

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

3 · 2021



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
PEC: ctis02600@pec.istruzione.it

URL: www.classicavox.it
Corrispondenza editoriale: classicavox@gmail.com

Copyright ©
2021

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

3 · 2021



CATANIA · MESSINA

2021

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 MELLADÒ (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

Menico CAROLI <i>Riscritture, varianti d'autore e seconde edizioni</i>	9
Silvia CUTULI <i>Oltre il Sisifo improbus sed callidus: sulle tracce di versioni 'non convenzionali' e perdute del mito</i>	31
Paola RADICI COLACE <i>L'iperbole nello spazio del teatro classico</i>	55
Rosa SANTORO <i>Il pregiudizio locrese. Riflessioni su Ovidio, Ibis 351s.</i>	73
Alfredo CASAMENTO <i>Il gravis morbus degli scolastici. Esempi tratti dalla storia (e dall'arte) nell'opera di Seneca il Vecchio</i>	89
Mario LENTANO <i>I due mirti di Quirino. L'identità vegetale di un dio romano</i>	111
Marco ONORATO <i>Trasparenza e opacità in tre carmi di Simposio (aenigm. 67-69)</i>	129
Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ <i>Recetario de medicina mūtulo en un códice no catalogado por Beccaria (Oxford, Balliol College, 367, s. XI). Editio princeps</i>	157
Stefania FORTUNA <i>La nuova versione del catalogo elettronico Galeno latino e gli studi sulla tradizione latina di Galeno nell'ultimo decennio</i>	197
Tommaso BRACCINI <i>Exotikà e Outer Ones: satiri, callicanzari e alieni in H. P. Lovecraft</i>	209
Anna Maria URSO <i>La Perséphone di Gide-Stravinskij. Ascesa e declino di una collaborazione difficile</i>	227

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

Isabella TONDO <i>Le parole sono pietre. Un racconto-laboratorio su Antigone in classe</i>	243
---	-----

RECENSIONI

SCRIBONII LARGI <i>Compositiones</i> , edidit, in linguam italicam vertit, commentatus est Sergio Sconocchia, 2020 (Rosa SANTORO)	257
---	-----

Giulio GUIDORIZZI, <i>Enea, lo straniero. Le origini di Roma</i> , 2020 (Alberto PAVAN)	261
Gianna PETRONE (a cura di), <i>Storia del teatro latino</i> , 2020 (Mario LENTANO)	265
Silvia CONDORELLI, Marco ONORATO (a cura di), <i>Verborum violis multicoloribus. Studi in onore di Giovanni Cupaiuolo</i> , 2019 (Ignazio LAX)	269
Anna Maria URSO, Domenico PELLEGRINO (a cura di), <i>I fluidi corporei nella medicina e nella veterinaria latine. Dottrina, lessico, testi. Actes du XII^e Colloque international sur les textes médicaux latins, Messine, 22-24 septembre 2016</i> , 2020 (Brigitte MAIRE)	279
M. G. IODICE, A. MARCHETTA (a cura di), <i>Delectat varietas. Miscellanea di studi in onore di Michele Coccia</i> , 2020 (Martina FARESE)	283
AUTORI	285

SAGGI E NOTE

Riscritture, varianti d'autore e seconde edizioni

SOMMARIO

Il contributo si sofferma sul ruolo cruciale degli autori antichi nella riscrittura delle loro opere; la prassi è correlata a fenomeni diversificati, che spaziano dalle *varianti d'autore* alle cosiddette *seconde edizioni*. Le origini del fenomeno risalgono ai poeti lirici arcaici e, segnatamente, alla prassi della *metapoiesis*.

Parole chiave: revisioni autoriali, edizioni e riedizioni, *diorthosis*, *diaskeue*.

ABSTRACT

The paper deals with the crucial role of the ancient authors in rewriting their own works. This practice is linked to diversified phenomena, as the much debated issue of the *author's variants* and of the so called *second editions* of the ancient literary works. The origins date back to the archaic lyric poets and, in particular, to the practice of *metapoiesis*.

Keywords: authorial revisions of literary works, first and second editions, *diorthosis*, *diaskeue*.

Nella civiltà orale della cultura greca arcaica, fare e rifare poesia, cantare e ricantare (solitamente ‘a richiesta’, grazie alla spiccata duttilità creativa dei poeti) era prassi usuale, radicata anche nella successiva civiltà della scrittura. Vana, dunque, dovette apparire la reclamata inalterabilità del testo difesa da un poeta come Teognide, il quale si augurava che mai i suoi versi fossero rubati o artatamente modificati¹. Gli Ateniesi, ad esempio, intuirono precocemente che manipolare i versi di Omero poteva tornar utile anche per ragioni di politica territoriale. Lo testimonia un episodio che gli storici dell’antichità riconducevano nell’annosa contesa per il possesso dell’isola Salamina, rivendicato dai Megaresi. Secondo questi ultimi, gli Ateniesi avevano osato falsificare la vulgata dell’*Iliade* pur di provare l’esistenza di un legame con l’isola risalente al tempo della guerra di Troia. A riprova di tale accusa, citavano il passo del *Catalogo delle navi* che ritraeva Aiace nell’atto, dalla forte valenza politica e militare, di condurre le navi, partite da Salamina, al cospetto delle forze alleate ateniesi (*Il.* 2, 557-558). Secondo gli storici megaresi, quel brano era un falso bello e buono, concepito a tavolino per ragioni di opportunismo politico. A stare alle fonti consultate da Strabone, gli Ateniesi avrebbero illecitamente cancellato e modificato il testo del *Catalogo* per finalità meramente territoriali². I Megaresi non tollerarono l’abuso

¹Theogn. 1, 19-21 Σφρηγίς ἐπικείσθω / τοῖσδ’ ἔπεσιν, λήσει δ’ οὔποτε κλεπτόμενα, / οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος. «Sia apposto un sigillo a questi versi e mai verranno rubati in sordina né qualcuno li muterà in peggio dove invece c’è del buono».

²Strab. 9, 1, 10 C 394 Καί φασιν οἱ μὲν Πεισίστρατον οἱ δὲ Σόλωνα παρεγγράψαντα ἐν τῷ νεῶν Καταλόγῳ μετὰ τὸ ἔπος τοῦτο “Αἴας δ’ ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δυοκαίδεκα νῆας” ἐξῆς τοῦτο “στῆσε δ’ ἄγον, ἴν’ Ἀθηναίων ἴσαντο φάλαγγες,” μάρτυρι χρήσασθαι τῷ ποιητῇ τοῦ τὴν νῆσον ἐξ ἀρχῆς Ἀθηναίων ὑπάρχει. Οὐ παραδέχονται δὲ τοῦθ’ οἱ κριτικοί. «Alcuni sostengono che sia stato Pisistrato, altri Solone, a interpolare nel *Catalogo delle navi*, subito dopo il verso “Aiace conduceva

e, dal canto loro, rimaneggiarono i versi incriminati, fornendone una riscrittura parodica: del passo atenocentrico mantennero solo l'inizio, riscrivendo il resto in modo tale da rivendicare l'indipendenza dell'isola da Atene: nella loro riscrittura, Aiace conduceva navi sia da Salamina sia da altre località che rientravano nella sfera di pertinenza megarese³. Ambedue le versioni del passo iliadico non erano dunque altro che riscritture di una più antica e perduta versione: l'originaria descrizione del carosello di navi, che Omero attribuiva alla guida di Aiace, condottiero delle imbarcazioni partite da Salamina, fu cancellata per sempre, fagocitata da un perverso gioco di riscritture politiche.

È significativo che lo storico megarese Dieuchida addebitasse la falsificazione ateniese all'integerrimo Solone⁴, ritratto da altra fonte nell'atto di rimaneggiare i versi di un poeta non più tradizionale, come Omero, ma contemporaneo. Certo dei vantaggi derivanti dalla buona pratica della μεταποίησις simposiale⁵, Solone avrebbe spronato Mimnermo a riscrivere il passo di un celebre carme in cui l'anziano poeta si augurava di morire a sessant'anni onde evitare le pene della vecchiaia⁶. Se Mimnermo aveva tagliato in salute il traguardo delle sessanta primavere, era preferibile rinviare il pensiero della morte di almeno vent'anni. Solone garantiva che, per stornare il malaugurio, sarebbe bastato riformulare i versi in modo più benevolo: «Ma se anche ora mi dessi ascolto, elimina questo (verso) e non dispiacerti se ho integrato meglio di te e ricrea, o Ligiastade, e canta così: “Ottantenne mi colga destino di morte”»⁷.

da Salamina dodici navi” (*Il.* 2, 557), l'altro, “le schierò là dove erano piazzate le falangi ateniesi” (*Il.* 2, 558), per far testimoniare al poeta che l'isola apparteneva agli Ateniesi fin dal principio. Ma i filologi non accettano la tradizione».

³ È ancora Strabone (l. cit.) a documentare l'esito della vicenda: «i Megaresi», dice, «parodiarono in questo modo» (οἱ δὲ Μεγαρεῖς ἀντιπαροδῆσαι οὕτως) i versi ateniesi: «Aiace conduceva navi da Salamina, da Policna e da Egirussa, da Nisea e da Tripodi» (Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν νέας, ἕκ τε Πολίχνης / ἕκ τ' Αἰγειρούσσης Νισαίης τε Τριπόδων τε); sul passo di Strabone, vd. ROSSI 1981, 41; RADT 2008, 10-11; più in generale, sulla revisione dei due passi iliadici, cf. PICCIRILLI 1975, 34-36; KIRK 1985, 207-209; WEST 2001, 14, n. 32; BRÜGGER *et alii* 2003, 179-180; ERCOLANI 2006, 81, n. 47; FERRARI 2018, 1112.

⁴ Dieuchid. fr. 6 Piccirilli Μᾶλλον οὖν Σόλων Ὀμηρον ἐφώτισεν ἢ Πεισίστρατος <ἐκεῖνος ἄρα ἦν ὁ τὰ ἔπη εἰς τὸν Κατάλογον ἐμπούσας, καὶ οὐ Πεισίστρατος>, ὡς φησι Διευχίδας ἐν πέμπτῳ Μεγαρικῶν. «Solone dunque diede lustro a Omero più di Pisistrato: fu lui infatti e non Pisistrato a inserire versi nel *Catalogo*, come afferma Dieuchida nel quinto libro della *Storia di Megarō*».

⁵ Il riuso della poesia antica era uno dei mezzi che rendeva dinamica e viva la tradizione, poiché consentiva alterazioni intenzionali: parti di testo erano estrapolate dai componimenti originari e riadattate per nuove destinazioni, come, ad esempio, il simposio. In tale ambito si innesta il fenomeno della μεταποίησις, arrangiamento o rielaborazione di un testo poetico noto, attraverso una nuova esecuzione orale, alla quale faceva seguito una esecuzione altra con la quale si rettificava, correggeva o contraddiceva l'assunto appena cantato. Imprescindibili, sul tema, gli studi di VETTA 1975; 1980, xxvii-xxxI; 1983, xxviii-xxxv; 1984; 1992, 192-199; 2000; vd. inoltre CATENACCI 2018 per un caso di μεταποίησις d'autore nei frr. 4-5 West² di Dionisio Calco.

⁶ Vd. Mimn. fr. 11 Gentili-Prato² Αἶ γὰρ ἄτερ νούσων τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων / ἔξηκονταέτη μοῖρα κίχου θανάτου. «Magari, senza né malattie né penosi affanni, sessantenne mi cogliesse estino di morte».

⁷ Vd. Sol. fr. 26 Gentili-Prato² Ἄλλ' εἴ μοι κἄν νῦν ἔτι πείσειαι, ἕξελε τοῦτο, / μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λῶον ἐπεφρασάμην, / καὶ μεταποίησον, Λιγιστάδη, ὧδε δ' αἶειδε: / “ὀδυκονταέτη μοῖρα κίχου θανάτου”; termine-chiave, nel passo di Solone, è ἐπεφρασάμην, composto di φράζω che sottolinea la natura di ‘integrazione’ e di ‘postilla’ (cf. Hdt. I, 179, 1) dell'enunciato: «se ho integrato (lett.

La testimonianza soloniana è la più antica a stabilire come azioni fondanti della riscrittura poetica l'ἔξαιρειν e il μεταποιεῖν: *cancellare* e *modificare*. Il ricorso a μεταποιέω è significativo in rapporto al concepimento dell'opera poetica. In Omero e in Esiodo, infatti, ποιέω designa ancora la *fabbricazione materiale* di oggetti e non ha nulla a che vedere con la *creazione astratta* della poesia, considerata frutto dell'ispirazione divina e non ancora di τέχνη⁸. Il soloniano μεταποιέω rivela dunque una concezione profana e, allo stesso tempo, nuova della poesia, regolata da procedure che non sono più distinguibili, neanche a livello linguistico, da quelle che afferiscono alle professioni artigianali, fondate su abilità manuali e tecniche⁹. Come un artigiano della parola, Solone riscrive versi altrui per renderli propizi, come nel caso di Mimnermo, o politicamente vantaggiosi, come suggerisce l'intervento, a lui addebitato, sul testo del *Catalogo delle navi*. È un modello che farà scuola: Platone auspicherà nella *Repubblica* la cancellazione (III, 386c ἔξαλείψομεν) di tutti quei versi omerici che, offrendo una visione sinistra dell'Ade, avrebbero danneggiato l'integrità dei futuri custodi dello Stato, incutendo loro il φόβος dannoso della morte.

Da notare come già Solone e, poi, Platone percepiscano la modifica di versi altrui come una forma di *abuso* della quale scusarsi in nome dei vantaggi apportati ai testi oggetto di modifica. Sia Solone sia Platone chiedono venia per aver posto in atto correzioni apparentemente lesive della maestria poetica altrui: «Non rifiutare», ovvero *non prenderla a male* (μηδὲ μέγαρι(ε)¹⁰), dice Solone a Mimnermo, se i versi da lui rimaneggiati apparivano migliori. E Platone pregherà Omero, e altri antichi poeti come lui, di non irritarsi (μὴ χαλεπαίνειν) per la censura dei versi che avrebbero trasmesso ai giovani il dannoso terrore della morte¹¹. La modifica di un testo letterario sembra dunque idealmente concepita come un prototipo di lavoro d'équipe: l'autore *che compone* può essere assistito da un autore *che legge* e che applica una διόρθωσις da cui trarre migliorie: una prassi che diventerà usuale nella civiltà della scrittura.

I ipotesi di lavoro di questo tipo avvengono per lo più all'interno di cerchie di sodali. In una lettera al peripatetico Fania di Ereso (*FGrHistCont* 1012 T 4 Engels), Teofrasto elogia i vantaggi derivanti dalle letture delle sue ricerche al cospetto degli allievi. Era una prassi che andava incoraggiata, perché, sottolinea il filosofo, i discepoli più dotati «forniscono correzioni» (ποιουῦσιν ἐπανορθώσεις) indubbiamente utili al progresso delle ricerche¹².

esposto/descritto con un'aggiunta) meglio di te»; notevole è anche l'espressione κἂν νῦν ἔτι, che farebbe pensare a ritocchi ulteriori.

⁸ Cf. FORD 1981, 300-330.

⁹ Sul valore semantico di μεταποιέω in Solone, vd. NOUSSIA FANTUZZI 2010, 403; la studiosa non ritiene casuale che tale nuovo modo di concepire l'attività poetica si imponga proprio in questo passo di Solone: sarebbe apparso blasfemo chiedere a Mimnermo di *riscrivere* una parte di pensiero dovuta alla sacra ispirazione delle Muse.

¹⁰ *Supra*, n. 7.

¹¹ Plat. *Resp.* 3, 387b ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα παραιτησόμεθα Ὅμηρον τε καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς μὴ χαλεπαίνειν ἂν διαγράφομεν.

¹² Sul passo, come prova di utilità delle pratiche comunitarie di revisione, vd. GURD 2012, 7-8: «Revision could still be necessary for the simple reason that one's friends had different points of view on the quality of one's text. One might revise not because one's initial version was bad but because it didn't respond to the different perspectives in one's community».

Un quadro non diverso evoca la testimonianza isocratea riconducibile alla composizione del *Panatenaiico*. La genesi del discorso aveva attraversato fasi altalenanti di esaltazione e scarso entusiasmo, nelle quali solo un'ipotesi di distruzione materiale dello scritto aveva liberato Isocrate da uno stato di lacerante scontento. Quando l'opera era ormai priva della conclusione, l'oratore iniziò a correggere il testo (200 ἐπινηώρθουν), chiedendo a un ex discepolo, che vantava una buona esperienza in campo politico, di rileggere la bozza (201 διαναγνοὺς τὸν λόγον) per poterne poi discutere assieme al maestro. Le riflessioni derivate dal confronto vennero incorporate al testo da parte di uno scriba, ma, a distanza di poco tempo, l'autore ripiombò nuovamente nell'incertezza, pensando di cancellare o bruciare (232 ἐξαλείφειν ἢ κατακάειν) quanto fino ad allora composto. Solo una nuova lettura da parte di ex allievi permise di uscire dal logorante *impasse*; il testo andava solo perfezionato in punti strategici, come esortava il più fidato dei collaboratori di Isocrate: «Ti consiglio di non dare alle fiamme il tuo discorso né di farlo scomparire, ma se è carente in qualcosa, di correggerlo, di aggiungervi tutte le discussioni avvenute sul suo conto e di metterne a disposizione delle copie per gli interessati»¹³.

In un'altra circostanza, che si ricostruisce dall'esordio del *Filippo*, a suscitare i ripensamenti di Isocrate non fu l'insoddisfazione per il risultato dell'opera, ma un mutamento della prospettiva storico-politica. Il celebre oratore attendeva alla composizione di un discorso sul conflitto tra Ateniesi e Macedoni a seguito dell'occupazione di Anfipoli da parte di Filippo (357 a.C.). La lavorazione impegnò Isocrate per un periodo di tempo non breve, nel quale il testo fu distribuito per essere discusso tra allievi e amici. Ma fu il nuovo scenario politico, aperto dalla pace di Filocrate (346 a.C.), a indurre l'autore a mutare il progetto e a riscrivere integralmente il discorso (10 πάλιν γράψαι), una decisione che maturava, ancora una volta, in un contesto collegiale.

In alcuni casi, dunque, la gestazione di un'opera letteraria era concepita come una sorta di azione comunitaria, quasi un prototipo di «peer review»¹⁴. I vantaggi che emergono dal *dossier* isocrateo sono lampanti: ex allievi avevano distolto l'autore dalla tentazione di distruggere un lavoro del quale egli non era pienamente convinto, altri lo avevano esortato a non crogiolarsi nel *labor limae* e a rendere l'opera fruibile, a farla circolare tra lettori interessati. D'altra parte, come predicava uno degli avversari di Isocrate, la propensione a un rimaneggiamento prolungato dei testi letterari non avrebbe costituito un buon modello per gli allievi. Fin troppo facile, a parere di Alcidas (4), emendare (ἐπανορθῶσαι) e riscrivere (μεταγράψαι) maniacalmente, al chiuso di private officine letterarie, e per un lungo arco di tempo (ἐν πολλῷ δὲ χρόνῳ). Ben altra cosa era l'audacia richiesta agli oratori: la vera sfida era riuscire a

¹³ Isocr. *Pan.* 262 Συμβουλεύω σοι μήτε κατακάειν τὸν λόγον μήτ' ἀφανίζειν, ἀλλ' εἴ τινος ἐνδεής ἐστιν, διορθῶσαντα καὶ προσγράψαντα πάσας τὰς διατριβὰς τὰς περὶ αὐτὸν γεγενημένας διαδιδόναι τοῖς βουλομένοις λαμβάνειν.

¹⁴ Così GURD 2012, 5.

improvvisare discorsi, senza concedersi il lusso di possibili ripensamenti¹⁵. Di contro, la vocazione al ritocco maniacale della parola scritta sembra tratto comune ai più grandi autori del mondo classico. Dionigi di Alicarnasso paragonava il metodo compositivo di Platone all'arte estetica dell'acconciatore: come questo, il filosofo amava comporre le sue opere «intrecciando, pettinando e arricciando» (ἀναπλέκων, κτενίζων, βοστρυχίζων) ogni parola¹⁶. Non diverso, nel campo della tragedia di V secolo, il rilievo che Aristofane muove a Euripide, per la mania con cui egli «forbiva le parole» (fr. 656 Kassel-Austin τὰ ῥήματ' [ἔξεσ]μήχετο); il verbo è ἐκσμήχω, parallelo a quell'ἐκσμάω che in Erodoto (3, 148, 1) sigla il lavoro di cesello su manufatti di metallo prezioso¹⁷. È un'immagine che preannuncia i contorni di un *topos* letterario, destinato a grande fortuna, che assimila il lavoro compositivo di poeti e prosatori alla manualità degli artigiani. In una biografia di Apollonio Rodio, si afferma che il poeta licenziò la circolazione delle *Argonautiche* non prima di aver «devigato» (ἐπιξέσαι), quasi fosse un falegname, le imperfezioni che avevano scatenato gli strali della critica dopo una giovanile *proekdosis* del poema¹⁸. Orazio, nell'*Ars poetica*, ricorre a un'immagine non meno efficace, ritraendo la propensione al *labor limae* con una metafora che sa di fumo d'officina. Il poeta è come il fabbro, attento a migliorare versi imperfetti, rimettendoli sul fuoco e riplasmandoli con martello e incudine¹⁹.

Pratiche compositive di questo tipo, per lo più lente e meditate, richiamano quanto Hermann Diels predicava in merito al prolungato periodo in cui l'opera letteraria antica rimaneva sospesa *in statu nascendi*²⁰. Non rari, d'altra parte, erano i casi di autori che passavano a miglior vita senza mai approdare alla sospirata *ekdosis* dei loro scritti. Un certo Pelope, elogiato da Galeno come valente anatomista, avrebbe conservato maniacalmente i brogliacci dei suoi lavori senza renderli fruibili ai lettori interessati. Inevitabile, dunque, che dopo la morte

¹⁵ Sul brano di Alcideamante, e sulla polemica nei confronti dell'ossessione revisionistica di Isocrate, vd. AVEZZÙ 1982, 71-78; GURD 2012, 9; una critica alla lentezza compositiva di Isocrate si ravvisa anche in Plut. *Glor. Ath.* 350d-351a, vd. PINTO 2003, 156, e 2018, per il prosieguo del dibattito in età bizantina.

¹⁶ Per la metafora, contenuta in un passo del *De compositione verborum*, vd. *infra*, n. 45; il bizantino Michele Coniata (*Epist.* 1, 2 Kolovou, su cui vd. PINTO 2018, 200) ripropone l'immagine di Platone 'acconciatore di parole', affermando che il filosofo amava «arricciare» (βοστρυχίζειν) e «limare» (ἔξονυχίζειν) ogni parte dei suoi scritti.

¹⁷ Sul passo aristofaneo, vd. BAGORDO 2016, 215-218.

¹⁸ Vd. la testimonianza del Γένος Ἀπολλωνίου τοῦ ποιητοῦ τῶν Ἀργοναυτικῶν (test. A.a, rr. 10-14 Wendel) Τοῦτον λέγεται ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἀργοναυτικά καὶ κατεγνώσθαι, μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν, καταλαπεῖν τὴν πατρίδα καὶ κατεληλυθῆναι εἰς Ῥόδον, κάκεϊ αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ ὀρθῶσαι καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμησαί; per il verbo (probabilmente tecnico) ἐπίξέω, che significa «grattare» o «radere alla superficie» e che indicherebbe il *labor limae* cui Apollonio sottopose la sua opera nel corso degli anni, vd. LINDE 1885, 17-19; FANTUZZI, 1988, 88, n. 4.

¹⁹ Il riferimento è a Quintilio Varo, fidato valutatore dei versi inediti di Orazio, il quale non raramente «ordinava di distruggere e di ribattere sull'incudine i versi imperfetti» (*Ars* 440-441 *delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus*); evidentemente «al lavoro dell'incudine corrisponde la fase della prima elaborazione della materia, a quella del tornio la fase di rifinitura dei versi, il *labor limae*» (FEDELI 1997, 1604).

²⁰ DIELS 1918, 57.

dell'autore le bozze andassero distrutte, «perché, per la sua ambizione, Pelope ne aveva rinviato continuamente la pubblicazione»²¹.

Poteva anche capitare che, per ragioni di tempo o perché presi da nuovi interessi, alcuni autori lasciassero incompiute opere che prendevano a circolare senza possedere l'eleganza e l'armonia richieste dall'*ekdosis* libraria. Lavori di questo tipo, nella *Biblioteca* di Fozio (265, 491a-b), sono considerati i discorsi di Demostene *Contro Midia*, *Contro Eschine* e *Sulla falsa ambasceria*. Erano opere, non già mature per la pubblicazione (μη πρὸς ἔκδοσιν), prive di quella revisione finale (ἔργασίαν τελείαν) che al limite avrebbe potuto curare un epigono dell'autore, in caso di sua morte prematura. Non raramente, infatti, si ritrovavano inediti «in stato di abbozzo» (ἐν τύποις, dice ancora Fozio) che uno o più eredi di un autore (quasi sempre suoi discepoli) si offrivano di pubblicare. L'espressione ἐν τύποις richiama poi alla mente la condizione in cui fu ritrovato il brogliaccio delle *Leggi* di Platone, riordinato e pubblicato da Filippo di Opunte partendo dai copiosi materiali lasciati dall'autore ἐν κερῶ, seguendo le parole (certamente metaforiche) di Diogene Laerzio²².

In alcune illuminanti pagine senofontee di George C. Lewis, lo stato di prolungato *work in progress*, in cui sostava molta parte delle opere letterarie antiche, è ricondotto ai prosatori attici del IV secolo a.C.²³ Come nota Lewis, l'*ekdosis* libraria era concepita «come un evento assai meno definito e preciso che non sia poi divenuto a partire dall'invenzione della stampa». Era una prassi, lenta e meditata, che consentiva all'autore di perfezionare la sua opera per un lungo arco temporale: «la pubblicazione stessa era così limitata che l'autore continuava a rivedere il suo testo per tutto il tempo che restava desto in lui l'interesse per la materia trattata»²⁴.

Nelle dinamiche di revisione autoriale, ricostruite da Lewis, rientrano fenomeni che spaziano dalle *varianti d'autore*, le quali avvengono quando il poeta o il prosatore modifica un testo che in parte è già diffuso, per cui rami della tradizione non sempre ne recepiscono le modifiche, alle cosiddette *seconde edizioni*, da intendersi come rifacimenti, più o meno integrali, di un testo già noto o pubblicato. I confini tra i due fenomeni sono sottili e in ogni caso si dovrà tenere a mente che solo in casi rari *varianti d'autore* e *seconde edizioni* sono manifestazioni differenziabili in modo certo e plausibile.

Per le *varianti d'autore* è noto il debito che la critica moderna ha contratto con le riflessioni argomentate da Giorgio Pasquali nelle due edizioni della sua *Storia*

²¹ Il passo riprende la traduzione di GAROFALO 1991, 232, della versione araba dei *Procedimenti anatomici*.

²² Vd. Diog.Laert. 3, 37: l'espressione è ritenuta più metaforica che relativa a una reale trascrizione da tavolette di cera: un'opera tanto ampia, da essere suddivisa in 12 libri (dallo stesso Filippo, secondo *Suda* φ 418 Adler ὃς τοὺς Πλάτωνος Νόμους διεἴλεν εἰς βιβλία ἰβ'), difficilmente avrebbe potuto essere concepita su centinaia di tavolette, per cui è probabile che ἐν κερῶ alluda al testo «ancora in stesura provvisoria» (DORANDI 2007, 22); sui discorsi demostenici, lasciati ἐν τύποις, vd. PINTO 2003, 160.

²³ Su tale aspetto, vd. PINTO 2003, 159-160; DORANDI 2007, 123-139; LOSACCO 2016, 368-375.

²⁴ Traduzione di LEWIS 1845, 4; più diffusamente, sul concetto di *ekdosis* nel mondo antico, vd. MONTANARI 2015.

della tradizione e critica del testo²⁵. E tuttavia, già nel 1597 il filologo Konrad Rittershausen aveva anticipato i contorni della questione in modo egregio. Ne è testimone il capitolo della sua edizione di Oppiano²⁶, intitolato *Monitio de varietate lectionum*, in cui il tema delle varianti d'autore e delle seconde edizioni è trattato con lucidità esemplare²⁷. I due fenomeni dipenderebbero dal naturale diritto di ogni autore antico di maturare δεύτεροι φροντίδες in vista del perfezionamento di un testo già pubblicato. Ogni ripensamento, come predicava Euripide, maestro di riscritture teatrali, sarebbe frutto della esperienza dell'autore, inevitabilmente accresciuta e maturata nel corso degli anni²⁸. Di contro, all'origine di interpolazioni e varianti indipendenti dalla volontà dell'autore si porrebbero interventi testuali non autorizzati. Questi sarebbero riconducibili a quanti si occupavano di curare la circolazione materiale delle opere e la loro emendazione: da quella sorta di alter ego dell'autore, che è il copista, ai futuri esegeti e commentatori²⁹.

Sul fenomeno delle seconde edizioni resta imprescindibile il contributo fornito da Hilarius Emonds nella monografia *Zweite Auflage im Altertum*, apparsa nel 1941, dopo una proekdosis di qualche anno prima³⁰. Il lavoro è concepito come un catalogo di opere della letteratura greca e latina, presentate come esempi di «zweite Auflage», rilette attraverso la lente delle testimonianze letterarie e della tradizione manoscritta³¹. In un'ampia introduzione, Emonds chiarisce come e quando le varianti della tradizione possano essere attribuite non già a corruttela esercitata dal tempo o all'arbitrio dei copisti, ma a consapevoli mutamenti di stile e di pensiero operati dagli autori. Lo studioso passa quindi a esaminare casi di

²⁵ Vd. Pasquali 1952² e, in particolare, i capitoli VI (*Varianti antiche e antiche edizioni*) e VII (*Edizioni originali e varianti d'autore*); il problema delle varianti d'autore vanta una bibliografia estremamente ampia: per una messa a punto dei problemi sostanziali, vd. De Nonno 1999; Pinto 2003, 158-160 e n. 13; Dorandi 2007, 123-139.

²⁶ *Oppiani Poëtae Cilicis de Venatione Lib. IV. de Piscatu Lib. V, cum interpretatione Latina, commentariis, et indice rerum in utroque opere memorabilium locupletissimo, confectis studio et opera Conradi Rittershusii [...], Lugduni Batavorum, ex officina Plantiniana, 1597.*

²⁷ La *Monitio* è posta alla fine dell'edizione degli scolii a Oppiano, che seguono, con nuova paginazione, il testo greco e il relativo commento, vd. Losacco 2016.

²⁸ La citazione euripidea di Rittershausen è mutuata dai vv. 435-436 dell'*Ippolito* (Νῦν δ' ἐννοοῦμαι φαῦλος οὐσα, κὰν βροτοῖς / αἱ δεύτεροι πῶς φροντίδες σοφώτεροι), nei quali, attraverso la voce della Nutrice, il poeta riconduce a ogni uomo saggio la capacità di rivedere i propri pensieri alla luce di una consapevolezza più matura della realtà. In CAROLI 2020 esamino il dossier di testimonianze (per lo più riconducibili a papiri di recente pubblicazione) sulle riscritture euripidee dell'*Eracle*, della *Medea* e dell'*Ippolito*.

²⁹ Sul rapporto cruciale che instaura col testo antico il copista (l'unico che abbia con esso una relazione di piena e fisica identificazione, nonché un ruolo fatale nel suo destino, perché i cambiamenti apportati dal copista entrano nel corpo dello scritto e vi restano), vd. la monografia di CANFORA 2019³, significativamente intitolata *Il copista come autore*.

³⁰ Vd. EMONDS 1937 e 1941; opportunamente DE NONNO 1999, 225, richiama la necessità di un aggiornamento del lavoro di Emonds; soddisfa poco, d'altra parte, la voce *Zweite Auflage* del *Der Neue Pauly*, a cura di HEYWORTH, WILSON 1997, quasi esclusivamente incentrata sui rifacimenti di opere della letteratura latina.

³¹ Il focus è incentrato sulla *Storia ecclesiastica* di Eusebio, sulla *Cronaca* di Girolamo, le *Divine istituzioni* di Lattanzio, i *Carmi* di Ausonio, l'*Agricoltura* di Columella, l'*Apologetico* di Tertulliano, le *Metamorfosi*, gli *Amori* e i *Fasti* di Ovidio, il *Contro Marcione* di Tertulliano, gli *Academici* di Cicerone, le *Nuvole* di Aristofane e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

seconde edizioni, completando l'indagine nella preziosa appendice intitolata *Sammelliste der zum Problemkreis der zweiten Auflage gehörenden Autoren und Werke aus der antiken und frühchristlichen Literatur*³².

