

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»  
Università degli Studi di Messina

## CONTATTI

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi», via Case Nuove, I-95030 Mascalucia (CT)  
Tel. + 39 095 7272517  
e-mail: [ctis02600@istruzione.it](mailto:ctis02600@istruzione.it)  
PEC: [ctis02600@pec.istruzione.it](mailto:ctis02600@pec.istruzione.it)

URL: [www.classicavox.it](http://www.classicavox.it)  
Corrispondenza editoriale: [classicavox@gmail.com](mailto:classicavox@gmail.com)

Copyright ©  
2022

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

4 · 2022



CATANIA · MESSINA

2022

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

\* \* \*

## DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

## COMITATO SCIENTIFICO

Sergio AUDANO (Genova); Mario BOLOGNARI (Messina); Loredana CARDULLO (Catania); Menico CAROLI (Foggia); Paolo CIPOLLA (Catania); Francesco DE MARTINO (Foggia); Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ (A Coruña); Giuseppe GIORDANO (Messina); Mario LENTANO (Siena); Brigitte MAIRE (Lausanne); Claudio MELIADÒ (Messina); Angelo MERIANI (Salerno); Philippe MUDRY (Lausanne); Michele NAPOLITANO (Cassino); Vincenzo ORTOLEVA (Catania); Nicoletta PALMIERI DARLON (Reims); Maria Rosaria PETRINGA (Catania); Rosario PINTAUDI (Firenze); Donatella PULIGA (Siena); Massimo RAFFA (Milazzo); Giovanni SALANTRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Gennaro TEDESCHI (Trieste); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

## COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Coordinatore); Mimma FURNERI; Eliana GUGLIELMINO; Valeria LO BUE; Rosa Alba PAPALE; Domenico PELLEGRINO; Maria Angela ROVIDA; Maria SOTERA; Maria Rosaria STRAZZERI; Maria Grazia TOMASELLI.

## REDAZIONE TECNICA & WEBMASTER

Carlo MANFREDINI

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

**Classica Vox** è una Rivista annuale di Studi Umanistici *on-line*, consultabile e scaricabile *open access*, che coniuga in un'unica proposta editoriale la ricerca scientifica e la sperimentazione didattica per un dialettico confronto di saperi ed esperienze tra Università e Scuola.

Nasce dalla già consolidata collaborazione tra il Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne dell'Università di Messina e l'I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» di Mascalucia-Catania, e si rivolge, nella declinazione delle sue Sezioni, sia agli studiosi impegnati nella ricerca scientifica sia ai docenti interessati alla proposta di nuovi modelli formativi e alla sperimentazione didattica.

Si avvale di un Comitato Scientifico internazionale e della procedura di *peer review* per la selezione e valutazione anonima dei contributi da pubblicare.

Si articola nelle seguenti Sezioni:

- Saggi e note (Filologia e linguistica, testi e contesti letterari, ricezione dell'antico)
- Sperimentazione e innovazione didattica
- Recensioni



## INDICE

### SAGGI E NOTE

- Barbara GIUBILO  
*Uno sgradevole personaggio. Appunti sul ritratto di Sanno in Hippon. fr. 129 Dg.* 9
- Menico CAROLI  
*Per un'edizione digitale dell'Ippolito kalyptomenos di Euripide: un'ipotesi di lavoro* 23
- Crescenzo FORMICOLA  
*Epi- (Pan-)demia tra letteratura (classica), etica e politica: pesti e la 'peste del Norico'* 45
- Mario LENTANO  
*Divieti fondativi. Il primo libro di Livio e le origini della cultura romana* 65
- Philippe MUDRY  
*Cendres et mystères. Encore sur la mort de Pline l'Ancien* 87
- Antonio STRAMAGLIA  
*Libri 'a fumetti' nel mondo greco-romano* 97
- Stefania SANTELLIA  
*Fili che non si spezzano. Da Omero alla tarda antichità* 115
- Anita DI STEFANO  
*Aurora e notturni corippeï* 125
- Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ  
*Vino a la mandrágora: enmienda e interpretación de un pasaje de Isidoro de Sevilla (Etym. 17, 9, 30)* 143
- Svetlana HAUTALA  
*On the Obelisk in the Poesis Osca by Jacob Balde* 153
- Sergio AUDANO  
*Leopardi e l'ombra di Alceste. Tracce euripidee in Sopra un bassorilievo antico sepolcrale* 167
- Nadia CENTORBI  
*La ricezione dell'Agamennone di Eschilo in Hans Erich Nossack* 187
- Michele NAPOLITANO  
*Le Eliadi di Ovidio e il corpo rappreso di Marta. Note in margine a Corpomatto di Cristina Venneri* 201

## SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

Rossana LEVATI

*Alceste, le infinite trame del mito. Un'esperienza didattica* 217

## RECENSIONI

Paolo FEDELI (ed.), Properzio, *Elegie*, 2021 (Crescenzo FORMICOLA) 229

Alfredo CASAMENTO (ed.), Seneca, *Le Troiane*, 2021 (Mario LENTANO) 237

Florence GHERCHANOC, Stéphanie WYLER (edd.), *Corps en morceaux. Démembrer et recomposer les corps dans l'Antiquité classique* (Alessandra SCIMONE) 241

AUTORI 247

*Libri 'a fumetti' nel mondo greco-romano\**

**SOMMARIO**

Gli antichi Greci e Romani avevano libri 'a fumetti'? La questione è indagata nel presente contributo, principalmente sulla base di due frammenti papiracei di età imperiale: entrambi mostrano vignette inframmezzate da porzioni di testo greco contenenti le parole pronunciate dai personaggi che appaiono in ciascuna vignetta, i quali danno vita ad un contrasto parodico agonale incentrato sulle fatiche di Eracle.

**Parole chiave:** fumetti, papiri, *grylloi*, Eracle.

**ABSTRACT**

Did the ancient Greeks and Romans have 'comic books'? This issue is addressed in the present paper, mainly on the basis of two papyrus fragments from the imperial age: they both display vignettes interspersed with portions of Greek text that contain the words spoken by the characters appearing in each vignette, who set up an agonal parodic contrast centred on the labours of Herakles.

**Keywords:** comics, papyri, *grylloi*, Herakles.

1. Grylloi

Il mondo classico ci ha lasciato numerosi documenti, greci e romani, nei quali un'illustrazione viene vivacizzata attraverso un testo che rappresenta in 'presa diretta' l'atto vocale di uno o più personaggi (non necessariamente umani) raffigurati nell'illustrazione stessa. È la tecnica che oggi chiamiamo 'fumetto', riscontrabile su vasi, mosaici, affreschi, bicchieri ed altre tipologie di oggetti, prodotti in un arco geografico e cronologico che va dall'Atene del VI secolo a.C. al tardo impero romano<sup>1</sup>. Ma oltre che per manufatti di varia natura, l'antichità greca e latina valorizzò il fumetto anche in prodotti librari? Conobbe, cioè, 'libri a fumetti'? La risposta a questo interrogativo deve prendere pur sempre le mosse dalle arti figurative.

Plinio il Vecchio ci informa che il pittore alessandrino Antifilo, vissuto nel IV secolo a.C., si era dedicato sia alla pittura maggiore che a quella 'di genere': in questo secondo ambito, fra l'altro, *idem iocosis (sc. tabellis) nomine Gryllum deridiculi*

---

\* Versione italiana, ampiamente riveduta e aggiornata, di *'Comic Books' in Greco-Roman Antiquity*, in RUIZ-MONTERO 2019, 204-218. Una versione 'aurorale' del contributo fu presentata al convegno *Fumetti e letteratura. Percorsi dal mondo classico alla contemporaneità* (Università di Macerata, 2-3 dicembre 2014), e ringrazio qui in proposito Roberto Palla e Maria Grazia Moroni. La mia riconoscenza va altresì ai due anonimi valutatori di «Classica Vox»: l'uno mi ha fornito paralleli e spunti preziosi (attribuiti ove di pertinenza a 'Valutatore I'), l'altro mi ha salvato da alcune sviste insidiose. Naturalmente, io solo resto responsabile di qualunque ulteriore imprecisione o omissione.

