

# 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  
... ἀε[ιδε 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

Monica CENTANNI, Paolo Biagio CIPOLLA, *Sophocles' Laocoön*, Roma-Bristol, L'Erma di Bretschneider, 2024, pp. 108. ISBN: 9788891333100.

Questo piccolo libro, scritto in inglese da due studiosi italiani (evidentemente per propiziare la diffusione a livello internazionale), inaugura la nuova collana “Fragmentary Greek Drama”, dedicata alla poesia drammatica greca in frammenti – una collana che si spera prosegua e cresca rapidamente. Infatti, mentre si continuano a versare fiumi di inchiostro sulle tragedie della grande stagione attica che ci sono pervenute, così come su quelle di Seneca (spesso riproponendo e riformulando, con affascinanti artifici verbali, argomenti vecchi di decenni), una miriade di drammi perduti, greci e latini – a cui possiamo però risalire, almeno in qualche misura, grazie a frammenti e testimonianze –, restano nell’oblio. Certo, lo studio di opere perdute è difficile e rischioso: in primo luogo, si richiede la delimitazione e la ricostruzione testuale dei frammenti, tramandati spesso in modo impreciso, se non con errori, modifiche intenzionali e finanche falsificazioni; poi occorre attribuirli alle opere da cui provengono – o verificare le attribuzioni proposte dagli autori che li citano, mai sicure *a priori* – e, se possibile, al personaggio che li pronuncia e al contesto da cui sono estrapolati, ciò che presuppone una conoscenza approfondita della tradizione mitografica nelle sue ramificazioni talvolta intricate, ma pure una notevole familiarità con le idee e le tendenze narrative e stilistiche del poeta in questione. Al termine di questo complesso lavoro puramente filologico, si prospetta la possibilità di avanzare una (sia pur limitata e prudente) interpretazione letteraria, o almeno di individuare i motivi concettuali, morali e ideologici che emergono – o che si intravedono – dai frammenti, inquadrandoli nel pensiero dell’autore e mettendoli in relazione con le opere che di lui ci sono pervenute. Tutto questo col rischio costante di fraintendere o sovrainterpretare tanto gli elementi utili per la ricostruzione testuale e contestuale, quanto gli argomenti e i sentimenti che si evincono da frasi faticosamente ‘ricucite’ e ricondotte a situazioni che rimangono comunque ipotetiche. E col rischio di sentirsi dire – da qualcuno che, se in buona fede, non sa di che cosa parla – che le conclusioni a cui si giunge «non sono dimostrate, né dimostrabili». È chiaro che, in questo tipo di studi, i parametri di giudizio sono necessariamente diversi – e tengo a precisarlo, pensando ai giovani studiosi che si avventurano coraggiosamente su questo terreno minato e che non meritano di finire in pasto a una miope pedanteria. La scientificità del lavoro non si valuta in base alla sicurezza dei risultati (che difficilmente si possono dimostrare con metodo galileiano), ma si misura sul rigore del ragionamento, sulla coerenza e sulla lucidità della logica interna, sulle competenze linguistiche, filologiche ed esegetiche, ma spesso anche storiche e storico-culturali, a cui si fa ricorso.

Questa premessa sproporzionatamente lunga, che vuole essere soprattutto un incoraggiamento a lavorare sulle opere (greche e latine, non esclusivamente drammatiche) in frammenti, mi porta a salutare con entusiasmo il volumetto di Monica Centanni e Paolo Biagio Cipolla. A dire il vero, fra le tragedie perdute di

Sofocle, il *Laocoonte* non è la meno studiata o la più bisognosa di attenzione, dal momento che diverse ricerche e tentativi di ricostruzione le sono stati dedicati, dall'articolo di Nicola Terzaghi del 1956 a quelli recenti della stessa Centanni e altri, passando per un mio lavoro<sup>1</sup>. I due studiosi avanzano nondimeno alcune proposte nuove che, sebbene «non dimostrabili» (come tutto quello che si dice su opere perdute) e talvolta discutibili anche sul piano logico-deduttivo, meritano attenzione.

