

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



UniMe  
1548

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

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

## CONTATTI

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne» – Polo Universitario dell'Annunziata  
98168 Messina

Indirizzo e-mail: [classicavox@unime.it](mailto:classicavox@unime.it)

URL: <https://cab.unime.it/journals/index.php/ClassicaVox>

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons  
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0  
Classica Vox, 6(2024)

ISSN 2724-0169 (*online*)

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2024



# 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); 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 SALANITRO (Catania); Rosa SANTORO (Messina); Luigi SPINA (Bologna); Renzo TOSI (Bologna); Giuseppe UCCIARDELLO (Messina).

## COMITATO DI REDAZIONE

Lucia Maria SCIUTO (Catania); Mario LENTANO (Siena); Domenico PELLEGRINO (Messina); Maria Rosaria STRAZZERI (Catania).

## COMITATO TECNICO

Cettina COSENZA, Nunzio FEMMINÒ, Dario ORSELLI  
(Università degli Studi di Messina, Sistema Bibliotecario di Ateneo – SBA)

# 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

- Natascia PELLÈ, Massimo RAFFA  
... ἄε[ἰδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν] (Il. 9, 189). *Una scena 'metamusicale' dell'Iliade in P.Mich. inv. 6132* 9
- Mario LENTANO  
*Il ventriloquo di Romolo. Giulio Proculo e le ultime parole del fondatore* 23
- Michele CORTI  
*Erone, Pneumatica, 1, 16. Un esempio delle conoscenze pneumatiche antiche e della loro ripresa e trasmissione* 43
- Alfredo Mario MORELLI  
*Il sale e il miele: sul rapporto tra epigramma e bucolica in Marziale 11, 40-42* 61
- Tommaso RAIOLA  
*Plutarco medico dell'anima. Alcune osservazioni su metafore e similitudini mediche nel corpus dei Moralia* 75
- Rosario SCANNAPIECO  
*Dio Chrys. Or. 7, 143-145: nota critico-esegetica* 101
- Chiara THUMIGER  
*Eyes wide shut. Appearance, vision, and care in a 12<sup>th</sup>-century illustration of a phrenitic patient* 123
- Tommaso BRACCINI  
*Il richiamo degli abissi: una ripresa del Glauco ovidiano in H. P. Lovecraft* 145
- Silvia ONORI  
*Il giudizio di Paride secondo la cantastorie Lucia. Un particolare caso di ricezione tra le righe di Bestie di Sofia Pirandello* 159
- Massimo FUSILLO  
*«Wie man zum Stein spricht». L'empatia con il mondo minerale: Paul Celan / Anselm Kiefer* 169
- Alessandra SCIMONE  
*Medicina antica e tardoantica. Rassegna degli studi (2024) e complementi bibliografici (2020-2023)* 177

### SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

- Nicola BASILE  
*Ut pictura poesis. Un possibile percorso di didattica orientativa* 233

### RECENSIONI

- M. CENTANNI, P. B. CIPOLLA (ed.), *Sophocles' Laocoön*, 2024 (Giampiero SCAFOGLIO) 267
- G. E. RALLO, *Laughing at domestica facta. Identity Construction in Mid-Republican Rome through the Lens of the togata*, 2024 (Mario LENTANO) 271

P.-H. ORTIZ (ed.), <i>La psychiatrie à Rome. Comprendre et soigner la folie d'après Celse et Caelius Aurelianus</i> , 2024 (Giuseppe TROVATO)	277
S. SANTELLA (ed.), <i>Sidonio Apollinare. Carmina minora</i> , 2023 (Ignazio LAX)	283
PORCELIO DE' PANDONI, <i>Triumphus Alfonsi Regis Aragonei devicta Neapoli</i> , 2023 (Anita DI STEFANO)	289
G. LACAZE (ed.), <i>Les mots grecs de la médecine. «Logiatrie»</i> , 2024 (Paola RADICI COLACE)	293
AUTORI	297

NATASCIA PELLÉ, MASSIMO RAFFA

... ἄε[ιδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν] (Il. 9, 189)

*Una scena 'metamusicale' dell'Iliade in P.Mich. inv. 6132\****SOMMARIO**

Il contributo ruota intorno alla scena iliadica del nono libro in cui Achille canta gesta d'eroi accompagnandosi con la lira (vv. 185-191): nella prima parte si illustrano i più antichi testimoni del passo, con particolare riguardo per il Papiro Michigan inv. 6132, nella seconda si propone un'interpretazione del ruolo del canto di Achille nell'*Iliade* sulla base delle letture dell'episodio nel pensiero antico.

**Parole chiave:** Papiri greci letterari, Soknopaiou Nesos, *Iliade*, canto di Achille, citarodia.

**ABSTRACT**

This article examines a notable scene from the ninth book of the *Iliad* (lines 185-191), where Achilles, after withdrawing from battle due to a conflict with Agamemnon, is found playing the lyre and singing heroic deeds to Patroclus. This scene is captured in a papyrus fragment (P.Mich. inv. 6132) discovered in Soknopaiou Nesos, Egypt, highlighting the dissemination and reception of Homeric epics in Roman Egypt. The study focuses on the analysis of these ancient papyri to interpret the role of Achilles' singing in the *Iliad*. The article also discusses the broader cultural significance of Greek literature in the Egyptian context during the Roman period.

**Keywords:** Greek literary papyri, Soknopaiou Nesos, *Ilias*, the song of Achilles, chitarodic music.

1. *Introduzione*

La scena del libro nono dell'*Iliade* (vv. 185-191) nella quale, dopo il ritiro dell'eroe dalla battaglia per colpa di Agamennone, l'ambasceria inviata dal re per convincerlo a rientrare trova Achille intento a suonare la lira, cantando le gesta gloriose degli eroi alla presenza di Patroclo, rappresenta forse il più noto, certamente il più celebrato, tra gli episodi che lo vedono alle prese con lo strumento, ed è questa l'ultima *performance* del Pelide come citaredo<sup>1</sup>. Del passo possediamo una documentazione papiracea che consente di apprezzarne la diffusione anche nell'Egitto di epoca romana, mettendo in evidenza, ancora una volta, la molteplicità di contesti di fruizione dei poemi omerici nell'antichità. Su tale passo iliadico desideriamo soffermarci, partendo dall'analisi dei più antichi testimoni diretti, per fornire un'interpretazione della funzione del canto di Achille a Troia.

---

\* Il paragrafo 1 è ascrivibile a entrambi gli autori, mentre i paragrafi 2 e 3 si devono rispettivamente a Natascia Pellé e a Massimo Raffa.

<sup>1</sup> Per uno studio approfondito degli episodi dell'esistenza di Achille che lo vedono impegnato a suonare e degli echi di tali occasioni sulla letteratura successiva vd. VOX 2024.