<sup>1</sup> Per ampie rassegne della documentazione finora nota rinvio a STRAMAGLIA 2005 e 2007 (ai quali ho liberamente attinto nel presente lavoro, apportando però spesso tacite modifiche a mie precedenti interpretazioni). Ad un inquadramento complessivo mirano KOVACS, MARSHALL 2011 e 2016.

*habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur* (nat. 35, 114). Il passo pone più di un problema interpretativo<sup>2</sup>; in particolare, non è chiaro se *id genus picturae* si riferisca a *quadretti* con rappresentazioni burlesche di tipi umani – cioè alle *iocosae tabellae* in sé –, oppure alle *figure-tipo* che di tali *tabellae* erano protagoniste<sup>3</sup>. La ricerca moderna ha tradizionalmente seguito la prima strada, individuando in *gryllos* la denominazione di un genere iconografico (e, in seguito, anche letterario): di un tipo di caricatura, cioè, incentrata su personaggi deformi, che distorcono giocosamente figure e vicende soprattutto del mito. Dipinti, sculture ed altri manufatti riconducibili a questo tipo di produzione, ben attestata fra l'altro a Pompei ed Ercolano, furono raccolti e studiati da Wolfgang Binsfeld nel 1956 in una dissertazione ancora basilare<sup>4</sup>. Come però ha dimostrato nel 2000 Jürgen Hammerstaedt, sulla base di un rinnovato vaglio delle fonti letterarie, figurative e documentarie<sup>5</sup>, il termine *gryllos* non individuava un genere di caricatura, bensì il soggetto-tipo di determinate rappresentazioni a sfondo caricaturale. Tale personaggio poteva essere materia per quadri, quadretti e statuine, come quelli poc'anzi menzionati; incarnarsi in «un attore impiegato in spettacoli molto popolari, un guitto itinerante [...] che si riprometteva di far ridere»<sup>6</sup>; oppure diventare il protagonista di libri illustrati, come mostrano due frustuli papiracei di età imperiale restituiti dalle sabbie d'Egitto. Di essi ci si occuperà ora diffusamente.

## 2. P.Oxy. XXII 2331

Il primo reperto in questione proviene da Ossirinco, fu pubblicato nel 1954<sup>7</sup> e risulta databile alla prima metà del III secolo d.C.<sup>8</sup> (P.Oxy. XXII 2331 = *Vip* 121 = *LDAB* 5363; qui fig. 1). Il frammento è tratto da un rotolo papiraceo e presenta i resti di tre colonne di scrittura (la prima quasi del tutto perduta); in esse, come vedremo, porzioni di testo in versi pronunciate da due personaggi si alternano a raffigurazioni di quei medesimi personaggi, le quali illustrano quanto da essi proferito. Alcuni dettagli figurativi recano tracce superstiti di policromia

<sup>2</sup> Rinuncio perciò a proporre una traduzione. Per una minuziosa e documentatissima analisi della pericope resta fondamentale HAMMERSTAEDT 2000, 30-33; 39; 44; basti qui aggiungervi GUTZWILLER 2009, 54 (che valorizza P.Oxy. XXII 2331, su cui vd. § 2).

<sup>3</sup> Cfr. HAMMERSTAEDT 2000, 39: «Der Ausdruck *id genus picturae* bei Plinius ließe sich sowohl auf Witzbilder (*tabellae comicae*) mit Darstellungen komischer Menschentypen als auch auf das Motiv dieses gemalten Menschentypus beziehen».

<sup>4</sup> BINSFELD 1956 (in relazione a quanto qui di seguito discusso, cfr. spec. 31-35 e nn.); mi limito poi a segnalare GESZTELYI 1992; DE MARTINO 2008, 132-136 (entro una dotta rassegna sulla caricatura nell'antichità classica); HERCHENROEDER 2008, spec. 353-354; LAPATIN 2011; ulteriori rinvii in NOSARTI 2010, 129, n. 183.

<sup>5</sup> HAMMERSTAEDT 2000, cui rimando per il dibattito critico pregresso.

<sup>6</sup> CREVATIN 2011, 401 (con ampia documentazione); vd. anche TEDESCHI 2017, 247-248.

<sup>7</sup> In un'editio princeps, purtroppo, non impeccabile (ROBERTS 1954). Per la copiosa bibliografia successiva sul pezzo vd. ora REINFELDER 2020, 1-2, n. 4. In quanto segue richiamerò solo i contributi funzionali al discorso qui condotto.

<sup>8</sup> Così ROBERTS 1954, 84, la cui datazione è avallata da Edoardo Crisci (vd. *infra*, n. 26). Un'eccellente riproduzione digitale è disponibile in rete (<http://163.1.169.40/gsd/collect/POxy/index/assoc/HASHa630.dir/POxy.v0022.n2331.a.01.hires.jpg>).

(vd. *infra*). Risulta subito evidente una caratteristica particolare, infrequente nel libro antico: l'estensione in larghezza della colonna di scrittura supera l'altezza del rotolo<sup>9</sup>. È una risposta, sul piano bibliologico, alla peculiare esigenza di coniugare determinate immagini a un testo ad esse riferito: per di più un testo in versi, e come tale soggetto a condizionamenti sticometrici. Approfondiremo più avanti le caratteristiche grafico-materiali del reperto; prima occorre chiarire le 'scenette' raffigurate.

La strada per un'adeguata comprensione fu aperta da Denys Page<sup>10</sup> e – ancor più – Paul Maas<sup>11</sup>. I due studiosi chiarirono che la struttura metrica dei versi (trimetri ionici con una forte tendenza ad anaclasi e altre variazioni, che spesso li rendono prossimi o identici a sotadei) rientra in una tipologia anche altrimenti nota in età imperiale, allorché la tendenza allo sperimentalismo portò a introdurre metri diversi da quelli 'canonizzati'. Quanto ai testi in sé e alle immagini ad essi associate, Maas spiegò che si tratta di scenette che propongono un dialogo fra Eracle ed uno sfidante, il quale con ogni probabilità<sup>12</sup> è proprio il *gryllos* di cui è menzione in II, 1 (vd. *infra*). Questi è identificabile con il personaggio, piuttosto tozzo e di piccola taglia, che agisce nella prima e nella terza vignetta; nella seconda vignetta abbiamo invece una figura di ben altra stazza, che è agevole identificare con Eracle<sup>13</sup>.

Purtroppo, neppure gli sforzi dei due grandi filologi sono approdati a una ricostruzione d'insieme del testo superstite, e questo ha lasciato margini di dubbio sia sul testo stesso, sia sui suoi rapporti con le illustrazioni che lo corredano. Proprio tali dubbi hanno poi condotto Gideon Nisbet a proporre una lettura 'dissociata' di testo e illustrazioni: queste ultime non rappresenterebbero il testo, ma lo 'commenterebbero' attraverso immagini non direttamente riferite a ciò che il dettato greco enuncia, bensì finalizzate a una complessa demistificazione delle fatiche di Eracle<sup>14</sup>. Una simile lettura si fonda in realtà su una serie di forzature: a dispetto della natura dialogica del testo, ben riconosciuta da Maas, Nisbet ritiene che sia Eracle ad essere rappresentato in tutte e tre le vignette<sup>15</sup>; e la sua elucidazione delle vignette stesse poggia su interpretazioni inaccettabili di vari elementi iconografici, pervicacemente disgiunti dal testo corrispondente<sup>16</sup>. Senza contare che lo studioso dimostra di conoscere, ma lascia

<sup>9</sup> Per riscontri in rotoli con testi poetici vd. JOHNSON 2004, 208 (tab. 3.5 A); 211 (tab. 3.5 B).

