelle scelte, come le sceglie, dalla ragione dell'essere sociale per natura? Questo produce non solo la serenità derivata dall'agire bene, ma anche quella prodotta dal non intraprendere molte azioni. In effetti, se si elimina la maggior parte delle cose superflue che diciamo e facciamo, saremo più tranquilli e avremo meno fastidi. Perciò in ogni cosa è necessario porci la domanda: è anche questo una cosa superflua? E bisogna eliminare non solo le azioni, ma anche le rappresentazioni mentali non necessarie; così non seguiranno neppure azioni fuori misura”<sup>19</sup>. Come si vede, Marco Aurelio identifica l'agire bene, il καλῶς πράσσειν, con ciò che è necessario, e che è tale in base alla scelta razionale dell'uomo. È una specifica puntualizzazione del criterio del καλόν, fattore essenziale di εὐθυμία per Plutarco.

Vediamo adesso in che modo Seneca interpreta la stessa sentenza di Democrito. Anche lui, lo abbiamo visto<sup>20</sup>, limita la sua citazione alle prime parole, ma essa giunge al termine di una lunga argomentazione sulle azioni e le mete superflue, che occupa l'intero capitolo precedente, il dodicesimo. Qui i *supervacua* sono distinti in due tipi: da un lato le mete che non possiamo conseguire, dall'altro quelle che, una volta conseguite, si rivelano inutili o vergognose<sup>21</sup>. Si intravede già che Seneca, che tra poco citerà solo le prime

φορον ἑαυτοῖς ἐλομένους καὶ διαπονοῦντας ἔαν τὰ τῶν ἄλλων.

<sup>18</sup> Plut. *de tranq.* 2, 466A δεῖ δὴ μὴ πλήθει μηδ' ὀλιγότητι πραγμάτων, ἀλλὰ τῷ καλῷ καὶ αἰσχροῷ τὸ εὐθυμον ὀρίζειν καὶ τὸ δύσθυμον· τῶν γὰρ καλῶν ἢ παράλειψις οὐχ ἦττον ἢ τῶν φαύλων ἢ πρᾶξις ἀνιαρόν ἐστι καὶ ταραχῶδες. Cf. anche Pettine 1984, 149.

<sup>19</sup> M. Aur. 4.24 ‘ὀλίγα πρῆσσε, φησί, εἰ μέλλεις εὐθυμήσειν’. μήποτε ἄμεινον τὰ ἀναγκαῖα πράσσειν καὶ ὅσα ὁ τοῦ φύσει πολιτικοῦ ζῴου λόγος αἰρεῖ καὶ ὡς αἰρεῖ; τοῦτο γὰρ οὐ μόνον τὴν ἀπὸ τοῦ καλῶς πράσσειν εὐθυμίαν φέρει, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπὸ τοῦ ὀλίγα πράσσειν. τὰ πλεῖστα γὰρ ὧν λέγομεν καὶ πράσσομεν οὐκ ἀναγκαῖα ὄντα ἔαν τις περιέλῃ εὐσυχολώτερος καὶ ἀταρακτότερος ἔσται. ὅθεν δεῖ καὶ παρ' ἕκαστα ἑαυτὸν ὑπομνήσκειν· μήτι τοῦτο τῶν οὐκ ἀναγκαίων; δεῖ δὲ μὴ μόνον τὰς πράξεις τὰς μὴ ἀναγκαῖας περιαιρεῖν, ἀλλὰ καὶ φαντασίας· οὕτως γὰρ οὐδὲ πράξεις παρέλκουσαι ἐπακολουθήσουσι.

<sup>20</sup> Sopra, nota 4.

<sup>21</sup> Sen. *de tranq.* 12.1 *proximum ab his erit, ne aut in supervacuis aut ex supervacuo laboremus, id est ne quae aut non possumus consequi concupiscamus, aut adepti vanitatem cupi-*

parole della massima democritea, in realtà la conosce tutta intera – o più probabilmente, forse, in quest’opera segue una fonte che la conosce: come Democrito, infatti, anche Seneca esorta a non perseguire mete che non siamo in grado di raggiungere, identificandole col primo tipo dei *supervacua*. Il secondo tipo, poi, corrisponde al criterio plutarcheo dell’*αἰσχρόν*. Al *καλόν* corrisponderanno quindi le azioni necessarie, se la scelta di queste, come già abbiamo visto in Marco Aurelio, sarà diretta dalla ragione. I *supervacua* vengono descritti in tutto il capitolo con colori tratti dalla realtà romana contemporanea. All’inizio del capitolo successivo, il tredicesimo<sup>22</sup>, compare la citazione democritea, anche qui ridotta alle prime parole, la cui validità non viene recisamente negata come in Plutarco, ma limitata alle azioni non necessarie, con l’aggiunta di un accenno che non può non richiamare una possibile fonte, sulla cui presenza in Seneca e in Plutarco torneremo: l’idea del *καθηκόν* (*officium sollemne*), concetto cardine di Panezio, anch’egli, come è noto, autore di un trattato *περὶ εὐθυμίας*<sup>23</sup>. Solo in assenza di un simile *officium* le azioni vanno limitate.

La vicinanza con Marco Aurelio è evidente: l’azione necessaria si identifica con l’azione buona; per entrambi, come per Plutarco, non è il numero delle azioni, ma la loro qualità a determinare l’*εὐθυμία*: tanto che Seneca potrà dire che le azioni necessarie (buone) da compiere sono innumerevoli, in ciò differenziandosi da Marco Aurelio, che, attraverso l’eliminazione del superfluo, concilia la serenità derivante dallo scarso numero di azioni con quella prodotta dal compimento di quelle necessarie, ma ponendosi in accordo con Plutarco, secondo il quale omettere di compiere le azioni buone (Seneca direbbe le azioni necessarie) non è impedimento minore al conseguimento della serenità di quanto sia attuarne di cattive<sup>24</sup>.

Un’ulteriore differenza tra Marco Aurelio e Plutarco (e come vedremo anche tra lui e Seneca) è la mancanza del riferimento alla natura e inclinazione individuale, che va assecondata per raggiungere l’*εὐθυμία*. Marco Aurelio, anzi, si appella al *λόγος* comune a ogni uomo in quanto *ζῶον φύσει πολιτικόν*, ponendo in ombra un tema non solo accennato nella sentenza di Demo-

*ditatum nostrarum sero post multum dolorem intellegamus... Fere enim ex his tristitia sequitur, si aut non successit aut successus pudet.*

<sup>22</sup> Sen. *de tranq.* 13.1 *hoc secutum puto Democritum ita coepisse: ‘qui tranquille volet vivere, nec privatim agat multa nec publice’, ad supervacua scilicet referentem: nam si necessaria sunt, et privatim et publice non tantum multa sed innumerabilia agenda sunt: ubi vero nullum officium sollemne nos citat, inhibendae actiones.*

<sup>23</sup> Menzionato da Diog. L. 9.20.

<sup>24</sup> Cf. Plut. *de tranq.* 2, 466A (sopra, nota 18). L’idea, probabilmente passata nella fonte intermedia (Panezio), appariva comunque già in Democrito (68 B 174 DK).

crito, ma tipico dell'autore di un altro già ricordato *περὶ εὐθυμίας*: Panezio<sup>25</sup>.

Abbiamo già fatto allusione al fatto che anche in Seneca, come abbiamo visto in Plutarco, compaiono numerosi indizi della conoscenza da parte della fonte da lui seguita nel *De tranquillitate animi* del seguito della sentenza democritea, al di là della citazione diretta limitata alle prime parole. Va premesso che la conoscenza del seguito della massima è sicuramente presupposta da un'altra opera di Seneca, il *De ira*. Qui però compare solo uno dei due criteri stabiliti da Democrito per raggiungere l'*εὐθυμία*, accanto alla raccomandazione di limitare gli impegni: non intraprendere azioni superiori alle nostre forze<sup>26</sup>. È invece proprio il *De tranquillitate animi*, dove sono direttamente citate solo le prime parole della sentenza democritea, a dimostrare in un altro passo che, oltre a quel criterio, Seneca – o di certo la sua fonte – conosceva anche l'altro: la necessaria sintonia delle azioni intraprese con la nostra indole e natura<sup>27</sup>. Anzi, si può assistere ad un compenetrarsi e quasi fondersi fra loro dei due criteri: la conoscenza di sé e delle proprie attitudini va di pari passo con la valutazione di ciò che è commisurato alle nostre forze. Qui, poi, come nei passi di Plutarco prima citati<sup>28</sup>, l'idea della necessità di

<sup>25</sup> Queste differenze rispetto a Seneca e Plutarco (soprattutto la seconda) inducono a dubitare che abbia ragione Grilli 1953, 160-161 (cf. Grilli 1957, 85), secondo il quale Marco Aurelio rifletterebbe fedelmente il pensiero di Panezio. In termini paneziani, infatti, Marco Aurelio si rifà alla prima *persona* distinta dal Rodio, relativa ai caratteri comuni di ogni uomo in quanto essere razionale. Come vedremo, Panezio, pur sottolineando l'importanza del valore morale delle azioni, sviluppava invece a suo modo l'accenno democriteo alla necessità che queste si confacesse alla natura e indole individuale dell'agente, vale a dire alla seconda delle sue quattro *personae* (cf. oltre, nota 43).

<sup>26</sup> Sen. *de ira* 3.6.3 *proderit nobis illud Democriti salutare praeceptum, quo monstratur tranquillitas si neque privatim neque publice multa aut maiora viribus nostris egerimus; 3.6.6 itaque ut quietus possit esse animus non est iactandus nec multarum, ut dixi, rerum actu fatigandus nec magnarum supraque vires adpetitarum*. Sul rapporto di questi passi col *De tranquillitate animi* cf. Rabbow 1914, 106-107; Huber 1973, 119-120, che sostiene, forse a ragione, che la citazione democritea non deriva dalla stessa fonte nelle due opere senecane.

<sup>27</sup> Sen. *de tranq.* 6.1 *inspicere autem debemus primum nosmet ipsos, deinde ea quae adgrediemur negotia, quorum causa aut cum quibus. 2 Ante omnia necesse est se ipsum aestimare, quia fere plus nobis videmus posse quam possumus... Quorundam parum idonea est verecundia rebus civilibus, quae firmam frontem desiderant; quorundam contumacia non facit ad aulam; ...ferox inpatiensque natura inritamenta nociturae libertatis evitet. 3 Aestimanda sunt deinde ipsa, quae adgrediemur, et vires nostrae cum rebus, quas temptaturi sumus, comparandae; debet enim semper plus esse virium in actore quam in pondere: necesse est opprimant onera, quae ferente maiora sunt*. Non è impossibile che le ultime parole alludano alle ultime della sentenza democritea: ἡ γὰρ εὐογκία ἀσφαλέστερον τῆς μεγαλογκίας. Cf. anche Sen. *de ira* 3.6.6 *facile est levia aptare cervicibus...*, *at quae alienis in nos manibus imposta aegre sustinemus... impares oneri vacillamus*.

<sup>28</sup> Plut. *de tranq.* 13, 472C; 473A: sopra, nota 17. Pisani 1995, 36; 46 n. 40, non esclude che Plutarco potesse conoscere anche il *De tranquillitate animi* di Seneca.

conoscere se stessi e i limiti delle proprie capacità è congiunta con quella delle diversità delle indoli e nature individuali. Non mancano neppure corrispondenze testuali abbastanza precise<sup>29</sup>.

3. Questa e altre corrispondenze<sup>30</sup> tra Seneca e Plutarco inducono i lettori a ritenere che i due autori abbiano utilizzato una fonte comune. Da chi hanno dunque ripreso gli evidenti elementi comuni, a partire dalla citazione del *περὶ εὐθυμίας* democriteo? Si potrebbe pensare che questa fonte sia lo stesso Democrito, la cui opera è espressamente citata da Seneca, che ne traduce il titolo facendo corrispondere *tranquillitas* a *εὐθυμία*<sup>31</sup>, e formulando al contempo uno dei suoi principi cardine per quanto riguarda la traduzione<sup>32</sup>. In effetti altre corrispondenze nelle opere di Seneca e di Plutarco sembrano richiamarsi a un altro testo democriteo riguardante i metodi per conseguire la serenità: il fr. B 191 Diels-Kranz<sup>33</sup>. In esso compaiono le esortazioni ad aspirare a cose possibili<sup>34</sup>, a guardare non a chi sta meglio, ma a chi sta peggio di noi e ad accontentarsi di quanto abbiamo. Idee del tutto analoghe si ritrovano tanto in Plutarco<sup>35</sup> quanto in Seneca<sup>36</sup>.

In passato si ritenne in effetti che Democrito fosse realmente la fonte di Seneca<sup>37</sup>. Oggi tuttavia quasi tutti gli studiosi sono concordi nell'individuare

<sup>29</sup> Vedi infatti poco dopo in Sen. *de tranq.* 7.2 *considerandum est utrum natura tua agendis rebus an otioso studio contemplationique aptior sit... male enim respondent coacta ingenia; reluctantem natura inritus labor est.* Cf. p. es. Plut. *de tranq.* 13, 472C *αὐτὸν καταμαθεῖν, εἶτα χρῆσθαι πρὸς ἑν ὃ πέφυκε, καὶ μὴ πρὸς ἄλλον ἄλλοτε βίου ζῆλον ἔλκειν καὶ παραβιάζεσθαι τὴν φύσιν.* Cf. Grilli 1953, 244-245 n. 1.

<sup>30</sup> Per esempio l'immagine di chi non riesce a trovare una posizione confortevole nel letto: Sen. *de tranq.* 2.6 ~ Plut. *de tranq.* 3, 466C. Per altre concordanze tra i due autori, che sembrano presupporre un riferimento al fr. 68 B 191 DK di Democrito, vedi subito oltre.

<sup>31</sup> Il termine, come traduzione dell'*εὐθυμία* di Democrito, si trovava già, con valore metaforico in riferimento alla calma marina, in Cic. *fin.* 5.23 *Democriti... securitas, quae est animi tamquam tranquillitas, quam appellavit εὐθυμίαν.* I due termini (*tranquillitas* e *securitas*) ricorrono insieme anche in Cic. *off.* 1.69 e 72.

<sup>32</sup> Sen. *tranq.* 2.3 *hanc stabilem animi sedem Graeci euthymian vocant de qua Democriti volumen egregium est, ego tranquillitatem voco: nec enim imitari et transferre verba ad illorum formam necesse est; res ipsa, de qua agitur, aliquo signanda nomine est, quod appellationis Graecae vim debet habere, non faciem.* Cf. Setaioli 1988, 34.

<sup>33</sup> Democr. 68 B 191 DK, che non riporto a causa della lunghezza.

<sup>34</sup> Anche in Democr. 68 B 3 DK (sopra, nota 7) ciò che non è oggettivamente *δυνατόν* è distinto, se pur affine, da ciò che non è conseguibile perché superiore alle nostre forze. Anche Sen. *de tranq.* 6.1 esorta a misurare sia le nostre forze sia le difficoltà oggettive delle cose (sopra, nota 27). Cf. 11.5 *relictis is, quae non possunt fieri aut difficulter possunt, prope posita speique nostrae adludentia sequamur.*

<sup>35</sup> Plut. *de tranq.* 6, 476C-468A; 8, 469D; 10, 470B.

<sup>36</sup> Sen. *de tranq.* 10.5 *nec invidemus altius stantibus.*

<sup>37</sup> Così Hirzel 1897; Mewis 1908, 25; Voros 1973, 194-196; Grimal 1979, 350-351; 353.

la fonte comune tra lui e Plutarco nel perduto *περὶ εὐθυμίας* di Panezio<sup>38</sup> e nel ritenere che da lui derivino anche la citazione e gli altri contatti con Democrito, sebbene qua e là si siano levate voci discordi<sup>39</sup>.

Anche fra gli editori dei frammenti di Panezio non tutti accettano senza riserve questa conclusione<sup>40</sup>, ma a mio parere ha senz'altro ragione Francesca Alesse nell'accogliere tra le testimonianze paneziane due fra i passi plutarchei da noi precedentemente discussi, a mio parere decisivi per sostenere che tanto Seneca quanto Plutarco hanno utilizzato Panezio<sup>41</sup>. In essi, lo abbiamo visto, si insiste sull'importanza di assecondare la propria indole e natura individuale, senza farle violenza cercando di perseguire mete che si addicono ad altri; e anche in Seneca queste idee trovano corrispondenze precise<sup>42</sup>. È vero che l'idea di non forzare la propria natura individuale compariva, almeno in forma embrionale, anche nel frammento democriteo com'è citato dallo Stobeo, ma chiunque conosca il *De officiis* ciceroniano sa che si tratta di concetti peculiari e caratterizzanti del pensiero paneziano<sup>43</sup>. L'accento in questo senso di Democrito può essere precisamente ciò che ha attirato l'attenzione di Panezio, inducendolo a svilupparlo secondo la sua personale concezione filosofica.

Si aggiunga che in Seneca compaiono altri elementi che rimandano a Panezio: il già ricordato accenno al *καθῆκον* (*officium sollemne*), nel commen-

<sup>38</sup> Dopo la persuasiva dimostrazione di Siefert 1908; Broecker 1954, 15-19; 203-214 (riprodotto anche in Pettine 1984, 714-721). Cf. Alesse 1994, 35-36 e n. 34, e Alesse 1997, 192, con ampio resoconto bibliografico. Tra i contributi più importanti in proposito non segnalati da Alesse vanno ricordati Barigazzi 1962 e Gill 1994.

<sup>39</sup> P. es. Abel 1987.

<sup>40</sup> Van Straaten 1962, VII, pur non negando che idee paneziane siano confluite nel *περὶ εὐθυμίας* di Plutarco, non accoglie testi provenienti da questo scritto tra i frammenti di Panezio. Un certo scetticismo si incontra anche in Vimercati 2004, 43-45, che tuttavia accoglie tra i frammenti i passi citati sopra alla nota 17 (frammenti B 17 e B 16 in Vimercati 2002, 166). Cf. anche Vimercati 2004, 144; 226 n. 35; 273 n. 90; 277 n. 126 e n. 129.

<sup>41</sup> Si tratta di Plut. *de tranq.* 13, 472C e 473A (sopra, nota 17), corrispondenti rispettivamente alle testimonianze 59 e 58 (Alesse 1997, 34). Per Vimercati 2002 vd. nota precedente.

<sup>42</sup> Cf. Sen. *de tranq.* 6.1-3; 7.2 (sopra, note 27 e 29).

<sup>43</sup> I brani sono troppo lunghi per essere citati integralmente. Basti rinviare a Cic. *off.* 1.107-114; da questo brano mi limito a riportare pochi passi particolarmente vicini a quelli di Plutarco (e di Seneca): Cic. *off.* 1.110 *studia nostra nostrae naturae regula metiamur; neque enim attinet naturae repugnare nec quicquam sequi quod assequi non queas; 111 aequabilitas universae vitae, quam conservare non possis, si aliorum naturam imitans, omittas tuam; 114 suum quisque igitur noscat ingenium.* Gill 1994, 4603-4608, inquadra il concetto della natura individuale di ogni uomo nella dottrina paneziana delle quattro *personae*, come la conosciamo da Cic. *off.* 1.107-121. La connessione è chiaramente con la seconda di esse. È peraltro superfluo contestare, come fa Gill in polemica con Niall Rudd, l'antistorico accostamento all'idea moderna di "sincerità" e "autenticità".

to che fa seguire alla citazione democritea<sup>44</sup>, e l'affermazione di scrivere non per i sapienti, ma per la comune umanità, ben lontana dalla perfezione<sup>45</sup> – altra idea cardine del pensiero paneziano.

È dunque possibile che tanto in Seneca quanto in Plutarco sia la citazione democritea sia i numerosi elementi comuni derivino da Panezio. È chiaro che quest'ultimo riprese dall'opera democritea molti elementi che attraverso di lui confluirono nei due scrittori imperiali: ad esempio le idee che trovano corrispondenza nel citato fr. B 191 di Democrito; ma, soprattutto, attraverso gli scritti di Seneca e di Plutarco possiamo renderci conto di come egli abbia sviluppato secondo le proprie concezioni filosofiche l'accento del suo antico predecessore alla φύσις individuale.

Resta da chiarire come mai abbia scelto di limitare la citazione dell'inizio del trattato democriteo alle prime parole (non può essere un caso che tanto in Seneca quanto in Plutarco – come pure in Marco Aurelio – la citazione appaia in questa forma).

In Plutarco la citazione abbreviata, priva del nome dell'autore, offre lo spunto alla critica illustrata sopra. Secondo Barigazzi<sup>46</sup> essa risalirebbe a Panezio, e sarebbe rivolta non contro Democrito, ma contro gli Stoici antichi e il loro ideale di ἀπάθεια e ἀναισθησία. Ma in realtà in Plutarco la menzione dell'ἀναισθησία su cui fa leva Barigazzi si riferisce all'insensibilità del corpo, considerata un cattivo rimedio contro il dolore fisico, allo stesso modo che l'inerzia – secondo Plutarco suggerita dalla sentenza citata – è una cattiva cura per l'anima<sup>47</sup>; sembra difficile, pertanto, interpretare il passo come una polemica paneziana contro l'ἀπάθεια predicata dagli antichi Stoici.

A mio parere ciò che veramente risale a Panezio è il mutamento del criterio di fondo per valutare le azioni capaci di produrre l'εὐθυμία: non il loro numero, ma il loro valore morale (che per Seneca, come abbiamo visto, fa tutt'uno con la loro necessità, misurata naturalmente con un metro razionale ed etico). Senza questo nuovo criterio, che concilia l'indole personale che ciascuno deve seguire con l'idea comune a tutti gli Stoici del valore universale della virtù, l'esortazione a non intraprendere molte azioni può naturalmente prestarsi all'accusa di incoraggiare l'inerzia<sup>48</sup>. I restanti criteri di De-

<sup>44</sup> Cf. sopra, nota 22.

<sup>45</sup> Sen. *de tranq.* 11.1 *ad imperfectos et mediocres et male sanos hic meus sermo pertinebit, non ad sapientem.*

<sup>46</sup> Barigazzi 1962, 126-129.

<sup>47</sup> Plut. *de tranq.* 2, 465D καίτοι κακὸν μὲν ἀναισθησία σώματι φάρμακον ἀπονίας, οὐδὲν δὲ βελτίων ψυχῆς ἰατρὸς ὁ ῥαθυμία καὶ μαλακία... ἐξαιρῶν τὸ παραχῶδες αὐτῆς καὶ λυπηρόν. Pettine 1984, 133, dal canto suo, osserva che, se il riferimento fosse agli Stoici, come vuole Barigazzi, ci aspetteremmo οἱ εἰπόντες piuttosto che ὁ εἰπὼν a introdurre la citazione.

<sup>48</sup> È una delle ragioni che induce a dubitare che Marco Aurelio, che salva la validità della

mocrito – non intraprendere azioni superiori alle nostre forze, non far violenza alla propria natura e inclinazione – restano validi, tanto che riaffiorano a più riprese tanto nello scritto di Seneca quanto in quello di Plutarco; ma solo il nuovo criterio rappresenta una salvaguardia contro la critica cui possono andare incontro le prime parole di Democrito: Plutarco, si è visto, le dichiara un incitamento all’inerzia, per di più falso; Seneca le considera valide solo per quanto si riferisce alle azioni non necessarie, che per uno stoico sono anche cattive (φᾰῦλαι, direbbe Plutarco), o, al massimo, indifferenti, ἀδιάφορα. Solo queste vanno limitate al massimo, dice Seneca, attribuendo autoschematicamente l’interpretazione allo stesso Democrito<sup>49</sup>; ciò perché, come dice Plutarco<sup>50</sup>, l’εἰθυμία è inibita dall’omettere le azioni buone (καλά) non meno che dal compimento di quelle cattive (φᾰῦλα).

Panezio avrà quindi volontariamente limitato la citazione democritea alle prime parole, allo scopo di mostrare come l’esortazione dell’antico filosofo dovesse essere corretta e integrata con un superiore criterio morale, che rendesse validi anche quelli indicati da Democrito accanto alla raccomandazione di intraprendere poche azioni. Una volta stabilito che il numero non conta, e va limitato solo per le azioni che non corrispondono in pieno ai dettami della virtù, i due principi del confarsi alle capacità e alle nature individuali, facilmente associabili, come abbiamo visto in Seneca<sup>51</sup>, vengono sviluppati secondo la concezione personale di Panezio, agevolmente afferrabile nello scritto di Plutarco come in quello di Seneca. Viene così valorizzata anche la seconda parte della sentenza democritea, volutamente omessa nella citazione letterale.

L’esortazione di Democrito viene dunque corretta e approfondita, in base a un criterio che concilia l’esortazione a tener conto delle proprie capacità e ad assecondare la propria natura individuale con il supremo valore etico della virtù nel senso più autenticamente stoico, ma è ben lungi dall’essere compiutamente contraddetta e sconfessata<sup>52</sup>.

Università di Perugia

ALDO SETAIOLI

scarsità delle azioni intraprese sulla base di una scelta limitata a quelle veramente necessarie, rispecchi fedelmente il pensiero di Panezio. Cf. sopra, nota 25.

<sup>49</sup> Sen. *de tranq.* 13. *1ad supervacua scilicet referentem*. Sembra chiaro che Seneca non conosce l’opera originale di Democrito e gli attribuisce l’interpretazione della sentenza da lui accolta.

<sup>50</sup> Plut. *de tranq.* 2, 466A (sopra, nota 18).

<sup>51</sup> Sen. *de tranq.* 6.1-3 (sopra, nota 27).

<sup>52</sup> Anche secondo Gill 1994, 4612, in Panezio assistiamo a “an original synthesis of orthodox Stoic and Democritean-Epicurean approaches to peace of mind”.

## Opere citate

- K. Abel, *Panaetios bei Plutarch De tranquillitate animi?*, "RhM" 130, 1987, 128-152
- F. Alesse, *Panezio di Rodi e la tradizione stoica*, Napoli 1994
- F. Alesse, *Panezio di Rodi. Testimonianze*, Ediz., trad. e comm., Napoli 1997
- A. Barigazzi, *Democrito e il proemio del De tranquillitate animi di Plutarco*, "RFIC" N.S. 40, 1962, 113-129
- A. Barigazzi, *Favorino di Arelate*, Introd., testo crit. e comm., Firenze 1966
- H. Broecker, *Animadversiones ad Plutarchi libellum περί εὐθυμίας*, Bonn 1954
- A. Casanova, *I frammenti di Diogene di Enoanda*, Firenze 1984
- A. Elter, *Gnomica I. Sexti Pythagorici sententiae cum appendicibus*, Pars I. *Sexti sent. 1-451 cum versione Rufini*, Lipsiae 1892
- C. Gill, *Peace of Mind and Being Yourself: Panaetius to Plutarch*, 'ANRW' II 36, 7, 1994, 4599-4640
- A. Grilli, *Il problema della vita contemplativa nel mondo greco e romano*, Milano 1953
- A. Grilli, *Studi paneziani*, "SIFC" 29, 1957, 31-97
- P. Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'empire*, Paris 1979
- R. Hirzel, *Demokrits Schrift περί εὐθυμίας*, "Hermes" 14, 1897, 354-407
- R. Huber, *Senecas Schrift de ira. Untersuchungen zum Aufbau und zu den Quellen*, diss. München 1973
- H. A. Koch, *Zu Senecas Dialogen*, "RhM" 30, 1875, 79-90
- F. Mewis, *De Senecae philosophi studii litterarum*, diss. Königsberg 1908
- E. Pettine, *La tranquillità dell'animo di Plutarco*, Trad. e comm. Testo greco a fronte, Salerno 1984
- G. Pisani, *Plutarco. La serenità interiore*, Milano 1995
- P. Rabbow, *Antike Schriften über Seelenheilung und Seelenleitung auf ihre Quellen untersucht*, Leipzig und Berlin 1914
- M. G. Cavalca Schirotoli, *Lucio Anneo Seneca, De tranquillitate animi*, Bologna 1981
- A. Setaioli, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna 1988
- G. Siefert, *Plutarchs Schrift περί εὐθυμίας*, Progr. Pforta 1908
- M. F. Smith, *Diogenes of Oinoanda. The Epicurean Inscription*, Napoli 1993
- M. Van Straaten, *Panaetii Rhodii Fragmenta*, Leiden 1962
- E. Vimercati, *Panezio. Testimonanze e frammenti. Testo greco e latino a fronte*, Milano 2002
- E. Vimercati, *Il mediostocismo di Panezio*, Presentazione di R. Radice, Milano 2004
- K. Voros, *The Ethical Fragments of Democritus: the Problem of Authenticity*, "Helleniká" (Thessaloniki) 26, 1973, 193-206

## ABSTRACT:

Plutarch and Seneca, in their writings on tranquillity of mind quote only the first words, recommending a limited number of engagements, from the beginning of Democritus' treatise on the same subject, but from John of Stobi we learn that he also urged to undertake actions in keeping both with our abilities and with our inclinations. By comparing Plutarch and Seneca we gather that their common source - Panaetius - in his writing on the same subject replaced the number of actions with their moral worth, while retaining Democritus' two other criteria for attaining tranquillity of mind.

## KEYWORDS:

Plutarch περί εὐθυμίας; Democritus; Seneca *De tranquillitate animi*; Panaetius; number versus moral worth of actions.

BUSYBODIES OR BUSY BODIES?  
PLUTARCH'S *DE CURIOSITATE* AND GELLIUS\*

1. A lively and enjoyable short treatise by Plutarch (no. 97 in Lamprias' catalogue) bears the title *περὶ πολυπραγμοσύνης*, and is usually referred to by the Latin title *De curiositate*, current since the Renaissance. Though this paper mainly deals with what is arguably the first evident testimony of its reception in the Latin world, in Aulus Gellius' *Noctes Atticae*, only a few decades later than Plutarch's death, a few words about the appropriateness of this Latin title are in order. But first we must shortly dwell on the concept of *πολυπραγμοσύνη* itself and on its evolution in Greek culture from the fifth century BC down to Plutarch's time.

It must first of all be said that *πολυπραγμοσύνη*, like its opposite *ἀπραγμοσύνη*, as well as other words formed in the same way, like *δικαιοσύνη* or *σωφροσύνη*, are abstract nouns indicating human qualities<sup>1</sup>. We should never lose sight of this, since, as we shall see, Gellius understands the term in quite a different way, as referring to a form of action rather to a psychological attitude. The linguistic elements making up this compound are clear, and in its actual use the idea of the attitude of busying oneself with many things soon received a negative twist, and the *πολυπράγμων*, the man bent on *πολυπραγμοσύνη*, was often regarded as a meddling busybody, tending to interfere with matters that were no concern of his.

The concept of *πολυπραγμοσύνη* has been investigated in a series of excellent studies, to which it will suffice to refer the reader. Victor Ehrenberg<sup>2</sup> has shown that in the fifth and fourth centuries BC the word was used almost exclusively in a political sense. It was commonly considered, for example, as the main guideline of Athens' foreign policy, positive or negative according to the different points of view. In domestic politics the term was often used by the aristocrats and other conservatives to blame whoever tried to change the status quo, in order to undermine their political pre-eminence, as shown by A.W.H. Adkins<sup>3</sup>. Even for Plato justice consists in *τὰ ἑαυτοῦ πράττειν καὶ μὴ πολυπραγμονεῖν*<sup>4</sup>. Still in Plutarch *πολυπραγμοσύνη* has mainly political implications in the *Vitae*<sup>5</sup>, whereas, as we shall see, in the treatise expressly devoted to the *πολυπραγμοσύνη* it refers to ethics. The

\* This paper was presented at the Universidade da Madeira, Funchal on Oct. 11, 2019.

<sup>1</sup> See, correctly, Ehrenberg 1947, 46.

<sup>2</sup> Ehrenberg 1947.

<sup>3</sup> Adkins 1976,

<sup>4</sup> Plat. *resp.* 433a.

<sup>5</sup> Cf. van Loof 2008, 302. For the *πολυπραγμοσύνη* as "subversive" tool see also Brown 2006, 555-558.

whole range of the concept of πολυπραγμοσύνη has been thoroughly investigated by Matthew Leigh<sup>6</sup>, also in connection with the Latin ideas of *curiosus* and *curiositas*.

It is hardly surprising that with the decline of the πόλις, in the Hellenistic period, and even more under the empire, the concept of πολυπραγμοσύνη found its more common application in the ethical sphere and in relation to the single individual. A number of plays belonging to the so-called “New Comedy” deal with πολυπράγμονες<sup>7</sup> and a passage of Epictetus gives us a good idea of what a πολυπράγμων (or a περίεργος, a term that had become synonymous with the former, and is used as such in Plutarch’s treatise too) was considered to be at the end of the first century AD, by stating what he is not. The Cynic philosopher, who cares for other people’s business because he means to benefit all humankind, says Epictetus, cannot be called a πολυπράγμων or a περίεργος. In fact, as he remarks, “the man who is in this frame of mind is neither a busybody nor a meddler; for he is not meddling in other people’s affairs when he is overseeing the actions of men, but these are his proper concern”<sup>8</sup>.

2. As we said, Plutarch’s *περὶ πολυπραγμοσύνης* has been going by the Latin title of *De curiositate* since the Renaissance<sup>9</sup>. But, as we shall see, when Gellius tries to come up with a Latin equivalent of Plutarch’s title, he does not even take *curiositas* into consideration. This can be explained in many ways. First of all, before Gellius, the abstract *curiositas* appears only once in extant Latin, and not in a literary work, but in a letter of Cicero’s to Atticus, where it can be understood in the same sense as our “curiosity”, if somewhat to the utmost degree. Atticus has imparted his friend a mere hint of a piece of gossip; Cicero’s says that Atticus’ clue makes him ravenous with curiosity (*in curiositate* ὀξύπεινος), but that he is ready to wait and hear the whole matter from Atticus’ own voice<sup>10</sup>. As made clear by the Greek words interspersed in the Latin, Cicero is speaking informally with his friend, and does not refrain from creating a neologism of the type “que l’on

<sup>6</sup> Leigh 2013.

<sup>7</sup> Some even bear the title Πολυπράγμων: cf. Inglese 1996, 16 n. 23.

<sup>8</sup> Epict. *diss.* 3.22.97 οὔτε περίεργος οὔτε πολυπράγμων ἐστὶν ὁ οὕτω διακεῖμενος· οὐ γὰρ τὰ ἄλλοτρια πολυπραγμονεῖ, ὅταν τὰ ἀνθρώπινα ἐπισκοπῇ, ἀλλὰ τὰ ἴδια (transl. by Oldfather 1928, 165). See also Brown 2006, 553. Compare Philo *de Abr.* 20-21, pointed out by van Hoof 2008, 304.

<sup>9</sup> See Holford-Strevens 2003, 229 n. 26.

<sup>10</sup> Cic. *Att.* 2.12.2 *quantam porro mihi expectationem dedisti convivii istius ἀσελγούς! Sum in curiositate ὀξύπεινος, sed tamen facile patior te id ad me συμπόσιον non scribere: praesentem audire malo.*

risque dans une conversation familière, pour l'oublier aussitôt", in the words of a Swiss scholar: André Labhardt<sup>11</sup>.

This is the first reason why *curiositas* could hardly be an obvious resort for the rendering of πολυπραγμοσύνη. But since Gellius, as we shall see, does envisage a neologism formed with the same suffix for the purpose – *negotiositas* –, though he finally rejects it, a more important reason is probably the unsuitable meaning of the adjective *curiosus* in the *Noctes Atticae*. In Gellius *curiosus* almost invariably refers to care and precision in scholarship<sup>12</sup>, particularly as far as language and literature are concerned<sup>13</sup>.

It can hardly be denied that the Latin *curiosus* contains negative implications at times. One could even quote a passage in Plautus<sup>14</sup> where it has a meaning almost perfectly akin to πολυπράγμων in Plutarch, probably influenced by the New Comedy's interest for πολυπραγμοσύνη we have mentioned before<sup>15</sup>. When Plautus says that the *curiosi* care for other people's business and all *curiosi* are malevolent, he is not far from Plutarch's definition of πολυπραγμοσύνη we shall presently discuss: the desire to know other people's evils, not devoid of envy and malevolence<sup>16</sup>. And the malevolent *curiosi* wishing to count Lesbia's and Catullus' kisses, to cast the evil eye on their love, are no different<sup>17</sup>. But *curiosus* in Latin does not invariably have negative implications<sup>18</sup>. Gellius himself points out, against Nigidius Figulus, that adjectives in *-osus* do not necessarily contain the idea of a faulty excess<sup>19</sup>, so that *curiosus* need not always imply an excessive disposition to *cura*, as stated by Varro in the *De lingua Latina*<sup>20</sup> – witness Gellius' own use of this adjective, or, even more, the *curiosa felicitas* Petronius attributes to Horace<sup>21</sup>.

In Plutarch's treatise πολυπραγμοσύνη, though it can be deflected toward

<sup>11</sup> Labhardt 1960, 209.

<sup>12</sup> See Holford-Strevens 2003, 225 n. 26; Leigh 2013, 57-58. See the texts quoted on p. 58 n. 23. One might add Gell. 7.14.13.

<sup>13</sup> In Greek πολυπραγμοσύνη applied to literature normally refers to pretentious affectedness on the part of the writers (Leigh 2013, 161-194), rather than to the critics' diligence.

<sup>14</sup> Plaut. *Stich.* 198-208 *sed curiosi sunt hic complures mali / alienas res qui curent studio maximo / ... / nam curiosus nemo est quin sint malevolus.*

<sup>15</sup> Cf. Menand. *monost.* 583 = 703 πολυπραγμονεῖν ἀλλότρια μὴ βούλου κακά. Cf. above, note 7.

<sup>16</sup> Cf. Plut. *cur.* 1, 515D, quoted below, note 35.

<sup>17</sup> Catull. 7.9-12 *tam te basia multa basiare / vesano satis et super Catullo, / quae nec pernumerare curiosi / possint nec mala fascinare lingua.*

<sup>18</sup> As made clear by Leigh 2013, 55-56.

<sup>19</sup> Gell. 4.9. Therefore, even his first attempt at rendering πολυπραγμοσύνη (*negotiositas*: 11.16.3) does not necessarily contain any explicitly negative connotation.

<sup>20</sup> Varro *l. L.* 6.46 *curiosus, quod hac (scil. cura) praeter modum utitur.*

<sup>21</sup> Petr. 118.5.

a more acceptable direction by those seeking moral progress, and even be praiseworthy at times (for instance in the case of doctors thoroughly examining their patients), is no doubt a vice, which must somehow be overcome, if not totally eliminated.

For all these reasons, then, *πολυπραγμοσύνη* could hardly be translated with *curiositas* in a work like the *Noctes Atticae*, faithfully reflecting Gellius' frame of mind<sup>22</sup>.

This word, that had completely disappeared from Latin literature after the single instance in Cicero's letters, resurfaces nevertheless in the *Metamorphoses* of Apuleius, who, though Gellius' contemporary, represents a completely different cultural and religious attitude. In this novel *curiositas* appears no less than a dozen times, and it is the hallmark of Lucius' (and Psyche's) character, which will put both of them repeatedly in trouble. In Apuleius the term is loaded with the idea of impious or ungodly curiosity – a fault only remotely akin to Plutarch's *πολυπραγμοσύνη*. Actually, we would have no reason to dwell on it here, if Apuleius did not present his protagonist as a descendant of Plutarch's, both at the very beginning and later in the novel<sup>23</sup>. Some scholars maintain that this links, and in a way identifies, Lucius' *curiositas* with Plutarch's *πολυπραγμοσύνη*<sup>24</sup>, and even that it reveals the Platonism of Apuleius' novel<sup>25</sup>. The Italian commentator of the *περί πολυπραγμοσύνης*, Lionello Inglese, on the other hand, maintains that the idea, as outlined in Plutarch, is a long way from the mystical and religious realm in which Apuleius' *curiositas* belongs<sup>26</sup>.

It should perhaps be reminded that this *curiositas* might be the transposition in Apuleius' world of magic and mysticism of the *περιεργία* that is a distinguishing mark of Λούκιος, the protagonist of the Greek version of the donkey novel<sup>27</sup> – possibly with the addition of a mystical and religious transformation of the negative aspects of Plutarch's *πολυπραγμοσύνη*.