2. *P.Mich. inv. 6132*

Qualche anno fa ho avuto l'opportunità di studiare, nell'ambito del progetto *Text in Context. Recontextualising the Papyri from Roman Soknopaiou Nesos/Dimê (Fayyum, Egypt)*<sup>2</sup>, alcuni frammenti di papiri greci letterari recuperati nella cittadina templare greco-romana di Soknopaiou Nesos dalla missione archeologica della University of Michigan, che scavò nel sito tra il dicembre del 1931 e il febbraio del 1932 sotto la direzione di Arthur E. R. Boak<sup>3</sup>, e rimasti inediti. Si tratta, in tutto, di quindici frammenti papiracei, dodici dei quali, provenienti dal settore a est del *dromos*, la via processionale monumentale che divide in due la cittadina sull'asse nord-sud, saranno pubblicati in un volume della serie «Michigan Papyri» in corso di allestimento dedicato a testi greci ed egiziani rinvenuti in tale zona del sito. Gli altri tre sono stati presentati nel corso del settimo *Fayyum Symposium* del 29-30 ottobre 2018 e pubblicati negli atti di quel convegno<sup>4</sup>. Di essi soltanto uno contiene un testo noto anche dalla tradizione manoscritta medievale, mentre gli altri sono testimoni unici di opere altrimenti ignote.

A parte pochi casi fortunati, nei quali in effetti si possono ritrovare tracce significative riconducibili a opere di un genere letterario determinabile non sopravvissute, e che passeremo rapidamente in rassegna in seguito, si tratta, in realtà, di frustoli raramente diagnostici sul piano bibliologico e spesso costituiti da una serie di linee gravemente mutilate, nelle quali di frequente le sequenze di lettere superstiti provengono da parole che hanno perduto la parte iniziale o quella finale. Nel caso in cui una o più parole ci siano restituite per intero, se si tratta di termini specifici di un determinato campo semantico o frequentemente impiegati in un dato genere letterario, grazie al confronto con la letteratura critica, si possono formulare ipotesi circa il genere dell'opera di provenienza, soprattutto in caso di presenza di segni di lettura o di quelle notazioni dalla

<sup>2</sup> Progetto finanziato da NWO Internationalisation (<https://www.nwo.nl/projecten/236-50-007-0>), dedicato alla ri-contestualizzazione di tutti i papiri, greci, demotici, ieratici sia documentari sia letterari recuperati nel sito durante lo scavo della University of Michigan. F. A. J. Hoogendijk (Leiden Universiteit, direttrice del progetto) e A. Verhoogt (Ann Arbor, University of Michigan) hanno curato gli aspetti testuali e materiali dei papiri documentari greci provenienti dallo scavo della University of Michigan del 1931-32, mentre M. Capasso e N. Pellé (Università del Salento) hanno studiato i papiri letterari greci recuperati nel medesimo scavo. O. Kaper (Leiden Universiteit) si è dedicato agli aspetti archeologici e sociali dello scavo. Donker van Heel (Leiden Universiteit) e M. Stadler (Universität zu Würzburg, già responsabile dei papiri demotici recuperati nelle campagne di scavo condotte dall'Università del Salento) hanno affrontato gli aspetti testuali e materiali dei papiri demotici. T. Wilfong (Ann Arbor, University of Michigan) è stato responsabile della documentazione degli scavi del 1931-32, mentre B. Haug (Ann Arbor, University of Michigan) ha fornito assistenza nella ricerca sugli archivi e ha supervisionato la digitalizzazione dei materiali di studio. M. Capasso, P. Davoli, N. Pellé, C. Caputo, S. Alfarano, con altri collaboratori dell'Università del Salento, si sono dedicati allo studio dello scavo archeologico di Soknopaiou Nesos condotto dalla missione leccese del *Soknopaiou Nesos Project*, confrontando la documentazione delle campagne svoltesi a partire dal 2003 con quella degli scavi del 1931-32. Il team leccese ha documentato con foto e disegni gli oggetti conservati nel Kelsey Museum of Archaeology e la documentazione e i manoscritti relativi a Dime.

<sup>3</sup> I risultati di quella campagna furono pubblicati in BOAK 1935. Lo scavo condotto sul sito dalla missione dell'Università del Salento a partire dal 2003 è invece documentato in CAPASSO, DAVOLI 2012 e 2024.

<sup>4</sup> CAPASSO, PELLÉ 2020.

funzione pratica, note come *signes utilitaires*, utili, di solito, a individuare la destinazione della copia in analisi<sup>5</sup>. In alcuni casi, invece, occorre accontentarsi di stabilire se il frammento provenga da un testo in prosa o in versi<sup>6</sup>, o, semplicemente, ipotizzare, anche sulla base di considerazioni paleografiche, che si tratti del frammento di un'opera letteraria<sup>7</sup>. Anche così, tuttavia, quei poveri resti risultano estremamente utili alla ricostruzione della vita culturale della *koine* e, più in generale, contribuiscono a chiarire il grado di penetrazione della letteratura greca nell'Egitto tolemaico e romano, tra il III secolo a.C. e il III d.C.

Finora erano attribuiti dubitativamente a Soknopaiou Nesos sessanta papiri letterari greci<sup>8</sup>, parte di un ingente lotto di circa 1.100 frammenti di documenti greci e demotici<sup>9</sup>, prevalentemente costituiti da materiali scolastici, e con certezza trenta frammenti con parti di opere letterarie greche di contenuto più vario e destinato a un pubblico più eterogeneo<sup>10</sup>. Tra i nuovi frammenti della University of Michigan, che segnano un significativo incremento dei papiri letterari provenienti con certezza dalla *koine*, confermando un diffuso interesse per la lingua e la cultura greca anche al di fuori dell'ambito strettamente scolastico, vanno senz'altro segnalati: degli aforismi a carattere moraleggiante delineati sul verso di un documento greco<sup>11</sup>; un probabile testo filosofico di *milieu* forse aristotelico<sup>12</sup>; un breve passo probabilmente appartenente a un'opera storiografica<sup>13</sup>; un frammento di trattato di medicina<sup>14</sup>; un piccolo brano molto mal conservato non inverosimilmente proveniente da una *technè mantikè*<sup>15</sup>; un frustulo di tragedia o commedia<sup>16</sup>; un testo il cui *layout* è compatibile con quello di uno *hypòmnema* e il cui contenuto fa pensare che il testo commentato fosse un'opera storiografica<sup>17</sup>. Gli aspetti materiali di tali frammenti consentono di affermare che si tratta di copie di qualità editoriale non eccelsa, talora destinate alla conservazione in biblioteca<sup>18</sup>, ma più spesso concepite per una fruizione privata<sup>19</sup>, caratteristica da cui deriva l'immagine di una *koine* culturalmente vivace, con un pubblico interessato a molteplici aspetti della letteratura greca, dall'epica, al teatro, dalla filosofia, alla storia<sup>20</sup>.

L'unico testo già noto dalla tradizione medievale è quello di P.Mich. inv. 6132, un gruppo di cinque frammenti non combacianti di un rotolo di papiro, che

<sup>5</sup> RICCIARDETTO 2022, 3-4.

<sup>6</sup> P.Mich. inv. 6149b.

<sup>7</sup> P.Mich. inv. 6159d, P.Mich. inv. 6159o.

<sup>8</sup> <http://www.cedopalmp3.uliege.be/>.

<sup>9</sup> Sul lotto acquisito per conto dell'arciduca Ranieri d'Austria e sui papiri letterari attribuiti a Soknopaiou Nesos cfr. almeno HARRAUER, WÖRNER 1993 e VAN MINNEN 1998, 145-154.

<sup>10</sup> <http://www.cedopalmp3.uliege.be/>; <https://www.trismegistos.org/ldab/>; CAPASSO 2003.