Nel ricorrere ripetutamente al perno concettuale della sua opera, quello di *zweite Auflage*, Emonds evidenzia come questo vada inteso non come sinonimo «di nuova edizione completa nel senso tecnico del libro moderno. Piuttosto, ogni successiva aggiunta in un'opera antica, che si lasci ricondurre all'autore e che sia giunta a noi nelle varianti dei manoscritti medievali o che sia testimoniata da notizie letterarie, può elevarsi a *seconda edizione* di un'opera»³³. E tuttavia, per non incorrere in una prospettiva inesatta (questo infatti il rischio più volte contestato al concetto di *zweite Auflage*)³⁴, va notato che, in alcuni dei casi censiti da Emonds, più che di *seconde edizioni* si dovrebbe parlare di «momenti di una più lunga storia di rifacimenti e riproposizioni d'autore di un medesimo scritto»³⁵. È quanto da sé prova la vicenda compositiva di commedie come le *Nuvole* e il *Pluto* di Aristofane. Il dramma di cui era protagonista Socrate nacque da una stesura fallimentare, portata in scena nel 423 a.C., sulle cui ceneri fu attuata una prima tornata di aggiustamenti confluiti nel copione che, secondo una delle *hypotheses*, fu riallestito nel 422 a.C. con esito ancora più infelice. Negli anni successivi, il testo teatrale fu ulteriormente modificato per cristallizzarsi nella forma (peraltro imperfetta) che, circolando solo in forma di libro, sarebbe giunta fino ai nostri giorni. Non dovremmo dunque pensare alla revisione di questa commedia come a un procedimento capace di produrre stesure *ogni volta* diverse: le cosiddette *Nuvole* prime e seconde non sarebbero altro che momenti della rielaborazione autoriale di uno stesso copione³⁶. Altrettanto suggerisce la vicenda compositiva del *Pluto*, portato in scena nel 408 a.C., rielaborato e riallestito nel 388 e poi ancora replicato, per le cure registiche del figlio di Aristofane, Araros, sul fondamento di un copione ulteriormente rivisto³⁷. Da una parte delle correzioni attuate dopo il 388, documentate dagli *scolia vetera*, risaliamo alla dinamica di una correzione particolare e interessante. Nella stesura andata in scena nel 388 a.C., rifacimento del dramma allestito vent'anni prima, la cecità di Pluto era chiamata

³² EMONDS 1941, 306-384.

³³ Traduzione, con adattamenti, di EMONDS 1941, 22.

³⁴ Cf. UNTERSTEINER 1942, 154; DORANDI 2007, 109.

³⁵ CANFORA 2019³, 13.

³⁶ Sulla revisione delle *Nuvole* prime, e sui relativi frammenti, vd. TORCHIO 2021, 11-55. Messe in scena sotto l'arcontato di Isarco (424/423 a.C.), le *Nuvole* prime (fr. 392-401 Kassel-Austin) furono sconfitte dalla *Damigiana* di Cratino (fr. 123-217 Kassel-Austin) e dal *Conno* di Amipsia (fr. 7-11 Kassel-Austin). Traumatizzato dall'insuccesso, Aristofane apportò alla commedia le modifiche recepite nella versione a noi giunta, le cosiddette *Nuvole* seconde, il cui destino scenico è tracciato in modo contraddittorio dai testimoni. L'argomento VI Wilson afferma che il poeta ebbe in animo di presentare al pubblico anche le *Nuvole* seconde (r. 2 ὡς ἂν δὴ ἀναδιδάξει μὲν αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ προθυμηθέντος), ma che per qualche ignoto motivo non riuscì a perseguire l'obiettivo (r. 3 οὐκέτι δὲ τοῦτο δι' ἧν ποτε αἰτίαν ποιήσαντος). L'argomento V Wilson sostiene, invece, che Aristofane portò in scena anche il rifacimento, sotto l'arconte Aminia (423/422 a.C.), andando però incontro a un nuovo insuccesso. Il dato è in genere respinto dagli studiosi, ma vedremo oltre (*infra*, n. 64) come possa essere validato alla luce di una importante testimonianza papiracea.

³⁷ Per l'intricata vicenda compositiva dei due *Pluto* aristofanei, vd. CAROLI 2021a.

impropriamente ὀφθαλμία (v. 115 ταύτης ἀπαλλάξειν σε τῆς ὀφθαλμίας), denominazione che contrastava con la ben più grave τυφλότης di Pluto³⁸. Nei successivi allestimenti della commedia, il termine fu dunque sostituito con l'eufemistico συμφορά. Un valido editore del *Pluto*, come Alan H. Sommerstein, ha ritenuto che tale variante, risalente ad Aristofane o al suo continuatore Araros, debba essere portata a stampa nel rispetto di quello che era il principale intento sotteso alla modifica: «merely to remove a stylistic infelicity»³⁹. Il drammaturgo (Aristofane o suo figlio) avrebbe inteso evitare un uso improprio del termine ὀφθαλμία, che però si era nel frattempo imposto nella tradizione del testo a scapito della variante συμφορά registrata dallo scoliaste. E tuttavia, quest'ultimo si farebbe portavoce di un *desideratum* che l'editore moderno, come sottolinea Sommerstein, sarebbe tenuto a rispettare⁴⁰. Non succedeva di rado, infatti, che gli autori antichi lanciassero appelli di rettifica ai copisti e ai librai incaricati di duplicare le loro opere. Nel commento al libro I delle *Epidemie* di Ippocrate, Galeno spiega come *varianti d'autore* potessero stratificarsi, nel corpo di un testo ancora in bozze, ed essere mal interpretate dai copisti, anche dopo una revisione (non troppo scrupolosa) da parte dell'autore: «Talvolta abbiamo scritto in due modi diversi su un medesimo argomento: poi una lezione restava nel testo, l'altra in uno dei margini, di modo che potessimo valutare scegliendo con calma una delle due: ma il primo che ha trascritto il libro le ha trascritte entrambe; poi noi non abbiamo posto mente a quel che era successo e non abbiamo corretto l'errore, e il libro, diffuso e largamente circolante, è rimasto privo della necessaria correzione»⁴¹.

È noto che, nell'epistolario ad Attico, Cicerone censurò alcune sue distrazioni che avevano generato errori (fastidiosi per un perfezionista quale lui era) di cui chiede rettifiche sia nei libri giacenti nei magazzini dei librai sia nelle copie già acquistate. A quanto è dato ricostruire, una sola volta le richieste dell'Arpinate colsero nel segno: nel 46 a.C., Cicerone chiedeva e otteneva che, su tutti gli

³⁸ Nella commedia, infatti, il dio della ricchezza è totalmente τυφλός e non solo affetto da «cisposità» (ὀφθαλμία). La definizione ippocratica del tecnicismo astratto ὀφθαλμία rimanda in effetti a un processo infiammatorio dell'occhio che si manifesta con sovrabbondanza di umori oculari. È una patologia non necessariamente invalidante come la τυφλότης propriamente detta. Donde la modifica segnalata dallo scoliaste: «Liberarti da questa cisposità» (*Plut.* 115): in modo particolare chiama *ophthalmia* la cecità degli occhi, perciò nel successivo (*scil.* allestimento di Araros, il verso) è stato modificato (così): «Far cessare la disgrazia che ti affligge» (Σ^{vet.} 115b Chantry «Ταύτης ἀπαλλάξειν σε τῆς ὀφθαλμίας· ἰδίως ὀφθαλμίαν τὴν πῆρωσίν φησιν τῶν ὀφθαλμῶν· διὸ καὶ ἐν τῷ δευτέρῳ μεταπεποιήται· «Τῆς συμφορᾶς ταύτης σε παύσειν ἧς ἔχεις»).

³⁹ SOMMERSTEIN 2001, 31.

⁴⁰ Vd. SOMMERSTEIN 2001, 141: «Aristophanes was responsible for this modification too, and I have accordingly incorporated it in the text».

⁴¹ *CMG* 5, 10, 1 Wenkebach Ἐνίστε γάρ, ὑπὲρ ἑνὸς πράγματος διττῶς ἡμῶν γραψάντων, εἴτα τῆς μὲν ἑτέρας γραφῆς κατὰ τὸ ὕφος οὕσης, τῆς δ' ἑτέρας ἐπὶ θάτερα τῶν μετώπων, ὅπως κρίνομεν αὐτῶν τὴν ἑτέραν ἐπὶ σχολῆς δοκιμάσαντες, ὁ πρῶτος μεταγράφων τὸ βιβλίον ἀμφοτέρα ἔγραψεν, εἴτα μὴ προσσχόντων ἡμῶν τοῖς γεγονόσι μὴδ' ἐπανορθωσαμένων τὸ σφάλμα, διαδοθὲν εἰς πολλοὺς τὸ βιβλίον ἀνεπανόρθωτον ἔμεινεν; sul passo, vd. Losacco 2016, 371-372. È apparentato al fenomeno descritto da Galeno il caso del *De officiis* ciceroniano: presupponendo che l'Arpinate non avesse avuto il tempo necessario per revisionare l'opera, WINTERBOTTOM 1994, XI-II, segnalava tra doppie parentesi quadre alcuni presunti dopppioni redazionali risalenti, secondo l'editore, allo stesso Cicerone; per una discussione del problema, vd. DORANDI 2007, 134-135.

esemplari già trascritti dell'*Orator* (12, 6a, 1 *non modo in tuis libris, sed etiam in aliorum*), i *librarii* correggessero l'erroneo nome di Eupoli usato in luogo di Aristofane, riportato in tutti i manoscritti e dunque anche nel passo di pertinenza (*Orat.* 29). Se, per ottenere tale risultato, Attico dovette sguinzagliare i suoi scrivani, per «riacchiappare»⁴² e correggere ogni copia già venduta, non è dato sapere. Sta di fatto che la svista venne a un certo punto corretta. Non andò meglio in un'altra occasione risalente al febbraio del 50 a.C. Cicerone aveva da poco inviato ad Attico il manoscritto del *De republica* (6, 1, 8), ma da una lettera risalente alla fine di aprile (6, 2, 3) emerge il suo disappunto per una noiosa svista. Accortosi di aver costruito erroneamente l'etnonimo a partire da un toponimo greco (*Pbliuntii*, anziché *Pbliasi*), chiede ad Attico di correggere i papiri ancora in fase di copia, giacché lui, a Roma, aveva riportato la modifica sul manoscritto di sua proprietà. Dobbiamo dedurre che la correzione non riuscì ad avere effetto su tutti gli esemplari da cui deriva il testo tramandato: infatti, nel passo in questione (*De rep.* II, 8), la tradizione registra ancora la dizione *Pbliuntii*. Al 45 a.C. risale invece il tentativo di rettificare un'informazione poco corretta riportata nell'orazione *Pro Ligario*, pronunciata un anno prima. Cicerone si era reso conto di aver menzionato, fra gli amici dei Ligarii presenti al processo, anche Lucio Corfidio che tuttavia era morto da tempo. Anche se la svista è derubricata come mero ἀμάρτημα μνημονικόν (13, 44, 3), l'Arpinate chiede ad Attico di correggerla al più presto (*Da igitur, quaeso, negotium Pharnaci, Antaeo, Salvio ut id nomen ex omnibus libris tollatur*). Vengono interpellati gli scribi Farnace, Anteo e Salvio, i quali non sembrano riuscire nell'impresa: nel testo tramandato della *Pro Ligario* si legge ancora, al capitolo 33, il nome del defunto Corfidio. Del resto, in una lettera precedente (13, 20, 2), Cicerone già lamenta di non poter aggiungere nuovi dati alla medesima orazione che, come lui dice, *est enim pervulgata*⁴³.

La difficoltà di documentare i ripensamenti autoriali avvenuti in corso d'opera può dipendere dal fatto che solo raramente se ne conservi traccia nella tradizione manoscritta delle opere letterarie. Più spesso, tuttavia, una parte delle varianti è documentata per via indiretta, ad esempio da autori che evocano stesure alternative di celebri passi letterari.

La ricerca della perfezione stilistica da parte di Platone avrebbe determinato la circolazione di stesure alternative di brani delle sue opere (un caso complesso riguarda il *Cratilo*)⁴⁴ e soprattutto di *incipit*. Dionigi di Alicarnasso testimonia

⁴² PASQUALI 1952², 398.

⁴³ Su questi e altri casi, vd. BARTOCCI 2009, 166-174; PECERE 2010, 182-184.

⁴⁴ Editori e studiosi del *Cratilo* si trovano a dover gestire due versioni di uno stesso passo: una stesura più lunga, la cosiddetta 'versione A' (437d, 10-438a, 2 e 438b, 4-7, trasmessa dal codice Vindob. Suppl. Gr. 7 [XI sec.] e dalle sue copie), ed una più breve, detta 'versione B' (438a, 3-438b, 4), trasmessa dai restanti manoscritti. Il dibattito sull'autenticità della 'versione A', talora negata dalla critica (cf. VALENTI 1998; DORANDI 2007, 131-134), è stato ravvivato dalla scelta di W. S. M. Nicoll e E. A. Duke, editori oxoniensi del *Cratilo* (in DUKE *et alii* 1995), di pubblicare le due versioni del passo in parallelo. Tale scelta ammetterebbe la conservazione di una duplice redazione d'autore, difesa per esempio da SEDLEY 2003, 6-14, ma avversata da altra parte della critica e specialmente da CARLINI 1996, 373-375. Pur convinto che si tratti di redazioni diverse del medesimo brano, lo studioso ritiene che, per lessico e stile, la 'versione A' possa essere opera

l'aneddoto della tavoletta, ritrovata tra le carte del defunto filosofo, che recava varianti d'autore riconducibili all'*incipit* della *Repubblica*⁴⁵. Fra le testimonianze di tradizione diretta, si ricorderà invece la stesura alternativa del proemio del *Teeteto* trasmessa da un papiro del II secolo d.C.⁴⁶ Il manoscritto riporta la variante, piuttosto algida (ὑπόψ[υ]χρον), contrapposta a quello che l'autore del papiro considera essere l'*incipit* autentico (γνήσιον) noto dalla tradizione medievale. Come ritengono gli editori del papiro, la versione alternativa dell'*incipit* (Ἄρα γε, ὦ παῖ, φέρεις τὸν | πε[ρὶ] Θεαιτήτου λόγον. «Orsù, ragazzo, hai con te il discorso intorno a Teeteto») potrebbe suggerire che il proemio pervenuto, databile plausibilmente al periodo immediatamente seguente la morte di Teeteto (396 a.C.), fu riscritto per commemorare tale evento e che il dialogo fosse stato concepito in precedenza, recando il proemio alternativo che l'autore del papiro considera, a buona ragione, assai modesto⁴⁷.

Tracce di revisioni, nella *Metafisica* e nella *Retorica* di Aristotele, sono spiegate dagli esperti con la necessità di migliorare un testo, già definito e diffuso nella scuola, con l'aggiunta di frasi, parole o glosse mutuare dai progressi

di un qualificato revisore del testo platonico, il quale avrebbe agito sul dettato originale ampliandolo con l'intento di renderlo più perspicuo.

⁴⁵ «Platone non ha mai smesso di limare e arricchire i suoi dialoghi, di intrecciarli in ogni modo, anche a ottant'anni passati: tutti gli studiosi conoscono gli aneddoti sulla sua scrupolosità nel lavoro, in particolare la storia della tavoletta scoperta, come si dice, dopo la sua morte, che recava l'inizio della *Repubblica* – “Scesi ieri verso il Pireo con Glaucone figlio di Aristone” – con diverse e variare trasposizioni». Così Dionigi di Alicarnasso in *De comp. verb.* 6, 25-31 Aujac-Lebel 'O δὲ Πλάτων τοὺς ἑαυτοῦ διαλόγους κτενίζων καὶ βοστρυχίζων καὶ πάντα τρόπον ἀναπλέκων οὐ διέλειπεν ὀδοῦκοντα γεγονὸς ἔτη· πᾶσι γὰρ δήπου τοῖς φιλολόγοις γνώριμα τὰ περὶ τῆς φιλοπονίας τάνδρὸς ἱστορούμενα τὰ τε ἄλλα καὶ δὴ καὶ τὰ περὶ τὴν δέλτον, ἣν τελευτήσαντος αὐτοῦ λέγουσιν εὐρεθῆναι ποικίλως μετακειμένην τὴν ἀρχὴν τῆς Πολιτείας ἔχουσαν τήνδε “Κατέβην χθὲς εἰς Πειραιᾶ μετὰ Γλαύκωνος τοῦ Ἀρίστου”. Diversamente, per Quintiliano, la diversità contestata poteva dipendere anche solo da una ricerca di armonia determinata da un diverso *ordo verborum*: «Non vi è nient'altro in grado di conferire armonia al discorso quanto un'opportuna modificazione dell'ordine delle parole; sulle tavolette di Platone sono state trovate scritte in moltissimi modi diversi quelle quattro parole, con cui nella sua opera più bella egli dice di essere sceso verso il Pireo per nessun'altra ragione se non perché era alla ricerca dell'ordine che producesse l'effetto migliore» (*Inst.* 8, 6, 64 *Nec aliud potest sermonem facere numerosum quam oportuna ordinis permutatio, neque alio ceris Platonis inventa sunt quattuor illa verba, quibus in illo pulcherrimo operum in Piraeum se descendisse significat, plurimis modis scripta <quam ut> quo ordine quodque maxime faceret experiretur*). La notizia del ritrovamento della tavoletta è confermata da Diogene Laerzio, sul fondamento di testimoni autorevoli, come Euforione (fr. 152 Scheidweiler) e Panezio (fr. 130 van Straten): questi avrebbero riferito che dell'inizio della *Repubblica* erano state in effetti rinvenute redazioni differenti (3, 37 Εὐφορίων δὲ καὶ Παναίτιος εἰρήκασι πολλάκις ἐστραμμένην εὐρησθαι τὴν ἀρχὴν τῆς Πολιτείας). Il passo è controverso (cf. CLAY 1992; GURD 2012, 15; LOSACCO 2016, 368, n. 44), ma il verbo εὐρησθαι presume per alcuni (cf. GAISER 1976, 109) che nelle biblioteche note a Euforione e a Panezio erano effettivamente *reperibili* esemplari della *Repubblica* recanti inizi differenti. Difficile, dunque, negare la suggestione del luogo di Dionigi di Alicarnasso, da cui si è partiti, nel quale εὐρεθῆναι indicherebbe che la *scoperta* avvenne tra le carte postume di Platone; in questa direzione conduce anche l'*inventata sunt* del passo quintiliano. La possibilità che si tratti di stesure provvisorie, dimenticate nello *scriptorium* di Platone, potrebbe essere suggerita dal particolare che in Diogene Laerzio la notizia è riportata subito dopo l'altrettanto problematico riferimento al testo delle *Leggi*, che Platone avrebbe lasciato in stato di abbozzo (ἐν κερῶ) e che Filippo di Opunte avrebbe, infine, ordinato e pubblicato.

⁴⁶ *P. Berol.* inv. 9782 (TM 62580) = *CPF* III, 9, col. III, rr. 28-31.

⁴⁷ Vd. BASTIANINI, SEDLEY 1995, 486.

dell'insegnamento⁴⁸. Fenomeni analoghi si notano nella tradizione delle opere di Senofonte: se, in un codice del XVI secolo⁴⁹, l'inizio del *Cinegetico* si presenta in una redazione più breve, e con varianti rispetto agli altri testimoni, tracce di revisione si ravvisano anche nella struttura dell'*Economico*⁵⁰. Indizi di duplice redazione figurano in una sezione del *Menippo o NegromanZIA* di Luciano⁵¹, mentre è ormai dismessa la tesi che ha tentato di scorgere la mano dell'autore dietro le varianti riportate in un ramo della tradizione del romanzo di Longo Sofista⁵².

Nel campo della poesia ellenistica, gli studiosi risalgono a due edizioni d'autore degli *Aitia* callimachei: una prima, a cura del poeta ancora giovane, e una seconda risalente alla vecchiaia⁵³. Un dualismo simile è ricondotto alla genesi delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio: gli scolî riportano varianti, in sei passi del primo libro, che proverebbero una revisione autoriale, eseguita a seguito di una disastrosa *epideixis* giovanile, la quale indusse l'autore a rivedere l'opera nella tranquillità di Rodi⁵⁴. La notizia della revisione sembra confermata da un papiro

⁴⁸ Sul problema delle revisioni aristoteliche, vd. DORANDI 2007, 126-127, con riferimento a *Rh.* 1, 1367b, 26-1368a, 10, il cui testo R. Kassel stampa tra doppie parentesi quadre in caso di «additamenta quae ipsius Aristotelis sunt vel esse possunt» (KASSEL 1976, x); sul rimaneggiamento della *Metafisica*, cf. WALZER 1959.

⁴⁹ Vindob. Phil. Gr. 37.

⁵⁰ Sui rimaneggiamenti delle opere di Senofonte, vd. CASTIGLIONI 1920; DELEBECQUE 1957, 235-239, 363-376; MEYER 1975, 118-120; JACKSON 1989.

⁵¹ Per la duplice redazione del capitolo XV del *Menippo o NegromanZIA* di Luciano, vd. NESSELRATH 1993; DORANDI 2007, 127-128.

⁵² Sul caso delle presunte *varianti d'autore* nel romanzo di Longo Sofista, vd. DE NONNO 1999, 232-233; DORANDI 2007, 128-130; la tesi risale a YOUNG 1968 e 1971, convinto che gran parte delle differenze che intercorrono fra i due manoscritti indipendenti della tradizione di Longo, *A* (Laur. Conv. Sopp. 627: ca. 1300) e *B* (Vat. Gr. 1348: XVI sec.), potesse risalire all'autore, in quanto *A* avrebbe conservato una serie di varianti risalenti alla prima redazione del romanzo, di cui *B* fornirebbe la versione definitiva. Contro Young si sono imposte le conclusioni di REEVE 1969, che ha confutato l'impianto costruito dal predecessore, rifiutando la presenza di varianti riconducibili alla mano dell'autore. Non convalida la tesi di Young nemmeno la testimonianza papiracea di *BKT IX*, 66 + *P.Berol.* inv. 13231G, fr. e (TM 65396), un *excursus* sulle opere della letteratura greca prodotte in duplice e triplice edizione, in cui il riferimento a ΛΟΓΓΟΣ (fr. B^v, r. 1), abbreviazione di Λογγ(ι)ος, si riferisce, come diremo, alla revisione autoriale delle *Glosse Attiche* di Cassio Longino.

⁵³ Per uno *status quaestionis*, vd. MASSIMILLA 1996, 34-40, e 2010, 49-51, che discute analiticamente la bibliografia.

⁵⁴ Con il termine προέκδοσις è racchiusa negli scolî alle *Argonautiche* una serie di varianti d'autore per sei passi del solo libro primo (vv. 285, 516, 543, 725, 788, 801). L'origine di tale προέκδοσις, e il suo rapporto con il testo giunto attraverso la tradizione manoscritta, è spiegata in modo divergente dagli studiosi. Una parte concorda nel ritenere che il primo abbozzo, più omerizzante e tradizionale, fosse poi sottoposto a limature miranti a uno stile più maturo e variegato, sostanzialmente più alessandrino, cf. FUSILLO 1993, 141, e già FANTUZZI 1988, 87-120: lo studioso rigetta l'opinione tradizionale che farebbe della προέκδοσις nota agli scolasti il testo presentato con esito disastroso ad Alessandria (vd. *supra*, n. 18): le *Vite* di Apollonio parlano di ἐπίδειξις senza accennare a ἔκδοσις; è peraltro improbabile che, a seguito dell'insuccesso registrato dai biografi, Apollonio potesse autorizzare una divulgazione di quanto era stato stroncato dal giudizio unanime di pubblico e addetti ai lavori. È anche poco credibile che le *Argonautiche* abbiano conosciuto due προεκδόσεις d'autore: una giovanile ad Alessandria e una a Rodi, a seguito di rielaborazione. Più accettabile la tesi di FRÄNKEL 1964, 8-10, secondo il quale Apollonio avrebbe trascorso la vita attendendo a un estenuante *labor limae* del suo poema. Ne avrebbero serbato memoria le 'carte' del poeta, che dopo la sua morte furono riordinate dai filologi. Fondandosi su tali materiali, essi avrebbero redatto due stesure, la cosiddetta προέκδοσις

berlinese di IV-V secolo⁵⁵ che, fra gli altri argomenti, affronta anche quello delle riscritture di opere della letteratura antica⁵⁶. Apollonio (Ἀπολλώ[νιος] vi sembra, appunto, ricordato per il rimaneggiamento delle *Argonautiche*, sebbene i resti lacunosi del papiro non escludano un riferimento alternativo agli *Annali* dello storico Apollodoro (Ἀπολλώ[δωρος]), redatti in duplice edizione⁵⁷. Oltre a dar conto di tali rifacimenti, l'autore del papiro ricorda (sul fondamento di una fonte più antica, da lui riassunta⁵⁸) che la propensione a mettere in circolo *seconde e terze edizioni* di opere della letteratura antica non era affatto rara: «Si dice che molti, fra i grammatici come pure fra i poeti, rielaborando le proprie opere, produssero due o anche tre edizioni mediante revisioni»⁵⁹. Segue un prezioso *pinax* di autori interessati al fenomeno: vi sono contemplate opere come i *Commentari omerici* di Aristarco⁶⁰, il trattato *Sulla punteggiatura* di Nicanore⁶¹, i *Vocaboli Attici* di Elio Dionisio⁶² e le *Glosse Attiche* di Cassio Longino, di cui ancora diremo. Non è

e l'ἐπέκδοσις, di cui la seconda impostasi ufficialmente come ἔκδοσις (cf. DORANDI 2007, 108-109); sull'intera vicenda, vd. ora ABBAMONTE 2020.

⁵⁵ Si tratta del citato BKT IX, 66 + P.Berol. inv. 13231G, fr. e (TM 65396), di cui riporto estratti dalla nuova edizione commentata, a mia cura (CAROLI 2021b), che migliora l'editio princeps di MAEHLER 1980.

⁵⁶ Vd. fr. B^r, rr. 3-14 + fr. A^v + fr. B^v, rr. 1-4; le restanti sezioni del papiro offrono importanti riflessioni su temi grammaticali e letterari, anche in formato di domanda e risposta, riguardanti: a) parole polisemiche nella letteratura greca (fr. A^r, rr. 2-5 + fr. B^r, rr. 1-3); b) definizione di ἀναλογία secondo Apollonio Discolo (fr. B^r, rr. 14-16); c) definizione di λόγος ἐσηματισμένος (fr. B^v, rr. 4-7); d) definizione di κοινὸν ὄνομα (fr. B^v, rr. 7-10); e) definizione di βάσις νέοκρης (fr. B^v, rr. 10-13); f) riflessione etica, con citazione da Giovanni Crisostomo, sulla cultura come mezzo di elevazione spirituale (fr. B^v, rr. 14-18).

⁵⁷ Nel fr. B^r, al r. 6, i resti delle lettere consentono di pensare tanto alla revisione degli *Annali* di Apollodoro, i quali ebbero una circolazione in duplice ἔκδοσις (Ὁ μὲν Ἀπολλώ[δωρος] διεσκεύασε τὰ Χρονικά), quanto al rimaneggiamento del primo libro delle *Argonautiche* (Ὁ μὲν Ἀπολλώ[νιος] διεσκεύασε τὸ πρῶτον βιβλίον τῶν Ἀργοναυτικῶν).

⁵⁸ Gli estremi della fonte (che indicheremo con asterischi) sono purtroppo obliterati da lacuna nel fr. B^r, rr. 3-4 (Νῦν δὲ ἐπὶ τοῦ προ[κειμένου] πράγματος **|** ἐλλειπτικ]ῶς εἶπεν); l'autore del papiro si proponeva di presentarne un sintetico (ἐλλειπτικ]ῶς) *abrégé*.

⁵⁹ Fr. B^r, rr. 4-6 πολλοὶ τῶν γραμματικῶν τε καὶ ποιητῶν τὰ ἴδια ἔργα | διεσκευασμ]ένοι δύο ἢ καὶ τρεῖς ἐκδόσεις πεποιηκέναι λέγονται | διὰ διορθώσεων.

⁶⁰ Nel fr. B^r, al r. 7, si conferma l'esistenza di una versione rimaneggiata dei *Commentari* a Omero di Aristarco (Ἀρίστ[αρχος] [scil. διεσκεύασε] ὑπομνήματα [εἰς Ὅμηρον]), tema di *vexatissima quaestio*. L'ultima a ricostruirne i termini è SCHIRONI 2018, 30-45, che tuttavia ignora la preziosa testimonianza del papiro.

⁶¹ Nel fr. B^r, al r. 11, si attesta che il grammatico Nicanore (FGrHist 628 T 1 Jacoby) attese a una seconda edizione del suo lavoro *Sulla punteggiatura*, concepito in sei libri, che fu epitomato nello spazio di un solo *biblion* (Δύο εἰσὶν καὶ ἐκδόσεις τοῦ Ἀλεξανδρέως Νικιά(ν)ορος τοῦ Ἑρμείου Π[ερὶ] Στυμῆς).

⁶² Nel fr. B^r, ai rr. 10-11, è riportata la notizia delle due edizioni dei *Vocaboli Attici* di Elio Dionisio (Διονύσιος ὁ Κάρ[ιος], [ρήτωρ καὶ Ἀττικιστής, δύο ἐκδόσεις | ἐποίησε] ἐκ τῶν Ἀττικῶν Ὀνομάτων. «Dionisio il Cario, retore e atticista, produsse due edizioni dei *Vocaboli Attici*»). Come riporta Fozio, di questo lavoro circolavano due edizioni, di cui il patriarca auspicava una collazione al fine di produrne una terza, più completa (Bibl. 152, 99b Ἐν γὰρ τῇ δευτέρᾳ ἐκδόσει πλατύτερον τε καὶ ἀφρονέστερον αἱ μαρτυρίαι παρατέθεινται. Ὡν εἴ τις τὰς δύο πραγματείας εἰς ἓν συναγαγεῖν σύνταγμα βουληθείη, χρησιμώτερον τε τὸ φιλοτέχνημα ἐπιδείξει καὶ μετὰ ῥαστώνης ἐκτελέσει. «Nella seconda edizione, infatti, le citazioni prodotte sono più ampie e più ricche. Se uno volesse unificare entrambe le opere in una sola, renderebbe questo lavoro ancora più utile e porterebbe a termine il compito agevolmente»). Analogo auspicio è espresso per il *Lessico* di Pausania, anch'esso circolante in due edizioni: «Se qualcuno, aggiungendo a quelle due edizioni (scil. di Elio Dionisio) anche quella di Pausania, desse vita ad un'unica opera – facile per chi lo volesse fare –

contemplata nel papiro (ma non sappiamo se lo era nell'opera che il compilatore compendiava) la prosa oratoria, genere letterario in cui l'*actio* si basava su appunti e stesure parziali, per cui la redazione scritta era quasi sempre il risultato di una successiva e accurata rielaborazione⁶³. Una sezione a sé, nel manoscritto berlinese, è riservata ai *remakes* della commedia attica: il *range* temporale spazia da poeti dell'*archaia*, come Aristofane, ricordato per i rifacimenti delle *Nuvole* e del *Pluto*⁶⁴, a drammaturghi della *nea*, come Difilo e un non meglio precisato Dionisio, identificabile forse con l'omonimo commediografo sinopense⁶⁵.

ebbene costui avrebbe fornito l'opera più bella e più utile ai lettori di libri attici» (*Bibl.* 153 Εἰ δέ τις ἐκείναις ταῖς δυσὶν ἐκδόσεσι καὶ τὴν Πανσανίου ἐγκατατάξας ἐν ἀπεργάσαιτο σύνταγμα – ῥῆστον δὲ τῷ βουλομένῳ – οὗτος ἂν εἴη τὸ κάλλιστον καὶ χρησιμώτατον τοῖς ἀναγινώσκουσι τὰς ἀπτικὰς βίβλους σπούδασμα εἰσηνεγμένον).

⁶³ Su tale aspetto, vd. LOSACCO 2016, 360, n. 21; esempi offre l'oratoria greca (vd. PINTO 2003, 159-160), come dimostrano i citati discorsi demostenici che Fozio ricordava essere stati lasciati in stato di abbozzo (*supra*); per l'oratoria latina, è noto il caso della ciceroniana *Pro Milone*, completamente riscritta dopo una fallimentare arringa (cf. NARDUCCI 2009, 321-327; CAVARZERE 2011).

⁶⁴ Vd. fr. B⁵, rr. 7-10 Τῶν δὲ δραμάτων | τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας Πλοῦτος καὶ Νεφέλαι δύο διεσκέυασθησαν ὑπὸ Ἀριστοφάνους <lac.> | [ὄς φησι | ἐν τῷ Ἀριστοφανεῖῳ ὑπομνήματι] Δίδυμος. «Fra i drammi della commedia antica, *Pluto* (Πλοῦτος α', test. VI in CAROLI 2021a) e *Nuvole* (Νεφέλαι α', test. III Kassel-Austin) furono rimaneggiati due volte da Aristofane <...> come riporta Didimo (*addendum* in BENUZZI 2020) nel commentario aristofaneo». L'Anonimo berlinese getta dunque nuova luce su un nodo intricatissimo della vicenda compositiva e agonale delle *Nuvole* posto dalla *hypothesis* V Wilson. L'argomento afferma che Aristofane si vide respingere la commedia sia nel 423 a.C., sotto l'arconte Isarco (αἱ πρῶται Νεφέλαι ἐδιδάχθησαν ἐν ἄστει ἐπὶ ἄρχοντος Ἰσάρχου), sia in un successivo riallestimento risalente al 422, sotto l'arconte Aminia (αἱ δὲ δεῦτεραι Νεφέλαι ἐπὶ Ἀμεινίου ἄρχοντος), conclusosi con esito ancora peggiore. Da allora, per la delusione, il commediografo rinunciò a riproporre la revisione nei teatri (ἀτυχῶν δὲ πολλὸ μᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα οὐκέτι τὴν διασκευὴν εἰσήγαγεν). Il contesto agonale del 422 non è specificato dall'autore della *hypothesis*, ma, per esclusione, non dovrebbe corrispondere né alle Dionisie né alle Lenee: dalle prime, infatti, Aristofane era escluso in base alla norma agonistica (MASTROMARCO 1978; ID. 1983; vd. MONTANA 2012², 176 e n. 72) che respingeva alle Lenee quanti erano stati bocciati l'anno prima alle Dionisie. L'efficacia di tale *condicio* è provata dal fatto che, nel 422, Aristofane gareggiava alle Lenee con le *Vespe* e con il *Proagone*, ceduto al collaboratore e regista Filonide. Il ritorno in scena del 422, cui la *hypothesis* fa riferimento, dovrà quindi collocarsi in un contesto agonale 'altro', sul quale le ipotesi formulate dagli studiosi (vd. DI BARI 2013, 205 n. 36) andranno riconsiderate. La notizia dell'argomento V è stata respinta con ingegnosi, quanto forzati (vd. DI BARI 2013, 200 n. 27), tentativi di emendazione, indotti dalla presenza, nel testo conservato delle *Nuvole*, di riferimenti databili storicamente dopo il 422 a.C. Va da sé, tuttavia, che le notizie congiunte della *hypothesis* V e del papiro berlinese permettano di risalire a un quadro crono-compositivo diverso. Dopo la prima bocciatura nel 423, Aristofane rimette mano al copione per riallestirlo a teatro nel 422. Ne deriva un ulteriore *stop* che convince il poeta a rinunciare all'idea di riportare nuovamente in scena l'opera riveduta. Egli tuttavia continua ad apportarvi modifiche in vista di una circolazione affidata al *medium* librario. Nel copione confluiscono nuovi ritocchi ispirati da recenti eventi storici (ostracismo di Iperbolo) e teatrali (rappresentazione del *Maricante* di Eupoli) databili tra il 421 e il 417/415 a.C. Le cosiddette *δεῦτεραι Νεφέλαι* sarebbero dunque l'esito di stratificate modifiche confluite in un testo, non sempre coerente, mai complessivamente rivisto dall'autore. D'altra parte, anche la revisione incompiuta delle *Rane*, in vista di una replica di Stato, mai andata in porto a parere di CANFORA 2017, 360-394, determinò un testo in cui battute della prima andata in scena, tramandate assieme a quelle pensate per la replica, costituirono un finale altrettanto incoerente (vd. SONNINO 1999).