<sup>10</sup> PAGE 1957, 189-191.

<sup>11</sup> MAAS 1958.

<sup>12</sup> Come ha mostrato successivamente HAMMERSTAEDT 2000, 40.

<sup>13</sup> Ad avallo dell'identificazione è però dubbio che si possa invocare la presunta presenza, in parallelo alla gamba destra, della clava (attributo tipico di Eracle, spesso effigiato accanto a lui, sul suolo, nelle rappresentazioni della lotta con il leone nemeo: cfr. AA.VV. 1990a-b, nn° 1811; 1819; 1823; 1855; 1870; 1876; 1882; 1885; 1920; 1955; 1962; 1964; 1967; 1971); ciò che ROBERTS 1954, 85 evidentemente identificava come clava potrebbe essere invece un elemento paesaggistico stilizzato, magari evocativo (come suggeritomi dubitativamente da Luigi Todisco) della rupe di Nemea. In ogni caso, il medesimo elemento figurativo si riconosce nella vignetta successiva, anche in quel caso sulla sinistra.

<sup>14</sup> NISBET 2002, ripreso e sviluppato in NISBET 2011. Solo a quest'ultima versione, di norma, si farà riferimento in quanto segue.

<sup>15</sup> Vd. spec. NISBET 2011, 36-39.

<sup>16</sup> Vd. segnatamente *infra*, nn. 22-23.

*a priori* da parte, il preciso riscontro con un altro testimone papiraceo del tutto analogo (P.Köln IV 179, su cui vd. § 3).

L'insostenibile lettura di Nisbet, purtroppo, ha esercitato più influenza di quanto avrebbe dovuto<sup>17</sup>. In rapporto al nostro frustulo ossirinchiato, lo studioso concludeva: «we can do no more than speculate on the narrative system of the Heracles narrative in its totality»<sup>18</sup>. Ma le potenzialità dell'ingegno umano non vanno sottovalutate. Pochi anni dopo, Giuseppe Russo ha esperito una radicale revisione di P.Oxy. XXII 2331 (e P.Köln IV 179); lo studioso è così infine addivenuto a una cogente ricostruzione completa di coll. II-III, che ha confermato l'articolazione riconosciuta a suo tempo da Maas: lo sfidante doveva cominciare a parlare in col. I (apparentemente la prima del rotolo) e continuava in col. II; in col. III iniziava poi il suo dialogo 'agonale' con Eracle; a questi contenuti fanno via via riferimento le tre illustrazioni. Riporto qui di seguito il testo di P.Oxy. XXII 2331 e la relativa traduzione italiana, così come messi a punto da Russo in un articolo oggi fondamentale<sup>19</sup>:

Col. I

	-   -   -
	]κ.
	]δαί
	]αι
	]υσιν
5	]
	]ανακτω
	]παι
	].
	-   -   -

Col. II

	ηῦ]χ[ησε σ]θεναρῶ<ι> πάντοτε γρύλλω<ι>	3ion <sup>mi</sup>
	π]ε[ρ]ί ἄθλων ἐρίσαι <τὸ περικάθαρμα.	
	ἀλλ' αὐτὸς ἔρχεται καταδιαβαίνων	
	καρνᾶρις, ἄστομος, δεινός, ἄγροικος·	
5	θρα]σὺ δὴ πρὸς ἔμ' ἄγο<ς> εἰ[ί]σ]ιν ὁ τρισέληνος.	
	οἱ νῦν] μηδὲν ὅλως τρέσας λαλήσω·	
	'λέγε, παῖ Ζηνὸς Ὀλυμπίου, φράσον μοι,	
	τίνα πρῶτον {ο}πεποίηκας ἄθλον εἶπον,	
	κάμοῦ μάνθανε πρῶτον ὃ πεποίηκα'.	
	(imago)	

<sup>17</sup> In particolare, su opere altrimenti notevoli come SMALL 2003, 138-140 e ancor più SQUIRE 2009, 131-133; 2011, 141, n. 43; senza contare l'assenso dei principali recensori di KOVACS, MARSHALL 2011, quali ad esempio BATTISTONI 2012, 243-244 e BAKOGIANNI 2013, 289.

<sup>18</sup> NISBET 2011, 40.

<sup>19</sup> RUSSO 2014 (da cui mi sono allontanato nella traduzione italiana solo in II, 1: «possente» anziché «forte»; II, 5: vd. n. 20). A tale contributo, ove non altrimenti indicato, rinvio per dettagli e dossografia sulla ricostruzione del testo e la sua esegesi.



mentre si confrontano vantando le loro rispettive prime ‘fatiche’. Quello che il *gryllos* ghermisce nella terza vignetta è dunque un camaleonte, di colore verdastro – non a caso – così come il suolo circostante (una chiara allusione alle capacità mimetiche dell’animale).

Anche se il seguito è andato perduto, l’andamento complessivo si lascia ben ricostruire: a ciascuna delle leggendarie imprese di Eracle, il *gryllos* doveva contrapporre una propria ridicola impresa in qualche modo corrispondente. In questo caso Eracle aveva soffocato il possente leone nemeo<sup>23</sup>, il suo sfidante un... camaleonte, cioè un «leone al suolo»: non più un *lèonta*, ma un *chamailèonta*! È uno schema agonale parodico consolidato<sup>24</sup>, dal forte sapore teatrale (cfr. § 4), che si può riconoscere fra l’altro in una nota scena dell’*Apocolocyntosis*. Nel colloquiare appunto con Ercole, l’imperatore Claudio – caratterizzato nell’operetta con la deformità e la meschinità di un *gryllos*, si noti – contrappone all’impresa erculea delle stalle di Augia la propria indefessa attività nei tribunali, che lo aveva portato ad eliminare assai più letame di quanto ne avesse dovuto fronteggiare il grande eroe...<sup>25</sup>!

Diventa cruciale chiedersi, a questo punto, chi fruisse di un libro illustrato come quello ossirinchita. La scrittura è un’accurata semicorsiva, che più volte presenta spazi tra parole e, nel complesso, denota un elevato quoziente di intellegibilità<sup>26</sup>: caratteristiche che hanno fatto pensare ad alcuni che i destinatari di un libro di questo tipo fossero degli scolari<sup>27</sup>. L’ipotesi è seducente, ma problematica. Come i suoi stessi fautori convengono, la mano non è certo quella

<sup>23</sup> Nella seconda vignetta, la gamba destra di Eracle, la sua gamba sinistra e poi il leone si collocano su tre quote via via più elevate, chiaramente a significare la natura montuosa dell’area in cui l’impresa ebbe luogo. NISBET 2011, 37-38 non si rende conto di ciò e aderisce a un’ipotesi assai peregrina comunicatagli da Anton Bitel: «The lion is not standing on a ground line but on a stepped base of cut stone. In other words, this is *not* a real lion – it is a statue of one, and the interlocutor has caught Heracles in the act of faking his most famous Labor» (38). Per contro, già VON SALIS 1955, 175-180 e KENFIELD 1975, 183-185 avevano minutamente contestualizzato la nostra vignetta entro la tradizione iconografica antica relativa all’impresa di Eracle con il leone nemeo.