<sup>11</sup> PMich inv. 6164v c+d.

<sup>12</sup> PMich inv. 6196a.

<sup>13</sup> PMich inv. 6148.

<sup>14</sup> PMich inv. 6159m.

<sup>15</sup> PMich inv. 6159n.

<sup>16</sup> PMich inv. 6182f.

<sup>17</sup> PMich inv. 6185d.

<sup>18</sup> PMich inv. 6182f.

<sup>19</sup> PMich inv. 6196a; 6159m; 6159n; 6185d.

<sup>20</sup> Sulla storiografia per gli antichi restano fondamentali le osservazioni di CANFORA 1989 e di NICOLAI 1992.

restituiscono parti cospicue di *Il. 9*, 100-260, conservato al Museo egizio del Cairo. Ritrovato, insieme a frammenti di documenti greci e demotici databili al II secolo d.C. (inv. 6133-6135), proviene da una cella al di sotto della scala dell'edificio H I 112, ubicato nel settore ovest dello scavo, al livello corrispondente alla fase abitativa più recente.

Questi frammenti, come ricordato, contengono una serie di versi tratti da *Il. 9*, 100-260, in particolare *Il. 9*, 100-136 (fr. A, ca 7,8 x 19,2 cm e la parte sinistra del fr. B) + 180-182 (fr. B, ca 10,3 x 3,9 cm), 183-202 (fr. C, ca 4,1 x 9,6 cm), 230-243 (fr. D, ca 5,3 x 7,6 cm) e 256-260 (fr. E, ca 2,1 x 4,0 cm). Il frammento A conserva la metà sinistra delle 36 linee finali di una colonna di scrittura, mentre il frammento B contiene le parti finali danneggiate delle ultime tre linee. Quest'ultimo frammento contiene anche l'inizio delle tre linee finali della colonna successiva rispetto a quella del più grande frammento A. Questa circostanza fortuita permette di ricavare alcuni dati bibliologici relativi al *volumen*: si può stimare che ogni colonna fosse composta da circa 45 linee di scrittura e che fosse alta circa 16 cm. Lo spazio intercolonnare varia a seconda della lunghezza del singolo verso, ma si aggira per lo più intorno a 1,5 cm, mentre lo spazio interlineare misura circa 0,2 cm. Il margine inferiore è conservato per un'ampiezza di circa 3,2 cm (fr. A), il che, insieme all'altezza della colonna, suggerisce un'altezza del rotolo di 20-23 cm. Si tratta di una misura abbastanza comune nelle copie di qualità intermedia datate al II secolo d.C.<sup>21</sup>. Il fr. C conserva resti della parte centrale delle ll. 1-20 della colonna III, il fr. D contiene l'inizio di 20 linee dalla parte inferiore della colonna V e il fr. E restituisce solo l'inizio di 5 linee provenienti dalla col. VI o dalla col. V. La distribuzione delle lettere, di dimensioni sostanzialmente costanti (ca 0,2 x 0,25 cm) e con spaziatura reciproca regolare (0,1-0,15 cm) sulla linea di base, suggerisce una larghezza massima della colonna di circa 15 cm. Considerando la lunghezza standard del libro nono pervenutoci dalla tradizione manoscritta medievale e i dati numerici fin qui evidenziati, per il nostro esemplare il numero di colonne può essere stimato in 15,7 e la lunghezza del rotolo in circa 240 cm.

Il testo è scritto parallelamente alle fibre con un calamo 'morbido', a punta quadrata, in una maiuscola arrotondata di dimensioni medio-piccole, che si presenta diritta, bilineare (tranne *phi*, che rompe il bilinearismo sia verso l'alto che verso il basso), con un *ductus* lento, gradevoli ombreggiature e piccoli apici e pedici orizzontali ornamentali. Tra le lettere caratteristiche troviamo *alpha*, in due tempi con un'ansa morbida, chiusa e ovale; *beta* con le due pance chiuse (quella superiore meno pronunciata di quella inferiore) e senza coda; *epsilon* arrotondato, con il tratto centrale spostato verso l'alto e spesso prolungato oltre il corpo della lettera fino a toccare la successiva; *my* con i tratti esterni curvati verso l'esterno e i due tratti interni fusi a formare una curva che ha un ampio contatto con la linea di base; *phi* con un ampio anello ellittico leggermente schiacciato alle estremità laterali; *omega* con profonde anse arrotondate e un tratto centrale pronunciato. Le caratteristiche finora elencate suggeriscono di datare il papiro alla seconda

<sup>21</sup> JOHNSON 2004, 141-143.

metà del II secolo d.C., così come il confronto con P.Berol. inv. 9782 (commento a Platone, *Teeteto*, 142d-158a, II secolo d.C.)<sup>22</sup>, rispetto al quale mostra una maggiore scioltezza di scrittura, nonostante la somiglianza morfologica di molte lettere in termini di esecuzione e spaziatura.

Sul piano bibliologico, non ci sono fenomeni particolari da segnalare: non compaiono segni diacritici, accenti o punteggiatura. L'elisione si verifica, ma non è segnalata dall'apostrofo (si veda, ad esempio, il fr. A 10, 27, 28). Ci sono tre casi di iotacismo: ι per ει nel fr. A 27 e nel fr. E 2; ει per ι nel fr. A 32 e nel fr. C 12; ε per αι nel fr. D 9. Va notata la geminazione di *lambda* nel nome di Achille. In alcuni casi viene erroneamente aggiunto *iota mutum* per ipercorrettismo (fr. A 6).

Nel complesso, il papiro non si discosta dal testo omerico della paradosi medievale. È tuttavia da notare la presenza della forma ἐπεμυθεόμην nella l. 10 (= v. 110), lezione errata presente solo nel codice A (Venetus 454, X secolo) come variante marginale, contro ἀπεμυθεόμην data dal resto della tradizione manoscritta.

Considerando le caratteristiche finora esaminate, si può ipotizzare che il P.Mich. inv. 6132 sia una copia da biblioteca non particolarmente pregiata sul piano editoriale. La parte di testo conservata sul papiro riguarda:

1. Il dialogo tra Nestore e Agamennone, nel corso del quale il primo esorta il secondo a porgere le sue scuse e promettere ingenti beni materiali ad Achille, offeso per la perdita di Briseide, in modo da convincerlo a riprendere la battaglia, mentre il re, ben consapevole del proprio ruolo nella disputa con Achille, si dichiara pronto a offrirgli i più grandi doni, tra cui la restituzione di Briseide, per placare la sua ira.

2. L'ambasceria di Fenice, Aiace e Odisseo ad Achille, che trovano l'eroe intento a suonare la lira cantando gloriose gesta d'eroi alla presenza di Patroclo; egli li accoglie come amici e offre un banchetto.

3. Il discorso di Odisseo, che inizia dopo il banchetto e illustra sia lo stato disastroso degli Achei sia i meravigliosi doni di Agamennone.