⁶⁵ Vd. fr. B^v, rr. 3-4 Εἰ Δίφιλος διεσκεύασε τὸν Αἰρησιτεῖχην καὶ τὴν Συνωρίδα, ἀντὶ Ἀντιφάνους ὁμοίως τὸδε Διονύσιος. «Se Difilo (test. *19 Kassel-Austin) rielaborò l'*Esputatore di mura* e la *Sinoride*, altrettanto (fece) Dionisio in luogo di Antifane». Dionisio I di Sinope (PCG V, 32-40) è l'unico dei tre commediografi, aventi questo nome, di cui si conservino frammenti: 82 versi distribuiti tra i frr. 1-*10 K-A, esaminati da PAPACHRYSTOMOU 2008, 50-182. Alcuni dei suoi drammi hanno titoli comuni a commedie di Antifane, come Ἀκοντιζόμενος (al femminile in

Il bisogno di produrre la riedizione di una certa opera letteraria poteva muovere da cause diverse. Nella storia del teatro greco, ad esempio, la riscrittura di un dramma poteva muovere da una 'censura', come quella che colpì la prima versione dell'*Ippolito* di Euripide, o dal desiderio di superare un cocente insuccesso, come accadde ad Aristofane con la clamorosa sconfitta delle *Nuvole*: vero fallimento per un autore convinto di aver portato in scena l'opera più intelligente e innovativa mai composta.

Per le riscritture che scaturivano da un insuccesso, l'evento traumatico significava, è evidente, la mancata risposta del pubblico, un rischio della *performance* con cui, molto tempo prima degli autori di teatro, avevano dovuto fare i conti i lirici arcaici. È probabilmente con Stesicoro che s'incontra il più antico esempio di revisione autoriale di un'opera di poesia. L'insuccesso seguito alla declamazione dell'*Elena* (fr. 84-89 Davies-Finglass) fu al centro di una curiosa storiella narrata da Platone: accecato per aver infamato la venerabile figlia di Zeus, Stesicoro avrebbe riacquistato la vista solo a patto di fornire una revisione del mito e, quindi, del tradimento. La riscrittura fu eseguita con successo, producendo τὴν καλουμένην Παλινοδίαν (*Phaedr.* 243b), opera che, secondo un antico commentatore, avrebbe generato non uno ma due distinti componimenti⁶⁶.

Nel campo della prosa specialistica, nuove edizioni miravano per lo più alla rimozione di errori, come insegna il caso delle *Glosse Attiche* di Longino, la cui prima edizione avrebbe contenuto affermazioni non in linea con le argomentazioni formulate nelle sezioni preliminari dell'opera: «Dicono che (Longino) fece due edizioni perché le parti trascritte dai discorsi introduttivi non erano del tutto fedeli a causa di un travisamento»⁶⁷. Replicano la dinamica della vicenda di Longino gli Εἰσαγωγικά di Paolo di Alessandria: quando l'opera iniziò a circolare, un lettore vi individuò vizi concettuali tali da consigliare all'autore una parziale riscrittura: «Hai fatto proprio bene, caro figlio Kronamon, avendo scoperto che avevo fatto una dimostrazione falsa nella precedente edizione della mia *Introduzione*, a persuadermi a comporne un'altra»⁶⁸. Non sempre, tuttavia, il rimedio poneva egregiamente riparo ai danni: quando Eunapio di Sardi rimaneggiò la sua Χρονικὴ ἱστορία, apponendovi il promettente sottotitolo di Νέα ἔκδοσις, gli attacchi al Cristianesimo, contenuti nella prima edizione, non

Antifane: Ἀκοντιζομένη, vd. *PCG* II, 322) e Ὁμόνυμοι (*PCG* II, 410-411). Poteva forse il citato Dionisio essere uno dei 'continuatori' del più celebre Antifane e rientrare nel novero dei commediografi che continuarono a portare in scena le sue commedie, aggiornandole dopo la sua morte?

⁶⁶ Stando all'anonimo commentatore del *P.Oxy.* 29, 2506, fr. 26, col. I, la riabilitazione di Elena avrebbe dato luogo a due Παλινοδίαι (fr. 90 Davies-Finglass), di cui il peripatetico Cameleonte (fr. 29 Giordano) era ancora in grado di citare gli *incipit*. Sul *dossier* stesicoreo e sulla leggenda della cecità del poeta, guarito grazie alla *Palinodia*, vd. DE MARTINO, *VOX* 1996, I, 248-260; DAVIES, FINGLASS 2014, 299-343; MATELLI 2015.

⁶⁷ Così ancora il papiro berlinese, nel fr. B^v, rr. 1-3 Λέγονται γὰρ πεποιηθέναι δύο ἐκδόσεις ἐ]π'εἰδὴ τὰ ἀπὸ τῶν εἰσαγωγικῶν λόγων γραφέντα | οὐκ ὄσι πιστὰ π]άντως δι' ἄτης.

⁶⁸ Paul. Al. 1, 5 Boer Πάνυ καλῶς, ὃ φίλε παῖ Κρονάμων, ἐψευδογραφηκότας ἡμᾶς ἀνευρὼν ἐν τῇ πρὸ ταύτης ἐκδόσει τῶν εἰσαγωγικῶν προετρέψω ἑτέραν συντάξαι; sulla testimonianza, vd. CAMERON 1995, 115 e n. 53; DORANDI 2007, 111-112.

furono stemperati, ma forse persino involontariamente aggravati. «Ad ogni modo», racconta Fozio, «è accaduto, e non so dire come, che, non armonizzando bene il testo una volta compiuti i tagli, egli ha, nella nuova edizione, nociuto al senso di quel che si legge»⁶⁹. Più spesso, tuttavia, l'impresa della διόρθωσις ripagava il πόνος della riscrittura. Come predica l'autore del citato papiro berlinese, era auspicabile che gli autori, quando possibile, perfezionassero i contenuti di un'opera letteraria che non aveva funzionato: «è sanabile», dice, «un testo che contiene incongruenze» (fr. A^v, r. 4 *ιατός*] ἐστὶ λόγος ἐχόμενος ἀτοπίας). Significativo che, nel passo in questione, il termine che designa l'opera soggetta a revisione autoriale sia *ιατός*, lo stesso aggettivo che in letteratura indica ciò che è guaribile per effetto di adeguate cure mediche. La metafora è pregnante: l'autore antico è una sorta di Asclepio che, in caso di insuccesso, non lascia morire la sua opera⁷⁰, ma la guarisce, prestandole migliori cure testuali⁷¹.

Bibliografia

ABBAMONTE 2020 = G. Abbamonte, *Apollonio Rodio 1, 516-524 e Valerio Flacco 3, 1-4. Le partenze della nave Argo e le redazioni delle Argonautiche di Apollonio Rodio*, in F. Conti Bizzarro, M. Lamagna, G. Massimilla (a cura di), *Studi greci e latini per Giuseppina Matino*, Napoli, FedOAPress, 2020, pp. 21-32.

AnfTrDr = A. Bagordo, *Die antiken Traktate über das Drama. Mit einer Sammlung der Fragmente*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1998.

AVEZZÙ 1982 = G. Avezù (Testo, introduzione, traduzione e note a cura di), *Alcidamante, Orazioni e frammenti*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1982.

⁶⁹ *Bibl.* 77, 54b ἄλλ' ὅτω τρόπῳ λέγειν οὐκ ἔχω, μὴ καλῶς κατὰ τὰς περικοπὰς ἀρμόσας τοὺς λόγους ἐν τῇ δευτέρᾳ ἐκδόσει τὸν νοῦν λυμαίνεται τῶν ἀναγινωσκομένων.

⁷⁰ Riferimenti ad autori che decidevano di abbandonare il progetto di composizione di un'opera letteraria, distruggendone i manoscritti, non sono rari. Famoso l'aneddoto di Platone, che avrebbe distrutto i copioni di alcune sue tragedie giovanili a seguito della fascinazione socratica (cf. Ael. *VH* 2, 30). Diog.Laert. 3, 5 riconduce l'episodio alla volontà del filosofo di partecipare alle Dionisie, ma lo stesso, su consiglio di Socrate, avrebbe poi deciso di dare alle fiamme (κατέφλεξε) i copioni, cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1968², 113. Rinunciava a rimaneggiare i drammi sconfitti negli agoni teatrali il burbero Anassandride (test. 2 Kassel-Austin), ritratto nel VI libro del Περὶ κωμῳδίας di Cameleonte di Eraclea (*AnfTrDr* 26 F 10 Bagordo) nell'atto di distruggere (κατατεμεῖν) i copioni, senza modificarli, come invece facevano i contemporanei (οὐ μετεσκευάζεν ὥσπερ οἱ πολλοί). Nella testimonianza di Cameleonte, l'infelice destino dei drammi di Anassandride è siglato dal verbo ἀφανίζω, lo stesso che, nel *Panatenaiico* di Isocrate (*supra*), è messo in relazione con una vicenda dai tratti poco diversi. Logorato da continui ripensamenti, l'ormai novantenne Isocrate avrebbe voluto distruggere le bozze del *Panatenaiico*, salvate da un ex discepolo, lettore fidato e competente. A suo dire, sarebbe bastato *correggere* (262 διορθώσαντα) i punti deboli dell'opera, anziché *distruggerla* (ἀφανίζειν).

⁷¹ La διόρθωσις o διασκευή di un'opera letteraria (per le testimonianze, vd. CAROLI 2020, 3-35) è una sorta di 'restauro', o 'recupero conservativo' (emblematica la terminologia anglosassone, dove il significato di διόρθωσις o διασκευή è quasi sempre quello di «revision, makeover», cf. HUNTER 2017, 219), voluto dall'autore quando questi era convinto del valore artistico della sua opera. Com'è noto, è Aristofane, nella parabasi delle *Nuvole* rielaborate, a informare il pubblico delle ragioni per le quali aveva dovuto riscrivere una commedia giudicata la «più sapiente» (vv. 521-522) tra quelle composte. Plutarco (*Amat.* 13, 756b-c) documenta una consapevolezza non diversa per Euripide, che avrebbe riscritto parte della *Melanippe sapiente* (cf. fr. 480-481 Kannicht), perché «pare credesse molto in quel dramma, composto in stile solenne e ricercato» (ἐθάρρει, ὡς ἔοικε, τῷ δράματι γεγραμμένῳ πανηγυρικῶς καὶ περιττῶς).

BAGORDO 2016 = A. Bagordo (Enleitung, Übersetzung, Kommentar von), *Fragmenta Comica, 10.9, Aristophanes, fr. 590-674, Incertarum fabularum fragmenta*, Heidelberg, Verlag Antike, 2016.

BARTOCCI 2009 = U. Bartocci, *Aspetti giuridici dell'attività letteraria in Roma antica*, Torino, Giappichelli, 2009.

BASTIANINI, SEDLEY 1995 = G. Bastianini, D. N. Sedley (edizione e commento a cura di), *Commentarium in Platonis «Theaetetus»*, in *CPF III* (1995), 227-562, nr. 9.

BENUZZI 2020 = F. Benuzzi, *Didymus and Comedy*, in Th. R. P. Coward, E. E. Prodi (edited by), *Didymus and Graeco-roman Learning*, Oxford, Oxford University Press, 2020, 51-61.

BRÜGGER *et alii* 2003 = C. Brügger, M. Stoevesandt, E. Visser (Kommentar von), *Homers Ilias Gesamtkommentar, II.2*, Berlin-New York, de Gruyter, 2003.

CAMERON 1995 = A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

CANFORA 2017 = L. Canfora, *Cleofonte deve morire, Teatro e politica in Aristofane*, Roma-Bari, Laterza, 2017.

CANFORA 2019³: L. Canfora, *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2019³.

CARLINI 1996 = A. Carlini, *Il nuovo Platone di Oxford*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 124 (1996), 366-375.

CAROLI 2020 = M. Caroli, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari, Edizioni di pagina, 2020.

CAROLI 2021a = M. Caroli, *Studi sul Pluto primo di Aristofane*, Bari, Edizioni di pagina, 2021.

CAROLI 2021b = M. Caroli, *Un'antica miscellanea filologica (BKT IX, 66 + P.Berol. inv. 13231G, fr. e = LDAB 5775)*, «Segno e testo» 19 (2021), 1-35.

CASTIGLIONI 1920 = L. Castiglioni, *Studi senofontei IV. Intorno all'Economico*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 48 (1920), 321-342; 475-489.

CATENACCI 2018: C. Catenacci, *Feace, «i rematori delle Muse» e un caso di auto-metapoiesis simposiale (Dionisio Calco, fr. 3 e fr. 5 Gent.-Pr. = fr. 4 e fr. 5 West)*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» 60.2 (2018) 383-390.

CAVARZERE 2011 = A. Cavarzere, *Gli arcani dell'oratore: alcuni appunti sull'actio dei Romani*, Roma-Padova, Antenore, 2011.

CLAY 1992 = D. Clay, *Plato's First Words*, «Yale Classical Studies» 29 (1992), 113-129.

CPF = *Corpus dei papiri filosofici greci e latini: testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*, Firenze, Olschki, 1989-

DAVIES, FINGLASS 2014 = M. Davies, P. J. Finglass (Edited with Introduction, Translation, and Commentary by), *Stesichorus, The Poems*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

DELEBECQUE 1957 = É. Delebecque, *Essai sur la vie de Xénophon*, Paris, Klincksieck, 1957.

DE MARTINO, VOX 1996 = F. De Martino, O. Vox (a cura di), *Lirica greca, I-III*, Bari, Levante editori 1996.

DE NONNO 1999 = M. De Nonno, *Testi greci e latini in movimento: riflessi nella tradizione manoscritta e nella prassi editoriale*, in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno, Roma, 25-7 maggio 1995, Roma, Fondazione Cisam, 1999, 221-239.

DI BARI 2013 = M. Di Bari, *Scene finali di Aristofane*: Cavalieri, Nuvole, Tesmoforiazuse, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, 2013.

DIELS 1918 = H. Diels, *Hippokratische Forschungen V*, «Hermes» 53 (1918), 57-87.

DORANDI 2007 = T. Dorandi, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli antichi*, Roma, Carocci, 2007.

DUKE *et alii* 1995 = E. A. Duke, W. F. Hicken, W. S. M. Nicoll, D. B. Robinson, J. C. G. Strachman (Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt), *Platonis opera*, I, Oxford, Oxford University Press, 1995.

EMONDS 1937 = H. Emonds, *Zweite Auflagen im Altertum und ihr Erscheinen im Variantenbestand handschriftlicher Überlieferung*, Bonn, Scheur, 1937.

EMONDS 1941 = H. Emonds, *Zweite Auflage im Altertum. Kulturgeschichtliche Studien zur Überlieferung der antiken Literatur*, Leipzig, Harrassowitz, 1941.

ERCOLANI 2006 = A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Roma, Carocci, 2006.

FANTUZZI 1988 = M. Fantuzzi, *Ricerche su Apollonio Rodio: diacronie della dizione epica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988.

FGrHistCont = G. Schepens (edited by), *Die Fragmente der griechischen Historiker Continued*, Leiden, Brill, 1998-1999.

FEDELI 1997 = P. Fedeli (Commento di), *Q. Orazio Flacco, Le opere, II.4, Le Epistole, L'arte poetica*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1997.

FERRARI 2018 = F. Ferrari (a cura di), *Omero, Iliade*, Milano, Mondadori, 2018.

FORD 1981 = A. L. Ford, *A Study of Early Greek Terms for Poetry: Aoidē, Epos and Poiesis*, Diss., New Haven 1981.

FRÄNKEL 1964 = H. Fränkel, *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1964.

FUSILLO 1993 = M. Fusillo, *Apollonio Rodio*, in *SLGA II* (1993), 107-143.

GAISER 1976 = K. Gaiser, recensione di A. Swift Riginos, *Platonica. The Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plato*, Leiden 1976, «Gnomon» 51 (1979), 103-110.

GAROFALO 1991 = I. Garofalo (Introduzione, traduzione e note di), *Galeno, Procedimenti anatomici*, Milano, Rizzoli, 1991.

GURD 2012 = S. A. Gurd, *Work in Progress. Literary Revision as Social Performance in Ancient Rome*, New York, Oxford University Press, 2012.

HEYWORTH, WILSON 1997 = S. Heyworth, N. G. Wilson, *Auflage, zweite*, in H. Cancik, H. Schneider *et alii* (herausgegeben von), *Der Neue Pauly, Enzyklopadie der Antike*, II, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1997, 271-275.

HUNTER 2017: R. Hunter, *Comedy and Reperformance*, in R. Hunter, A. Uhlig (edited by), *Imagining Reperformance in Ancient Culture Studies in the Traditions of Drama and Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 209-231.

JACKSON 1989 = D. F. Jackson, *The Mysterious Manuscript A of the 'Cynegeticus'*, «Hermes» 117 (1989), 157-166.

KASSEL 1976 = R. Kassel (edidit), *Aristotelis Ars rhetorica*, Berolini, Novi Eboraci, de Gruyter, 1976.

KIRK 1985 = G. S. Kirk (General editor), *The Iliad, A Commentary*, I, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

LEWIS 1845 = G. C. Lewis, *The Hellenics of Xenophon, and their Division into Books*, «The Classical Museum» 2 (1845), 1-44.

LINDE 1885 = R. Linde, *De diversis recensionibus Apollonii Rhodii Argonauticon*, Diss., Göttingen, 1885.

LOSACCO 2016 = M. Losacco, «Delevit Cicero». *Testimonianze antiche e riflessioni moderne sulle varianti d'autore nell'antichità*, in M. Capasso (a cura di), *Sulle orme degli Antichi. Scritti di filologia e di storia della tradizione classica offerti a Salvatore Cerasuolo*, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia 2016, 355-375.

MAEHLER 1980 = M. Maehler, *P.Berol. 21163: Philologische Miscellen?*, in R. Pintaudi (a cura di), *Miscellanea Papyrologica*, Firenze, Gonelli, 1980, 149-162.

MASSIMILLA 1996 = G. Massimilla (Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di), *Callimaco, Aitia I-II*, Pisa, Giardini, 1996.

MASTROMARCO 1978 = G. Mastromarco, *Una norma agonistica del teatro di Atene*, «Rheinisches Museum» 121 (1978), 19-34.

MASTROMARCO 1983 = G. Mastromarco, *Gli esordi di Aristofane e di Platone Comico*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 51 (1983), 29-35.

MATELLI 2015 = E. Matelli, *La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito*, «Itinera» 9 (2015), 28-46.

MEYER 1975 = K. Meyer (Übersetzung und Kommentar von), *Xenophons Oikonomikos*, Westerburg, Kaesberger, 1975.

MONTANA 2012² = F. Montana (edizione e commento di), *Aristophanes*, in G. Bastianini, M. Haslam, H. Maehler et alii, *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris Reperta*, I.1.4, Leipzig-New York, de Gruyter, 2012², 3-241.

MONTANARI 2015 = F. Montanari, Ekdotis. *A Product of the Ancient Scholarship*, in Id., S. Matthaios, A. Rengakos (edited by), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden Boston, Brill, 2015, II 641-672.

NARDUCCI 2009 = E. Narducci, *Cicerone. La parola e la politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

NESSELRATH 1993 = H.-G. Nesselrath, *Menippos in der Unterwelt, oder: Eine Doppelfassung in Lukians Nekyomanteia?*, in L. Hagemann, R. Gleis (herausgegeben von), *EN KAI ΠΑΗΘΟΣ: Einheit und Vielheit: Festschrift für Karl Bormann zum 65. Geburtstag*, Würzburg-Altenberge, Oros Verlag, 1993, 312-317.

NOUSSIA FANTUZZI 2010 = M. Noussia Fantuzzi, *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*, Leiden-Boston, Brill, 2010.

PAPACHRYSTOMOU 2008 = A. Papachrystomou, *Six Comic Poets: A Commentary on Selected Fragments of Middle Comedy*, Tübingen, Narr, 2008.

PASQUALI 1952² = G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952².

PCG = R. Kassel, C. Austin (ediderunt), *Poetae Comici Graeci*, Berlin-New York 1983 (IV: Aristophon-Crobylus), 1984 (III.2: Aristophanes), 1986 (V: Damoxenus-Magnes), 1989 (VII: Menecrates-Xenophon), 1991 (II: Agathenor-Aristonymus), 1995 (VIII: Adespota), 1998 (VI.2: Menander. Testimonia et fragmenta apud scriptores servata), 2001 (I: Comoedia doric: Mimi, Phlyaces).

PECERE 2010 = O. Pecere, *Roma antica e il testo. Scrittura d'autore e composizione letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

PICCIRILLI 1975 = L. Piccirilli (Introduzione, edizione critica, traduzione e commento di), *Megarika: testimonianze e frammenti*, Pisa, Marlin, 1975.

PICKARD-CAMBRIDGE 1968² = A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, edition revised by J. Gould and D. M. Lewis, Oxford, Clarendon, 1968²; cit. da *Le feste drammatiche di Atene*, traduzione italiana a cura di A. Blasina; aggiunta bibliografica a cura di A. Blasina e N. Narsi, Scandicci, La Nuova Italia, 1996.

PINTO 2003 = P. M. Pinto, *Per la storia del testo di Isocrate, La testimonianza d'autore*, Bari, Dedalo, 2003.

PINTO 2018 = P. M. Pinto, *La composizione letteraria antica agli occhi dei Bizantini: Giovanni Tzetze e Michele Coniata*, in R. Otranto, P. M. Pinto (a cura di), *Storie di testi e tradizione classica per Luciano Canfora*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2018, 187-202.

- RADT 2008 = S. Radt (herausgegeben von), *Strabons Geographika*, 7, *Buch IX-XIII: Kommentar*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- REEVE 1969 = M. D. Reeve, *Author's Variants in Longus?*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 195 (1969), 75-85.
- ROSSI 1981 = L. E. Rossi, *La parola e il marmo, una discussione: relazione di Luigi Enrico Rossi*, «Dialoghi d'Archologia» n.s. 3 (1981), 39-42.
- SCHIRONI 2018: F. Schironi, *The Best of the Grammarians: Aristarchus of Samothrace on the Iliad*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2018.
- SEDLEY 2003 = D. Sedley, *Plato's Cratylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- SLGA = G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (direttori), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma, Salerno editrice, 1992-1996.
- SOMMERSTEIN 2001 = A. H. Sommerstein (edited with Translation and Commentary and Notes by), *The Comedies of Aristophanes*, 11, *Wealth*, Warminster, Aris & Phillips, 2001.
- SONNINO 1999 = M. Sonnino, *Le strategie militari di Pericle e le Rane di Aristofane (Aristoph. Ran. 1019-1025; 1435-1466)*, «Seminari Romani di cultura greca» 2 (1999), 65-97.
- TM = *Trismegistos. An interdisciplinary portal of the ancient world* (risorsa in rete).
- TORCHIO 2021 = M. C. Torchio (Traduzione e commento di), *Fragmenta Comica*, 10.7, *Aristophanes, fr. 392-486*, Heidelberg, Verlag Antike, 2021.
- UNTERSTEINER 1942 = M. Untersteiner, recensione di Emonds 1941, «Il mondo classico» 1-2 (1942), 153-165.
- VALENTI 1998 = V. Valenti, *Una variante d'autore: Plat. Crat. 437D 10 – 438a 2*, «Studi Classici e Orientali» 46 (1998), 769-831.
- VETTA 1975 = M. Vetta, *Forma e immagini del ΠΛΑΙΔΙΚΟΝ teognideo (Theogn. 1283-94)*, «Prometheus» 1 (1975), 209-224.
- VETTA 1980 = M. Vetta (edidit), *Theognis. Elegiarum liber secundus*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1980.
- VETTA 1983 = M. Vetta, *Introduzione. Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1983, XI-LX.
- VETTA 1984 = M. Vetta, *Identificazione di un caso di catena simposiale nel corpus teognideo*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis, Studi in onore di F. M. Pontani*, Padova, Liviana, 1984, 113-126.
- VETTA 1992 = M. Vetta, *Il simposio: la monodia e il giambo*, in *SLGA I* (1992), 177-218.
- VETTA 2000 = M. Vetta, *Teognide e anonimi nella Silloge teognidea*, in G. Cerri (a cura di), *La letteratura pseudepigráfica nella cultura greca e romana*, Atti dell'Incontro di Studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, Napoli, Istituto universitario orientale, 2000, 123-141.
- WALZER 1959 = R. Walzer, recensione di W. Jaeger, *Aristotelis Metaphysica*, Oxford 1957, «Gnomon» 31 (1959), 588-590.
- WEST 2001 = M. L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München-Leipzig, Saur, 2001.
- WINTERBOTTOM 1994 = M. Winterbottom (recognovit brevis adnotatione critica instruxit), *M. Tulli Ciceronis De officiis*, Oxonii, Clarendon, 1994.
- YOUNG 1968 = D. C. C. Young, *Author's Variants in the Manuscript Tradition of Longus*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 194 (1968), 65-74.

YOUNG 1971 = D. C. C. Young, *Second Thoughts on Longus's Second Thoughts*,
«Proceedings of the Cambridge Philological Society» 197 (1971), 99-107.

SILVIA CUTULI

*Oltre il Sisifo improbus sed callidus:
sulle tracce di versioni 'non convenzionali' e perdute del mito**

SOMMARIO

L'obiettivo del contributo è duplice. Vengono presentati tutti gli aspetti caratterizzanti il profilo mitico di Sisifo: non solo quindi le immagini canoniche dell'eroe, descritto usualmente come penitente negli inferi e come personaggio che sfrutta con malizia la sua proverbiale astuzia, ma anche i tratti positivi dello statuto eroico. Per completare questo complesso *identikit* mitico, viene proposta l'analisi di alcune testimonianze, per lo più frammentarie, che hanno rivelato l'esistenza di versioni marginali del mito, ma soprattutto varianti inedite e poco note di pene alternative, meno cruento rispetto al tradizionale racconto della *Nekyia* (*Od.* 11, 593-600).

Parole chiave: Sisifo, Melicerte, inferi, Eracle, Danaidi, Salmoneo.

ABSTRACT

The aim of this paper is twofold. Firstly, I will present all aspects characterizing Sisyphus' figure: not only the recurring images describing his punishment in the Underworld and his proverbially wicked and astute ways, but also his positive, heroic features. Secondly, in order to achieve a complete picture of the myth, I will analyze several pieces of evidence which reveal, although fragmentarily, other marginal versions of it, including versions of Sisyphus' punishments which seem less harsh in comparison to the traditional tale narrated in the *Nekyia* (*Od.* 11, 593-600).

Keywords: Sisyphus, Melicertes, Underworld, Heracles, Danaids, Salmoneus.

1. *L'immagine dell'eroe nella letteratura occidentale: oltre la caratterizzazione tradizionale*

A partire da Omero il personaggio di Sisifo iniziò a offrire all'immaginario greco uno degli esempi più eloquenti nonché strazianti della sofferenza inferta come punizione da scontare nell'Oltretomba; tale condanna è contrassegnata dall'eterna e circolare ripetitività di un'immane fatica che non giunge mai a compimento. L'eroe – un *Arbeitsloser* – fa parte, insieme a Tantalo e Tizio, del trittico di dannati descritti da Odisseo nel racconto del suo viaggio ultramondano, penitenti destinati a pagare il fio in quella parte degli inferi definita *sedes scelerata* da Ovidio (*Met.* 4, 456)¹.

* Sono grata al prof. Giuseppe Ucciardello per il tempo che ha dedicato alla lettura di questo articolo e per tutti i suoi numerosi e proficui suggerimenti. Ringrazio inoltre i *referees* anonimi per le stimolanti osservazioni che mi hanno rivolto.

¹ Sul significato della pena omerica interpretata come contrappasso e come l'impossibilità di spostare il confine tra l'Oltretomba e il mondo dei vivi cfr. rispettivamente SOURWINOU-INWOOD 1986, 37-58 (da cui anche le puntualizzazioni in GOSTOLI 2012, 90) e FABIANO 2008, 255. L'articolo della prima studiosa, a distanza di oltre trent'anni, rimane ancora l'analisi più completa sul mito di Sisifo e le fonti letterarie antiche in cui esso ricorre (per le quali cfr. anche WILISCH 1909-1915; LOUDEN 2011). Alcune stimolanti riflessioni si trovano in SIMONSUURI 2002, 260-270, la quale mette in luce anche i limiti e il valore dell'interpretazione esistenzialista elaborata da Camus nel suo celebre volume *Le Mythe de Sisyphe* 1942, per il quale si rimanda anche a HÜHN 2005 e alla revisione di LÉTOUBLON 2014. Sempre negli stessi anni, infine, fu pubblicata la monografia di SEIDENSTICKER, WESSEN 2001, che ripercorre la ricezione del mito dall'antichità fino alle opere letterarie moderne. Risulta indubbio quindi il fascino esercitato da

La raffigurazione più antica di Sisifo è conservata su una metopa appartenente all'*Heraion* alla foce del Sele (metà VI secolo a.C.) e rappresenta l'eroe che spinge un masso gigante mentre una figura demoniaca alata e con il volto di sfinge incombe minacciosa sulle sue spalle². In sostanza la gravità dell'afflizione e la natura della condanna sono le medesime di quelle fissate nella tradizione, alle quali assistette Odisseo in prima persona (*Od.* 11, 593-600):

καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
 λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρησιν.
 ἦ τοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
 λᾶαν ἄνω ὄθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ' ὅτε μέλλοι
 ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότε ἀποστρέψασκε Κραταίης·
 αὐτίς ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδῆς.
 αὐτὰρ ὃ γ' ἄψ ὥσασκε τιταινόμενος, κατὰ δ' ἰδρῶς
 ἔρρεεν ἐκ μελέων, κονίη δ' ἐκ κρατὸς ὀρώρει³.

Altrove, Omero, in un inserto catalogico dell'*Iliade* che fa risalire Glauco al nostro eroe, nonno di Bellerofonte, definisce Sisifo κέρδιστος ἀνδρῶν (6, 153), mostrando quindi in *nuce* il motivo dell'astuzia che godrà di altrettanta vitale fortuna⁴.

Sisifo 'nelle vesti di penitente' e Sisifo come uomo dalle spiccate doti intellettive rappresentano le immagini più diffuse e 'scontate' del mito, racchiudendo i due perni tematici (supplizio e astuzia), dai quali germogliarono e ai quali si affiancarono i diversi filoni mitici contenuti nelle fonti passate in rassegna in questo contributo. Il mosaico di miti fioriti attorno a Sisifo si è rivelato però ben più composito: una cospicua parte è formata dai noti tasselli del biasimo e della penitenza che contrassegnano la rappresentazione di Sisifo come eroe colpevole e disonesto, ma uno spazio non trascurabile appartiene anche a elementi che concorrono a delineare un'immagine più 'edificante' del

questa figura eroica, che rimane però non compensato da un'indagine sulle fonti antiche che sia organica e adeguatamente aggiornata, ovvero comprensiva anche di testimonianze sinora non prese in considerazione.

² Altrettanto antica è l'immagine su una coppia laconica a figure nere databile al 565-550 a.C. (*LIMC* VII, *Sisyphos* 37).

³ «E vidi Sisifo che pativa pene terribili, sollevando con le mani un masso enorme. E puntellandosi con le mani e con i piedi, spingeva il macigno fino al colle; ma quando già stava per superare la cima, allora il masso terribile lo travolgeva con forze terribili e di nuovo al piano rotolava. E lui ancora spingeva tendendosi, scorreva il sudore giù dalle membra, la polvera saliva intorno al capo».