<sup>22</sup> As Leigh 2013, 58-60, remarks, a warning against positing any clear-cut equivalence between *πολυπραγμοσύνη* and *curiositas* comes precisely from Gellius' first attempt at translating the Greek term with *negotiositas*, rather than with *cura*. According to him, this may be compared with the use of *negotium* as an equivalent of *πράγμα* in Cicero's translation (*nat. deor.* 1.45; *div.* 2.40; *off.* 2.36) of Epicurus, *R.S.* 1: τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον οὔτε αὐτὸ πράγματα ἔχει οὔτε ἄλλω παρέχει; it should be emphasized, however, that Gellius' *negotiositas* refers to *negotia* as business, not as trouble.

<sup>23</sup> *Apul. met.* 1.2.1; 2.3.2.

<sup>24</sup> Some of the more recent upholders of this thesis are Leigh 2013, 130-160, and Howley 2018, 25-26. A more balanced, and possibly saner, position in Walsh 1988, 75.

<sup>25</sup> DeFilippo 1990. A sensible conclusion is reached by Van der Stockt 2012, 174.

<sup>26</sup> Inglese 1996, 11 n. 5. See also Labhardt 1960, 215-216.

<sup>27</sup> Ps. Lucian. *Luc. sive asin.* 15 ὃ τῆς ἀκαίρου ταύτης περιεργίας (Lucius' lament after his transformation into a donkey).

3. Plutarch's *περὶ πολυπραγμοσύνης* is one of a series of treatises devoted to the therapy of different affections of the soul. Five of these, including the *περὶ πολυπραγμοσύνης*, have been carefully investigated by Heinz Gerd Ingenkamp<sup>28</sup>. In one of these treatises, the *De garrulitate*<sup>29</sup>, Plutarch formulates the method he will follow in all of them: the therapy of the soul's affections will take place in two different stages: first an analysis of the affection itself, based on a thorough and reliable judgment (*κρίσις*)<sup>30</sup>; then the practical training aimed at extirpating, or at least alleviating, it (*ἄσκησις*)<sup>31</sup>.

It is hardly necessary to undertake a thorough scrutiny of the treatise, which has been the object of several analyses clarifying all of its essential features. We may refer to Lionello Inglese's commentary<sup>32</sup>, to the study of Paola Volpe Cacciatore<sup>33</sup>, and to the pages devoted to our treatise by Lieve van Hoof<sup>34</sup>.

We have seen how Plutarch defines *πολυπραγμοσύνη*: “a wish to learn about other people's evils, a disease not devoid of envy and malevolence”<sup>35</sup>. This definition is expanded shortly after: “the wish to know what is kept hidden and secret... The *πολυπράγμων*, striving to expose evils, is subject to the affection of rejoicing over other people's misfortunes, the brother of envy and malignity”<sup>36</sup>. As stressed by van Hoof<sup>37</sup>, the three elements converging in this definition are the wish to know and its objects, namely other people's business, and their evils in particular. The common denominator is an attitude of envy and malevolence on the part of the *πολυπράγμων*. No doubt, then, that *πολυπραγμοσύνη* is a vice. Though it might eventually be turned inward, to one's own inner psyche, and become a tool for self-knowledge, this can only be achieved through an appropriate training.

In fact, the *περὶ πολυπραγμοσύνης*, like the other treatises we have mentioned, contains a part devoted to the *κρίσις* (roughly chapters 1-9) and one

<sup>28</sup> Ingenkamp 1971. The volume examines the following treatises: *De cohibenda ira*, *De garrulitate*, *De curiositate*, *De vitioso pudore*, *De laude ipsius*. The *περὶ πολυπραγμοσύνης* is analyzed on pp. 44-53.

<sup>29</sup> Plut. *garr.* 16, 510CD.

<sup>30</sup> Ingenkamp 1971, 74-98.

<sup>31</sup> Ingenkamp 1971, 99-124.

<sup>32</sup> Inglese 1996.

<sup>33</sup> Volpe Cacciatore 1987.

<sup>34</sup> van Hoof 2010, 176-210; also van Hoof 2008.

<sup>35</sup> Plut. *cur.* 1, 515D φιλομάθειά τις ἐστὶν ἀλλοτρίων κακῶν, οὔτε φθόνου δοκοῦσα καθαρῶν ἢ νόσος οὔτε κακοηθείας.

<sup>36</sup> Plut. *cur.* 6, 518C φιλοπευστία τῶν ἐν ἀποκρύψει καὶ λανθανόντων... κακῶν οὖν ἱστορίας ὁ πολυπράγμων ὀρεγόμενος, ἐπιχαίρεκακίας συνέχεται πάθει, φθόνου καὶ βασκανίας ἀδελφῶ.

<sup>37</sup> van Hoof 2008, 298.

to the ἄσκησις (roughly chapters 10-16), though overlaps are frequent. First the vice must be recognized in its essence, then the soul affected by it must be cured, and possibly healed, through an appropriate treatment. The aim is to overcome the πάθος of the individual's soul. As we have already remarked, no trace remains in Plutarch of the πολυπραγμοσύνη as a political phenomenon. In fact, he sketches his πολυπράγμων with traits reminiscent of Theophrastus' *Characters*, though this work does not contain the corresponding portrait, but only that of the περίεργος; actually, in many ways Plutarch's πολυπράγμων is a caricature, rather than the realistic picture of an actual type<sup>38</sup>.

The therapy of the vice of πολυπραγμοσύνη, though, is carried out without losing sight of what is realistically possible. From the beginning Plutarch remarks that it is best to utterly eradicate the harmful affections of the soul; but – he immediately adds –, if this cannot be done, they should at least be modified and turned toward a more acceptable direction<sup>39</sup>. It is the latter option that is actually developed in the whole treatise. So, while Plutarch recognizes the Stoic ideal of achieving a full ἀπάθεια, in reality what he advocates is an object more in keeping with the Peripatetics' μετριοπάθεια<sup>40</sup>. It should be added that in this he does not radically differ from Seneca, who, though a Stoic, had no delusion about the chance for the common man to attain ἀπάθεια, and was bent on promoting the pursuit of a more modest, but more realistic, moral progress.

This short sketch of Plutarch's treatise, however rough, will hopefully be sufficient to tackle with adequate awareness the problem, central to our inquiry, of how Gellius deals with it – or rather with the mere title of the work.

4. Plutarch is referred to no less than twelve times by Gellius, and, though occasionally criticized<sup>41</sup>, is highly appreciated for his learning and considered a reliable authority: *vir doctissimus ac prudentissimus*<sup>42</sup>, and *in disciplinis gravi auctoritate*<sup>43</sup>. Significantly, his name is the first word of the opening chapter of the *Noctes Atticae: Plutarchus, in eo libro eqs.*<sup>44</sup>. It has even been suggested, with some exaggeration, that Gellius meant to propose himself as a “Roman Plutarch”<sup>45</sup>. His references to Plutarch are conveniently collected

<sup>38</sup> See van Hoof 2008, 305.

<sup>39</sup> Plut. *cur.* 1, 515C ἄριστον μὲν ἐξωθεῖν ταῦτα καὶ καταλύειν εἰς ἕδαφος... εἰ δὲ μή, μεταβάλλειν γε καὶ μεθαρμόττειν ἀμωσγέπως περιάγοντας ἢ στρέφοντας.

<sup>40</sup> See Inglese 1996, 23.

<sup>41</sup> Gell. 2.8; 2.9: about excessively pedantic objections to Epicurus.

<sup>42</sup> Gell. 1.26.4, in the words of the philosopher Calvisius Taurus.

<sup>43</sup> Gell. 4.11.11.

<sup>44</sup> Gell. 1.1.1.

<sup>45</sup> Barrow 1967, 174.

in a recent article by Ramiro González Delgado<sup>46</sup> and analyzed in depth by Fabio Stok<sup>47</sup>. In my opinion, the only reference that up to very recent times has not been adequately investigated is precisely the one concerning the *περὶ πολυπραγμοσύνης*. Lately, however, it has received a great deal of attention in a book by Joseph A. Howley<sup>48</sup>, whose conclusions, though brilliant, appear to overshoot the mark, as we shall presently see.

In book XI, chapter 16 of the *Noctes Atticae* Gellius contrives a veritable theatrical scene marked by careful stage directions. The players are Gellius himself and an occasional companion ignorant of Greek, an *opicus*, as Gellius calls him, with the disparaging term the Greeks applied to the Romans, especially those who rejected their culture, much to the resentment of the Elder Cato, in a famous fragment of his *De medicina*<sup>49</sup>. The real, silent protagonist of the scene, however, is the still unopened roll containing Plutarch's *περὶ πολυπραγμοσύνης*, which Gellius has just received. He has only had the time to read the *index*, the label attached outside, containing the name of the author and the title. At the request of the *opicus* to be told the author and the subject matter of the book, Gellius promptly replies that it was written by Plutarch, but must pause when it comes to explain its contents. As made clear by what follows, however, it is not so much the explanation of the book's contents as the adequate translation of the title that he is concerned with. He employs several of the technical terms used in Latin in connection with the translator's activity: *mutatio*<sup>50</sup>, *interpretari*<sup>51</sup>, *verbum de verbo exprimere*<sup>52</sup>. I have investigated in detail the Latin terminology of translation in one of my books<sup>53</sup>, and it is hardly necessary to dwell on it at length once more. We shall only remark that Gellius' first attempt at translating *πολυπραγμοσύνη* is through a neologism that never again appears in Latin: *negotiositas*; but he rejects it as inadequate, and starts looking for a *verbum de verbo*<sup>54</sup>, or "word-by-word", rendering. Clearly, what he has in

<sup>46</sup> González Delgado 2017; see also Holford-Strevens 2003, 283-285.

<sup>47</sup> Stok 1998.

<sup>48</sup> Howley 2018, 23-33; see also Howley online.

<sup>49</sup> Cato *med.* 1 Jordan *nos quoque dicitant barbaros et spurcius nos quam alios opicon appellatione foedant*.

<sup>50</sup> In the title of the chapter. Before Gellius the noun only appears in Quint. 2.14.4. See Gamberale 1969, 122. But *mutare* and *commutare* are not unusual. See Setaioli 1988, 462-463.

<sup>51</sup> Gell. 11.16.3; 5.

<sup>52</sup> Gell. 11.16.3 *verbum de verbo expressum esset*. More common is *verbum e verbo*; *uno verbo* appears in Cic. *Verr.* II 2.154; Sen. *ep.* 9.2; and Gellius himself (1.20.9); in our passage *voce una* (11.16.5) and *uno nomine* (11.16.6).

<sup>53</sup> Setaioli 1988, 453-467.

<sup>54</sup> A formulaic expression, as Gellius himself makes clear (11.16.3 *ut dicitur, verbum de verbo*). See e.g. Beall 1997, 219 n. 24.

mind is an adequate calque or loan translation, formed with Latin morphemes retaining the internal structure of the Greek word<sup>55</sup>, welding together, as he expressly states, the Latin correspondents of the two components of the Greek term: plurality (*multitudo*) and business (*negotium*). But he can think of no already existing word nor of any new compound that would not sound harsh and dissonant. So he finally gives up the search for a single term and resorts to a circumlocution, that is a roundabout way to signify what the Greeks are capable to express with just one word<sup>56</sup>: a procedure that Cicero himself had justified<sup>57</sup>. Gellius goes even further by splitting the concept of πολυπραγμοσύνη in two moments: first planning and undertaking, then actually performing actions: *ad multas res adgressio earumque omnium rerum actio*<sup>58</sup>, expanded shortly after through the addition of a negative evaluation: *varia promiscuae et non necessaria rerum cuiuscemodi plurimarum et cogitatio et petitio*<sup>59</sup>.

The first explanation, however, brings about a quite unexpected result: the *opicus* understands the opposite of the meaning that Gellius, however unfaithfully to Plutarch's actual intention, meant to convey: he is driven to think that πολυπραγμοσύνη is a virtue advocated by Plutarch's book. Gellius must explain that it is not so, but finally half concedes that the *opicus*' misunderstanding is his own fault – of his *infacundia*, as he says<sup>60</sup>; but we shall see that it was a misunderstanding of his own (whether intentional or not) that sparked the *opicus*' mistake.

Does this lively scene reflect a real situation or was it invented by Gellius? According to Gamberale<sup>61</sup>, though the fictitiousness of the scene cannot be proved beyond a doubt, it is hardly unreasonable to think that the *opicus* ignorant of Greek may be a double of Gellius himself, meant to prompt the attempt at rendering a difficult Greek term defying the translator's efforts; and it must be admitted that the title of the chapter centers on this, not on Plutarch's treatise<sup>62</sup>. But even more important is the problem of the reality of Gellius' ignorance of its contents at the moment he attempts to translate its

<sup>55</sup> Like Cicero at *ac.* 2.31 κατάληψιν, *quam, ut dixi, verbum e verbo exprimentes, comprehensionem dicemus; top.* 35 ἐτυμολογίαν... *id est verbum ex verbo veriloquium.*

<sup>56</sup> This is not the only case in which Gellius avows the difficulty of translating from the Greek: see Gamberale 1969, 123-125.

<sup>57</sup> *Cic. fin.* 3.15 *equidem soleo etiam, quod uno Graeci, si aliter non possum, idem pluribus verbis exponere.*

<sup>58</sup> Gell. 11.16.6.

<sup>59</sup> Gell. 11.16.8.

<sup>60</sup> Gell. 11.16.9.

<sup>61</sup> Gamberale 1969, 123; 125.

<sup>62</sup> Gell. 16.1 title: *quod Graecorum verborum quorundam difficillima est in Latinam linguam mutatio, velut quod Grece dicitur πολυπραγμοσύνη.*

title for the *opicus*. The stage setting admits of no doubt concerning Gellius' artistic intention: he pictures himself when, with the still unopened roll in his hands, he has only read the name of the author and the title on the label affixed outside<sup>63</sup>. Gellius obviously means to portray a definite moment, prior to his reading of Plutarch's work<sup>64</sup>. According to Gamberale<sup>65</sup> Gellius' two periphrastic renderings of the title<sup>66</sup> prove his acquaintance with Plutarch's two definitions of *πολυπραγμοσύνη* we have mentioned above<sup>67</sup>. But, as made clear by Gellius' formulation, and as we shall soon see more in detail, he understands the word as an actual engagement in many activities, and only when the *opicus* is led to take *πολυπραγμοσύνη* for a virtue does he add negative traits connected with excessive and useless activism; but he still refers to a way of acting, not to a psychological attitude as in Plutarch – he does not mention envy or malevolence, central to the Greek definition. So, this is no proof that Gellius wishes the reader to know that, though he presents himself at a moment when he is still ignorant of the book's contents, he has actually read it. It is difficult to think, however, that at the moment he writes he had not already read Plutarch's work<sup>68</sup>.

Actually, according to Joseph A. Howley, in the recent book we have already mentioned<sup>69</sup>, though the *περὶ πολυπραγμοσύνης*, ostentatiously left unopened in the chapter we have discussed, cannot be considered as a source for content in the *Noctes Atticae*<sup>70</sup>, not only has Gellius carefully read it, but has made it central to the very conception of his own work. Howley believes that from the concept of *πολυπραγμοσύνη*, described as a psychological drive in Plutarch's treatise, Gellius has developed the idea of *inlecebra*, shifting the emphasis from the internal impulses to the external stimuli acting on the very same appetites, thus contriving an independent cognitive at-

<sup>63</sup> Gell. 11.16.2 *nuper etiam cum adlatus esset ad nos Plutarchi liber, et eius libri indicem legissemus eqs.*

<sup>64</sup> Even for Howley 2018, 25, the book "is cited, but not opened".

<sup>65</sup> Gamberale 1969, 127-128.

<sup>66</sup> See above, text to notes 58 and 59.

<sup>67</sup> See above, notes 35 and 36.

<sup>68</sup> This is also the opinion (*per litteras*) of my friend and colleague Carlo Santini, whom I wish to thank for several shrewd observations on the *περὶ πολυπραγμοσύνης* and Gellius.

<sup>69</sup> Howley 2018, 23-33; see also Howley online.

<sup>70</sup> Howley 2018, 32 and n. 23, does remark that, though some anecdotes contained in the *περὶ πολυπραγμοσύνης* appear in Gellius too, they are often changed or lead to different conclusions. In my opinion, this rather proves that they do not derive from the *περὶ πολυπραγμοσύνης*. Gell. 10.17 mentions the story of Democritus blinding himself: *Plut. cur.* 12, 521CD denies its reality; for Gell. 1.9.3-5 Pythagoras' disciples kept silent for no less than two years: according to *Plut. cur.* 9, 519C for five years; at Gell. 14.6 a book full of useless information is rejected: *Plut. cur.* 10, 521B discourages excerpting mistakes or obscenities from literary works.

titude governing his whole work. Though it must be admitted that Howley's notion is brilliant, it seems difficult to accept the idea that Gellius may have drawn his central guideline from a work in which this supposedly basic concept is clearly depicted as negative. Significantly enough, in his quotation of most of Gellius' chapter<sup>71</sup>, Howley carefully omits his periphrastic definitions of πολυπραγμοσύνη, with the clearly negative implications contained in the second one.

As already observed, however, when Gellius must correct the *opicus*' misconception of πολυπραγμοσύνη as a virtue, he connotes it as a useless and excessive activism. If we did not possess Plutarch's treatise, and had to rely only on Gellius, we would think that in the Greek work πολυπραγμοσύνη was not, as it is, the reprehensible attitude of meddling busybodies, but the actual relentless activity of "bodies" – people – that are "busy" with undertaking and carrying out many and different matters. This is already clear from Gellius' first attempt at translation, *negotiositas*, which, as Holford-Strevens remarks<sup>72</sup>, would suggest the idea of being busy, like a good Roman. But the same is true for the first periphrastic rendering: to undertake and carry out many matters is indeed a virtue, as the *opicus* understands it, at least according to the traditional Roman conception, as clearly expressed by the Elder Cato: *inertia atque torpedo plus detrimenti facit quam exercitio*<sup>73</sup>. One would say that Gellius has given πολυπραγμοσύνη the sense that would better suit the unattested word \*πολυπραξία<sup>74</sup>; if the latter existed, it would be to πολυπραγμοσύνη as ἀπραξία to ἀπραγμοσύνη: the former indicates actual non-action, the latter love of a quiet life, the psychological attitude opposite to πολυπραγμοσύνη.

What are we to make of this? It would seem that Gellius meant to lead the *opicus* to believe that πολυπραγμοσύνη was a virtue and intentionally modified the meaning it has in Plutarch. If we recall the title of the chapter, we shall realize that Gellius' main object is to demonstrate the difficulty and near impossibility to render some Greek terms in an adequate way. The title of Plutarch's treatise is a case in point, more important to Gellius' purpose than the contents of the book. Possibly, he may have wished to show that certain attempts at translation can convey a meaning opposite to that of the original term. One should not forget Seneca's remark that even a seemingly appropriate calque, a rendering *uno verbo*, or, as Gellius might say, *verbum*

<sup>71</sup> Howley 2018, 24-25.

<sup>72</sup> Holford-Strevens 2003, 229 n. 26.

<sup>73</sup> Cato *de mor.* 3 Jordan. The fragment is transmitted by Gellius himself (11.2.6).

<sup>74</sup> It would be possible to quote many such compounds that indicate an actual activity, not an attitude. It will suffice to refer to Diog. L. 10.26, according to whom Chrysippus vied with Epicurus ἐν πολυγραφία, i.e. in the activity of writing many books.

*de verbo*, could be understood in an opposite way; such is the case with *impatientia* as a rendering of ἀπάθεια. The latter term indicates the Stoic sage's impassibility or imperviousness to emotions; the former may be easily understood as the unwise man's inability to endure an unpleasant situation<sup>75</sup>. With Gellius' periphrastic rendering, though he resorts to the very components of the Greek word (*multas res* exactly corresponds to πολλά πράγματα), the case is hardly different: the opposite of what is meant is understood. Besides, as we have remarked, the addition of *adgressio* and *actio* (πρᾶξις rather than πρᾶγμα) transposes the concept from psychology to the actuality of action.

Possibly, then, Gellius wished to furnish a practical specimen of the precariousness of any attempt at translation of Greek philosophical (or in any way technical) terms. The difficulties facing the translator are repeatedly stressed in the *Noctes Atticae*<sup>76</sup>; if, as quite possible, the figure of the *opicus* ignorant of Greek is a mere prop to reveal these difficulties, we could perhaps understand why Gellius may have, somewhat intentionally, led him – and the reader – to mistake a vice for a virtue, finally putting the blame on himself and his *infacundia*, and indirectly on the traditionally alleged *patrii sermonis egestas*<sup>77</sup>.

Incidentally, this would explain why Gellius represents himself at a moment when he has not yet read Plutarch's book – which enables him to concentrate on the Latin rendering of the Greek term the author employed for the title, rather than on the contents of the book itself.

University of Perugia

ALDO SETAIOLI

### Bibliographical references

- A.W.H. Adkins, *Polupragmosune and 'Minding one's own Business': A Study in Greek Social and Political Values*, "CPh" 71, 1976, 301-327  
 S. M. Beall, *Translation in Aulus Gellius*, "CQ" N.S. 47, 1997, 215-226.  
 R. H. Barrow, *Plutarch and his Times*, London 1967  
 J. K. Brown, *Just a Busybody? A Look at the Greco-Roman Topos of Meddling for Defining ἀλλοτριεπίσκοπος in 1 Peter 4: 18*, "Journal of Biblical Literature" 125, 2006, 549-568  
 J. G. DeFilippo, *Curiositas and the Platonism of the Golden Ass*, "AJPh" 111, 1990, 471-492  
 V. Ehrenberg, *Polypragmosyne: A Study in Greek Politics*, "JHS" 67, 1947 (but 1949), 46-67

<sup>75</sup> Sen. ep. 9.2 in *ambiguitatem incidendum est, si exprimere ἀπάθειαν uno verbo cito voverimus et impatientiam dicere; poterit enim contrarium ei quod significare volumus intellegi. Nos enim volumus dicere qui respuat omnis mali sensum: accipietur is qui nullum ferre possit malum.*

<sup>76</sup> See above, note 56.

<sup>77</sup> On this see Fögen 2000.

- Th. Fögen, *Patrii sermonis egestas. Einstellungen lateinischer Autoren zu ihrer Muttersprache; ein Beitrag zum Sprachbewußtsein in der römischen Antike*, München-Leipzig 2000
- L. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma 1969
- R. González Delgado, *Plutarco en las Noctes Atticae de Aulo Gelio*, "Humanitas" 70, 2017, 61-85
- L. Holford-Strevens, *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and his achievement*. Revised edition, Oxford 2003
- L. van Hoof, *Genres and their Implications: Meddlesomeness in On curiosity versus the Lives*, in: A. G. Nikolaidis (ed.), *The Unity of Plutarch's Work*, Berlin 2008, 297-310
- L. van Hoof, *Plutarch's Practical Ethics. The Social Dynamics of Philosophy*, Oxford 2010
- J. A. Howley, *Aulus Gellius and Roman Reading Culture. Text, Presence, and Imperial Knowledge in the Noctes Atticae*, Cambridge 2018
- J. A. Howley, *Plutarch's 'curiosity' in the Attic Nights of Aulus Gellius*, "Society for Classical Studies", online
- H. G. Ingenkamp, *Plutarchs Schriften über die Heilung der Seele*, Göttingen 1971
- L. Inglese, *Plutarco. La curiosità*. Introd., testo crit., trad. e comm., Napoli 1996
- A. Labhardt, *Curiositas. Notes sur l'histoire d'un mot et d'une notion*, "MH" 17, 1960, 206-224
- M. Leigh, *From Polypragmosyne to Curiositas. Ancient Concepts of Curious and Meddlesome Behaviour*, Oxford 2013
- W. A. Oldfather, *Epictetus, The Discourses III and IV. Fragments. Encheiridion*, Cambridge Mass.-London 1928
- A. Setaioli, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna 1988
- F. Stok, *Plutarco nella letteratura latina imperiale*, in: I. Gallo (ed.), *L'eredità culturale di Plutarco dall'antichità al Rinascimento*. Atti del Convegno Plutarco Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997, Napoli 1998, 55-80
- L. Van der Stockt, *Plutarch and Apuleius: Laborious Routes to Isis*, in: W. Keulen, U. Egelhaaf-Gaiser (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, vol. III: *The Isis Book. A Collection of Original Papers*, Leiden-Boston 2012, 168-182
- P. Volpe Cacciatore, *Sul concetto di πολυπραγμοσύνη in Plutarco*, in: *Ταλαρίσκος. Studia Graeca Antonio Garzya sexagenario a discipulis oblata*, Napoli 1987, 129-145
- P. G. Walsh, *The Rights and Wrongs of Curiosity (Plutarch to Augustine)*, "G&R" 35, 1988, 73-85

ABSTRACT:

Plutarch's treatise *Περὶ πολυπραγμοσύνης* aims to overcome the impulse to meddle in other people's business accompanied by envy and malevolence. Gellius translates its title with circumlocutions describing *πολυπραγμοσύνη* as relentless activity, closer to a virtue than to a vice. He tries to correct the misunderstanding by referring to excessive and useless activism rather than to a faulty psychological attitude, as it is in Plutarch: an instance of the difficulty of translating Greek terms into Latin.

KEYWORDS:

Plutarch; *περὶ πολυπραγμοσύνης*; *curiositas*; Gellius; difficulty of translation from the Greek.

NOTE SULLA TRADIZIONE ANTICA DI BABRIO 117

Il testo dei *Mythiambi* di Babrio è giunto fino a noi attraverso due percorsi, solo in parte sovrapponibili. La tradizione medievale conserva molta parte dell'opera babriana, e consta di tre manoscritti principali (A = Athous Brit. Lib. Add. MS. 22087, metà X secolo; G = Novoeboracensis Bibl. Pierponti Morgan n. 397, fine X secolo; V = Vat. gr. 777, XIV secolo)<sup>1</sup> e di alcuni testimoni indiretti: di questi, il più importante per la costituzione del testo e per il confronto con gli altri testimoni è un *corpus* di 148 favole in prosa, quasi tutte parafrasi dei componimenti in coliami di Babrio, la cosiddetta *Parafrasi Bodleiana* (nome derivato dal ms. principale della raccolta, Ba = Oxon. Bodl. Auct. F.4.7, XV secolo). La tradizione antica, invece, basata su tre papiri e su tavolette cerate, *tabulae ceratae Assendelftinae* di Palmira (Π<sub>2</sub> = Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, BPG 109)<sup>2</sup>, presenta una porzione decisamente minore di testi, spesso senza mostrare notevoli differenze rispetto ai mss. medievali. Le due tradizioni però non sono perfettamente corrispondenti tra loro: quella medievale, considerando le testimonianze dirette di A G V, conserva 139 componimenti (dei 144 totali pervenuti) di cui soltanto 3 sono comuni a tutta la *recensio*, mentre le *tabulae* sono testimone di alcune favole coliambe note ed alcune non altrimenti attestate dai manoscritti, se non da un testimone indiretto (cioè Ba). Benché le edizioni babriane abbiano avuto una tendenza a preferire la fase medievale della trasmissione, in particolar modo il principale dei tre manoscritti (cioè A),

<sup>1</sup> Uso qui i sigla dell'edizione teubneriana di Luzzatto-La Penna (1986), per i manoscritti e per le *tabulae*, utilizzati da allora anche nella monografia di Vaio (2001) e nella recentissima edizione con traduzione di Holzberg (2019).

<sup>2</sup> Le tavolette cerate, conservate nella Biblioteca Universitaria di Leida, sono state acquistate sul mercato antiquario a Palmira nel 1881 da H. van Assendelft de Coningh, e donate, dopo la sua morte, dal di lui fratello A. D. van Assendelft alla Biblioteca. La donazione, avvenuta tra il 1891 ed il 1892, ha poi portato alla pubblicazione dell'*editio princeps* da parte di Hesselting (1892-1893, 293-294). Il "taccuino" di tavolette, databile alla metà del III d.C. su base paleografica ma principalmente sulla base del *terminus ante quem* della distruzione di Palmira operata da Aureliano nel 272 o 273 d.C. (vd. Hesselting 1892-1893, 299-300), era il taccuino di uno scolaro, verosimilmente agli inizi della formazione. Questo testimone conserva, insieme ad un verso di Esiodo (*Op.* 347), 14 componimenti babriani (vd. Hesselting 1892-1893, 294-295), alcuni in coliami (più o meno corretti), alcuni parafrasati (diversi dalle parafrasi della raccolta *Bodleiana* e più rassomiglianti agli *Hermeneumata Pseudodositheana*), alcuni misti: di questi 14 componimenti, 5 non sono noti da altri testimoni di tradizione diretta. Per il nuovo studio delle tavolette ho dapprima fatto uso delle fotocopie disponibili sul sito della Biblioteca Universitaria di Leida, messe a disposizione dopo un restauro effettuato dalla dott. K. Scheper nel 2016; nel marzo 2018 ho avuto modo di studiare autopicamente le tavolette a Leida. Ringrazio il dott. A. T. Bouwman, il direttore della Biblioteca, per avermi concesso di studiare il reperto, ed il dott. E. J. Munnik per avermi assistito nello studio.

non è tuttavia da sottovalutare l'importanza dei testimoni antichi per l'eventualità di trasmettere lezioni migliori o almeno equivalenti a quelle preservate dai manoscritti medievali<sup>3</sup>.

Il testimone antico di cui intendo occuparmi in questa sede, a partire dalla discussione di un passo preciso, è il "taccuino" di tavolette: il reperto, dalla data della sua scoperta e subito dopo la sua edizione tra 1891 e 1892, è stato utilizzato nelle successive edizioni di tutto il *corpus* babriano, senza però mai riconsiderare analiticamente le sue peculiarità storiche e testuali. Oltre alle particolarità ortografiche e lessicali di questo testimone, dovute alla sua natura scolastica, si può osservare come le tavolette conservino lezioni che sono almeno equivalenti rispetto a quelle medievali, e talvolta anche preferibili<sup>4</sup>. L'attenzione per le *tabulae* di Palmira e per le sue lezioni si inserisce in un più generale discorso sulla cauta rivalutazione della tradizione antica; uno dei componimenti babriani (fab. 117), trasversale e comune ai due percorsi di tradizione, e soprattutto non analizzato negli studi più recenti<sup>5</sup>, costituisce per questo un buon punto di (ri)partenza.

Il *mythiambus* 117 di Babrio è appunto adatto al caso, poiché è conservato in due dei tre mss. principali della tradizione diretta medievale (AV), e nelle *tabulae ceratae* (Π<sub>2</sub>). Inoltre, così come per altri componimenti babriani, per questa favola è disponibile una versione in prosa attestata nella *Parafrafi Bodleiana* (Ba 95). Faccio seguire il testo della fab. 117, come costituito da La Penna, con un apparato sintetico<sup>6</sup> e la relativa parafrasi nell'edizione di Knöll<sup>7</sup>.

Νεώς ποτ' αὐτοῖς ἀνδράσιν βυθισθείσης  
 ἰδὼν τις ἀδίκως ἔλεγε τοὺς θεοὺς κρίνειν·

<sup>3</sup> Riprendo qui le osservazioni di Ferrari 1988 nella sua recensione all'edizione di Luzzatto-La Penna, e più in generale le considerazioni di Vaio 2001, XLI.

<sup>4</sup> Delle 14 favole totali riportate dalle *tabulae*, solo sette possono essere confrontate con la tradizione diretta medievale. Per quattro di queste (fabb. 91, 97, 121 e 123), il testimone antico conserva sia lezioni che confermano quelle (corrette) medievali, sia lezioni diverse. Mentre per le altre due (se si esclude la 117 in discussione), le tavolette non solo confermano la tradizione medievale o propone lezioni equivalenti, ma conservano almeno in un caso una lezione ritenuta superiore a quelle dei testimoni medievali: 78.1 ἔλεγε Π<sub>2</sub> εἶπεν A. In generale, la *facies* testuale delle tavolette non è dunque da tralasciare. Sulle lezioni adiafore, comprese quelle delle *tabulae*, vd. Luzzatto in Luzzatto-La Penna 1986, LIX-LXII.

<sup>5</sup> In Vaio 2001, *Notes* su alcuni dei componimenti di Babrio, la fab. 117 non è proprio analizzata. Nell'edizione di Holzberg 2019, il testo della favola è quello di Luzzatto-La Penna 1986, senza variazioni, e non presenta un commento approfondito al proposito (vd. Holzberg 2019, 215).

<sup>6</sup> Dedotto comunque dall'edizione di Luzzatto-La Penna 1986; nell'edizione a quattro mani, si è occupato di questa favola La Penna.

<sup>7</sup> Knöll 1877, 44.

ἑνὸς γὰρ ἀσεβοῦς ἐμβεβηκότος πλοίῳ  
 πολλοὺς σὺν αὐτῷ μηδὲν αἰτίους θνήσκειν.  
 καὶ ταῦθ' ὁμοῦ λέγοντος, οἷα συμβαίνει, 5  
 πολλῶν ἐπ' αὐτὸν ἔσμος ἦλθε μυρμῆκων,  
 σπεύδοντες ἄχνας πυρίνας ἀποτρώγειν·  
 ὕφ' ἑνὸς δὲ δηχθεὶς συνεπάτησε τοὺς πλείους.  
 Ἑρμῆς δ' ἐπιστὰς τῷ τε ῥαβδίῳ παίων  
 “εἶτ' οὐκ ἀνέξῃ” φησί “τοὺς θεοὺς εἶναι 10  
 ὕμῶν δικαστὰς οἷος εἶ σὺ μυρμῆκων;”

117 A V Π<sub>2</sub> (Ba 95) || 2 ἀδίκως ἔλεγε V (Ba) Knöll ἔλεγεν ἄδικα A edd. ἀδίκως εἶπεν Π<sub>2</sub> || 3 γὰρ om. Π<sub>2</sub> | πλοίῳ A Π<sub>2</sub> edd. πλείῳ V || 5 λέγοντος V (Ba) Π<sub>2</sub> edd. λέγοντες A || 6 πολλῶν AV (Ba) edd. πολλὸς Π<sub>2</sub> | ἴκεθ' ἔσμος Π<sub>2</sub> contra metrum || 7 om. Π<sub>2</sub>, deest in Ba | σπεύδοντες A σπεύδων τὰς V || 8 συνεπάτησε A Π<sub>2</sub> συνεπάτει V | πλείους A edd. πάντας V (Ba) ἄλλους Π<sub>2</sub> || 9 δ' V Π<sub>2</sub> edd. (Ba) τ' A Luzzatto | παίων AV (Ba) edd. νύξας Π<sub>2</sub> || 10 εἶτ' οὐκ ἀνέξῃ A (cf. Ba) edd. εἶτ' οὐκ ἀνέξῃ V εἶτ' οὐκ οἶει Π<sub>2</sub> contra metrum || 10-11 εἶναι ὕμῶν A edd. ὕμῶν εἶναι V Lachmann ἠμῶν Π<sub>2</sub> || 11 οἷος AV (Ba) edd. ῥοῖος Π<sub>2</sub> contra metrum || 9-11 Ἑρμῆς δ' ἐπιστὰς τῷ τε ῥαβδίῳ νύξας / εἶτ' οὐκ οἶει (...) τοὺς θεοὺς ἡμῶν / εἶναι δικαστὰς ὁποῖος εἶ σὺ μυρμῆκων Π<sub>2</sub> ft. paraphrastic.

#### *Paraphrasis Bodleiana* (e codice Ba)

95. Ὅτι μηδεὶς θεοὺς βλασφημεῖτω συμφορᾶς ἐπελθούσης, μᾶλλον δὲ σκοπεῖτω τὰς οἰκειὰς ἀμαρτίας.

Ναῦν ποτε μετὰ τῶν ἀνδρῶν βυθισθεῖσαν ἰδὼν τις ἀδίκως ἔλεγε τοὺς θεοὺς κρίνειν· “δι’ ἓνα γὰρ ἀσεβῆ συναπώλοντο καὶ ἀναίτιοι”. ταῦτα αὐτοῦ λέγοντος μυρμῆκων πολλῶν ὄντων ἐν τῷ τόπῳ, ἐν ᾧ ἔτυχε ἰστάμενος, συνέβη ὕφ' ἑνὸς δηχθῆναι τοῦτον. ὁ δὲ ὕφ' ἑνὸς δηχθεὶς συνεπάτησε τοὺς πάντας. Ἑρμῆς δὲ ἐπιστὰς αὐτῷ καὶ τῇ ῥαβδίῳ παίων εἶπεν· “εἶτα οὐκ ἀνέξῃ σὺ τοὺς θεοὺς δικαστὰς εἶναι, οἷος εἶ σὺ τῶν μυρμῆκων;”

La favola mette in scena un uomo che assiste all'impetuoso naufragio di una nave, e che rimprovera agli dèi di aver punito con la morte molti componenti dell'equipaggio per colpa di un solo uomo; in quel mentre, un nugolo di formiche affamate si avvicina allo spettatore del naufragio, ed una di esse lo morde: per tutta risposta, l'uomo ne schiaccia la maggior parte, pur essendo stato morso da una sola. A questo punto, la morale del “niente due pesi e due misure!” è mediata dall'intervento di Hermes, che colpisce l'uomo col suo bastone e gli rimprovera (117.10-11): “εἶτ' οὐκ ἀνέξῃ” φησί “τοὺς θεοὺς εἶναι / ὕμῶν δικαστὰς οἷος εἶ σὺ μυρμῆκων;”

Il confronto tra i tre testimoni diretti, i due manoscritti A V e le tavolette, e l'indiretto (Ba) offre vari spunti di riflessione testuale. Ad esempio, l'alternanza al v. 8 (ὕφ' ἑνὸς δὲ δηχθεὶς συνεπάτησε τοὺς πλείους) dei termini quasi metricamente equivalenti in ultima sede, πλείους A πάντας V (Ba) ἄλλους Π<sub>2</sub>, ha diviso le scelte dei vari editori. Knöll ha preferito πάντας di V per il

senso e per l'accordo con la *Parafrasi Bodleiana*: come è colata a picco la nave con tutta la compagnia di marinai (v. 1 αὐτοῖς ἀνδράσιν), così l'uomo schiaccia tutto il nugolo di formiche e non la maggior parte<sup>8</sup>. Successivamente al ritrovamento delle tavolette palmirene, Hesselting ha preferito ἄλλους ad entrambe le altre lezioni<sup>9</sup>. Infine, nel testo stabilito da La Penna è preferita la lezione di A, così come hanno fatto altri editori prima di lui, senza però ulteriori spiegazioni in apparato<sup>10</sup>. L'equipollenza metrica (due quantità lunghe nell'ultimo metro con accento prosodico coincidente con quello metrico, secondo la clausola babriana<sup>11</sup>) di due lezioni (πλείους e ἄλλους) e la loro affinità di senso potrebbero ricondurre ad una variabilità del testo, indipendente dallo scrivente<sup>12</sup>, già in epoca antica: infatti, se non πάντας, che sembra essere una semplificazione del concetto espresso nonché non perfettamente adatto alla clausola babriana<sup>13</sup>, e forse anche di genesi autonoma in V e Ba (che sono comunque stemmaticamente affini), πλείους e ἄλλους sono lezioni quasi adiafore per senso, sebbene τοὺς ἄλλους si avvicini di più all'idea sbilanciata di τοὺς πάντας.

<sup>8</sup> Knöll 1878, 676-677: "Dagegen scheint mir das folgende τοὺς πάντας V dem Sinne viel entsprechender als τοὺς πλείους A; denn wie das Schiff mit der ganzen Mannschaft (αὐτοῖς ἀνδράσιν) umkommt, so zertritt auch der mit der Götterfügung Unzufriedene den ganzen Schwarm Ameisen, nicht die Mehrzahl; auch metrisch ist kein Anstoss zu nehmen an τοὺς πάντας, das bekanntlich auch durch Bodleianus bestätigt wird."

<sup>9</sup> Hesselting 1892-183, 308: "I prefer τοὺς ἄλλους to both readings", senza però precisare il motivo della sua scelta.

<sup>10</sup> Luzzatto-La Penna 1986, 116 ed apparato *ad loc.* Con ogni probabilità, la preferenza accordata alla lezione di A è dovuta all'autorità di questo testimone, nonché al senso del racconto, poiché, così come per i naufraghi "molti" o "i più" (v. 4 πολλοὺς) sono morti per colpa di "un solo empio imbarcatosi sulla nave" (v. 3 ἐνὸς γὰρ ἀσεβοῦς ἐμβεβηκότος πλοίῳ), le formiche schiacciate sono "la maggior parte" (πλείους di A, appunto), più precisamente rispetto a πάντας oppure ἄλλους.