Tra i quaranta papiri con parti del libro nono registrati nel catalogo MP<sup>3</sup>, quattordici contengono un passo simile, anche se non del tutto identico:

1. P.Ant. III 158<sup>23</sup> (Il. 8, 203-210, 241-247, 495-555; Il. 9, 1-3, 149-224, 369-390, 407-430, 440-450, 455-490, 494-513, 592-606, 630-649, III secolo d.C., Antinoe);

2. P.Lit.Lond. 18<sup>24</sup> (Il. 9, 103-123, 155-178, III-IV secolo d.C., provenienza ignota);

3. P.Ant. III 159<sup>25</sup> (Il. 9, 60-80, 89-97, 105-126, 138-147, III secolo d.C., Antinoe);

4. P.Oxy. inv. 14 1B 206/C(c)<sup>26</sup> (Il. 9, 119-143, inedito, Ossirinco);

<sup>22</sup> MP<sup>3</sup> 01393.000; LDAB 3764; TM 62580.

<sup>23</sup> MP<sup>3</sup> 00826.100; LDAB 2017; TM 60888.

<sup>24</sup> MP<sup>3</sup> 00836.000; LDAB 1958; TM 60830.

<sup>25</sup> MP<sup>3</sup> 00835.100; LDAB 2018; TM 60889.

<sup>26</sup> MP<sup>3</sup> 00836.001; LDAB 9557; TM 68285.

5. P.Oxy. inv. 5 1B 59/H(q)<sup>27</sup> (*Il.* 9, 132-143, inedito, Ossirinco);
6. BKT V 1, 4 + IX 1<sup>28</sup> (*Il.* 9, 181-210, I secolo d.C., Hermopolis?);
7. P.Harr. I 118<sup>29</sup> (*Il.* 9, 186-195, III secolo d.C., provenienza ignota);
8. P.Oxy. inv. 93 Jan. 1/D(1)<sup>30</sup> (*Il.* 9, 193-207, 217-231, II-III secolo d.C., inedito, Ossirinco);
9. P.Ant. III 160<sup>31</sup> (*Il.* 9, 222-344, 354-359, 367-369, 464-495, 501-533, 538, 543-653, 657-660, 664-673, 676-699, III<sup>ex</sup>-IV<sup>in</sup> secolo d.C., Antinoe);
10. P.Oxy. inv. 20 3B 30/B(b)<sup>32</sup> (*Il.* 9, 232-248, III secolo d.C., inedito, Ossirinco);
11. P.Oxy. III 548<sup>33</sup> (*Il.* 9, 235-301; III secolo d.C., Ossirinco);
12. P.Med. inv. 71.81<sup>34</sup> (*Il.* 9, 248-262, 285-292, II secolo d.C., Ossirinco?);
13. P.Oxy. inv. 38 3B 85/H(1)b<sup>35</sup> (*Il.* 9, 248-259, I secolo d.C., inedito, Ossirinco);
14. P.Köln I 30<sup>36</sup> (*Il.* 9, 252-256, 283-291, II secolo d.C., provenienza ignota)<sup>37</sup>.

Piccole parti di *Il.* 9, 579-599 sono conservate nel P.Mich. inv. 6052<sup>38</sup>, una coppia di frammenti di papiro (a = 7,9 x 14,3 cm e b = 1 x 2,7 cm) che contengono, rispettivamente, la metà sinistra dei vv. 579-597 e alcune lettere più a destra dei vv. 597-598, scritte sul *recto* in «a rounded, bilinear uncial which leans slightly to the left»<sup>39</sup>. Anche questi frammenti provengono da Soknopaiou Nesos<sup>40</sup>, ma «the text is to be dated between 75 and 125 A.D.»<sup>41</sup>.

La sezione di testo sulla quale intendo focalizzare l'attenzione è contenuta nel fr. C, che riporto qui di seguito in un'edizione con lievi progressi rispetto alla mia precedente, grazie alla consultazione di una riproduzione digitale di migliore qualità. Il testo è stato collazionato con quello dell'edizione dell'*Iliade* di M. L. West<sup>42</sup>.

Tt = testimonia auctorum antiquorum

t\* = testimonium reliquum

t = testimonium auctoris unius

Codices: A, D, B, C, E, F, T, (Y), R, W, G, Z

Ω = libri A, D, B, C, E, F, T, (Y), R, W, G

<sup>27</sup> MP<sup>3</sup> 00836.002; LDAB 9558; TM 68286.

<sup>28</sup> MP<sup>3</sup> 00838.000; LDAB 1333; TM 60215.

<sup>29</sup> MP<sup>3</sup> 00839.000; LDAB 1894; TM 60767.

<sup>30</sup> MP<sup>3</sup> 00839.002; LDAB 9562; TM 68290.

<sup>31</sup> MP<sup>3</sup> 00840.100; LDAB 9563; TM 68291.

<sup>32</sup> MP<sup>3</sup> 00840.101; LDAB 9563; TM 68291.

<sup>33</sup> MP<sup>3</sup> 00841.000; LDAB 1999; TM 60870.

<sup>34</sup> MP<sup>3</sup> 00841.100; LDAB 1652; TM 60528.

<sup>35</sup> MP<sup>3</sup> 00841.001; LDAB 9564; TM 68292.

<sup>36</sup> MP<sup>3</sup> 00841.200; LDAB 1608; TM 60485.

<sup>37</sup> I cinque papiri di Ossirinco inediti sono stati schedati nei cataloghi in base a una presentazione provvisoria di M. L. West.

<sup>38</sup> MP<sup>3</sup> 00850.100; LDAB 1467; TM 60346.

<sup>39</sup> PRIEST 1982, 80.

<sup>40</sup> GAGOS *ET AL.* 2004, 82.

<sup>41</sup> PRIEST 1982, 80.

<sup>42</sup> WEST 1998.

Ω\* = tot horum quot non singuli laudantur

Glossarii, commentarii, scholia minora: h139 = Λέξεις Ὀμηρικαί quas a codd. Urbinati et Selestadiensis 107 partim ed. V. De Marco (*Scholia minora in Homeri Iliadem*, Pars Prior, *Lexeis homerikai codd. Urb. CLVII et Selestadiensis CVII. Fasciculus primus*, Città del Vaticano 1946):

- margo  
[πολλὰ μάλ' εὐχομένω ]γα[ι]νόχ[ω]ι Ἴνο[σι]γαίωι  
183  
[ῥηϊδίως π]επ[ι]θεῖν μεγάλας φρε]νας [Αἰακίδαο]  
[Μυρμιδ]όνω[ν δ' ἐ]πί τε [κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθην]
- 5 [τὸ]ν δ ἠῦρον [φρέ]να τερ[πόμενον φόρμιγγι λιγέτηι,  
[κα]λῆι δαιδαλέηι ἐπὶ δ' ἀργύ[ρ]εον ζυγὸν ἦεν]  
187  
[τῆ]ν ἄρεται ἐξ ἐνά[ρ]ων πόλ[ιν Ἡετίωνος ὀλέσσαι]  
[τῆ] ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν ἄε[ιδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν·]  
[Πάτ]ροκλος δέ οἱ ο[ἶ]ος ἐναν[τίος ἦστο σιωπῆι,  
[δέγ]μενος Αἰακίδαην, ὀπότ[ε λήξειεν αἰείδων,]  
10 [τὸ] δὲ βάτην προτέρω [ἦγεῖτο δὲ δῖος Ὀδυσσεύς,]  
192  
[στὰν] δὲ πρόσθ' αὐτοῖο ταφ[ῶν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεύς]  
[αὐτῆ]ι σὺν φόρμιγγι, λειπ[ῶν ἔδος ἔνθα θάασσεν·]  
[ὦς δ' α]ὔτως Πάτροκλος, ἐπ[εὶ ἶδε φῶτας, ἀνέστη·]  
[τὸ καὶ δει]κνύμενος προσέφ[η πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·]  
15 [«χαίρετον·] ἦ φίλοι ἄνδρες ἰκ[άνετον - ἦ τι μάλα χρεώ - ]  
197  
[οἷ μοι σκυ]ζομένωι περ Ἀ[χαιῶν φίλτατοί ἐστον»·]  
[ὦς ἄρα φωνή]σα[ς προ]τέρω ἄγε δῖος Ἀχιλλεύς,  
[εἶσεν δ' ἐν κλισμοῖ]σι τάπ[ηοί τε πορφυρέοισιν·]  
[αἶψα δὲ Πάτροκλο]ν προσ[εφώνεεν ἐγγὺς ἐόντα·]  
20 [«μέζονα δὴ κρητῆρ]α, Μεν[οιτίου υἱέ, καθίστα]  
202