Il libro si apre con una rassegna dettagliata e ragionata delle fonti letterarie sul supplizio di Laocoonte e/o dei suoi figli (pp. 11-28), seguita dall'edizione delle testimonianze e dei frammenti, con apparato critico e note filologiche, linguistiche e mitografiche (pp. 29-69). Il punto di riferimento per la ricostruzione della trama della tragedia, almeno nelle linee generali, resta il riassunto della *Ilioupersis* di Arctino che si trova nella *Crestomazia* di Proclo (239-250 Severyns): l'arrivo dei serpenti, che uccidono Laocoonte e uno dei suoi figli, si colloca durante la festa che si tiene a Troia dopo la (supposta) fine della guerra e dopo che il cavallo di legno è stato portato in città; in conseguenza del tragico evento, Enea si ritira sul monte Ida con i suoi (sottraendosi così all'imminente strage notturna). A questa stringata e criptica sintesi si aggiunge la preziosa testimonianza di Dionisio di Alicarnasso, che spiega come, nel *Laocoonte* di Sofocle, Enea lasciasse la città in seguito al supplizio dei «Laocoontidi» – non è chiaro se si tratti del padre e di uno solo dei figli o dei figli senza il padre o di tutti e tre – in cui Anchise riconosceva, in base ad antiche rivelazioni di Afrodite, il 'segnale' che annunciava la caduta di Troia. Altre testimonianze (scoli più o meno tardi, come Servio e Tzetze), se pure aggiungono elementi utili (il ruolo di Laocoonte quale sacerdote di Apollo o l'unione sacrilega del personaggio con una donna, talvolta chiamata Antiope, come causa della vendetta del dio), non riguardano direttamente la tragedia di Sofocle, bensì opere precedenti o coeve (Bacchilide) o successive (Euforione), oppure il mito in generale (Igino, Apollodoro); rischiano quindi di complicare il quadro, più che aiutare a chiarirlo e definirlo. Non si possono considerare alla stregua di testimonianze, in particolare, i racconti di Virgilio e Quinto Smirneo, che rielaborano la leggenda e la innovano significativamente sia sul piano narrativo che su quello del significato morale<sup>2</sup>.

Non mi convince, a dire il vero, l'interpretazione dell'espressione *in homines conversi* (*Servius auctus ad Aen.* 2, 201, in riferimento a un perduto componimento di

<sup>1</sup> Cfr. rispettivamente N. TERZAGHI, *Sul Laocoonte di Sofocle*, «Studi italiani di filologia classica» 27, 1956, 552-564; M. CENTANNI *et al.*, *Laocoonte: variazioni sul mito*, «Engramma» 50, 2006 e *Il perduto Laocoonte di Sofocle: una ricostruzione per fragmenta testuali e iconografici*, «Engramma» 107, 2013, quest'ultimo ristampato in G. BORDIGNON (ed.), *Scene dal mito. Iconologia del dramma antico*, s.l., Edizioni Associazione Culturale Engramma, 2013, 115-141; G. SCAFOGLIO, *Le Laocoon de Sophocles*, «Revue des Études Grecques» 119, 2006, 406-420.

<sup>2</sup> Al riguardo si poteva citare il contributo di S. BÄR, *Sinon and Laocoon in Quintus of Smyrna's Posthomerica: A Rewriting and De-Romanisation of Vergil's Aeneid?*, in K. CARVOUNIS, S. PAPAIOANNOU, G. SCAFOGLIO (edd.), *Later Greek Epic and the Latin Literary Tradition: Further Explorations*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022, 55-74.