⁴ Nella linea genealogica dei vv. 145-211 si susseguono Eolo, Sisifo, Glauco I, Bellerofonte, Ippoloco e Glauco II. La vicenda personale di Sisifo e della sua stirpe viene collocata a Efira, antico nome di Corinto, e tale ambientazione permane nel mito, riflettendo in esso aspetti culturali propri del distretto corinzio-argolideo. Sull'identificazione di Efira cfr. GOSTOLI 2012, 84-88, e in generale si consideri questo contributo per la matrice culturale corinzia presente nel mito di Sisifo, del quale, nonostante la portata panellenica, viene sottolineato il forte riferimento localistico. CINGANO 2021, 119-122, diversamente dalle conclusioni di GOSTOLI 2012, 87, spiega che l'identificazione di Corinto con Efira, con l'innesto genealogico dei Sisifidi nella mitistoria di questo territorio, risalirebbe a Eumelo di Corinto (sul quale cfr. *infra*) e a un poderoso processo di costruzione identitaria della sua città natale iniziato sotto la dinastia dei Bacchiadi.

personaggio. Dopo aver tentato di valorizzare quest'ultimo aspetto non tradizionale dello statuto eroico, si è provato a far emergere altri 'scheletri' di varianti inusuali e perdute, le quali, seppur riferibili al familiare versante tematico del castigo infernale, sono purtroppo affidate nella maggioranza dei casi a testimonianze oltremodo frammentarie e di insicura interpretazione. Nello specifico, sembrano essere circolate sin dall'età arcaica e tardo-arcaica versioni minoritarie di ambientazione ultramondana in cui agiscono come protagonisti Sisifo e Eracle e in cui il nostro eroe sembrerebbe sottoposto a pene più blande rispetto alla canonica punizione di ascendenza omerica (Sisifo potrebbe essere stato condannato a rimanere immobile e ad essere coperto dall'acqua dello Stige).

Al contempo, non è stata sottovaluta la varietà dei motivi che nelle diverse fonti post-omeriche spiegano l'inflizione del tormento, la cui causa viene taciuta dallo stesso Omero. È stato produttivo partire dalla riflessione di Létoublon, secondo la quale il castigo del Sisifo omerico non implica necessariamente un crimine ma potrebbe incarnare – sulla falsariga del pensiero di Camus – «le symbole de l'arbitraire d'un supplice gratuit, absurde»⁵, per approdare all'idea che l'oscillazione della colpa ravvisabile nelle fonti si potrebbe configurare come un indizio che essa rappresentasse un aspetto più sbiadito, meno radicato e diffuso, sul quale gli autori si permettevano di intervenire con maggiore disinvoltura. Si trattava di un elemento secondario e di probabile formazione recenziore rispetto al significato fondante del mito, ovvero la drammatica assurdità della pena, dentro alla quale con il tempo si è cercato di scovare o costruire *ad hoc* una ragione. Proprio questa potrebbe essere la genesi di un filone mitico parallelo e di minore fortuna contrassegnato dalla caratterizzazione inusuale e non screditante di Sisifo (risalente già a Eumelo di Corinto o ancora più antica), che lo rende in sostanza non meritevole della sofferenza inferta⁶.

2. Immagini mitiche tra Alceo e Ferecide. Le raffigurazioni 'positive' di Sisifo

Il supplizio infernale corrisponde ad ogni modo alla tematica preponderante delle prime immagini letterarie e iconografiche connesse al nostro eroe. Anche la pittura vascolare iniziò ad accogliere con maggiore preferenza la vicenda di Sisifo *post mortem* nelle realizzazioni della ceramica ateniese di fine VI e inizio V secolo a.C.⁷; e, ancora prima, la produzione lirica arcaica non si mostrò estranea alla vicenda. Con Alceo si attesta il primo caso in cui la punizione – nonostante non sia specificata – viene contestualizzata rispetto alla *πολυδρεία*, qualificazione precipua dell'eroe, che non gli risparmiò il secondo

⁵ LÉTOUBLON 2014, 249.

⁶ In direzione opposta si articola invece il parere di FOWLER 2013, 180: «Sisyphos' punishment in Hades is known already in the *Odyssey* (ii 593-60); though his offence is not there stated, it seems reasonable to assume that the familiar tale is already in place, as no other reason for his punishment is ever given».

⁷ Sisifo compare insieme ad altri personaggi ctonii (per lo più Persefone e Cerbero) in una quindicina di manufatti a figure nere databili a partire dal 530 a.C. ca. (*LIMC* VII, *Sisyphos* 5-19).

attraversamento dell'Acheronte e il meritato castigo di Zeus (Alc. fr. 38a, 5-10 Liberman/Voigt)⁸:

καὶ γὰρ Σ{ε}ίσυφος Αἰολίδαις βασίλευς [
 ἄνδρων πλείστα νοησάμενος [
 ἀλλὰ καὶ πολυίδρις ἔων ὑπὰ κᾶρι [
 διννάεντ' Ἀχέροντ' ἐπέραισε· μ[
 α]ὔτω<ι> μόχθον ἔχην Κρονίδαις βα[σιλεὺς
 μελαίνας χθόνος⁹.

Il poeta eolico sembra articolare l'azione di Sisifo secondo un processo di causa-conseguenza, facendo convergere la dimensione della punizione con quella dell'astuzia, sconfinante nella ὕβρις, punita da Zeus. Alceo potrebbe pertanto configurarsi come la prima embrionale testimonianza di un filone mitico notoriamente prolifico in cui le capacità intellettive dell'eroe verranno esplicitamente interpretate in chiave negativa, poiché si sovrappongono alla figura del *trickster* che agisce nei confronti sia degli altri uomini sia della divinità¹⁰. Questa sovrapposizione astuzia/inganno, secondo alcuni studiosi, potrebbe avere dei riflessi già nel racconto mitico di Esiodo, del quale risulta con maggiore evidenza un'altra peculiare presentazione, in realtà avulsa da giudizi di natura morale sul personaggio. Difatti i frammenti del *Catalogo delle donne*, oltre a una menzione di Sisifo inserito con l'epiteto di αἰολομήτης nell'albero genealogico di Eolo (fr. 10, 26 Most = 10a M.-W.)¹¹, conservano un'estesa narrazione del suo scontro con Aethon/Erisittonne (fr. 69 Most = 43a M.-W.), caratterizzato da un totale insuccesso dell'eroe: la volontà di perpetuare la discendenza attraverso il matrimonio tra suo figlio Glauco e Mestra (la figlia di Aethon) viene contrastata dal piano di Zeus. Si profila quindi deludente e fallimentare qualsivoglia applicazione concreta della πολυιδρεία¹², che però – in affinità con il passo

⁸ Per l'interpretazione dei versi alcaici cfr. CANNATÀ FERA 2012, 34-37. La studiosa, sulla scorta delle osservazioni di RUPPRECHT 1925, valuta l'incongruità dell'avverbio δῖς – integrato con favore quasi unanime dagli editori – rispetto al contesto tematico, sottolineando la possibilità che in questo passo non ci sia il riferimento alla risalita di Sisifo dall'Ade.

⁹ «E infatti il re Sisifo Eolide, il più astuto di tutti gli uomini [nonostante la sua scaltrezza, per volere del fato varcò [per due volte] l'Acheronte vorticoso, e il Cronide sovrano meditò per lui una pena sotto la nera terra». CANNATÀ FERA 2012, 35, suggerisce di tradurre senza la sfumatura concessiva «in virtù dell'astuzia varcò l'Acheronte per due volte».

¹⁰ FABIANO 2008, 239-240 offre un breve *excursus* sulle attestazioni letterarie in cui la furbizia ha i connotati della disonestà e dell'ingannevolezza. Cfr. anche CANNATÀ FERA 2012, 30-31, n. 3. Si aggiungano le allusioni che Sofocle inserisce nel *Filottete* ai vv. 384, 414, 446-450, carichi di un altisonante giudizio sul personaggio (*exemplum* negativo per eccellenza) e sulla sua tracotante salita dagli inferi, indicata in modo esplicito ai vv. 624-625.

¹¹ Proprio in questo epiteto, da connettere al patronimico Αἰολίδης (ricorrente al plurale - Αἰολίδαι – nel verso precedente), FABIANO 2008, 239 e CANNATÀ FERA, 2012, 30-31 colgono un possibile richiamo al verbo αἰολίζεῖν, che viene glossato da *Sch. Vet.* Theocr. 1, 56 Wendel come sinonimo di ἀπατᾶν. In realtà qui gli Eolidi sono qualificati positivamente come θεμιστοπόλοι βασιλῆες. Sulla genealogia di Sisifo in Esiodo cfr. anche fr. 5 Most (= 4 M.-W.).

¹² Cfr. Hes. fr. 69, 18 Most: πολυφρονά [πε]ρ μάλ' ἐόντ[α; e vv. 75-78 Most (= 43a, 51-54 M.-W.): ἀνδρῶν δὲ προὔχεσκε νοήματά τε πραπίδας τε, / ἀλλ' οὐ πως ἴδει Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο, / ὥς οὐ οἱ δοίεν Γλαῦκοι γένος Οὐρανίωνες / ἐκ Μήστρης καὶ σπέρμα μετ' ἀνθρώποισι λιπέσθαι (lui che superava gli uomini nei pensieri e nell'intelligenza, non sapeva quale fosse il pensiero di Zeus

dell'*Iliade* – si presenta come una qualità 'assoluta' senza alcuna ricaduta sul piano etico, mentre altrove risulta o la causa della condanna o, almeno in un primo momento, una carta vincente per il raggiungimento degli obiettivi eroici. I versi di Teognide chiariscono quest'ultimo aspetto risolutivo e apprezzabile della dote messa in atto da Sisifo (vv. 699-712):

Πλήθει δ' ἀνθρώπων ἀρετὴ μία γίνεται ἥδε,
πλουτεῖν τῶν δ' ἄλλων οὐδὲν ἄρ' ἦν ὄφελος,
οὐδ' εἰ σωφροσύνην μὲν ἔχοις Ῥαδαμάνθυος αὐτοῦ
πλείονα δ' εἰδείης Σισύφου Αἰολίδεω,
ὅστε καὶ ἐξ Ἀΐδεω πολυῖδρήσις ἀνήλθεν
πείσας Περσεφόνην αἰμυλίοισι λόγοις,
ἦτε βροτοῖς παρέχει λήθην βλάβτουςα νόοιο
ἄλλος δ' οὐπω τις τοῦτο γ' ἐπεφράσατο,
ὄντινα δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφικαλύψει,
ἔλθῃ δ' ἐς σκιερὸν χῶρον ἀποφθιμένων,
κυανέας τε πύλας παραμείψεται, αἶτε θανόντων
ψυχὰς εἴργουσι καίπερ ἀναινομένας·
ἀλλ' ἄρα κάκειθεν πάλιν ἦλυθε Σίσυφος ἦρωσ
ἐς φάος ἡελίου σφῆσι πολυφροσύναις¹³.

Sisifo, grazie alla capacità oratoria di persuasione, espressione del suo ingegno, convince Persefone a lasciarlo andare e riesce ad essere l'unico uomo in grado di portare a compimento un'impresa mai tentata: ritornare alla vita dal mondo dei morti. Attraverso questa straordinaria immagine, celebrativa delle qualità intellettive umane e del superamento dei limiti prestabiliti, Teognide racconta quindi con chiarezza inequivocabile un tassello importante della biografia eroica: l'*anabasis*, che si distingue in tutta la sua eccezionalità dalle altre esperienze note di ritorno dagli Inferi¹⁴. Ed eccezionale è il presupposto stesso dell'impresa, ossia il mantenimento delle facoltà mentali di Sisifo, non avvolto dal tipico oblio imposto alle anime dalla regina degli Inferi¹⁵. L'azione dell'eroe è contrassegnata

egioco: che gli Uranidi non concedessero a Glauco la discendenza da Mestra e il seme rimanesse tra gli uomini»). Sull'interpretazione della vicenda in Esiodo cfr. RUTHERFORD 2005, 101-103.

¹³ «Per la massa esiste solo una virtù: arricchirsi. Delle altre cose non c'è alcuna utilità. Nemmeno se possiedi la saggezza di Radamante stesso o se conosci più cose di Sisifo Eolide. Costui per la sua scaltrezza riuscì anche a risalire dall'Ade, dopo aver convinto con parole astute Persefone, la quale sconvolgendo la mente impone l'oblio. Nessun altro ci ha mai provato, di chi la nera nuvola della morte avvolse e giunse nella scura terra degli estinti, passando oltre le nere porte, che chiudono dentro le anime dei morti seppur esse si rifiutano. Ma da laggiù l'eroe Sisifo giunse alla luce del sole, grazie alla sua scaltrezza». Sui versi teognidei cfr. HENDERSON 1983 e più recentemente CONDELLO 2003.

¹⁴ Esse riguardano difatti personaggi, quali Teseo, Piritoo, Eracle, Odisseo, Orfeo, Dioniso, che da vivi erano scesi e risaliti dall'Ade. FOWLER 2013, 180, n. 100 menziona anche i 'resuscitati' per mano di Asclepio.

¹⁵ Alcuni esempi che descrivono l'obnubilamento della mente sono discussi da FABIANO 2008, 244-248; si tratta di un fenomeno spiegato da Circe nel decimo libro dell'*Odissea* (vv. 493-495), nel momento in cui prescrive a Odisseo di rivolgersi all'indovino Tiresia: τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι / τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια / οἴῳ πεπνῶσθαι τοὶ δὲ σκιαὶ αἴσσοισιν. Secondo l'archeologa SIMON 1967, 277, il coinvolgimento di Persefone nella vicenda di Sisifo avrebbe ispirato le rappresentazioni di cinque dei vasi a figure nere sopradetti (*LIMC* VII, *Sisyphos* 8, 9,

dalla πολυῖδρεία, lessicalmente affine all'aggettivo πολύιδρις con cui Alceo sembra ricalcare, invece, la causa della presenza di Sisifo nell'Ade e della sua condanna. Mentre con l'immagine di Sisifo penitente si chiude il riferimento all'eroe nel poeta eolico, la tematica del successo domina la citazione teognidea, al di là del piano etico in cui esso viene collocato: l'impresa fa da contraltare al comportamento crudele e inesorabile di Persefone e viene portata a compimento tramite parole definite con il termine αἰμύλος, che non ha in sé una connotazione prettamente negativa (le parole sono accorte, seduttive e solo per estensione diventano ingannevoli)¹⁶.

Una caratterizzazione positiva della figura eroica è riconducibile anche a Pindaro, il quale celebra Sisifo come un esempio di eccellenza rappresentativa di Corinto, paragonandolo – sotto l'aspetto della μήτις – a una divinità (*Ol.* 13, 52: οὐ ψεύσομ' ἀμφὶ Κορίνθῳ, Σίσυφον μὲν πυκνότατον παλάμαις ὥς θεόν); mentre nel fr. 5 Sn.-M. gli riconosce il merito di aver istituito i giochi istmici in onore del nipote Melicerte, promuovendo un legame narrativo – marginale nelle fonti – con le vicende familiari del fratello Atamante, altro figlio di Eolo: Αἰολίδαν δὲ Σίσυφον κέλονται [*scil.* le Nereidi] / ᾧ παιδὶ τηλέφαντον ὄρσαι / γέρας φθιμένῳ Μελικέρτῳ¹⁷.

Il comportamento dell'eroe viene delineato entro confini costruiti sui principi della *pietas*, mostrata per il nipote defunto, il cui cadavere, secondo il racconto di Pausania, fu ritrovato da Sisifo presso l'istmo corinzio e da lui seppellito (Paus. 2, 1, 3). È plausibile che l'immagine eticamente corretta e benevola, promossa da Pindaro e in modo perspicuo e pregnante dal Periegeta, fosse un'eredità del

11, 12, 14), in cui accanto all'eroe, intento a compiere la sua canonica fatica, compare la dea, con la funzione di sua *supervisor*. L'interpretazione della studiosa appare però lontana dall'*imagery* dei versi teognidei, che esprimono esaltazione della virtù eroica.

¹⁶ Nell'epica e nella tragedia invece si annoverano casi in cui l'aggettivo viene associato al significato dell'inganno e a un lessico incentrato su questo valore semantico. Si tratta di occorrenze in contesti tematici che si riferiscono alla figura di Hermes (Hom. *H.Merc.* 317), Pandora (Hes. *Op.* 78), Odisseo (Soph. *Ai.* 388; Eur. *Rb.* 498, 709). Vi sono però anche esempi in cui il termine sembrerebbe non assumere queste valenze: in Hom. *Od.* 1, 56 l'aggettivo afferisce alla seduzione (Atena afferma che Calipso trattiene Odisseo con parole dolci e maliose: αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλοῖσι λόγοισι / θέλγει). In Hes. *Op.* 789, il sesto giorno del mese è adatto alla nascita di un maschio, che sarà dedito a dire parole ingiuriose, alle bugie, ai discorsi lusingatori e ai colloqui segreti: φιλέει δ' ὃ γε κέρτομα βάζειν / ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους κρυφίους τ' ὀρισμούς. Altrove l'aggettivo vale 'astuto'; così nell'unica altra occorrenza all'interno dell'elegia (Sol. fr. 11 West: ἐς γὰρ γλώσσαν ὄρατε καὶ εἰς ἔπη αἰμύλου ἀνδρός, / εἰς ἔργον δ' οὐδὲν γιγνόμενον βλέπετε, «prestate attenzione alla lingua e alle parole di un uomo astuto, senza badare a ciò che succede»); in Aesch. *Pr.* 206 (αἰμύλας δὲ μηχανὰς / ἀτιμάσαντες, «avendo disprezzato le accorte astuzie»); in Eur. fr. 715 Kannicht (οὐ τᾶρ Ὀδυσσεύς ἐστὶν αἰμύλος μόνος χρεία διδάσκει, κἂν βραδύς τις ἦ, σοφόν), «Odisseo non è il solo astuto, la necessità insegna ad essere saggio nonostante sia lento a imparare»).

¹⁷ Su questo ruolo di Sisifo cfr. *Sch.* Lyc. *Al.* 107 Scheer; la notizia è riportata *en passant* da Apollod. 3, 4, 3 [29] e da *Sch.* Ap. Rh. 3, 1240 Wendel. La decisione di istituire i giochi non corrisponde sempre alla personale iniziativa di Sisifo: oltre ad avvenire su incitamento delle Nereidi (cfr. anche *Sch.* Pind. *Hypoth. Isthm.* a-d Drachmann; *Sch.* Lyc. *Al.* 229 Scheer), è frutto di prescrizione oracolare in *Sch.* Eur. *Med.* 1284. E ancora, in Filostrato Maior (*Im.* 2) Sisifo viene preparato da Poseidone alla necessità del sacrificio: ἐκ Ποσειδῶνος, ὃν μοι δοκεῖ καὶ Σισύφῳ τούτῳ προεπιεῖν τὸν τοῦ παιδὸς εἰσπλοῦν καὶ ὅτι θύειν αὐτῷ δεῖοι. Contro l'idea che la fondazione dei giochi istmici ad opera di Sisifo fosse un argomento trattato nei perduti *Theoroi* di Eschilo cfr. SONNINO 2016, specialmente 53, n. 50 (con ulteriore bibliografia sull'argomento).

poema τὰ Κορινθιακά di Eumelo di Corinto¹⁸. Un riassunto in prosa dell'opera epica viene indicato da Pausania nell'*incipit* del secondo libro come fonte che riconosceva in Efira, figlia di Oceano, la prima abitante di Corinto (Paus. 2, 1, 1 = Eum. fr 16 Tsagalis/15 West), e in altri tre luoghi Eumelo viene individuato come l'autorità letteraria dalla quale dipendevano due episodi mitici riguardanti sempre Sisifo (2, 2, 2 = fr. 25 Tsagalis/24 West; 2, 3, 10 = 24 Tsagalis/23 West) e la successione dei re di Corinto a partire dall'eroe (2, 4, 3 = 26 Tsagalis/25 West), che aveva ricevuto il regno da Medea. Il poeta epico, al quale sembra alludere anche Pindaro proprio nell'ode testé citata¹⁹, potrebbe essere pertanto considerato il modello letterario alla base del riferimento su Sisifo e Melicerte ricorrente nella XIII Olimpica e nella *Periegesi*. La cornice regionalistica ed epicorica del poema, che racchiudeva l'assetto diegetico di impianto genealogico sull'eroico passato di Corinto²⁰, giustificava infatti la predilezione per varianti che esaltavano i personaggi legati alla storia della città, inaugurando un versante tematico – sopravvissuto in maniera purtroppo desultoria – volto a valorizzare le imprese degne di elogio realizzate dal nostro eroe e a epurare la sua immagine «dai tratti ambigui e inquietanti»²¹. La prospettiva eroica di portata universale, che convergeva nel canonico racconto omerico della pena, si adattava così alla dimensione narrativa epicorica, valorizzando vicende del re corinzio che probabilmente – anche per la loro evidente impronta localistica – hanno avuto una fortuna limitata. L'origine di questa immagine positiva dell'eroe poteva però essere ancora più antica di Eumelo, che senz'altro la promuoveva con l'aggiunta di dettagli edulcoranti, nonché intimamente associata all'idea della punizione omerica e del significato di crudele sofferenza inflitta all'uomo dalla divinità. È

¹⁸ L'opera (fr. 16-26 Tsagalis = 15-25 West) insieme alla *Titanomachia* e all'*Europa* potrebbe aver formato a «“Corinthian Epic Cycle” that circulated under Eumelos' name»: così in ultimo TSAGALIS 2017, 74. L'opinione apparteneva già a WEST 2002, che collocava l'operato del poeta all'interno di un tessuto culturale sicionio-corinzio, ipotizzandone una cronologia tra la fine del VII e la fine del VI secolo a.C.

¹⁹ *Ol.* 13, 22: ἐν δὲ Μοῖσ' ἀδύπνοος. Cfr. lo scolio *ad loc.* 31a (= Eum. T5 Tsagalis/West): ἐν δὲ Μοῖσ' ἀδύπνοος· ποῦ δὲ ἡ μουσικὴ ἀνθεῖ καὶ τὰ πολεμικὰ ἀλλαγῶν; τοῦτο δὲ διὰ τὸν Εὐμηλον (*corr.* Gyrardus: Εὐμολπον *codd.*) ὄντα Κορίνθιον καὶ γράψαντα νόστον τῶν Ἑλλήνων. Sul refluire di motivi e personaggi di Eumelo nell'Olimpica composta in onore del corinzio Senofonte cfr. già BARIGAZZI 1966, 138-140, donde DEBIASI 2015, 27-28.

²⁰ Sul carattere localistico delle opere di Eumelo si rimanda alle monografie di DEBIASI 2004 e 2015. Nel nuovo volume dello studioso dedicato al poeta epico, il primo capitolo è intitolato significativamente, su ispirazione di una precedente definizione di Gilbert Murray, *Eumelo di Corinto: l'«Esiodo delle tradizioni corinzie-argonautiche»* (DEBIASI 2020, 14-19).

²¹ L'espressione è di GIANGIULIO, 2011, 35. DEBIASI 2015, 69-163 analizza a tal proposito i riflessi dell'*epos* corinzio in Nonno di Panopoli; secondo lo studioso, anche le sezioni dei *Dionysiaka* sul mito di Melicerte e dei giochi istmici in suo onore (20, 172-393; 36, 152-153), ove però non viene fatta menzione di Sisifo, sarebbero evocative di Eumelo (p. 141). Come anzidetto (cfr. *supra*, n. 17), un altro esempio di presentazione positiva della figura mitica si riscontra in Filostrato Maggiore, che attinge a piene mani al bagaglio mitico di Pindaro (su questo aspetto cfr. BOWIE 2009; CANNATA FERA 2010 e 2011), dimostrando a distanza di secoli la sopravvivenza di una veste mitica di antica fattura. Con note non propriamente encomiabili è invece presentato Sisifo in un altro passaggio della *Periegesi*, riguardante il rapimento di Egina da parte di Zeus e l'aiuto non disinteressato prestato ad Asopo, padre della fanciulla, poiché proposto in cambio della costruzione della fonte dell'Acrocorinto (Paus. 2, 5, 1). Questo racconto di Pausania deriva infatti da una vicenda di formazione seriore rispetto all'antico nucleo mitico risalente a Eumelo (cfr. *infra*).

sbagliato quindi adottare, come invece sovente è accaduto, un'interpretazione monolitica e univoca della figura mitica di Sisifo²², dalla quale traspaiono invece – seppur in maniera velata – dei lati improntati a un'immagine diversa dell'eroe, rimasti nascosti nelle pieghe della tradizione. Uno di questi forse aveva in mente Platone quando nell'*Apologia* fa annoverare al personaggio di Socrate, prossimo alla morte, il nome di Sisifo tra coloro il cui incontro nell'aldilà rappresenterebbe motivo di somma gioia (*Ap.* 41c):

ἐπὶ πόσῳ δ' ἂν τις, ὃ ἄνδρες δικασταί, δέξαιτο ἐξετάσαι τὸν ἐπὶ Τροίαν ἀγαγόντα τὴν πολλὴν στρατιὰν ἢ Ὀδυσσεῖα ἢ Σίσυφον ἢ ἄλλους μυρίους ἂν τις εἴποι καὶ ἄνδρας καὶ γυναῖκας, οἷς ἐκεῖ διαλέγεσθαι καὶ συνεῖναι καὶ ἐξετάζειν ἀμήχανον ἂν εἴη εὐδαιμονίας;²³

E ancora, durante il V secolo a.C. lo storico Ferecide si adegua, anche se in modo parziale, alla rappresentazione positiva di Sisifo, la quale emerge da un lungo frammento di tradizione scoliastica. Essa viene declinata in un episodio mitico nuovo (il ratto di Egina ad opera di Zeus²⁴) e curiosamente sovrapposta alla narrazione di comportamenti esecrabili del personaggio mitico, collocati nella parte finale della sua biografia. Quest'ultima risulta difatti nettamente divisa in due fasi, corrispondenti a due momenti distinti di confronto/scontro con la divinità e a una doppia caratterizzazione eroica, sollecitando l'impressione di un complesso affastellamento di due diversi nuclei mitici (Pherecyd. fr. 172 Dolcetti = 119 Fowler, *apud Sch. Il.* 6, 153):

Διὸς τὴν Ἀσωποῦ θυγατέρα Αἴγιναν ἀπὸ Φλιοῦντος εἰς Οἰνώνην διὰ τῆς Κορίνθου μεταβιβάσαντος, Σίσυφος ζητοῦντι τῷ Ἀσωπῷ τὴν ἄρπαγὴν ἐπιδεικνύει τέχνη, καὶ διὰ τοῦτο ἐπεσπάσατο εἰς ὄργην καθ' ἑαυτοῦ τὸν Δία. Ἐπιπέμπει οὖν αὐτῷ τὸν Θάνατον. Ὁ δὲ Σίσυφος αἰσθόμενος τὴν ἔφοδον δεσμοῖς καρτεροῖς ἀποδεσμοῖ τὸν Θάνατον. Διὰ τοῦτο οὖν συνέβαινεν οὐδένα τῶν ἀνθρώπων ἀποθνήσκειν, ἕως αὐτὸν Ἄρης ἢ Θανάτῳ παρέδωκε καὶ τὸν Θάνατον τῶν δεσμῶν ἀπέλυσε· πρὶν ἢ δὲ ἀποθανεῖν τὸν Σίσυφον, ἐντέλλεται τῇ γυναικὶ Μερόπῃ τὰ νενομισμένα <μὴ> πέμπειν εἰς Ἄιδου. Καὶ μετὰ χρόνον οὐκ ἀποδιδούσης τῷ Σισύφῳ τῆς γυναικὸς, πυθόμενος μεθήσιν αὐτὸν ὡς τῇ γυναικὶ μεμψόμενον. Ὁ δὲ εἰς Κόρινθον ἀφικόμενος, οὐκ ἔτι ὀπίσω ἴσχει <πρὶν> ἢ γηραιὸν αὐτὸν ἀποθανόντα <...> κυλινδεῖν

²² Penso al titolo assegnato da NÜNLIST (2001, 598-599) alla voce sull'eroe compilata per la *Neue Pauly*.

²³ «E quale prezzo uno di voi accetterebbe per interrogare colui che condusse la grande spedizione a Troia, o Odisseo o Sisifo, o gli altri innumerevoli uomini e donne che si potrebbero nominare, e con questi laggiù dialogare, convivere e interrogarli non sarebbe il colmo della felicità?».

²⁴ Su questo mito non esistono fonti anteriori a Ferecide e anche nell'iconografia i nuovi personaggi fanno la loro prima comparsa su uno *stamnos* a figure rosse databile alla metà del V secolo a.C. (*LIMC* VII, *Sisyphos* 42).

ἠνάγκασεν ὁ Ἄιδης λίθον, πρὸς τὸ μὴ πάλιν ἀποδρᾶναι. Ἡ
ἱστορία παρὰ Φερεκύδη²⁵.

Nella prima parte del racconto Sisifo appare come un personaggio compassionevole e altruista, punito ingiustamente da Zeus per essersi schierato a fianco di Asopo, un padre disperato per la scomparsa della figlia. La τέχνη dell'eroe viene messa al servizio di una buona azione. La seconda parte della narrazione sviluppa invece, in chiave negativa, l'aspetto dell'inganno macchinoso, attuato tramite il coinvolgimento della moglie Merope²⁶, che gli costa il castigo nell'aldilà. Eclettico è quindi lo statuto del personaggio ferecide, comprensivo sia dei tratti arcaici della ὕβρις, identificabile nell'oltraggio alla divinità e nel sovvertimento del ciclo naturale vita/morte, sia del dispiegamento prometeico dell'eroismo, per lo svelamento del piano di Zeus a beneficio di un mortale (accostabile al comportamento del protagonista della celebre trilogia eschilea), sia del tratto folklorico dell'eroismo stesso, quale la sconfitta di Thanatos. Occorre però precisare che la modalità di citazione dell'*auctoritas* da parte dello scoliaste, indicata in calce alla spiegazione con la formula Ἡ ἱστορία παρὰ Φερεκύδη, non ci consente di identificare gli elementi autenticamente ferecidei e di far risalire allo storico ogni singolo dettaglio²⁷. A tal proposito, sembrerebbe infatti frutto di una manipolazione di età successiva il prosieguo sereno della vita condotta da Sisifo fino all'età anziana, subentrata alla versione più antica in cui viene riportato indietro da Hermes. A questa variante senz'altro più angosciante – che non concede scampo all'eroe nemmeno in termini di tempo²⁸ – potrebbero infatti essere ispirati quattro vasi realizzati tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C., i quali ritraggono Hermes insieme a Sisifo e alle divinità infernali²⁹. In particolare, un'anfora a figure nere databile al 470 a.C., ora conservata al British Museum, mostra il dio mentre trascina con una mano il nostro eroe (*LIMC* VII, *Sisyphos* 41). A prescindere da questa puntualizzazione, il racconto di Ferecide converge nelle linee essenziali con la versione più diffusa del mito³⁰, la quale già nel corso del V secolo a.C. potrebbe essere stata sviluppata

²⁵ «Dopo che Zeus trasportò Egina, la figlia di Esopo, da Fliunte a Oineo attraverso Corinto, con un espediente Sisifo mostra la ragazza rapita ad Asopo che la stava cercando, e per questo motivo suscita contro sé stesso l'ira di Zeus, che gli manda dunque Thanatos. Sisifo venendo a sapere il piano, lega Thanatos con forti catene. Per tale motivo accadde che non moriva più nessun uomo, finché Ares non lo consegnò a Thanatos dopo averlo liberato. Prima di morire Sisifo si raccomandò con la moglie Merope di non inviare le offerte consuete ad Ade. Dopo del tempo in cui la donna non faceva offerte a Sisifo, questi chiede ad Ade di lasciarlo andare per rimproverarla. Egli però, una volta giunto a Corinto, non fece più ritorno finché morendo ormai vecchio [...] Ade lo costrinse a far rotolare una pietra, affinché non fuggisse di nuovo. Questa storia si trova in Ferecide».

²⁶ Per le nozze di Sisifo e Merope cfr. Hellan. fr. 19a Fowler (= 61a Ambaglio); [Eratosth]. *Cat.* 23; Hyg. *Astr.* 2, 21, 3.

²⁷ Cfr. DOLCETTI 2004, 278, n. 6.

²⁸ Così anche in *Sch. rec.* Pind. *Ol.* 1, 97, p. 38 Boeckh.

²⁹ *LIMC* VII, *Sisyphos* 10, 16, 41, 43.

³⁰ Essa viene ripresa – secondo una riproduzione più semplificata e lineare – da Apollod. 1, 9 [85]. Il mitografo però trasferisce le ragioni del supplizio dalla fuga dall'Ade alla rivelazione concessa ad Asopo. Il medesimo motivo sotteso alla pena di Sisifo si riscontra anche in *Sch. Call. Del.* 78 (ove però l'eroe viene incenerito da Zeus); in Paus. 2, 5, 1, che riferisce l'eziologia della

con interesse dai tragediografi nelle opere giunte in scarni frammenti sotto il titolo di *Sisifo*. A comporre drammi con questo titolo furono Eschilo (frr. 225-234 Radt) e Sofocle (fr. 545 Radt), di cui non abbiamo elementi per sospettare che si fossero discostati dalla versione tradizionale del mito³¹. Un caso a parte sembrerebbe invece Euripide, che nel suo *Sisifo* (frr. 673-674 Kannicht) potrebbe aver introdotto all'interno della trama portante almeno una innovazione sostanziale (cfr. par. 3.1)³².