<sup>24</sup> Lo schema è ora ammirevolmente indagato da FLORIDI 2013, 188-193, la quale valorizza numerose testimonianze letterarie e le mette in rapporto con la documentazione iconografica. Nello specifico del nostro papiro, il Valutatore I suggerisce finemente: «L’interpretazione del camaleonte come ‘leone a terra’, assai accattivante, potrebbe avere una relazione contrastiva con la raffigurazione, nell’immagine precedente, del leone in posizione sopraelevata? In questo caso si sottolineerebbe anche con l’elemento visivo la ridicolaggine dell’impresa del *gryllos*».

<sup>25</sup> Cfr. Sen. *apocol.* 7, 5: *In quod (scil. ascoltare avvocati giorno e notte) si incidisses, valde fortis licet tibi videaris, maluisses cloacas Aegaeae purgare: multo plus ego stercoris exhausti.* Fra gli ulteriori riscontri possibili (vd. ancora n. 24), segnalo in particolare: 1) Plaut. *Men.* 199-201: «Menecmo I esalta la propria ‘eroica’ impresa (rubare un indumento dal guardaroba della moglie per darlo all’amante) rispetto a quella di Eracle quando sottrasse il *subcingulum* a Ippolita» (Valutatore I); 2) Lucill. *AP* 11, 95 = *ep.* 25 Floridi: un piccoletto «dal nome antifrastrico di Macrone definisce sé stesso ‘secondo Eracle’ per aver strangolato un topolino, in una rivisitazione parodica dell’impresa del leone Nemeo (o di quella di Eracle bambino strangolatore di serpenti)» (FLORIDI 2013, 189; su questo parallelo, additato per la prima volta da WEST 1965, 225, vd. poi anche FLORIDI 2014, 192-193); 3) il *Gryllos* di Plutarco, un dialogo fra Odisseo e un suo compagno – ribattezzato appunto Γρύλλος da Circe – trasformato in maiale: rispetto alla figura-tipo del *gryllos*, «Plutarch’s talking pig is just such a creation [...], a lowly brute rivaling the heroic speaker, Odysseus, in a sophistic contest» (HERCHENROEDER 2008, 357-359).

<sup>26</sup> Vd. la dettagliata analisi paleografica di Edoardo Crisci *ap.* STRAMAGLIA 2007, 622, n. 157.

<sup>27</sup> Cfr. ROBERTS 1954, 84-85; CRIBIORE 2001, 138-139.

di uno studente; il contenuto, poi, non rientra in una prassi scolastica altrimenti individuabile<sup>28</sup>; e ci mancano indicazioni sul contesto archeologico di rinvenimento, così come riscontri con materiale documentario. In assenza di almeno uno di tali elementi, dimostrare la pertinenza scolastica di un manufatto scrittorio è virtualmente impossibile. L'allestimento di un *volumen* come il nostro, inoltre, con illustrazioni da alternare attentamente a porzioni di testo, richiedeva una «expertise [that] cannot have come cheaply», cioè un esborso di denaro tutt'altro che ovvio per un manufatto di scuola<sup>29</sup>. L'idea che il nostro papiro abbia circolato in una scuola antica è quindi assai dubbia e, comunque, indimostrabile. Tutto ciò che l'evidenza paleografico-bibliologica lascia ragionevolmente concludere è che:

1) P.Oxy. XXII 2331 non proviene da un libro 'd'apparato': la scrittura è di tipo burocratico-cancelleresco e fa pensare «ad un libro commissionato da un privato ad uno scriba che non aveva dimestichezza con le tipologie librarie, ma adattava alla natura del prodotto la sua scrittura professionale»<sup>30</sup>;

2) le forme grafiche impiegate, e i dispositivi volti ad accrescerne la perspicuità, suggeriscono utenti dagli interessi magari vivaci ma di non eccelsa cultura, bisognosi perciò di qualche ausilio nell'approccio alla parola scritta. In tale ottica, va notato che l'alto numero di errori che viziano il testo è una caratteristica frequente in queste forme di letteratura 'non protetta': quanto più 'basso' era il livello riconosciuto a un'opera letteraria, tanto più mendose e precarie tendevano a diventare le sue modalità di trasmissione testuale.

### 3. P.Köln IV 179

Le considerazioni fin qui sviluppate consentono adesso di valorizzare in modo adeguato un secondo testimone papirologico, più antico di qualche decennio rispetto al frammento ossirinchita. Si tratta dei lacerti – un frammento maggiore, altri quattro ridottissimi – di un rotolo di papiro di cui è ignoto il sito di provenienza; l'*editio princeps* fu data nel 1982 da Enrico Livrea, che assegnò il reperto alla fine del II secolo d.C.<sup>31</sup> (P.Köln IV 179 = *ViP* 113 = *LDAB* 4706; qui fig. 2). Il frammento maggiore offre i resti di una colonna di scrittura in cui si alternano un'illustrazione, due righe di testo, una seconda illustrazione e altri due righe di testo; sul margine destro vi sono tracce dilavate di due ulteriori illustrazioni: esse si inquadravano evidentemente in una successiva colonna, di cui però tutto il resto è oggi perduto. I quattro frustuli minori non sono

<sup>28</sup> I riscontri proposti da CRIBIORE 2001, 139, n. 36 – esercizi di scuola che riportano un dialogo fra un topo e una donnola – non sono particolarmente vicini sul piano del contenuto e non recano illustrazioni.

<sup>29</sup> Cfr. NISBET 2011, 39-40 (citazione da 40).

<sup>30</sup> Così Crisci *ap.* STRAMAGLIA 2007, 621-622. Cfr. già MAAS 1958, 171: «The handwriting, an unusual semicursive [...], seems to me, for a literary text, deliberately eccentric».

<sup>31</sup> Cfr. LIVREA 1982. Descrizioni analitiche del reperto sono state poi date da ORSINI 2005, 72-73 e SOLDATI 2006b (cfr. SOLDATI 2006a, 134-136). Per ulteriore bibliografia rinvio a RUSSO 2014.

collocabili; uno solo (col. ?) reca minime vestigia di scrittura, nessuno apporta contributi di sorta. Lo stato di conservazione dell'insieme è più precario rispetto a P.Oxy. XXII 2331: ma la riproduzione digitale ad alta definizione, oggi disponibile sul sito dell'Università di Colonia<sup>32</sup>, consente significativi progressi rispetto all'*editio princeps* sia nell'interpretare le immagini del frammento principale, sia nel leggerne il testo.

Nella prima illustrazione si riconosce (vd. anche fig. 3) «una figura maschile di colore rosso-mattone, con un contorno marrone scuro, in posizione eretta, e rappresentata nell'atto di bloccare con le braccia la testa di un toro»<sup>33</sup>. Più problematico decifrare la seconda illustrazione: si distingue un'altra «figura umana, di colore e contorno uguali a quelli della figura della prima immagine, ma in ginocchio e con la testa troppo grande rispetto al corpo; la sua posa suggerisce un impegno con altra figura (umana o no), oggi completamente caduta»<sup>34</sup>.

Almeno un personaggio per ciascuna vignetta si lascia dunque individuare: quello effigiato nella prima ha dimensioni e posa eroica; quello rappresentato nella seconda rivela chiari tratti di deformità. Per ciò che riguarda il testo che si accompagna alle immagini, va notato innanzi tutto che il metro sembra essere lo stesso trimetro ionico anaclastico di P.Oxy. XXII 2331, con il quale il frammento di Colonia condivide pure una notevolissima peculiarità prosodica (ἐγὼ invece di ἐγώ: certo non una corruzione, perché richiesto dal metro). Quanto al contenuto, pure in questo caso risulta fondamentale la riedizione di Giuseppe Russo, che riproduco qui di seguito (anche per le parti integrate *exempli gratia*), unitamente alla traduzione proposta dallo studioso:

Col. I

(imago)	
ἔ]κ Κρήτης πυριπν {ο} οὐς ἤλασα τὰ[ύρους	3ion <sup>mi</sup>
μυκτῆρων χύμ' ἐκάστους ἀπ[ε]ρῶ[ντας'.	
(imago)	
ἐγὼ τὸν ταυροφυ[ῆ κέρασι γαῦρον	3ion <sup>mi?</sup>
κοχλίαν σκόλοπα [διεὶς αὐτίκ' ἔβρωσα'.	