<sup>11</sup> A proposito del coliambo di Babrio e delle sue particolarità, vd. i *Prolegomena* dell'edizione, dove sono esposte tutte le caratteristiche metriche e prosodiche (Luzzatto in Luzzatto-La Penna 1986, XCVIII-CVI): la "clausola" babriana consiste nell'ultimo metro del trimetro inteso come un epitrito primo con accento metrico e prosodico coincidenti sulla penultima sillaba e con quantità quasi sempre lunga dell'ultima sillaba; cfr. Luzzatto 1985 e colui che per primo scoprì la "regola" babriana, Ahrens 1845, 31: "Primum raro in extremo versu admittit syllabas non natura longas. [...] Altera vero, quae rarissime violatur, haec est, ut penultima versus syllaba accentum habeat."

<sup>12</sup> In alcuni punti delle tavolette cerate, lo scrivente-studente o il dettante-maestro o il compilatore di una probabile antologia ad uso didattico di cui si sarebbe servito il maestro è intervenuto consapevolmente sul testo delle favole, facilitando o parafrasando scientemente (se non guastando) il testo originario.

<sup>13</sup> La clausola babriana prevede che l'ultima sillaba del coliambo sia lunga, mentre in πάντας è breve. Pur essendo possibile, un trocheo finale (cfr. Luzzatto in Luzzatto-La Penna 1986, XCIX) è tuttavia raro.

Un caso particolare è l'omissione del v. 7 (σπεύδοντες ἄχνας πυρίνας ἀποτρῶγειν) in Π<sub>2</sub> e in Ba, accordo non significativo ma verosimilmente poligenetico, che denota comunque la possibilità di aver tralasciato, almeno nel testimone antico, il verso "accessorio" al racconto. L'assenza del verso in questione nel testimone indiretto Ba, se si considerano altri (non sorprendenti) cortocircuiti nel testo della raccolta *Bodleiana*, come la superflua ripetizione del successivo v. 8, potrebbe lasciar immaginare un problema nel testo di partenza utilizzato dal parafraste poi confluito nella *Parafrasi Bodleiana*: il testo in prosa non solo ripete per due volte il concetto espresso dal v. 8, quando liberamente (συνέβη ὑφ' ἑνὸς δηχθῆναι τοῦτον) quando quasi letteralmente (ὁ δὲ ὑφ' ἑνὸς δηχθεὶς συνεπάτησε τοὺς πάντας), ma poco prima aggiunge una determinazione spaziale del tutto assente nel testo di partenza (ἐν τῷ τόπῳ, ἐν ᾧ ἔτυχε ἰστάμενος), lì dove dovrebbe semplicemente essere assente il v. 7. Perciò, più precisamente, l'omissione del verso nel testimone antico può esser dovuta alla scelta (del maestro che verosimilmente dettava o dell'antologia da cui veniva presa la favola) di non riportare un verso con termini forse di difficile comprensione o dettagli che non fossero di primaria importanza nella catena diegetica; nella *Parafrasi*, invece, poiché la mancanza del concetto espresso dal v. 7 si accompagna ad un pleonasma (peraltro quasi letterale), l'inciampo del testo può essere piuttosto la spia di una corruttela (involontaria, e non selettiva come poteva essere nel testimone antico plausibilmente abbreviato) più ampia di quel che appare<sup>14</sup>.

Una lezione del v. 9 merita particolare attenzione<sup>15</sup>:

Ἐρμῆς δ' ἐπιστὰς τῷ τε ῥαβδίῳ παίων

9 δ' V (Ba) Π<sub>2</sub>, edd. τ' A malit Luzzatto | παίων AV (Ba) edd. νόξας Π<sub>2</sub> Hesselting (coll. Od. 14.484, sed cf. adn. ad 20.7 ubi νόττειν in paraphr. occurrit)

In apparato, La Penna rimanda alla fab. 20 curata da Luzzatto nella medesima edizione. La lezione παίων dei manoscritti A V, ripetuta nella parafrasi in Ba, era l'unica trādita almeno fino al ritrovamento delle tavolette; da allora, continua ad essere preferita dagli editori alla differente lezione del testimone antico. In luogo di παίων, sulla tavoletta IV<sup>v</sup> delle *tabulae* palmirene si legge infatti, senza troppe difficoltà<sup>16</sup>, νόξας, lezione metricamente equiva-

<sup>14</sup> A proposito della genesi e della trasmissione della *Parafrasi Bodleiana*, cfr. Knöll 1877, V-XII, sebbene la *Parafrasi* meriti ulteriore studio nei suoi aspetti storici della tradizione, non precisamente analizzati nell'edizione del 1877.

<sup>15</sup> Riporto testo ed apparato dell'edizione di Luzzatto-La Penna 1986 *ad loc.*

<sup>16</sup> Come è riportato nell'apparato dell'edizione di Crusius (1897, 106), di Luzzatto e La Penna e nella trascrizione di Hesselting (1892-1893, 307), l'unica lettera non visibile interamente ma della cui scrittura si intravedono tracce è *psilon*; in seguito allo studio autoptico, si può tuttavia affermare che le tracce (il sottopunto di Hesselting, ripreso da Crusius e La Penna)

lente. Nell'*editio princeps* delle tavolette, Hesseling difese la bontà di *νύξας* sulla base dell'appropriatezza del senso: Hermes non colpisce, con l'intenzione di far del male, l'uomo (a differenza del *παίων* di A V e Ba, aggiungerei), ma semplicemente gli dà un colpetto col bastone per richiamare la sua attenzione e fare la sua battuta ironica<sup>17</sup>. Hesseling fornisce altresì un parallelo omerico, a sostegno di *νύξας*, *Od.* 14.484-485 καὶ τότ' ἐγὼν Ὀδυσῆα προσηύδων ἐγγύς ἐόντα / ἀγκῶνι νύξας, dove Odisseo sotto le spoglie di mendicante racconta, alla presenza di Eumeo, come abbia assistito Odisseo nell'assalto di Ilio, e come nella notte fredda abbia ottenuto, con uno stragemma del Laerziade, un mantello per riposare al caldo: il gesto del mendicante, volto ad attirare l'attenzione di Odisseo, è quello di una lieve gomitata per attirare l'attenzione. La scelta di Hesseling venne poi condivisa da Polak, che la definì "optima lectio"<sup>18</sup>, e da Weil<sup>19</sup>: entrambi non giustificano tuttavia il motivo della preferenza. Crusius, invece, nella sua edizione<sup>20</sup> ritornò alla lezione di A V e Ba *παίων*, non lasciandosi persuadere dalle posizioni di Hesseling, Polak Weil *et alii*: d'altronde – rilevava lo studioso – per la favola babriana 20.7 il parafraste ha sostituito *κέντριξε* proprio con *νύττε*<sup>21</sup>. Crusius con ciò intendeva probabilmente indicare come il verbo *νύττειν* fosse piuttosto percepito come *facilior* rispetto a *κέντριξεν*, e dunque in generale più comprensibile anche di *παίων*. Da ultimo, La Penna riprese la posizione di Crusius, accolse *παίων* a testo e nell'apparato rimandò alla fab. 20.7, la cui parafrasi, come già detto, utilizza *νύττε* come spiegazione (e quindi *facilior*) di *κέντριξε*, e l'edizione di Holzberg ha ripreso, in questo caso senza differenze, il testo di La Penna.

L'osservazione di Crusius e di La Penna riguardo al verbo *νύττειν* utilizzato in una parafrasi alla fab. 20 come una *facilior* di *κέντριξεν* (e perciò *facilior a priori*?) è però attenuata da alcune osservazioni: dapprima, *νύττε* come *facilior* di *κέντριξε* in parafrasi non squalifica *in toto* la possibilità di utilizzare altrimenti il verbo in un'altra favola; inoltre, la parafrasi alla fab. 20

sono facilmente riconducibili ad un *ypsilon*, e quindi si può ritenere quasi certa la lettura, a prescindere dal senso.

<sup>17</sup> Hesseling 1892-1893, 308: "νύξας is much more appropriate: Hermes did not beat the man, but he gave him a slight push with his staff in order to attract his attention, and then put his ironical question."

<sup>18</sup> Polak 1894, 346: "Debemus puero optimam lectionem vs. 8 (9): τῷ τε ῥαβδίῳ νύξας, quae sine dubio poetae manum servat, pro qua in ceteris παίων est [...]."

<sup>19</sup> Weil 1894, 150: "Au vers 9, τῷ τε ῥαβδίῳ νύξας vaut mieux, M. Hesseling le fait observer avec raison, que τῷ τε ῥαβδίῳ παίων."

<sup>20</sup> Crusius 1897, 106-107. Nell'apparato al v. 9 rimanda ai *Prolegomena* (XI n. 2).

<sup>21</sup> Crusius 1897, XI n. 2: "[...] νύξας etiam nunc se probare scripsit Hesseling, idemque sentire Weilium Polakium alios. Mihi non persuaserunt: νύττω verbum Babrius nunquam adhibuit, contra νύττε pro κέντριξε substituit paraphrasta fab. 20, 7 [...]."

non appartiene al *corpus* della raccolta *Bodleiana*, la quale tende a “semplificare” l’originale dizione babriana (dunque presentando spesso lezioni definibili come *faciliores*), ma è una parafrasi attestata solo in Fozio e Suida<sup>22</sup> (o da una fonte a loro comune<sup>23</sup>), i quali possono aver avuto altri criteri parafrastici o aver utilizzato un termine non necessariamente più facile o esplicativo. D’altra parte va notato che almeno un’altra fonte lessicografica suggerisce che proprio *παίω* può essere considerato come spiegazione rispetto a *νύσσω*: Esichio (v 743 Latte) *νύσσει· παίει· ῥήσσει*.

Nel nostro passo *νύξας* potrebbe significare “dare un colpetto secco” (azione indicata anche dall’aoristo) più che “colpire per far del male”, cosa che invece *παίων* vuol significare; e sebbene i due verbi non si discostino troppo fra loro per senso, più precisamente *παίειν* significa “colpire” ma in maniera violenta, spesso costruito con un dativo strumentale<sup>24</sup>, mentre *νύσσειν/νύττειν*, nella maggior parte dei casi, è “pungere” o “sollecitare” e “stuzzicare”. Il verbo *παίειν* ricorre in altre tre favole (in una delle quali il termine è integrato) di Babrio ed un frammento, oltre alla qui discussa 117, col significato violento di “colpire”<sup>25</sup>, mentre il verbo *νύττειν* non ricorre altrove in Babrio: non è tuttavia da escludere che Babrio abbia voluto rappresentare nella fab. 117 un’azione diversa dal colpo più o meno forte (*παίειν*) delle altre favole. Nelle due favole babriane in cui l’attestazione di *παίειν* è certa, cioè fabb. 98 e 125, il significato del verbo è manifestamente violento:

<sup>22</sup> Cfr. Luzzatto in Luzzatto-La Penna 1986, XLVII. In Suida (τ 528 Adler) il testo della “parafrasi”, tranne che per piccole variazioni, è come quello di Fozio (τ 265 Theodoridis): *τὴν χειρὰ προσφέροντα τὸν θεὸν καλεῖν· βοηλάτης ἐκ κόμης ἄμαξαν ἄγων καὶ ταύτης ἐμπεσοῦσης εἰς κοιλίῳδὴ φάραγγα, δεὸν βοηθεῖν, ἀργὸς ἴστατο τῷ Ἡρακλεῖ προσευχόμενος· ἐκείνον γὰρ ἐκ πάντων τῶν θεῶν ἀσπαζόμενος ἐτίμα· ὁ δὲ θεὸς ἐπιστὰς εἶπεν· “τῶν τροχῶν ἄπτου καὶ τοὺς βόας νύττει· καὶ τότε τὸν θεὸν εὐχου, ὅταν καὶ τὸς τι ποιῆς· μὴ μέντοι γε μάτην εὐχου”· ἐκ τούτου εἰς παρομίαν εἰσήχθη.*

<sup>23</sup> Così è detto da Luzzatto, a proposito della parafrasi nei due testimoni bizantini, in Luzzatto-La Penna 1986, XLVII: “[...] non ex Photii quidem Lexico haustam sed e communi Suidae cum Photio fonte qui *Συναγωγή* vocari solet.” Per la precisione, nell’edizione della *Synagoge* di Cunningham (2003), la redazione originaria, o meglio la sua *Versio Antiqua* (*siglum* Σ nell’edizione), non presenta la glossa che sarà poi comune a Fozio e Suida. La parafrasi babriana riportata dai due lessici bizantini, dunque, deve essere entrata nel *corpus* della *Synagoge* in un momento successivo alla prima redazione e precedente (e comune) ai due lessici che la attestano, come il discendente Σ’ (cfr. lo *stemma* in Cunningham 2003, 14), in un periodo tra VIII e IX secolo.

<sup>24</sup> Le attestazioni del verbo, con o senza dativo strumentale, nel senso di “colpire” e “percuotere” sono molto numerose e presenti in autori di vario genere: ad es., Sofocle, *Ai.* 242 *παίει λιγυρῶ μάστιγι διπλῆ*.

<sup>25</sup> Fab. 98.16; fab. 125.3; fab. 139.5 (dove però il verbo è integrato) *καὶ τις πρὸς αὐτὸν εἶπε τῷ ζ(ύλω παίων)*; ed il fr. 1.3 (cfr. i frammenti curati da Luzzatto in Luzzatto-La Penna 1986, 140-141).

nella fab. 98, un leone innamorato di una giovane fanciulla (umana!), dopo che ha rinunciato alle sue zanne ed ai suoi artigli per amore di lei (con l'inganno operato dal padre di lei), viene poi brutalmente picchiato con bastoni di legno ed altro (v. 16 ῥοπάλω τις ἢ λίθω τις ἐκ χερὸς παίων); nella fab. 125, un asino che rompe una tegola sul tetto viene recuperato da un uomo che lo picchia con un bastone di legno (v. 3 ἐπιδραμὼν κατήγε τῷ ξύλω παίων). In entrambi i casi non solo il significato del verbo παίειν è quello di un "percuotere" per far del male, ed è costruito col dativo strumentale delle armi *ad hoc*, ma le violente scenette non precludono ad un dialogo tra i due personaggi in questione o al discorso diretto di uno dei due, i quali sono rispettivamente umano che picchia ed animale che viene picchiato.

Ritornando alla fab. 117, νύξας verrebbe sì costruito anche qui con il dativo strumentale (ῥαβδίῳ) come in Babrio succede con παίειν<sup>26</sup>, ma il gesto di Hermes qui introduce immediatamente un discorso diretto (vv. 10-11), a differenza delle altre due favole, e i due protagonisti della scenetta sono un dio (molto "umano" e a contatto con gli umani, peraltro) ed un uomo, e non un umano contro un animale. Quindi il "colpire per far del male" (cioè παίειν) non è necessariamente il significato che la scenetta babriana della fab. 117 vuole esprimere: più adatto al senso del racconto, nonché più ricercato, può essere il significato di "sollecitare" e "punzecchiare" di νύσσειν/νύττειν, a maggior ragione se il ῥαβδίον utilizzato da Hermes non è un bastone 'tout court', un'arma per picchiare come nelle altre favole babriane, ma è il suo κηρύκειον<sup>27</sup>, il caduceo, una "bacchetta" più che bastone (ῥαβδίον è infatti diminutivo), strumento che il dio non è solito utilizzare per ferire o picchiare un suo interlocutore, ma che più verosimilmente poteva utilizzare, guardando alle varie caratteristiche del dio nell'immaginario letterario, come un pungolo, reale e metaforico, nelle sue epifanie. E, per intendere dunque νύσσειν/νύττειν come "punzecchiare", si può allora citare a sostegno anche l'utilizzo di νύττε come sinonimo in luogo di κέντριζε nella pa-

<sup>26</sup> Sebbene le due *iuncturae* siano talvolta attestate in altri autori (più frequentemente ῥάβδω/ῥαβδίῳ παίειν rispetto a ῥάβδω/ῥαβδίῳ νύσσειν/νύττειν) nel senso di "colpire con qualcosa", generalmente intendendo un bastone di media grandezza, rimangono comunque due immagini piuttosto rare e non somiglianti al contesto della favola babriana. La prima *iunctura*, ῥάβδω/ῥαβδίῳ παίειν, ad es. in Diogene Laerzio, I 100.9 (= Epistolographi Graeci, *Thrasyluli epistula*, Hercher 787) τοὺς ὑπερφύεας τῶν ἀσταχῶν ῥάβδω παίων ἀπεθέριζον, in Giovanni Damasceno, *De imaginibus* 1.67 = 2.70 (III p. 167 Kotter) e uguale in *Or. in sabb. sanct.* 25 r. 28 (V p.134 Kotter) «Τίς ὁ ῥάβδω παίων τὴν θάλασσαν;» *et cetera*. Mentre ῥάβδω/ῥαβδίῳ νύσσειν/νύττειν è ancora più rara (ad es. Epifanio, *Adversus haereses* II 198.26 εἰ δέ τις διερχόμενος ῥάβδω ἢ ξύλω νύξας τὸ κηρίον ὡς ἔφην καταβάλοι).

<sup>27</sup> Un epiteto frequente di Hermes è χρυσόρραπις o più raramente χρυσόραβδος, ma non mancano i casi di Hermes con un ῥαβδίον o una ῥάβδος, a partire, per ῥάβδος, almeno dai poemi omerici.

rafrasi di Fozio e Suida alla fab. 20, dove il protagonista della favola babriana, su invito di Eracle apparso, deve appunto sferzare/pungolare (κέντρον è d'altronde il pungolo o il pungiglione degli insetti) i suoi buoi impantanati con tutto il carro, non di certo picchiarli.

Concludendo a proposito del v. 9, nel rivalutare con cautela la tradizione antica e le sue caratteristiche, benché non possa dimostrarsi che *ῥύξας* sia quanto scrisse Babrio, il testimone che lo trasmette non può essere scartato *sic et simpliciter* in forza della sua natura didattica, ma va considerato con attenzione: in questo senso, oltre all'eventualità di ricordare anche il parallelo omerico a sostegno (come ha fatto Hesseling), il significato più preciso del verbo *ῥύττειν* e la scena che il coliambografo voleva probabilmente presentare potrebbero confermare la bontà della lezione delle *tabulae ceratae* - o quantomeno avvalorare l'ipotesi di intendere *ῥύξας* come una variante antica<sup>28</sup>.

Scuola Normale Superiore, Pisa

FEDERICA SCOGNAMIGLIO

<sup>28</sup> Ringrazio vivamente, per la lettura e gli attenti consigli, i proff. Giovan Battista D'Alessio, Claudio De Stefani ed Enrico Magnelli. Naturalmente, imperfezioni e responsabilità sono mie soltanto.

## Riferimenti bibliografici

- H. L. Ahrens, *De crasi et aphaeresi cum corollario emendationum Babrianarum*, Stolbergae 1845.
- O. Crusius, *Babrii Fabulae Aesopeae*, Lipsiae 1897.
- I. C. Cunningham, *Synagoge. Συναγωγή λέξεων χρησίμων*, Berlin-New York 2003.
- F. Ferrari, *Recensione a Luzzatto-La Penna 1986*, "RFIC" 116, 1988, 90-96.
- D. C. Hesselring, *On Waxen Tablets with Fables of Babrius (Tabulae Ceratae Assendelftinae)*, "JHS" 13, 1892-1893, 293-314.
- N. Holzberg, *Babrius. Fabeln*, Berlin-Boston 2019.
- J. Irigoin, *Recherche et histoire des textes grecs au XIX<sup>e</sup> siècle: autour des Fables de Babrius*, in *La tradition des textes grecs. Pour une critique historique*, Paris 2003, 363-372.
- P. Knöll, *Fabularum Babrianarum Paraphrasis Bodleiana*, Vindobonae 1877.
- P. Knöll, *Neue Fabeln des Babrius*, "Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften" 91, 1878, 659-690.
- M. J. Luzzatto, *La cultura letteraria di Babrio*, "ASNP" III 5, 1975, 17-97.
- M. J. Luzzatto, *Fra poesia e retorica: la clausola del "Coliambo" di Babrio*, "QUCC" 19, 1985, 97-127.
- M. J. Luzzatto - A. La Penna, *Babrii Mythiambi Aesopei*, Lipsiae 1986.
- B. E. Perry, *Aesopica I*, Urbana 1952.
- B. E. Perry, *Babrius and Phaedrus*, London-Cambridge 1965.
- H. J. Polak, *Babrianum*, "Mnemosyne" 22, 1894, 345-356.
- J. Vaio, *The Mythiambi of Babrius. Notes on the constitution of the text*, Hildesheim 2001.
- H. Weil, *Plusieurs fables de Babrius sur tablettes de cire*, "JS", 1894, 142-152.

## ABSTRACT:

The article examines the *Mythiambus* 117 of Babrius, attested both by medieval manuscripts and by the ancient *tabulae ceratae Assendelftinae* of Palmyra. This study tries to reevaluate the ancient tradition: at line 9 of the *Mythiambus* the word  $\nu\acute{o}\xi\alpha\varsigma$  can thus be regarded as an ancient variant.

## KEYWORDS:

Babrius, *Mythiambi*, Greek fables, textual criticism, ancient witness, ancient variant.

SUL TESTO DELLO PSEUDO-MANETONE,  
*APOTELESMATICA* 4.420-424

Uno dei molti oroscopi che si susseguono all'interno del quarto libro degli *Apotelesmatica* dello Pseudo-Manetone spiega che i nati allorquando nel cielo il Sole brilla insieme a Marte in direzione di Venere sono predisposti alla follatura, alla tessitura e al commercio itinerante (vv. 420-424). Riporto qui di séguito il testo del passo così come si presenta nella recente edizione di Claudio De Stefani<sup>1</sup>, facendolo seguire da una mia traduzione italiana:

Ἡέλιος δ' ἀκάμας ὀπότ' ἄν Κύπριν Ἄρει κοινῶς  
ἀκτινηβολίησι πυριβλήτοισι καταθρή,  
γνάπτορας εὐσήμων πέπλων, καὶ τεύκτορας αὐτῶν  
ἰστοπόνους ἔσσεσθαι, ἰδ' ἡγητῆρας ἀρίστους  
πρηκτῆρας τ' ἀγεληδὸν ἀλωομένους διὰ παντός.

“Il Sole instancabile, quando con i suoi lanci di raggi che dardeggiano fuoco osserva dall'alto Venere insieme a Marte, [indica] che saranno follatori di pepli bene orlati e fabbricatori di essi che lavorano al telaio e ottime guide e mercanti che vagano in gruppo di continuo”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Vd. De Stefani 2017, 148.

<sup>2</sup> Koechly 1851, 82 traduce così la pericope: “Sol autem indefessus quando Venerem cum Marte simul radorum-jactibus igniferis inspiciat, fullones bene-distinctarum vestium, et fabricatores earum telae-operarios fore, atque lavatores optimos et venditores gregatim errantes ubique” (la traduzione “lavatores” corrisponde all'emendamento ἰδὲ σμητῆρας al posto di ἰδ' ἡγητῆρας, operato – come vedremo – da Koechly stesso). Nella traduzione italiana dei *Manethoniana* approntata da Anton Maria Salvini agli inizi del '700 la resa del brano (come la si legge in Salvini 1976, 91) è la seguente: “Quando l'instancabil sole / con Marte insieme Venere rimiri, / d'illustri pepli esser farà tintori, / e tessitori facitor di quelli, / ottimi Duci, e faccendieri in branco / erranti sempre” (come si vede, il nesso ἀκτινηβολίησι πυριβλήτοισι viene qui tralasciato; sulla rilevanza anche filologica della traduzione dello Pseudo-Manetone di Salvini ha richiamato l'attenzione Lucarini 2018). I versi in questione rappresentano uno dei numerosi ‘frammenti’ che (come osserva Koechly 1851, xli) si succedono piuttosto disordinatamente lungo il quarto libro degli *Apotelesmatica* nella forma testuale pervenutaci. Sul piano dei contenuti, il passo dipende essenzialmente dai vv. 431-435 del sesto libro (vd. Koechly 1851, xlvii), che ricadono nell'ampia sezione dedicata agli influssi dei pianeti sulle τέχνηαι e sulle πράξεις (vv. 339-543, annunciati in 6.14 s.: vd. Koechly 1851, x; De Stefani 2017, 38) e presentano una certa affinità con i vv. 319-322 del libro secondo (vd. Koechly 1851, xii). Il debito del nostro brano nei confronti di un luogo del sesto libro si collega alla natura complessiva del libro quarto, che rielabora sul piano formale la trattazione di un poema astrologico composto da un autore più antico e costituito dalla successione degli attuali libri secondo, terzo e sesto dei *Manethoniana*, con particolare attenzione per gli oroscopi contenuti nel sesto libro (vd. Koechly 1851, vi-lxi, soprattutto xxxix e xli-xlviii; Koechly 1858, vii; *contra* Kroll 1928, 1104). L'autore del poema più antico traccia il proprio oroscopo alla fine del libro sesto (vv. 739-750), il che consente di fissarne la nascita nell'80 d.C. (vd. Garnett 1895; Neuge-

La trasmissione di questo brano è affidata non solo al manoscritto Laur. plut. 28.27 (IX sec.), che tramanda i sei libri degli *Apotelesmatica*<sup>3</sup>, ma anche – limitatamente a sezioni delle parti finali dei versi – a un papiro databile al III sec. d.C. (P.Oxy. 2546, fr. 2.4-8)<sup>4</sup>. Quanto si legge sul papiro presenta un'unica divergenza rispetto al testo del codice laurenziano, cioè ]βλήθροισι κατ' αἴθρης invece di πυριβλήτοις καταθρη nel v. 421. La lezione discrepante del papiro, difficilmente comprensibile di per sé e inconciliabile con il giro sintattico del passo nella forma trādita dal manoscritto medievale, rappresenta uno dei molti casi di discordanza fra il testo di P.Oxy. 2546 e quello del codice laurenziano, che sono stati interpretati come un indizio della natura 'fluida' della trasmissione del quarto libro degli *Apotelesmatica* già in una fase cronologicamente molto alta, da collegarsi al carattere tecnico e manualistico dell'opera<sup>5</sup>.

Nel v. 421 il vocabolo ἀκτινηβολίησι è una forma poetica, attestata solo nei *Manethoniana*<sup>6</sup>, del *terminus technicus* ἀκτινοβολία, riferito propriamente all'emissione di raggi che i pianeti indirizzano all'indietro sui pianeti che

bauer-van Hoesen 1959, 92; Gundel-Gundel 1966, 160) e conseguentemente di collocare la composizione della sua opera nella prima metà del II sec. d.C. Da parte sua l'attuale libro quarto dei *Manethoniana* è databile al III sec. d.C., che è il medesimo secolo al quale sono stati assegnati due papiri contenenti alcune sue parti, cioè P.Oxy. 2546 (vd. Rea 1966, 57) e P.Amst. inv. 56 (vd. Sijpesteijn 1976). Infine gli attuali libri primo e quinto, il cui testo ci è giunto in condizioni alquanto disastrose, appaiono come compilazioni basate su fonti eterogenee e sono databili al IV sec. d.C. Per la stratificazione compositiva e la datazione dei diversi libri degli *Apotelesmatica*, vd. De Stefani 2016, 179-184; De Stefani 2017, 22-28, 33.

<sup>3</sup> Riguardo al codice laurenziano e ai suoi discendenti, vd. Radici Colace 1984, 138-142; Radici Colace 1993; Monaco 2013, 37-49; Monaco 2016; De Stefani 2017, 9-18; Lucarini 2018; Monaco 2019, 376.

<sup>4</sup> Vd. Rea 1966, 59, 61.

<sup>5</sup> Vd. Radici Colace 1990, 50 s.; Monaco 2013, 70-73; De Stefani 2016, 205; De Stefani 2017, 26 (che però lascia aperta la possibilità delle varianti d'autore). Del libro quarto P.Oxy. 2546 (edito da Rea 1966) tramanda, con diversi gradi di completezza, i vv. 384-433 (nei fr. 1 e 2) e 564-604 (nei fr. 3 e 4), nonché – nel margine sinistro del fr. 3 – miseri resti delle parole finali di alcuni fra i vv. 520-535. Anche l'unico altro papiro riferibile ai *Manethoniana*, cioè il frustolo P.Amst. inv. 56 (edito da Sijpesteijn 1976), copre il quarto libro (vv. 231-235) e, nonostante la sua esiguità, attesta nel v. 231 un'aggiunta sopralineare divergente dal testo del codice laurenziano. Accurate collazioni fra il testo dei due papiri e quello del manoscritto medievale vengono offerte da Radici Colace 1990, 45-50 (a proposito di P.Oxy. 2546); Monaco 2013, 49-61; De Stefani 2016, 204 s. (sul contributo di P.Oxy. 2546 al testo di 4.595-601); De Stefani 2017 (nell'apparato critico). Colgo l'opportunità per richiamare l'attenzione su un dato minimo, già segnalato da Rea 1966, 60: le tracce finali residue nel margine sinistro del fr. 3 di P.Oxy. 2546 all'altezza di 4.529 lasciano pensare che lì il papiro tramandasse ἐχθροὶ ἐταίρων]ς invece di ἐχθροὶ ἐταίρων.

<sup>6</sup> Cf. anche 4.166 e 4.396 (= 1.322).

li seguono nel percorso celeste<sup>7</sup>, ma impiegato anche in senso più generico quando la parola stessa o una perifrasi a essa corrispondente si accompagna – come qui – a un verbo di ‘vedere’<sup>8</sup>. Nel v. 422 i termini γνάπτορας e τεύκτορας rientrano fra i moltissimi vocaboli del quarto libro che non si trovano mai o quasi mai attestati altrove<sup>9</sup>: γνάπτορας è un *hapax* che rimanda ai più comuni γναφεύς o κναφεύς<sup>10</sup>; τεύκτορας è trasmesso solo nel nostro verso e su questa base venne introdotto per congettura in 2.333 da Koechly<sup>11</sup>. Gli stessi due vocaboli, insieme ai successivi ἡγητῆρας e πρηκτῆρας (423 s.), esemplificano bene la predilezione dell’autore del libro quarto per i composti uscenti in -τωρ e in -τήρ<sup>12</sup>. Dato il tema complessivo dello σχῆμα astrologico contenuto nel nostro passo, la frase πρηκτῆρας... ἀλωομένους del v. 424 sembra riferirsi ai mercanti ambulanti di stoffe<sup>13</sup>. Essi vengono descritti nel loro muoversi “in gruppo”: ἀγεληδόν costituisce una delle ben otto occorrenze di avverbi in -ηδόν all’interno del libro quarto; nel nostro luogo, per di più, la parola viene posta prima della cesura femminile, cioè nella sede che sarà prevalentemente assegnata a questo tipo di avverbi all’interno dei poemi di Nonno di Panopoli<sup>14</sup>.

Nel v. 422 ha suscitato dubbi l’aggettivo εὐσήμων come attributo di πέπλων<sup>15</sup>. La *lectio tradita* sembra però sostenuta dall’impiego dell’aggettivo εὐσημα nel senso – a quanto pare – di “bene orlati”, con riferimento a capi di vestiario tessuti in lana, in un papiro documentario vergato nel 138 d.C. e proveniente da Filadelfia in Egitto (*B.G.U.* 1564.11 = *Sel. Pap.* II 395.11)<sup>16</sup>. Di più difficile comprensione è il secondo emistichio del v. 423, ἰδ’

<sup>7</sup> Vd. Bouché-Leclercq 1899, 247-251.

<sup>8</sup> Vd. Bouché-Leclercq 1899, 251 n. 1.

<sup>9</sup> Koechly 1851, xxxviii s. redige un’estesa lista alfabetica delle parole uniche o rarissime utilizzate dall’autore del libro quarto.

<sup>10</sup> Vd. Cumont 1937, 88 n. 3.

<sup>11</sup> Vd. Koechly 1851, xxix, 47; Koechly 1858, xi, 14; De Stefani 2016, 187.

<sup>12</sup> Vd. De Stefani 2017, 30.

<sup>13</sup> La parola πρηκτῆρ significa “commerciante” in 6.447 e 1.133 e già presso Hom. *Od.* 8.162.

<sup>14</sup> Vd. De Stefani 2017, 31. Un altro caso di ‘collocazione nonniana’ si riscontra in 4.621 (στοιχηδόν).

<sup>15</sup> Riguardo all’epiteto possiamo fondarci solo sul codice laurenziano, perché nel P.Oxy. 2546 il primo emistichio del v. 422 è caduto in lacuna. L’apparato critico di De Stefani 2017, 148 registra le congetture εὐνήτων di Axt-Rigler 1832, 83, εὐσχίμων di Nauck 1880, 163 e εὐπήνων dello stesso De Stefani (a supporto della prima proposta si potrebbe addurre 6.432 εὐνήτοισι μίτοισιν, nesso utilizzato nel brano che servì da modello contenutistico dei nostri versi: vd. *supra* n. 2).

<sup>16</sup> Vd. LSJ *s.v.* εὐσημος II.5 “with fine edging” (con rimando a *B.G.U.* 1564.11). Hunt-Edgar 1934, 505 traducono “well selvaged”.

ήγητῆρας ἀρίστους<sup>17</sup>. Non è chiaro, infatti, quale attinenza possa avere la frase “ottime guide” con i follatori, i tessitori e i commercianti descritti in questo σχῆμα. Può darsi, dunque, che ἰδ’ ἠγητῆρας sia una corruttela, forse favorita dall’interferenza del secondo emistichio di 6.351, καὶ ἠγητῆρας ἀρίστους. Koehly propose e mise in testo la correzione ἰδὲ σμητῆρας, coniato così un *hapax* (di certo consona al gusto del nostro poeta) che introdurrebbe l’immagine degli “ottimi pulitori”<sup>18</sup>. È comunque condivisibile la prudenza di De Stefani, che lascia in testo ἰδ’ ἠγητῆρας pur nutrendo seri dubbi al riguardo<sup>19</sup>.

In termini più propriamente stilistici, vista la dizione ricercata e fiorita del quarto libro<sup>20</sup>, nel v. 422 desta sorpresa l’impiego piuttosto scialbo del pronome αὐτῶν riferito al sostantivo πέπλων di poco precedente. La singolare banalità della struttura venne messa in risalto da Koehly nell’introduzione generale al libro quarto: “Prorsus prosaice positum γνάπτορας–πέπλων καὶ τεύκτορας αὐτῶν 422”<sup>21</sup>.

Ma la maggiore anomalia del passo che stiamo discutendo è di tipo sintattico e consiste nella mancanza di un predicato verbale esplicito che abbia come soggetto Ἡέλιος (420) e regga la proposizione infinitiva di 422-424. Questa conformazione del periodo viola uno schema sintattico ricorrente che è sempre rispettato dall’autore del quarto libro quando esprime gli influssi dei pianeti, in determinate posizioni al momento della nascita, attraverso una proposizione contenente un infinito futuro: lo schema richiede infatti che il soggetto (rappresentato dal pianeta o dai pianeti) si accompagni a un verbo indicativo presente, dal quale dipende l’infinitiva. L’infinito futuro più spesso utilizzato in questi casi è – come qui – ἔσ(σ)εσθαι, ma se ne trovano anche parecchi altri, e molto varia è la gamma degli indicativi presenti che

<sup>17</sup> Anche qui non abbiamo il sostegno di P.Oxy. 2546, dove del v. 423 si legge solo ]ς ἀρίστους.

<sup>18</sup> Vd. Koehly 1851, xlvi, 82; Koehly 1858, xxii, 77. Lo studioso basa la sua congettura su 6.433 s. ἢ αὐτὸ ῥύποντα πλυνοῖσιν / εἴματα καλλύνοντα (frase impiegata nel passo dal quale dipendono i contenuti del nostro σχῆμα: vd. *supra* n. 2), spiegando di avere perciò pensato inizialmente a ἰδὲ πλυντῆρας (il che darebbe luogo a “ottimi lavatori”) ma di avere poi preferito ἰδὲ σμητῆρας, correzione meno invasiva sul piano paleografico.

<sup>19</sup> Vd. De Stefani 2017, 148, 252.

<sup>20</sup> Vd. Koehly 1851, xxxix: “Versuum pangendorum ratio, accedens illa jam ad Nonni severam puritatem, unum prodit eumque satis elegantem et sollertem poetam”; De Stefani 2016, 180: “Il libro IV (...) è un prodotto poetico che anticipa la ‘Spätantike’: si tratta di una rielaborazione, non priva di eleganza e assai originale nel dettato”; De Stefani 2017, 23: “Buch 4 (...) nimmt mit seinen barocken und manchmal seltsamen Ausdrücken die Spätantike vorweg” (poco più avanti si mette in evidenza “der erhabene Stil” del libro).

<sup>21</sup> Vd. Koehly 1851, xli.

possono reggerli<sup>22</sup>.

Offro qui di séguito un registro dei brani così costruiti, trascrivendoli nel testo stabilito da De Stefani e raggruppandoli a seconda dei verbi che forniscono gli indicativi presenti impiegati dal poeta. Per brevità indico fra parentesi il nome del pianeta o dei pianeti, che hanno la funzione di soggetto dei predicati espressi dagli indicativi, e faccio terminare la citazione non appena la struttura sintattica risulti chiara, segnalando all'occorrenza con l'abbreviazione "ecc." il fatto che la proposizione infinitiva prosegue nei successivi versi.

Άγγέλλω: 4.251-253 (Saturno) ἀχθοφόρους ὕδρας τε καθαρτῆρας τε κελεύθων / ἀμφοδικῶν, οἰκτρούς τ' ἀμαρῃσκαπτῆρας ἔσσεσθαι / ἀγγέλλει, λουτρῶν τε καθαρτῆρας βαλανείων.

Ἀναγγέλλω: 4.299 s. (Venere e Marte) τῆνίκα τοὺς τεχθέντας ἀναγγέλλουσιν ἔσσεσθαι / ζωροπότας οἴνου, μεθυάρμονας, εἰλαπινουργούς ecc.

Αὐδάω: 4.521 s. (la Luna e il Sole) πουλυπλανεῖς, ξενίης ἐπιβήτορας ἄνδρας ἔσσεσθαι / αὐδῶσιν, χαίροντας αἰε μεταβλήμασι χώρας ecc.

Ἀυτέω: 4.39 s. (Giove) χρυσοστέπτορας ἄνδρας ἢ ἀρχιερῆας αὐτεῖ / ἔσσεσθαι, πολέων τε διθυνητῆρας ἀέθλων ecc. 4.427, 428, 430, 429 (Mercurio) νηοπόλους ἱερῆας, ἰδὲ ζακόρους θεοσέπτους, / γραμματέας, τεμενῶν τε προφήτορας ἄνδρας αὐτεῖ / ἔσσεσθαι, σηκῶν τε νεωκορήσι μέλοντας / μυστιπόλους, ἱερῶν τε προϊσταμένους στεφανηδόν. 4.500-502 (Marte) ἰχνοβλαβέας, φθινοκόλους, / νευρονόσους, ποδαγρούς, ἀχθήμονας ἄνδρας αὐτεῖ / ἔσσεσθαι, κατὰ μικρὰ νεκρούμενα δάκτυλ' ἔχοντα<sup>23</sup>.

Δείκνυμι: 4.127 s. (Mercurio) δὴ τότε ρήτορας ἄνδρας ἰδ' ἐν σοφίῃσι κρατίστους / ἔσσεσθαι δείκνυσι, καὶ ἀστρολόγους θεοφῆμους ecc. (≈ 1.292 s.). 4.149-152 (la Luna) ρεκτῆρας χρυσοῖο καὶ Ἰνδογενοῦς ἐλέφαντος / ἐργοπόνους δείκνυσι καὶ ἐν γραφίδεσσιν ἀρίστους / ἔσσεσθαι, θρικῶν τε καὶ εὐτοίχων κανονισμῶν / κοσμητάς, μάλα τοι πεπονημένα τεχνάζοντα<sup>24</sup>. 4.209 s. (Mercurio) θνητοὺς / γαιομέτρας δείκνυσι μαθηματικούς τε φανεῖσθαι ecc. 4.329 s. (Mercurio) πρηκτῆρας δείκνυσι τελωνητάς τε βιαίους / φύσσεσθαι, δεινοὺς τε χρεάρπαγας ἐργολάβους τε. 4.337 (Mercurio) ἀγραύλους δείκνυσι κνηγητῆρας ἔσσεσθαι ecc.

Τίθημι: 4.154-156 (Marte) λοχευομένοισι βροτοῖσιν / πῆρῳσιν στονόεσσαν ἐν ὀφθαλμοῖσι τίθησιν / ἔσσεσθαι κεινοῖσι καὶ ἀμβλυόεσσαν ὀμίχλην. 4.158-160 (Mercurio) ἱητῆρα τίθησι βροτῶν, Παιώνιον ἄνδρα, / εἶσεσθαι μάλα δεινὰ καὶ εἰς πανάκειαν ἐτοῖμα, / ἐν τε λογιστονόμοισιν αἰεὶ πολυπρήκτορας ἔργοις<sup>25</sup>.