3. Immagini inedite di Sisifo nell'*Ade* e varianti mitiche meno note

3.1. *Sisifo ed Eracle*

Parallelamente agli elementi tradizionali e alla versione canonica del mito dovevano essersi sviluppati aspetti nuovi e peculiari, ovvero casi di pene alternative e di versioni inedite del castigo, ricostruibili e ipotizzabili dall'analisi di altre testimonianze frammentarie. Al riguardo si può citare l'opera epica su Eracle del poeta Paniassi, vissuto a cavallo tra VI e V secolo a.C., estesa in quattordici libri (*Heràkleia*) e 9.000 esametri, ma conosciuta solo attraverso una trentina di frammenti. Al poema risale un verso che sembrerebbe chiudere la descrizione di una scena infernale in cui Sisifo si era rivolto a un interlocutore, da identificare forse nello stesso Eracle, protagonista dell'opera (*Comm. in Antim.* fr. 114 Matthews = 189 Wyss *apud P. Mil. Vogl.* I 17 [= *MP*³ 89 = *LDAB* 221]):
]ης Στυγὸς ὕδωρ ὑποτίθεται ἐν Ἄιδου, καθάπερ καὶ Πανύασσ[ις | λέγων περὶ τ]οῦ

fonte dell'Acrocorinto; in Apollod. 3, 12, 6 [156-157] e in *Sch. Lyc. Al.* 175 Scheer, che richiamano, invece, l'origine del nome dell'isola di Egina. In generale il motivo eziologico, confluito nelle fonti più tarde (su Egina cfr. anche *Sch. D Il.* 1, 180 van Thiel), tradisce una plausibile origine alessandrina.

³¹ SOURVINOU-INWOOD 1986, 48 ritiene che le opere di Eschilo, trasmesse sotto il nome di *Sisyphos Drapetes* e *Sisyphos Petrokylistes*, trattassero rispettivamente il motivo della fuga e della punizione (così anche *vix dubium* RADT 1985, 337 e SOMMERSTEIN 2008, 232-234; 2010a, 204-205), e che Sofocle nel suo *Sisifo* aggiungesse l'elemento della persuasione, presente anche in *Phil.* 624-625; in realtà si tratta di un particolare antico che potrebbe essere stato utilizzato anche da Eschilo. Del dramma di Sofocle risulta impossibile delineare trama e natura scenica, ma sembra plausibile che – in linea con il *Filottete* – venisse stigmatizzata l'azione del personaggio. RADT 1999, 415 supponeva che un luogo della *Poetica* aristotelica (1456a 21-24), in cui viene citato Sisifo come personaggio adatto all'argomento tragico, si riferisse alla trama dell'opera sofoclea: ἔστιν δὲ τοῦτο, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας <δ> ἐξαπατηθῆ, ὡς περ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρείος μὲν ἄδικος δὲ ἠττηθῆ («Questo accade quando una persona astuta ma malvagia viene ingannata, come Sisifo, oppure chi è valoroso ma ingiusto viene sconfitto»). FOWLER 2013, 182, n. 105, invece, ritiene che qui Aristotele avesse in mente o l'episodio di Sisifo che tenta senza risultato di far sposare suo figlio Glauco, secondo quanto riportato nel catalogo esiodeo, ove però a macchiarsi di ἀδικία è il fratello Salmoneo, o al fallito tentativo di punire quest'ultimo tramite i figli avuti dalla figlia del fratello (secondo la testimonianza di Hyg. *Fab.* 60). Sulla figura di Salmoneo cfr. *infra*.

³² È da scartare, invece, la paternità euripidea, suggerita da alcune fonti antiche, per il lungo frammento sull'ateismo pronunciato da Sisifo (fr. 14 Snell-Kannicht), il quale è stato collocato tra le reliquie di Crizia su indicazione di Sext. *Emp. Adv. math.* 9, 54, la fonte che lo tramanda (cfr. in ultimo ALVONI 2017a e 2017b).

Σισ[ύ]φου ἐν Ἄιδου [ὄ]ντος φησὶν ὡς ἄρα μιν εἰπόντα κατασ[τέ]-|γασε Στυγὸς ὕδωρ³³.

Sisifo non compare nella vicenda catabatica di Eracle descritta dalle fonti in nostro possesso e in generale nel mito non sembrano essere contemplate occasioni di incontro tra i due eroi. L'unica eccezione è stata rintracciata, in seno agli studi su un frammento euripideo, in una versione di Asclepiade Tragilo confluita in Probo, nella quale però l'impresa di Eracle ai danni di Diomede precede cronologicamente l'azione del nostro eroe che sottrae solo in un secondo momento il bestiame al re Euristeo (cfr. *infra*).

Questa inusuale immagine di Eracle e Sisifo nel medesimo contesto mitico potrebbe rappresentare pertanto una novità dell'opera paniassidea (che alla stregua di altri poemi tardo-arcaici è interessato da profonde rivisitazioni dello statuto epico)³⁴, in cui Sisifo viene inserito nella schiatta di anime incontrate dal figlio di Zeus durante il suo *tour* ultramondano, sulla falsariga dell'esperienza di Odisseo nella *Nekyia* omerica, modello di riferimento per tutte le catabasi eroiche. Ma mentre nella *Nekyia* Sisifo, impegnato a scontare senza sosta la propria pena, non può scambiare nessuna parola con Odisseo, l'esametro paniassideo fa chiaramente intendere che la descrizione della vicenda fosse corredata di un dialogo in cui prendeva la parola il dannato. La presenza di questa sezione dialogica induce a supporre una 'ristrutturazione narratologica' con la quale viene articolata la presentazione della figura di Sisifo penitente che include, compatibilmente con gli *exempla* della *Nekyia*, la narrazione dettagliata in prima persona delle cause della punizione³⁵. L'altra sostanziale differenza, connessa

³³ «Acqua dello Stige: viene posta nell'Ade, come dice anche Paniassi a proposito di Sisifo che si trova nell'Ade: *dopo che parlò lo ricoprì l'acqua dello Stige*». L'esametro viene trasmesso da un commentario anonimo ad Antimaco contenuto in un papiro rinvenuto ad Hermoupolis ed edito per la prima volta da Vogliano nel 1937. Il verso di Paniassi completa la chiosa apposta al lemma antimacheo Στυγὸς ὕδωρ, mutilo di un probabile epiteto dello Stige con desinenza genetivale -ης. Il verso viene ricalcato sull'esametro omerico Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτῳ κάλυψεν, ricorrente in tre diversi luoghi dell'*Iliade* per suggellare la morte di personaggi rilevanti sotto il profilo narrativo (Serpedone, Patroclo ed Ettore: cfr. rispettivamente *Il.* 16, 502, 855; 22, 361). La variazione del soggetto τέλος θανάτῳ in Στυγὸς ὕδωρ è richiesta dalla condizione stessa del personaggio, che era già morto nel racconto di Paniassi. L'ineluttabilità dell'azione espressa dal verbo καταστεγάζω (καταστέγασε), in sostituzione del più comune καλύπτω, sembra in questo caso riferirsi sia alla drammaticità della pena cui erano sottoposte in eterno le anime dei dannati, sia all'interruzione brusca di un discorso, al quale non segue possibilità di replica.

³⁴ Si pensi anche ai *Persika* di Cherilo di Samo e alla *Tebaide* di Antimaco di Colofone. Le novità di queste opere investono sia il piano del contenuto sia, in maniera significativa, la loro veste formale, condizionata da una caratteristica sperimentazione e 'contaminazione' metrico-linguistica. Per questi argomenti rimane fondamentale lo studio di LOMBARDI 1997; ma sulle caratteristiche linguistiche dell'epica ciclica ed extraciclica locale si considerino rispettivamente anche BERNABÉ 2015, 139-148; LULLI 2007 e 2009, soprattutto 179-186.

³⁵ Per uno studio dei contenuti e della struttura dei dialoghi nella *Nekyia* cfr. SANTAMARÍA 2011, 25-35. Essi avvengono tra Odisseo ed Elpenore, al quale era preclusa l'entrata nell'Erebo poiché non aveva ricevuto sepoltura (vv. 51-83), e tra Odisseo e altre anime all'interno dell'Erebo, che non erano sottoposte a dannazione: Tiresia (vv. 90-149), Anticlea (vv. 155-224), Agamennone (vv. 397-464), Achille (vv. 473-537); l'εἰδῶλον di Eracle (vv. 601-626). Senza risposta rimangono invece le domande rivolte dal Laerziade ad Aiace Telamonio, ancora adirato con il suo ex rivale nella contesa per l'assegnazione delle armi di Achille (vv. 553-564). Le altre parti del racconto di Odisseo sulle anime viste nell'Ade sono strutturate in maniera solo descrittiva e non dialogica: cfr. i vv. 235-327, che conservano il catalogo delle eroine, e i versi di chiusura del canto (vv. 568-

intrinsecamente alla prima, riguarda la natura stessa della pena. L'elemento dell'acqua – presente nel verso di Paniassi, ma estraneo alla pena tradizionale – suggerisce l'ipotesi di una dinamica totalmente diversa in cui doveva attuarsi l'espiazione del dannato³⁶. Una dinamica che, in accordo con la possibilità del personaggio di conversare con Eracle, richiedeva uno sforzo fisico minore. L'acqua, richiamata nel verso di Paniassi, faceva parte della dannazione di Tantalo, il quale, ritto e immobilizzato come Tizio, veniva bagnato fino al mento senza poter bere, soffrendo in eterno la sete. Manca quindi l'idea dell'immersione completa (e del pericolo perenne e reiterato di annegamento imminente), che sembra evincersi dal significato del verso paniassideo³⁷. Secondo una ricostruzione del tutto ipotetica della pena, si potrebbe congetturare che prevedesse un'immersione totale dell'eroe – verosimilmente impossibilitato a muoversi come Tizio e Tantalo – con una ripetuta sensazione di asfissia, dalla quale si riprendeva riaffiorando in superficie. Questa immagine di Sisifo sommerso dall'acqua rievoca il mito dell'eroe che recupera il corpo del nipote disperso in mare, ma è impossibile ricavare qualsiasi altra deduzione, senonché rimane suggestivo ipotizzare che Sisifo si fosse rivolto al suo interlocutore durante una sosta temporanea, prima di essere nuovamente travolto e inghiottito dall'acqua.

L'immagine di Sisifo e di Eracle in conversazione mentre si trovano entrambi nell'aldilà risulta senza precedenti, ma potrebbe non essere rimasta isolata nella tradizione. Sembra infatti sovrapporsi a un frammento euripideo che ha da sempre alimentato la *querelle* tra gli studiosi. Il fr. 674 Kannicht (= 1 Jouan-Van Looy), attribuito dal lessico *Suda* al *Sisifo*, il dramma satiresco messo in scena da Euripide nel 415 a.C.³⁸, contiene un'allocuzione a Eracle, che si presenta sulla scena e viene salutato da un personaggio, identificato pressoché all'unanimità in Sisifo: χαίρω σέ τ', ὦ βέλτιστον Ἀλκμήνης τέκος / ... τόν τε μιάρων ἐξολωλότα³⁹.

635), con il riferimento a Minosse (vv. 568-571), a Orione (vv. 572-575), ai tre dannati (576-601) e infine a Teseo e Piritoo (vv. 630-631).

³⁶ Vicino a questa intuizione era HUXLEY 1969, 185: «The stone-pushing of Sisyphos in the *Odyssey* is inconsistent with this punishment in *Herakleia*, so Panyassis is unlikely to have described it».

³⁷ L'elemento dell'acqua in associazione a Sisifo viene citato da Orazio, ma lo scenario appare del tutto diverso (cfr. *infra*).

³⁸ Eliano informa che durante la 91° Olimpiade Euripide gareggiò con quest'opera e la trilogia formata da *Alessandro*, *Palamede* e *Troiane*, classificandosi al secondo posto rispetto al vincitore Senocle (Ael. *VH* 2, 8). La collocazione nell'anno 415 a.C. viene puntualizzata da *Sch. Ar. Av.* 842.

³⁹ La lacuna iniziale del secondo trimetro non viene colmata da Kannicht e Collard-Cropp, i quali in apparato registrano la proposta di Valckenaer (ἐλθόντα) e di West (νικώντα). Jouan e Van Looy, invece, accolgono nel testo l'integrazione di Cobet (σωθέντα). I versi sembrano rievocare un altro celebre saluto che Euripide, in apertura del quarto episodio, fa rivolgere da Farette alla salma della nuora Alcesti, prossima alla discesa nell'Ade. Pur trattandosi in questo caso di una formula di addio e non di accoglienza, contenente la forma imperativale χαίρε, anche le parole dell'anziano esprimono una profonda gratitudine per l'azione della donna che ha salvato il suocero e il consorte (Eur. *Alc.* 625-627): ὦ τόνδε μὲν σώσασ', ἀναστήσασα δὲ / ἡμᾶς πίτνοντας, χαίρε, κἄν Ἄιδου δόμοις / εὖ σοι γένοιτο. Altri esempi nel *corpus* euripideo di reggenza del participio predicativo da χαίρω occorrono in *Hipp.* 1340-1341 (τοὺς γὰρ εὖσεβεῖς θεοὶ / θνήσκοντας οὐ χαίρουσι) e in *Rh.* 390-391, all'interno del saluto formulato da Reso per Ettore all'inizio del terzo episodio (χαίρω δὲ σ' εὐτυχοῦντα καὶ προσήμενον / πύργουσι ἐχθρῶν).

I versi sono stati collocati dagli editori all'interno di questo dramma euripideo con molta difficoltà, che sorgeva essenzialmente dall'impossibilità di contestualizzare un eventuale incontro di Sisifo con Eracle. L'assenza di episodi mitici riconducibili a questa inusuale interazione dei due eroi ha generato la posizione più intransigente degli studiosi che hanno emendato il testo della *Suda* per sostenere l'attribuzione del frammento al *Sileo*, ove il figlio di Zeus compare come *dramatis persona*⁴⁰.

Murray fu il primo a rintracciare una fragile connessione tra Eracle e Sisifo nel citato commento di Probo risalente alla versione mitica di Asclepiade (Asclep. Tragil. *FGrHist* 12F1, *apud* Prob. *ad* Verg. *Georg.* 1, 137)⁴¹. Il mitografo però collocava l'azione di Sisifo ed Eracle su un piano cronologico diverso, ossia a seguito del compimento della fatica eraclea: Sisifo sottrae le cavalle di Diomede che erano state portate in precedenza da Eracle a Euristeo⁴²; il bestiame viene poi donato al figlio Glauco, che finisce per incorrere nella stessa sorte di Diomede, ossia diventare il pasto delle cavalle antropofaghe durante i giochi funebri in onore di Pelia⁴³.

Sulla base dell'intuizione di Murray, Jouan e Van Looy hanno ipotizzato che nel frammento in questione Eracle venisse accolto da Sisifo rallegratosi della morte di Diomede in un contesto non ben precisato⁴⁴; mentre Pechstein, non soddisfatto della tesi formulata da Murray, ambienta l'azione nell'Ade, unico comune denominatore presente con certezza sia nella saga eraclea sia nella biografia mitica di Sisifo⁴⁵. Una forte riserva espressa dagli editori francesi su quest'ultima ricostruzione riguarda la difficoltà di coniugare la presenza dei satiri con lo svolgimento dell'azione negli inferi⁴⁶. Il problema però è insussistente se consideriamo che un altro dramma satiresco – o due drammi, qualora il *Sisyphos Petrokylistes* e il *Sisyphos Drapetes* di Eschilo siano da identificare in due opere distinte – aveva questo tipo di ambientazione⁴⁷.

⁴⁰ Così HARTUNG 1844, 287; WILAMOWITZ 1875, 166; LUPPE 1986, 233, n. 22. Oltre alla problematica identificazione del frammento e del suo allocutore, esiste anche la complessa questione sulla paternità del *Sisifo*, dispiegatasi in un fiume bibliografico (per la quale si rinvia all'*Appendix* di chiusura del secondo volume di COLLARD, CROPP 2008, 629-635). L'assegnazione dell'opera difatti, insieme ad altri drammi frammentari (*Tennes*, *Radamante*, *Piritoo*), oscilla nelle fonti e negli studi tra Euripide e Crizia. Sulla questione della paternità del *Piritoo* ritornano ALVONI 2011, MELERO 2012 e CROPP 2019, 193-194.

⁴¹ MURRAY 1932, 654-656 (= 1946, 142), con ampio consenso tra gli studiosi. COLLARD, CROPP 2008, 143, n. 1, invece, citano l'episodio mitico con poca convinzione.

⁴² Il rapimento del bestiame di Diomede di Tracia corrisponde all'ottava fatica di Eracle. Cfr. anche Apollod. 2, 5, 8 [96]; Diod. 4, 15, 3.

⁴³ Prob. *ad* Verg. *Georg.* 1, 137: *Potnia urbs est Boeotiae, ubi Glaucus, Sisyphi filius et Meropes, ut Asclepiades in Tragodumen<o>n lib. I ait, habuit equas quas assueverat humana carne alere, quo cupidius in hostem irruerent et perniciosius. Ipsum autem, quum alimenta defecissent, devoraverunt in ludis funebribus Peliae. Quidam autem has equas Diomedis fuisse, quas Hercules ad Eurysthea perduxerit, et ab Eurysthea et Sisypho distractas, eumque filio suo dedisse.*

⁴⁴ JOUAN, VAN LOOY 2002, 32.

⁴⁵ PECHSTEIN 1998, 214-216. In precedenza la stessa tesi fu avanzata da CHURMUZIADIS 1974, 124.

⁴⁶ JOUAN, VAN LOOY 2002, 32.

⁴⁷ Sulla natura satirica dei due drammi cfr. in ultimo LLOYD 2007, 69 e n. 108 e SOMMERSTEIN 2010a, 205-206, che però contestualizza negli inferi solo i frammenti riferibili al *Sisyphos Petrokylistes* (fr. 227, 229-230 Radt). Come sottolineano entrambi gli studiosi, soprattutto il fr.

Il *μυρός* ucciso da Eracle potrebbe in effetti identificarsi in Diomede, la cui sconfitta, andata a vantaggio di Sisifo, sarebbe stata per quest'ultimo un motivo di gioia e riconoscenza. Proprio per l'antiorità della fatica eraclea rispetto all'incontro dei due eroi, l'unica ipotesi accettabile è che questi ultimi si fossero conosciuti nell'oltretomba e che il penitente già sapesse della fine di Diomede, di cui conservava memoria in virtù della dote che lo contraddistingueva rispetto agli altri dannati⁴⁸.

Il termine *μυρός* con valore sostantivale non ha riscontro nella tragedia, in cui compare solo tre volte come aggettivo (Soph. *Ant.* 746; *Tr.* 987; Eur. *Bacch.* 1384), mentre una volta con tale valenza ricorre nell'epica (*Il.* 24, 420); esso risulta invece ampiamente diffuso nella commedia, ove si trova utilizzato in esclamazioni ingiuriose⁴⁹. Nel *Ciclope* il protagonista del dramma definisce con questo appellativo Odisseo, che lo aveva fatto ubriacare (v. 677). Il termine si ripete anche nel dramma satiresco *Ichneutai* di Sofocle, all'interno di una parte corale purtroppo mutila (Soph. fr. 314, 197 Radt), inscenata dai satiri che erano alla ricerca del bestiame che – anche in questo caso – era stato oggetto di un celebre furto (quello di Hermes ai danni di Apollo).

Il significato di *μυρός* nel frammento euripideo in questione fa intendere che il personaggio ucciso violentemente da Eracle potesse essere un soggetto aduso ad attività di brigantaggio e ruberia e in generale ad azioni malevole che venivano perpetrate ai danni di – per lo più casuali – malcapitati, secondo un *topos* ricorrente nelle avventure eraclee (Anteo, Busiride, Cicno, Sileo).

La peculiare versione ricostruibile dall'interpretazione del verso paniassideo collima con quanto sostenuto da Pechstein e lo sostanzia, conducendo a riflettere in maniera più concreta sulla possibilità che esistesse una tradizione ormai perduta e sommersa, in cui i due eroi si incontrano nell'aldilà – luogo familiare e capillare nelle loro singole tradizioni mitiche – e si raccontano le rispettive vicissitudini. In tal senso, la prova incontrovertibile del confronto verbale è sia il lacerto dialogico conservato nel frammento di Euripide, sia la tipica formula di commiato dell'esametro paniassideo, utilizzata nell'epica dal narratore esterno per suggellare la fine di una sezione dialogica.

Il discorso poteva avere luogo solo con un presupposto, già sopra evidenziato: una versione alternativa della pena di Sisifo, che lo esimeva da uno sforzo senza sosta, in adesione a un'immagine meno struggente della sofferenza, forse più consona al nuovo contesto comico. Sisifo nasce come personaggio tragico, ma a partire dal V secolo a.C. l'adozione di vicende che lo coinvolgono

233 Radt sembra di contenuto satirico (*Αἰτναῖός ἐστι κάρθαρος βία πονῶν*); esso viene infatti trasmesso da uno scolio aristofaneo che raccoglie testimonianze sulla grandezza degli scarabei etnei citati dal comico ateniese (*Sch. Ar. Pax* 72 Holwerda). A un registro comico sembra attenersi anche il fr. 228, che contiene un saluto di congedo dal tono *spöttisch* rivolto a Ade, appellato come Zegreo (così Radt nell'apparato *ad loc.*), e il lessico del fr. 226 (cfr. SOMMERSTEIN 2010a, 206).

⁴⁸ PECHSTEIN 1998, 205, invece, sostiene che Sisifo possa essere stato aggiornato sull'impresa eraclea da un messaggero.

⁴⁹ Tra i vari esempi, cfr. il poliptoto di insulti con il quale sono scanditi i vv. 182-184 della *Pace* di Aristofane: ὦ μυρὲ καὶ τόλμηρε κἀναίσχυντε σὺ / καὶ μυρὲ καὶ παμμίαιρε καὶ μυρώτατε, / πῶς δεῦρ' ἀνήλθεσ, ὦ μυρῶν μυρώτατε.

all'interno di opere di genere comico e satiresco potrebbe essere stata accompagnata da una verosimile rimodulazione dei connotati tipici di questo mito, che siano essi i motivi o la tipologia della pena⁵⁰.

Con tutte le cautele necessariamente richieste da contesti letterari così sfumati, in questa sezione dialogica del testo euripideo si può pensare di collocare anche il fr. 647 Kannicht (= 2 Jouan-Van Looy), l'altro frammento rapportabile con relativa sicurezza al *Sisifo* di Euripide, costituito da un solo termine trasmesso dal lessico di Esichio (ε 2116 Latte-Cunningham): ἐλίσσω· πλέκων. ψευδόμενος, οὐκ ἐπὶ εὐθείας λέγων. ἢ κινῶν. Εὐριπίδης Σισύφω. Nel secondo *interpretamentum* il verbo viene inserito nella sfera semantica dell'inganno operato tramite l'uso scorretto e deviato della parola, indirizzandoci verso la possibilità che il riferimento dell'erudito andasse ai discorsi proditori formulati da Sisifo ai danni di Persefone (secondo la versione di Teognide)⁵¹ o di Ade (secondo la più recente versione ferecida), forse riportato in un resoconto dello stesso personaggio. Il verbo, ricorrente in svariate accezioni in Euripide, si ritrova con il significato spiegato dal lessicografo nell'*Oreste* (vv. 891-892: καλοὺς κακοὺς / λόγους ἐλίσσω), corrispondente tra l'altro all'unica attestazione poetica con questa valenza semantica⁵². Il secondo segmento della chiosa esichiana si riferisce alla deviazione di un movimento, che potrebbe corrispondere al valore assunto dal verbo in alcune descrizioni di stravolgimento fisico e, nello specifico, della roteazione della pupilla (cfr. Eur. *HF* 868; *Bacch.* 1123; *Hel.* 1266). Dall'indicazione brachilogica del lessico non è possibile ricondurre questa accezione del termine con certezza al protagonista del dramma⁵³ e non andrebbe escluso – come era prassi in queste sequenze esichiane di 'allineamenti semantici orizzontali' – che la glossa elenchi semplicemente i vari significati del verbo prelevati da diversi luoghi di cui solo uno viene citato esplicitamente.

3.2. *Sisifo, Danaidi*

Un'altra sbiadita tradizione su una penitenza più lieve di Sisifo riaffiora in maniera altrettanto problematica da un frammento alcaico che sembra accostare l'eroe alla figura delle Danaidi, la cui pena consisteva nel tentare di riempire un

⁵⁰ La 'frequentazione' nel genere comico è comprovata anche dal titolo Σίσυφος registrato nell'elenco di opere attribuite dalla *Suda* ad Apollodoro Gelo, contemporaneo di Menandro (α 3405 Adler = Apollod. Gel. T 1 Kassel-Austin), da un'opera omonima del commediografo latino Pomponio (Porph. *Ad Hor.* AP 221), nonché dal ruolo del personaggio nell'*Autolico* di Euripide (cfr. *infra*).

⁵¹ Così anche JOUAN, VAN LOOY 2002, 32. KANNICHT 2004, 659, invece, in apparato rimanda al racconto di Igino sul piano ordito da Sisifo per difendersi dai furti di Autolico (cfr. *infra*), che in realtà non converge con la spiegazione data da Esichio.

⁵² L'inganno che avviene tramite l'uso distorto della parola (piegata in senso metaforico alla mendacia) è descritto dal sintagma di equivalente significato πλέκων λόγους, impiegato al v. 834 del *Reso*. Cfr. anche Pind. *Nem.* 4, 93 (ρήματα πλέκων).

⁵³ In tal caso il verbo sarebbe potuto servire per descriverne lo sforzo fisico. Interessante è un passo delle *Fenicie* in cui ἐλίσσω compare nella descrizione di una pena infernale, che è quella di Issione, paragonata alla caduta di Capaneo morto dalle mura di Tebe (Eur. *Phoen.* 1185-1186).

catino forato (talora con delle anfore rotte) destinato sempre a svuotarsi: il fr. 117b Voigt, tradito da *P.Oxy.* 1788 (MP³00061 = LDAB 159), cita al v. 40 Sisifo in un contesto oltremodo lacunoso ([περ Σίσυφο[...]ατον[]ά.); il nome dell'eroe si legge nuovamente al r. 1 del marginale al verso, mentre al r. 3 è presente una inequivocabile allusione alla penitenza delle donne: .]. οιω() τοῦ Σισύφου πρὸς τὸ κακειῖν[] . εἰ . . αἰ . () τοῦτον. οὐ γάρ [. .] [. δέδοται εἰς πίθον τετρη(μένον)]⁵⁴.

Lobel, nella sua *editio princeps*, riconosceva in questo punto tormentato del papiro il possibile commento da parte del compilatore su una pena alternativa di Sisifo⁵⁵. La teoria dello studioso (la cui lettura del testo viene accolta da Voigt) potrebbe ricever conferma da un passo di Orazio che attesta con chiarezza la presenza di un vaso di bronzo da riempire di acqua – in questo caso per lavare i piedi – in riferimento proprio a Sisifo (Hor. *Sat.* 2, 3, 20-21): *Olim quaerere amabam, / quo vafer ille pedes lavisset Sisyphus aere*; potrebbe trattarsi della stessa *skaphe* descritta dal fr. 225 Radt del *Sisifo* di Eschilo: καὶ νίπτρα δὴ χρηὶ θεοφόρων ποδῶν φέρειν/ λεοντοβάμων ποῦ σκάφη χαλκίλατος⁵⁶.

Se non si accettasse di identificare il frammento di Alceo sul πίθος con la versione della σκάφη trasmessa dai versi di Eschilo e Orazio, l'altra ipotesi verosimile sarebbe di considerare l'esistenza di ben due distinte versioni mitiche di minore fortuna, in cui da una parte Sisifo ricopre un ruolo di penitente diverso da quello tradizionale – mutuato dalle Danaidi (qualora si aderisse all'interpretazione di Lobel)⁵⁷ –, mentre dall'altra una certa funzione in relazione al nostro eroe doveva avere il vaso di bronzo⁵⁸.

⁵⁴ L'espressione usata dal commentatore per indicare il πίθος (variamente qualificato come ἄπληστος o τετρημένος nelle fonti letterarie e paremiografiche) conserva una chiara familiarità con altre testimonianze sulle Danaidi (cfr. il passo del *Gorgia* platonico riportato *infra*, n. 60).

⁵⁵ LOBEL 1951, 142, secondo il quale il commentatore prima specificava οὐ γάρ [...] παραδέδοται («it is not the tradition that Sisyphus had to pour water into a leaky barrel»). L'ipotesi viene condivisa da LENTINI 1999, 26-27, n. 5 e PORRO 2004, 114. In effetti il contenuto dell'altro frammento alcaico su Sisifo, in cui non viene specificata la tipologia del castigo imposto da Zeus, non entrerebbe in conflitto con questa ipotesi. Non convinta si mostra, invece, CANNATÀ FERA 2012, 38-39 secondo la quale il senso del commento è di accostare *sic et simpliciter* la pena di Sisifo a quella delle Danaidi.

⁵⁶ Il passo di Orazio viene citato come *locus parallelus* nell'apparato *ad loc.* dell'edizione di Radt e Sommerstein. PETTENÒ 2004, 57 sottolinea come in epoca romana l'iconografia e le fonti letterarie fossero generiche circa la natura dei contenitori.

⁵⁷ La prima chiara attestazione letteraria della pena scontata dalle Danaidi viene riconosciuta nell'*Assioco* pseudo-platonico (371e), anche se questa condanna a riempire il πίθος fu dipinta già sulla *Nekyia* polignotea descritta da Pausania (cfr. *infra*). A prescindere dalle controversie sulla effettiva identificazione delle Danaidi con le donne del dipinto (indicate come coloro che non erano μεμνημένοι), rimane valida la possibilità che esistesse una tradizione antica di questa pena legata al *pitbos* volutamente scelta da Alceo per variare la canonica penitenza di Sisifo.

⁵⁸ A tal proposito, SOMMERSTEIN 2008, 35 e 2010a, 205-206 inserisce la σκάφη di Eschilo in un contesto diverso da quello infernale, supponendo che il fr. 225 Radt, assegnato da lui al *Drapetes*, alludesse all'arrivo di una divinità nella casa di un ricco mortale che corrisponderebbe all'abitazione di Sisifo. In accordo con Germar, inoltre, identifica la divinità in questione in Thanatos, preso in ostaggio da Sisifo secondo quanto narrato da Ferecide, e ipotizza che il lavaggio dei piedi fosse una trappola utilizzata per incatenare il dio. In alternativa, supponeva che il verso fosse da riferire a un rituale di accoglienza offerto da Merope a Sisifo in occasione del suo ritorno dall'Ade (SOMMERSTEIN 2008, 33). L'unica deduzione certa formulabile da questa ricostruzione è che il fr. 225 Radt, qualora contenesse un riferimento a un insolito castigo di Sisifo, non può essere ascritto al *Sisyphos Petrokylistes*, il cui titolo rimanda senza fraintendimenti alla pena tradizionale.

L'assenza di ulteriori testimonianze rende insondabile questo oscuro legame *Sisifo-Danaidi*, che mantiene a distanza di secoli una vitalità talmente labile da sbarrare la strada a qualsiasi tentativo di precisare non tanto il contenuto di una tradizione che accostava con evidenza le due pene (secondo uno schema che sembra ripetersi anche altrove⁵⁹), quanto una loro possibile curiosa sovrapposizione. Il perno di tale assimilazione poggiava senz'altro sul medesimo significato di inconcludente ripetitività espresso da entrambi i supplizi e sull'appartenenza agli stessi contesti tematici.

Un altro aspetto di sottile compatibilità potrebbe individuarsi nel retroterra iniziatico che sembra essere connesso sia alla figura delle Danaidi, la cui penitenza coincideva con quella degli ἀμύητοι (i non iniziati che non avevano raggiunto il loro τέλος così come le donne non avevano portato a compimento le nozze)⁶⁰, sia a *Sisifo*, che al pari degli iniziati ai misteri aveva anelato all'immortalità, ma aveva fallito nel compimento dell'impresa. Nell'opera di Eschilo, in particolare, un commentatore aristotelico, rifacendosi ad Eraclide Pontico (fr. 97 Schütrumpf), conferma l'interesse del tragediografo per contenuti misterici (*mystika*) che aveva osato svelare anche nel *Sisifo*, mettendo a rischio la propria vita durante la messa in scena dell'opera (Aesch. T 93b Radt = Anon. in Arist. *Eth. Nic.* 3, 2, 1111a 8).

4. Intrecci con personaggi non canonici

Nonostante questo panorama di informazioni appena descritto appaia problematico e suscettibile – nella maggioranza di casi – di speculazioni di diverso tenore, i frustuli di poesia arcaica e tardo-arcaica che lo costituiscono risultano sufficienti a mostrare come il mito già verso la fine del VI e, in

⁵⁹ L'associazione avviene anche nel passo dell'*Assioco* citato *supra*, n. 57. Nell'anfora a collo del pittore Bucci su un lato, a destra, è raffigurato *Sisifo* penitente, a sinistra quattro figure, identificabili nelle Danaidi, che versano acqua in un *πίθος*; sull'altro lato Eraclide che porta al guinzaglio il guardiano dell'Ade. Il reperto viene datato tra il 550 e il 500 a.C. (secondo il *database online* dell'archivio Beazley), mentre Oakley circoscrive la forbice cronologica tra il 530 e il 520 a.C. (*LIMC* VII, *Sisyphos* 6). Le figure di *Sisifo* e delle Danaidi compaiono anche su due crateri a volute apuli (*LIMC* VII, *Sisyphos* 22-23) e nella stessa sezione della *Nekyia* di Polignoto (10, 31, 10-11): ἀνωτέρω τούτων (scil. le Danaidi) ἐστὶν ἡ Λυκάωνος Καλλιστῶ [...] μετὰ δὲ τὴν Καλλιστῶ καὶ ὅσαι σὺν ἐκείνῃ γυναῖκες, κρημνοῦ τε σχῆμά ἐστι καὶ ὁ Αἰόλου Σίσυφος ἀνώσαι πρὸς τὸν κρημνὸν βιαζόμενος τὴν πέτραν. ἔστι δὲ καὶ πίθος ἐν τῇ γραφῇ, πρεσβύτης δὲ ἄνθρωπος, ὁ δὲ ἔτι παῖς, καὶ γυναῖκες, νέα μὲν ὑπὸ τῆ πέτρα, παρὰ δὲ τὸν πρεσβύτην ἐοικυῖα ἐκείνῳ τὴν ἡλικίαν· οἱ μὲν δὲ ἄλλοι φέρουσιν ὕδωρ, τῇ δὲ γὰρ κατεᾶχθαι τὴν ὑδρίαν εἰκάσεις· ὅσον δὲ ἐν τῷ ὀστράκῳ λοιπὸν ἦν τοῦ ὕδατος, ἐκχέουσα ἐστὶν αὐθις ἐς τὸν πίθον. Cfr. anche Or. *Carm.* 2, 19, 17-20.