Col. ?

- - -  
]να[  
]ω[  
- - -

Col. I

(disegno)

«Da Creta trascinai tori spiranti fuoco,  
mentre ciascuno [vomitava] l'efflusso delle proprie nari».

(disegno)

<sup>32</sup> <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/NRWakademie/papyrologie/PKCoeln/PK2383.jpg>.

<sup>33</sup> RUSSO 2014, 351.

<sup>34</sup> RUSSO 2014, 351.

«Io, la tauriforme chiocciola [orgogliosa per le corna avendo trafitto con] un palo, [subito la divorai]».

Col. ?

- - -  
 (verso frammentario)  
 (verso frammentario)  
 - - -

Nel complesso, esce confermata un'acuta intuizione di Hugh Lloyd-Jones, riportata nell'*editio princeps*<sup>35</sup>: la prima illustrazione e il testo corrispondente s'incentrano sul toro di Creta. Il tremendo animale, che spirava fuoco dalle narici, fu catturato da Eracle (in quella che è normalmente annoverata come la sua settima fatica) appunto a Creta e portato al re Euristeo in Argolide; da lì fuggì e giunse in Attica, ove fu infine sconfitto da Teseo nella piana di Maratona. In lotta con il toro, dunque, sul papiro di Colonia potrebbero esservi a rigore o Eracle o Teseo. Livrea propendeva per quest'ultimo<sup>36</sup>, ma pare ormai difficile dubitare che l'eroe rappresentato sia qui Eracle<sup>37</sup>. La scena riproduce infatti una tra le più consolidate iconografie della lotta fra Eracle e il toro cretese<sup>38</sup>, diffusa in un arco cronologico che va dall'ellenismo al Medioevo: «lo schema in cui l'eroe afferra il toro per corno e narici, trattenendone la testa piegata all'indietro e circondando il suo collo con un braccio, nell'atto di frenare la corsa dell'animale»<sup>39</sup>. Nella nostra illustrazione, dunque, Eracle afferra un corno del toro con la mano sinistra e ne blocca le narici (per arrestare i soffi di fuoco) con la mano destra, secondo la versione più frequente di questo tipo iconografico, che prevede che eroe e toro siano rivolti verso destra<sup>40</sup>. Nelle raffigurazioni della scena, Eracle reca spesso la sua tipica pelle leonina (quella del leone nemeo), o sulle spalle o poggiata nei pressi, e tale *leontè* non di rado è panneggiata<sup>41</sup>; certamente quindi l'indumento portato dall'eroe nella nostra illustrazione è la *leontè* di Eracle, e non – come si era inizialmente inteso – una clamide. Per ciò che riguarda il testo occorre altresì sottolineare che:

1) la specificazione che il mostruoso toro spirasse fuoco (I, 1-2) contraddistingue nelle fonti l'animale sempre in rapporto alla lotta con Eracle<sup>42</sup>, mai a quella successiva con Teseo;

<sup>35</sup> Cfr. Lloyd-Jones *ap.* LIVREA 1982, 287.

<sup>36</sup> Optando addirittura per una lotta dell'eroe con il Minotauro: LIVREA 1982, 287.

<sup>37</sup> Per Eracle propendono ora anche SOLDATI 2006a, 136; 2006b, 278; FLORIDI 2014, 193; RUSSO 2014, 353-355.

<sup>38</sup> Immediatamente riconosciuta da Luigi Todisco (*per verba*), non appena sottoposi il papiro di Colonia alla sua attenzione.

<sup>39</sup> TODISCO 1982, 51; per la relativa documentazione iconografica vd. AA.VV. 1990a-b, nn° 2393-2404 e il commento di TODISCO in AA.VV. 1990a, 67, nonché più di recente STAFFORD 2012, 39 e nn.

<sup>40</sup> Cfr. TODISCO in AA.VV. 1990a, 64 e 67.

<sup>41</sup> Cfr. spec. AA.VV. 1990a-b, nn° 2372; 2395; 2397 e anche 2400 (ove la *leontè* è poggiata a destra, dietro l'eroe).

<sup>42</sup> Cfr. Anon. *APL.* 92, 8; Q.Sm. 6, 236-237; Claud. (?) *carm. min. app.* 2, 120-137 Hall; Serv. auct. *Aen.* 8, 294.

2) il plurale «tori spiranti fuoco» (I, 1) andrà inteso come una generalizzazione enfatica<sup>43</sup>, in linea con il tono di bombastica autoesaltazione del contesto.

P.Köln IV 179, quindi, offre un'altra testimonianza di quella sistematica presentazione delle fatiche di Eracle in chiave di contrapposizione burlesca, della cui parte iniziale abbiamo visto un nitido testimone in P.Oxy. XXII 2331. In quest'ottica, una volta assodato che la prima vignetta nel papiro di Colonia raffigura la lotta con il toro cretese, riemerge la *ratio* del confronto con il personaggio deforme che agisce nell'altra vignetta, che ormai possiamo senz'altro identificare con un *gryllos*. Nel testo associato alla seconda illustrazione, questi si vanta (I, 3-4) di aver sconfitto la «tauriforme [...] chiocciola». Ma che cosa hanno in comune un toro e una chiocciola? Le corna, naturalmente (Lloyd-Jones<sup>44</sup>)! Come Eracle aveva sconfitto il terribile toro, così il *gryllos* aveva avuto ragione della... cornuta chiocciola. E il roboante epiteto ταυροφύης (I, 3), che fa da *pendant* a πυρίπνοος (I, 1), enfatizza per contrasto la banalità dell'«impresa» del *gryllos*: questi si vanta di aver trafitto la chiocciola con un «palo»<sup>45</sup> (I, 4: σκόλοψ), ma in realtà non doveva aver fatto altro che infilzarla con un bastoncino – e mangiarla –, come si fa normalmente a tavola<sup>46</sup>! Vi è insomma una contrapposizione burlesca del tutto analoga a quella fra il leone e il camaleonte in P.Oxy. XXII 2331: una contrapposizione che, in questo caso, s'impenna su quell'unico tratto che accomuna un toro e una chiocciola, cioè appunto le corna<sup>47</sup>.

A fronte dei precisi riscontri in termini di contenuto, P.Köln IV 179 mostra alcune significative divergenze sul piano bibliologico rispetto a P.Oxy. XXII 2331. Inversa è innanzi tutto la disposizione reciproca di testo e immagini: nel papiro di Ossirinco viene prima il testo e poi l'immagine corrispondente, in quello di Colonia è il contrario. In P.Köln IV 179, inoltre, le illustrazioni sono

<sup>43</sup> Cfr. Verg. *Aen.* 8, 294-295: *tu Cresia mactas / prodigia*, in relazione appunto al (solo) toro cretese. Vd. inoltre Lucill. *AP* 11, 239 = *ep.* 93 Floridi, 2 (in un elenco di fetidi 'mostri' del mito): ἀγέλη ταύρων, ὡς ὁ λόγος, πυρίπνοος. Ivi il riferimento potrebbe essere sia al toro di Creta, sia ai due tori aggiogati da Giasone durante l'impresa del vello d'oro (cfr. Eur. *Med.* 478-479: πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην / ζεύγλαισι; Ap.Rh. 3, 1299 ss. ecc.); ma in un'eventualità come nell'altra, in Lucillio «la pluralizzazione obbedirà a scopi enfatici» (FLORIDI 2014, 432).