Φαίνω: 4.162-164 (Giove) πουλυπλανεῖς ξενίης φαίνει μερόπεσσι κελεύθους / ἴξεσθαι,

<sup>22</sup> La pervasività di questa specifica costruzione nel quarto libro dei *Manethoniana* venne riconosciuta da Koechly 1851, xli: "Peculiaris etiam infinitivus est futuri aptus ex verbis ad constellationem pertinentibus". Lo studioso aggiunge una lista quasi completa dei numeri dei versi nei quali il poeta adotta i vari infiniti futuri in tali contesti e un'esigua selezione dei numeri dei versi nei quali figurano alcuni tra gli indicativi presenti che li reggono.

<sup>23</sup> Il passo rientra in un insieme di versi (491-507) che Koechly 1851, xlvi s. ritiene dubbiosamente spurí, pur osservando che essi, "si singula spectes maximeque verborum sermonisque rationem, a ceteris hujus libri partibus minime differunt".

<sup>24</sup> La ripresa di 4.149-152 in 1.297-300 fa a meno sia di δείκνυσι sia di ἔσσεσθαι. Sul l'oroscopo cui appartengono questi versi, vd. De Stefani 2016, 195 s.

<sup>25</sup> L'emendamento εἶσεσθαι al posto del tràdito ἔσσεσθαι spetta a D'Orville 1783, 657.

καὶ λέκτρα γυναικῶν ἦσσαν πολλῶ / θηρήσειν παρὰ κῦδος ἀνάξια θηλυμανοῦντας<sup>26</sup>. 4.267 s. (Saturno e Marte) γαστροτόμους, νεκρῶν τε ταριχευτήρας ἀπνεῖς / ἔσσεσθαι φαίνουσι, κακεμπορίας τε ματευτάς ecc. 4.349 s. (la Luna) ἀλλοτρίων θαλάμων φαίνει ληίστορας ἀνδρας / ἔσσεσθαι, μοιχευτὰ λέχη μελάθορισιν ἔχοντας. 4.397 s. (il Sole) νασιβάτας φαίνει καὶ ἐν ὕδασι νήκτορας ἀνδρας / ἔσσεσθαι, σκαφέων <τε> κυβερνητήρας ἀϋπνοὺς ecc.<sup>27</sup>

Ἐκφαίνω: 4.311-313 (Saturno) παμπαθέας, στομάτεσιν ὀπιούμενους, γονοπώτας, / μήδεα μασθὸν ἔχοντας, ἀναστροφή τ' ἐφυβρίστους / ἐκφαίνει φύσεσθαι, ἐταιροτρόφους τε γόητας ecc. 4.573-576 (Giove) ἐκφαίνει γενεῆς βασιλίδος ἀνδρας ἔσσεσθαι / κοινονοῦς μετόχους τε, καὶ ἐκ σοφίης κλέος ἔξειν, / ῥητορικοῖς τε λόγοισι μέγ' εὐτυχίης μετέχοντας / ὄλβον καὶ βιοτήν εὐδαίμονα καρπώσεσθαι<sup>28</sup>.

Ἐμφαίνω: 4.227-229 (la Luna e Venere) προφήτορας ἱερολήπτους / ἀνέρας ἐμφαίνουσι, καὶ ἐν τελετήσιν ἀρίστους / μυστιπλόους, ρεκτήρας ἰδ' ὀργιῶντας ἔσσεσθαι.

Προφαίνω: 4.173 s. (Mercurio) ἀθλητήρας ἀελλόποδάς τε προφαίνει / στερροτάτους <τ'> ἔσσεσθαι ecc. 4.220 s. (Marte) θηλυτέρους, γονίμων μηδέων ἀπαμήτορας ἀνδρας / γαλλομανεῖς τ' ἔσσεσθαι ἀγυρτήρας τε προφαίνει ecc.

Φράζει: 4.98 s. (il Sole) ἐς ἡγεμονηίδας ἀρχὰς / ἴξεσθαι καὶ σκῆπτρα βροτοῖς βασιλίῃα φράζει<sup>29</sup>.

Questi dati mostrano che l'autore del quarto libro si attiene senza eccezioni alla struttura sintattica sopra descritta, sicché la mancanza in 4.420-424 di un indicativo presente che regga la proposizione infinitiva di 422-424 giustifica il sospetto di un guasto testuale<sup>30</sup>. Visto lo stato di trasmissione non certo ottimo del libro quarto<sup>31</sup>, si potrebbe pensare alla caduta di un esametro (contenente il verbo principale del periodo) nel testo sia del codice lauren-

<sup>26</sup> Qui le proposizioni infinitive sono due. La *vox nihili* θηράσσειν venne corretta in θηρήσειν da Axt-Rigler 1832, 71.

<sup>27</sup> Il v. 397 è ripreso con ingenti modifiche (all'interno del medesimo oroscopo) in 1.323, dove δείκνυσι sostituisce φαίνει e regge direttamente una serie di accusativi.

<sup>28</sup> Qui le proposizioni infinitive sono tre. Invece del tradito καρπώσασθαι, Koechly 1851, xlvi ristabilì il futuro καρπώσεσθαι "ex sollemni poetae consuetudine".

<sup>29</sup> Segnalo per completezza che la costruzione si registra una volta anche nel sesto libro (628 s.), dove coinvolge il verbo τεύχω: (Saturno) ἄλγεα τεύχει / ἔξειν.

<sup>30</sup> La coerenza interna dello stile impiegato dal poeta del libro quarto viene posta in rilievo da Koechly 1851, xxxviii all'inizio della sua introduzione generale a quel libro: "Universa dictio (...) ubique aequabilis est et sui similis". De Stefani 2017, 28, nel dare avvio al capitolo "Stil und Textkritik" della sua introduzione ai *Manethoniana*, osserva opportunamente che tenere conto degli stili adottati nei diversi blocchi compositivi (per i quali vd. *supra* n. 2) ha una rilevanza anche ecdotica: "Hinzu kommt, daß die Berücksichtigung der verschiedenen Stilarten dieser Gedichte bei der Herstellung des Textes sehr nützlich ist". Specificamente a proposito del quarto libro, De Stefani 2017, 30 ammonisce a ragione che se ne deve sempre tenere presente "der sehr persönliche Stil". Questo tipo di considerazioni rende anche chiaro per quale motivo, a differenza di quanto avviene nel libro quarto, l'assenza di un verbo indicativo in merito agli influssi planetari sia del tutto normale nel libro quinto (sul cui stile compilatorio e confuso vd. De Stefani 2016, 181; De Stefani 2017, 25). Lì, infatti, i soggetti riferiti ai pianeti spesso precedono direttamente una serie di complementi oggetti, mentre il predicato verbale che li collega resta sottinteso: cf. 5.115-119, 130-136, 260-273, 316-319, 332-339.

<sup>31</sup> Vd. De Stefani 2017, 22.

ziano sia di P.Oxy. 2546, per esempio dopo il v. 422. Ma la soluzione più economica, anche in considerazione della strana prosaicità del nesso τεύκτορας αὐτῶν nel v. 422 (della quale si è detto in precedenza), è correggere αὐτῶν in αὐδᾶ e ripristinare così l'indicativo presente di un verbo che abbiamo veduto comparire fra quelli utilizzati dal poeta del quarto libro in contesti sintattici del genere (cf. 522 αὐδῶσιν)<sup>32</sup>. L'alterazione di αὐδᾶ in αὐτῶν può essere stata influenzata dai due precedenti genitivi εὐσήμων πέπλων.

Propongo dunque il testo del passo così come risulta da questo emendamento, insieme a una mia traduzione italiana:

Ἡέλιος δ' ἀκάμας ὀπότ' ἄν Κύπριν Ἄρει κοινῶς  
 ἀκτινηβολίησι πυριβλήτοισι καταθρή,  
 γνάπτορας εὐσήμων πέπλων, καὶ τεύκτορας αὐδᾶ  
 ἰστοπόνους ἔσσεσθαι, ἰδ' ἠγητῆρας ἀρίστους  
 πρηκτῆράς τ' ἀγελῆδὸν ἄλωμένους διὰ παντός.

“Il Sole instancabile, quando con i suoi lanci di raggi che dardeggiano fuoco osserva dall'alto Venere insieme a Marte, proclama che saranno follatori di pepli bene orlati e fabbricatori che lavorano al telaio e ottime guide e mercanti che vagano in gruppo di continuo”.

Università di Napoli “Federico II”

GIULIO MASSIMILLA

### Riferimenti bibliografici

- C.A.M. Axt - F. A. Rigler, *Manethonis Apotelesmaticorum libri sex*, Coloniae ad Rhenum 1832  
 A. Bouché-Leclercq, *L'astrologie grecque*, Paris 1899  
 F. Cumont, *L'Égypte des astrologues*, Bruxelles 1937  
 C. De Stefani, *Per il testo dei Manethoniana*, “Prometheus” 42, 2016, 178-206  
 C. De Stefani, *Ps.-Manethonis Apotelesmatica*, Wiesbaden 2017  
 I. P. D'Orville, *Charitonis Aphrodisiensis de Chaerea et Callirhoe amatoriarum narrationum libri VIII*, Lipsiae 1783<sup>2</sup>  
 R. Garnett, *On the Date of the Ἀποτελεσματικά of Manetho*, “The Journal of Philology” 23, 1895, 238-240  
 W. Gundel - H. G. Gundel, *Astrologumena. Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte*, Wiesbaden 1966  
 A. S. Hunt - C. C. Edgar, *Select Papyri, II, Non-Literary Papyri: Public Documents*, Cambridge Mass.-London 1934  
 A. Koechly, *Arati Phaenomena et Prognostica, Pseudo-Manethonis et Maximi carmina astrologica, cum fragmentis Dorothei et Anubionis*, in *Poetae bucolici et didactici*, Parisiis 1851  
 A. Koechly, *Manethonis Apotelesmaticorum qui feruntur libri VI. Accedunt Dorothei et Anubionis fragmenta astrologica*, Lipsiae 1858  
 W. Kroll, *Manethon (2)*, in *R.E.* XIV 1, Stuttgart 1928, 1102-1106  
 C. M. Lucarini, recensione di De Stefani 2017, “Bryn Mawr Classical Review” 2018.08.29

<sup>32</sup> Anche in questo caso ci viene a mancare il sostegno di P.Oxy. 2546, nel cui v. 422 la parola successiva a τεύκτορας è rappresentata solo dalle tracce di un *alpha* iniziale sul margine della lacuna.

- D. Monaco, *Il Laur. 28. 27 e il testo degli Apotelesmatica di Manetone: pluralità testuale e attività esegetica*, "Bollettino dei classici" III S. 34, 2013, 37-76
- D. Monaco, *La tradizione manoscritta degli Apotelesmatica di Manetone: gli apografi perduti e un codice trascurato di J. A. Fabricius*, "Eikasmós" 27, 2016, 199-220
- D. Monaco, recensione di De Stefani 2017, "Eikasmós" 30, 2019, 375-380.
- A. Nauck, *Kritische Bemerkungen VII*, in *Mélanges gréco-romains tirés du bulletin de l'Académie impériale des sciences de St.-Petersbourg*, IV, St.-Petersbourg 1880, 90-236
- O. Neugebauer - H. B. van Hoesen, *Greek Horoscopes*, Philadelphia 1959
- P. Radici Colace, *Per una nuova edizione del Περί καταρχῶν di Massimo*, "Bollettino dei classici" III S. 5, 1984, 138-149
- P. Radici Colace, *P.Oxy. 2546: per una nuova edizione degli Apotelesmatiká di Manetone*, "Analecta papyrologica" 2, 1990, 45-51
- P. Radici Colace, *Gli Ἀποτελεσματικά di Manetone tra editori e copisti antichi e moderni*, in S. Sconocchia - L. Toneatto (edd.), *Lingue tecniche del greco e del latino*, Trieste 1993, 273-286
- J. Rea, 2546. *Manetho Astrologus*, in *The Oxyrhynchus Papyri*, XXXI, London 1966, 57-62
- A. M. Salvini, *Manetone. Degli effetti delle stelle*, a c. di R. Pintaudi, Firenze 1976
- P. J. Sijpesteijn, *Ps.-Manetho, Apotelesmatika IV 231-235*, "ZPE" 21, 1976, 182

ABSTRACT:

This paper discusses a passage from Pseudo-Manetho's *Apotelesmatica* (4.420-424) and suggests an emendation on syntactical and stylistic grounds.

KEYWORDS:

Pseudo-Manetho's *Apotelesmatica*, textual criticism, poetic syntax and style, imperial Greek poetry.

UN NUOVO ESTRATTO DEL *LEXICON VINDOBONENSE*  
NEL MS. BAROCCI 216

Il cosiddetto *Lexicon Vindobonense*, allestito nei primi decenni del XIV s. dal dotto costantinopolitano Andrea Lopadiota, ha tratto grande giovamento dalla recente edizione ad opera di Augusto Guida<sup>1</sup>: grazie al rinvenimento di un nuovo testimone, il Neap. II D 29, l'editore ha potuto restituire il lessico nella sua prima – e originale – redazione detta  $\alpha$ , mentre le precedenti edizioni dell'opera<sup>2</sup> riproducevano l'assetto testuale del lessico quale figurava in un unico testimone Vindobonense afferente alla redazione rimaneggiata detta  $\beta$ . Come piccola nota a margine all'edizione di Guida, si presenta qui un nuovo testimone parziale dell'opera, il ms. Barocci 216, il quale, pur recando una minima porzione del lessico (solamente i primi 11 lemmi), presenta elementi di un certo interesse, perché, come si vedrà, riproduce la prima redazione  $\alpha$  sinora nota attraverso il solo codice di Napoli sopramenzionato. Tale rinvenimento non si limita a testimoniare una certa vitalità e diffusione del lessico, ma anche conferma che la redazione del codice napoletano non è da ascrivere alla sola iniziativa del copista di quel manoscritto.

Il Barocci 216<sup>3</sup> è un codice miscelaneo di ben 412 fogli, contenente testi di varia natura. La prima unità (ff. 1-59), pergamenacea e databile su base paleografica alla metà del XII s., conserva testi medici e religiosi. Il resto del codice è cartaceo e formato da fascicoli di natura e genesi molto varie, comunque tutti riferibili al XV o agli inizi del XVI s. Questa seconda parte si configura come una raccolta, talora allestita senza criterio apparente, di materiali eterogenei (letterari, religiosi, filosofici, grammaticali, etc.) e di testi non sempre portati a termine, accanto ai quali si trovano anche annotazioni prese sotto forma di appunti ed epistole private. Alla copiatura di questi fogli, assieme a mani non ancora identificate, concorsero sicuramente <Andrea

Molte grazie ad Augusto Guida per i preziosi suggerimenti e a Filippomaria Pontani per le sue osservazioni.

<sup>1</sup> *Lexicon Vindobonense*, Udine 2018. Su Andrea Lopadiota vd. le pagine d'introduzione XLV-XLVII.

<sup>2</sup> All'*editio princeps* di Th. Bergk (*Etymologicum Vindobonense*, Halle a.d. Saale 1859-1862) seguì l'edizione di A. Nauck (*Lexicon Vindobonense*, Petropoli 1867; rist. Hildesheim 1965). Quest'ultima è rimasta di riferimento sino all'edizione di Guida.

<sup>3</sup> Su questo codice vd. soprattutto H. O. Coxe, *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae pars prima, recensionem codicum Graecorum continens*, Oxford 1853, 376-383. Vd. anche: K. Hajdù, *Ps.-Herodian, De figuris*, Berlin-New York 1998, sp. 39-40; F. Ciccolella, *Greek in Venetian Crete: Grammars and Schoolbooks from the Library of Francesco Barocci*, in: F. Ciccolella, L. Silvano (eds.), *Teachers, Students, and Schools of Greek in the Renaissance*, Leiden 2017, 371-393: 377 n. 29; M. G. Sandri, *Trattati greci su barbarismo e solecismo. Introduzione ed edizione critica*, Berlin-Boston 2020, in c. di stampa.

Dono> (RGK I 14 = II 22 = III 23; ff. 59b<sup>r</sup>-60<sup>r</sup>, 64<sup>r-v</sup>), <Michele Lygizos> (RGK I 282 = II 386 = III 465; ff. 92<sup>r-v</sup>, 102<sup>r</sup>-103<sup>r</sup>, 116<sup>r</sup>-117<sup>r</sup>, 120<sup>r</sup>-127<sup>v</sup>, 136<sup>r</sup>-154<sup>v</sup>, 158<sup>r</sup>-160<sup>r</sup>, 247<sup>r</sup>, 255<sup>r</sup>-271<sup>v</sup>, 278<sup>r</sup>-290<sup>v</sup>, 291<sup>r</sup>-298<sup>v</sup>, 317<sup>r-v</sup>, 328<sup>r</sup>-329<sup>r</sup>, 336<sup>r-v</sup>, 340<sup>r</sup>-343<sup>v</sup>) e <Pietro Cretico> (RGK I 352; ff. 200<sup>r</sup>-208<sup>r</sup>). Non è dato sapere se i vari fascicoli e i fogli che compongono il codice siano stati realizzati in un unico contesto scrittorio (forse in Italia?) o al contrario se, come sembra più probabile, essi abbiano avuto un'origine eterogenea per poi essere combinati assieme nella forma in cui li troviamo oggi forse da Andrea Dono (la cui biblioteca, com'è noto, finì nella ricca collezione dell'umanista veneziano Francesco Barocci<sup>4</sup>).

Ciò che qui maggiormente interessa di questo voluminoso codice è un unico foglio *recto/verso*, il f. 92<sup>5</sup>. È questo uno dei fogli copiati da Michele Lygizos, verosimilmente tra gli anni '60 e '80 del XV s., come suggeriscono le filigrane rilevate sulle carte di sua mano presenti nel codice<sup>6</sup>. Il foglio in questione contiene alcune note lessicografiche: la breve raccolta è priva di titolatura (ma forse nelle intenzioni del copista questa doveva essere inserita, perché lo specchio di scrittura del *recto* del foglio inizia leggermente più in basso rispetto a quello del *verso*), manca delle iniziali rubricate dei lemmi e s'interrompe bruscamente a circa metà del *verso*. Si tratta, con tutta evidenza, di una copia appena iniziata e subito interrotta.

Queste voci corrispondono ai primi 11 lemmi della lettera *α* del *Lexicon Vindobonense*: non poteva accorgersene il catalogatore, che si trovava davanti a un'anonima manciata di lemmi e che descrisse il codice qualche anno prima della stampa dell'*editio princeps* del *Lexicon*<sup>7</sup>; né se ne sarebbe potuto agevolmente accorgere chiunque si fosse imbattuto in questo foglio prima di conoscere l'edizione di Guida, perché l'ordine e la struttura dei lemmi del *Lexicon* nelle uniche due edizioni dell'opera disponibili fino al 2018 erano molto diversi rispetto a quelli presentati dall'*excerptum* del codice Barocciano<sup>8</sup>. Infatti, come accennato sopra, Guida ha mostrato come del *Lexicon* esistessero almeno due redazioni: una detta *α*, la prima, e una successiva (ma di poco, perché datata *ante* 1330) detta *β*, in cui non solo venne in parte

<sup>4</sup> Su questo vd. soprattutto Ciccolella, *Greek in Venetian Crete...*

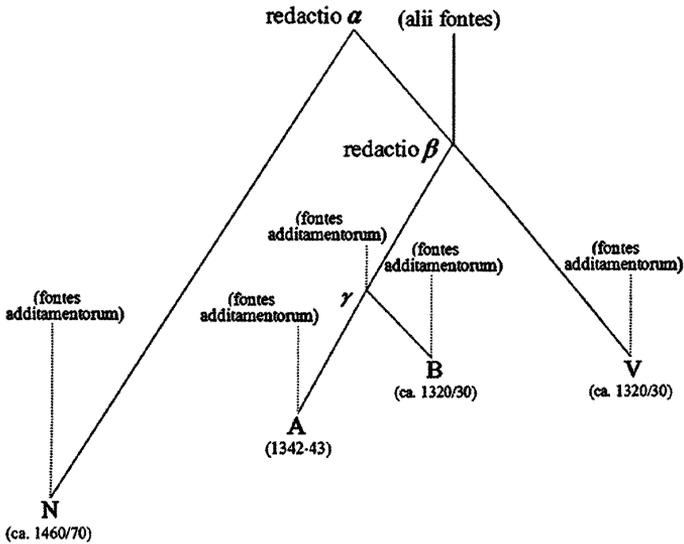
<sup>5</sup> = f. 45 nella numerazione antica.

<sup>6</sup> Oltre a quella a forma di *trimontium* sormontato da uno croce simile a Briquet 11709 (a. 1466) già identificata da K. Hajdù, *Ps.-Herodian*, 40, ne rilevo una a forma di bilancia simile a Briquet 2578 (a. 1480) e una a forma di forbice simile a Briquet 3676 (a. 1473).

<sup>77</sup> Il catalogo di H. O. Coxe (che nel descrivere il contenuto del f. 92 si limita, comprensibilmente, a un generico "Fragmentum, in quo voces Atticae explicantur") risale al 1853, mentre l'*Etymologicum Vindobonense* di Th. Bergk è stato stampato tra il 1859 e il 1862 (Halle a.d. Saale).

<sup>8</sup> Vd. sopra alla n. 2.

stravolto l'ordine dei lemmi, ma avvennero anche manipolazioni testuali di vario tipo (aggiunte, riformulazioni, omissioni di lemmi, etc.). Mentre  $\beta$  è oggi rappresentata da tre testimoni (V = Vindob. phil. gr. 169, a. 1320-1330; A = Vat. gr. 22, a. 1342-3; B = Vat. gr. 12, a. 1320/1330)<sup>9</sup>, dei quali due, A e B, formano un sottogruppo  $\gamma$ ,  $\alpha$  è nota solo attraverso l'umanistico N = Neap. II D 29, vergato tra il 1460 e il 1470 da Giorgio Galesiota (RGK I 59 = 79 = 99). Da ciò risulta il seguente *stemma* tradizionale:



Guida, *Lexicon Vindobonense*, XLIV e 4.

Poiché le due edizioni disponibili si basavano sul solo codice di Vienna, sino all'edizione di Guida il lessico era conosciuto, nella sua *facies* integrale, per l'assetto testuale offerto dal manoscritto Vindobonense<sup>10</sup>, che come si è visto pertiene alla redazione  $\beta$ .

Per chiarire la posizione stemmatica del Barocciano (di seguito Bar.), e data la brevità della porzione di testo trasmessa dal nostro testimone, si riproduce di seguito l'edizione di Guida comprensiva di apparato critico, aumentandola però delle aggiunte introdotte dal Barocciano e marcate dalla sottolineatura:

<sup>9</sup> Su questi codici vd. soprattutto Guida, *Lexicon Vindobonense*, XXVII-XXXI.

<sup>10</sup> Si segnalano tuttavia due contributi del secolo scorso in cui furono presentati alcuni nuovi lemmi rinvenuti in A e B per la lettera  $\sigma$ , mancanti in V a causa della caduta di un foglio (A. Colonna, *De Himerii excerptis quae in Lopadiotae lexico servantur*, "BPEC" 2, 1941, 155-169), e in A per le lettere  $\alpha$ - $\gamma$  (F. Benedetti, *Glosse inedite del Lexicon Vindobonense*, "BPEC" 14, 1966, 85-92).

Sigla codicum: N = Neapol. II D 29; V = Vindob. Phil. gr. 169; A = Vat. gr. 22; B = Vat. gr. 12; Bar. = Barocci 216; β = consensus codicum VAB; γ = consensus codicum AB.

Signa: ↑ααα↓ = ααα in α (N Bar.); [βββ] = βββ in β (VAB); ↑ααα↓[βββ] = pro ααα in α, βββ in β.

## A

1 (11 Nauck) **ἀργυρολογεῖ**· ἀντί τοῦ πλουτεῖ. ὁ μέγας Βασίλειος (*Homil. 2 in Ps. 14. 5, 30 sq. Mi.*)· «πρόσεχε ὅτι ἀπό συμφορῶν κερδαίνεις καί ἀπό δακρῶν ἀργυρολογεῖς». NVAB Bar.

2 (7) **ἀργυρογνώμονες**· οἱ καταλλάκται. Λιβάνιος (*Decl. 26. 18.*)· «τοὺς ἀργυρογνώμονας συκοφαντεῖσθαι λέγουσι». [καί] Μάξιμος (18. 3b)· «ἀλλ' ὡςπερ τοὺς ἀργυρογνώμονας ἐξετάζειν ἔδει, ὁπότερος αὐτῶν γνωριστικὸς τοῦ δοκίμου». NVAB Bar.

2.1 καταλάκται NA 2.2 συκοφαντεῖσθαι B 2.3-4 γνωριστικὸς τοῦ δοκίμου Bar.  
(sicut Max. Tyr.): γνωριστῆς τοῦ δ. N (γν N<sup>pc</sup>, το N<sup>bc</sup>), τοῦ δ. γνωριστικὸς β

3 (14) **ἀποποιεῖται**· ἀντί τοῦ ἀρνεῖται. Μάξιμος (18. 4g)· «καί τὰ μὲν ἄλλα ἅπαντα ἀποποιεῖται εἰδέναι». NVAB Bar.

4 (15) **ἀνασπᾶ τὰς ὄφρῦς**· ἀντί τοῦ ἀλαζονεύεται. Χρυσόστομος (*Homil. in Gen. 12. 4, 54-57 Mi.*)· «ἵνα, κἂν μυριάκις τὰς ὄφρῦς ἀνασπᾶσωμεν, καταστελλώμεθα». [καί] ἀνασπᾶ, ἀντί τοῦ ἀνιμάται. Ἰώσηπος (*Ant. II 259.*)· «ἐκ τοῦ φρέατος ἀνέσπασαν ὕδωρ». NVAB Bar.

4.2-3 καταστελλόμεθα γ

5 (1) **ἀνήκεν**· ↑ἦγουν ἐλευθέρωσε καὶ εἶασε↓ [ἀντί τοῦ εἶασε καὶ ἐλευθέρωσε]. Λιβάνιος (*Decl. 26. 42.*)· «ὡς δὲ ἀνήκά ποτε δοκῶν αὐτὴν ἐπληρωθῶσθαι, πῦρ ἐπὶ πῦρ ἠσθόμην». ↑καὶ ἀνήκεν, ἦγουν ἐξήπλωσεν. Ἀφθόνιος (*Progymn. 8. 13, 2 sq. Pat.*)· «αὕτη γεωργοῖς ἀνήκε τὴν γῆν καὶ τοῖς πλέουσιν ἀφήκε τὴν θάλασσαν». ↓ καὶ ἀνήκεν, ἀντί τοῦ ἐνέβαλε. Χρυσόστομος (*Subintr. 10, 92 D.*)· «πῦρ ἀνήκεν εἰς τὰς ἡμετέρας ψυχὰς». καὶ ἀνήκεν, ἀντί τοῦ ἀνέδωκε καὶ ἀνεβλάστησε. ↑ὁ αὐτός↓ [Χρυσόστομος] (*Homil. in Gen. 13. 4, 49-52 Mi.*)· «δημιουργὸς ἀνήκε καὶ τὸ ξύλον τῆς ζωῆς ἐν μέσῳ τοῦ παραδείσου». καὶ ἀνήκεν, ἀντί τοῦ ἐνέδωκε καὶ ὑπεχάλασεν. Ἀριστείδης (3, 85)· «οὐδὲν μᾶλλον ἀνήκεν, οὐδὲ ἐξέστη ↑τῆς ἀρχαίας γνώμης↓». NVAB Bar.

5.1 καὶ εἶασε om. Bar. 5.1-2 καὶ ἐλευθέρωσε om. A (κ. ἡλ- scripsit Nauck) 5.2 ἀνήκά: ἀνήκε Bar. ἐπανορθῶσαι Bar. 5.3 post ἠσθόμην hic est ordo in β: καὶ ἀνήκεν ἀντί τοῦ ἀνέδωκε -ἐξέστη. καὶ ἀνήκεν ἀντί τοῦ ἐνέβαλε -ψυχὰς 5.4 ἀφήκε N: ἀνήκε Bar. (sed νέμει Aphth.) 5.5 ἐνέβαλε] -βαλλε A 5.8 δημιουργὸς N Chrys.: ὁ δ. β Bar. καὶ N Bar. (sicut Chrys.): om. β 5.9 ἐνέδωκε] ἐνέθηκε B

6 (3) **ἀπλῶς**· ἀντί τοῦ συντόμως. (Dio Chrys. 3. 126) «ἀπλῶς δὲ εἰπεῖν ἐκάστῳ τῶν μὴ σφόδρα ἀνοήτων». ↑καὶ ἀπλῶς, ἀντί τοῦ ἀπροσέκτως. Χρυ-

σόστομος (*Homil. in Gen.* 15. 5, 45 sq. Mi.)· «ὁ μὴ προπετῆς ἐν γλώσση καὶ μὴ ἀπλῶς τὰ ἐπιόντα φθεγγόμενος».↓ καὶ ἀπλῶς, ἀντὶ τοῦ ἀμιγῶς καὶ μονομερῶς. «τῶν πραγμάτων τὰ μὲν λέγονται ἀπλῶς, τὰ δὲ πρὸς ἄλληλα». καὶ ἀπλῶς, ἀντὶ τοῦ ἀναιτίως. Χρυσόστομος (*Homil. in Gen.* 17. 3, 75-78 Mi.)· «οὐδὲ γὰρ ἀπλῶς τοσαύτη συγκαταβάσει ἢ θεία γραφή κέχρηται, ἀλλὰ διὰ τῆς παχύτητος τῶν λέξεων διδάσκουσα ἡμᾶς τὴν τοῦ θεοῦ φιλανθρωπίαν». NVAB Bar.

hic est ordo in β: ἀπλῶς ἀντὶ τοῦ ἀμιγῶς - φιλανθρωπίαν. καὶ ἀπλῶς, ἀντὶ τοῦ συντόμως - ἀνοήτων 6.2 μὴ β Bar. Dio. Chr.: οὐ Ν 6.4 τοῦ ἀμιγῶς β: τοῦ ἀμι ὧς Bar.: ἀμι Ν 6.5 τῶν ὦν [sic] Bar. (prima littera fort. rubricanda) λέγονται: -γεται Α 6.8 διδάσκουσα: διδάσκει Α

7 ἄγνωμον· τὸ μωρόν. Λουκιανός (24. 7)· «ἔπειτα δὲ κάκεινο πῶς οὐκ ἄγνωμον αὐτῶν καὶ παντελῶς τετυφωμένον, περὶ τῶν οὕτως ἀδήλων λέγοντας μηδὲν ὡς εἰκάζοντας ἀποφαίνεσθαι». Ν Bar.

7.2 περι] τὸ π. Luc.

8 (18) ἄνθη λέγουσιν οἱ Ἀττικοὶ ἰθιλυκῶς↓ ὡς βλάστη. Συνέσιος (*Calv. enc.* p. 69b)· «τὸ δὲ δὴ παιδαριῶς ἐπιτρέπει τὴν ἄνθη τῆς κόμης». NVAB Bar.

8.2 παιπαριῶς Α

9 (4) ἀγάλλω· ἐνεργητικῶς ἀντὶ τοῦ καλλύνω. ἰὸ αὐτός↓ [Συνέσιος] (*Calv. enc.* p. 70b)· «καὶ τριχῶν αὐτὴν ἀγάλλει κάλλεσιν». NVAB Bar.

9.1 ἀγάλλω Bar. 9.2 τριχῶν] -ὧς Β

10 (5) ἀκρωτηριάσας· ἀντὶ τοῦ τὰ ἄκρα τεμών. καὶ ἀκρωτηριάσας, ἀντὶ τοῦ τὸ πᾶν ἐκτεμών. Χρυσόστομος (*Homil. in Gen.* 14. 5, 39 sq. Mi.)· «καὶ τῆς ἀφαιρέσεως αὐτῷ τὴν αἰτίαν ἐπιγράφομεν διὰ τῆς ἀμαρτίας τὴν ἐξουσίαν ἀκρωτηριάσαντι». ἰ καὶ ἀκρωτηριάσας ἐνεργητικῶς.↓ NVAB Bar.

10.1 ἀκρωτηριάσας (prius) Ν Bar.: ἀκροτ- β τὰ VB Hesych. Zon.: om. NA Bar. ἀκρωτηριάσας (alt.) Bar. edd.: ἀκροτ- NVAB 10.2 πᾶν] τὸ π. V 10.3 ἐπιγράφω- μεν Α 10.4 ἀκρωτηριάσαντι Ν Bar.: ἀκροτ- β

11 (6) ἀναγινωσκόμενος λόγος, καὶ ἀναγινωσκόμενος ἄνθρωπος, ἀντὶ τοῦ ἀναπειθόμενος, ὡς παρ' Ἀντιφῶντι (*Tetr.* Α β 7) καὶ Ἰσαίῳ (fr. 144 S.) καὶ Ἡρόδοτῳ. NVAB Bar. Ἡρόδοτος (I 87. 11-12)· «τίς δὲ ἀνθρώπων ἀνέγνω ἐπὶ γῆν τὴν ἐμὴν στρατευσάμενος». Bar.

11.2 Ἰσαίῳ] Ἡσαία Α, Ἡσαία Β 11.3 δὲ Bar.: σε Hdt. ἀνέγνω Bar.: ἀνέγνωσε Hdt. 11.4 στρατευσάμενος Bar.: -ον Hdt.

Come si vede, Bar. riproduce la stessa redazione α che si rintraccia in Ν. Si noti in particolare:

– N e Bar. condividono il medesimo ordine dei lemmi originale, cioè caratteristico di  $\alpha$ ;

– N e Bar. conservano un lemma assente invece in  $\beta$ , cioè  $\alpha$  7;

– Bar. condivide sempre le porzioni di testo presenti in N ma non in  $\beta$  (vd., ad es., 5.3-5);

– Bar. non ha mai le porzioni di testo presenti in  $\beta$  ma non in N (vd., ad es., 2.2);

– laddove una porzione di testo è formulata in maniera differente in N e  $\beta$ , Bar. sta sempre con N (vd., ad es., 9.1).

Non c'è insomma alcun dubbio, l'estratto del lessico trasmesso dal Barocciano afferisce alla redazione  $\alpha$ , con N. Stando ai dati codicologici descritti sopra, N e Bar. dovrebbero essere all'incirca contemporanei, se è vero che entrambi vanno datati ai decenni centrali della seconda metà del XV s. Il Barocciano però non può essere apografo del codice di Napoli, perché come si vede con chiarezza dalle note di apparato critico N presenta errori separativi contro Bar., come: 2.3-4  $\gamma\omega\rho\iota\sigma\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$  τοῦ δοκίμου Bar.:  $\gamma\omega\rho\iota\sigma\tau\eta\varsigma$  τοῦ δ. N e 6.2  $\mu\eta$  Bar.: οὐ N. Soprattutto la lezione di Bar. a 2.3-4 è interessante, perché lì il Barocciano restituisce la citazione di Massimo di Tiro nella forma corretta, contro tutto il resto della tradizione in errore (N scambia  $\gamma\omega\rho\iota\sigma\tau\iota\kappa\acute{o}\varsigma$  con  $\gamma\omega\rho\iota\sigma\tau\eta\varsigma$ , mentre  $\beta$  inverte l'*ordo verborum*). C'è un altro caso in cui Bar. restituisce la variante corretta contro il resto della tradizione in errore, ma si tratta di un fatto ortografico e facilmente sanabile per via congetturale (a maggior ragione visto che il medesimo termine compare nella forma corretta poco prima): 10.1 ἀκρωτηριάσας (alt.) Bar.: ἀκροτ-  
cett.<sup>11</sup>

Data l'estrema brevità della porzione di testo su cui possiamo ragionare e la conseguente quasi totale assenza di errori, è necessario mantenere un buon margine di dubbio in merito, ma in particolare un errore sembrerebbe suggerire che N e Bar. siano fratelli. A 6.4,  $\beta$  riporta la lezione corretta τοῦ ἀμυγῶς, contro N e Bar. in errore: mentre N ha solo ἀμῖ seguito da uno spazio vuoto, Bar. ha τοῦ ἀμῖ ῶς, cioè la lezione corretta mancante però della lettera centrale di ἀμυγῶς, -γ-, rimpiazzata da uno spazio vuoto largo una lettera. Stanti così le cose, sembrerebbe che nel modello comune di N e Bar. ci fosse forse quello che troviamo riprodotto in Bar., cioè τοῦ ἀμῖ ῶς: è possibile quindi che Giorgio Galesiota, copista di N, accorgendosi dell'errore e non essendo in grado di risolverlo per via congetturale, abbia deciso di fermarsi alla copiatura delle sole prime tre lettere della parola per poi lasciare la lacuna che segue. Un'altra possibilità è quella di intendere il testimone Baroccia-

<sup>11</sup> Ad ogni modo, nemmeno Bar. è testimone infallibile (si vedano ad es. i seguenti errori: 5.1 καὶ εἶασε om.; 5.2 ἐπανορθῶσαι Bar.; 5.4 ἀνῆκε Bar.; 9.1 ἀγάλω Bar.).

no come rappresentante di un ramo completamente indipendente della tradizione, cioè autonomamente derivante da  $\alpha$  rispetto a N e a  $\beta$ ; ma a quel punto, se guardiamo all'errore di cui si è parlato adesso, non si vedrebbe come  $\beta$  possa avere la lezione corretta τοῦ ἀμιγῶς se non per via congetturale, o ritenendo che tale lezione si sia corrotta nella stessa forma indipendentemente in N e Bar. (ipotesi quest'ultima davvero poco probabile).

Concludo la nota con due di osservazioni di natura testuale. In primo luogo, all'interno del passo da Aftonio presente al lemma  $\alpha$  5 nei soli N e Bar., i due codici riportano due varianti differenti rispetto al verbo adottato da Aftonio. Il lemma si riferisce al verbo ἀνίημι, da intendere nel senso di "concedere". Aftonio recita: «αὕτη γεωργοῖς ἀνῆκε τὴν γῆν καὶ τοῖς πλέουσι νέμει τὴν θάλασσαν», dove ad ἀνίημι segue il sinonimo νέμω, che significa appunto "dispensare". In N invece abbiamo «αὕτη γεωργοῖς ἀνῆκε τὴν γῆν καὶ τοῖς πλέουσι ἀφῆκε τὴν θάλασσαν», dunque con ἀφίημι al posto di νέμω: tuttavia, ἀφίημι nel senso di "concedere" è attestato prevalentemente in compagnia di un'infinitiva e non del solo complemento oggetto<sup>12</sup>, come avviene invece qui. In Bar., invece, troviamo «αὕτη γεωργοῖς ἀνῆκε τὴν γῆν καὶ τοῖς πλέουσι ἀνῆκε τὴν θάλασσαν», cioè con la semplice ripetizione di ἀνῆκε. Nulla osterebbe alla ripetizione del verbo: il fattore stilistico non va affatto considerato, dato che qui il passo di Aftonio è citato al solo fine di esporre l'uso del verbo ἀνίημι, e anzi forse questa riformulazione del passo con la ripetizione del suddetto verbo potrebbe essere giustificata proprio da tale fine. Visto ciò e vista la non totale appropriatezza linguistica, qui, di ἀφίημι, non pare del tutto da scartare l'ipotesi che la variante ἀνῆκε di Bar. sia da preferire ad ἀφῆκε di N.

Ma ciò che del Barocciano più colpisce sul piano testuale si trova al termine di  $\alpha$  11, dunque proprio alla fine dell'estratto in questo codice. Qui, Bar. offre una citazione erodotea (I 87. 11-12) non riscontrabile in nessuno degli altri testimoni, né in N né in VAB. La citazione, mostrando un caso in cui Erodoto si serve del verbo ἀναγιγνώσκω come sinonimo di ἀναπεῖθω, è del tutto pertinente al lemma, e non ci sarebbe dunque ragione di ritenerla spuria *a priori*<sup>13</sup>. D'altra parte, è poco probabile che tale citazione fosse già in  $\alpha$  per poi cadere per poligenesi in N e in  $\beta$ . Se un simile intervento da Michele Lygizos, forse, non ce lo aspetteremmo, bisogna considerare che non per forza l'aggiunta dev'essere stata introdotta dal copista del Barocciano:

<sup>12</sup> Vd. *LSJ* s.v. IV. ἀφίημι con il solo complemento oggetto indica solitamente l'atto di "abbandonare", "lasciar perdere". Tuttavia, per il senso positivo di "lasciare", "concedere", vd., p. es., *Ps.* 16, 14.5 ([...] ἀφῆκαν τὰ κατάλοιπα τοῖς νηπίοις αὐτῶν).