⁶⁰ Così già in un passo del *Gorgia* di Platone (493b): τὸναντίον δὲ οὗτος σοί, ὦ Καλλίκλεις, ἐνδείκνυται ὡς τῶν ἐν Ἄιδου – τὸ αἰδὲς δὲ λέγων – οὗτοι ἀθλιώτατοι ἂν εἴεν, οἱ ἀμύητοι, καὶ φοροῖεν εἰς τὸν τετρημένον πίθον ὕδωρ ἑτέρῳ τοιοῦτῳ τετρημένῳ κοσκίνῳ. Ma anche nella sezione della *Nekyia* descritta da Pausania prima di introdurre *Sisifo* e le Danaidi e forse in connessione tematica con queste ultime (10, 31, 9). L'identificazione degli ἀμύητοι con le Danaidi viene spiegata da Plutarco (*De prov. Alex.* 7): ὁ ἄπληστος πίθος· ἐπὶ τῶν πολλὰ ἐσθιόντων καὶ γαστριμαργούντων. μετενήκεται δὲ ἀπὸ τοῦ μύθου τοῦ περὶ τὰς Δαναίδας, καὶ τοῦ πίθου εἰς ὃν ἀνιμῶσαι ὕδωρ βάλλουσι· λέγεται γὰρ οὗτος ὁ πίθος ἐν Ἄιδου εἶναι οὐδέποτε πληρούμενος· πάσχουσι δὲ περὶ αὐτὸν αἱ τῶν ἀμυήτων ψυχαί, καὶ αἱ κόραι, ἃς ἔνιοι Δαναΐδας λέγουσιν, αἱ πληροῦσαι ἐν κατεαγῶσιν ἀγγείοις ὕδωρ πρὸς αὐτὸν φέρουσι τετρημένον.

particolare, nel corso del V secolo a.C. acquisisca una fisionomia senza dubbio più elaborata e complessa. La dimensione narrativa del castigo infernale e dell'astuzia si arricchisce di elaborazioni alternative rispetto al canovaccio mitico omerico che si era imposto nella tradizione per il suo prestigio (qualora si accettasse l'interpretazione sopra proposta, i frammenti di Paniassi e di Euripide sarebbero a tal proposito emblematici e in tale ottica anche il frammento di Eschilo sulla *skaphe*, forse di provenienza alcaica), ma anche di personaggi e vicende senza precedenti. In quest'ultimo versante di produttività si possono collocare la storia di Asopo con la figlia Egina, il destino di Glauco e il filone mitico del diverbio con Autolico (congiunto al motivo dell'astuzia), con attestazioni che non antecedono il V secolo a.C. Ad accogliere o a dare forma a tali innovazioni è il teatro che, come in parte si è già osservato, riserva uno spazio considerevole alla figura del nostro eroe e alla sua famiglia non solo con i drammi dal titolo *Sisifo*, ma anche con il *Glaukos Potniaeus* di Eschilo (fr. 36-42a Radt)⁶¹ e con l'*Autolico* di Euripide (fr. 282-284 Kannicht), anch'essi noti solo attraverso una tradizione lacunosa.

Come argomento del *Glaukos Potniaeus* è stato riconosciuto il già menzionato racconto di Asclepiade, conservato dallo Pseudo-Probo, che descrive la fine atroce di Glauco, divorato dalle sue stesse cavalle⁶². La straziante morte viene ricordata anche da Igino (*Fab.* 250, 3; 273, 11), una delle fonti più significative dei diversi momenti costituenti la biografia del nostro personaggio e dei filoni mitici a lui connessi.

Le *Fabulae* conservano sia versioni canoniche del mito sia alcune varianti isolate e rare di particolare interesse, anch'esse derivanti con molta probabilità – per via diretta o meno – da testi teatrali⁶³ purtroppo rimasti ancora ignoti⁶⁴.

⁶¹ L'opera faceva parte della tetralogia del 472 a.C. composta da *Fineo*, *Persiani* e dal dramma satiresco *Prometeo attizzatore di fuoco* (*Pyrkaeus*, o *Pyrphoros*, come ritiene SOMMERSTIEN 2010b, 7-8; discussione successiva in CIPOLLA 2012-2013).

⁶² La sorte dell'eroe è accennata nei versi virgiliani ai quali fa riferimento il commento dell'erudito (Verg. *Georg.* 2, 267-268) e nel relativo commento *ad loc.* di Servio. Paus. 6, 20, 19 ricorda la morte dell'eroe a Iolco, tralasciando il legame con Potnia evidenziato dalle altre fonti (in Strab. 9, 2, 24 [409c] e nel secondo scolio a Eur. *Phoen.* 1124 la morte di Glauco avviene proprio nella città beotica). La violenta fine del personaggio, modellata per analogia con la vicenda di Diomede, potrebbe essere un'innovazione di marca eschilea (così SOMMERSTIEN 2010b, 7), mentre altrove le fonti raccontano solo di Glauco disarcionato dalle puledre impazzite (Eur. *Phoen.* 1124-1127; Nonn. *Dionys.* 11, 143). Una parte della storia di Glauco, recatosi in Laconia alla ricerca del bestiame scomparso, era già nota ad Eumelo (fr. 26 Tsagalis = 25 West), ma è impossibile stabilire i confini della narrazione dedicata al personaggio. Il poeta corinzio riferisce una tradizione singolare che rendeva Leda la figlia concepita da Pantidia con Glauco, ma considerata ufficialmente di Testio.

⁶³ O anche verosimilmente epici e mitografici, se si considera la presenza di citazioni da Esiodo, Eumelo, Ferecide e Apollonio Rodio. Sulle fonti di Igino cfr. le posizioni più recenti discusse nei volumi di CAMERON 2004, 32-35 e SMITH, TRZASKOMA 2007, XLVI-XLIX.

⁶⁴ Sulla dipendenza del mitografo latino da *hypomnēmata* di opere drammatiche soprattutto euripidee si sono ampiamente espressi sempre CAMERON 2004, 45-46 e SMITH, TRZASKOMA 2007, XLVII-XLIX; LII-LIV. GASTI 2017, XXIX concorda con l'ipotesi di un «repertorio misto» di fonti e di canali d'informazione, comprendenti «testi di primo riferimento per le grandi saghe mitologiche» e la «tradizione collaterale di commento ad essi». MECCARIELLO 2014, 86-88 non esclude che Igino (o una delle sue fonti) si sia servito di *hypothēseis* euripidee, ma ritiene poco probabile «che le abbia impiegate regolarmente, esclusivamente e *verbatimim*» (88).

Contenuti del mito ben documentati sono trasmessi dalla *Fabula* 201, che riproduce tutte le fasi della storia di Autolico, del furto delle vacche di Sisifo e dello stratagemma ideato dal nostro eroe per battere in astuzia il rivale (l'incisione del suo nome sotto gli zoccoli degli animali), la violenza sessuale su Anticlea, figlia di Autolico, dalla quale nacque Odisseo⁶⁵. Questo racconto è stato considerato la trama di un *Autolico* di Euripide⁶⁶.

Altrove la rielaborazione iginiana riflette con chiarezza elementi tipici delle narrazioni tragiche, quali l'odio tra fratelli, l'incesto, la consultazione dell'oracolo, l'infanticidio, che però non sono riconducibili a nessun dramma e sono confluiti tra l'altro in una versione rimasta ad oggi del tutto isolata tra le fonti contenenti il mito di Sisifo. Nella *Fabula* 60 l'eroe si rivolge ad Apollo per sapere come eliminare suo fratello Salmoneo e viene a sapere che saranno i figli avuti dalla nipote Tiro, figlia di Salmoneo, ad attuare il suo piano. Quest'ultima, venuta a conoscenza del responso oracolare, decise di uccidere la sua stessa prole⁶⁷ (la donna compare anche nella lista delle matricide trasmessa dalla *Fabula* 239). L'empietà di Sisifo nei confronti del fratello viene indicata, infine, quale causa – non altrimenti attestata – della sua punizione negli inferi; e nella *Fabula* 61 si configura anche come un tratto del comportamento di Salmoneo, fulminato da Giove per aver sfidato il dio e per aver arrecato danni con gratuita malevolenza ai suoi concittadini (cfr. anche *Fab.* 250, 3).

Questo racconto ben strutturato rende ragione dell'epiteto ἄδικος di Salmoneo rimasto in Esiodo (fr. 10, 27 Most = 10a M.-W. in contrapposizione alle tessere Σίσυφος αἰολομήτης e ὑπέρθυμος Περιήρης dei vv. 26-27), il quale si

⁶⁵ Sul segno identificativo del bestiame di Sisifo cfr. *Sch. Il.* 10, 266. Sulla genealogia alternativa di Odisseo cfr. i passi del *Filottete* elencati *supra*, n. 10, ma anche *Sch. Soph. Ai.* 104 e *Sch. Lyc. Al.* 344a; 1030b. In *Sch. Ai.* 196 la figura di Sisifo φθορεύς viene abolita a favore di una versione non violenta, in cui gli viene concessa Anticlea dallo stesso Autolico, secondo la tendenza a decolpevolizzare l'eroe riscontrata nelle altre fonti sopra segnalate.

⁶⁶ Anche se il personaggio di Autolico con le sue proverbiali caratteristiche di ladro è noto sin da Omero (*Od.* 19, 395), la connessione con Sisifo subentra in epoca successiva. PECHSTEIN 1998, 40 considera *Autolico* il nome di due diversi drammi euripidei, uno di argomento satirico (*Autolico a*), al quale assegna i quattro frammenti superstiti, e uno di argomento tragico (*Autolico b*), al quale viene riferita – per l'appunto – la testimonianza di Iginio, che include la trattazione dell'episodio con Sisifo (*Autol. Test.* Va Kannicht). Per Nauck, invece, esisteva un solo *Autolico*, di natura satirica, il cui contenuto era ricostruibile da Iginio. MASCIADRI 1987, 1-7, invece, individuò la trama del secondo *Autolico* in una *Chiliade* di Tzetzes (VIII, 435-543 = *Autol. Test.* IV Kannicht), fino ad allora trascurata dagli editori. A favore della distinzione dei due drammi con queste due diverse trame sono JOUAN, VAN-LOOY 2002, 332-335 e KANNICHT 2004, 44; scettici COLLARD, CROPP 2008, 278-281.

⁶⁷ Hyg. *Fab.* 60: *Sisyphus et Salmoneus Aeoli filii inter se inimici fuere. Sisyphus petiit ab Apolline quomodo posset interficere inimicum, id est fratrem; cui responsum fuit, si ex compressu Tyronis Salmonei fratris filiae procreasset liberos, fore ultores. Quod cum Sisyphus fecisset, duo sunt filii nati, quos Tyro mater eorum sorte audita necavit. At Sisyphus ut rescit [...] qui nunc dicitur saxum propter impietatem adversus montem ad inferos cervicibus volvere, quod cum ad summum verticem perduxerit, rursus deorsum post se revolvatur* («Sisifo e Salmoneo, figli di Eolo, furono tra di loro nemici. Sisifo chiese ad Apollo in quale modo potesse uccidere il nemico, cioè suo fratello, ed ebbe come responso che, se dallo stupro di Tiro, figlia del fratello Salmoneo, avesse avuto dei figli, costoro lo avrebbero vendicato. E poiché, compiuto il piano di Sisifo, nacquero due figli, Tiro, appresa la loro sorte, decise di ucciderli. Ma quando Sisifo lo venne a scoprire [...] il quale si dice che, a causa della sua empietà, è costretto negli inferi a spingere sulle spalle un masso su un monte, il quale, una volta che ha raggiunto la sommità, nuovamente rotola dietro di lui verso il basso»).

riaggancia alla storia di ὕβρις narrata nei frr. 26 e 27, 16-23 Most (= 15 e 30, 16-23 M.-W.). Una lunga tradizione accompagna questa vicenda, la quale, oltre a riecheggiare in chiave comica nei pochi frammenti del perduto dramma satiresco di Sofocle dal titolo *Salmoneo* (frr. 537-541a Radt)⁶⁸, ritorna anche nei versi virgiliani sull'Averno (Verg. *Aen.* 6, 585-594) e nei compendi mitografici (Apollod. 1, 9, 7; Diod. 4, 68, 2).

In particolare, una flebile traccia della versione che coinvolge i tre personaggi, segnata dalla peculiare presenza di Tiro in luogo di Merope nelle vicende di Sisifo e dall'atteggiamento spregiudicato di Salmoneo, potrebbe essere alla base di due frammenti dal sesto libro di Diodoro, conservati negli *Excerpta historica iussu imperatoris Constantini Porphyrogeniti confecta*, ove viene giustapposta la presentazione dei tre personaggi senza però puntualizzare la loro interazione:

Ἵτι φασὶ τὸν Σίσυφον πανουργία καὶ φιλοτεχνία διενεγκεῖν τῶν ἄλλων καὶ διὰ τῆς ἱεροσκοπίας ἅπαντα εὐρίσκειν καὶ προλέγειν τοῖς ἀνθρώποις (fr. 8 Cohen-Skalli = *Exc. de virtut. et vit.* 20).

Ἵτι ὁ Σαλμωνεὺς ἀσεβῆς καὶ ὑπερήφανος ἦν καὶ τὸ θεῖον διέσυρε, τὰς δὲ αὐτοῦ πράξεις ὑπερέχειν τῶν τοῦ Διὸς ἀπεφαίνετο· διὸ καὶ κατασκευάζων διὰ τινος μηχανῆς ψόφον ἐξαίσιον καὶ μιμούμενον τὰς βροντὰς ἐβρόντα, καὶ οὔτε θυσίας οὔτε πανηγύρεις ἐτέλει. Ἵτι ὁ αὐτὸς Σαλμωνεὺς ἔσχε θυγατέρα Τυρώ, ἣτις διὰ τὴν λευκότητα καὶ τὴν τοῦ σώματος μαλακότητα ταύτης τῆς προσηγορίας ἔτυχεν (fr. 9 Cohen-Skalli = *Exc. de virtut. et vit.* 21-22)⁶⁹.

Sisifo, oltre a distinguersi dagli altri uomini per la πανουργία e la φιλοτεχνία⁷⁰, è dotato di ἱεροσκοπία, da lui sfruttata a beneficio dell'umanità. Tale caratteristica eroica viene evidenziata anche da Serv. *Ad Verg. Aen.* 6, 616, che indica nello svelamento dei *consilia deorum* la causa della punizione, anche questa come la precedente non altrimenti nota (*Saxum ingens volvunt alii: Sisyphum dicit, qui deorum consilia hominibus publicavit*).

⁶⁸ I frr. 538-539 sembrano riferirsi al tentativo di Salmoneo di imitare il rumore e il bagliore dei tuoni e dei fulmini scagliati da Zeus, secondo il racconto esposto in alcuni frammenti diodorei (cfr. *infra*).

⁶⁹ «Si narra che Sisifo superasse in accortezza e abilità gli altri uomini e che, mediante la divinazione, scoprisse tutto e lo predicesse agli uomini. Salmoneo era una persona empia e superba e denigrava le cose divine. Dichiarò che le sue imprese fossero superiori a quelle di Zeus; per questo motivo tuonava e attraverso un marchingegno provocava un rumore eccezionale che imitava quello dei tuoni e non celebrava né sacrifici né feste per gli dèi. Salmoneo aveva una figlia di nome Tiro che ebbe questo nome per il biancore e la morbidezza della pelle». Il testo del fr. 9 Cohen-Skalli è sovrapponibile al dettato del fr. 9bis Cohen-Skalli trasmesso da *Sch. Od.* 11, 236 del *Codex Hamburgensis* 56.

⁷⁰ Entrambi i termini sono *voces mediae* che tradiscono l'ambivalenza del personaggio e del suo comportamento tratteggiata nelle diverse fonti.

5. Conclusioni

Con queste ultime testimonianze, saremmo di nuovo in presenza di rielaborazioni atipiche (ma di matrice più antica⁷¹) delle vicende riguardanti il nostro personaggio, le quali però si incasellano nel modello eroico più stabile e ricorrente, basato sui connotati dell'astuzia, della tracotanza punita negli inferi (Igino), ma anche della benevolenza nei confronti dell'umanità (Diodoro, con possibili riflessi nel materiale mitico letto da Servio). Vengono dimostrati ancora una volta i due aspetti del mito su Sisifo che si è tentato sinora di valorizzare: *a*) l'esistenza di una tradizione focalizzata sulla caratterizzazione positiva della figura eroica, che accentua il significato profondo del mito soggetto all'idea di una punizione assurda e tremenda; *b*) la circolazione di alterazioni dalla narrazione canonica, versioni desuete, marginali, sommerse, i cui resti si possono cogliere – non senza difficoltà – in testimonianze sparse, di diversa entità e fortuna.

La fisionomia delle vicende mitiche si è mostrata in tutta la sua complessità ed eterogeneità. La varietà riguarda il motivo della colpa, non rivelata in Omero e attribuita di volta in volta nelle fonti successive a diverse azioni (lo svelamento del rapimento di Egina, la rivelazione dei segreti divini, la fuga dagli inferi e l'inganno ai danni delle divinità ctonie, l'empietà contro Salmoneo). Il ventaglio di variazioni è il risvolto di un particolare mitico cronologicamente successivo e tipologicamente secondario rispetto al nucleo narrativo più antico e costante della punizione e al suo intrinseco significato di paradossale crudeltà e vana ripetitività. La *variatio* interessa – seppur in maniera meno tangibile – anche la tipologia della punizione: con Paniassi, Euripide ma anche Alceo (e forse Eschilo) si può infatti postulare l'esistenza di almeno due varianti della pena, dal profilo mitico ancora sfuggente.

Bibliografia

ALVONI 2017a = G. ALVONI, *A proposito del discorso di Sisifo (Crisia, fr. 19 Sn.-K.)*, in M. SANZ MORALES, R. GONZÁLEZ DELGADO, M. LIBRÁN MORENO, J. UREÑA BRACERO (eds.), *La (inter)textualidad en Plutarco. Actas del XII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas (Cáceres 8-10 de octubre de 2015)*, Cáceres-Coimbra, Universidad de Extremadura, 2017, 121-129.

ALVONI 2017b = G. ALVONI, *Die Rhesis des Sisyphos über den Ursprung der Religion (Kritias, Fr. 19 Sn.-K.)*, «Paideia» 72, 2017, 467-481.

⁷¹ Così come la *Fabula* 61 si avvale di vicende sviluppate nel *Catalogo* esiodeo e nella tragedia *Tiro* di Sofocle, non si può escludere che anche la *Fabula* 60 su Sisifo fosse frutto di una trattazione tragica o epica perduta.

BARIGAZZI 1966 = A. BARIGAZZI, *Nuovi frammenti dei Corinthiaca di Eumelo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 94, 1966, 129-148.

BERNABÉ 2015 = A. BERNABÉ, *Language and Meter of the Epic Cycle*, in M. FANTUZZI, C. TSAGALIS (eds.), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 139-153.

BOWIE 2009 = E.L. BOWIE, *Quotations of Earlier Texts in Τὰ εἰς τὸν Τυανέα Ἀπολλόνιον*, in K. DEMOEN, D. PRAET (eds.), *Theios Sophistes. Essays on Flavius Philostratus' Vita Apollonii*, Leiden-Boston, Brill, 2009, 57-73.

CAMERON 2004 = A. CAMERON, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

CANNATÀ FERA 2010 = M. CANNATÀ FERA, *Tra letteratura e arti figurative: le Immagini dei due Filostrati*, in L. BELLONI, A. BONANDINI, G. IERANÒ, G. MORETTI (a cura di), *Le immagini nel testo, il testo nelle immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, Trento, Università degli studi di Trento, 2010, 373-394.

CANNATÀ FERA 2011 = M. CANNATÀ FERA, *Anteo, da Pindaro a Filostrato*, in A. ALONI, M. ORNAGHI (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali: nuovi contributi*, Messina, Orione, Dipartimento di scienze dell'antichità, 2011, 202-219.

CANNATÀ FERA 2012 = M. CANNATÀ FERA, *Sisifo in Alceo*, in X. RIU, J. PÒRTULAS (eds.), *Approaches to Archaic Greek Poetry*, Messina, Orione, Dipartimento di scienze dell'antichità, 2012, 29-43.

CHURMUZIADIS 1974 = N.X. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*, Athen, ΙΔΡΥΜΑ ΜΩΠΑΙΘ, 1974 (1984²).

CINGANO 2021 = E. CINGANO, *Tra epica ed epigramma: miti, tradizioni e generi poetici a Corinto arcaica*, in S. BETA, S. ROMANI (a cura di), *Tirsi per Dioniso. A Giulio Guidorizzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021, 117-127.

CIPOLLA 2012-2013 = P. CIPOLLA, *Il Prometeo satiresco di Eschilo: Pyrkaeus o Pyrphoros?*, «Aevum Antiquum» 12-13, 2012-2013, 83-112.

COLLARD, CROPP 2008 = C. COLLARD, A. M. CROPP (eds.), *Euripides Fragments. Oedipus - Chrysisippus. Other Fragments*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2008.

CONDELLO 2003 = F. CONDELLO, *Sisifo, la ricchezza, la morte: osservazioni e ipotesi sui vv. 699-730 dei Theognidea*, «Lexis» 21, 2003, 117-127.

CROPP 2019 = M.J. CROPP (ed.), *Minor Greek Tragedians, Vol. I: The Fifth Century. Fragments from the Tragedies with Selected Testimonia*, Liverpool, Liverpool University Press 2019.

DEBIASI 2004 = A. DEBIASI, *L'epica perduta. Eumelo, il Ciclo, l'Occidente*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2004.

DEBIASI 2015 = A. DEBIASI, *Eumelo. Un poeta per Corinto con ulteriori divagazioni epiche*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2015.

DEBIASI 2020 = A. DEBIASI, *Eumelo. La saga argonautica e dintorni. La documentazione papirologica*, Roma-Bristol, L'Erma di Bretschneider, 2020.

DOLCETTI 2004 = P. DOLCETTI (a cura di), *Fericide di Atene. Testimonianze e frammenti*, introduzione, testo, traduzione e commento, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

FABIANO 2008 = D. FABIANO, *La fatica di Sisifo e le astuzie di Hades*, «I quaderni del ramo d'oro online» 1, 2008, 238-257.

FOWLER 2013 = R. L. FOWLER, *Early Greek Mythography, vol. II, Commentary*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

GASTI 2017 = F. GASTI (a cura di), *Igino. Miti del mondo classico*, saggio introduttivo, nuova traduzione e commento, Milano, Foschi, 2017.

GIANGIULIO 2011 = M. GIANGIULIO, *L'orgoglio di Corinto. Identità e tradizioni locali tra Oriente e Occidente da Omero a Pindaro*, in L. BREGLIA, A. MOLETI, M. L. NAPOLITANO (a cura di), *Ethne, identità e tradizioni: la "terza" Grecia e l'Occidente*, vol. I, Pisa, ETS, 2011, 29-51.

GOSTOLI 2012 = A. GOSTOLI, *Sisifo nei poemi omerici e nel culto corinzio*, in G. CERRI, A. T. COZZOLI, M. GIUSEPPETTI (a cura di), *Le tradizioni mitiche locali nell'epica greca. Convegno internazionale di studi in onore di A. Martina per i suoi 75 anni, Roma 22-23 ottobre 2009*, Roma, Scienze e Lettere, 2012, 82-93.

HARTUNG 1884 = J. A. HARTUNG (ed.), *Euripides restitutus sive Scriptorum Euripidis ingeniique censura*, vol. II, Hamburgi, Sumptibus Federicij Perthes, 1844.

HÜHN 2005 = H. HÜHN, *Revolt gegen das Absurde: Sisyphos nach Camus*, in M. VÖHLER, B. SEIDENSTICKER (hrsg.), *Mythenkorrekturen zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2005, 345-368.

HENDERSON 1983 = W. J. HENDERSON, *Theognis 702-12: The Sisyphus-exemplum*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 15, 1983, 83-90.

HUXLEY 1969 = G. HUXLEY, *Greek Epic Poetry. From Eumelos to Panyassis*, London, Faber, 1969.

LENTINI 1999 = G. LENTINI, *P.Oxy. XV 1788: Alceo o Saffo?*, in B. PALME (ed.), *Akten des 23. Internationalen Papyrologenkongresses (Wien 22.-28. Juli 2001)*, Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2007, 387-391.

JOUAN, VAN LOOY 2002 = F. JOUAN, H. VAN LOOY (éds.), *Euripide. Tragédies*, vol. VIII, 1-3, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

LLOYD 2007 = M. LLOYD, *Oxford Readings in Aeschylus*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

LOBEL 1951 = E. LOBEL (ed.), *The Oxyrhynchus Papyri, Part XXI*, London, Egypt Exploration Society, 1951.

LOUDEN 2011 = B. LOUDEN, *s.v. Sisyphos*, «The Homer Encyclopaedia», III, Oxford-Chichester, 2011, 806-807.

LULLI 2007 = L. LULLI, *Anomalie linguistiche e performances poetiche. Osservazioni sui tratti linguistici epicorici nell'epica greca postomerica e nell'elegia arcaica di argomento storico-narrativo*, Roma, Quasar, 2007, 223-248.

LULLI 2009 = L. LULLI, *Osservazioni sulla dizione epica da Omero a Isillo di Epidaurò*, Roma, Quasar, 2009, 175-199.

LUPPE 1986 = W. LUPPE, *Identifizierung des Hypothesischlusses auf P.Oxy 2455 fr. 5, «Anagenesis»* 4, 1986, 223-243.

MASCIADRI 1987 = V. MASCIADRI, *Autolykos und der Sylen. Eine übersehene Szene des Euripides bei Τζητζης*, «Museum Helveticum» 44, 1987, 1-7.

MECCARIELLO 2014 = C. MECCARIELLO, *Le Hypothesis narrative dei drammi euripidei*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014.

MURRAY 1932 = G. MURRAY, *The Trojan Trilogy of Euripides (415 B.C.)*, in *Mélanges Gustave Glotz*, vol. II, Paris, Presses Universitaires de France, 1932, 645-656.

MURRAY 1946 = G. MURRAY, *Euripides' Tragedies of 415 B.C.: The Deceitfulness of Life*, in ID., *Greek Studies*, Oxford, Clarendon Press, 1946, 127-148.

NÜNLIST 2001 = R. NÜNLIST, *s.v. Sisyphos. Mythologischer Betrüger und Büsser in der Unterwelt*, «Der Neue Pauly» XV/1, Stuttgart, 2001, 598-599.

PECHSTEIN 1998 = N. PECHSTEIN, *Euripides Satyrographos*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1998.

PETTENÒ 2004 = E. PETTENÒ, *Cruciamenta Acherunti: i dannati nell'Ade romano. Una proposta interpretativa*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2004.

PORRO 2004 = A. PORRO, *Alcaeus 4*, in G. BASTIANINI, M. HASLAM, H. MAEHLER, F. MONTANARI, C. E. RÖMER (eds.), *Commentaria et lexica graeca in papyris reperta*, vol. I, 1.1, München-Leipzig, Saur, 2004, 75-246.

RADT 1985 = S. RADT (ed.), *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. V, *Aeschylus*, Göttingen, Vandenhoeck e Ruprecht, 1985.

RUPPRECHT 1925 = K. RUPPRECHT, *Bücherschau. A. Einzelbesprechungen*, «Blätter für das Bayer Gymnasialschulwesen» 61, 1925, 49-52.

SANTAMARÍA ÁLVAREZ 2011 = M.A. SANTAMARÍA ÁLVAREZ, *Diálogos entre vivos y muertos en los poemas homéricos (Ilíada XXIII 65-107 y Odisea XI)*, in R. MARTÍN HERNÁNDEZ, S. TORALLAS TOVAR (eds.), *Conversaciones con la Muerte: Diálogos del hombre con el Más Allá desde la Antigüedad hasta la Edad Media*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2011, 29-50.

SEIDENSTICKER, WESSELS 2001 = B. SEIDENSTICKER, A. WESSELS, *Mythos Sisyphos. Texte von Homer bis Günter Kunert*, Leipzig, Reclam, 2001.

SIMON 1967 = E. SIMON, *Die vier Büßer von Foce de Sele*, «Jahrbuch der deutschen archäologischen Instituts» 82, 1967, 275-295.

SIMONSUURI 2002 = K. K. SIMONSUURI, *Rethinking Sisyphos*, in S. DES BOUVRIE (ed.), *Myth and Symbol I. Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture. Papers from the First International Symposium on Symbolism at the University of Tromsø, June 4-7, 1998*, Bergen, Paul Astroms, 2002, 259-272.

SMITH, TRZASKOMA 2007 = R. S. SMITH, S. M. TRZASKOMA (eds.), *Apollodorus' Library and Hyginus' Fabulae. Two Handbooks of Greek Mythology*, Indianapolis-Cambridge, Hackett, 2007.

SOMMERSTEIN 2008 = A. H. SOMMERSTEIN (ed.), *Aeschylus. Fragments*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2008.

SOMMERSTEIN 2010a = A. H. SOMMERSTEIN, *Notes on Aeschylean Fragments*, «Prometheus» 36, 2010, 193-212.

SOMMERSTEIN 2010b = A. H. SOMMERSTEIN, *La tetralogia di Eschilo sulla guerra persiana*, «Dionysus ex machina» 1, 2010, 4-20.

SONNINO 2016 = M. SONNINO, *Rifugiarsi nel santuario di Poseidone: note ai Theoroi di Eschilo (P.Oxy. 2162, fr. Ia. col. I.1-22 = Aesch. fr. 78a, vv. 1-22 R.)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 200, 2016, 39-60.

SOURVINOU-INWOOD 1986 = C. SOURVINOU-INWOOD, *Crime and Punishment. Tityos, Tantalos and Sisyphos in Odyssey 11*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies» 33, 1986, 37-58.

TSAGALIS 2017 = C. TSAGALIS (ed.), *Early Greek Epic Fragments I. Antiquarian and Genealogical Epic*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017.

WEST 2002 = M. L. WEST, *'Eumelos': A Corinthian Epic Cycle?*, «The Journal of Hellenic Studies» 122, 2002, 109-133 (ora in ID., *Hellenica. Selected Papers on Greek Literature and Thought*, vol. I, *Epic*, Oxford, Oxford University Press, 2013, 353-391).

WILAMOWITZ 1875 = U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Analecta Euripidea*, Berolini, Sumptibus Fratribus Borntraeger, 1875.

WILISCH 1909-1915 = E. WILISCH, *s.v. Sisyphos*, «Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie», vol. IV, Leipzig, Teubner, 1909-1915, 958-972.

PAOLA RADICI COLACE

L'iperbole nello spazio del teatro classico

SOMMARIO

Il contributo analizza l'iperbole, figura retorica di incerto profilo sin da Aristotele, schiacciata da altri usi figurativi dominanti del linguaggio (metafora, ironia, similitudine, metonimia). I brani (tratti da Eschilo, Euripide, Aristofane) e i frammenti (di Ferecrate, Metagene e Antifane) qui esaminati sono stati finora studiati unicamente come letteratura dell'utopia. L'analisi ha evidenziato che tali testi sono interamente costituiti da iperboli. Declinata in gradualità e qualità diverse dell'esagerazione (per eccesso, per difetto) e moltiplicata nell' 'iperbole continuata' (schema qui individuato per la prima volta), l'iperbole viene fuori nella complessità delle sue declinazioni. In particolare, lo studio dimostra l'autonomia compositiva di tale figura retorica, capace di sostenere, da sola, il 'romanzo a puntate' dell'immaginario greco nei confronti della Persia, favoloso paese dell'abbondanza.

Parole chiave: iperbole, linguistica, prammatica del linguaggio, teatro greco classico, Persia.

ABSTRACT

This contribution analyzes the hyperbola, a rhetorical figure characterized by an uncertain profile since Aristotle, crushed by other dominant figurative uses of language (metaphor, irony, similitude, metonymy). The passages (taken from Aeschylus, Euripides, Aristophanes) and the fragments (of Ferecrates, Metagenes and Antiphanes) examined here have so far been studied only as utopic literature. The analysis showed that these texts are entirely made up of hyperboles. Declined in gradualness and different qualities of exaggeration (by excess, by defect) and multiplied in 'continued hyperbola' (pattern identified here for the first time), the hyperbola emerges in the complexity of its declinations. In particular, the study demonstrates the compositional autonomy of this rhetorical figure, capable of supporting, by itself, the 'serial novel' of the Greek imagery towards Persia, the fabulous land of abundance.

Keywords: hyperbole, linguistics, language pragmatics, classical Greek theater, Persia.

In un articolo dedicato allo studio dell'iperbole numerica nell'epica omerica Zanetto afferma: «Non mi risulta che siano disponibili studi specifici recenti sull'iperbole nella poesia greca arcaica»¹.

Debbo confessare di essere giunta alla stessa conclusione dopo una approfondita ricerca in un contesto più ampio: l'iperbole non gode di una attenzione autonoma ed è di solito trattata come un tropo minore, schiacciata ora dall'uno ora dall'altro dei due usi figurativi dominanti del linguaggio, metafora e ironia, e nascosta dietro l'ombra della similitudine e della metonimia, rispetto ai quali risulta significativamente sottovalutata.