<sup>44</sup> *Ap.* LIVREA 1982, 287.

<sup>45</sup> Forse *pendant* burlesco, a sua volta, della clava di Eracle (Todisco *per verba*).

<sup>46</sup> È utile ricordare che le perifrasi pompose sulle chiocciole avevano una loro tradizione: cfr. Cic. *div.* 2, 133 (con PEASE 1920-1923, 560).

<sup>47</sup> Come ha mostrato GUIDA 1985, il papiro di Colonia consente di retrodatare al mondo classico il motivo dello scontro burlesco tra un fanfarone (dappoco) e una chiocciola: uno spunto ritenuto in precedenza non anteriore al Medioevo, allorché diede vita sia ad una 'commedia elegiaca' (la pseudo-ovidiana *De Lombardo et lumaca*, databile intorno al XII secolo; ed. BONACINA 1983), sia all'uso – attestato dal giurista Odofredo – di riprodurre quella storiella in... vignette a carbone (GUIDA 1985, 22-23; sul *De Lombardo et lumaca* vd. ora ampiamente VOCE 2009 e CARDELLE DE HARTMANN 2013)!

ben più elaborate<sup>48</sup>, e il testo è vergato non più in una mano informale<sup>49</sup>, bensì in una scrittura libraria canonizzata: la cd. 'maiuscola biblica'<sup>50</sup>. Nonostante questi indizi di un livello grafico-materiale più elevato, tuttavia, nel complesso P.Köln IV 179 appare «prodotto per una committenza facoltosa ma intellettualmente modesta»<sup>51</sup>. Una committenza non priva di mezzi economici e di una certa vivacità di interessi, dunque, ma di limitata cultura, proprio come quella che si intravedeva dietro P.Oxy. XXII 2331: a ulteriore conferma del nesso strettissimo che lega i due testimoni.

#### 4. Conclusioni

Al di là delle loro differenze 'esteriori' (in *mise en page*, tecnica figurativa, forme grafiche...), P.Oxy. XXII 2331 e P.Köln IV 179 sono evidentemente due diverse copie di un identico testo illustrato: di un sistematico contrasto parodico, cioè, tra le fatiche di Eracle e quelle – burlesche – di un *gryllos*, appropriatamente sviluppato in un metro desultorio affine al licenzioso sotadeo<sup>52</sup>. Il frammento ossirinchiato reca l'inizio dell'operetta e la prima fatica + contro-fatica, con le relative illustrazioni; lo stesso avviene nel frammento di Colonia per una successiva fatica + contro-fatica (quasi certamente la settima: vd. § 3). I due reperti<sup>53</sup> esemplificano dunque un medesimo genere di libro con illustrazioni: un genere che non si chiamava *gryllos*, ma si incentrava su tale personaggio; un genere, soprattutto – per tornare alla domanda di apertura (§ 1) –, che rappresenta quanto di più vicino ai moderni 'libri a fumetti' l'antichità classica ci

<sup>48</sup> Esse sono senz'altro opera di uno specialista, intervenuto negli spazi bianchi lasciati dal copista principale entro le colonne di scrittura e capace di delineare le figure «con una certa proprietà, anche di scorcio e di profilo»: laddove i disegni di P.Oxy. XXII 2331 «potrebbero essere dovuti alla stessa mano che ha vergato il testo» (DEL CORSO 2022, 202), in linea con il loro «carattere assai cursorio e compendioso» (SETTIS 2006, 54). È inoltre probabile che le illustrazioni nel papiro di Colonia, oggi assai consunte e dilavate, esibissero in origine una più marcata policromia: le porzioni superstiti appaiono «di colore rosso mattone e marrone scuro», ma «tracce di giallo e azzurro si osservano nel margine destro» (ORSINI 2005, 72).

<sup>49</sup> Vd. ancora § 2.

<sup>50</sup> Per un'attenta analisi paleografica rinvio a ORSINI 2005, 73.

<sup>51</sup> CAVALLO 1996, 230.

<sup>52</sup> I sotadei potevano di fatto configurarsi come esametri a rovescio, e appunto l'inversione era un tratto caratterizzante del sotadeo, in termini tanto sessuali quanto letterari: vd. spec. BETTINI 1982, 66-69; 86.

<sup>53</sup> Ai quali REINFELDER 2020 aggiungerebbe P.Oxy. LXXXIV 5476 (*LDAB* 832206; III d.C.?): un frustolo papiraceo con un disegno policromo, rappresentante una nave su una sorta di carro – con un singolo omino vagamente somigliante alle figure di P.Oxy. XXII 2331, nella postazione del timoniere – sormontata dalla scritta: APIONAYTAI. Nessun'altra traccia di testo. REINFELDER 2020, 3-4 riconduce P.Oxy. 5476 e 2331 a una medesima tipologia libraria e forse addirittura alla stessa mano, invocando la comune provenienza da Ossirinco e datazione al III secolo d.C., nonché presunte analogie sia di scrittura, sia di tecnica dell'illustrazione; ma la datazione resta non più che induttiva (cfr. WHITEHOUSE 2019, 258), per una comparazione paleografica il materiale è insufficiente, e per la tecnica dell'illustrazione mancano analogie davvero cogenti. Di contro, resta vero quanto osservato da WHITEHOUSE 2019, 260: «The size of this image [...] eliminate[s] the likelihood of its having belonged to an illustrated text»; ed alla luce di ciò, nonché della totale mancanza di un testo di accompagnamento all'immagine, la interpretazione di questo reperto come 'libro a fumetti' resta suggestiva ma indimostrabile.

abbia lasciato<sup>54</sup>. Come i moderni fumetti, quei prodotti librari antichi veicolavano 'letteratura di consumo'<sup>55</sup> – forse di matrice performativa<sup>56</sup> – destinata all'intrattenimento di un pubblico variegato: un pubblico sempre molto legato ai vivaci circuiti dell'oralità<sup>57</sup>, ma nel quale trovavano spazio anche lettori di varia e non sempre eccelsa cultura. E furono proprio quei 'lettori comuni' a costituire il nerbo delle fasce alfabetizzate nella civiltà greco-romana dei primi secoli della nostra era<sup>58</sup>.

### Bibliografia

AA.VV. 1990a = AA.VV., *s.v. Herakles (IV-XII)*, «Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae», V.1, Zürich-München, Artemis, 1990, 1-192.

AA.VV. 1990b = AA.VV., *s.v. Herakles (IV-XII)*, «Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae», V.2, Zürich-München, Artemis, 1990, 6-161.

BAKOIANNI 2013 = F. BAKOIANI, recensione a KOVACS, MARSHALL 2011, «Classical Review» n.s. 63, 2013, 288-290.

BATTISTONI 2012 = F. BATTISTONI, *Temi classici in vesti moderne: il caso dei fumetti*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 140, 2012, 242-248.

BETTINI 1982 = M. BETTINI, *A proposito dei versi sotadei, greci e romani: con alcuni capitoli di 'analisi metrica lineare'*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 9, 1982, 59-105.

BINSFELD 1956 = W. BINSFELD, *Grylloi. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur*, diss. Köln 1956.

BONACINA 1983 = M. BONACINA (ed.), *De Lombardo et lumaca*, in F. BERTINI (ed.), *Commedie latine del XII e XIII secolo*, vol. IV, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale dell'Università, 1983, 95-135.