<sup>13</sup> Si consideri anche che, con i suoi 106 passi erodotei citati, il *Lexicon Vindobonense* vede proprio in Erodoto uno degli autori classici principali da cui trarre espressioni paradigmatiche.

potrebbe essere sorta già nel suo antografo. L'origine interpolata del passo pare confermata anche dalla sua assenza nella fonte del lemma, cioè Harp.  $\alpha$  107, e dalla ripetizione del nome dell'autore della citazione, in una forma che non ritrovo altrove nel lessico (prima nella lista 'generica' con Antifonte e Iseo ( $\pi\alpha\rho'$  [...] Ἡροδότῳ), poi al nominativo subito prima del passo). L'ipotesi è tutt'altro che improbabile, dato che basta sfogliare qualche pagina del lessico nella sua nuova edizione per vedere come tutti e quattro i testimoni integrali dell'opera subirono aggiunte e personalizzazioni non rintracciabili nel resto della tradizione. È questa una situazione di certo non insolita nel caso di tradizioni testuali aperte come quelle lessicografiche.

SNS, Pisa

MARIA GIOVANNA SANDRI

ABSTRACT:

This article deals with a hitherto unknown *excerptum* of the *Lexicon Vindobonense*. The *excerptum* is transmitted in the 15th-century ms. Bodl. Barocci 216 and preserves only the first eleven *lemmata* of the *Lexicon*. It reflects the original redaction ( $\alpha$ ) of this work, which is fully transmitted only in ms. Neap. II D 29. In the light of the new evidence offered by the *excerptum Baroccianum*, we can better gauge the extent of the dissemination of the *Lexicon* among the humanists, and the hypothesis that the  $\alpha$  redaction may be a product of the copyist of the Neapolitan manuscript (already dismissed by A. Guida) can be conclusively rejected.

KEYWORDS:

*Lexicon Vindobonense*, Andreas Lopadiotes, Barocci 216.

## UN PROVERBIO GRECO REGISTRATO DAL BOCCACCIO

Sul verso bianco dell'ultimo foglio del codice Riccardiano 1232, dove fra il 1367 e il 1368 aveva copiato in bella il *Bucolicum carmen*, Giovanni Boccaccio scrisse, precedute da una 'manicula', quattro parole, oggi in parte svanite. Il foglio si trovava incollato al piatto posteriore del manoscritto allorché nel 1900 Gustav Hecker, che aveva identificato l'autografia boccacciana del testo, poté farlo distaccare dal bibliotecario, trovando nella pagina recuperata una segnatura, che identificava il codice come proveniente dalla 'parva Libreria' di Santo Spirito, e la scritta, in parte svanita ma ricostruibile anche grazie all'impronta lasciata sul piatto dove era rimasta incollata. La scritta, nella stessa grafia delle note marginali con cui nel testo del *Bucolicum carmen* Boccaccio chiosa in latino termini latini calchi dal greco, fu letta da Hecker *Antropos agramatos fylon acarpon*, e interpretata come resa di ἄνθρωπος ἀγράμματος φύτὸν ἄκαρπον. Per tale 'Spruch', di origine non identificata, lo studioso tedesco richiamava la consonanza con la interpretazione dell'allusivo motto con cui Guido Cavalcanti nella Novella 9 della VI giornata del *Decameron* si era liberato della brigata che lo disturbava, motto volto a dimostrare, spiega il capo stesso della brigata, "che noi e gli altri uomini idioti e non litterati siamo, a comparazione di lui e degli altri uomini scienziati, peggio che uomini morti"<sup>1</sup>.

Sulla nota è tornato di recente Giuseppe De Gregorio<sup>2</sup>, che trascrive *An{r}joppo agramatos fylon acarpo* (dove nella prima parola Boccaccio avrebbe modificato la *r* in *o*), e la interpreta come Ἄνθρωπος ἀγράμματος ξύλον ἄκαρπον, guidato dalla citazione di un tale proverbio nell'opera di un letterato del '500, Lucius Vitruvius Roscius (probabilmente L. V. Rosso)<sup>3</sup>, che in un'opera introduttiva agli studi, pubblicata nel 1536 a Bologna, così scriveva:

Mementote quaeso, iuvenes, quod scribit Averroes: qui non est, inquit, scientiae institutus laudibus, tam homo non est, quam quem artificis manus effinxerint. Indoctus homo, idest sapientiae inops, literarum expers, virtutum indigus, imperfectus quidam, et ut ita dicam, inchoatus homo est. Bene usurpant Graeci vetus illud adagium, ἄνθρωπος ἀγράμματος ξύλον ἄκαρπον ἐστὶ (*sic*), idest homo illitteratus in-

<sup>1</sup> O. Hecker, *Boccaccio-Funde*, Braunschweig 1902, 43-44 e n. 1. Sulle parole del Cavalcanti e sulla loro interpretazione si veda anche l'edizione del *Decameron* a cura di V. Branca, Torino 1991<sup>6</sup>, 753 n. 1 e 758 n. 1.

<sup>2</sup> G. De Gregorio, *A proposito del detto greco nell'autografo riccardiano del 'Bucolicum Carmen' di Giovanni Boccaccio*, «Aevum» 92, 2018, 459-474.

<sup>3</sup> Solitamente "Roscius" viene sciolto come "Rossi", ma è probabilmente una resa di "Rosso", perché l'amico e conterraneo Giovan Maria Lanfranco lo chiama "il mio Vitruvio Rosso" nella II pagina della dedica a Bartolomeo Maschera del suo *Scintille di musica*, Brescia 1533.

fructuosa est arbor. Itaque Aristoteles aliquando interrogatus quo docti ab indoctis differrent, ὅσῳ οἱ ζῶντες τῶν τεθνηκότων, quo, inquit, viventes a mortuis<sup>4</sup>.

A questo adagio De Gregorio collega poi il proverbio ampiamente diffuso nel greco moderno Ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλο(ν) ἀπελέκητο(ν), registrato per la prima volta nel 1829 da Adamantios Korais, che lo ricorda come ‘comune’, senza citarne fonti scritte, e lo spiega dichiarandolo degno di essere detto e ricordato spesso<sup>5</sup>. Quella del Boccaccio risulta quindi la prima registrazione di un proverbio citato poi in un trattato di un letterato minore del Cinquecento e attestato quindi, a cominciare dal Korais, in una forma modificata, dove “albero infruttuoso” è sostituito da “legno non sgrossato”, che risulta quella affermata popolarmente in neogreco. Come fonte del Boccaccio, De Gregorio ipotizza l’insegnamento orale di Leonzio Pilato, il suo maestro di greco.

L’unica altra testimonianza finora individuata del proverbio riportato dal Boccaccio è dunque quella di un grammatico parmense del Cinquecento. In realtà possiamo risalire ad altre più rilevanti attestazioni del secolo precedente, che ci confermano come il proverbio venisse sentito come di uso comune fra i greci.

Innanzitutto, il passo sopra riportato dal *De ratione studendi atque docendi* del Roscius non è che una citazione, direi anzi un plagio, da un ben altrimenti importante e fortunato autore quattrocentesco, il senese Agostino Dati, che dal 1457 alla morte “monopolizzò l’insegnamento delle ‘humanae litterae’ e più in generale la vita culturale” di Siena, la città dove egli nacque e morì (1420-1478)<sup>6</sup>. Nella prolusione a uno dei corsi che egli tenne allo Studio di Siena dal 1457<sup>7</sup>, dedicato al *De natura deorum* di Cicerone, il Dati, rivolgendosi agli uditori, “doctissimi viri et adulescentes”, inizia in chiave aristotelica con una lode della filosofia: è la conoscenza infatti che distingue gli uomini dagli animali (“rerum cognitione solus homo cunctorum anima-

<sup>4</sup> L. Vitruvii Roscii Parmensis, *Can(onici) Regularis D(omini) Augustini, Ordinis Servatoris, De ratione studendi, atque docendi, libellus*, Bononiae 1536, c. [B iii]”; da notare che il testo fu ripubblicato a Basilea nel 1541 (ex officina R. Winter; il passo relativo a pp. 12-13) con le citazioni dei passi greci solo in versione latina.

<sup>5</sup> A. Korais, Ἄτακτα, II, Parigi 1829, 10-11 ἡ κοινὴ παροιμία «Ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλον ἀπελέκητον», παροιμία ἀξία νὰ λέγεται καὶ νὰ μνημονεῦεται συχνά.

<sup>6</sup> Su di lui si veda la voce relativa nel *Dizionario biografico degli Italiani* 33 (1987), 40-44 (P. Viti); inoltre G. Fioravanti, *Le ‘arti liberali’ nei secoli XIII-XV*, in: *L’Università di Siena. 750 anni di storia*, Siena 1991, 260 s. (da cui la citazione). Le sue opere furono raccolte dal figlio Niccolò e pubblicate dal pronipote Girolamo: *Augustini Dati Senensis Opera*, Siena, per Symionem Nicolai Nardi 1503. Tale edizione, da cui cito, fu poi ristampata a Venezia nel 1516, *mandatis et impensis Petri Lichtenstein Coloniensis germani*.

<sup>7</sup> Sul suo insegnamento allo Studio senese si veda anche L. Zdekauer, *Lo Studio di Siena nel Rinascimento*, Milano 1894, 6 e 112-113.

lium sibi vindicavit”), e la contemplazione delle intelligenze celesti, sostanze separate ovvero motori dei mondi, costituisce la suprema felicità. A conforto di tali enunciazioni sono richiamate le relative “auctoritates”, a cominciare proprio da un ‘antico’ proverbio greco:

Bene usurpant Graeci vetus proverbium ἄνθρωπος ἀγράμματός ἐστι ὡς τὸ ξύλον ἄκαρπον, homo illiteratus infructuosa est arbor. Averroys magno vir ingenio et summa scientiae copia indoctum hominem tam hominem censuit quam qui manu et arte fictus esset, siquidem gerit is quidem in figura hominis immanitatem belluae. Itaque Aristoteles aliquando interrogatus quo docti ab indoctis differrent, Quo, inquit, viventes a mortuis<sup>8</sup>.

Si tratta, come si vede, dei medesimi testi del Roscius presentati in diverso ordine: il proverbio greco nell’uno precede le citazioni di Averroè (dal proemio alla *Fisica* di Aristotele<sup>9</sup>) e di Aristotele (secondo Diogene Laerzio nella traduzione del Traversari<sup>10</sup>), mentre l’altro inverte l’ordine tra proverbio e Averroè, riporta il proverbio greco senza ὡς τὸ e con ἐστι alla fine e inoltre cita il detto di Aristotele anche in greco. Il grammatico parmense dipende quasi certamente dal Dati e le modificazioni sono dovute a suoi interventi; meno probabile mi pare l’ipotesi di una fonte comune: la presenza se-

<sup>8</sup> *Augustini Dati Senensis Opera*, Siena 1503, c. XL<sup>v</sup>: presento in forma corretta spiriti e accenti (del tutto assenti poi nell’edizione veneziana del 1516, c. XXXI<sup>r</sup>, che stampa α νρωπος con omissione di θ analoga a quella del Boccaccio); in altri casi la stampa ha lasciato spazi bianchi per le citazioni greche.

<sup>9</sup> *Proemium* di Averroè alla *Fisica* secondo la ‘antica translatio’ nel IV vol. degli *Opera Omnia* di Aristotele, Venetiis apud Iuntas 1550, c. 2<sup>r</sup> 42-47: “Praedicatio nominis hominis perfecti a scientia speculativa et non perfecti, sive non habentis aptitudinem quod perfici possit est aequivoca: sicut nomen hominis, quod praedicatur de homine vivo et de homine mortuo, sive praedicatio hominis de rationali et lapideo” (“quemadmodum quoque dicitur homo de vivente et de mortuo et ut dicitur etiam de homine rationali et picto in lapide” secondo la traduzione a fronte di Giacomo Mantino). Sulla fortuna, le discussioni e gli sviluppi di tale distinzione fra dotti e indotti, basata da Averroè sul fondamento aristotelico e la equivocità del nome ‘uomo’, si veda L. Bianchi, *Filosofi, uomini e bruti. Note per la storia di un’antropologia ‘averroista’*, in Id., *Studi sull’aristotelismo del Rinascimento*, Padova 2003, 41-61, spec. 52-53. Sulla conoscenza di Averroè da parte del Dati, che altrove polemizza con le sue tesi filosofiche definendolo “callidus veterator impius”, cf. E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Milano 1994, 108-110.

<sup>10</sup> Diog. Laert. 5.19 ἐρωτηθεὶς τίνι διαφέρουσιν οἱ πεπαιδευμένοι τῶν ἀπαιδευτῶν, “ὄσφ”, εἶπεν, “οἱ ζῶντες τῶν τεθνεώτων” (τεθνηκότων cod. Par. gr. 1759); cf. anche *Gnomologium Vaticanum* ed. L. Sternbach, Berlin 1963, n° 55 p. 27 ὁ αὐτὸς (Aristotele) ἔφη τοὺς ἀπαιδευτοὺς ἐν τοῖς ζῶσι νεκροὺς περιπατεῖν, e inoltre il n° 146 p. 63 Ἀριστοτέλης εἶπε τοὺς ἀπαιδευτοὺς μόνῃ τῇ μορφῇ τῶν θηρίων διαφέρειν. La resa latina del passo di Diogene dipende dalla traduzione di Ambrogio Traversari (completata nel 1433; stampata a Roma intorno al 1472 e a Venezia nel 1475): “Rogatus quo differrent docti ab indoctis, Quo, inquit, viventes a mortuis” (Venetiis per N. Ienson gallicum 1475, c. XLI<sup>r</sup>); lo pseudo-Burleo aveva tradotto: “Interrogatus in quo differunt disciplinati ab indisciplinatis ait «Sicut viventes a mortuis»” (p. 242 Knust).

condo la traduzione di Traversari della citazione di Diogene Laerzio, un autore il cui studio è raccomandato dal Dati, prova infatti che il Roscius attinge certamente a un testo composto oltre la metà del Quattrocento<sup>11</sup>.

Agostino Dati fu scrittore prolifico che, oltre alle fortunatissime *Elegantiae*, attestate in più di centodieci edizioni incunabile, compose circa trecento tra orazioni e prolusioni ai suoi corsi di Retorica allo Studio Senese, raccolte insieme ad altri scritti dal figlio Niccolò e pubblicate a Siena nel 1503 dal pronipote Girolamo. Al “vetus proverbium Graecum” egli pare tenere particolarmente, perché oltre che nella citata prolusione egli lo ricorda in altri scritti protrettici. Nella *Oratio altera de laudibus Philosophiae* (c. XXXII<sup>v</sup> della citata edizione senese) domanda:

Quid homo insipiens et huius experts laudis nisi quod Graeci proverbio usurpant infructuosa arbor? Quid nisi agrestis fera?

e nella *Isagoga de ordine discendi* dedicata al figlio Niccolò scrive (c. CCLXI<sup>f</sup>), alludendo anche al detto di Averroè:

Scis hominem ad capessendam virtutem et scientiam rerum natum; quae res illum una prae caeteris omnibus distinguit a belluis. Alioquin indoctus homo a picto haud longe distat et si non intelligit iumento comparatur similis illi factus et quod Graeci proverbio usurpant infoelici comparatur arbori, cum fructum nullum proferat.

Della fortuna dell’insegnamento del Dati ci danno probabilmente testimonianza anche gli Atti di una seduta del Consiglio generale di Arezzo stilati nel 1523 da un dotto cancelliere:

Longum esset memoratu quanti precii sit studium litterarum et quantum intersit doctus ab indocto, verum brevi dicere valemus ut Graeci inquirunt quod homo illiteratus est arbor infructuosa, quod verissimum est equidem. Nam ignorans doctori comparatus est veluti mortuo homini vivus comparatus ex sapientia summa. Quamobrem Pomponius iureconsultus dicere solebat etsi alterum pedem in fovea haberet, se discere velle aequae, et sapiens Atheniensis Solon in lecto iacens disputationem hauriens caput erexit solum eam ob causam ut antequam moreretur quicquam addiceret, neque ob aliud quidem quam perspicere umbram vivi hominis esse ignorantes. (ms.: -tem R. Black, sed cf. Kühner-Stegmann II 1, p. 8 Anm. 2)<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Nella *Isagoga de ordine discendi* (c. CCLXI<sup>f</sup> dell’edizione senese del 1503) il Dati raccomanda al figlio Niccolò lo studio di Diogene Laerzio, autore che d’altronde il suo maestro Filelfo aveva usato nei corsi senesi (vd. l’articolo della Bianchi, citato più sotto alla n. 13, pp. 342 e 356 in apparato al n° 136) e di cui aveva discusso col Traversari.

<sup>12</sup> Archivio di Stato di Arezzo, Deliberazioni del Magistrato dei Priori e del Consiglio Generale, 17, c. 273<sup>v</sup> (9 febbraio 1523), trascritto e tradotto da R. Black, *Humanism and Education in Renaissance Arezzo*, “I Tatti Studies. Essays in the Renaissance” 2 (1987), 171-237: 215 s. Ai primi due passi, il proverbio greco e il richiamo ad Aristotele (“ex sapientia summa”) attinti al Dati, sono aggiunte altre due citazioni, del giurista Pomponio (*Digesto* 40.5.20) e di Solone (Valerio Massimo 8.7 ext. 14), ricavate entrambe da Bartolomeo da San Concordio, *Ammaestramenti degli Antichi*, Distinzione IX, cap. 1 (“Quod descendum per totam vi-

Come abbiamo visto, il Dati, pur citando più volte il proverbio greco, non ne menziona mai una fonte letteraria, ed è quindi probabile che egli lo conosca solo per tradizione orale. Possiamo tuttavia identificare con buone probabilità la sua diretta ‘auctoritas’, in questo caso il suo maestro Francesco Filelfo, che nel quadriennio di insegnamento allo Studio Senese (1434-1438) lo ebbe come discepolo anche di greco<sup>13</sup>. Quanto debba al maestro è il Dati stesso a dichiararlo in una lettera a Nicola di Todi, dove lamenta che la partenza di Filelfo lo ha lasciato senza guida negli studi di greco da poco iniziati<sup>14</sup>, mentre il Filelfo in una lettera del 13 gennaio 1451 lo loda come un discepolo “pulcherrime institutus”<sup>15</sup>.

Se perciò il proverbio greco arriva al Dati per tradizione orale, è al suo maestro di greco che dobbiamo guardare come fonte. Ed effettivamente il Filelfo ben conosceva il proverbio greco, come prova un lettera del 14 giugno 1476 al marchese Federico Gonzaga di Mantova in cui, ammonendo sull’importanza fondamentale della *paideia* fin dalla fanciullezza, egli scrive:

Per litteras edocemur qualis nos esse oporteat. Non igitur absurde praecipitur trito illo atque pervulgato Graecorum proverbio: “Homo illitteratus est arbor infructuosa”<sup>16</sup>.

Come dunque il Boccaccio ha probabilmente conosciuto attraverso Leonzio Pilato il proverbio registrato sul manoscritto del *Bucolicum carmen*, così anche il Dati ha appreso dalla bocca del suo maestro di greco Francesco Filelfo lo stesso *tritum proverbium*, che doveva effettivamente essere così diffuso che il Roscius, riprendendolo dal Dati, lo presenta nella forma concentrata (senza *ὡς τὸ*, come il Boccaccio) a lui forse più familiare. Un motto probabilmente nato nelle scuole bizantine e influenzato dall’evangelico *δένδρον μὴ ποιοῦν καρπὸν* che denota il valore dell’*arbor infructuosa* e ne fa intendere la sorte che merita, *excidetur et in ignem mittetur* (Mt. 3.10; Lc. 3.9).

Università di Udine

AUGUSTO GUIDA

tam”) 5 e 6, ed. V. Nannucci, Firenze 1840, 160-161.

<sup>13</sup> Sull’insegnamento a Siena del Filelfo si veda R. Bianchi, *Note di Francesco Filelfo al ‘De natura deorum’, al ‘De oratore’ e all’‘Eneide’ negli appunti di un notaio senese*, in: *Francesco Filelfo nel V centenario della morte*, Atti del XVII Congresso di studi maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981), Padova 1986, 325-368.

<sup>14</sup> *Augustini Dati Senensis Opera*, Siena 1503, c. CXXXIII: “At vero graecae linguae tantum incepti esse discipulus, atque de graecis fontibus hausimus solum primoribus (ut aiunt) labiis. Longe abest Philelphus noster, qui ut erat utriusque linguae doctissimus, ita nos quoque humanissime erudiebat”; cf. G. Fioravanti, *Università e città: cultura umanistica e cultura scolastica a Siena nel ‘400*, Firenze 1981, 32.

<sup>15</sup> *Francisci Philelphi Epistolarum libri XLVIII*, I, ed. J. De Keyser, Alessandria 2015, lib. 8.17, p. 422.

<sup>16</sup> *Francisci Philelphi Epistolarum libri XLVIII*, IV, ed. J. De Keyser, Alessandria 2015, lib. 45.9, p. 1819.

## ABSTRACT:

Four words in Latin letters, transcribed by Boccaccio in his autograph of the *Bucolicum carmen*, are the first evidence of a proverb, ἄνθρωπος ἀγράμματος ξύλον ἄκαρπον (“an illiterate man is a fruitless tree”) which circulates among modern Greeks in the form Ἄν. ἀγ. ξύλο(v) ἀπελέκητο(v) (“an illiterate man is an unplanned wood”) as recently shown by G. De Gregorio, who found a precise parallel only in a work of a sixteenth-century Parmesan grammarian, L. Vitruvius Roscius (Rosso). This paper provides new evidence, which proves that Roscius was plagiarizing a text of Agostino Dati, a Siennese chancellor and humanist of the fifteenth century, who in his turn learnt the proverb probably from the mouth of Francesco Filelfo, his master of Greek.

## KEYWORD:

Greek proverb, Boccaccio, Agostino Dati, Francesco Filelfo, L. Vitruvius Roscius.

“SOMETHING TO PERFECTION I BROUGHT”:  
RICORDO DI RUDOLF KASSEL

Il 26 febbraio 2020 a Köln, all'età di quasi novantaquattro anni, se n'è andato Rudolf Kassel, uno dei più grandi grecisti della nostra epoca. Se n'è andato (recandosi, come speriamo, in un mondo migliore; che egli abitasse in Walhallstraße, mi piacerebbe leggerlo come un *omen*): non ci ha lasciato.

Kassel era nato a Frankenthal (nel Palatinato) l'11 maggio 1926, in tempi che per la Germania e per tutta l'Europa erano difficili e lo sarebbero diventati ancora di più nei vent'anni seguenti. Arruolato giovanissimo verso la fine della Seconda Guerra Mondiale come *Flakhelfer* (gli studenti tedeschi impiegati coattivamente dal 1943 in qualità di ausiliari nelle compagnie anti-aeree, come accadde anche al suo quasi coetaneo Joseph Ratzinger), fu fatto prigioniero dalle truppe francesi. Quando poté riprendere gli studi, non mancò di recuperare il tempo che la guerra gli aveva sottratto: nel 1947 conseguì la maturità allo Humanistisches Gymnasium di Ludwigshafen, nel 1951 si laureò alla Johannes-Gutenberg-Universität di Mainz con Wilhelm Süß (1882-1969), i cui interessi per Aristofane e per i frammenti del dramma attico<sup>1</sup> ebbero un indubbio influsso sull'orientamento scientifico del brillante allievo; la dissertazione uscì a stampa tre anni dopo<sup>2</sup>. Un'altra figura che egli riconosceva come determinante nella sua formazione era Franz Dirlmeier (1904-1977), il grande studioso dell'etica aristotelica (e Aristotele è difatti l'altro polo fondamentale della produzione di Kassel), anch'egli docente a Mainz dal 1946, poi a Würzburg dal 1951. Di Dirlmeier, che “studiorum meorum moderator liberalissimus summa benevolentia in omnem vitam se mihi devinxit”<sup>3</sup>, Kassel sposò la figlia Utta, sua compagna di tutta un'esistenza<sup>4</sup>. Nel 1956 ottenne l'abilitazione, appunto all'università di Würzburg, con le *Unter-*

<sup>1</sup> Vd. in particolare *Die Frösche des Aristophanes, mit ausgewählten antiken Scholien*, Bonn 1911; *Zum Satyrdrama Agen*, “Hermes” 74, 1939, 210-216; *Scheinbare und wirkliche Inkongruenzen in den Dramen des Aristophanes*, “RhM” 97, 1954, 115-159, 229-254, 289-316; *Der ältere Dionys als Tragiker*, *ibid.* 109, 1966, 299-318; *Über den Chiron des Pherekrates*, *ibid.* 110, 1967, 26-31. Cfr. Kassel, *Wilhelm Süß (1882-1969). Gedenkworte eines Schülers* [1971], ora in *KS* 579-584.

<sup>2</sup> *Quomodo quibus locis apud veteres scriptores Graecos infantes atque parvuli pueri inducantur describantur commemorantur*, Meisenheim am Glan 1954 (= *KS* 1-73). Anche l'eccellente latino in cui è scritta risente forse, come mi suggerisce Claudio De Stefani, del magistero di “Papa Süß”, il cui talento in quest'ambito Kassel (vd. alla n. precedente) ricorda con sincero entusiasmo.

<sup>3</sup> Così nel suo profilo biografico annesso alla tesi di laurea del 1951 (vd. *infra*, p. 298).

<sup>4</sup> Kassel rimase vedovo nel 2003. La coppia ebbe un figlio, Markus; e per Rudolf, mi scrive Augusto Guida che lo conosceva bene, “il nipotino Philipp è stato la consolazione della sua vecchiaia”.

*suchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur* che divennero un volume due anni più tardi. Nel 1962 fu Nellie Wallace Lecturer a Oxford, un ateneo con cui sempre mantenne solidi rapporti e che nel 1985 gli conferì una laurea *honoris causa*; nel 1963 divenne professore ordinario a Berlino, e proprio a lui Colin Austin, dottorando giovane ma già promettentissimo, fu indirizzato da Lloyd-Jones (allora suo supervisore, e da poco Regius Professor oxoniense) per un soggiorno di studio in Germania. Al di là di divertenti aneddoti sui lunghi soggiorni alla Gemäldegalerie<sup>5</sup>, fu in quel periodo che nacque, con i comuni interessi menandrei<sup>6</sup> e il progetto dei *Poetae Comici Graeci*, uno dei sodalizi filologici più lunghi e produttivi del ventesimo secolo. A Berlino, ove “thanks to Kassel, the spirit of Wilamowitz (†1931) was still very much alive, even in the brave new world of the Freie Universität”<sup>7</sup>, insegnò per più di dieci anni, declinando offerte da altri atenei tedeschi ed esteri, fino al 1975, quando si trasferì all’università di Köln come successore di Albrecht Dihle. Lì rimase fino alla fine dei suoi giorni, divenendo professore emerito nel 1991 ma continuando anche dopo, per quasi trent’anni, ad animare la vita scientifica dell’Institut für Altertumskunde, a contribuire alla produzione della “Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik”, del cui comitato direttivo era uno dei membri anziani, e a costituire un punto di riferimento per i classicisti di quell’ateneo e di tutto il mondo. Fu membro corrispondente della British Academy e di varie altre istituzioni culturali<sup>8</sup>; nel 2003 fu insignito della Gran Croce al Merito (*Grosses Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland*). Alla sua scuola si sono formati allievi di grande talento: tra i molti, basti qui ricordare a Berlino Otto Zwierlein, Diether Roderich Reinsch e i compianti Armin Schäfer e Volkmar Schmidt<sup>9</sup>, a Köln Heinz-Günther Nesselrath (poi ottimo curatore delle

<sup>5</sup> Peter Parsons, nel discorso commemorativo da lui tenuto alla cerimonia funebre per Austin il 24 agosto 2010, riferì che quest’ultimo “used to relate how Kassel took him to the picture gallery, and there began to explain the paintings one by one; when, after three hours, they had reached painting no. 50, Kassel said, ‘That is enough for today; we will begin with no. 51 tomorrow’”.

<sup>6</sup> Cfr. i reciproci ringraziamenti in R. Kassel, *Menandri Sicyonius*, Berlin 1965, IV e in C. Austin, *Menandri Aspis et Samia*, I, *ibid.* 1969, VIII.

<sup>7</sup> Così Austin in C. A. - S. D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford 2004, VII (si noti l’allusione scherzosa a *La tempesta* di Shakespeare, forse filtrata attraverso Aldous Huxley). Come mi fa notare Giacomo Mancuso, Wilhelm Stüss era stato allievo di Erich Bethe, a sua volta fedele allievo di Wilamowitz: è probabile che Kassel si sentisse, in effetti, erede di una tradizione ben connotata.

<sup>8</sup> Vd. KS 610.

<sup>9</sup> Su Schäfer, scomparso ventinovenne nel 1965, vd. C. Austin, “CR” 16, 1966, 291-293. Schmidt (1933-1998), ὁ γραμματικώτατος (vd. PCG IV, VIII), non produsse moltissimo, ma le sue *Sprachliche Untersuchungen zu Herondas* (Berlin 1968; “a detailed study of amazing

sue *Kleine Schriften*), Jürgen Hammerstaedt (che lo ha in seguito affiancato nel comitato editoriale della “ZPE”), Markus Stein, Christoph Kugelmeier, Stephan Schröder, Stavros Tsitsiridis (cui si deve la redazione della sua bibliografia completa)<sup>10</sup>. I problemi di salute che lo afflissero nella vecchiaia non riuscirono a piegare la sua volontà né il suo desiderio di leggere e di produrre: il più recente tra i suoi lavori pubblicati non postumi è del 2016<sup>11</sup>; nel settembre 2018 ancora scriveva a Claudio De Stefani una lettera ricca di osservazioni dettagliate riguardo al suo volume sui colliambografi greci di età postclassica<sup>12</sup>. La morte, come si suol dire, lo ha trovato sofferente ma vivo.

Questo è tutto ciò che posso scrivere sulla sua biografia. Molto di più potranno riferire i suoi allievi e i suoi colleghi tedeschi: io non ho nemmeno avuto l’opportunità di conoscerlo di persona (anche se conservo varie sue lettere che mi sono molto care). Le mie pagine sono solo una commemorazione del grande studioso e un tentativo, seppur modesto, di delineare il suo lascito scientifico e intellettuale alla comunità degli antichisti.

La bibliografia di Kassel dal 1953 al 2016 comprende 129 titoli. Se non sembrano un numero altissimo, si consideri anzitutto che ben quindici di essi – senza contare le *Kleine Schriften* – sono libri, alcuni di dimensioni contenute (le 48 pagine del *Sicyonius*, di cui riparleremo), altri però monumentali (in particolare gli otto poderosi volumi dei *PCG*, che nel vol. VII raggiungono le 836 pagine). Quanto agli articoli, una ventina di essi sono contenuti in una sola pagina; più di trenta oscillano tra le due e le quattro pagine. È ben vero che il gusto per questo genere di note laconiche era piuttosto diffuso negli anni ’50 e ’60<sup>13</sup>. In Kassel, comunque, la συντομία non è un vezzo, né tantomeno una scarsa propensione per analisi più estese. Il suo scopo è dire ciò che serve, rifuggendo dalla prolissità e da quasivoglia genere di orpelli. Lo si vede chiaramente anche nei suoi libri, ad esempio nell’edizione dei *Sicioni* (all’epoca ancora *Sicionio*) di Menandro, corredata di un apparato *commentarii instar* del tipo che, sul modello dell’Antimaco di Wyss e soprat-

thoroughness and great acuteness” secondo H. Lloyd-Jones, *A Hellenistic Miscellany*, “SIFC” n.s. 2, 1984, 53 = *Academic Papers* [III], Oxford 1990, 233) rimangono tuttora una pietra miliare. A Berlino Kassel ebbe inoltre come assistente Hermann Wankel (1928-1997), autore del fondamentale commento all’or. 18 di Demostene (*Rede für Ktesiphon über den Kranz*, I-II, Heidelberg 1976): vd. su di lui R. Merkelbach, *Hermann Wankel*?, “Gnomon” 70, 1998, 573-74, secondo cui “Er war eigentlich ein deutscher Professor aus dem 19ten Jahrhundert, der sich in das 20ste verirrt hatte. Damals waren die deutschen Professoren noch die besten der Welt”.

<sup>10</sup> *Rudolf Kassel: Publications*, “Logeion” 6, 2016, 3-9 (in un numero della rivista interamente in suo onore).

<sup>11</sup> *Iuxta lacunam ne mutaveris*, “ZPE” 200, 2016, 140.

<sup>12</sup> *Studi su Fenice di Colofone e altri testi in colliambi*, Hildesheim-Zürich-New York 2018.

<sup>13</sup> Mi permetto di rimandare a quanto ho scritto in *Colin Austin: filologia e lingua viva*, “Prometheus” 37, 2011, 80-81.

tutto del Callimaco di Pfeiffer, caratterizzerà alcune delle imprese editoriali più significative del secolo scorso (i *TrGF*, il *Supplementum Hellenisticum*, i *Carmina epigraphica Graeca*, alcune edizioni teubneriane di poeti frammentari, e ovviamente i *PCG*). “Non perdidisse operam mihi videbor si utilia quaedam interpretationis subsidia me comparavisse iudicent docti; ne farraginem converrerem sedulo cavi”<sup>14</sup>: in effetti, le sue pagine sono mirabilmente ricche di osservazioni e di paralleli, greci e latini, poetici e prosastici – materiale che, se organizzato in forma discorsiva, avrebbe triplicato la mole del volumetto<sup>15</sup>. Questa caratteristica rimarrà costante nelle pubblicazioni di Kassel, che, pur potendosi avvalere di una dottrina sconfinata e di una straordinaria capacità di lavoro, non si è mai dedicato alla stesura di un commento capillare di notevole estensione alla maniera (per citare esempi illustri) di Norden o di Fraenkel.

Ciò non significa che gli mancassero le cose da dire. Quando c'è bisogno di un'argomentazione più estesa, Kassel non si risparmia: lo si può apprezzare negli articoli sui *Sicioni*, sul *Ciclope* euripideo e sulle *Rane* di Aristofane, a carattere soprattutto critico-testuale ed esegetico<sup>16</sup>, ma anche in studi tematici. *Quod versu dicere non est, Dichterspiele e Dialoge mit Statuen*<sup>17</sup> sono meritatamente diventati dei classici, così come il già citato volume sulla letteratura consolatoria. L'opuscolo *Dichtung und Versifikation bei den Griechen*<sup>18</sup> delinea in ventitré pagine una problematica storico-letteraria di enorme portata, e quel che conta è che lo fa magistralmente. Alla brevità di quegli articoli in cui Kassel si concentra su problemi specifici fanno poi da contraltare le recensioni, spesso ampie e dettagliate: molte di esse – ad esempio quella, favorevolissima, all'*Inachos-Fragment des Sophokles* di Pfeiffer, o quella molto meno entusiastica al *Dyskolos* di Kraus<sup>19</sup> – non sono solo una valutazione dell'opera di volta in volta discussa, ma costituiscono vere e proprie lezioni di metodo. Come recensore Kassel era meticoloso, severo, anche

<sup>14</sup> *Menandri Sicyonius* (cit. n. 6), IV.

<sup>15</sup> “A most helpful commentary whose limited spatial dimensions are deceptive”: M. L. West, “JHS” 88, 1968, 163 (parole significative da parte dell'autore di due grandi commenti a Esiodo).

<sup>16</sup> *Menanders Sikyonier*, “Eranos” 63, 1965, 1-21 (= *KS* 273-290); *Bemerkungen zum Kyklops des Euripides*, “RhM” 98, 1955, 279-286 e *Zum euripideischem Kyklops*, “Maia” 25, 1973, 99-106 (= *KS* 191-198 e 199-206); *Zu den ‚Fröschen‘ des Aristophanes*, “RhM” 137, 1994, 33-53.

<sup>17</sup> In “ZPE” 19, 1975, 211-218 (= *KS* 131-137), 42, 1981, 11-20 (= *KS* 121-130) e 51, 1983, 1-12 (= *KS* 140-153).

<sup>18</sup> Opladen 1981 (= *KS* 99-120).

<sup>19</sup> Rispettivamente in “Gnomon” 32, 1960, 180-182 (su R. Pfeiffer, *Ein neues Inachos-Fragment des Sophokles*, München 1958) e 33, 1961, 134-138 (su W. Kraus, *Menanders Dyskolos*, Wien 1960: vd. alla nota seguente).

implacabile ove se ne desse il caso<sup>20</sup>, ma mai aggressivo o insolente. Perfino trattando di un'opera oggettivamente disastrosa come il volume IIIA dei *Fragments of Attic Comedy* di J. M. Edmonds (Leiden 1961) riuscì a coniugare critiche durissime e modi assai urbani. È istruttivo confrontare il suo *modus operandi* con quello che un altro grandissimo grecista, Edgar Lobel, tenne nei confronti di un'altra catastrofe editoriale di Edmonds, il volume Loeb su Saffo e Alceo (in una recensione tanto godibile per il lettore quanto umiliante per il recensito)<sup>21</sup>. Kassel non fa dell'ironia, bensì pone la questione su un piano, in certo senso, deontologico:

“Schwer begreiflich ist, wie in einer der philologischen Hochburgen Englands, in denen es unter einer Vielzahl auf engstem Raum versammelter hervorragender Gelehrter eine anderswo kaum anzutreffende Intensität wissenschaftlicher Kommunikation gibt, ein solches Werk in völliger Isolierung hat entstehen können. Den 1949 in Oxford erschienenen ersten Band des Pfeifferschen Kallimachos hat Edmonds, in Cambridge an den Komikerfragmenten arbeitend, offenbar nicht zur Kenntnis genommen”<sup>22</sup>.

Serietà tipicamente tedesca? Non soltanto quello, a mio avviso. Io vi leggo soprattutto un riflesso della dedizione assoluta di Kassel al suo compito di studioso: la scienza era per lui troppo importante per frammischiarvi il diletto. In quest'ottica credo che si debbano leggere le ben quaranta pagine da lui dedicate nel 1987 a W. M. Calder III - H. Flashar - T. Lindken (edd.), *Wilamowitz nach 50 Jahren* (Darmstadt 1985)<sup>23</sup>. L'amplissima recensione è molto ben documentata ove serva, ma non si sofferma su dettagli biografici o su aneddoti curiosi: ciò che a Kassel sta a cuore è definire esattamente il significato dell'attività di Wilamowitz nella storia della cultura e degli studi classici, ed è per questo che egli si impegna a confutare, anche con una certa severità, interpretazioni – soprattutto politiche e psicanalitiche, ma non solo – che a suo avviso stravolgerebbero tale significato. Non credo che per un libro altrettanto grosso su Poliziano o su Bentley (forse nemmeno sul suo amato

<sup>20</sup> Cfr. la recensione a Kraus (cit. alla n. precedente), 134: “Die hier zu besprechende Ausgabe [...] enthält in Text und Kommentar Verstöße gegen Stil und Sprache und mutet gelegentlich dem Dichter poetische und dramaturgische Absurditäten”.

<sup>21</sup> J. M. Edmonds, *Lyra Graeca* I, London-Cambridge Mass. 1922; E. Lobel, “CR” 36, 1922, 120-121 (ove il greco di Edmonds è definito “Triballian” e la sua ricostruzione di un frammento di Saffo “a prose poem”).

<sup>22</sup> “È arduo comprendere come in una delle roccaforti filologiche dell'Inghilterra, dove tra un gran numero di studiosi eccellenti raccolti in uno spazio circoscritto c'è un'intensità di scambi scientifici difficile da trovare altrove, un'opera del genere abbia potuto essere allestita in completo isolamento. Del primo volume del Callimaco di Pfeiffer, uscito a Oxford nel 1949, Edmonds, che a Cambridge stava lavorando sui frammenti comici, sembra non aver avuto contezza” (“Gnomon” 34, 1962, 555).

<sup>23</sup> “GGA” 239, 1987, 188-228 (= KS 534-578).

Erasmus) egli avrebbe profuso altrettante energie. Capire correttamente Wilamowitz significa capire ciò che la scienza dell'antichità è diventata da cento anni a questa parte, e forse anche cosa essa sarà in futuro: “Wird man sich im Jahre 2031 mit Wilamowitz nach 100 Jaren beschäftigen? Sicherlich, falls unsere Wissenschaft fort dauert”<sup>24</sup>. Questo, per Kassel, era un obiettivo non negoziabile.