Aristotele, che nella *Poetica* stranamente non ne parla² e nella *Retorica* mostra di non apprezzarla in maniera particolare, perché non in accordo con l'etica della moderazione («ha un che di giovanile, rileva impetuosità»)³, identificava

¹ ZANETTO 2010, 121-133, in particolare 121.

² Dell'iperbole Aristotele non parla in *Po.* 1457b, dove ce la aspetteremmo.

³ Aristot. *Rh.* 1406b porta come prova della sua affermazione il brano omerico, *Il.* 9.385, in cui Achille arrabbiato rifiuta con indignazione i doni offerti in compensazione da Agamennone, affermando che non li accetterebbe neanche se fossero per moltitudine come la sabbia o la

l'iperbole con la metafora, definendola una metafora troppo esagerata, stigmatizzando così negativamente quel tanto di più che l'iperbole porterebbe nel suo statuto⁴.

Più articolata la disamina di Quintiliano, che presenta l'iperbole come la forma più audace dell'abbellimento (*ornatus*) dei discorsi e la definisce un'elegante forzatura della verità (*decens veri superiectio*), che può essere indifferentemente impiegata per esagerazione o attenuazione (*virtus eius ex diverso par augendi atque minuendi*)⁵: in definitiva, una asserzione menzognera (*omnis hyperbole ultra fidem*), una forzatura della verità, messa in piedi senza intenzione di ingannare, da utilizzare con moderazione (*non tamen esse debet ultra modum*) e che come effetto, nei casi più riusciti, produce il riso⁶.

Comunque, la descrizione dei tratti distintivi di questa figura retorica, che ha attraversato gli stili espressivi (e non solo linguistici) dall'antichità fino ai nostri giorni⁷, abbisogna ancora di analisi puntuali, che ne raccontino quelle che si presentano come una gamma variegata di declinazioni.

L'iperbole (gr. *hyperbolè*, lat. *superlatio*) è una figura retorica tipicamente descrittiva (e, in un certo senso, valutativa), che fa uso di termini, se presi alla lettera, inverosimili o assurdi e il cui compito consiste nel portare all'eccesso⁸ il significato di un'espressione, amplificando o riducendo il suo riferimento alla realtà per rafforzarne il senso e aumentarne, per contrasto, la credibilità.

Proprio in questo tratto, in quanto rappresentazione esagerata della realtà, l'iperbole differisce, a mio avviso, di necessità, dalla metafora e dalla similitudine, che sono anche esse descrizioni della realtà, ma con due differenze fondamentali: innanzitutto utilizzano un linguaggio figurato e poi non sono necessariamente delle esagerazioni.

Presento qui una selezione significativa che fa parte di una ricerca più ampia, partendo dall'analisi di testi del teatro greco tragico e comico dei secc. V-IV a.C., nei quali l'iperbole, come espressione linguistica, si incontra con la categoria dell' 'iperbolico', caratteristica fondamentale del genere, che in quanto tale determina la distanza da una rappresentazione di verità e ricaccia storie e personaggi nel

polvere. Se la citazione è un appropriato esempio di iperbole, nulla però rileva alla definizione del tropo il fatto che Achille abbia pronunciato quelle parole in preda alla famosa ira (*mènis*), forse responsabile dell'aggettivo *μειρακώδεις* qualificante le iperboli, stigmatizzate con le caratteristiche di fuoco, vigore, spirito, irruenza, propensione alla passione e all'eccitazione tipici della giovinezza.

⁴ Aristot. *Rb.* 1406b. WEBB 1993, 8 suggerisce invece di rappresentare l'iperbole più come una similitudine che come una metafora, poiché quest'ultima, a differenza dell'iperbole, crea un nuovo significato.

⁵ Su tale carattere distintivo dell'eccesso, vd. [Cic.] *Rb.* IV 33. 44: *Superlatio est oratio superans veritatem alicuius augendi minuendive causa.*

⁶ Quint. VIII 6, 67-76.

⁷ C'è il rischio concreto che l'iperbolico imperante rischi di decretare la scomparsa di questo tropo per eccesso d'uso e conseguente banalizzazione.

⁸ Il senso dell' 'andare oltre' si ricava anche dalle espressioni latine relative al concetto di 'iperbolico': *superlatus*; *veritatem excedens o superans* e 'iperbolicamente': *ultra fidem*; *prater modum*; *supra quam fieri possit*. L'impianto teorico di Quintiliano ha raggiunto il medioevo: nella poesia trobadorica è stata individuata la categoria dei paragoni iperbolici proprio sulla scia del terzo tipo di iperbole teorizzato dal retore latino (vd. SCARPATI 2008, 52 e n. 28).

gioco immaginifico e ingrandito di una situazione già in partenza fuori dai limiti, esagerata, eccessiva.

La tematica prescelta riguarda brani relativi alla percezione greca del mondo orientale, e della Persia in particolare, in relazione al tema delle favolose ricchezze, della quale si riteneva ricca la regione, e dell'oro persiano che in numerose circostanze belliche era circolato per corrompere o assoldare mercenari⁹. A tale aspetto i poeti tragici e comici greci del sec. V dedicarono in più casi la loro attenzione¹⁰.

1. Teatro tragico

1.1. Eschilo, *Persiani* (472 a.C.)

Tra le tragedie composte nel sec. V a.C., riguardanti le guerre persiane¹¹, l'unica pervenuta nella sua interezza è la tragedia *Persiani* di Eschilo, rappresentata nel 472, a soli otto anni dalla clamorosa battaglia di Salamina, che vide sorprendentemente vittoriosi i Greci, seppur nettamente inferiori di fronte all'elevato numero di navi, all'esorbitante presenza di soldati a piedi e a cavallo, alle imponenti risorse aurifere che la Persia aveva messo in campo per affrontare la spedizione.

La tragedia che ha portato in scena l'infausta fine della spedizione persiana inizia con il racconto del messaggero che, stremato dal lungo cammino, giunge finalmente alla reggia, per riferire alla regina di Atossa, madre di Serse, l'incredibile vittoria dei greci, pochi, poveri e con pochi mezzi, sui Persiani, molti, ricchissimi e con moltissimi mezzi.

Il doloroso rapporto del messaggero è intrecciato di iperboli, che appartengono alle due opposte categorie dell'esagerazione, giocate come sono sulla verticalità dell'eccesso e del difetto.

Tutto quello che appartiene ai Persiani è di oro; i numeri dell'equipaggiamento sono inimmaginabili.

Iperboli di quantità per eccesso

ricche dimore piene d'oro (3-4); esercito pieno d'oro (9); Sardi piena d'oro (45); di stirpe figlia d'oro (79-80); palazzo pieno d'oro (159); Artèmbare duce di diecimila cavalli, e Dadàce di mille[...], Criseo Matallo, condottiero di trentamila cavalieri neri e arabi, con navi cinque volte cinquanta (302-305); Xante, che guidò una miriade di

⁹ Si vedano soprattutto gli *Atti della Table Ronde L'or perse et l'histoire grecque* (DESCAT 1989), dove il problema è esaminato in tutta la sua imponentza e da varie prospettive. Per la valutazione greca della ricchezza persiana vd. anche CACCAMO CALTABIANO *et alii*, 1986.; CACCAMO CALTABIANO *et alii*, 1989, in DESCAT (dir.) 1989.

¹⁰ Le traduzioni qui presentate sono mie.

¹¹ Per una panoramica della produzione teatrale, comica e tragica, sul tema nel sec.V a.C., vd. PELLEGRINO 2006, 185 n. 10.

Mardi (993-994); Serse, lo so bene, ne aveva mille (di navi), che formavano il grosso; e duecentosette molto più veloci: questa è la somma (341-343); (Alpisto), passò in rassegna (l'esercito) diecimila a diecimila (980-981); Sono pieni di cadaveri [...] / le rive di Salamina e tutti i luoghi vicini (272-273); Serse [...] ha stipato l'Ade di Persiani (923-924); «Serse gemeva, vedendo il pozzo senza fine delle disgrazie» (465); (Le donne persiane) bagnano il seno con una pioggia di lacrime (538-540).

I Greci hanno poche navi e possono contare su un'unica miniera d'argento.

Iperboli di quantità per difetto

Gli Elleni avevano in tutto trecento e dieci legni / navi (338-340);
L'unica fonte d'argento degli Ateniesi (238).

La regina persiana Atossa, moglie del defunto re Dario e madre del re Serse, ma pur sempre mortale, e il re Dario, il defunto Re dei Persiani, sono appellati come divinità.

Iperboli elogiative

Splendore che eguaglia gli occhi degli dei (150-151); Sposa di un dio Persiano e genitrice di un dio (157); Il Re tutto santo, uguale ad un dio (633-634); Il dio dei Persiani, lignaggio di Susa (643)

Da solo, il *plot* delle iperboli ha la forza di rappresentare l'immaginario elaborato dai Greci sulla ricchezza della Persia e sulla dimensione divina del Gran Re e di tutti i membri della famiglia reale, e permette di scandire la 'distanza' incolmabile tra l'Oriente tutto d'oro, che aveva creato i miti del re Creso e del re Mida e favoleggiato sull'*argyrion* a pieno titolo (*eudòkimon*)¹², e l'Atene democratica. Ma soprattutto le iperboli permettono di misurare la 'grande paura' dei Greci terrorizzati dalla danza dei numeri stratosferici di navi, fanti e cavalieri riversatisi da tutta l'Asia per fare un solo boccone del loro povero territorio occidentale, ancora increduli dell'inspiegabile vittoria ottenuta da un pugno di uomini coraggiosi senza mezzi, animati unicamente dall'amore verso la patria e la libertà.

2. *Teatro comico*

Se si esegue un controllo sulla bibliografia dei testi di cui ci occuperemo in questa sezione, si constaterà che essi sono stati utilizzati dalla critica unicamente per

¹² Vd. per la diversa valutazione del metallo monetale (valore legale in Grecia, valore sostanziale in Persia) vd. CACCAMO CALTABIANO *et alii* 1983, 421-447.

illustrare la dimensione utopica del mondo greco e il ruolo ricoperto nella sua costruzione dall'utopia del cibo¹³.

Nessuna specifica attenzione è riservata agli aspetti figurati del linguaggio ed alla loro funzione nella strutturazione dei testi, laddove invece la configurazione nell'immaginario collettivo greco della Persia come luogo dell'abbondanza ha prodotto nel teatro comico ateniese un numero considerevole di iperboli presenti con diverse articolazioni, che meritano di essere studiate per gli interessanti scenari che possono rivelare¹⁴.

2.1. Aristofane, *Acarnesi* (425 a.C.)

In una Atene controllata da imbroglioni e furfanti, i membri della delegazione ateniese di ritorno dalla Persia, personificazione del funzionario statale corrotto e inefficiente, riferiscono all'assemblea e ai Pritani della loro missione, durata... undici anni!¹⁵

Adottando la tecnica retorica dell'*understatement*, gli inviati raccontano, lamentandosi e facendola passare per un duro 'sacrificio', una missione per la quale furono invece riccamente remunerati dal Governo ateniese e ospitati ancor più riccamente e agiatamente alla corte del Gran Re¹⁶.

Partendo da molto lontano, dall'arcontato di Eutimene (cioè dal 437/436 a. C., data di conferimento dell'incarico, undici anni prima della rappresentazione degli *Acarnesi*), il capo della delegazione snoda il suo rapporto, costruendolo con frasi ciascuna delle quali funziona come un'iperbole e messa in sequenza configura l'intero brano come una 'iperbole continuata': definizione che, per quanto ne so, non è stata finora teorizzata e che ho avuto bisogno di coniare per rappresentare correttamente la strutturazione retorica dei brani discussi.

Iperboli per eccesso

[...] ci avete inviato presso il Gran Re con una paga di due (!) dracme al giorno (65).

¹³ LENS TUERO *et alii* 2000, 80-91; MELERO BELLIDO 2000, 374-381; MELERO BELLIDO *et alii* 2000, 524-526; RUFFELL 2000, 473-506; WILKINS 2000, 110-130; REINDERS 2000, 524-526; PYKNITES. 2001, 15-27; HANSEN 2002, 378-392; STOREY 2003, 267-269.

¹⁴ Per un panorama di meravigliosi scenari dell'opulenza, rimando a PELLEGRINO 2006: *Pluti* di Cratino (fr. 176 Kassel-Austin), *Bestie* di Cratete (fr. 16 e 17 Kassel-Austin), *Anfizion* di Teleclide (fr. 1 Kassel-Austin), *Minatori e Persiani* di Ferecrate (fr. 113, 137 Kassel-Austin), *Sirene* di Nicofonte (fr. 21 Kassel-Austin) *Turiopersiani* di Metagene (fr. 6 Kassel-Austin). Teleclide vagheggia negli *Anfizion* (fr. 1, 3 Kassel-Austin) il mitico passato in cui veniva spontaneo era tutto ciò di cui si aveva bisogno; Cratino immagina che una divinità assicuri lo spontaneo (*autòmata*) approvvigionamento dei beni (fr. 172 Kassel-Austin). Sembra dunque lecito affermare che crescita smisurata e movimento spontaneo di cibi appartengono a una dimensione assolutamente irreali e concorrono alla composizione di quel multiforme gioco di caleidoscopiche immagini che è proprio di qualsivoglia scenario fantastico; ed è di per sé plausibile che i frammenti succitati non mancassero di tradire tutto il loro vivace carattere di stravagante, festosa evasione dalla realtà.

¹⁵ Ar. *Ach.*, 61-125.

¹⁶ Ar. *Ach.*, 65-92.

La paga giornaliera di due dracme disposta per ciascuno dei membri della missione, che il tono minimalista con cui la frase è pronunciata vorrebbe far passare per un modesto compenso, era in realtà quadrupla rispetto a quella che veniva occasionalmente (cioè soltanto nei giorni di udienza) riconosciuta nell'Atene del tempo ai cittadini che svolgevano il compito di giudici. Se calcoliamo che la missione diplomatica ha avuto la durata straordinaria di ben undici anni (!), l'importo totale della remunerazione sarebbe stato davvero esagerato!

Ma l'ambasciatore si è guardato bene dal totalizzare l'intera somma, ammontante a settemilottocentotrentadue dracme per ciascuno degli inviati: considerando che seimila dracme corrispondevano ad un talento (ca. ventisei kg. di argento puro), la rivelazione che la missione aveva raggiunto il valore strabiliante di ben trentaquattro kg. del prezioso metallo per ogni componente avrebbe distrutto l'iperbole per difetto della *daily pay*, dietro la quale l'ambasciatore si voleva nascondere!

[...] e ci siamo consumati attraversando le pianure del Caistro (A),
ben protetti dalle tende (B), spaparanzati in comode carrozze (B¹),
morti di stanchezza (A¹) (68-71).

L'ambasciatore giustifica il ritardo nello svolgimento della missione facendo appello al fatto che il viaggio è stato faticoso fino a logorare i membri della delegazione e farli schiattare, alle proibitive condizioni alle quali sono stati costretti a viaggiare «ben protetti dalle tende e spaparanzati in comode carrozze (!)». Il periodo è costituito da quattro frasi disposte a chiasmo, di cui B e B¹ sono veritiere e si riferiscono alle reali condizioni di comodità in cui si è svolta la missione, mentre A e A¹ sono iperboli per difetto: infatti lo stato della viabilità persiana, come attesta lo storico contemporaneo Erodoto, era veramente confortevole («ovunque vi sono vere stazioni e bei luoghi di sosta, e tutta la strada si snoda tra centri abitati, ed è quindi sicura») ¹⁷. In particolare l'ultima espressione, *ollimenoï*, che ho tradotto con «morti di stanchezza», è un'iperbole che andrebbe definita 'anomala', in quanto presenta un 'difetto' di quella quantità indivisibile, non frammentabile e totale che è la morte.

E, nella nostra condizione di ospiti, siamo stati obbligati a forza a bere da calici di cristallo e coppe d'oro un vino dolce, senza neppure una sola goccia di acqua (73-75).

Qui l'iperbole è costituita dalle condizioni/capestro alle quali gli ambasciatori sono stati forzati a bere (in quanto ospiti non potevano rifiutarsi): è infatti una *exaggeration* affermare che bere del vin pretto nientemeno che da calici di cristallo e coppe d'oro abbia potuto costituire un grande sacrificio, subito *obtorto collo*, per

¹⁷ Hdt. 5, 52, 1. Come ha osservato KARTTUNEN 1988, 177-181, Erodoto fu una fonte privilegiata per il rinvenimento di quel materiale etnografico particolarmente interessante che animava gli *excursus* su ardite spedizioni in zone che, poste ai confini del mondo, erano famose per le loro straordinarie ricchezze.

degli ateniesi abituati a bere, in poveri *pothèria* di terracotta, un vino annaffiato con nove parti d'acqua, soprattutto in considerazione del fatto che i Greci non avevano mai visto l'oro prima del contatto con macedoni e persiani.

La differenza di disponibilità tra Occidente ed Oriente in relazione proprio alla preziosità delle stoviglie impiegate per imbandire la tavola era stata già messa in evidenza da Erodoto. Lo storico racconta che nel 479 a.C., subito dopo la vittoria dei Greci contro i Persiani a Platea, il comandante e reggente spartano Pausania entrò nell'accampamento nemico e giunto nella lussuosa tenda di Mardonio, il comandante nemico morto in battaglia, ordinò ai cuochi persiani di apparecchiare la mensa in maniera degna del loro re Serse; quando essi ebbero finito e Pausania vide «distesi quei letti d'oro e d'argento, coperti da bei tappeti, e collocate quelle belle tavole d'oro e d'argento e le ricchissime e preziose stoviglie», ordinò ai suoi di allestire una mensa alla maniera spartana e invitò gli altri comandanti a constatare la differenza. Quindi, ridendo, disse:

Uomini di Grecia, volevo mostrarvi la stupidità dei Medi, i quali pur essendo abituati a queste ricchezze, vennero qui per prenderci le nostre misere cose¹⁸.

Il racconto dell'ambasciatore continua, comunicando, dopo l'arrivo alla Reggia, una nuova attesa di otto mesi, perché bisognò attendere che il re, impegnato in una spedizione militare, tornasse:

Dopo tre anni raggiungemmo la Reggia, / ma il re, seguito da tutta l'armata, se ne era andato... alla *toilette*. / E per otto mesi sgravò il ventre in... vasi d'oro (80-82).

Il periodo è costituito da tre iperboli («dopo tre anni»; «otto mesi»; «vasi d'oro») e da una parodia (la spedizione alla *toilette* descritta come una spedizione militare).

La lunghezza del viaggio fatto dalla delegazione ateniese per raggiungere il palazzo del Gran Re è un'iperbole: in effetti, come racconta Erodoto, partendo dalla punta estrema della Grecia, localizzata a Efeso, per raggiungere Susa, la sede del Palazzo del Gran Re, erano necessari soltanto tre mesi e tre giorni di viaggio, e non tre anni, cioè dieci e più volte tanto (!), come afferma l'ambasciatore.

La spedizione del re con tutta l'armata per andare alla... *toilette* è una parodia, un *aprosdòketon* veramente esilarante.

¹⁸ Hdt. 9, 82, 2. Per recenti riflessioni sull'episodio, vd. CALANDRA 2014, 79-95, in particolare 83. Sugli *apparatus* regali della mensa dal modello egiziano-ellenistico all'impero romano, vd. anche VÖSSING 2004, 38-51. Sugli stili di 'bere', che segnavano una netta differenza tra i Greci e i Barbari, rimando a RADICI COLACE *et alii*, 2007, IV 143-151. Per la ripresa da parte dei re macedoni dell'*attikòs trìpos* del bere, come è testimoniato sia dalle tombe dei re Macedoni trovate da Andronikos che dai resoconti dei *Ptolemaia*, feste cronologicamente oscillanti tra il 279 e il 270 a. C. con cui il sovrano Tolomeo Filadelfo intese celebrare la dinastia dei Tolomei (sé stesso e la sposa e sorella Arsinoe II; i propri genitori Tolomeo I Sotèr e Berenice) ed Alessandro, illustre antenato ideologico (anche se non genetico), vd. RADICI COLACE 2019, 31-46.

Gli otto mesi in cui il re, assistito da tutta l'armata, liberò il suo intestino è una vistosa iperbole, sia per la durata, sia per il materiale aureo del vaso (*golden vase*) che raccoglie le regali deiezioni, sia per l'ambiguità di *òron*, genitivo plurale tanto di *òros*, «monte», quanto di *òros* «vaso da notte». Tale ambiguità innesta un gioco di comicità della retorica, come aveva già individuato l'antico scoliaste che proprio per questo preferisce vedere in *òros* il sinonimo di *amis*, «vaso che raccoglie le urine» e, in generale, «vaso da notte»¹⁹, e non il termine per «monti» (pur evocativo con l'aggettivo *chrysòn* delle leggenda della Persia dai monti d'oro che si riverberera fino a Plauto: *Persarum / montis, qui esse aurei perhibentur*)²⁰.

e quindi ritornò al palazzo, e ci diede ospitalità, facendoci servire
buoi interi (!) / cotti nel forno del pane (!) (85-86).

Il periodo presenta due iperboli: il fatto che venissero spiattellati agli ambasciatori greci interi buoi è un'iperbole per eccesso; il fatto che i buoi interi fossero stati cotti in un piccolo forno (*keribanos*), peraltro a stretta imboccatura, che serviva per infornare il pane è un'iperbole per difetto²¹. Alle orecchie degli spettatori, costretti dalla bassa produttività dei loro territori ad una dieta quasi esclusivamente vegetariana, tali esagerazioni costituivano una forma fantasmatica di evasione e straniamento da una realtà di restrizioni e rinunce²².

E per quanto è vero Zeus, un uccello che era grande tre volte
Cleonimo /ci spiattellò davanti (89-90).

L'ambasciatore vuole quantificare con esattezza (per essere precisi) la stazza dell'enorme uccello che la delegazione greca si ritrova suo malgrado nel piatto, ma la moltiplicazione proposta («triplo di») appartiene alle operazioni matematicamente impossibili, dal momento che il secondo fattore è un'entità indefinita: l'uccello è grande tre volte Cleonimo, un ateniese famoso per la sua

¹⁹ Schol. in *Ar. Ach.* 82 = 5, l. 18 Dübner: ὄρος δὲ ἢ ἀμίς; (19-22): Ἄλλως, δύο ταῦτα ἐδήλωσε διὰ τοῦ εἰπεῖν ἐπὶ χρυσῶν ὄρον, τὰ τε οὐροδόχα ἀγγεῖα ἃ φασὶν ἀμίδας καὶ τὰ τῆς Περσίδος ὄρια, ἐν οἷς φασὶ γίνεσθαι τὸν χρυσόν. Sul significato e le occorrenze di *amis*, vd. GULLETTA 1992, 139-143.

²⁰ Plaut. *Stich.* 30-31. MASTROMARCO 1983, 121 traduce: «cacò sui ...Monti d'oro», riferendo in nota, *ibid.* n. 22, l'osservazione di TAILLARDAT 1961, 106-111, in particolare 106 n. 1, che aveva messo in luce il doppio significato del termine *òros*. CASSIO 1992, 137-141 ha posto in rilievo il legame contenutistico tra l'immagine dei «monti d'oro» rappresentata da Aristofane - e successivamente rielaborata da Plauto (*St.* 24-25) - e il racconto di Ctesia di Cnido (*FGrHist* 688 F 45 Jacoby.), relativo alla spedizione dei cercatori d'oro presso i giacimenti auriferi dell'India, e ha dichiarato di avere «da netta impressione che Aristofane per la sua fantasia comica abbia preso come punto di partenza un racconto che, se non era esattamente questo, era però ad esso estremamente simile». Di «monti d'oro» ancora parla PELLEGRINO 2006, 188 («l'Ambasciatore parla dei favolosi "monti d'oro"»).

²¹ Il riferimento alla cottura di buoi interi nel *keribanos* (un recipiente non di grandi dimensioni, largo alla base e stretto alla bocca, usato dai Greci per cuocere il pane) era una palese assurdità (iperbole per difetto) destinata a suscitare la meraviglia di Diceopoli, come rileva PRETAGOSTINI 1998, 41-46, che ritiene lo stupore di Diceopoli (vv. 86b-87: «e chi ha mai visto buoi cotti nel *keribanos*? Che balle!») più che giustificato. Vd. anche OLSON 2002.

²² Il contrasto tra il lusso persiano e la squallida dieta dei Greci è proposta in termini di serrato confronto da Antifane nell'*Enomao ovvero Pelope* (fr. 170 Kassel-Austin): vd. *infra*, 65-66.

corpulenza²³. Il giuramento iniziale e solenne in nome del re degli dei, di fatto spergiuro già al momento del suo pronunciamento, ha la funzione di ribaltare l'incredibile, facendo passare l'iperbole come una informazione di verità.

A conclusione dell'analisi sui brani tratti dagli *Acarnesi*, è interessante interrogarsi sulla tecnica impiegata da Aristofane per sottolineare da una parte la tendenza persiana a vivere in una dimensione nella quale qualsiasi cosa, confrontata con lo stile di vita greco, era esagerata, dall'altra l'*understatement* con il quale gli ambasciatori greci cercavano di farsi passare come vittime sacrificali di questo trattamento eccessivamente... lussuoso.

Per realizzare tale complesso meccanismo, Aristofane costruisce il testo su due livelli retorici che funzionano separatamente, scivolando l'uno sull'altro senza scontrarsi, lungo la stessa direzione ma ciascuno col proprio verso: il punto di vista degli spettatori, ricettori delle 'iperboli per eccesso', e il punto di vista degli ambasciatori tarato su una riduttività di comodo ('iperboli per difetto'), finalizzata a diminuire l'entità dei loro disonesti appannaggi, si muovono in una dinamica verticale che fa scorrere la scala dell'iperbole da un estremo all'altro.

Tale meccanismo trova una sua definizione critico-letteraria all'interno della stessa commedia.

Per ben quattro volte Diceopoli, il comune cittadino che è l'eroe della commedia, stanco e disilluso dalla guerra e da chi ci si ingrassava, facendosi voce critica dell'intera assemblea, si riferisce ai *report* degli ambasciatori definendoli *alazoneumata*²⁴, un termine che significa «spacconate», «amplificazioni», «esagerazioni», «balle»: sinonimo, nel linguaggio comune, di *hyperbolè*, specifico del lessico tecnico della stilistica.

2. 2. Ferecrate, *I Persiani* (425-420 a.C)

I meccanismi dell'iperbole continuata intramano anche il *fr.* 137, Kassel-Austin che racconta il paradiso gastronomico e la prosperità onirica della terra di Persia. La commedia, intitolata *I Persiani*, la cui attribuzione a Ferecrate è incerta già nello stesso Ateneo, fu composta nel periodo della prima fase della guerra del Peloponneso (guerra decennale o archidamica, 431-421) che aveva ridotto gli ateniesi in condizioni di grande difficoltà.²⁵

Il sistema iperbolico messo in piedi nei vv. 3-11 trova il suo punto di ispirazione nella declinazione degli elementi naturali (strade, fiumi, torrenti, sorgenti, pioggia, alberi) in veicoli dell'abbondanza. Il multiforme gioco caleidoscopico delle immagini gastronomiche proietta l'illusione in dimensioni spazio-temporali lontane e irraggiungibili e struttura la Persia con i tratti di un paradiso gastronomico dove tutto è scorrevolezza, fluidità e continuità, insieme miraggio, sogno e utopia.

²³ Oltre che qui, la corpulenza di Cleonimo è ricordata anche in *Ar. Vesp.* 592; *Av.* 1477.

²⁴ *Ar. Ach.* 63: *alazoneumasin*; 75: *ton katagèlon*; 87: *Ton alazoneumàton*.

²⁵ Per il contesto politico, vd. *infra*, 65.

La retorica dell'iperbole riscrive tutto quanto si trova sulla terra

E infatti, spontaneamente attraverso i trivi con tortine oleose /
fiumi di brodo nero e focacce di Achille sgorgando continuamente/
dalle sorgenti di Pluto²⁶, scorreranno, e vi si potrà attingere a
secchiate²⁷(3-5);

ciò che cade dal cielo

E Zeus²⁸ facendo piovere giù dal tetto vino 'fumoso' ne bagnerà ogni cosa, /
dalle tegole ruscelli di grappoli d'uva con focaccine abbondantemente
spolverate di formaggio / si incanaleranno insieme a una calda minestra di
legumi e a frittate guarnite con gigli e anemoni (6-8);

ciò che cresce sulle montagne

Ed inoltre sulle montagne gli alberi di budella di capretto arrostiti /
fronderanno, e di teneri calamaretti e tordi già cotti pronti da mangiare (9-10).

In questo favoloso 'paese di Cuccagna'²⁹, gli elementi naturali sono stati trasformati dall'esagerazione, e trasportati a strutturare un paese immaginario dove tutto è stravolto ed ingigantito dall'iperbole, proiettato e spostato (*bàllo*) al di là (*hypèr*) dell'orizzonte di senso normalmente condiviso³⁰.

2.3. Aristofane, *Cavalieri* (424 a. C.)

La leggenda persiana ritorna nei *Cavalieri* di Aristofane in due iperboli. Il Salsicciaio legge un oracolo che profetizza a Demo sicure conquiste orientali, con la tranquilla prospettiva di regnarvi *terra marique* e di poter amministrare la giustizia nella città di Ecbatana, capitale dell'impero medo assunta a residenza estiva degli imperatori persiani.

²⁶ Pluto, il dio della ricchezza, è il custode dei tesori sotterranei.

²⁷ Focacce che ordinano di essere mangiate e intingoli a base di carne che volano in bocca o ai piedi di festosi banchettanti fanno parte delle meraviglie degli *Schlaraffenländer* (terre di latte e miele) vagheggiati da Nicofonte (*fr.* 21, 4 Kassel-Austin). Altre immagini di bocconcini che scendono densi e veloci nella gola di compiaciuti ghiottoni ricorrono negli *Anfizion* di Teleclide (*fr.* 1, 10 Kassel-Austin) e nei *Minatori* di Ferecrate (*fr.* 113, 6-7 Kassel-Austin). Nelle *Bestie* di Cratete (*fr.* 16, 9-10 Kassel-Austin) e negli *Anfizion* di Teleclide (*fr.* 1, 6-7 Kassel-Austin) i pesci si cucinano da soli e si dispongono ordinatamente sulle mense, mentre nei *Pluti* di Cratino (*fr.* 176, 2 Kassel-Austin) e negli *Anfizion* di Teleclide (*fr.* 1, 14 Kassel-Austin) fungono da dadi e bussolotti pezzi di pane e ritagli di vulva porcina.

²⁸ Per la «scoronazione carnevalesca» di Zeus, che viene detronizzato dal ruolo di re degli dei e degradato alla funzione di bagnino, vd. PELLEGRINO 2000, 51. Per altre forme di 'detronizzazione', *ibid.* 51-52.

²⁹ Sulla diffusione dell'espressione con relativa bibliografia vd. PELLEGRINO 2006, 184 e n. 9; 184 e n. 39, che basa la sua valutazione critica sul tema dell'utopia carnevalesca nel teatro comico senza occuparsi della costruzione retorica del frammento.

³⁰ Come afferma Pellegrino 2006, 184, queste immagini «conferiscono alla terra persiana, in cui esse si collocano, il pieno valore di un "non-luogo" (*ou-topos*) destinato a trasformarsi in un "felice luogo" dell'opulenza (*eu-topos*)».

regnerai sulla terra ed anche sul mar Rosso / e sarai giudice nella città di Ecbatana³¹, (passandoti il tempo) a leccare quei gustosi panini orientali (1088-1889).

Il progetto del dominio sulla Persia invano inseguito dai Greci e da Atene, autoproclamatosi loro paladina sin dal tempo delle Guerre Persiane, aveva agitato il sonno della capitale dell'Attica pur nel periodo di massimo splendore, e si sarebbe realizzato soltanto un secolo dopo (IV a.C.) con le conquiste di Alessandro Magno (nella misura in cui i Greci si identificarono con i Macedoni).

Ma proprio in quell'anno, il 424 a. C., data di rappresentazione dei *Cavalieri*, Atene si trovava in piena guerra del Peloponneso e perdeva pezzi da tutte le parti³², a partire dal Congresso di Gela, nel quale i rappresentanti di tutte le *poleis* dell'isola (greche di Sicilia, sicule e sicane) proclamarono l'unità in funzione antiatienese³³, per giungere quindi alla perdita di Anfipoli, che privò Atene di un'importante base strategica per il rifornimento di oro, legname e grano provenienti dal Ponto Eusino, e per finire in ultimo con la battaglia di Delio, combattuta fra i Tebani e gli Ateniesi, che vide la sconfitta di questi ultimi³⁴.

È proprio il contesto storico disastroso, che vedeva precipitare pericolosamente le fortune di Atene in Occidente, a dare la misura dell'irresistibile iperbole messa in piedi dal Salsicciaio, che si configura come un'accorta operazione di distrazione consolatoria che fa balenare a Demo sicuri nuovi domini orientali, accompagnati anche da una felice circostanza 'gastronomica': Demo governerà dappertutto, potrà amministrare in una eterna vacanza la giustizia ad Ecbatana e godrà della degustazione dei famosi *epipasta*, appetitosi articoli di panetteria cosparsi di salse salate ovvero serviti con passato di legumi o piselli³⁵.

2.4. Metagene (450 a.C. ca–380 a.C. ca), *Tiriopersia*

Anche questo frammento di Metagene è costituito da una serie di proposizioni iperboliche, che si susseguono costruendo un'iperbole 'continuata'³⁶. Il commediografo si serve di questa risorsa retorica per descrivere un 'paese dei sogni', che identifica con la città di Tiriopersia, toponimo inesistente ma che è

³¹ L'evocazione è particolarmente suggestiva in quanto la città mediorientale era stata capitale dell'Impero medo e successivamente della satrapia della Media nell'Impero achemenide, diventando residenza estiva degli imperatori persiani (Xen. *Cyr.* 8, 6, 22).