1 Ἴνο[σι]γαίωι l. Ἴννο[σι]γαίωι 5 ἐπὶ la traccia d'inchiostro dopo *pi* è compatibile con il pedice di *iota*.

15 ἰκ[άνετον] le tracce d'inchiostro sul bordo superiore della lacuna sono compatibili con *iota* e *kappa* 12 l. Λιπ[

4 (v. 186) ἠῦρον fere Fick, εῦρον BKT V 1, 4 (P.Berol. inv. 7803) + BKT IX 1 (P.Berol. inv. 21101) + BKT V 1, 4 (P.Berol. inv. 7806) Ω 5 (v. 187) ἐπὶ tt\* Ω, επει P.Ant. III 158, περὶ [Plut.], ὑπὲρ Choer. 6 (v. 188) ἄρετ' t\* Z Ω, αροτ BKT V 1, 4 (P.Berol. inv. 7803) + BKT IX 1 (P.Berol. inv. 21101) + BKT V 1, 4 (P.Berol. inv. 7806) ἔλετ' Sext.

8 (= 190) ἐναντίος BKT V 1, 4 (P.Berol. inv. 7803) + BKT IX 1 (P.Berol. inv. 21101) + BKT V 1, 4 (P.Berol. inv. 7806), P.Ant III 158, tt Ω\*, ἐναντίον *h* T 11 (v. 193)

πρόσθ' Ω, πάροιθ' van Leeuwen<sup>43</sup> cl. A 360, 500, Γ 162, π 166, al. 15 (= 197) φίλοι ἄνδρες P.Oxy. inv. 93 Jan. 1/D(1) t Z Ω, φίλω ἄνδρε van Leeuwen

Accanto al papiro Michigan appena analizzato, altri due testimoni diretti della scena in cui Achille canta le gesta di eroi accompagnandosi con la lira, entrambi di età romana e diversi tra loro sui piani bibliologico e paleografico, lasciano intravedere una fruizione varia dell'episodio in particolare, ma, naturalmente, dell'intero libro, cruciale nell'economia del poema.

BKT 5.1.4 + 9.1<sup>44</sup> è un gruppo di tre frammenti non combacianti (P.Berol. inv. 21101 + 7803 + 7806), che restituisce sul *recto*, in versi largamente mutili, *Il.* 9, 181-210, delineati in una maiuscola unimodulare, di medie dimensioni, rigidamente bilineare, posata, ad asse quasi sempre verticale, talora lievemente inclinato a sinistra. La scrittura, apposta da un calamo a punta tonda e di medio spessore, rivela una pretesa di eleganza nella ricorrente presenza di piccoli apici (obliqui rivolti a sinistra alla sommità di *alpha*, *delta*, *lambda*, verticali alle sommità delle aste orizzontali) e pedici orizzontali alla base delle aste verticali. Lettere dalle forme morbide (*epsilon*, *my*, *omicron*, *omega*) si alternano a tracciati più rigidi (*alpha*, *delta*, *lambda*, *xy*, *ny*), conferendo movimento al tessuto. Generalmente staccate l'una dall'altra, hanno distanza reciproca sostanzialmente regolare, come regolare risulta anche lo spazio interlineare. Tra le più caratteristiche si segnalano: *alpha* in tre tempi, angoloso, con barra spesso obliqua e talora orizzontale (P.Berol. inv. 21101, l. 2); *beta* in due tempi, morbido, con la pancia superiore più stretta di quella inferiore e senza coda; *delta* in due tempi, con tratto destro che eccede il punto d'impatto col tratto sinistro; *epsilon* in due tempi, con dorso inarcato e tratto intermedio che tocca l'estremità destra del tratto superiore, inarcato; *zeta* con tratto di base ondulato e tratto intermedio obliquo; *my* con i tratti interni fusi a formare una curva con la concavità appoggiata alla linea di base e tratti esterni estroflessi; *omega* con ampie anse arrotondate e tratto intermedio evidente. Sul piano paleografico risulta particolarmente calzante il confronto con P.Fay. 6<sup>45</sup>, suggerito da Herwig Maehler<sup>46</sup>, che data il papiro all'inizio del II secolo d.C. Non compaiono spiriti, accenti o segni d'interpunzione; *iota mutum* è notato. Sul piano testuale non compaiono novità rispetto alla paradossi medievale, anzi, il testo del papiro risulta affetto da due errori dovuti, rispettivamente, alla pronuncia (l. 3 = v. 183 ha εὐχομένοι per εὐχομένωι) e a cattiva lettura del modello (l. 30 = v. 210 ha μίστυαλε per μίστυλλε). Le caratteristiche fin qui elencate fanno pensare, per il nostro esemplare, a una copia realizzata per la conservazione in biblioteca, ma di qualità tutt'altro che elevata: una *standard copy*, secondo la definizione di Johnson, comunque opera di uno scriba professionista, che ha sottoposto il manufatto a *diorthosis*, come induce a ipotizzare l'aggiunta di un *sigma* finale in modulo minore in P.Berol. inv. 21101, 7 (= v. 204, dove ἄνδρε viene corretto in ἄνδρες).

<sup>43</sup> VAN LEEUWEN 1963.

<sup>44</sup> MP<sup>3</sup> 838.000; LDAB 1333; TM 60215.

<sup>45</sup> MP<sup>3</sup> 976; LDAB 1348; TM 60229.

<sup>46</sup> MAEHLER 1967, 374.