La vicenda ebbe strascichi non sempre piacevoli. Calder scrisse a stretto giro una risposta, peraltro estremamente urbana e costruttiva<sup>25</sup>: niente affatto urbana fu invece, pochi anni dopo, la sua recensione alle *Kleine Schriften* di Kassel<sup>26</sup>. Se nel frattempo fosse accaduto qualcosa che aveva inasprito i rapporti, non sono in grado di dirlo. Comunque Kassel non replicò<sup>27</sup>. Nel 1987 aveva scritto, senza risparmio di carta, tutto quello che aveva da scrivere a beneficio della comunità degli studiosi; portare avanti battaglie personali non gli interessava. Poco tempo fa un'amica, ottima filologa che coltiva anche la storia dei nostri studi, ha richiamato la mia attenzione su una frase – un po' datata, a dire il vero, tuttavia nella sostanza ancor valida – di Pasquali su Lachmann: “giudizi duri non mancano; ma si sente subito ch'egli li profferisce dall'alto della cattedra, di là dove non giungono miserie umane, mentre polemizzare non si può se non con i propri pari”<sup>28</sup>. Credo che lo stesso si potrebbe scrivere a buon diritto di Kassel, che per queste cose non aveva tempo<sup>29</sup>. Il tempo lo trovava invece per scrivere a un giovane grecista, che gli aveva inviato il suo primo libro, una lunga lettera con una legione di osservazioni puntuali e di suggerimenti preziosi: quello egli lo riteneva – e sarà difficile dargli torto – un autentico servizio all'*Altertumswissenschaft*, una

<sup>24</sup> Sono le ultime due frasi della recensione (228 = 578).

<sup>25</sup> *An Open Letter to Professor Rudolf Kassel*, “QS” 28, 1988, 221-225. Prima dei saluti finali, Calder scriveva “I for one am most grateful for your review. It certainly is a contrast to that of your friend Lloyd-Jones!”, con riferimento a “CR” 36, 1986, 295-300 = *Academic Papers* (cit. n. 9), 399-406 (cui segui la breve schermaglia tra Calder e Lloyd-Jones in “CR” 37, 1987, 337).

<sup>26</sup> “CJ” 89, 1994, 431-433.

<sup>27</sup> Lo fecero però, senza reticenze, R. Merkelbach, *Entgegnung an William M. Calder III*, “ZPE” 110, 1996, 311-312, e Lloyd-Jones, *Response to William M. Calder III, review of R. Kassel, Kleine Schriften*, “CJ” 90, 1995, 443-444. Cfr. inoltre le osservazioni, altrettanto decise, di E. Degani, *Filologia e storia*, “Eikasmós” 10, 1999, 310-311 (= *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, Hildesheim-Zürich-New York 2004, II 1299-1300).

<sup>28</sup> *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1988<sup>3</sup>, 3.

<sup>29</sup> Fa eccezione, comunque entro certi limiti, il vivace dibattito col germanista Albrecht Schöne riguardo all'edizione del *Faust* di Goethe: vd. Kassel, *Philologische Bemerkungen zu einer neuen „Faust“-Ausgabe*, “Goethe-Jahrbuch” 115, 1995, 375-382; Schöne, *Entgegnung auf Rudolf Kassels „Philologische Bemerkungen zu einer neuen „Faust“-Ausgabe“*, *ibid.* 114, 1997, 303-312; Kassel, *Entgegnung auf eine Entgegnung*, *ibid.* 313.

parte importante dei suoi doveri di studioso e di maestro.

Gli interessi di Kassel gravitavano su alcuni ambiti fondamentali: la letteratura filosofica, specie peripatetica; la tragedia e il dramma satiresco; Callimaco<sup>30</sup> (al cui fascino molti grandi grecisti che pure non erano specialisti di poesia ellenistica non hanno saputo sottrarsi); Erasmo da Rotterdam<sup>31</sup>; e soprattutto, inutile dirlo, la commedia greca di ogni periodo. La sua edizione della *Poetica* di Aristotele è stata la prima a fornire un testo critico davvero attendibile. Non tutti ne rimasero pienamente soddisfatti: obiezioni vennero soprattutto da G. F. Else e da D. de Montmollin, anche in conseguenza del loro approccio molto più proclive all'atetesi<sup>32</sup>. D'altronde, sui problemi della *Poetica* arrivare al consenso di tutti gli studiosi è assolutamente utopistico. Ma anche i meno entusiasti riconobbero che Kassel, e solo lui, aveva finalmente gettato le fondamenta testuali indispensabili a qualsiasi discussione futura. Che poi la sua *editio minor*, conforme ai canoni oxoniensi, abbia lasciato ad altri lo spazio per una successiva *editio maior* con apparato più ampio e più completo<sup>33</sup>, è nell'ordine delle cose. Per la *Retorica* le premesse non erano molto diverse. Quella di Sir David Ross (Oxford 1959) era nell'insieme un'edizione più che valida, ma il suo apparato aveva natura sostanzialmente derivativa (si fondava, come quello di altri editori, sulla vecchia e spesso imprecisa teubneriana di A. Roemer, Lipsiae 1898<sup>2</sup>), mentre la *constitutio textus* esibiva una marcata tendenza a rendere il dettato aristotelico sin troppo scorrevole. Kassel per primo ha esaminato l'intera tradizione ma-

<sup>30</sup> *Kleinigkeiten zu den Kallimachosfragmenten*, "RhM" 101, 1958, 235-238 (= *KS* 397-400); *Nachtrag zum neuen Kallimachos*, "ZPE" 25, 1977, 51; *Καλλιμάχων ἐκ Καλλιμάχου σαφηνίζειν*, "Hermes" 114, 1986, 120-121 (= *KS* 401-402); cfr. inoltre *Dichterspiele* (cit. n. 17), 18; *Dialoge mit Statuen* (cit. n. 17), 8-10; *Kritische und exegetische Kleinigkeiten* (cit. *infra*, n. 53), I 301-302 e III 99-100.

<sup>31</sup> Vd. *Zur Neuedition der Lingua des Erasmus*, "Prometheus" 16, 1990, 88-90 e le ampie recensioni alle edizioni della *Stultitiae Laus* in "Romanische Forschungen" 93, 1981, 228-238 e degli *Adagia* in "Gnomon" 55, 1983, 1-8 e 61, 1989, 130-135 (ora tutto in *KS* 437-470); più di recente *Erasmus on Homer's Moly*, in P. J. Finglass - C. Collard - N. J. Richardson (edd.), *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*, Oxford 2007, 350-352.

<sup>32</sup> Else, "Gnomon" 38, 1966, 761-766 (in una valutazione d'insieme comunque assai positiva); de Montmollin, "Phoenix" 20, 1966, 159-170 (meno favorevole). Riserve manifestò anche M. D. Petruševski, "JHS" 86, 1966, 193-195.

<sup>33</sup> A questa esigenza si sono proposti di rispondere L. Tarán - D. Gutas, *Aristotle. Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, Leiden-Boston 2012; vd. 152-155 per una proficua valutazione di pregi e limiti dell'edizione di Kassel (anche se a p. 153 l'affermazione "he clearly admires clever emendations and includes many even in passages where he accepts the transmitted text; yet that space would have been better used by giving fuller reports of the primary witnesses" mi pare discutibile).

noscritta definendone i rapporti interni<sup>34</sup>, e poi, aggiungendo a tali basi ormai solide uno *iudicium* lucido e acuto, ha prodotto di quel trattato difficilissimo un’edizione a tutti gli effetti esemplare<sup>35</sup>. Nel 1965, in contemporanea alla *Poetica*, vedeva la luce il *Sicionio*, delle cui virtù già si è detto<sup>36</sup>. Poco dopo Colin Austin dava alle stampe, nella stessa serie dei “Kleine Texte”, l’*Aspis* e la *Samia*<sup>37</sup>, e nel 1973 i cospicui *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*. I tempi erano maturi per la grande impresa dei *PCG*<sup>38</sup>, che oggi sostituiscono i *Comicorum Atticorum fragmenta* di Theodor Kock (I-III, Lipsiae 1880-83) così come i *TrGF* di Snell, Kannicht e Radt quelli di August Nauck (Lipsiae 1889<sup>2</sup>). La differenza è che Nauck era un genio, e la sua edizione, benché ormai superata da ogni punto di vista, si consulta tuttora con profitto. Lo stesso non può dirsi per quella di Kock, studioso erudito e di intelletto esuberante, ma privo di senso della misura: a lui alludeva Wilamowitz, quando a proposito dei *Fragmenta comicorum Graecorum* del grande August Meineke (I-V, Berolini 1839-57) scriveva che “l’opera merita la più completa ammirazione e non dovrebbe essere soppiantata, nelle mani dei lettori, da un’edizione di minor valore degli stessi testi”<sup>39</sup>. Il bisogno di una nuova silloge era, insomma, particolarmente forte<sup>40</sup>. Con i *PCG*, Kassel e Austin si mostrarono degni eredi di Meineke. Non c’è, in quest’opera grandiosa

<sup>34</sup> Nell’eccellente monografia *Der Text der aristotelischen Rhetorik*, Berlin-New York 1971. Tra le recensioni, vd. almeno S. Bernardinello, “JHS” 93, 1973, 225-226, D. C. Innes, “CR” 26, 1976, 172-173, e soprattutto E. C. Kopff, “CJ” 70.2, 1974, 82-85 (85: “the method and diligence of Kassel’s book is a model and an inspiration to all textual critics”).

<sup>35</sup> Lo hanno mostrato bene F. Solmsen, “CPh” 74, 1979, 68-72 e M. Nussbaum, “AGPh” 63, 1981, 346-350, e ancor meglio A. C. Cassio, “RFIC” 106, 1978, 86-93. Il lettore può confrontare queste tre recensioni con quella di W. M. A. Grimaldi, “CW” 71, 1977, 265-266 (“nothing startlingly new in Kassel”) e farsi una propria idea.

<sup>36</sup> Si noti, in apparato, “270 τ]ὰ λοιπὰ δὲ Kassel, Oguse”, ma “158 σφοδ[ροὶ πάνυ Kamerbeek, Kassel”, “214 πεφηνυνη, corr. Austin, Kassel” e “394 fin. Gallavotti, Kassel”. Vige l’oggettività dell’ordine alfabetico, senza alcuna forma di *Selbstliebe*.

<sup>37</sup> Cit. n. 6.

<sup>38</sup> Otto volumi dal 1983 al 2001. Mancano ancora *PCG* III 1 (l’Aristofane di tradizione diretta) e VI 1 (il Menandro *amplior*), nonché un eventuale volume IX di indici. Spero che dal *Nachlass* dei due editori l’opera, o quantomeno il vol. VI 1 (cui Kassel, dopo la scomparsa di Austin, lavorava assieme a Stephan Schröder), possa giungere al completamento, come dovrebbe avvenire per il Menandro oxoniense che Austin stava preparando nei suoi ultimi anni (un’anticipazione in *Menander. Eleven Plays*, Cambridge 2013).

<sup>39</sup> *Storia della filologia classica*, tr. it., Torino 1967, 103 (cfr. R. Hunter, “JHS” 104, 1984, 224).

<sup>40</sup> I *Comicorum Graecorum fragmenta* di Georg Kaibel rimasero fermi al vol. I (Berolini 1899) per la morte dell’editore; dei suoi appunti manoscritti poterono giovare Kassel e Austin (vd. *PCG* IV, VIII). Del già citato Edmonds (I-IIIB, Leiden 1957-61) è meglio non parlare.

cresciuta attraverso un assiduo dialogo epistolare<sup>41</sup>, una qualità specifica che emerga sulle altre – così come non c’era in Kassel, studioso completo come pochi. L’esaustività dell’informazione, l’acribia filologica, il solido *iudicium* dei due editori nel valutare le diverse possibilità e il loro talento nell’individuare di nuove fanno dei *PCG* “one of the wonders of modern publishing”<sup>42</sup>, un *Meisterwerk* che non sarà sostituito per molti decenni ancora<sup>43</sup> e da cui sempre si continuerà a imparare. “K.-A. do what they set up to do incomparably well. It is up to the rest of us to make good use of it”<sup>44</sup>.

Kassel, comunque, si è occupato di vari altri argomenti: papiri letterari o subletterari anonimi<sup>45</sup>, poesia epigrafica<sup>46</sup>, questioni lessicologiche e sintattiche<sup>47</sup>, sopravvivenza dei classici a Bisanzio<sup>48</sup>, storia della filologia<sup>49</sup>, e altro

<sup>41</sup> Mi scrive l’amico Giacomo Mancuso: “Raccontano che il lavoro comune fra Kassel e Austin avvenisse prevalentemente tramite lo scambio di missive e cartoline: uno dei due trascriveva il testo del frammento come lo aveva costituito e l’altro lo rispediva indietro con le proprie osservazioni e interventi, e così via frammento dopo frammento”.

<sup>42</sup> R. Hunter, “CR” 43, 1993, 17.

<sup>43</sup> È significativo che un grande studioso come W. G. Arnott non abbia voluto affiancare al suo fondamentale commento ad Alessi un testo critico – caso, se non sbaglio, unico nella storia dei “Cambridge Classical Texts and Commentaries” – perché “the appearance of R. Kassel and C. Austin’s magisterial edition [...] has removed any need for me to print a separate text” (*Alexis. The Fragments*, Cambridge 1996, IX). La benemerita serie dei “Fragmenta Comica”, diretta da Bernhard Zimmermann (<https://www.komfrag.uni-freiburg.de>), presenta sì un testo greco, ma con apparato critico ridotto basato fondamentalmente su quello dei *PCG*; lo stesso hanno fatto, p. es., S. Pirrotta (*Plato comicus: die fragmentarischen Komödien*, Berlin 2009) e M. Napolitano (*I Kolakes di Eupoli*, Mainz 2012). Anche chi di un dato poeta comico una nuova edizione critica vera e propria l’ha realizzata, non ha mancato di riconoscere il proprio debito nei confronti dei due maestri (cfr. M. Telò, *Eupolidis Demi*, Firenze 2007, 123; L. Fiorentini, *Strattide. Testimonianze e frammenti*, Bologna 2017, 28-29).

<sup>44</sup> R. Hunter, “CR” 38, 1988, 15. Tra le molte altre recensioni vd. almeno quelle, importanti, di Albio Cesare Cassio a *PCG* I (“Gnomon” 76, 2004, 192-198) e di Peter Van Minnen a *PCG* VIII (“Mnemosyne” n.s. 52, 1999, 589-598), e quelle proficuamente seriali di Hans-Joachim Newiger in “Gnomon” (61, 1989, 1-19; 64, 1992, 97-102), di Peter Rau in “GGA” (237, 1985, 1-13; 238, 1986, 13-24; 241, 1989, 5-12; 245, 1993, 19-25) e di Bernhard Zimmermann in “Gymnasium” (93, 1986, 544-546; 97, 1990, 573-574; 100, 1993, 454-455; 112, 2005, 294-295).

<sup>45</sup> *Reste eines hellenistischen Spassmacherbuches auf einem Heidelbergerpapyrus?*, “RhM” 99, 1956, 242-245 (= KS 418-421); *Lob Alexandriens (P. Gron. inv. 66)*, “ZPE” 42, 1981, 26.

<sup>46</sup> *Versinschrift aus Didyma*, “ZPE” 12, 1973, 14-16 (= KS 415-417); *Die Phalaeceen des neuen hellenistischen Weihepigramms aus Pergamon*, *ibid.* 84, 1990, 299-300 (= KS 138-139); *CEG* 84, *ibid.* 158, 2006, 28; *Grabinschrift aus Nikomedeia*, *ibid.* 189, 2014, 90.

<sup>47</sup> *Θυπίς*, “ZPE” 40, 1980, 57-58 (= KS 431-432); *XAAKOI = ‘Geld’*, *ibid.* 50, 1983, 50 (= KS 433-434); *Dativ des Zitats*, *ibid.* 62, 1986, 37.

<sup>48</sup> *Aristophanisches in einer byzantinischen Invektive des 15. Jahrhunderts*, “BZ” 84/85, 1991-92, 341-342; *Reminiszenzen und Anspielungen in der Schrift des Eustathios über die*

ancora<sup>50</sup>. In ognuno di questi campi ha operato con autorevole sobrietà, senza ricercare una visibilità che non gli interessava (è nota la sua scarsa propensione per i convegni, anche quelli più invitanti e meglio strutturati) e senza fare teoria ove non servisse. “Du sollst den Namen Methode nicht unnütz im Munde führen”, secondo il comandamento di Lehrs<sup>51</sup>. Semplicemente, era quantomai ricco di idee e le proponeva in forma asciutta per dare il suo contributo, come ha fatto anche nelle due serie di note *Aus der Arbeit an den Poetae Comici Graeci*<sup>52</sup> e *Kritische und exegetische Kleinigkeiten*<sup>53</sup>, “piccole” in estensione ma non certo nel peso scientifico – qui non si può fare a meno di ravvisare il precedente più significativo nelle famose *Lese-früchte* di Wilamowitz, la cui lettura “equivale a una sorta di viaggio attraverso tutti gli aspetti della filologia classica”<sup>54</sup>.

“Rudolf Kassel, from whom I never differ except with an uneasy consciousness that I am likely to be wrong”. A scriverlo, nel 1994, era nientemeno che Sir Hugh Lloyd-Jones<sup>55</sup>, a sua volta uno dei più grandi grecisti del

*Eroberung Thessalonikes*, “RhM” 144, 2001, 225-230.

<sup>49</sup> *Briefe Ritschls an einen Mitbegründer der Mnemosyne*, “Mnemosyne” n.s. 27, 1974, 183-186 (= KS 503-505); *Wilamowitz über griechische und römische Komödie*, “ZPE” 45, 1982, 271-300 (= KS 506-533); *Ein Brief Wolfs an Goethe*, *ibid.* 49, 1982, 291-293 (= KS 494-497); *Die Abgrenzung des Hellenismus in der griechischen Literaturgeschichte*, Berlin-New York 1987 (= KS 154-173); *Ein Brief Grenfells an Körte*, “ZPE” 75, 1988, 95-96; *Fragmente und ihre Sammler*, in H. Hofmann - A. Harder (edd.), *Fragmenta Dramatica*, Göttingen 1991, 243-253 (= KS 88-98); *Iuxta lacunam ne mutaveris* (cit. n. 11).

<sup>50</sup> Non di studi copti, sebbene una quasi-omonimia abbia prodotto leggende metropolitane al riguardo. “Cave sis ne fortuita nominum similitudo ita te decipiat ut unum et eundem esse virum doctum Rudolfum Kassel et Rodolphum Kasser tibi fingas!” avvertiva Austin (*Menandri Aspis et Samia*, cit. n. 6, VIII n. 20).

<sup>51</sup> K. Lehrs, *Zehngebote für klassische Philologen*, in Id., *Kleine Schriften*, Königsberg 1902, 476. Su questo divertente testo vd. Calder, *Karl Lehrs' Ten Commandments for Classical Philologists*, “CW” 71, 1980-81, 227-228 = *Men in Their Books II*, Hildesheim-Zürich-New York 2010, 1-3.

<sup>52</sup> I-II, “ZPE” 25, 1977, 54-94; III-IV, *ibid.* 32, 1978, 23-33; V, *ibid.* 52, 1983, 49-55; VI-VIII, *ibid.* 114, 1996, 57-59; IX-XII, *ibid.* 128, 1999, 29-32; XIII, *ibid.* 145, 2003, 23-29; XIV-XVI, *ibid.* 154, 2005, 59-68 (con un *Nachtrag* in 155, 2006, 22, e un *Corrigendum* in 158, 2006, 88). Le parti da I a V sono ristampate in KS 215-263.

<sup>53</sup> I, “RhM” 106, 1963, 298-306; II, *ibid.* 109, 1966, 1-12; III, *ibid.* 112, 1969, 97-103; IV, *ibid.* 116, 1973, 97-112 (tutto ora in KS 353-391). Si aggiungano le due preziose raccolte di *Testimonia tragica*, “Prometheus” 17, 1991, 213-217 e *Testimonia Homerica*, “RhM” 145, 2002, 241-251.

<sup>54</sup> L. Lehnus, *Appunti di storia degli studi classici*, Milano 2007<sup>2</sup>, 72 n. 115. Sono più di 500 pagine, raccolte comodamente in *Kleine Schriften IV: Lese-früchte und Verwandtes*, Berlin 1962.

<sup>55</sup> *Alexander Aetolus, Aristophanes and the Life of Euripides*, in *Storia poesia e pensiero nel mondo antico. Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli 1994, 372, sostenendo una teo-

XX secolo e un uomo nient'affatto portato a cerimoniose ampollosità: se si era spinto a fare un'affermazione del genere, doveva esserne fermamente convinto. In effetti, non era facile confutare Kassel – non per mera riverenza verso il grande maestro, ma per la logica del suo ragionamento e l'evidenza oggettiva dei dati da lui addotti<sup>56</sup>. Fu scritto che “he is not as some have ventured the new Wilamowitz”<sup>57</sup>: su questo sono d'accordo. Giurerei che Kassel non voleva essere il nuovo Wilamowitz, né il nuovo chicchessia: desiderava essere se stesso, che è l'ambizione più nobile e in genere (nel suo caso, sicuramente) la più appropriata. Tutti noi qualche volta abbiamo incontrato un'idea di Wilamowitz che ci sembrava insostenibile, pur riconoscendo l'immensa grandezza dello studioso; la “natura vichinga”<sup>58</sup> del *princeps philologorum* mordeva il freno e lavorava in fretta, così che a volte era lui stesso ad ammettere i propri errori e a fare oneste palinodie su sue ipotesi precedenti<sup>59</sup>. Aggiungere qualcosa a ciò che ha scritto Kassel è sempre possibile (egli, come si è già detto, non era posseduto dal demone dell'onni-comprendività); avere opinioni diverse dalle sue (in genere, comunque, solo su questioni di dettaglio o su problemi estremamente controversi) è nella natura stessa della ricerca scientifica; ma trovare nei suoi scritti qualcosa che si possa definire un errore, uno di quelli che l'autore stesso rimpiange di aver messo su carta, è impresa veramente ardua. Se la perfezione non è di questo mondo, bisogna pur ammettere che pochi altri vi si sono avvicinati quanto ha saputo fare lui<sup>60</sup>. Ciò che è ancor più notevole è che questa sua dote abbia potuto incarnarsi non solo in ricerche circoscritte<sup>61</sup>, ma anche nei lavori di

ria diversa da quella di Kassel, *Aus der Arbeit...* V (cit. n. 52), 54-55 = KS 262. Mi occupai della questione in *Alexandri Atoli testimonia et fragmenta*, Firenze 1999, 223-227, e Sir Hugh, in una lettera, mi scrisse che tendeva ormai a dare ragione a Kassel (difatti il suo lavoro, peraltro molto interessante, non fu poi ristampato nei suoi *Further Academic Papers*, Oxford 2005).

<sup>56</sup> “To spend time with a mind that so outstandingly combines diligence, ingenuity, and impeccable logic is a rare pleasure”: Nussbaum (cit. n. 35), 350, con cui concordo pienamente.

<sup>57</sup> Calder (cit. n. 26), 431. Chi siano i “some”, non ho avuto modo (né motivo) di appurarli.

<sup>58</sup> “Das Wickingewesen, das Wilamowitz eigen war”, come scrisse la sua allieva Eva Sachs (vd. Calder, *Eva Sachs on Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff*, “ICS” 13, 1988, 211-213 = W. M. C. III - S. Trzaskoma, *Further letters of Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1869-1930)*, Hildesheim-Zürich-New York 1994, 214-217; P. Dräger, *Eva Sachs und Josephine von Wilamowitz-Moellendorff*, “Eikasmós” 10, 1999, 339-340).

<sup>59</sup> Cfr. le celebri pagine di E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950, I 59-61, ricordate anche da Kassel (cit. n. 23), 199-200 = 546.

<sup>60</sup> Lo osservò anche Merkelbach, *Entgegnung...* (cit. n. 27), 311: “Es ist schwer, in den Schriften von Rudolf Kassel Spuren menschlicher Unvollkommenheit zu finden – so gut wie immer hat er recht”. Similmente W. G. Arnott su *PCG III 2* (“JHS” 108, 1988, 226): “it may not be faultless, but it comes as close to faultlessness as is possible for human scholars in an edition of this kind”.

<sup>61</sup> Cfr. Wilamowitz, *Storia...* (cit. n. 39), 125 su Jacob Bernays: “ogni suo scritto è deli-

ampio respiro su Aristotele e sui poeti comici. In mezza pagina o in un grosso volume, Kassel è sempre Kassel.

In *What then?*, una breve poesia del 1936 in venti versi, l'ormai anziano William Butler Yeats metteva in scena un confronto tra le varie fasi della vita di un uomo e la domanda che, in ognuna di tali fasi, il fantasma di Platone (un Platone chiaramente adattato alla mistica personale dell'autore) puntualmente ripete. Così suona la quarta e ultima strofa:

“The work is done”, grown old he thought,  
 “according to my boyish plan;  
 let the fools rage, I swerved in naught,  
 something to perfection brought”.  
 But louder sang that ghost, “What then?”

Kassel, che davvero *something to perfection brought*, aveva più d'una risposta da dare all'insistente fantasma. Chi lo ha conosciuto da vicino mi informa che egli era credente (cattolico, nella fattispecie), e quindi c'era in lui la speranza di una migliore esistenza oltremondana; quanto poi alla prospettiva terrena, non nutro dubbi sul fatto che fosse ben consapevole che una vita lunga vari secoli – come Giuseppe Giusto Scaligero e Isaac Casaubon, come Bentley e Wilamowitz e altri tra i più grandi della storia dei nostri studi – se l'era comunque guadagnata. Rudolf Kassel non ci ha lasciato; non appartiene al passato e ai nostri ricordi. Rudolf Kassel rimane una forza viva e operante con tutti noi e con i nostri successori, che per molte generazioni continueranno a imparare dai suoi scritti e a divenire, a dispetto dello scorrere del tempo, suoi allievi<sup>62</sup>.

ENRICO MAGNELLI

zioso, grazie all'esposizione acuta e anche raffinata; dispiace però che a poco a poco egli finisse col confezionare solo zuccherini” (giudizio, peraltro, un po' ingeneroso: l'opera che Wilamowitz più ammirava, *Theophrastos' Schrift über Frömmigkeit*, era del 1866, ma anche i successivi *Die heraklitischen Briefe*, Berlin 1869, e *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, *ibid.* 1880, sono tutt'altro che minutaglie).

<sup>62</sup> Ringrazio Paolo Carrara, Augusto Guida e Jürgen Hammerstaedt per le utili informazioni che mi hanno fornito; inoltre Claudio De Stefani, Giacomo Mancuso, Federica Scognamiglio e Francesco Valerio che hanno letto queste pagine in anteprima migliorandole con i loro commenti. Abbreviazioni usate: *KS* = R. Kassel, *Kleine Schriften*, Berlin-New York 1991; *PCG* = R. Kassel - C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, I-VIII, Berolini et Novi Eboraci 1983-2001; *TrGF* = B. Snell - R. Kannicht - S. L. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, I-V, Göttingen 1986<sup>2</sup>-2004.

## ABSTRACT:

A commemoration of the late Rudolf Kassel (1926-2020) and a discussion of the importance of his work in the context of 20th-century classical scholarship.

## KEYWORDS:

Rudolf Kassel, Greek comedy, classical philology, history of classical studies.

## VITA

Natus sum Rudolfus Kassel a. MCMXXVI die XI mensis Mai, Franconodale, in urbe Palatina, patre Guilelmo, matre Philippina e gente Schmitt. Litteris instructus sum primo in progymnasio Franconodalensi, post in gymnasio Ludoviciportensi; quae institutio praematura militia misere est incisa. Post varios belli casus sub finem a. MCMXLVI demum mihi contigit, ut e Francogallia, ubi captivus eram detentus, in patriam reverterer. Quod litterarum aliquam scientiam quamvis desuefactus a bonis artibus brevi tempore potui recuperare imprimis debeo Felici Jäger viro gravissimo, gymnasii illius rectori. Autumno a. MCMXLVII testimonium maturitatis adeptus antiquitatis studia per quattuor annos in universitate Mogontina amplexus sum. Docuerunt me hi professores:

Dirlmeier, Hampe, Instinsky, Risch, Schlechta, Specht †, Süß, Thierfelder.

His omnibus magnas habeo gratias. Franciscus Dirlmeier studiorum meorum moderator liberalissimus summa benevolentia in omnem vitam me sibi devinxit. Guilelmi Süß insigni humanitate cautum est, ne litteras Latinas prae Graecis, quibus maxime eram intentus, neglegerem.

Profilo biografico di Kassel nella sua tesi di laurea del 1951  
(per cortesia di Tiziano Dorandi e Augusto Guida)

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

A. Guida, *Lexicon Vindobonense*, Olschki, Firenze 2018, pp. LXIV-350

Una nuova edizione del *Lexicon Vindobonense*, compilazione di età paleologa ricca di citazioni e materiali eruditi, era da tempo un *desideratum*. Dopo l'*editio princeps* di Bergk (*Etymologicum Vindobonense*, Univ.-Progr. Halle 1859-62), l'edizione di Nauck (*Lexicon Vindobonense*, Petropoli 1867) ha rappresentato finora il riferimento per quest'opera, che deve il suo nome al ms. Vindob. phil. gr. 169, in cui il lessico è trådito in forma anonima e che rappresenta l'unica base testuale delle due precedenti edizioni. Nuovi manoscritti sono stati individuati, uno dei quali (Vat. gr. 22) rivela il nome del compilatore, Andrea Lopadiota (cioè di Lopadio, cittadina della Bitinia), ma fino ad oggi mancava una nuova edizione basata su tutti i testimoni noti e realizzata secondo gli attuali 'standard' in ambito lessicografico. Questo *desideratum* è stato ora esaudito da Augusto Guida, che ha coronato anni di ricerche sul *Lexicon Vindobonense* con l'ottima edizione qui discussa. Il testo è basato sui quattro manoscritti noti, uno dei quali trasmette una redazione dell'opera finora inedita, ed è accompagnato da fondamentali *Prolegomena* ed accurati indici.

Il volume si apre con la bibliografia (*Conspectus librorum*, IX-XXV), divisa in tre sezioni (1. *Auctores veteres*, per cui si rimanda all'indice corrispondente a fine volume; 2. *Grammatici veteres*; 3. *Recentiorum studia*). Merita una menzione particolare la sezione *Grammatici veteres*: l'editore non si limita ad un elenco di titoli, ma spesso fornisce informazioni preziose su alcune tradizioni, sulle edizioni e i codici consultati. Tali informazioni risultano di grande utilità, soprattutto se si considera la complessità delle tradizioni di opere strumentali nonché il pessimo stato editoriale di molte di esse: alcune delle opere consultate sono inedite o edite parzialmente, e Guida ha fatto spesso ricorso a manoscritti.

Alla bibliografia fanno seguito i *Prolegomena* in latino (XXVII-LXIV), in cui sono prima di tutto presentati i manoscritti (1. *Traditio textus*, XXVII-XXXIII), stabilite le relazioni tra essi (2. *Codicum adfinitates*, XXXIII-XXXVIII) e distinte due redazioni (3. *Duae redactiones*, XXXVIII-XLIII; 4. *De textus qualitate*, XLIII-XLIV). La tradizione si basa su quattro codici: Vindob. phil. gr. 169 (V), codice composito nella cui terza parte (1320/1330) è trådito il lessico; Vat. gr. 22 (A), l'unico manoscritto in cui l'opera, trascritta nel 1342-3 da Filoteo di Selimbria, copista della maggior parte del codice, è fornita di titolo e nome dell'autore (Τεχνολογίαί περί γραμματικῆς κατὰ στοιχείον συντεθεῖσαι παρὰ τοῦ γραμματικωτάτου κυροῦ Ἀνδρέου τοῦ Λοπαδιώτου); Vat. gr. 12 (B), vergato nel 1320/1330, ad eccezione dei fogli 1, 2 (contenente l'inizio del lessico) e 254, restaurati nel XV secolo; Neapol. II D 29 (N), vergato nel 1460/1470 e attribuito da Guida alla mano di Giorgio Galesiota.

I rapporti tra i codici sono stabiliti convincentemente dall'editore. Egli individua due diverse redazioni del lessico: la redazione  $\alpha$ , o prima redazione, di cui è testimone N, il codice più recente, e la redazione  $\beta$ , o seconda redazione, realizzata tramite una forte rielaborazione della redazione  $\alpha$ . I testimoni della redazione  $\beta$  sono V, che discende direttamente da  $\beta$ , A e B, che discendono da  $\beta$  tramite un esemplare perduto intermedio,  $\gamma$ . Nella redazione  $\beta$  che deriva, come il codice N, da  $\alpha$ , il materiale originario è stato non solo modificato, ma spesso decurtato o ampliato. Nell'individuazione delle due redazioni l'analisi delle fonti è fondamentale: Guida è infatti in grado di dimostrare, in maniera assolutamente convincente, come in molti casi una serie continua e originaria di glosse della redazione  $\alpha$ , tratte da una medesima fonte, sia stata modificata nella redazione  $\beta$  tramite l'aggiunta di glosse provenienti da altre fonti (p. XLII). Altri esempi mostrano poi come N non sia sempre un testimone fedele della redazione  $\alpha$ : in alcuni, rari casi il testo di  $\alpha$  è stato decurtato, interpolato o modificato da N (p. XLIII). Tutti i codici, in particolare A e B, presentano inoltre dei propri *additamenta singularia*.

Per quanto riguarda la *constitutio textus* delle due redazioni, la conclusione che giustamente ricava l'editore è la seguente: il testo della seconda redazione ( $\beta$ ) deve essere ricostruito sulla base dei codici VAB; poiché anche  $\beta$ , come il codice N, discende da  $\alpha$ , il testo della prima redazione ( $\alpha$ ) deve essere ricostruito sulla base di tutti i codici quando la seconda redazione è identica alla prima, sulla base del solo N quando le due redazioni divergono.

Nel capitolo dei *Prolegomena* dedicato all'autore del lessico (5. *De lexicis auctore sive auctoribus*, XLV-XLVIII) sono fornite alcune informazioni su Andrea Lopadiota. Dai dati contenuti in uno scambio epistolare occorso negli anni 1315-1330 tra il Lopadiota e un tale Giorgio Oinaiota si ricava che Andrea fosse in quegli anni a capo di una scuola retorica, probabilmente a Costantinopoli. Considerati questi estremi cronologici, la datazione dei codici V e B (1320-1330) e la presenza, tra le fonti della prima redazione, di materiali planudei e moscopulei, G. conclude che il lessico deve essere stato compilato dal Lopadiota nel secondo decennio del XIV secolo. L'editore inoltre, pur ammettendo la possibilità che la seconda redazione sia dovuta ad un discepolo, ritiene più verosimile attribuire sia la redazione originaria che la redazione rielaborata al maestro della scuola. A rigore si potrebbe attribuire al Lopadiota solo quanto tràdito nel codice A (egli potrebbe avere utilizzato un esemplare di un lessico preesistente, apportandovi qualche modifica, i.e. gli *additamenta* di A), ma se si considera la sostanziale identità di fonti tra il materiale proprio della prima redazione e quello della seconda (e anche degli *additamenta* di A), risulta molto probabile che entrambe siano il prodotto della medesima scuola e l'ipotesi di G. di attribuire allo stesso autore le due redazioni pare in effetti la più verosimile.

Proprio alle fonti utilizzate nella compilazione del lessico è dedicato il capitolo seguente (6. *Fontes lexicis*, XLVIII-LI). Esse sono numerose e il loro elenco offre uno spaccato delle opere erudite e degli autori consultati non solo nella scuola retorica del Lopadiota, ma più in generale nelle scuole di età paleologa. Tra le fonti lessicografiche della prima redazione troviamo, tra le altre, la *Suda*, lo Pseudo-Zonara, l'*Etymologicum Symeonis*; gli autori letti direttamente, pagani e cristiani, attivi dall'età classica a quella tardo-antica, sono in buon numero e – avverte giustamente G. – sono consultati in esemplari provvisti di scolfi, per lo più recenti, la cui dottrina si ritrova nelle glosse del lessico. Il materiale aggiuntivo della seconda redazione è tratto in parte dalle stesse fonti, in parte da nuove, come e.g. il *De constructione verborum* di Planude o Gregorio di Cipro, o da fonti presenti nella prima redazione e qui usate più copiosamente, come il lessico di Arpocrazione. Gli *additamenta singularia* dei codici A e B sono invece tratti prevalentemente dalla *Schedografia* di Moscopulo e dal lessico di Arpocrazione.

Ad un capitolo dedicato alle convenzioni ortografiche (7. *Orthographica*, LI-LVIII), segue la trattazione dei criteri editoriali (8. *De ratione et via huius editionis*, LIX-LXIII). Il proposito, subito espresso, è quello di offrire unitamente tutto il materiale presente nelle due redazioni, con anche gli *additamenta* dei singoli codici; tutte le glosse sono quindi edite in un'unica serie numerata continua. L'ordine seguito è quello di N, cioè della redazione  $\alpha$ , mentre tra parentesi è riportata la numerazione dell'edizione di Nauck che, basata sul solo codice V, rispecchia l'ordine della redazione  $\beta$ . Gli *additamenta singularia* sono editi anch'essi in questa serie continua, ma in corpo minore. Da un confronto tra le due numerazioni si nota come, fatte salve omissione e aggiunte, in generale  $\beta$  tenda a seguire l'ordine di  $\alpha$ . Alla fine di ogni glossa sono presenti le sigle dei codici in cui essa è tràdita: NVAB indicano che la glossa, originaria della redazione  $\alpha$ , è tràdita anche da  $\beta$ ; VAB indicano una glossa aggiunta da  $\beta$ ; N indica sempre una glossa originaria di  $\alpha$  omessa da  $\beta$ , salvo i rarissimi casi, opportunamente segnalati, in cui si tratta di *additamenta* propri del codice N. Nell'eventualità in cui una glossa sia tràdita da entrambe le redazioni, ma con differenze dovute alla rielaborazione di  $\beta$ , G. ha ideato il seguente metodo per dare conto delle divergenze:  $\uparrow\alpha\alpha\downarrow$  indica il testo trasmesso

unicamente da  $\alpha$ ,  $[\beta\beta\beta]$  indica il testo trasmesso unicamente da  $\beta$ ,  $\uparrow\alpha\alpha\downarrow[\beta\beta\beta]$  indica che, in luogo del testo  $\uparrow\alpha\alpha\downarrow$  di  $\alpha$ , si legge in  $\beta$  il testo  $[\beta\beta\beta]$ . Un'eccezione è rappresentata dai *loci classici*, editi unicamente secondo il testo di  $\alpha$ ; eventuali modifiche di  $\beta$  sono in questo caso riportate in apparato. Tale metodo rende forse la fruizione del testo inizialmente faticosa, ma una volta abituati si dimostra funzionale e rende immediatamente visibile il lavoro di rielaborazione condotto in  $\beta$ . La scelta di G. di editare in un'unica soluzione le due redazioni permette da un lato di apprezzare entrambe, e le differenze tra esse, in un unico colpo d'occhio, ma sacrifica parzialmente l'individualità delle singole redazioni. Una presentazione separata delle due redazioni avrebbe permesso di preservarne l'individualità, ma avrebbe appesantito l'edizione e impedito di verificare ad un primo sguardo il lavoro condotto in  $\beta$ .

Per quanto riguarda le corruzioni, G. si propone giustamente di editare il testo compilato dall'autore, errori compresi. Egli emenda quindi solo gli errori dovuti alla trasmissione del testo, mantenendo quelli imputabili all'autore (e dunque anche alle sue fonti), anche quando essi siano stati corretti da un copista successivo; non sempre però, ammette l'editore, è agevole distinguere gli errori d'autore da quelli di tradizione. A volte un confronto con le fonti permette di stabilire se una lezione corrotta sia stata copiata tale e quale dal compilatore del *Lexicon Vindobonense*: è il caso per es. del passo di Demostene (18.169) in  $\alpha$  175 e della lezione  $\zeta\epsilon\upsilon\zeta\epsilon\iota\alpha$  in  $\zeta$  8, entrambi corrotti già nella fonte (*l'Et. Sym.*). I casi di palesi corruzioni facilmente emendabili, anche tramite confronto con il *locus classicus* citato, ma mantenute nel testo perché imputabili all'autore sono numerosi: cf. e.g.  $\alpha$  222 (Lib. Ep. 1238.4),  $\epsilon$  88 (Hdt. 3.54.2, non 3.45.2),  $\kappa$  82 (Isocr. 4.107) e  $\tau$  7 (Ar. Eq. 304-6); in questi ed altri casi la scelta di G. di non intervenire, ma di segnalare in apparato la possibile correzione o la lezione dell'autore citato, è prudente e certamente corretta. In tutti questi casi le corrottele mantenute a testo perché attribuibili allo stadio testuale ricostruito (cioè, in questo caso, dovute all'autore o alle sue fonti) non sono segnalate tramite *crucēs*; pur non trattando esplicitamente il problema nei *Prolegomena*, G. si discosta dunque dalla prassi consolidata (e criticata) nelle edizioni di testi lessicografici e scoliastici, in cui la *crux* assume un doppio significato e risulta dunque ambigua (sul problema cf., da ultimo, S. Valente, rec. a C. Theodoridis, *Photii Patriarchae lexicon III, "Gnomon"* 88, 2016, 400-404: 402 e Id., *The Antiatticist*, Berlin-Boston 2015, 60).