<sup>54</sup> Anche se va sottolineato (HAMMERSTAEDT 2000, 40 e n. 83) che nei due papiri l'immagine svolge un ruolo subordinato rispetto al testo, laddove nei fumetti veri e propri è più frequente – pur se non certo inderogabile – che sia il testo a 'spiegare' le immagini e che queste ultime abbiano una funzione preminente. Non a caso, DE MARTINO 2003, 33 preferisce limitarsi a parlare di «vignette», piuttosto che di fumetti, per il complesso di testi e immagini che i nostri due reperti esibiscono.

<sup>55</sup> Per l'applicazione di questo concetto al mondo greco-romano, vd. PECERE, STRAMAGLIA 1996.

<sup>56</sup> I nostri due manufatti potrebbero rappresentare la formalizzazione «in una dimensione libraria [di] un testo in origine performato o scenicamente o attraverso una 'lettura ad alta voce' di fronte a un pubblico, fors'anche con un corredo pantomimico, come era frequente in età imperiale (vedi, se l'interpretazione pantomimica è accettabile, *P'Alkestis Barcinonensis*). Libri del genere, sia di modesto sia di alto livello editoriale, circolavano in epoca tardoantica: per esempio *l'Iliade* ambrosiana, il *Virgilio vaticano* e il *Virgilio romano*, tutto il ramo γ della tradizione di Terenzio. Questo tipo di manufatti vanno a rimpiazzare la diffusione performativa (ormai venuta meno) di testi dall'elevata 'recitabilità'. Se si accetta di porre questi papiri sulla linea, per esempio, dei Terenzi illustrati, si potrebbe ipotizzare che i tratti dei volti dei personaggi del papiro di Colonia (occhi grandi, bocca aperta e, nel caso del *gryllos*, dimensioni della testa abnormi rispetto al corpo) suggeriscano delle maschere?» (Valutatore I).

<sup>57</sup> Vd. ora ampiamente RUIZ-MONTERO 2019.

<sup>58</sup> Per l'uso e l'inquadramento della categoria del 'lettore comune' in rapporto al mondo greco-romano, vd. CAVALLLO 2007.

CARDELLE DE HARTMANN 2013 = C. CARDELLE DE HARTMANN, De Lombardo et lumaca *et la plurivocité du procédé parodique*, in J. BARTUSCHAT, C. CARDELLE DE HARTMANN (edd.), *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales. Actes du colloque international (Zurich, 9-10 décembre 2010)*, Firenze, SISMEL, 2013, 19-40.

CAVALLO 1996 = G. CAVALLO, *Veicoli materiali della letteratura di consumo. Maniere di scrivere e maniere di leggere*, in PECERE, STRAMAGLIA 1996, 11-46 (rist. in ID., *Il calamo e il papiro. La scrittura greca dall'età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio*, Firenze, Gonnelli, 2005, 213-233, tavv. LVI-LXIII, da cui si cita).

CAVALLO 2007 = G. CAVALLO, *Il lettore comune nel mondo greco-romano tra contesto sociale, livello di istruzione e produzione letteraria*, in FERNÁNDEZ DELGADO *et alii* 2007, 557-576.

CREVATIN 2011 = F. CREVATIN, *Breviora etymologica*, in A. OVERBECK, W. SCHWEICKARD, H. VÖLKER (edd.), *Lexikon, Varietät, Philologie: Romanistische Studien. Günter Holtus zum 65. Geburtstag*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2011, 399-404.

CRIBIORE 2001 = R. CRIBIORE, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2001.

DEL CORSO 2022 = L. DEL CORSO, *Il libro nel mondo antico. Archeologia e storia (secoli VII a.C. - IV d.C.)*, Roma, Carocci, 2022.

DE MARTINO 2000 = F. DE MARTINO, *Il 'trucco di Zeus' e il motivo dell'uno in più*, in K. ANDRESEN, J. V. BAÑULS, F. DE MARTINO (edd.), *La dualitat en el teatre*, Bari, Levante, 2000, 317-370.

DE MARTINO 2003 = F. DE MARTINO, *A ciel sereno (Fumetti senza nuvole)*, «Primum legere. Annuario delle Attività della Delegazione della Valle del Sarno dell'A.I.C.C.» 2, 2003, 11-76.

DE MARTINO 2008 = F. DE MARTINO, *Ritratti caricati*, in J. V. BAÑULS, F. DE MARTINO, C. MORENILLA (edd.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. Las relaciones de poder en época de crisis*, Bari, Levante, 2008, 129-174.

FERNÁNDEZ DELGADO *et alii* 2007 = J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO, A. STRAMAGLIA (edd.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua. Actas del Simposio Internacional (Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2007.

FLORIDI 2013 = L. FLORIDI, *Considerazioni sul rapporto tra gli epigrammi scoptici sui 'piccoli' e le arti figurative*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 70, 2013, 179-198.

FLORIDI 2014 = L. FLORIDI (ed.), *Lucillio. Epigrammi*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2014.

GALLAZZI, SETTIS 2006 = C. GALLAZZI, S. SETTIS (edd.), *Le tre vite del Papiro di Artemidoro. Voci e sguardi dall'Egitto greco-romano*, Milano, Electa, 2006.

GDRK = E. HEITSCH (ed.), *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, 2 voll., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1963<sup>2</sup>-1964.

GESZTELYI 1992 = T. GESZTELYI, *Zur Deutung der sog. Grylloi*, «Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis» 28, 1992, 83-90.

GUIDA 1985 = A. GUIDA, *Il lombardo la chiocciola e... un gryllus*, in R. CARDINI, E. GARIN, L. CESARINI MARTINELLI, G. PASCUCCI (edd.), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, vol. I, Roma, Bulzoni, 1985, 17-23.

GUTZWILLER 2009 = K. GUTZWILLER, *Apelles and the Painting of Language*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes» s. III, 83, 2009, 39-63.

HAMMERSTAEDT 2000 = J. HAMMERSTAEDT, *Gryllos. Die antike Bedeutung eines modernen archäologischen Begriffs*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 129, 2000, 29-46.

HERCHENROEDER 2008 = L. HERCHENROEDER, Τί γὰρ τοῦτο πρὸς τὸν λόγον; *Plutarch's Gryllus and the So-Called Grylloi*, «American Journal of Philology» 129, 2008, 347-379.

JOHNSON 2004 = W. A. JOHNSON, *Bookrolls and Scribes in Oxyrhynchus*, Toronto et al., University of Toronto Press, 2004.

KENFIELD 1975 = J. F. KENFIELD III, *An Alexandrian Samson: Observations on the New Catacomb on the Via Latina*, «Rivista di archeologia cristiana» 51, 1975, 179-192.

KOVACS, MARSHALL 2011 = G. KOVACS, C. W. MARSHALL (edd.), *Classics and Comics*, Oxford et al., Oxford University Press, 2011.

KOVACS, MARSHALL 2016 = G. KOVACS, C. W. MARSHALL (edd.), *Son of Classics and Comics*, Oxford et al., Oxford University Press, 2016.

LAPATIN 2011 = K. LAPATIN, *Grylloi*, in CH. ENTWHISTLE, N. ADAMS (edd.), 'Gems of Heaven'. *Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600*, London, The British Museum, 2011, 88-98.

LDAB = *Leuven Database of Ancient Books* (<http://www.trismegistos.org/ldab/>).

LIVREA 1982 = E. LIVREA (ed.), *179. Adespoton: Testo con illustrazioni*, «Kölner Papyri», 4, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1982, 121-127, Taf. XI (rist. in ID., *Studia Hellenistica*, vol. I, Firenze, Gonnelli, 1991, 283-287, tav. VIII, da cui si cita).