P.Harr. I 118<sup>47</sup>, di incerta provenienza, contiene, sul *verso* di un frammento il cui *recto* reca tracce di scrittura non identificata, l'estremità destra di dieci linee contenenti ciascuna le lettere finali dei versi di Il. 9, 186-195. Per i vv. 186-190 rimangono da cinque a tre lettere per linea, mentre se ne conservano sette-nove per linea nei vv. 191-195. Il testo, molto mal conservato soprattutto nella porzione sinistra, è stato delineato da una mano rapida ed esperta con un calamo a punta tonda di medio spessore in una maiuscola rotonda di modulo piccolo diritta, bilineare e legata. Tra le lettere, poste a distanza reciproca molto ravvicinata, le più caratteristiche paiono: *alpha* a fiocco, in un solo tempo; *delta* in un tempo, con tratto obliquo destro protratto oltre il punto d'impatto con quello sinistro; *epsilon* in due tempi con elemento centrale proteso oltre la lettera; *ny* con curva di raccordo fra tratto verticale sinistro e tratto obliquo e con tratto verticale destro estroflesso; *hypsi* in due tempi, con tratti obliqui morbidi ed estroflessi. Non compaiono spiriti, accenti o segni d'interpunzione e a l. 6 (= v. 191) lo scriba corregge maldestramente il testo aggiungendo un *epsilon* di modulo maggiore. Per questo frustulo è difficile ipotizzare la tipologia della copia di provenienza, ma il fatto che il testo omerico sia delineato sul *verso*, la velocità della scrittura e la mancanza di accuratezza nell'allestimento indirizzano potenzialmente verso una copia non professionale. Il cattivo stato di conservazione del frammento e la mancanza di margini e intercolumni, sezioni cruciali per la determinazione della destinazione di un *volumen*, impediscono di ipotizzare l'ambito di circolazione dell'esemplare, che poteva essere destinato indifferentemente alla scuola, alla fruizione privata o a uno studio erudito. D'altronde la distribuzione dei frammenti iliadici finora noti, pur con l'indispensabile cautela imposta dall'incidenza del caso nella conservazione e nel recupero del materiale, suggerisce un gradimento significativo per il nono libro: i cataloghi registrano al momento 1.656 papiri contenenti passi tratti dall'*Iliade*, ma anche commenti, parafrasi e citazioni, distribuiti eterogeneamente tra i ventiquattro libri, tutti testimoniati. Il libro nono, con 84 papiri, è, per occorrenze, il quinto, a pari merito col quarto e preceduto solo dal primo (258 papiri), dal secondo (200 papiri), dal quinto (134 papiri) e dal terzo (108 papiri)<sup>48</sup>. Gli esemplari sono datati tra il III secolo a.C.<sup>49</sup> e il VI d.C.<sup>50</sup>, con una concentrazione massima nel II-III secolo d.C., e denotano un persistente interesse per il canto da molteplici punti di vista.

### 3. Achille citaredo

Come si è visto, il nostro papiro contiene, tra l'altro, il noto momento iliadico in cui Achille canta κλέα ἀνδρῶν (Il. 9, 185-191). La scena ha sempre riscosso

<sup>47</sup> MP<sup>3</sup> 00839.000; LDAB 1894; TM 60767.

<sup>48</sup> I risultati numerici sono ottenuti consultando [trismegistos.org/index](http://trismegistos.org/index) sul numero totale di frammenti dall'*Iliade* e, di volta in volta, sul numero di frammenti per ciascun libro dell'opera (ultimo accesso 15 luglio 2024).

<sup>49</sup> P.Jena 659r, parafrasi di Il. 9, 32-36 (MP<sup>3</sup> 1186.23; LDAB 2369; TM 61229).

<sup>50</sup> PSI 1733, glossario a Il. 9, 58-93 (MP<sup>3</sup> 1187; LDAB 2253; TM 61115).

notevole attenzione, non solo da parte degli specialisti; basti ricordare, ad esempio, come abbia ispirato a Madeline Miller il titolo di un romanzo molto celebrato nell'ultimo decennio<sup>51</sup>. I versi omerici lasciano ben pochi dubbi su quale sia il fine del canto: le due occorrenze ravvicinate del verbo *τέρπω*, prima nella diatesi media (*φρένα τερπόμενον*, v. 186), poi nell'attiva (*ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν*, v. 189), connettono chiaramente la *performance* del Pelide alla *τέρψις*, cioè al piacere<sup>52</sup>. Tuttavia, già dalle fasi più antiche dell'esegesi omerica sembra che si avverta una sorta di contraddizione tra il carattere feroce e bellicoso dell'eroe e la gentilezza d'animo che dovrebbe appartenere a chi fa musica; sicché il fatto che Achille sappia cantare e suonare uno strumento musicale, e che lo faccia in quella particolare circostanza, dev'essere contestualizzato, giustificato, spiegato.

Un esempio è lo scolio al noto episodio di *Il. 3*, 38-57, in cui Ettore rimprovera Paride per il suo inglorioso rientro tra i ranghi dei Troiani alla vista terrificante di Menelao, non senza un sarcastico riferimento alla bellezza della chioma e del volto e alla *κίθαρις* del fratello (vv. 54-55) – tutti attributi inutili, quando si rotolerà nella polvere. Qui il commentatore antico presenta un'antitesi tra il valore etico della musica del principe troiano e quello del canto del Pelide<sup>53</sup>, secondo la quale la musica di Paride non proviene dalle Muse (a differenza di quella di Achille, come sembra implicito), bensì da Afrodite. Anche le finalità del canto sono ben diverse: Paride suona e canta per sedurre (*ἐπὶ πορνείᾳ*)<sup>54</sup>, laddove il canto di Achille è espressione di virtù (*ἐνάρητος*).

Il legame tra la *performance* citarodica del Pelide e la virtù è implicito nella stessa natura dello strumento<sup>55</sup>, la ricca *phorminx* dalla traversa d'argento che nell'*Iliade* è un *geras* proveniente dal sacco di Tebe Ipoplacia, mentre nella versione seguita da Diodoro Siculo proviene dalla presa di Lirnesso<sup>56</sup>. Nessuno dei due luoghi è casuale: da Tebe Ipoplacia, infatti, proviene Andromaca, ed è lì che Achille le aveva sterminato la famiglia<sup>57</sup>; Lirnesso, invece, è la città del cui bottino faceva parte anche Briseide<sup>58</sup>. Sicché la *phorminx*, se viene da Tebe, pare prefigurare l'uccisione di Ettore come compimento della distruzione dell'universo familiare di Andromaca ad opera di Achille, che lì appunto era iniziata, mentre, se viene da Lirnesso, appare come un surrogato della donna che è all'origine dell'ira, di

<sup>51</sup> MILLER 2011. Va notato, comunque, che al di là del titolo la vicenda narrata dalla scrittrice non ha attinenza con l'episodio omerico del canto di Achille.

<sup>52</sup> Ciò vale sia che si ipotizzi un avvicendamento di tipo rapsodico tra Achille e Patroclo, come ha fatto a più riprese Gregory Nagy (NAGY 1996, 72-73; 2003, 43-44), sia che si preferisca vedere in Patroclo un semplice ascoltatore-spettatore, come tenderei a ritenere poiché, come vedremo, la funzione del canto in questo episodio mi sembra auto-terapeutica (per quanto si tratti probabilmente non tanto di una terapia lenitiva ma, come vedremo, di una terapia di mantenimento dell'ira), mentre l'applicazione di una tecnica rapsodica, del resto anacronistica per ammissione dello stesso Nagy, andrebbe in una direzione performativa non in linea, credo, con la situazione narrativa.

<sup>53</sup> *Schol. in Il. 3*, 54 (1, 369-370 Erbse). Discussione approfondita in VENERI 1995.

<sup>54</sup> Sulla valutazione negativa di Paride come seduttore e della seduzione maschile in genere si vedano ora i testi raccolti e discussi da PEPE 2022, 44-50.