Ai *Prolegomena* fa seguito l'edizione critica del lessico (1-249). Il miglioramento rispetto all'edizione di Nauck è notevole: il testo, basato ora su tutti i testimoni noti, è molto più ricco e costituito con più sicurezza. Esso è accompagnato da un primo *apparatus fontium et testimoniorum doctrinae* altamente informativo, da cui traspare la quantità e la qualità del lavoro di ricerca condotto da G., che spesso rende accessibile anche il testo di manoscritti di opere (parzialmente) inedite (come e.g. *l'Et. Sym.* e materiali di Planude e Moscopulo); il segno '<' è usato per segnalare le fonti dirette del lessico. Il secondo è l'*apparatus criticus*, anch'esso ricco di informazioni, mentre i *loci classici* sono individuati con grande acribia e segnalati a testo; le *variae lectiones* attestate dai manoscritti degli autori citati sono inoltre menzionate quando abbiano una corrispondenza nel testo del *Lexicon Vindobonense*.

Una delle maggiori difficoltà nel costituire il testo, come detto, è rappresentata dalla distinzione tra glosse e materiali delle due redazioni. Teoricamente, se del materiale è presente solo in VAB occorre capire se sia un'aggiunta di  $\beta$  o se si trovasse già in  $\alpha$  e sia stato omesso da N. Se del materiale è invece presente solo in N occorre capire se esso si trovasse già in  $\alpha$  e sia stato omesso da  $\beta$  oppure se esso fosse assente in  $\alpha$  e sia un *additamentum* di N. Nella prassi, G. assegna ogni materiale dei soli VAB a  $\beta$  e ogni materiale del solo N ad  $\alpha$ , salvo poche eccezioni. Tale metodo è corretto perché, come mostrato dallo stesso editore (pp. XLII s.), l'analisi delle fonti, laddove possibile, rivela che questa è la norma: è  $\beta$  che quasi sempre omette o aggiunge, mentre N conserva il materiale originario. È giusto dunque postulare che

ciò avvenga anche in casi analoghi, in cui però lo studio delle fonti non permetta di trarre conclusioni certe. Oltre alla casistica esposta nei *Prolegomena* si vedano, a titolo d'esempio, le seguenti glosse: ε 20, 23, 26, 30 e 45-47, trådite dai soli VAB, rappresentano un blocco di glosse tratte dalla medesima fonte (Harp.): sono state dunque aggiunte da β. Le glosse α 186-188, θ 19 e 21, trådite dal solo N, provengono dalla medesima fonte delle precedenti e/o seguenti, che sono invece trådite da tutti i codici: esse sono quindi originarie di α e sono state omesse da β. Nelle glosse δ 76 e 86, ε 72, λ 6 il testo di N rispecchia più fedelmente la fonte, come riportato in apparato, mentre VAB hanno materiale in più, che quindi è un'aggiunta di β, o in meno, che quindi è stato omesso da β. In molti casi N conserva delle citazioni che in VAB risultano decurtate proprio in quelle parti non rilevanti ai fini dell'*interpretamentum*: è chiaro che si tratta di tagli di β (cf. e.g. v 20 e 23, o 67, χ 20). Non occorre qui dilungarsi con ulteriori esempi: basti menzionare che in questi casi gli apparati forniscono le informazioni necessarie per confrontare le fonti e valutare le scelte dell'editore. Le eccezioni, come detto, sono poche: materiale trådito solo in N è ritenuto non originario di α, ma un *additamentum* di questo codice, solo in presenza di forti indizi (cf. e.g. gli esempi di p. XLIII e le glosse ε 210, 230, 257, η 10); allo stesso modo sono poche le omissioni di N (cf. e.g. ε 295, tratta da *schol.* Thuc., dove la prima parte della citazione di Thuc. 1.9.2, in cui non compare il termine interpretato, è omessa in N ma non in VAB; π 50, dove in N si legge una citazione parziale e anonima di Isae. 3.1 laddove una citazione più completa, con nome dell'autore e dell'opera, presente nella fonte Αρροκραzione, è mantenuta in VAB).

Le scelte dell'editore sono dunque fondate su una solida metodologia e su un attento studio delle singole glosse. In pochi casi si sarebbe forse potuto decidere diversamente: ad es., in α 86 ἀργύριον· τὰ χρήματα. Ἀριστοφάνης (*Pl.* 130 s.)· “ἀρχει διὰ τίν' ὁ Ζεὺς τῶν θεῶν; διὰ τὰργύριον. [πλείστον γὰρ αὐτῶ]· καὶ] Συνέσιος κτλ. la fine della citazione è poco significativa per l'*interpretamentum* ed è quindi improbabile che il compilatore di β si sia sforzato di compulsare il *locus classicus* o la fonte per restaurarla; essa deve essere originaria della redazione α e omessa da N. Altri due casi sono più incerti: in ε 107 ἔλεος θεοῦ καὶ ἔλεος ἀνθρώπων· ὁ ἀπὸ θεοῦ ἴελεος| τοῖς ἀνθρώποις. [καὶ ἕτερα οὕτω πλείστα λέγονται]. Σοφοκλῆς (*OT* 906 s.)· “φθίνοντα γὰρ παλαιὰ Λαῖου θέσφατα ἰεξαίρουσιν ἤδη|”. [οὐ] τὰ θέσφατα ἴου| τοῦ Λαῖου, ἀλλὰ τὰ ἀπὸ θεοῦ τῶ Λαῖῳ, l'annotazione καὶ—λέγονται di VAB sembra introdurre bene la citazione di Sofocle in cui il termine è θέσφατα e non ἔλεος, ed era quindi probabilmente presente originariamente nella redazione α. Infine, la glossa η 3 ἡρεῖον è trådita dai soli VAB, ma è tratta da *Suda* o [Zonar.] come le seguenti glosse η 5 ἡγεμών e η 6 ἡγεν, trådite invece da tutti i manoscritti e dunque originarie certamente della redazione α. È possibile però che tutte e tre le glosse, anche η 3, rappresentino un piccolo blocco originario della redazione α tratto dalla medesima fonte; la glossa η 3 sarebbe quindi stata omessa da N, non aggiunta da β. Questo blocco originario sarebbe stato poi modificato dal compilatore di β tramite l'aggiunta della glossa η 4 ἦκω, trådita dai soli VAB e tratta dal *De constructione verborum* di Planude, e una forte rielaborazione di η 6.

Un'ultima osservazione marginale. A volte le citazioni di *loci classici* nel *Lexicon Vindobonense* sono corrotte, ma hanno comunque senso. In κ 50 è citato Aristid. 1.34 ὥς γε αὐτοὶ τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις ἀντὶ τῶν θεῶν κατέστησαν, in luogo di ὥστε αὐτοὶ κτλ. In τ 46 è citato Iul. Mis. 338c ταῦτά τοι διαθεόντων ἀνέχομαι τῶν θεῶν, in luogo del corretto τῶν φθειρῶν finale. Casi analoghi si trovano in ε 291 (Greg. Naz. *Or.* 2.2.4) e τ 30 (Hdt. 1.4.1). Poiché si tratta con tutta probabilità di corrottele dovute al compilatore, non sono né emendate né segnalate da *cruces*, ma nell'apparato critico è segnalata la lezione della tradizione diretta degli autori citati, nel seguente modo: κ 50 ὥς γε αὐτοὶ N (ὥστε αὐτοὶ Aristid.): οἱ γε αὐτοῖς β; τ 46 θεῶν codd.: φθειρῶν Iul. In questo modo – codd. del Lex. Vind. vs. tradizione diretta

dell'autore citato – G. intende segnalare che la lezione della tradizione diretta è quella corretta. Sebbene ciò sia in genere evidente, mi chiedo se in tali casi non sarebbe stato utile aggiungere la notazione “recte” per rendere esplicito il giudizio dell'editore sullo stato della tradizione, dato che talvolta la lezione corretta è preservata solo per via indiretta.

L'edizione critica è completata da ricchi e indispensabili *Indices* (1. *Auctores veteres in Lexico laudati*, 252-298; 2. *Fontes et testimonia doctrinae Lexici Vindobonensis*, 299-316; 3. *Lemmata numerique glossarum*, 317-339; 4. *Numeri glossarum editionis Augusti Nauck cum hac editione comparati*, 340-349).

In conclusione, l'edizione è eccellente: la tradizione è indagata con acutezza e acribia, il testo costituito su solide basi, le informazioni fornite al lettore negli apparati abbondanti e preziose. All'editore va il plauso della comunità accademica per aver reso il *Lexicon Vindobonense* fruibile in un'ottima edizione che deve certamente essere considerata il nuovo testo di riferimento.

Universität Hamburg

ALESSANDRO MUSINO

Institut für Griechische und Lateinische Philologie

N. Holzberg, *Babrius. Fabeln*, de Gruyter, Berlin-Boston 2019, pp. 230.

Dopo alcuni anni di silenzio sul colliambografo, l'edizione delle favole di Babrio a cura di Niklas H(olzberg) è la prima (e l'unica, finora) a presentare il testo dei *Mythiambi*, munito di traduzione in lingua moderna, che sia successiva all'edizione critica teubneriana di M. J. Luzzatto e A. La Penna (*Babrii Mythiambi Aesopei*, Leipzig 1986) ed alla pubblicazione di J. Vaio (*The Mythiambi of Babrius. Notes on the constitution of the text*, Hildesheim 2001), i due più recenti contributi critici sull'opera del favolista: su queste solide basi, H. propone perciò un'edizione più aggiornata, e la necessità di rendere disponibile un autore è senz'altro un motivo valido per un'edizione, che sia essa critica o no. I *Mythiambi* di Babrio sono stati editi e tradotti sia da B. E. Perry (*Babrius and Phaedrus*, London-Cambridge Mass. 1965), sia da H. C. Schnur (*Fabeln der Antike*, München 1978, insieme a parti dell'*Antico Testamento*, di Esiodo, Archiloco, Esopo, Fedro ed Aviano, e proprio per la collana *Tusculum*, che accoglie ora il lavoro di H.).

L'*Einführung* del volume (9-47) riassume i principali concetti (e problemi) della tradizione in altrettanti paragrafi: i manoscritti, cenni alla loro storia e i testimoni indiretti (10-13), il problema degli *epimythia* e della loro funzione (13-17), l'età dell'oro “decostruita” nel primo *Prologo* ai *Mythiambi* e poi nelle successive favole, per il rapporto tra umani ed animali (17-19), l'ordine alfabetico delle favole (19-24), il colliambo babriano (24-27), stile, struttura e resa in versi del materiale esopico (27-34), fonti letterarie non esopiane (34-40), infine fortuna del genere e riadattamenti fino al XIX secolo (40-46). È insomma un'edizione strutturata al punto giusto per rendere un essenziale quadro su Babrio e sulla “Gattung Fabel” nell'antichità – con specifici riferimenti alle fonti babriane, fatti da chi ben conosce questo materiale. Mi si conceda solo qualche precisazione su alcuni aspetti della tradizione babriana analizzati nell'introduzione. A proposito dell'ordine alfabetico dei *Mythiambi* (19-24), H. ritiene originale (p. 19), cioè conforme alla volontà dell'autore, l'ordine in cui essi ci sono pervenuti, anche in virtù di un susseguirsi “tematico” delle favole (e.g. quelle dedicate al leone, discusse nelle pp. 20-21). Pur non essendo inverosimile che un ordine alfabetico fosse dato dall'autore, poiché questa pratica ha origini sin dalla filologia alessandrina e si ritrova in molte altre raccolte pervenuteci (di cui H. dà esempi, pp. 19-20), si può tuttavia dire che l'ordine in cui è conservato il materiale babriano è sì alfabetico, ma forse non originario: questo problema rimonta allo studio del ms. del Monte Athos, il testimone principale e più completo

dei *Mythiambi* di Babrio. Il ms. athoano presenta una suddivisione in due libri e per ordine alfabetico che merita ulteriore approfondimento, poiché la presenza di varie mani operanti su di esso non facilita la comprensione delle note alfabetiche nei margini. E non di minore importanza è la considerazione dell'ordine, alfabetico ma in antologie miste di favole, in cui i *Mythiambi* sono riportati negli altri testimoni, sia diretti che indiretti. Su questo particolare aspetto del ms. athoano e dell'ordine alfabetico che riporta (probabilmente tardo), e poi sui rapporti tra tutti i testimoni, diretti ed indiretti che siano, e la loro *examinatio* per il testo e la struttura della raccolta, H. non ha potuto soffermarsi più precisamente, data la natura snella del suo lavoro, nonostante egli ne abbia avuto coscienza.

Guardando al lavoro di traduzione di H., il testo greco risulta ben rispettato nella resa in tedesco, in una traduzione non scolastica ma nemmeno liberamente artistica: questa aderenza è un aspetto che va sottolineato come una positiva differenza rispetto all'altra traduzione, quella in inglese di Perry (1965), che è spesso sovrabbondante e libera rispetto al testo greco. Il confronto della traduzione di H. con quella di Schnur (1978), anch'essa in tedesco, diventa più sottile: entrambe presentano una quasi esatta corrispondenza tra verso greco e rigo tedesco, e spesso mantengono anche l'*ordo verborum* (piccoli accorgimenti che, oltre a facilitare la fruizione del testo in lingua moderna da parte di un pubblico meno esperto, rendono più fluida la ricerca di termini o di precisi passi nella traduzione), ma quella di H. differisce non solo per l'assenza di titoli apposti nella parte tradotta (in un massimo rispetto della tradizione diretta, poiché intitolare significa già connotare, e soprattutto con i *Mythiambi* Babrio la questione dei titoli derivati – o meno – dai *promythia* della tradizione indiretta parafrastica non è di facile risoluzione), ma talvolta anche per la resa più precisa e fedele all'originale greco, sia nel lessico sia nella struttura della frase. Per brevità, faccio un solo (divertente) esempio: nella favola 22, quella dell'uomo di mezza età con due amanti, una giovane ed una attempata, H. rende meglio l'idea dell'amante anziana che vorrebbe l'uomo “vecchio insieme a lei”, e non soltanto vecchio e basta, a differenza della giovane che lo vorrebbe giovane (vv. 6-7 νέον μὲν αὐτὸν ἢ νεῖνις ἐζήτει / βλέπειν ἐραστὴν, συγγέροντα δ' ἢ γραιή, “die junge Frau wünschte ihn als jungen / Liebhaber zu sehen, als gleichaltrigen die alte”), e quel συγγέροντα viene reso perfettamente come “gleichaltrigen” e non semplicemente con “Alter” di Schnur! Una buona resa in lingua moderna è un essenziale tassello per l'apprezzamento del ‘Witz’ babriano.

Veniamo ora alla *facies* testuale: non è un'edizione critica *stricto sensu*, e non è quindi munita di apparato a piè di pagina, né si dilunga in note particolarmente estese (né testuali, né contenutistiche): nondimeno, presenta una lista di “Abweichungen” del testo (195-198, e poi le note di commento a 199-218) rispetto a quello di Luzzatto-La Penna, utilizzato come punto di partenza. Anche l'elenco delle lezioni differenti fa riferimento agli interventi ed agli studi, e dunque alle sigle di quella edizione, se non dove altrimenti segnalato (e.g. nel caso di proposte o correzioni di Vaio, successive all'edizione del 1986). Quanto alla *constitutio textus*, perciò, se Luzzatto e La Penna (ma in particolar modo la prima, che si è occupata della trasmissione nei *Prolegomena* della teubneriana) ritenevano la tradizione chiusa con qualche caso di orizzontalità, e Vaio, invece, in qualche punto aperta, se non addirittura a rischio di contaminazione, H. si trova a dover scegliere tra le due prospettive, spesso vertendo più per Vaio che per Luzzatto, nella valutazione della bontà dei testimoni, per singole lezioni, per versi ritenuti interpolati o per la spinosa faccenda degli *epimythia*. Di fatto, uno degli interventi più marcati, anche graficamente, nell'edizione di H. da ricondurre comunque a Vaio è l'espunzione di ben 34 *epimythia* (elencati a p. 195, per i quali H. rimanda all'introduzione, pp. 13-17, dove parla degli *epimythia* e della loro problematica autenticità) oppure di altri versi ritenuti tardi. Questa sua scelta testuale, che segue per lo più le posizioni di Vaio o di

altri studiosi, determina la totale assenza di quel che è stato espunto, ovvero i versi ritenuti spuri non sono proprio riportati. Forse, più che ometterli totalmente, sarebbe valsa la pena metterli tra parentesi quadre o di altro tipo per indicarne l'espunzione, lasciando comunque al lettore la possibilità di leggere tutti i versi trasmessi e gli *epimythia*, veri o falsi che siano, che ac compaiono alcuni dei *Mythiambi*.

Due esempi delle scelte testuali di H. che riflettono la problematica stemmatica e le relazioni tra i vari testimoni, e che più a monte coinvolgono quella che possa essere stata la volontà artistica di Babrio: il primo *Prologo* ai *Mythiambi* e la fav. 12. Il primo *Prologo*, premessa ai *Mythiambi* e quasi manifesto poetico, ci è pervenuto dal ms. athoano e da un papiro di IV secolo, testimoni di due probabili redazioni del testo (così come riteneva, non inverosimilmente, La Penna). H. segue il testo di Luzzatto per i primi quattro versi, nel racconto del susseguirsi delle età umane costruito riunendo entrambi i testimoni (e le redazioni), scegliendo dunque la sequenza delle età *oro-argento-bronzo-ferro*, in luogo di quella *oro-bronzo-eroi-ferro* della tradizione medievale e *oro-argento-ferro* di quella antica; poi, preferisce lezioni diverse ai vv. 5, 14, 15 e 16 (cfr. l'appendice a p. 197) rispetto al testo teubneriano. Le scelte testuali operate da H. per il mito delle generazioni ricadono dunque sull'interpretazione di questo mito presso Babrio, nel senso che ogni scelta in questo caso è sì principalmente testuale e di valutazione dei due testimoni (come un *aut aut*), ma ha un suo senso più ampio e ponderato anche nella considerazione che Babrio può aver avuto del mito delle età e che può aver impiegato nella stesura del *Prologo*.

Per l'altro *specimen*, la fav. 12, una sorta di epilogo del mito attico di Procne e Filomela, consideriamo brevemente solo i vv. 14-15. H. espunge questi due versi in accordo con quanto sosteneva Vaio in proposito, ritenendoli spuri perché ripetizione di quanto già espresso dai vv. 11-12, che sembrano invece essere più adatti all'economia generale del racconto babriano. Da considerare è però il fatto che questa favola è una delle uniche tre comuni a tutta la tradizione diretta (che consta di tre mss. principali), ed è anche l'unica a trasmettere quattro errori significativi che chiudono l'intera *recensio*: questo non trascurabile elemento mette in guardia sulla possibilità di rimaneggiamenti o di intrusioni nel testo, glosse o interpolazioni, piccole parafrasi o aggiunte esplicative che inducono a riesaminare i versi in questione. I vv. 14-15 non sono, a parer mio, da espungere come interpolati con tanta sicurezza: ai motivi addotti dalla Luzzatto in apparato *ad loc.* e nei suoi *Prolegomena*, in favore di un mantenimento di questi due versi e dell'espunzione piuttosto dei vv. 11-12, si può aggiungere il confronto più stringente con la corrispondente versione in prosa nella c.d. *Parafrasi Bodleiana*, il cui testo parafrastico non presenta la ripetizione del concetto espresso dai due gruppi di versi, 11-12 e 14-15: anzi, pur essendo una versione abbreviata della favola, il testo in prosa è più vicino a quello dei vv. 14-15. La *Parafrasi Bodleiana* non ha di certo l'importanza di un testimone diretto, nondimeno le sue caratteristiche strutturali possono aiutare la comprensione della trasmissione. Questi due esempi, il primo *Prologo* e la fav. 12, mettono in luce come H. abbia tenuto conto, con meticolosità, dei lavori precedenti per la *constitutio textus*, ma anche i possibili spunti per un attento riesame di tutti i testimoni dei *Mythiambi*.

Nell'ottica di una massima fruibilità, viene fornito, ad inizio dell'elenco bibliografico (p. 219), l'indirizzo cui collegarsi per vedere *online* una bibliografia completa, curata da H. stesso, su Babrio, sui suoi componimenti, sul genere e sulla "Überlieferung". Sugerirei solo qualche aggiunta. Sui manoscritti, in particolar modo sull'athoano ritrovato nel 1842: H. Omont, *Minoïde Mynas et ses mission en Orient*, "Mémoires de l'Institut National de France, Académie des Inscriptions et Belles Lettres" 40, 1916, 337-419. Sul "Nachleben", e quindi sulla ripresa delle favole babriane da parte di Ignazio Diacono o in generale nel mondo bizantino: J.-T.A. Papademetriou, *Some Aesopic Fables in Byzantium and the Latin West*:

*Tradition, Diffusion and Survival*, "ICS" 8, 1983, 122-136; J.G.M. van Dijk, *Ignatra Diacony Fabelkwatrijnen*, Groningen 2000. Sugli *epimythia*, B.E. Perry, *The Origin of the Epimythium*, "TAPhA" 71, 1940, 391-419. Segnalerei infine, tra le edizioni di Esopo, la *maior* di E. Chambry, *Aesopi fabulae I-II*, Paris 1925-1926, tuttora indispensabile per la precisa descrizione delle classi di manoscritti delle *recensiones* esopiche (in cui rientra anche la tradizione indiretta di Babrio, la *Parafrasi Bodleiana*).

Il lavoro di H. mi sembra dunque un proficuo incontro tra un'edizione pensata per recuperare e ridare un po' di spazio (anche filologico, in vista di ulteriori discussioni: cfr. nell'appendice finale i problemi relativi alle varianti testuali) ad un autore da qualche tempo poco frequentato, ed uno strumento, a dirlo nel miglior senso possibile, *ad usum discipulorum* (universitari *in primis*), fatto di elementi più che utili alla comprensione dell'autore anche per i lettori non massimamente esperti di Babrio. Un genere di edizione insomma che sarebbe utile avere anche in lingua italiana – magari con più (e più ampie) note di commento testuale e contenutistico.

Scuola Normale Superiore, Pisa

FEDERICA SCOGNAMIGLIO

D. Pieraccioni, *Profili e ricordi*, a cura di M. Bandini e A. Guida, Le Lettere, Firenze 2019, pp. 298.

Dino Pieraccioni (1920-1989) ha vissuto molte battaglie nella sua vita, non lunghissima ma assai operosa: combattente decorato nella Seconda Guerra Mondiale; docente di latino e greco nei licei, per un periodo anche preside; professore incaricato di paleografia greca per un decennio all'università di Firenze, di lingua e cultura greca per un quinquennio alla Sapienza di Roma; collaboratore dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana; autore di ottime composizioni latine in prosa e in poesia; pubblicista e divulgatore – di altissimo livello – nell'ambito dell'istruzione scolastica e universitaria, del dialogo interreligioso e di altro ancora. A Firenze è tuttora ricordato, almeno dagli ultraquarantenni (compreso chi, come il sottoscritto, non ha fatto in tempo a conoscerlo), come un *numen loci*, in virtù della sua instancabile attività di promotore della vita culturale del capoluogo toscano nella seconda metà del Novecento (a lui, tra l'altro, è tuttora intitolato uno dei premi dell'annuale *Certamen Classicum Florentinum*). Ma studenti liceali e universitari di tutta la penisola hanno fatto esperienza di suoi libri: i primi di qualcuna delle sue valide pubblicazioni per la scuola, i secondi almeno della *Morfologia storica della lingua greca* (Firenze 1966<sup>2</sup>). Questa fu una novità importante: non per il suo impianto, affine seppur non identico a quello della *Morphologie historique du grec* di Chantraine, bensì perché costituiva la prima trattazione moderna dell'argomento in lingua italiana, condotta sistematicamente nel segno della glottologia e della grammatica storica (come notava M. Untersteiner: vd. le pp. 154-155 del libro qui recensito). Una bibliografia completa degli scritti – scientifici, scolastici, e di ogni altro genere – dello studioso è in preparazione a cura di Michele Bandini (già editore, con F. G. Pericoli, degli *Scritti in memoria di Dino Pieraccioni*, Firenze 1993, e autore di altri contributi su di lui: vd. qui la bibliografia a p. 275), e sarà impresa meritoria. Altrettanto meritorio è il presente volume, anch'esso curato da Bandini insieme ad Augusto Guida, che permette anche alle nuove generazioni di comprendere bene la figura di Pieraccioni nelle sue qualità di uomo e di scrittore.

C'è, editorialmente, un'apprezzabile continuità. Nel 1988 la casa editrice Le Lettere pubblicò uno dei capolavori di Giorgio Pasquali, la *Storia della tradizione e critica del testo*, con una densa, intelligente premessa ad opera proprio di Pieraccioni; nel 1994 i due volumi delle pasqualiane *Pagine stravaganti*: è quasi naturale, e certo lodevole, che questo volume

appaia nella medesima collana (con un bella veste grafica, e pressoché privo di errori di stampa). Dopo un'acuta introduzione di Bandini (7-17), che offre un profilo biografico dello studioso e fa bene il punto sulla sua personalità, il volume si articola in due sezioni: *Ricordi e carteggi* (19-170) ed *Elzeviri* (171-275), seguite da un corredo fotografico di ottima qualità e dai necessari indici. Nell'insieme, quarantadue scritti: diciassette erano stati già ripubblicati da Pieraccioni in *Incontri del mio tempo* (Milazzo 1977), ma è bene poterli leggere anche qui, in un quadro molto più ampio e perciò più istruttivo. La sezione di maggior interesse per un classicista è senz'altro la prima. Campeggia Pasquali, di cui Pieraccioni fu allievo e amico devoto (cfr. gli appellativi di "ragazzo d'oro" e "venerato Dino", qui a pp. 36 e 38-39, con cui Pasquali, dicendo la verità in forma scherzosa, si divertiva a chiamarlo). Al ricordo del maestro (21-31: stampato nel 1960 e poi ripubblicato in *Incontri cit.*, 7-22) segue il carteggio Pasquali-Pieraccioni (32-96), uno dei pezzi forti del volume; le lettere del primo erano già state pubblicate dal secondo tra il 1960 e il 1980, quelle di Pieraccioni a Pasquali – bellissima quella del 1° luglio 1941, alle pp. 51-53 – sono qui edite per la prima volta da Augusto Guida, che ha corredato le une e le altre di utilissime note prosopografiche ed esplicative. L'edizione è esemplare per chiarezza ed acribia (palmare la congettura proposta a p. 90 n. 226, che sana un'apparente anomalia metrica). Solo nella lettera del 5 dicembre 1942 (p. 76) mi domando se per "al lume della tua lucerna fra il Pauly Wissowa o le edizioni di Lipsia" Pieraccioni non intendesse scrivere "e le edizioni" etc.: probabilmente un *lapsus calami* dell'autore stesso. Vengono poi i ricordi di Medea Norsa, Concetto Marchesi, Manara Valgimigli, Mario Untersteiner: degli ultimi due sono riedite qui anche le lettere a Pieraccioni, da lui già pubblicate tra gli anni '60 e gli anni '80 (per Untersteiner si aggiungono peraltro due inediti, come si precisa a p. 272). Ma vari antichisti – Bignone, Ronconi, Neppi Modona, Gaetano De Sanctis, Ugo Enrico Paoli – compaiono anche nei più brevi *Elzeviri* (un genere che Pieraccioni amava: vd. p. 104) della seconda parte del volume, accanto ai grandi linguisti Devoto e Migliorini, a medievalisti e studiosi dell'Umanesimo come Ezio Franceschini e Guido Martellotti, a italianisti come Michele Barbi, Attilio Momigliano, Giuseppe De Robertis, Umberto Bosco e Vittore Branca, a storici e a scrittori, a uomini di Chiesa (c'è anche don Milani: e non sarà forse un caso che Pieraccioni dia, giustamente, molto più spazio alle *Esperienze pastorali* che alla discussa *Lettera a una professoressa*) e ad altri protagonisti della cultura italiana contemporanea. Una *satura lanx* che al lettore non occasionale si rivelerà niente affatto eterogenea, e che riflette in ogni sua parte il carattere di Pieraccioni e la sua concezione della *humanitas*.

Personalmente concordo con la scelta di "dare la preferenza ai ricordi di figure di studiosi o comunque significative a vario titolo, scritti meno legati alle contingenze del momento" (p. 5) rispetto agli articoli sulle problematiche scolastiche e universitarie, indubbiamente interessanti ma ormai datati (leggere oggi, fuori contesto, uno scritto come *Commenti scolastici e commenti scientifici*, "A&R" 4, 1954, 31-33, potrebbe far sembrare Pieraccioni o un antifilologo o un semplificatore: e sappiamo benissimo che egli non era né l'uno né l'altro). Rilevante dev'essere stato, sul Pieraccioni 'ritrattista', l'influsso proprio di Pasquali, i cui ricordi di amici e studiosi (raccolti nelle *Pagine stravaganti*) sono un modello difficilmente eguagliabile. Pieraccioni è meno arguto e ironico di Pasquali, forse a volte meno analitico, benché la "disumana serenità" che il suo maestro rimproverava a se stesso sia da lui a buon diritto negata (vd. qui rispettivamente p. 46 e p. 51). A volte lo si avverte trasportato dai sentimenti: dire che il *Teocrito* di Bignone (Bari 1934) "resta tuttora una finissima analisi della poesia e dell'arte ellenistica" (p. 181) doveva suonare generoso già nel 1963, e definirne l'autore "un uomo il cui valore sarà ben difficile, non dico superare, ma anche appena raggiungere per molti e molti anni" (p. 183) sembra più un'espressione di sincera *pietas* verso uno dei suoi docenti fiorentini che una valutazione oggettiva. Ma se Pieraccioni può essere

appassionato (a tratti: nelle pagine su Valgimigli, 102-111, lo è particolarmente), lezioso o retorico non lo è mai, e come Pasquali sa cogliere molto bene le peculiarità più significative di ciascun individuo. E anche valorizzarne i pregi, senza calcare la mano sui difetti: dunque non ci scandalizzeremo a sentirgli definire “un grandissimo latinista fra i nostri più grandi che ci sono rimasti” quell’Alfredo Bartoli che “in latino componeva e scriveva come per una sua intima natura, quasi fosse la lingua sua propria”, ma al contempo “dei filologi non aveva certo grande stima né faceva gran conto di studi eruditi di metrica o di certe ‘germanofilie’ (come diceva lui) che egli compiaciuto disprezzava in noi più giovani, educati a ben diversa scuola” (185-186: Bartoli riecheggiava Romagnoli e i suoi funesti sodali? Può darsi; ma Pieraccioni su ciò non si sofferma, e fa bene).

È condivisibile la scelta dei curatori di non appesantire gli scritti di Pieraccioni e dei suoi corrispondenti con un grosso corredo di *addenda*. Solo in pochi casi avrei suggerito qualche nota chiarificatrice. A p. 53 “avere avuto cinque di semplice” sarà oscuro a chiunque non sia stato militare (anche se la spiegazione arriva a p. 57 n. 104); ignoto ai più sarà anche “qualche illustre fagiolo” di p. 78 (cfr. Pasquali, *Pagine stravaganti*, II 458), benché un buon dizionario possa rivelare che il significato è “studente del secondo anno”. A p. 48 n. 68 avrei informato il lettore che il libro di Munari sulla *Ciris* è stato riedito a Trento nel 1998, con preziosa introduzione di S. Timpanaro (IX-XXVIII); a p. 72 che “sofisti a banchetto” è scherzosa parodia dell’opera di Ateneo; a p. 151 n. 14 che le *Coefore* di Untersteiner sono ora edite nella loro interezza a cura di W. Lapini e V. Citti (Amsterdam 2002); a p. 152 n. 16 che l’“incaricato” che succedette a Pasquali era il suo allievo Alessandro Setti (1901-1976: vd. l’introduzione di F. Bornmann ad A. S., *Eschilo satirico e altri saggi*, Roma 1981, 9-13). E a p. 203 sarebbe utile, per le nuove generazioni, precisare cosa significasse fino agli anni ’90 la compianta libreria “Marzocco” di Firenze, la sola in città che esibisse metri lineari di edizioni Oxford, Teubner e Budé: una perdita di cui i classicisti fiorentini non potranno mai dolersi abbastanza (a questi tasti Pieraccioni era quantomai sensibile: vd. qui *Morte di una libreria*, 265-267, sulla piccola ma eccellente “Libreria Fiorentina” di via del Corso).

In un caso si può forse avanzare un’ipotesi di natura critico-testuale. In una lettera del 26 novembre 1960, Valgimigli chiede se sia stata ripubblicata la prefazione di Pasquali “alla filologia classica e romanza”, riferendosi a un volume con questo titolo (Roma 1941). Pieraccioni (131 n. 68) annota che “nel testo della lettera anziché *romanza* è scritto *romantica*, evidente *lapsus* di scrittura”. È singolare che *Filologia classica... e romantica* sia il titolo di un volume postumo di Girolamo Vitelli (quello che dispiacque molto a Marcello Gigante, cfr. l’introduzione a R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica* I, tr. it. Napoli 1973, 5 n. 2; più favorevole S. Timpanaro, “Belfagor” 18, 1963, 456-464). L’opuscolo, fortunatamente recuperato, fu edito solo nel 1962 a cura di T. Lodi e U. E. Paoli, ma lo stesso Paoli a p. IX informava che già nel 1920 esso era annunciato come imminente nella gloriosa “Bibliotechina del Saggiatore” di Le Monnier (un annuncio ancora precedente in “A&R” del 1918: vd. Timpanaro, *art. cit.* 456 n. 1). Che Valgimigli ne serbasse qualche vaga memoria, possibile concausa del suo *lapsus scribendi*?

Della pubblicazione di questo volume saranno in molti a rallegrarsi: classicisti, italianisti, studiosi della Firenze contemporanea e della storia culturale del Novecento, e anche chiunque senta di esser “nato per aver cura di uomini”, come Pasquali definiva Pieraccioni a Natale del 1942 (p. 80: il maestro, in effetti, ritrovava a ragione nell’allievo una parte importante di se stesso).

ENRICO MAGNELLI

M. Zambon, «Nessun dio è mai sceso quaggiù». *La polemica anticristiana dei filosofi antichi*, Carocci, Roma 2019, 552 pp.

La collana “Le frecce” della casa editrice Carocci ospita questo ponderoso volume di Marco Z(ambon), già autore della monografia *Porphyre et le moyen-platonisme*, Paris 2002 e di numerosi contributi sullo stesso Porfirio (soprattutto sul *Contra Christianos*), Plotino, Boezio, Lattanzio, Origene e Didimo Cieco. Qui l'autore dichiara di voler presentare “una sintesi degli argomenti con i quali alcuni filosofi si impegnarono, approssimativamente dall'epoca di Marco Aurelio a quella di Giustiniano, nella polemica contro i cristiani” (p. 13), ma il libro contiene molto più di una semplice sintesi: per questo, cercherò di dare conto della ricchezza del volume, perché emerga la sua importanza nel panorama degli studi sul cristianesimo antico.

La prima parte si intitola *Vita e dottrina dei cristiani nell'opinione dei contemporanei*. Il cap. 1 contiene un'analisi delle accuse mosse dal personaggio di Cecilio ai cristiani nell'*Octavius* di Minucio Felice (pp. 21-39). Cecilio, scettico sulla presenza di un ordine provvidenziale nell'universo, da una parte vede nell'aderenza ai culti tradizionali il rispetto dell'ordine sociale e delle istituzioni, dall'altra critica la condotta riprovevole dei cristiani, i loro culti terribili e le loro dottrine aberranti, come la fede in un unico Dio e il dogma della risurrezione. Il cap. 2 è invece dedicato ad una delle principali opere scritte in difesa della religione cristiana, la *Praeparatio evangelica* di Eusebio di Cesarea (41-61). Eusebio riporta le critiche da parte dei pagani e dei giudei (soprattutto l'accusa di essere una religione priva di un fondamento razionale e di aver abbandonato le antiche tradizioni), ma risponde ad esse affermando la ragionevolezza del cristianesimo e la veridicità dell'insegnamento cristiano.

Nella seconda parte si discutono i temi della polemica anticristiana dal punto di vista religioso e sociale. Nel cap. 3 si analizzano le accuse contro il cristianesimo visto come *superstitio* straniera (65-76). Z. ricostruisce il significato di *superstitio* secondo gli antichi e sostiene che la diffidenza dei pagani nei confronti del cristianesimo era aggravata dalla sua vicinanza al giudaismo, visto come una *superstitio* barbara. Il cap. 4 è dedicato al cristianesimo inteso come forma di ateismo (77-87): l'abbandono del culto agli dei tradizionali infatti faceva sì che i cristiani venissero associati agli atei. Così, agli occhi dei pagani, l'ateismo era percepito come una minaccia nei confronti della *pax deorum*. Nel cap. 5 si analizzano le critiche concernenti la condotta dei cristiani (89-110), accusati soprattutto di odio verso il genere umano, e quindi di voler rompere l'ordine sociale e denigrare le regole tradizionali. Il rifiuto alla comunione con il resto dell'umanità è legato a due figure chiave del cristianesimo: il monaco e il martire. Il cap. 6 riguarda le critiche relative al culto dei cristiani (111-139), accusati di praticare magia, di non onorare le statue e le immagini sacre e di non fare sacrifici alla propria divinità: non solo di rifiutare i culti tradizionali, ma di dedicarsi a pratiche aberranti, quali l'adorazione di un condannato a morte come Gesù e del suo strumento di supplizio, la croce.

La terza parte del libro si intitola *Una religione nuova e irrazionale: le obiezioni dei filosofi*. Il cap. 7 è incentrato sulla novità del cristianesimo agli occhi dei pagani (142-159). La novità della religione cristiana viene vista come un indizio di scarsa credibilità e di questa accusa fu un acceso sostenitore Celso (Orig. *Cels.* 1.26; 2.4); questa recente *superstitio* non solo mancava di radici salde, ma aveva rigettato tutte le antiche tradizioni religiose e le speculazioni filosofiche sulla realtà intelligibile. Dal canto loro, i cristiani vedevano la loro religione come il ripristino dell'autentico culto all'unico e vero Dio. Nel cap. 8 vengono discusse le accuse di irrazionalità avanzate contro i cristiani (161-179). Il cristianesimo era visto come la religione di ignoranti e per ignoranti, una “forma di istruzione etica elementare e non argomentata adatta a gente incapace di accedere a una formazione intellettuale più complessa”. Secondo gli apologeti cristiani, invece, tutti coloro che aderivano alla fede cristiana agivano ragionevolmente e i più sapienti tra di loro potevano risalire alle fondamenta razionali della loro

religione. Inoltre, per i cristiani, la fede (e non la filosofia) diventa la premessa fondamentale per giungere alla vera comprensione della realtà intelligibile. Il cap. 9 è dedicato al giudizio dei pagani sui testi sacri del cristianesimo (181-201). I detrattori ne lamentavano soprattutto la povertà stilistica e l'inattendibilità (dovuta sia alla presenza di racconti incredibili, sia alle contraddizioni interne). Gli scritti neotestamentari dimostravano anche la grettezza e la mutevolezza dei discepoli di Gesù, che si riverberava nei comportamenti dei cristiani dei primi secoli. Come si dimostra nel cap. 10, i pagani affermavano che nelle Scritture non fosse contenuta alcuna rivelazione (203-228). Z. passa in rassegna i metodi con cui gli intellettuali cristiani, soprattutto Origene, sostenevano dovessero essere interpretate le Scritture, e ricostruisce il modello del perfetto esegeta della Sacra Scrittura. In questo contesto, i filosofi pagani criticavano soprattutto l'interpretazione allegorica della Bibbia da parte dei cristiani, che erano alla continua ricerca del significato nascosto dietro gli episodi scritturistici.