MAAS 1958 = P. MAAS, *The ΓΡΥΛΛΟΣ Papyrus*, «Greece and Rome» n.s. 5, 1958, 171-173, pl. VII.

NISBET 2002 = G. NISBET, 'Barbarous Verses'. *A Mixed-Media Narrative from Greco-Roman Egypt*, «Apollo. The International Magazine of the Arts» 156 (n° 485), 2002, 15-19.

NISBET 2011 = G. NISBET, *An Ancient Greek Graphic Novel. P.Oxy. XXII 2331*, in KOVACS, MARSHALL 2011, 27-41.

NOSARTI 2010 = L. NOSARTI, *Forme brevi della letteratura latina*, Bologna, Pàtron, 2010.

ORSINI 2005 = P. ORSINI, *Manoscritti in maiuscola biblica. Materiali per un aggiornamento*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2005.

PAGE 1957 = D. L. PAGE, *P.Oxy. 2331 and Others*, «Classical Review» n.s. 7, 1957, 189-192.

PEASE 1920-1923 = A. S. PEASE (ed.), *M. Tulli Ciceronis De divinatione libri duo*, «Illinois Studies in Language and Literature» 6, 1920, 161-500 (libro I); 8, 1923, 153-474 (libro II) (rist. in volume Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963, di cui si segue la paginazione).

PECERE, STRAMAGLIA 1996 = O. PECERE, A. STRAMAGLIA (edd.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Atti del convegno internazionale (Cassino, 14-17 settembre 1994)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 1996.

REINFELDER 2020 = M. REINFELDER, *P. Oxy. LXXXIV 5476 – Gryllos?*, «Frammenti sulla Scena (online)» 1, 2020, 1-7, <https://www.ojs.unito.it/index.php/fss/article/view/4966>.

ROBERTS 1954 = C. H. ROBERTS (ed.), *2331. Verses on the Labours of Heracles*, «The Oxyrhynchus Papyri», XXII, London, Egypt Exploration Society, 1954, 84-88, pl. XI.

RUIZ-MONTERO 2019 = C. RUIZ-MONTERO (ed.), *Aspects of Orality and Greek Literature in the Roman Empire*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2019.

RUSSO 2014 = G. RUSSO, *Papiri 'a fumetti': P.Oxy. XXII 2331 e P.Köln IV 179*, «Archiv für Papyrusforschung» 60, 2014, 339-358.

SETTIS 2006 = S. SETTIS, *Il Papiro di Artemidoro: un libro di bottega e la storia dell'arte antica*, in GALLAZZI, SETTIS 2006, 20-65.

- SMALL 2003 = J. P. SMALL, *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge *et al.*, Cambridge University Press, 2003.
- SOLDATI 2006a = A. SOLDATI, *L'illustrazione libraria*, in GALLAZZI, SETTIS 2006, 132-139.
- SOLDATI 2006b = A. SOLDATI, *108. Frammento di rotolo illustrato (P. Köln IV 179)*, in GALLAZZI, SETTIS 2006, 278-279.
- SQUIRE 2009 = M. SQUIRE, *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*, Cambridge *et al.*, Cambridge University Press, 2009.
- SQUIRE 2011 = M. SQUIRE, *The Iliad in a Nutshell. Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Oxford *et al.*, Oxford University Press, 2011.
- STAFFORD 2012 = E. STAFFORD, *Herakles*, London-New York, Routledge, 2012.
- STRAMAGLIA 2005 = A. STRAMAGLIA, *Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei comics nel mondo greco-latino*, «Segno e Testo» 3, 2005, 3-37, tavv. 1-24.
- STRAMAGLIA 2007 = A. STRAMAGLIA, *Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino*, in FERNÁNDEZ DELGADO *et alii* 2007, 577-643, tavv. 1-24.
- TEDESCHI 2017 = G. TEDESCHI, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2017.
- TODISCO 1982 = L. TODISCO, *Testimonianze per l'impresa di Eracle e il toro*, Bari, Adriatica, 1982.
- ViP = U. HORAK, *Verzeichnis illuminiertes edierter Papyri, Pergamente, Papiere und Ostraka (ViP)*, in EAD., *Illuminierte Papyri, Pergamente und Papiere*, vol. I, Wien, Holzhausen, 1992, 227-261.
- VOCE 2009 = S. VOCE, *Il De Lombardo et lumaca: fonti e modelli*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2009.
- VON SALIS 1955 = A. VON SALIS, *Zum Löwenkampf des Herakles*, «Museum Helveticum» 12, 1955, 173-180.
- WEST 1965 = M. L. WEST, recensione a GDRK II, «Classical Review» n.s. 15, 1965, 224-225.
- WHITEHOUSE 2019 = H. WHITEHOUSE (ed.), *5476. The Argonauts' Boat on Wheels, «The Oxyrhynchus Papyri»*, LXXXIV, London, Egypt Exploration Society, 2019, 258-260, pl. XX.

ILLUSTRAZIONI

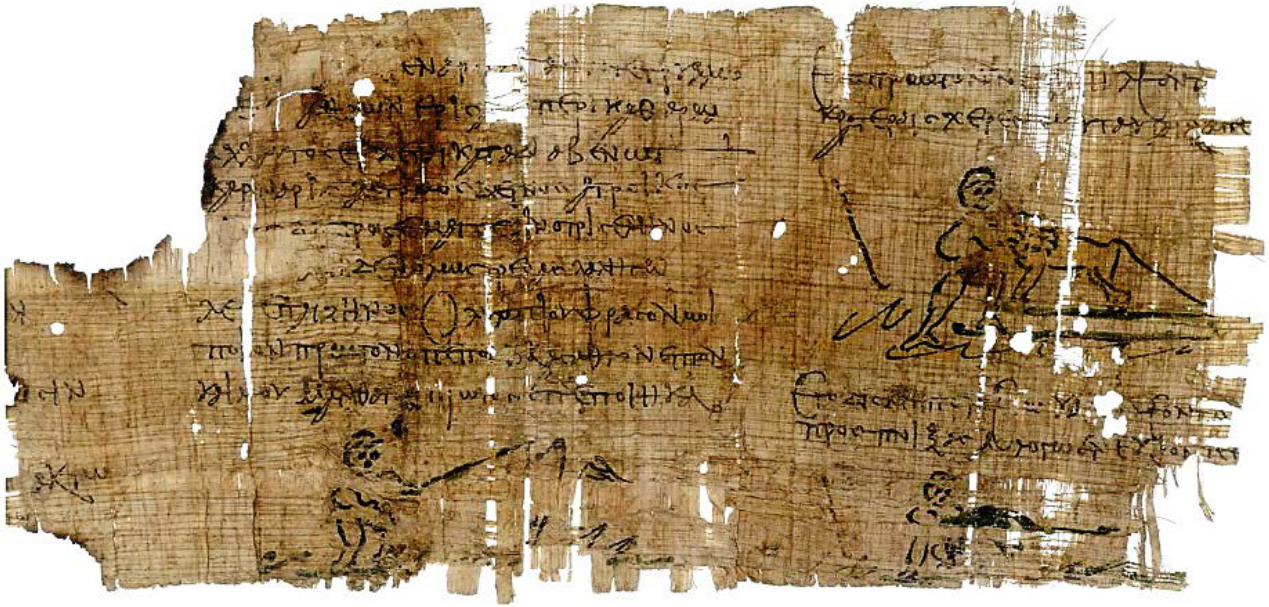


Fig. 1. P.Oxy. XXII 2331: contrasto parodico fra Eracle e un *gyllos*



Fig. 2. P.Köln IV 179: contrasto parodico fra Eracle e un *gyllos*



Fig. 3. P.Köln IV 179 (dettaglio, in rielaborazione digitale): Eracle in lotta con il toro cretese