Bacchilide) come «turned into men», con la conseguente ipotesi che anche nella tragedia di Sofocle i serpenti si trasformavano in uomini e rivelavano i propri nomi, «which is the only way the Trojans would learn them, since they had never seen the snakes before» (p. 54). Il verbo *converto* significa in primo luogo ‘rivolgersi’, ‘dirigersi’, spesso con il senso ostile di ‘attaccare’; certo, l’accezione indicante una trasformazione è plausibile, ma più rara. Tuttavia, è soprattutto l’effetto dei serpenti che, divenuti uomini dopo il massacro, si presentavano ai Troiani e/o agli spettatori, dicendo anche i propri nomi, a sembrare improbabile, se non grottesco, tanto più che le fonti (in particolare Tzetze e gli *scholia vetera* alla *Alessandra* di Licofrone, oltre al *Servius auctus*) attribuiscono i nomi direttamente ai serpenti, senza neppure accennare alla trasformazione. L’indicazione *in homines*, che indica «the target of the two snakes so generically» (p. 13, n. 8), non si riferisce a Laocoonte e ai suoi figli, bensì alla folla dei Troiani che partecipano alla cerimonia sacra, prima che si definisca il vero obiettivo dei serpenti. I Troiani potevano apprendere i loro nomi – in modo meno teatrale di una presentazione ufficiale – da Anchise, che nel *Laocoonte* di Sofocle rievocava l’antica rivelazione di Afrodite, mentre un altro personaggio poteva ricordare una profezia analoga nella versione di Bacchilide, se non vi comparivano Enea e il padre.

Il capitolo sulle testimonianze iconografiche (pp. 71-82) è importante sul piano metodologico: la ricostruzione delle diverse versioni delle leggende non può prescindere dall’approccio con le arti figurative, tanto più che oggi si parla continuamente – pur se non sempre in modo utile e opportuno – di interdisciplinarietà e sinergia dei saperi. Tuttavia, nel caso specifico, non credo che le tre figure vascolari prese in considerazione si possano riferire al *Laocoonte* di Sofocle: i dati iconografici devono essere infatti incrociati con quelli delle fonti letterarie e con i frammenti dell’opera, in modo da confermarsi e completarsi reciprocamente; in questo caso, invece, non mi pare ci siano punti di contatto, a parte quelli riguardanti le linee generali della leggenda, con le testimonianze relative al *Laocoonte* e con i versi che ne rimangono. Questo non consente ovviamente di escludere che gli artisti che hanno dipinto i vasi si siano ispirati – congiuntamente con altre opere e non necessariamente per l’interesse delle scene – anche alla tragedia di Sofocle.

Infine, la ricostruzione complessiva del *Laocoonte* (pp. 83-91) risulta equilibrata e plausibile: l’ambientazione del supplizio nel tempio di Apollo Timbreo, di cui Laocoonte era sacerdote, non è priva di credibilità, ma non presuppone necessariamente che i dialoghi si svolgessero nello spazio antistante; l’ipotesi che i personaggi dialogassero sulla spiaggia e che fosse il medesimo Laocoonte, in tale contesto, a pronunciare l’invocazione a Poseidone (fr. 371 Radt), mi sembra ancora preferibile. La vendetta di Apollo doveva essere causata da un sacrilegio, probabilmente la violazione del divieto del dio riguardante l’unione con una donna (Antiope?); ma non penso che la reazione violenta di quest’ultima all’uccisione del figlio si possa attribuire alla tragedia di Sofocle sulla base delle testimonianze

iconografiche, che, come ho appena detto, prendono le mosse da una molteplicità di fonti e (perché no?) dalla creatività degli artisti.

L'appendice (pp. 93-99) sulla rielaborazione virgiliana dell'episodio di Laocoonte e sulle sue motivazioni ideologiche – *in primis* il riscatto dell'eroismo di Enea – riprende la vecchia e inoppugnabile tesi che Richard Heinze ha espresso, forse per primo, nella sua opera monumentale *Virgils epische Technik*. Il libro si conclude con una ricca bibliografia, ma senza un indice dei passi citati, che sarebbe stato invece utile, alla luce della grande quantità e della varietà delle fonti prese in considerazione.

GIAMPIERO SCAFOGLIO



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>)