<sup>55</sup> Su tale legame si sofferma anche PERCEAU 2005.

<sup>56</sup> Diod. Sic. 5, 49, 4.

<sup>57</sup> *Il. 6*, 414-428.

<sup>58</sup> *Il. 2*, 688-693.

cui contribuisce a rafforzare il ricordo nell'eroe che con essa si accompagna. Per di più, Diodoro attribuisce allo strumento un'origine divina, poiché la vuole costruita addirittura da Ermes come dono per le nozze di Cadmo e Armonia, celebrate a Samotracia alla presenza di tutti gli dèi e poi portata a Lirnesso, dove appunto sarebbe stata raziata da Achille<sup>59</sup>. Il racconto diodoreo sembra dunque estendere alla lira di Achille quella «necessità misteriosa e ineluttabile»<sup>60</sup> che è stata notata a proposito delle sue armi e che, come vedremo, fa anche di essa una sorta di arma.

Assodato che, se un eroe come Achille canta, questa azione non può esser ridotta a mero momento di svago, né vi può essere alcunché di ordinario o banale nella *performance*, a cominciare dallo strumento utilizzato, rimane da precisare in qual modo il canto si connetta all'*aretè* e, in particolare, in quale relazione si ponga con l'*ira*, che è ovviamente il tratto qualificante dell'eroe, sia come costituente stabile del suo carattere, sia come manifestazione contingente nella *μῆνις* scatenata durante l'ultimo anno della guerra di Troia dall'offesa di Agamennone. La già ricordata insistenza sulla *terpsis* nei versi iliadici può far pensare che il canto venga inteso dal poeta come un agente calmante e un antidoto contro l'*ira*. Contro questa interpretazione pesano però almeno due considerazioni. Una, assolutamente banale, è che, poiché sappiamo che l'*ira* di Achille non termina, ma semmai cambia oggetto, da Agamennone a Ettore, con la morte di Patroclo, per placarsi solo alla fine del poema, nell'incontro con Priamo, dovremmo concludere che l'antidoto del canto, se tale vuol essere, fallisce il suo scopo. La seconda considerazione muove dalle parole con cui Apollo descrive la condizione di Achille: [...] ἐπὶ νηυσὶ χόλον θυμαλγέα πέσσει<sup>61</sup>, dove il verbo πέσσω, più che indicare un processo digestivo di superamento dell'*ira* (accezione che si ritrova in contesti posteriori<sup>62</sup>), sembra invece rimandare a una condizione di ostinato isolamento nella quale il sentimento, anziché essere 'curato', viene coltivato e mantenuto vivo<sup>63</sup>.

Potremmo quindi chiederci, a questo punto, se anche la *terpsis* apportata dal canto non possa rientrare in questa attività di mantenimento dell'*ira*. Così sembra pensarla l'autore del *De musica* attribuito a Plutarco, che cita il nostro episodio<sup>64</sup>, non senza un esplicito richiamo lessicale al dettato omerico (ὁ καλὸς Ὅμηρος [...] τὸν Ἀχιλλεῖα πεποίηκε τὴν ὄργην πέττοντα [...] διὰ μουσικῆς), per mostrare come già Omero fosse consapevole del fatto che la musica possiede un valore educativo ed è un'attività adatta a un uomo (προσήκουσαν ἀνδρὶ)<sup>65</sup>. Che

<sup>59</sup> Diod. Sic. 5, 49, 4. È il caso di precisare che nella versione di Diodoro Armonia non è nata dagli amori di Ares e Afrodite, bensì da quelli di Zeus ed Elettra, una delle Pleiadi.

<sup>60</sup> Così CIANI 1990, 26.

<sup>61</sup> Il. 4, 513; cfr. pure 9, 565 (a proposito di Meleagro, la cui ira contro la madre Altea è ricordata da Fenice a mo' di *exemplum* per persuadere Achille ad abbandonare la propria); 24, 617 (a proposito di Niobe pietrificata nel dolore).

<sup>62</sup> Ad esempio Arist. EN 4, 1126a 24.

<sup>63</sup> Cfr. KIRK ET AL. 1985, 394; HAMMER 2002, 226.

<sup>64</sup> [Plut.] *De mus.* 40, 1145d-f. Sul passo in generale cfr. RAFFA 2011, da cui riprendo alcuni concetti.

<sup>65</sup> In realtà, l'autore persegue anche una difesa della cosiddetta 'antica musica' e del suo valore etico, evidentemente contrapposti alla presunta decadenza della musica del presente. Si tratta di

l'estensore del trattato intenda l'atto del *πέσσειν* nel senso sopra descritto è confermato dalla successiva affermazione che l'eroe si serve delle melodie più nobili (τοῖς καλλίστοις τῶν μελῶν) per «affilare» (παραθήγειν) la propria anima. Il canto serve, insomma, a tenere l'animo pronto per il momento del rientro in battaglia, proprio come si tiene pronta un'arma. L'idea appare anche nelle *Troades* senecane, in cui però il legame tra la pratica musicale e l'attitudine bellicosa dell'eroe viene fatto risalire addirittura alla formazione impartita al giovanissimo Pelide da Chirone: è infatti il centauro a fomentare l'iracondia innata dell'allievo insegnandogli canti guerreschi, il cui accompagnamento è anch'esso descritto in termini violentemente impressionistici (il plettro «ferisce» le corde, che danno un suono stridulo)<sup>66</sup>.

La forte analogia semantica tra *παραθήγω* dello pseudo-Plutarco e *acuo* di Seneca, che pescano entrambi nella medesima area metaforica dell'affilare e dell'appuntire, non può però far passare in secondo piano le differenze ideologiche ed estetiche tra i due testi. Nella tragedia senecana Achille è un esempio, non certo positivo, di *furor*. La stessa presenza di Chirone non è garanzia di equilibrio nella formazione morale dell'allievo, anzi, come abbiamo visto, è lo stesso maestro a potenziare gli aspetti più mostruosi del suo carattere. Per contro, l'autore del *De musica* afferma, attraverso l'esempio di Achille, l'antica idea ellenica della musica 'nobile' e 'utile' all'educazione (χρησίμη). Non a caso, anche qui viene evocato Chirone, ma stavolta quale maestro non soltanto di musica, bensì anche di giustizia e medicina (δικαιοσύνης καὶ ἰατρικῆς).

Il capitolo pseudo-plutarcheo sembra quindi riproporre la concezione della lira e del canto citarodico come portatori di ordine, integrandola nell'ideale di *enkēklios paidèia* che era in voga all'epoca della redazione del trattato. Tale idea è assai più antica e appare a diversi livelli in molti miti che riguardano strumenti e musicisti: si pensi al potere ordinatore del canto di citaredi come Orfeo o Anfione, ma anche al cantore che, nel racconto di Nestore a Telemaco, Agamennone aveva lasciato con Clitennestra per proteggerne la virtù durante la propria assenza<sup>67</sup>. Infatti tanto Achille dopo la lite con Agamennone quanto Clitennestra durante la guerra di Troia si trovano in situazioni analoghe: l'uno estraniato, per sua volontà, dalla battaglia, cioè dal contesto in cui si estrinseca la sua *aretè* e da cui trae la sua immagine sociale in seno alla comunità dei guerrieri; l'altra estraniata, anche se non per sua volontà, dalla normale vita coniugale e proiettata in un contesto di potenziale pericolo per la propria virtù muliebre. È significativo, a mio giudizio, che in entrambi i casi spetti al canto il compito di mantenere salda la virtù di entrambi (come pare confermato dal fatto che Egisto,

---

una polemica di probabile ascendenza aristossenica, che ai fini della presente discussione possiamo limitarci a ricordare senza particolari approfondimenti. Il lettore interessato al moralismo di Aristosseno in campo musicale può comunque vedere VISCONTI 1999, 100-162; per la presenza di Aristosseno nel *De musica* attribuito a Plutarco, invece, è fondamentale MERIANI 2003.