Il titolo del cap. 11 è *Empietà del culto reso a un unico dio* (229-253). Secondo Z., il monoteismo cristiano non era di per sé inaccettabile per i pagani, a patto che i cristiani si considerassero alla pari di altre religioni monoteiste. Invece, questi ultimi ritenevano di essere i detentori dell'unica vera fede e di dover respingere ogni altro culto. Dall'altra parte, i filosofi pagani non trovavano alcuna contraddizione nella compresenza di un unico principio primo e una pluralità di altre divinità. Non solo: la presenza di più divinità costituiva il tramite necessario tra il principio primo e il mondo sensibile. Inoltre, la gerarchia dello stato rispecchiava la gerarchia degli dei: quindi non aderire al politeismo significava disapprovare tutte le istituzioni civili. Il cap. 12 è incentrato sulla problematica rappresentazione del Dio cristiano (255-272). Secondo i filosofi pagani i cristiani da una parte antropomorfizzavano Dio attribuendogli sentimenti e difetti tipici degli uomini, dall'altra lo definivano onnipotente. Anche il concetto di onnipotenza era però oggetto di numerose critiche: ad es., se a Dio era possibile tutto, egli era capace anche di compiere ogni male, quindi non poteva essere considerato un dio buono. Il cap. 13 è dedicato all'atteggiamento dei filosofi pagani nei confronti della figura di Gesù (273-304). Dal punto di vista storico, nessuno di essi negò l'esistenza di Gesù, ma la sua vita e le sue opere vennero degradate a quelle di un uomo comune. Celso, nella prima parte della sua opera si schierò proprio contro la fede cristiana nella divinità di Gesù (Orig. *Contra Celsum* 1.28-2.79), e altrettanto fecero Giuliano e Porfirio; inoltre, secondo loro, con la venuta di Gesù non si realizzò alcuna profezia veterotestamentaria, né egli era in possesso di capacità divine. I filosofi pagani contestavano anche il concetto di Cristo come *Logos* incarnato del Padre. Da qui muovevano una critica alla salvezza che Dio aveva garantito agli uomini attraverso suo Figlio. Nel cap. 14 si discute di cosmologia ed escatologia (305-331). Sia i cristiani sia i filosofi platonici ritenevano che alla base della creazione del mondo sensibile vi fosse un'entità divina, ma i pagani criticavano la narrazione biblica della creazione poiché ridicola e priva di qualsiasi fondamento razionale. Inoltre, non concepivano la possibilità di una *creatio ex nihilo* dell'universo da parte del Dio cristiano. Per quanto riguarda poi la fine del mondo, i cristiani attendevano che il mondo finisse e giungesse il giorno del giudizio, ma, per i pagani, affermare che il mondo era destinato a dissolversi significava attribuire un difetto a Dio. Scandaloso per loro era poi credere nella risurrezione dei morti alla fine dei tempi.

La parte quarta del volume è intitolata *I cristiani nell'Impero romano prima e dopo Costantino*. Nel cap. 15 Z. discute della condizione dei cristiani nell'Impero prima del III secolo (335-363): l'autore innanzitutto confuta l'ipotesi che in età tiberiana sia stato approvato un senatoconsulto contro i cristiani; discute dell'atteggiamento di Nerone verso i cristiani e della celebre notizia data da Tacito secondo cui l'imperatore avrebbe dato fuoco alla città e incolpato i cristiani; analizza lo scambio epistolare tra Plinio e Traiano. Si sofferma poi sul rescritto di Adriano (del 122-123) tramandato da Giustino nell'*Apologeticum* (1.68.6-10): in questo

documento, l'imperatore invita il proconsole d'Asia Minucio Fundano a processare i cristiani nel rispetto della normale procedura giuridica, evitando di accogliere accuse anonime o dicerie del popolo. La parte conclusiva del capitolo è dedicata alla situazione dei cristiani sotto i Severi e ai fondamenti giuridici delle persecuzioni anticristiane. Il cap. 16 è proprio dedicato alle persecuzioni contro i cristiani tra III e IV secolo (365-388). Per quanto riguarda la persecuzione anticristiana di Decio, Z. mostra come fosse finalizzata non tanto alla repressione, quanto al reintegro dei cristiani nel corpo sociale dell'impero, attraverso l'obbligo di dimostrare la propria fede nei confronti delle divinità del *pantheon* romano. I provvedimenti presi da Valeriano avevano lo stesso fine, ma erano mirati soprattutto all'eliminazione dei membri del clero: egli quindi voleva ostacolare la diffusione del cristianesimo minandone l'organizzazione. La persecuzione sistematica di Diocleziano ebbe inizio nel 303 con una serie di editti diretti a colpire la struttura ecclesiastica e consolidare l'unità dell'impero attraverso la pratica dei culti tradizionali. Nel contesto delle persecuzioni dioclezianee spicca in particolare la figura di Lattanzio, che compose il *De divinis institutionibus* poco dopo la proclamazione degli editti imperiali. Il cap. 17 è incentrato sulla "svolta costantiniana" (389-421) e in esso vengono sviluppati i seguenti temi: l'evoluzione religiosa di Costantino e l'editto di Milano, Costantino nella veste di imperatore e sacerdote, la politica edilizia dell'imperatore, l'idea di un impero cristiano. La sezione finale fornisce una breve disamina della situazione dei cristiani dopo Costantino. Il volume si chiude con le conclusioni, le note al testo, la bibliografia, gli indici dei passi citati e dei nomi propri.

In ragione dei molti argomenti trattati, il libro suscita nel lettore numerosi spunti di riflessione, di cui do qui qualche rapida esemplificazione. P. 42: In aggiunta agli apologeti citati da Z., nell'*Historia ecclesiastica* Eusebio dimostra di conoscere anche Tertulliano (*Hist. eccl.* 2.2.4). – P. 46: Sebbene non citata nella *Praeparatio evangelica*, oltre alle opere porfiriane menzionate da Z., Eusebio conosce e si serve anche dell'*Historia philosophica*, come si evince da Eus. *Chron.* 189-190 Schöne (Porph. fr. 200 Smith). – P. 60: Il rispetto di Giuliano nei confronti delle tradizioni giudaiche di cui il cristianesimo si era ineditamente appropriato emerge anche da Iul. *Ep.* 111, citata altrove da Z., in cui si dice: τῶν ὡς ἀληθῶς Ἑβραίων οἱ πατέρες Αἰγυπτίως ἐδοῦλεον πάλαι (il corsivo è mio). – P. 81: A proposito delle accuse di ateismo rivolte ai cristiani, Giustino, nell'*Apologeticum*, le rovescia dicendo (1.6.1): Ἐν θ ε ν δ ἔ καὶ ἄθεοι κεκλήμεθα, καὶ ὁμολογοῦμεν τῶν τοιούτων νομιζομένων θεῶν ἄθεοι εἶναι. – P. 123: Il rifiuto da parte dei cristiani di tributare culti alle immagini si traduce concretamente in un aniconismo ampiamente condiviso nel cristianesimo dei primi due secoli, come dimostra, ad es., E. Fogliadini, *L'immagine negata*, Milano 2013, 83-91. – P. 157: Cita Porfirio a proposito dei sacrifici umani richiesti dai demoni pagani anche Zaccaria Scolastico in *Vita Severi* 55 Brock-Fitzgerald (42 Kugener). Credo che Zaccaria qui alluda al *De abstinentia* porfiriano (2.56), e non al *Contra Christianos*, come invece vorrebbero Brock e Fitzgerald. – P. 168: Interessante notare come Alessandro di Licopoli dica che alcuni manichei non solo avevano una conoscenza della cultura greca, ma utilizzavano anche i miti classici (Dioniso smembrato dai Titani, la gigantomachia) per illustrare i punti chiave della teologia manichea (*Adv. Man.* 5.8.5-17 Brinkmann, su cui cfr. C.M. Lucarini, *Per il testo di Alessandro di Licopoli*, "RhM" 153, 2010, 143). Pp. 189-190: Anche Severo di Antiochia accusa Porfirio e Giuliano di aver oltraggiato gli evangelisti mettendo in luce le loro contraddizioni. I passi di riferimento sono Sev. *Hom.* 37.128-129 Brière-Graffin e soprattutto *Hom.* 124.224-225 Brière, testimonianza che forse potrebbe essere collegata a Porph. *Chr.* fr. 23 Harnack (fr. non compreso nell'edizione Becker). Le differenze tra la discendenza di Giosia di Mt 1.11 e di 1Cr 3.15 sono discusse in Eus. *Quaest. ad Steph.* 13. – P. 217: A criticare l'applicazione sistematica del metodo allegorico per illustrare le Scritture non solo furono i filosofi pagani,

ma anche molti esegeti cristiani, i quali vedevano nel costante ricorso alla lettura allegorica una negazione della storicità degli avvenimenti narrati nella Bibbia. Faccio ovviamente riferimento alla tradizione esegetica antiochena, soprattutto a Teodoro di Mopsuestia e Giovanni Crisostomo, su cui vd. M. Simonetti, *Lettera e/o allegoria*, Roma 1985, 160-201. – P. 257: Nonostante la testimonianza di Origene (*Sel. in Gen.*, PG 12, 93), non è sicuro che Melitone di Sardi credesse realmente nella corporeità di Dio Padre, anzi questo è stato negato da insigni studiosi (R. Cantalamessa, O. Perler, G.G. Stroumsa). – P. 274: La diceria secondo cui Gesù sarebbe stato figlio di un soldato di nome Pantera (Orig. *Cels.* 1.32) venne in parte recuperata da Epifanio di Salamina nel *Panarion* e spiegata in questo senso (3.79.7): οὗτος μὲν γὰρ ὁ Ἰωσήφ (sc. Giuseppe, padre di Gesù) ἀδελφὸς γίνεται τοῦ Κλωπᾶ, ἣν δὲ υἱὸς τοῦ Ἰακώβ, ἐπὶ κλην δὲ Πάνθηρ καλουμένου· ἀμφοτέροι οὗτοι ἀπὸ τοῦ Πάνθηρος ἐπὶ κλην γεννῶνται. – Pp. 282-283: Sia Z. sia E. Masaracchia giustamente traducono ὁ χρηστός Ἰωάννης di Iul. *Gal.* fr. 79 come “il buon Giovanni”, da intendere non come “valente”, ma come “ingenuo”, “semplicito”, significato che talvolta assume l’aggettivo χρηστός (cf. Plat. *Phaedr.* 264b). Il sarcasmo di Giuliano non è sfuggito a Cirillo che, rispondendo a questo passaggio del *Contra Galilaeos*, chiama l’evangelista ὁ σοφὸς Ἰωάννης (*Iul.* 10.2). – P. 310: L’opinione del filosofo platonico Attico sulla creazione del mondo si ricava principalmente da Procl. *In Tim.* 30a. Attico e Plutarco ritenevano che il demiurgo avesse creato l’universo dando forma ad una caotica materia preesistente. – P. 317: La questione sulla fine del mondo e del giorno del giudizio è strettamente legata al dibattito tardoantico sull’apocatastasi, la redenzione di tutti gli uomini alla fine dei tempi, a prescindere dai peccati da loro commessi. Sulla dottrina dell’apocatastasi si veda in particolare I. Ramelli, *The Christian Doctrine of Apokatastasis*, Leiden-Boston 2013. – P. 369: Sia Cipriano di Cartagine sia Dionigi di Alessandria prevedevano il reintegro dei lapsi, ma in condizioni del tutto eccezionali, e in particolare se essi erano in punto di morte, affinché non morissero esclusi dalla comunione con la Chiesa (cf. *Cypr. Ep.* 18.1.2; *Dion. Alex. Ep. ad Fabium*, in *Eus. Hist. eccl.* 6.44). P. 415: Come ulteriore prospettiva di ricerca sarebbe interessante analizzare le divergenze e le analogie tra le modalità della polemica tra cristiani e pagani prima di Costantino e quelle sorte tra le varie correnti teologiche cristiane dopo Nicea: non sembra un caso che, in un decreto del 536 (*Nov.* 42), Giustiniano assimilò le opere di Nestorio al *Contra Christianos* di Porfirio. – P. 524: Una sola precisazione alla bibliografia: l’edizione di riferimento delle lettere di Giuliano l’Apostata è quella curata da J. Bidez (Paris 1924, poi variamente ristampata), e non quella inclusa in *Epistulae leges poematia* a cura di J. Bidez e F. Cumont (Paris-London 1922), per quanto le differenze tra le due edizioni siano minime.

In conclusione, il volume fornisce un dettagliatissimo quadro sulla polemica anticristiana dei filosofi pagani, e l’autore dimostra una profonda conoscenza degli autori che si fronteggiarono nella controversia tardoantica tra pagani e cristiani (dai “maggiori”, come Porfirio, Giuliano e Origene, ai “minori”, come Alessandro di Licopoli). La mole di fonti analizzate è impressionante e la ricerca è particolarmente apprezzabile perché non si è tradotta in una mera rassegna prosopografica, ma l’autore ha sviluppato l’argomento principale per temi (ad es., le relazioni tra i cristiani e la società tardoantica; i rapporti tra i cristiani e gli intellettuali pagani; i cristiani e il potere), rendendo così il volume non solo un pregevole strumento di consultazione, ma anche un libro di piacevole lettura.

GIANMARIO CATTANEO

M. von Albrecht, *Carmina Latina. Cum praefatione Valahfridi Stroh*, Peter Lang, Frankfurt 2019.

Michael von Albrecht è uno studioso di levatura eccezionale, che si è occupato con uguale competenza e profondità dei massimi autori della letteratura latina, in poesia (Ovidio e Virgilio su tutti) e in prosa (Cicerone e Seneca), con particolare attenzione per gli aspetti stilistici<sup>1</sup>. Date la sua non comune competenza linguistica del latino e la sua sensibilità poetica, non stupisce che ci si mostri, ora, come autore egli stesso di poesia latina.

Questa prima raccolta, introdotta da una *Praefatio* di Wilfred Stroh (pp. 9-13), è strutturata secondo due criteri, tematico e formale. Abbiamo dunque una successione di cinque sezioni per argomento (*De urbibus*, 15-36; *De locis amoenis*, 37-54; *De poesi rediviva*, 55-71; *Ad magistros amicos*, 73-89; *De floribus musisque*, 91-110) e tre per metro (due libri di elegie, 111-124 e 125-138, e uno di epigrammi, 139-161), cui seguono brevissime note esplicative (162-163). Ciascuna sezione ha un'estensione di lunghezza all'incirca equivalente, e comprende fra le dodici e le venti liriche.

La prefazione, scritta da uno dei destinatari dei carmi (3.4), è già una prima recensione all'opera, di cui viene elogiata la varietà di argomenti e di metri, da quelli lirici a quelli elegiaci, per finire con gli epigrammi. Stroh valorizza anche la religiosità dell'autore, messa in relazione con la fine comprensione del paganesimo e qualche divertita concessione ad esso, e sottolinea un aspetto cruciale: l'assoluta mancanza di *venenum*, di gelosie o invidie anche minime, di norma immancabili nell'ambiente universitario e vieppiù in quello poetico. Von Albrecht, nonostante i suoi prestigiosi riconoscimenti e i suoi numerosissimi contatti professionali in tutto il mondo, risulta straordinariamente immune da simili meschinità. Al contrario, l'intera raccolta offre una ricchissima panoramica di relazioni personali positive e costruttive. Per definire la personalità poetica dell'autore, in conclusione Stroh riprende un'immagine di von Albrecht, quella del poeta come *pontifex*, ossia costruttore di un 'ponte' verso un mondo ideale e sacro (6.1), e che a sua volta è ispirata ad un libro dello stesso autore, intitolato *Literatur als Brücke: Studien zur Rezeptionsgeschichte und Komparatistik*, Hildesheim 2003.

Nel mettere in luce l'assenza di *venenum*, Stroh coglie nel segno. Non a caso, il primo dato che colpisce, anche solo ad uno sguardo fuggevole all'indice della raccolta, è la quantità di dediche: un'intera sezione è intitolata a maestri ed amici, ma a ben vedere la maggior parte dei componimenti, anche quelli dedicati alle città, ha un destinatario, verso cui si indirizza l'affetto del poeta. Questo tratto caratteristico lascia trasparire la personalità di un uomo innamorato della vita come esperienza squisitamente sociale, con una disposizione aperta e cordiale verso gli altri, perlopiù studiosi di varie nazionalità, ma prima di tutto amici, mescolati con personaggi dell'antichità e della storia. Vi sono poi destinatari inanimati, come luoghi, città e idee: perché l'atteggiamento positivo e benevolente che l'autore mostra agli uomini si riflette anche nel suo rapporto con i numerosi luoghi da lui visitati – fra i quali l'Italia ha un posto di assoluto rilievo – e con la natura tutta. Ancora, i luoghi letterari, virgiliani sopra tutti (Mantova, con cui si apre la raccolta), ricevono la medesima considerazione dei luoghi contemporanei e storici (Heidelberg, Parigi, la Sardegna...). Lo sguardo amorevolmente appassionato rivolto al passato è sempre evidente: mentre la sezione *De urbibus* vede soprattutto

<sup>1</sup> Per limitarsi ad una scelta dei libri più recenti e celebri, oltre alla meritoria storia della letteratura latina, tradotta in italiano nel 1995-1996 e in inglese nel 1997, si possono citare *Römische Poesie*, Heidelberg 1997; *Catull: Sämtliche Gedichte*, Stuttgart 2001; *Cicero's Style: A Synopsis*, Leiden-Boston 2003; *Vergil: Bucolica Georgica Aeneis. Eine Einführung*, Heidelberg 2006, tradotto in italiano e in spagnolo nel 2012; *Cicero, De re publica*, Stuttgart 2013. Vd. anche *infra* (per Ovidio e Seneca, nn. 7-8).

città d'oltralpe, con l'eccezione di Mantova, patria di Virgilio (1.1), e Roma (1.15), che aprono e chiudono il gruppo di carmi, al contrario nella sezione *De locis amoenis* la maggior parte dei carmi è dedicata a città italiane, ed emblematiche per la storia di Roma: il lago di Garda cantato da Catullo (2.2; cfr. 7.11), Tusculum, Ercolano, Udine (per i convegni sulla classicità organizzati da Niccolò Canussio).

Veniamo ora più da vicino alle singole sezioni. La prima, *De urbibus*, tratta, in elaborati metri lirici, di luoghi perlopiù legati agli studi classici: a parte i già citati carmi di apertura e chiusura, dedicati rispettivamente a Mantova e a Roma, gli altri componimenti sono in maggioranza indirizzati a sedi di prestigiose accademie, da Dresda ad Heidelberg, da Stoccarda a Parigi ed Amsterdam. Spicca un carme in due parti dedicato a Betlemme (1.8), primo accenno al tema religioso molto caro all'autore. La seconda sezione si intitola *De locis amoenis*: e tuttavia, il carme che la apre non parla di un luogo autentico, ma di una utopistica biblioteca che possa aprire la mente di ogni lettore, luogo ideale di educazione nel senso più alto del termine (2.1). Seguono, come si è detto, molte località italiane, spesso citate per la loro importanza storica, ma anche per motivi accademici (Arezzo, in quanto sede di lavoro di Godo Lieberg, 2.7) o ideali: la Sardegna viene descritta come un luogo incontaminato, una sorta di ambientazione degna dell'età dell'oro virgiliana (2.6), ancor più della Florida (2.11). Un caso a sé è rappresentato dall'ultimo carme, dedicato ad una cassa antica, che porta con sé i misteri del passato (2.15). Carme affascinante questo, quasi crepuscolare, dominato dall'incertezza e dall'evanescenza e scandito da una serie di interrogative dirette lasciate aperte. La terza sezione è dedicata ai poeti neolatini, a partire dal più rappresentativo in tempi non remoti, Giovanni Pascoli (3.1), e con una predilezione particolare per il seicentesco Jacobus Baldus (3.4 e 9): da uno dei carmi su di lui deriva anche il titolo della sezione. Anche qui, come altrove, sono inseriti componimenti eccentrici, ma comunque legati alla composizione poetica: in questo caso, una lirica verte sui malanni della vecchiaia e sul timore di non riuscire più a scrivere poesia (3.7), un'altra è un elogio della *phantasia* (3.8), intesa come forza del pensiero e dell'ispirazione, priva di confini e limitazioni. La quarta sezione è indicativa dello spirito dell'intera raccolta: *Ad magistris amicos*. Una carrellata di studiosi, da Zinn a Pöschl, da Zielinski a Miraglia, prevalentemente tedeschi, com'è ovvio poiché in Germania si sono svolti gli studi dell'Autore, ma anche italiani (Miraglia, 4.6, e Capella, 4.8) e un cubano (Juan Carlos, 4.12). A tutti, siano essi in vita o meno, vengono rivolte parole di affettuosa ammirazione per le loro qualità e competenze specifiche, senza che il verso si abbassi mai a toni adulatori o conceda alcunché ad autocompiaciute memorie personali. Il maestro, lo studioso, non sono ricordati in funzione del poeta, ma in quanto personalità di alta levatura scientifica e umana. La quinta sezione, *De floribus musisque*, anch'essa non priva di dediche personali, vede una rassegna di elementi naturali vegetali (gigli e rose, 5.2, pruni, 5.3, ciliegie, 5.6, alloro, 5.17, platano, 5.18, la primavera in Florida, 5.12) ma anche animali (gatti, 5.7, delfini, 5.4, e topi, 5.20), miti pagani (Pan, 5.13, Ade e Proserpina, 5.14, Dafne e Apollo, 5.15, Marte, 5.16), concetti astratti (la musica, 5.18, l'amore, 5.11) o anche passatempi come gli scacchi (5.10). La rassegna è aperta dal secondo carme a tema religioso, *De rubo ardente* (5.1). A parte in quest'ultimo caso, il tono è generalmente lieve, quasi ironico, chiaramente debitore ad Ovidio, e anche i sentimenti come l'amore sono visti in una chiave mitologica che esclude quasi del tutto i riferimenti personali. E ad Ovidio è dedicata una delle elegie della sesta sezione (6.5), in occasione del bimillenario della morte: elegia infarcita di citazioni, a partire dalla celeberrima auroproclamazione *lusor amorum*<sup>2</sup>, che canta il ritorno del poeta dall'esilio in terra barbara, realizzato grazie alla sua fama. A parte questa, e un'altra elegia ispirata dal monumento a

<sup>2</sup> *Trist.* 3.3.73; 4.10.1.

Schelling (6.2), gli altri componimenti sono tutti dedicati a colleghi e amici, spesso poeti anch'essi: e sempre traspare un sentimento sincero, per nulla affettato. L'afflato poetico raggiunge il suo vertice nel carme dedicato alla moglie, che chiude la sezione (6.12): una riscrittura dei *Proverbi* di Salomone che riesce commovente senza concedere nulla al sentimentalismo né alla vanità autobiografica. Anche la seconda sezione elegiaca contiene un carme dedicato ad un poeta latino, Properzio (7.2): ma si tratta, in questo caso, di un 'escamotage' che vela un carme elogiativo per Francesca Moya. Al dialogo (*colloquium*) con Properzio risponde un'elegia dedicata a Comenio, precettore d'Europa (7.3), e varie altre, ancora a studiosi e amici. Una di esse, che reca un titolo apparentemente autocelebrativo come *De philologiae dignitate*, è in effetti un elogio di Aldo Setaioli, di cui il poeta tratteggia un ritratto delicatissimo e sinceramente ammirato (7.4). Oltre a queste, spiccano l'elegia dedicata a Tubinga, *alma mater* in quanto sede universitaria dell'Autore (7.1), e quelle a tema religioso, una delle quali indirizzata a papa Benedetto XVI (7.10). L'ultima sezione, quella degli epigrammi, è una raccolta su temi vari, in cui trovano ancora posto argomenti religiosi (8.5), ma anche lezioni di vita, generalmente strutturate in tritici di distici elegiaci (8.6-10), calendari scherzosi (8.1-2) e, ancora, moltissime dediche ad amici.

Solitamente, un poeta parla di sé, spesso per l'altro, con l'altro, all'altro: il destinatario, il lettore, anche l'autore antico o il luogo del cuore. Della sua vicenda personale ed esistenziale non ci lascia intuire nulla: né la cronologia o le circostanze di composizione delle opere, su cui non vi sono accenni salvo quelli che possiamo dedurre dai riferimenti a precisi eventi storici<sup>3</sup>; né traccia alcuna di una descrizione fisica o psicologica sua o della sua famiglia: assolutamente discreti i riferimenti alla moglie (ad es. in 2.13, 3.7 e 6.12); qualche rara traccia di ricordi universitari (ad es. 7.1), ed è tutto. Un simile, quasi claustrale riserbo concorre a dare ancor più rilievo ai luoghi e personaggi che l'Autore ci presenta, vivi e presenti in ogni dettaglio: il che trova conferma, a livello stilistico, nel frequente ricorso al discorso diretto e alle formule allocutive. La lirica, da intimo ripiegamento su di sé, diventa per von Albrecht un dialogo con i suoi destinatari, siano essi ideali e letterari o concreti e viventi. Ne emerge uno sguardo amorevole su tutti, maestri, colleghi, città, elementi naturali; gli unici accenti giambici sono riservati alla città di Roma (1.15), colpevole di aver trascurato e abbandonato la lingua latina, e alle difficoltà della vecchiaia (3.7), fronteggiate con animo tenace e con l'unica arma dello *stilus* impugnato per scrivere poesia.

Nonostante l'esplicito e frequente riferimento a Virgilio, nel nome del quale si apre la raccolta, il modello principale, evidentemente anche per affinità di generi letterari, è Ovidio, a cui come si è detto viene dedicata un'elegia (6.5) e che ispira i carmi mitologici della quinta sezione, ma regala anche tessere sparse come *sapienter amat* (6.2.10)<sup>4</sup>, *stridore carpit* (2.12.50)<sup>5</sup>, *mutatur forma* (8.14.5)<sup>6</sup>. Ovidio, più che Catullo o Orazio, sembra aver ispirato questa forma pulita e mai pretenziosa, che privilegia la paratassi, ricorre di rado agli 'enjambements', e fa spesso uso del discorso diretto. Ovidio, dunque, a cui von Albrecht ha dedicato due dei suoi libri, fra cui un saggio sulle *Metamorfosi*, e di cui ha tradotto buona parte delle opere<sup>7</sup>. Il modello ideale, specie nei lavori precedenti all'esilio, per carmi come questi, in cui la descrizione prevale sulla narrazione, l'amore per la varietà dei luoghi, della natura, delle

<sup>3</sup> E.g. il bimillenario della morte di Ovidio, 2017, e l'elezione di papa Benedetto XVI, 2005.

<sup>4</sup> Cfr. *Ars* 2.502 e 511: *sapienter amabit*.

<sup>5</sup> Cfr. *Met.* 4.616: *Aera carpebat tenerum stridentibus alis*.

<sup>6</sup> Cfr. *Met.* 1.1: *In nova fert animus mutatas dicere formas...*

<sup>7</sup> *Ovid: Eine Einführung*, Stuttgart 2017 (prima ed. 1970), tradotto in spagnolo nel 2014, in russo nel 2018; *Ovids Metamorphosen*, Heidelberg 2014 (prima ed. 1994). Von Albrecht ha anche tradotto in tedesco quasi tutta l'opera di Ovidio.

persone sullo scavo psicologico o autobiografico. Ma quando la sofferenza esistenziale si fa sentire, in particolare nelle difficoltà e nei timori dell'ultima stagione della vita, il pensiero del poeta non può non andare, per i contenuti se non per la forma, ad un altro autore amato, Seneca<sup>8</sup>. Scrive il poeta:

*Actor eras, nunc fis spectator; quique fuisti  
non es: in exsequiis hospes es ipse tuis* (8.14.3, 5-6).

Il filosofo parlava in termini molto simili a questi di un amico anziano e oppresso da una grave malattia: *Hoc facit Bassus noster, et eo animo vultuque finem suum spectat quo alienum spectare nimis securi putes* (Epist. 30.3). E ancora: *Bassus noster videbatur mihi prosequi se et componere et vivere tamquam superstes sibi et sapienter ferre desiderium sui* (Epist. 30.5).

Ed è così, accompagnato a diversi livelli dai tre autori a cui soprattutto ha dedicato la sua opera, che sono anche fra i più grandi della letteratura latina – Virgilio come mentore e guida poetica, Ovidio come modello formale, Seneca come maestro spirituale – e sorretto da una solida fede religiosa, che von Albrecht ci accompagna in questa carrellata di personaggi, luoghi e oggetti a lui cari, ciascuno amato a suo modo. L'amarezza, la sofferenza, il dolore, quasi non trovano posto in questa raccolta, sconfitti da un amore che si indirizza alla lingua e alla cultura latina non meno che agli uomini e al mondo intorno a sé. La lezione più bella che lasciano questi versi – forse ancora, in certo modo, senecana<sup>9</sup> – è la medesima che insegna inamancabilmente ogni incontro personale con Michael von Albrecht:

*Frustra studebis tu sapientiae,  
qui templa tantum, non animum novas* (1.3.41-42).

Sapienza Università di Roma

FRANCESCA ROMANA BERNO

<sup>8</sup> *Seneca: Eine Einführung*, Ditzingen 2018, e *Seneca: Wort und Wandlung. Senecas Lebenskunst*, Leiden 2004.

<sup>9</sup> *Epist.* 33.9: *aliquid inter te intersit et librum*.

## SEGNALIAMO INOLTRE...

- L. Battezzato, *Leggere la mente degli eroi: Ettore, Achille e Zeus nell'Iliade*, Ed. della Normale, Pisa 2019.
- A. Beghini, [Platone], *Assioco*, saggio introduttivo, edizione critica, traduzione e commento, Academia, Baden-Baden 2020.
- E. Berardi, *Dione di Prusa. Sulla lealtà (or. 73)*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2019.
- L. Bravi, *Aristofane. Cavalieri. I canti*, Fabrizio Serra Ed., Pisa-Roma 2020.
- K. Carvounis, *A Commentary on Quintus of Smyrna, Posthomerica 14*, Oxford University Press 2019.
- L. Castagnoli, P. Ceccarelli (eds.), *Greek Memories: Theories and Practices*, Cambridge University Press 2019.
- G. Cattaneo, *Severo di Antiochia. Omelia sulla Risurrezione*, Città Nuova, Roma 2019.
- M. Citroni, M. Labate, G. Rosati (edd.), *Luoghi dell'abitare, immaginazione letteraria e identità romana*, Ed. della Normale, Pisa 2019.
- S. Costanza, *Giulio Polluce. Onomasticon: excerpta de ludis*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2019.
- P. Desideri, *Ellenismo Imperiale. Nuovi studi su Dione di Prusa*, Fabrizio Serra Ed., Pisa-Roma 2019.
- G. Dimatteo, *Audiatur et altera pars. I discorsi doppi nelle Declamationes minores e in Calpurnio Flacco*, Pàtron, Bologna 2019.
- F. Dunn, L. Lomiento, B. Gentili, *Sofocle. Elettra*, Fondazione L. Valla/Mondadori, Milano 2019.
- L. Floridi, *Edilo. Epigrammi*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, De Gruyter, Berlin-Boston 2020.
- R. Franchi, *Dalla Grande Madre alla Madre. La maternità nel mondo classico e cristiano: miti e modelli, III: Dalla Bibbia ai Padri della Chiesa*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2019.
- R. Funari, *Lectissimus pensator verborum. Tre studi su Sallustio*, Pàtron, Bologna 2019.
- F. G. Giannachi, *Tommaso Magistro, Demetrio Triclinio. Glosse alle Pitiche I-IV*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2020.
- J. C. Gibert, *Euripides. Ion*, Cambridge University Press 2019.
- P. Goukowsky, *Appien. Histoire romaine*, Tome I: La destinée d'Appien pendant le haut Moyen Âge et la tradition indirecte, La Préface de l'Histoire romaine et les fragments des livres I-V, texte établi et traduit, Les Belles Lettres, Paris 2020.
- L. Graverini, L. Nicolini, *Apuleio. Metamorfosi*, vol. I: libri I-III, Fondazione L. Valla/Mondadori, Milano 2019.

- A. Guida, *Teodoro di Mopsuestia. Replica a Giuliano Imperatore*, seconda edizione riveduta e ampliata, Ed. Dehoniane, Bologna 2019.
- W. Hörandner, A. Rhoby, N. Zagklas, *A Companion to Byzantine Poetry*, Brill, Leiden-Boston 2019.
- M. Hosty, *Batrachomyomachia (Battle of the Frogs and Mice)*, Oxford University Press 2019.
- R. Hunter, R. Lämmle, *Euripides. Cyclops*, Cambridge University Press 2020.
- G. O. Hutchinson, *Motion in Classical Literature*, Oxford University Press 2020.
- D. Leão, O. Guerrier (eds.), *Figures de sages, figures de philosophes dans l'œuvre de Plutarque*, Universidade de Coimbra, Coimbra 2019.
- P. L. M. Leone, *Ioannis Tzetzae Theogonia*, Pensa Multimedia, Lecce 2019.
- A. Lindl, *Narrative Technik und Leseraktivierung. Tacitus' Annalen XIII-XVI*, Franz Steiner, Stuttgart 2020.
- P. Maraval, *Grégoire de Nysse. Trois oraisons funèbres. Sur les enfants morts prématurément*, Éditions du Cerf, Paris 2019.
- J. F. Martos Montiel, C. Macías Villalobos, R Caballero Sánchez (eds.), *Plutarco, entre dioses y astros. Homenaje al profesor Aurelio Pérez Jiménez de sus discípulos, colegas y amigos*, I-II, Pórtico, Zaragoza 2019.
- A. Motta, *Leggere il "Simposio" di Platone*, Ibis, Como-Pavia 2020.
- G. Paduano, *Teatro. Personaggio e condizione umana*, Carocci, Roma 2020.
- M. Palone, *Le Etiopiche di Eliodoro. Approcci narratologici e nuove prospettive*, Franz Steiner, Stuttgart 2020.
- L. Pasetti, A. Casamento, G. Dimatteo (e altri), *Le Declamazioni Minori attribuite a Quintiliano I (244-292)*, Pàtron, Bologna 2019.
- E. Poddighe, *Aristotele e il synoran. La visione globale tra politica e storia, tra retorica e diritto*, Franco Angeli, Milano 2020.
- T. Privitera, *Decimo Magno Ausonio. Epitaphia heroum*, ETS, Pisa 2019.
- R. Sevieri, *Menandro. Il misantropo, L'arbitrato*, La Vita Felice, Milano 2020.
- F. Sorbello, *Luciano di Samosata. La Dea Siria*, La Vita Felice, Milano 2019.
- G. Tomassi, *Luciano di Samosata. La nave o Le preghiere*, De Gruyter, Berlin-Boston 2020.
- D. Vallat (ed.), *Martial et l'épigramme satirique. Approches stylistiques et thématiques*, Olms, Hildesheim-Zürich-New York 2020.
- G. Vanotti, *Ostracismi e metamorfosi costituzionali nell'Athenaion Politeia aristotelica*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2019.
- U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Il monte delle Muse*, a c. di L. Lehnus, Ledizioni, Milano 2020.
- É. Wolff, *Épigrammata Bobiensia. Épigrammes de Bobbio*, éditées, traduites et annotées, Éditions Universitaires (Archives), Dijon 2020.

## PROMETHEUS

XLVI 2020

### INDICE PER AUTORE

A. Allen:	The Glaucón of Plato's <i>Symposium</i>	p. 128
A. Canobbio:	L'arrivo del governatore: nota filologica ed esegetica a Marziale 12.98.4	" 187
P. Carrara:	Poliido di Selimbria: qualche precisazione sulla sua opera	" 112
R. Degl'Innocenti Pierini:	<i>Caelianum</i> o <i>Caecilianum</i> ? un problema testuale in Seneca <i>epist.</i> 113.26	" 173
L. Fratantuono:	<i>Adspirate canenti</i> : the Muses in Virgil's <i>Aeneid</i>	" 153
P. Gagliardi:	Gli <i>adynata</i> nell' <i>ecl.</i> 8 di Virgilio	" 136
L. Gianvittorio-Ungar:	Lousy boys and pseudo-Homeric giggles	" 39
P. Gómez:	Maratón en el recuerdo: emblema y tópico entre la Atenas clásica y la Grecia romana	" 90
A. Guida:	Un proverbio greco registrato dal Boccaccio	" 280
P. Ingrosso:	<i>Mechanema</i> e travestimento dal <i>Telefo</i> di Euripide agli <i>Acarnesi</i> di Aristofane	" 60
B. Kayachev:	Apollonius Rhodius 1.103: an emendation	" 132
B. Kayachev:	<i>Moretum</i> 20: an emendation	" 133
M. J. Luzzatto:	<i>Vergilius Romanus</i> . Per la storia di un'antica edizione di lusso tra il II secolo e l'età costantiniana	" 197
E. Magnelli:	"Something to perfection I brought": ricordo di Rudolf Kassel	" 286
G. Massimilla:	Sul testo dello Pseudo-Manetone, <i>Apotelesmatica</i> 4.420-424	" 264
F. Mori:	Eschilo nel Lessico di Arpocrazione	" 49
K. Panegyres:	The text of Aristotle's <i>Ethica Nicomachea</i> in Laurentianus 81.18	" 3
M. G. Sandri:	Un nuovo estratto del <i>Lexicon Vindobonense</i> nel	
F. Scognamiglio:	Note sulla tradizione antica di Babrio 117	" 254
	ms. Barocci 216	" 272
A. Setaioli:	La citazione da Democrito all'inizio del <i>De tranquillitate animi</i> di Plutarco	" 231

A. Setaioli:	Busybodies or busy bodies? Plutarch's <i>De curiositate</i> and Gellius	p. 242
S. Vecchiato:	In margine a una nuova edizione commentata dei fram- menti antiquari e genealogici dell'epica greca arcaica	" 23
G. Zago:	Riprese bacchilidee in Tibullo, <i>El.</i> 1.1 (e in Luciano)	" 168
G. Zago:	Silio Italico, <i>Punica</i> 12.347-349	" 185

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

M. Bandini - A. Guida (curr.), <i>D. Pieraccioni. Profili e ricordi</i>	(E. Magnelli)	p. 306
A. Guida, <i>Lexicon Vindobonense</i>	(A. Musino)	" 299
N. Holzberg, <i>Babrius. Fabeln</i>	(F. Scognamiglio)	" 303
M. von Albrecht, <i>Carmina Latina. Cum praefatione V. Stroh</i>	(F. R. Berno)	" 313
M. Zambon, «Nessun dio è mai sceso quaggiù». <i>La polemica anticristiana dei filosofi antichi</i>	(G. Cattaneo)	" 309
Segnaliamo Inoltre...	(redaz.)	" 317
Indice per Autore		" 319

## PROMETHEUS

Rivista di studi classici

Direttore Responsabile: Angelo A. Casanova  
Reg. Tribunale di Firenze n° 2503 del 23-6-1976

Prometheus sottopone i contributi proposti per la pubblicazione alla valutazione di due *referees* anonimi, anche esterni alla rivista, cui lo scritto viene inviato anonimo (*Double Blind Peer Review*).

### **Norme per i Collaboratori**

1. I contributi proposti per la pubblicazione devono essere inviati al Direttore della rivista, alla "Redazione Scientifica", redatti in forma definitiva (anche nei dettagli), in documento memorizzato in file Word.doc (Macintosh o Windows) e in copia PDF senza nome.
2. I brani di testo latino, nonché i titoli delle opere, antiche e moderne, saranno corsivi: i nomi degli autori, antichi e moderni, vanno scritti normalmente, senza maiuscoletti. I titoli dei periodici, abbreviati o indicati con le sigle in uso nella *Année Philologique*, saranno posti tra virgolette.
3. I collaboratori riceveranno solo le seconde bozze (la prima revisione sarà curata dalla Redazione). Ogni variazione apportata rispetto al testo originale potrà essere loro addebitata. Le bozze dovranno essere corrette e restituite con urgenza alla Redazione.
4. «Prometheus» non invierà più ai collaboratori estratti dei loro scritti, ma una copia elettronica PDF riproducibile liberamente.
5. La rivista non è tenuta a restituire gli originali non pubblicati.

«Prometheus» segnalerà tutti i libri ricevuti che interessino l'antichità classica e recensirà le opere più importanti. Autori ed editori sono pregati di inviare copia delle loro pubblicazioni al Direttore della rivista.

Finito di stampare nel mese di luglio 2020

€ 28,00