<sup>66</sup> Sen. *Troad.* 830-835: *hic recumbens / montis exesi spatiosus antro / iam trucid Chiron pueri magister, / timulas plectro feriente chordas, / tunc quoque ingentes acuebat iras / bella canendo.*

<sup>67</sup> *Od.* 3, 265-272.

come primo passo del suo piano di seduzione di Clitennestra, si liberi dell'aedo). Anche in questo caso, si tratta in fondo del mantenimento di un ordine.

## Bibliografia

- BOAK 1935 = A. E. R. BOAK, *Soknopaion Nesos: The University of Michigan Excavations at Dimê in 1931-32*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1935.
- CANFORA 1989 = L. CANFORA, *L'educazione*, in E. GABBA-A. SCHIAVONE (edd.), *Storia di Roma*, vol. IV, *Caratteri e morfologie*, Torino, Einaudi, 1989, 735-770.
- CAPASSO 2003 = M. CAPASSO, *Libri, autori e pubblico a Soknopaion Nesos. Secondo contributo alla storia della cultura letteraria del Fayyum in epoca greca e romana. I*, in S. LIPPERT, M. SCHENTULEIT (edd.), *Tebtynis und Soknopaion Nesos. Leben im römerzeitlichen Fajum. Akten des Internationalen Symposions vom 11. bis 13. Dezember 2003 in Sommerhausen bei Würzburg*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2005, 1-17.
- CAPASSO, DAVOLI 2012 = M. CAPASSO, P. DAVOLI (edd.), *Soknopaion Nesos Project. I (2003-2009)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012.
- CAPASSO, DAVOLI 2024 = M. CAPASSO, P. DAVOLI (ed.), *Soknopaion Nesos Project. II (2003-2014)*, Lecce, Pensa Evolution, 2024.
- CAPASSO, PELLÉ 2020 = M. CAPASSO, N. PELLÉ, *Three Unpublished Papyri from Soknopaion Nesos*, in C. E. RÖMER (ed.), *News from Texts and Archaeology: Acts of the 7<sup>th</sup> International Fayoum Symposium: 29 October-3 November 2018 in Cairo and the Fayoum*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2020, 3-17.
- CIANI 1990 = Omero, *Iliade*, introduzione e traduzione di M. G. Ciani, commento di E. Avezzi, Venezia, Marsilio, 1990.
- GAGOS ET AL. 2004 = T. GAGOS, N. LITINAS, N. E. PRIEST, *Homerica varia Michiganensia*, «Bulletin of the American Society of Papyrologists» 41, 2004, 39-84.
- HAMMER 2002 = D. HAMMER, *The Iliad as Ethical Thinking: Politics, Pity, and the Operation of Esteem*, «Arethusa» 35, 2002, 203-235.
- HARRAUER, WORP 1993 = H. HARRAUER, K. A. WORP, *Literarische Papyri aus Soknopaion Nesos. Eine Übersicht*, «Tyche» 8, 1993, 35-40.
- JOHNSON 2004 = W. A. JOHNSON, *Bookrolls and Scribes at Oxyrhynchus*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2004.
- KIRK ET AL. 1985 = G. S. KIRK ET ALII, *The Iliad: A Commentary*, vol. I, *Books 1-4*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- LDAB = *Lewen Database of Ancient Books*: <https://www.trismegistos.org/ldab/>.
- MAEHLER 1967 = H. MAEHLER, *Griechische literarische Texte*, «Museum Helveticum» 24, 1967, 62, nr. 2 (P. 21101).
- MERIANI 2003 = A. MERIANI, *Tracce aristosseniche nel De musica pseudoplatarcho*, in ID., *Sulla musica greca antica. Studi e ricerche*, Napoli, Guida, 2003, 49-81.
- MILLER 2011 = M. MILLER, *The Song of Achilles*, New York, Ecco Press, 2011.
- MP<sup>3</sup> = *Base de données Mertens-Pack 3 en ligne*: <http://www.cedopalmp3.uliege.be/>.
- NAGY 1996 = G. NAGY, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1996.
- NAGY 2003 = G. NAGY, *Homeric Responses*, Austin, University of Texas Press, 2003.
- NICOLAI 1992 = R. NICOLAI, *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa, Giardini, 1992.

- NICOLAI 1992 = R. NICOLAI, *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa, Giardini, 1992.
- PEPE 2022 = L. PEPE, *La voce delle Sirene. I Greci e l'arte della persuasione*, Roma-Bari, Laterza, 2022.
- PERCEAU 2005 = S. PERCEAU, *L'un chante, l'autre pas: retour sur la phorminx d'Achille*, «Gaia» 9, 2005, 65-85.
- PRIEST 1982 = N. E. PRIEST, *Michigan Homeric Papyri I: Iliad A-P*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 46, 1982, 51-94.
- RAFFA 2011 = M. RAFFA, *Il canto di Achille (Ps. Plut. De mus. 40, 1145d-f)*, «Quaderni urbinati di cultura classica» n.s. 99, 2011, 165-176.
- RICCIARDETTO 2022 = A. RICCIARDETTO, *Système de correction et signes critiques ou utilitaires dans les papyrus grecs de médecine*, «Segno e testo» 20, 2022, 1-36.
- TM = *Trismegistos. An Interdisciplinary Portal on the Ancient World*, <https://www.trismegistos.org/>.
- VAN LEEUWEN 1963 = J. VAN LEEUVEN, *Enchiridium dictionis epicae*, Lugduni Batavorum, Brill, 1963.
- VAN MINNEN 1998 = P. VAN MINNEN, *Boorish or Bookish? Literature in Egyptian Villages in the Fayum of Graeco-Roman Period*, «Journal of Juristic Papyrology» 28, 1998, 99-184.
- VENERI 1995 = A. VENERI, *La cetra di Paride: l'altra faccia della musica in Omero e nei suoi interpreti antichi*, in B. GENTILI, F. PERUSINO (edd.), *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1995, 111-132.
- VISCONTI 1999 = A. VISCONTI, *Aristosseno di Taranto. Biografia e formazione spirituale*, Napoli, Luciano, 1999.
- VOX 2024 = O. VOX, *Seguendo la cetra di Achille: dall' Iliade ai Poemi Conviviali di Giovanni Pascoli*, «Papyrologica Lupiensia» 33, 2024, c.d.s.
- WEST 1998 = Homerus, *Ilias*, recensuit M. L. West, vol. I, *Rhapsodiae I-XII*, Stuttgart, Teubner, 1998.



Online on the December 2024

©2024 by the Author(s); licensee Classica Vox. This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution, No Commercial, No Derivatives 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)