³² La commedia era andata in scena per la prima volta ad Atene, in occasione delle Lenee del 424 a.C.

³³ Celeberrimo il discorso tenuto durante il Congresso di Gela da Ermocrate sull'importanza dell'unione e della pace fra le città della Sicilia e sull'indipendenza della Sicilia rispetto alla minaccia greca, all'insegna del motto «né Dori, né Ioni ma Sicelioti»: Thuc. 4, 64.

³⁴ Thuc. 4, 93, 3-5.

³⁵ ZIMMERMANN 1991, 73 afferma che «Nell'ilarità «il pubblico supera [...] la paura di fronte a problemi esistenziali, al futuro incerto proprio dello stato di guerra, alle preoccupazioni materiali e così via. Il pubblico trionfa [...] su ogni genere di paura e di orrore e ha ragione di ogni difficoltà reale»

³⁶Fr. 6 Kassel-Austin.

evocativo delle suggestioni cui rimandano i due elementi linguistici che lo compongono, la Persia e la città magnogreca di Turii famosa, insieme a Sibari, per la magnificenza delle sue mense, polo occidentale del lusso e delle prelibatezze gastronomiche, degno di concorrere con i fasti persiani³⁷.

Né è un caso che i due luoghi dell'abbondanza si trovino lontano, nelle aree liminali poste agli estremi confini del mondo allora conosciuto: lì, in quei posti, il cittadino ateniese che sedeva a teatro non era sicuramente mai stato, ma l'eco della loro opulenza, accresciuta di bocca in bocca, gli era giunta dai racconti di mercanti, soldati, storici.

Il fiume Cratis porta giù per noi / enormi focacce d'orzo che si
sono impastate da sole, / mentre l'altro³⁸ spinge ondate di
schiacciate, bolliti e bistecche cotte trascinandole fin qui (1-4);

Rivoli d'acqua nello stesso luogo / fanno scorrere da una parte
calamari arrosto, pagri, e aragos dall'altra salsicce e carne macinata,
di qua acciughe, di là frittelle (5-8);

E pezzi di pesce sfilettato, cucinati da soli in una casseruola, / alcuni
saltano su in bocca, altri proprio davanti ai piedi (9-10);

E per finire, focacce di farina raffinata ci girano intorno nuotando
(11).

L' 'iperbole continuata' ha il suo *leitmotif* nel movimento automatico dell' 'abbondanza', grazie alla quale cibi di ogni specie di prelibatezza raggiungono il commensale attraverso il sistema fluviale che scorre nel territorio della città di Turii ed include il fiume Crati, con i suoi affluenti, e il fiume Sibari.

I verbi impiegati dal commediografo per descrivere il movimento dei cibi (*kataphérei*, «porta giù»; *bothèi kûma*, «spinge ondate»; *rhèi* «porta giù con la corrente»; *áttei*, «salta»; *perinàousin*, «nuotano intorno») appartengono tutti al lessico della liquidità, stato della materia nel quale lo spazio distanziato delle molecole non oppone alcuna resistenza garantendo col tema della 'scorrevolezza' che i cibi giungano da soli, senza alcuno sforzo, come in un Paradiso terrestre primigenio³⁹.

³⁷Sulla ricchezza della dieta dei Persiani e sull'affabulazione costruita su questo tema dai commediografi greci, vd. HUTZFELDT 1999, 144-146.

³⁸ È il fiume Sibari (oggi Coscile). Nell'alveo dei due fiumi fu fondata nel sec. VIII a. C. la città di Sibari, dopo Taranto la città più grande in assoluto della Magna Grecia. Nel mondo antico era diventata un simbolo di lusso e ricchezza smodata; l'espressione "mense sibaritiche" indicava avidità, vita voluttuosa e sontuosità.

³⁹ Per l'impiego del frammento come indizio della fauna acquatica presente nelle acque del Crati, vd. DE ROSE 2007, 63.

2.5. Antifane (388-311a.C.), *Enomao o Pelope*

Anche il frammento di Antifane presenta una 'iperbole continuata', che declina il contrasto gastronomico Greci/Persiani lungo le categorie di qualità (verdure/carne) e quantità (pezzetti/intero).⁴⁰

Iperboli per difetto

Le iperboli per difetto descrivono la dieta greca in toni cupi: i Greci possono permettersi solo modeste mense (*mikrotrapezoi*), sono mangiatori di foglie (*fyllotròges*), le loro porzioni di carne sono misere⁴¹:

Ma cosa quei Greci affamati, mangialattughe / potrebbero servire in tavola? Li / prenderai al massimo quattro pezzettini di carne da un obolo (1-3)⁴².

La quantità di carne che i Greci potevano permettersi era veramente irrisoria: solo occasionalmente quattro piccoli pezzi (*tèttara; mikrà*), del peso di un obolo. Considerato che l'obolo corrispondeva come unità di peso a mezzo grammo, i quattro pezzettini pesavano in totale due grammi: una quantità davvero inconsistente.

Iperboli per eccesso

Le iperboli per eccesso sono invece impiegate per descrivere la dieta persiana: a tavola dominano l' 'intero' (*hòlous; hòlon*) e la 'carne': buoi interi, maiali interi, cervi interi, agnelli interi e, meraviglia delle meraviglie (il termine usato è *teras*, che indica un fenomeno sbalorditivo, sorprendente, prodigioso), un cammello intero e scottante!

Invece sin dal tempo dei nostri antenati interi / buoi arrostitano, (interi) maiali, (interi) cervi, (interi) agnelli. / E per dirvi l'ultima, il cuoco tutta intera / una meraviglia ha arrostito per il Gran Re, / servendogli in tavola... un cammello a scottadito (4-8).

I «sogni della fame», come li definì Bertelli⁴³, crearono nei Greci un'utopia gastronomica, sulla quale gli autori teatrali della commedia hanno lavorato esprimendola con la creazione delle iperboli da noi esaminate. Grazie alla

⁴⁰ Fr. 170 Kassel-Austin.

⁴¹ Il consumo di carne (soprattutto bovina e suina) in Grecia era molto poco diffuso e limitato alle sole occasioni di festività civili e religiose.

⁴² Unità fondamentale del sistema monetario ateniese, prima che una moneta l'obolo era lo spiedo usato per distribuire le carni nel banchetto isonomico che avveniva durante feste e momenti rituali. Per la contrapposizione tra l'*obelòs* («spiedo») oggetto per la distribuzione delle carni nel banchetto isonomico e moneta più piccola nel sistema monetale di Atene, e il *siglos*, oggetto di valore («orecchino anelliforme») e moneta più piccola di argento in Persia, vd. CACCAMO CALTABIANO *et alii* 1992, 140-141.

⁴³ BERTELLI, 1989.

esagerazione connotativa di questa figura retorica, sono state messe in piedi le caratteristiche di un 'non luogo' (*ou-tòpos*), progetto e paradosso insieme, proiezione di aspirazioni ma al tempo stesso memoria e orgoglio.

E chiudiamo tornando al teatro tragico.

Negli ultimi anni del V sec. a. C. Euripide, il tragediografo cui è toccato di raccontare un mondo che si stava sfaldando, compose le *Baccanti*.

Quasi un cerchio che si chiude, alla fine di una parabola teatrale apertasi coi *Persiani* di Eschilo, anche in Euripide protagonista del dramma euripideo è l'impetuoso mondo orientale, che tenta di assalire e conquistare la razionalità greca, fotografato in un 'prima' archetipale, archeologico, ancestrale collocato alle radici del mondo e alla forza primordiale di una natura selvaggia, che riconosce le sue sole ragioni.

Dal punto di vista narratologico, si ripete lo schema del lontano Oriente portato a conoscenza dei Greci dal racconto di chi è 'andato' e ha 'visto' e, tornando, riferisce a chi è rimasto a casa di questo mondo strabiliante.

Chi è che racconta? Il pastore, che accudiva le greggi sul Citerone e tornò a Tebe per riferire al Re.

Cosa ha visto? Lo spettacolo delle donne tebane, guidate dalla madre e dalle zie di Penteo, immerse nell'atmosfera surreale dei nuovi riti, atti straordinari, degni di meraviglia (*deinà*)⁴⁴.

Come racconta questi prodigi? Attraverso una serie di iperboli (anche qui una 'iperbole continuata'), sulla cui asserzione di verità chi parla insiste moltissimo⁴⁵: le pelli di cerbiatto, improvvisate e simboliche vesti, sono annodate attorno al corpo da «serpi che vibrano la lingua sulle guance», usate come accessorio (697-698); le puerpere «danno il loro bianco latte a un daino o a cuccioli selvatici di lupo» (700-702), flutti d'acqua sgorgano miracolosamente dalla secca roccia:

Una prese un tirso e lo batté su una roccia, da cui sgorgò l'umidità
rugiadosa dell'acqua (704-705).

fonti di vino vengono fuori ad un lieve tocco dal suolo:

Un'altra affondò una canna nel suolo / e lì il dio fece scaturire una
fonte di vino (706-707).

e ruscelli di latte si formano ad una semplice lacerazione della terra con le punte delle dita:

E quante avevano desiderio di bianca bevanda, / lacerando la terra
con la punta delle dita, / ne attingevano (707-710),

⁴⁴ Eur. *Bacch.* 667.

⁴⁵ Eur. *Bacch.* 712-713.

e i tirsi di edera, emblema del dio e all'occorrenza anche armi di battaglia in mano alle Menadi, stillano miele:

giù dai tirsi d'edera / stillavano rivoli dolci di miele (710-711)⁴⁶.

Ma dove il pastore/messaggero ha visto queste cose incredibili? Sul Monte Citerone, vicino Tebe, dove si erano fermate, venendo dal lontano Oriente, le baccanti seguaci di Dioniso, portatrici di una nuova religione all'insegna dell'automatismo dei prodotti necessari all'uomo per la sopravvivenza, offerti dalla natura con semplici, magici gesti.

Sullo sfondo, il sogno di un'antropologia non più legata al bisogno e alla fatica prometeica del lavoro, unita in un unico, nuovo cordone di armonia col mondo animale.

Sull'onda dell'ebbrezza indotta da Bacco, il gioco delle iperboli trasporta sulla scena euripidea l'utopia del favoloso Oriente 'alle porte di casa', dando magicamente corpo ad un Paradiso primigenio, rimasto sempre nell'orizzonte di aspettativa degli spettatori.

A tale orizzonte i poeti tragici e comici ateniesi dei secc. V-IV a.C. non hanno mancato, pur nell'avanzare di tempi di crescente pessimismo, di rendere omaggio componendo nel tempo un 'romanzo a puntate' sul sogno orientale e reificando con lo schema retorico dell'esagerazione un 'mondo al di là', lanciato oltre ogni limite e forse per questo più resistente e più vero.

Almeno quanto l'oro che nel 404 a.C. i Diecimila andarono a cercare in Persia al soldo di Ciro⁴⁷. Almeno quanto l'oro nel quale affondò le mani Alessandro, quando divenne nel 331 a. C. Signore dell'Asia⁴⁸.

Bibliografia

BERTELLI 1989 = L. BERTELLI, *I sogni della fame: dal mito all'utopia gastronomica*, in O. LONGO, P. SCARPI (edd.), *Homo Edens. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo* (Verona, 13-15 aprile 1987), Milano, Diapress, 1989, 103-114.

⁴⁶ Sulle 'terre di latte e di miele', vd. LANGERBECK 1963, 203-204.

⁴⁷ Alla Persia, come ad un 'Eldorado', pensarono i famosi Diecimila, gruppo di mercenari principalmente greci, assoldati nel 404 a.C. da Ciro il Giovane nel tentativo di usurpare il trono di Persia al fratello Artaserse II. L'occupazione da mercenario si presentava come un'interessante proposta di lavoro per questi abili soldati che, dopo la fine della guerra del Peloponneso, erano rimasti non impiegati ma amavano l'avventura e non paventavano di mettere a rischio la propria vita, pur di fare un lavoro che poteva fornire loro una certa sicurezza in una società sempre più insicura.

⁴⁸ In Persia, nel 331 a.C., un re venticinquenne cavalcava al comando dei suoi uomini contro l'imponente esercito nemico e decise la vittoria con la sua spada. Quel re era Alessandro, il luogo della battaglia Gaugamela. Il favoloso impero persiano sarebbe stato il premio per il vincitore. Giunto a Persepoli Alessandro trovò nei tesori regali non solo preziosità di ogni tipo (tessuti, gemme, manufatti artistici), ma anche riempite di quell'oro, che aveva creato le leggende dei re orientali Creso e Mida, un numero sterminato di giare, quantificate dagli storici antichi in 120.000 talenti d'oro.

BERTELLI 1999 = L. BERTELLI, *Gli Acarnesi di Aristofane: commedia della memoria*, «Seminari Romani» 2, 1999, 39-62.

BIGNAMI 1990 = M. BIGNAMI, *Il progetto e il paradosso: saggi sull'utopia in Inghilterra*, Milano, Guerini, 1990.

CACCAMO CALTABIANO *et alii* 1983 = M. CACCAMO CALTABIANO, P. RADICI COLACE, *Argýrion dòkimon ...tò d'enanìon paràsemon (Pollux 3,86)*, «Annali Scuola Normale Superiore di Pisa» S. III, 13/ 2, 1983, 421-447.

CACCAMO CALTABIANO *et alii* 1986 = M. CACCAMO CALTABIANO, P. RADICI COLACE, *Il siglos dalla fase premonetale a quella monetale*, «Annali Scuola Normale Superiore di Pisa» S. III, 16, 1986, 1-14 + 3 tavv.

CACCAMO CALTABIANO *et alii* 1989 = M. CACCAMO CALTABIANO, P. RADICI COLACE, *Darico persiano e nomisma greco: differenze strutturali, ideologiche e funzionali alla luce del lessico greco*, in DESCAT (dir.) 1989, 1-2, pp. 213-226.

CACCAMO CALTABIANO *et alii* 1992 = M. CACCAMO CALTABIANO, P. RADICI COLACE, *Dalla Premoneta alla Moneta. Lessico monetale greco tra semantica e ideologia*, Pisa, ETS, 1992.

CALANDRA 2014 = E. CALANDRA, *Alessandro o la regalità persiana da antimodello a modello*, in A. GONZALES, M.T. SCHETTINO, *L'idéalisation de l'autre. Faire un modèle d'un anti-modèle. Actes du 2e colloque SoPHiA – Société Politique, Histoire de l'Antiquité (tenu à Besançon les 26-28 novembre 2012)*, (Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité), 2014, Presses universitaires de Franche-Comté, 79-95.

CUNIBERTI 2017 = G. CUNIBERTI, *Traître ou bienfaiteur ? Le citoyen "spécial" devant le peuple et la loi d'Athènes*, in A. QUEYREL-BOTTINEAU, M.-R. GUELFUCCI (édd.), *Conseillers et ambassadeurs dans l'Antiquité*, in «Dialogues d'Histoire Ancienne», supplément 17, 2017, 677-693.

DE ROSE 2007 = L. DE ROSE, *Cosenza "faro splendidissimo di cultura". L'Atene della Calabria e i Brettii raccontati da Gabriele Barrio*, in G. MASI (ed.) *Tra Calabria e Mezzogiorno. Studi storici in memoria di Tobia Cornacchioli*, Cosenza, Pellegrino, 2007, 34-63.

DESCAT 1989 = R. DESCAT (dir.), *L'or perse et l'histoire grecque*, Table Ronde (Bordeaux 22-23 Mars 1989), «Revue des Études Anciennes» 91, 1989, 1-2.

FARIOLI 2001 = M. FARIOLI, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano, Vita e Pensiero, 2001.

GULLETTA 1992 = M. I. GULLETTA (ed.) in P. RADICI COLACE (dir.), *Lexicon Vasorum Graecorum*, Volume Primo (lettera alfa). Introduzione di P. RADICI COLACE, (Pubblicazioni della Classe di Lettere e Filosofia -Testi e Materiali XII), Pisa, Scuola Normale Superiore, 1992.

HANSEN 2002 = W. HANSEN, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca-London, Cornell University Press, 2002.

HUTZFELDT 1999 = B. HUTZFELDT, *Das Bild der Perser in der griechischen Dichtung des 5. vorchristlichen Jahrhunderts*, Wiesbaden, Reichert, 1999.

KARTTUNEN 1988 = K. KARTTUNEN, *Expedition to the End of the World. An ethnographic tòpos in Herodotus*, «Studia Orientalia» 64, 1988, 177-181

LANGERBECK 1963 = H. LANGERBECK, *Die Vorstellung vom Schlaraffenland in der alten attischen Komödie*, «Zeitschrift für Volkskunde» 59, 1963, 203-204.

LENS TUERO *et alii* 2000 = J. LENS TUERO-J. CAMPOS DAROCA, *Utopías del mundo antiguo. Antología de textos*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

MASTROMARCO 1983 = G. MASTROMARCO (ed.), *Commedie di Aristofane. Volume primo*, Torino, Utet, 1983.

MELERO BELLIDO 2000 = A. MELERO BELLIDO, *El infierno en escena: representaciones des más allá en la comedia griega*, in A. Garzya (ed.), *Idee e forme nel teatro greco*. «Atti del Convegno italo-spagnolo» (Napoli 14-16 ottobre 1999), Napoli, M. D'Auria, 2000, 374-381.

MELERO BELLIDO *et alii* 2000 = A. MELERO BELLIDO, P. MARTÍ, *Representaciones des más allá en la comedia ática antigua*, in E. CRESPO, J. BARRIOS CASTRO (edd.), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos (21-25 de septiembre de 1999)*. Volumen I. *Sesiones de inauguración y clausura. Lingüística griega. Literatura griega*, Madrid, Madrid Clásicas, 2000, 524-526.

OLSON 2002 = S. D. OLSON (ed.), *Aristophanes. Acharnians*, with Introduction and Commentary, Oxford 2002

PELLEGRINO 2000 = M. PELLEGRINO, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'archaia*, Bologna, Pàtron, 2000.

PELLEGRINO 2006 = M. PELLEGRINO, *Persia e 'utopia carnevalesca' nella commedia greca*, «Studia Philologica Valentina» 9, n.s. 6, 2006, 177-207.

PRETAGOSTINI 1988 = R. PRETAGOSTINI, *Aristofane 'etnologo': il mondo persiano nella falsa ambasceria del prologo degli Acharnesi*, «Seminari Romani» 1, 1998, 41-46.

RADICI COLACE 2019 = P. RADICI COLACE, *Dioniso: il vino, il simposio e gli strumenti del bere. Dall'Atene del V secolo alle tombe dei re Macedoni alla processione di Tolomeo Filadelfo ad Alessandria d'Egitto e oltre*, in A. CORCELLA, R.M. LUCIFORA, F. PANARELLI (edd.), *In Vino Civilitas. Vite e vino dall'antichità all'età moderna. Percorsi interdisciplinari di studio e di ricerca*, (11-13 ottobre 2016, Università degli Studi della Basilicata), Pisa, Edizioni ETS, 2019, 31-46.

RADICI COLACE *et alii* 2007 = P. RADICI COLACE, D. FALCONE, *Bere greco, bere barbaro. Coppe e stili di vita nell'immaginario dell'altro*, in F. GIUDICE, R. PANVINI, *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni* (Catania – Caltanissetta – Gela – Camarina – Vittoria – Siracusa, 14-19 maggio 2001), Roma, Erma di Bretschneider, 2007, IV, 143-151.

REINDERS 2000 = P. REINDERS, *Demos*, in E. Crespo e J. Barrios Castro (edd.): *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos (21-25 de septiembre de 1999)*. Volumen I. *Sesiones de inauguración y clausura, Lingüística griega, Literatura griega.*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2000, 524-526.

REINDERS 2001 = P. REINDERS, *Demos Pykenites. Untersuchungen zur Darstellung des Demos in der Alten Komödie*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2001, 15-27.

RUFFELL 2000 = I. RUFFELL, *The World Turned Upside Down: Utopia and Utopianism in the Fragments of Old Comedy*, in D. HARVEY-J. WILKINS (edd.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London, Duckworth and the Classical Press of Wales, 2000, 473-506.

SCARPATI 2008=O. SCARPATI, *Retorica del trobar. Le comparazioni nella lirica occitanica*, Roma, Viella, 2008.

STOREY 2003 = I.C. STOREY, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

TAILLARDAT 2018 = J. TAILLARDAT, *Aristophanea*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 1, 1961, 106-111.

THERMES 2018 = D. THERMES, *Il paese di Cuccagna tra mito, utopia e politica*, in M. DE CASTRIS (ed.), *Cibo e Società. Una relazione da esplorare*, Roma, Roma Tre Press, 2018, 215-248.

VÖSSING 2004 = K.VÖSSING, *Mensa Regia. Das Bankett beim Hellenistischen König und beim Römischen Kaiser*, (Beiträge zum Altertumskunde 193), München, Saur, 2004.

WILKINS 2000 = J. WILKINS, *The Boastful Chef. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000.

ZANETTO 2010 = G. ZANETTO, *L'iperbole numerica nell'epica omerica*, in M. BARSÌ, G. BOCCALI (edd.), *Funzioni e finzioni dell'iperbole tra scienze e lettere*, Atti del Convegno (Milano, 13-14 febbraio 2009), Milano, Cisalpino, 2010, 121-134.

ZIMMERMANN 1991 = B. ZIMMERMANN, *Nephelekokkygia. Riflessioni sull'utopia comica*. Traduzione di N. MENNI e R. KLEIN, in W. R. RÖSLER-B.Z. ZIMMERMANN, *Carnevale e Utopia nella Grecia antica*, Bari, 1991, 53-129.

*Il pregiudizio locrese. Riflessioni su Ovidio, Ibis 351 s.***SOMMARIO**

L'articolo si focalizza sull'analisi di Ovidio, *Ibis* 351 s. in cui, all'interno di un breve catalogo di note adultere del mito, viene menzionata una Locrese colpevole di aver consumato un adulterio col fratello del marito e di aver ucciso un'ancella per dissimulare la propria responsabilità. Il passo, che ha destato un vivace dibattito critico, viene spiegato sulla scorta di una fitta e raffinata trama intertestuale da cui emerge la volontà del poeta di condensare nell'etnico *Locris* tutta una serie di allusioni alla topica inaffidabilità del popolo locrese.

Parole chiave: Locresi, donne, adulterio, patti, intertestualità, allusività.

ABSTRACT

The article focuses on the analysis of Ovid, *Ibis* 351 f. in which, within a short catalog of well-known adulteresses of the myth, a Locrian woman guilty of committing adultery with her husband's brother and killing a handmaid to disguise her responsibility is mentioned. The passage, which has aroused a lively critical debate, is explained on the basis of a dense and refined intertextual plot, from which emerges the poet's desire to condense in the ethnic *Locris* a whole series of allusions to the topical unreliability of the Locrian people.

Keywords: Locrians, women, adultery, agreements, intertextuality, allusiveness.

Tra le opere che Ovidio scrisse durante gli anni della *relegatio* tomitana si distingue l'*Ibis*, un poemetto scritto non più tardi del 12 d.C. in distici elegiaci di rabbioso veleno, che, sulle orme dell'omonimo componimento callimacheo, si susseguono vertiginosamente contro un nemico mai nominato in un'opera che esprime in modo direttamente proporzionale alla ferocia dell'invettiva la profondità dello squarcio del decreto del *princeps* nella vita del poeta¹. Molti sono stati i tentativi di dare un volto al nemico che il Sulmonese travolge con un monotono catalogo di maledizioni (sul tipo

¹ Sui riflessi della *relegatio* nell'attività poetica di Ovidio cfr. HELZLE 1988; WILLIAMS 1994, 50-99; HINDS 1999 interpreta l'esperienza di disorientamento e sradicamento dell'esilio nella chiave di una lettura retrospettiva dell'ordine temporale diacronico e sincronico delle *Metamorfosi* e dei *Fasti*. Si vedano anche WILLIAMS 2002; CLAASSEN 2008. L'Ovidio *relegatus* mina intenzionalmente la propria credibilità di poeta: la vita e l'*ars* crollano l'una nell'altra: MCGOWAN 2009, 200. Da ultimo il volume miscelaneo curato da BATTISTELLA 2019a. Sull'*Ibis* in particolare si vedano gli studi di WILLIAMS 1992 e soprattutto WILLIAMS 1996, che considera il poemetto ovidiano come lo sfogo emotivo dettato dallo stato di marginalità e frustrazione vissuto dal poeta. Sul piano del genere e dello stile, lo studioso riconosce ad Ovidio la sperimentazione di una nuova tipologia di *carmen perpetuum*, drasticamente ridimensionata rispetto agli espedienti narrativi utilizzati nelle *Metamorfosi* (90 s.). Più recentemente torna sull'argomento HELZLE 2009. La datazione dell'*Ibis* è ricavabile da elementi interni, WILLIAMS 1992, 178: «The date of the *Ibis* is not certainly known, but it is generally agreed to have been written in about A.D. 11, on the grounds that Ovid, born in 43 B.C. (cf. *Tr.* 4. 10. 5-6), was not yet fifty-five when he composed it (cf. *Ibis* 1-2); on these criteria the poem could not be later than A.D. 12». Si vedano anche LA PENNA 1957, VII-XII; ANDRÉ 1963, VI-VIII; LEARY 1990; WILLIAMS 1996, 132, n. 52.; HINDS 1999, 62 s.; CLAASSEN 2008, 162. Generalmente si ritiene che Ovidio abbia anticipato in *trist.* 4, 9 il tono e i modi di articolazione dell'invettiva esplosa nell'*Ibis*: WILLIAMS 1996, 126-129.

un'adultera insaziabile per vendetta di Afrodite⁷, e immediatamente prima di Erifile⁸ che, corrotta da Polinice col dono della collana di Armonia, costringe il marito Anfiarao a partecipare a una guerra dalla quale non tornerà più, e delle figlie di Tindaro⁹ (353 s.), Ovidio chiama in causa una Locrese (351 s.) della quale si dice che, unitasi in adulterio col fratello del marito (*sui Venerem iunxit cum fratre mariti*), per timore di essere scoperta, cela il misfatto uccidendo la sua ancella (*in ancillae dissimulata nece*).

Dell'*Ibis* ovidiana disponiamo di tutta una tradizione scoliastica, profondamente inquinata da autoschediasmi e falsificazioni, edita nel 1959 da Antonio La Penna, al quale deve sempre essere riconosciuto il merito di aver saputo magistralmente

⁷ La dea, ferita a un braccio da Diomede (Hom. *Il.* 5, 330-342), per vendetta ne induce all'adulterio la moglie Egialea, che prima tenterà di ucciderlo e poi lo costringerà a lasciare la patria. Egialea in Omero viene presentata in termini positivi (Hom. *Il.* 5, 412-415: Αἰγιάλεια, περίφρων Ἀδρηστίνη / ἐξ ὕπνου γούωσα φίλους οἰκίης ἐγείρη / κουρίδιον ποθέουσα πόσιν τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν / ἰφθίμη ἄλοχος Διομήδεος ἱποδάμοιο), ma tutta una tradizione sull'infedeltà della donna doveva essere presumibilmente attestata nei poemi del ciclo, cfr. *schol. ad Il.* 5, 412b = ERBSE 1971, 64 s. ed Eustazio *ad loc.* Nell'*Alessandra* di Licofrone (612) Egialea è una «cagna sfacciata e senza pudore», cfr. *schol. ad Lycophr.* 610, che fa risalire a Mimnermo la tradizione secondo la quale Afrodite παρεσκεύασε τὴν Αἰγιάλειαν πολλοῖς μὲν μοιχοῖς συγκοιμηθῆναι (SCHEER 1908, 206 s.); in ambito latino il richiamo alla vicenda è in Ov. *met.* 14, 475-482 e sintetizzata da Serv. *ad Aen.* 8, 9: *Diomedes revertens de Troia postquam reperit ira Veneris a se vulneratae uxorem apud Argos cum Cylaraba, ut Lucilius, vel Cometa, ut plerique tradunt, turpiter vivere, noluit reverti ad patriam: vel, ut dicitur, ab adulteris proturbatus: sed tenuit partes Apuliae, et edomita omni montis Gargani multitudine in eodem tractu civitates plurimas condidit.* Un'altra versione riporta che l'adulterio di Egialea, come quello di Clitennestra e Meda, moglie di Idomeneo, sarebbe stato istigato da Nauplio per vendicare la morte del figlio Palamede, cfr. *schol. ad Lycophr.* 386 (SCHEER 1908, 144 s.); Apollod. *epit.* 6, 9. Il termine *matrona* utilizzato da Ovidio conferisce a tutto il verso un tono di caustica ironia: cfr. ELLIS 1881, 128, che ne sottolinea il forte senso etico e sociale: «uxor adiuncta notione dignitatis sanctitatisque». Sulla tradizione relativa al tradimento di Egialea si veda SINATRA 1998.

⁸ Il tradimento di Erifile è presente già nell'*Odisea* (11, 326 s.), dove la donna è definita στυγερή. In un frammento attribuito a Sofocle viene presentata come assassina: ἀνδροκτόνου γυναικός (fr. 187, 1 Radt); cfr. Pind. *Nem.* 9, 16 ἀνδροδάμαν δ' Ἐριφύλαν, nel senso di “seduttrice di uomini”: CANNATÀ FERA 2020, 517. La corruzione della donna che inviò il marito a combattere contro Tebe comportò inesorabilmente la morte di Anfiarao, inghiottito sottoterra col suo carro: cfr. Pind. *Nem.* 9, 24-25; *Ol.* 6, 12-14; Apollod. 3, 6, 8). Erifile è paradigma di infida avidità anche nella poesia elegiaca latina, cfr. Prop. 2, 16, 29: *aspice quid donis Eriphyla invenit amaris*; 3, 13, 57 s.: *tu quoque ut auratos gereres, Eriphyla, lacertos, / dilapsis nusquam est Amphiarauis equis.* In Ov. *am.* 1, 10, 51 s.: *e quibus exierat, traiecit viscera ferro / filius et poenae causa monile fuit* si allude all'uccisione di Erifile per mano del figlio che vendica il padre cfr. le osservazioni di MCKEOWN 1989, 302.

⁹ Ovidio replica la sequenza già utilizzata in *ars* 3, 11-14: *Si minor Atrides Helenen, Helenesque sororem / quo premat Atrides crimine maior habet, / si scelere Oeclides Talaioniae Eriphylae / vivus et in vivis ad Styga venit equis.* Tuttavia, *Tyndarei gener* è definizione volutamente generica. Benché gli scoli segnalino solo Menelao e Agamennone (LA PENNA 1959, 79 s.) ed ELLIS 1881, 129 si limiti all'indicazione del solo Agamennone nel suo commento, va detto che le figlie di Tindaro avevano tutte una cattiva fama, non solo Elena e Clitennestra, ma anche la meno nota Timandra. Stesicoro (*PMGF* fr. 223) le aveva definite δῖγαμοι, τρίγαμοι e λείψανδροι. In un frammento del *Catalogo*, restituito da *schol. Eur. Or.* 249 (fr. 176 M.-W.), Esiodo riprende il comportamento delle Tindaridi, divenute adultere per vendetta di Afrodite: Timandra abbandona Echemo per Fileo, Clitennestra tradisce Agamennone per Egisto ed Elena lascia Menelao per Paride. Sull'influenza del *Catalogo* esiodico nella produzione ovidiana cfr. HARDIE 2005, 292-298. Sul catalogo come cifra storico-letteraria di Ovidio TARRANT 2002, 15-17. Sull'uso di Ovidio di materiali mitografici cfr. CAMERON 2004, 274: «Ovid surely skimmed every mythographic text he could lay his hands on in search of material – on top of, not (of course) instead of reading the poets. Mythographers (as we have seen) would refer him to more detailed and literary accounts in the poets and local historians. He no doubt followed up the more promising citations, but the more obscure Greek local historians must already have been hard to find in Rome» e il più recente contributo di KRASNE 2013, 70.

trascogliere *margaritae in sterquilinio*¹⁰. Gli scoli tendono a identificare la misteriosa adultera con una tale Ipermestra che, sorpresa in adulterio, fugge col favore delle tenebre, e che per disculparsi uccide la sua ancella di nome *Loctris*, addossandole la responsabilità del tradimento; per alcuni *Loctris*, “locrese”, indicherebbe l’etnico riferito all’adultera (E; Z); il *Bernensis* (B) rinvia a Callimaco esplicitamente (fr. 661 Pf.), altri includono a corredo della spiegazione un distico latino (gli editori giustamente parlano di *versus ficticii*) che riassume la storia, attribuito a un *Gallus*, evocato forse dalla deformazione dell’abbreviamento *Call.* di *Callimachus* (da *Call.* a *Gall.* / *Gallus* il passo è breve) e dall’intenzione di richiamare a tutti i costi il ‘padre’ dell’elegia latina Cornelio Gallo¹¹. Altri aggiungono un’ulteriore informazione: l’ancella sarebbe stata uccisa insieme a un servo dal nome oscillante tra Pavone (B), Paverone o Paverno (*Conr.*), Paverone (Z), Pantione (G)¹².

È evidente che la tradizione scoliastica non soccorre all’esegesi del punto in esame e quand’anche in questo luogo non del tutto perspicuo Ovidio avesse seguito Callimaco, non potremmo operare il confronto. L’Ipermestra a tutti nota, d’altra parte, non è né adultera né assassina, tutt’altro: anzi, è l’unica delle Danaidi che si rifiuta di uccidere il marito-cugino Linceo, destinatario della quattordicesima eroide. D’altra parte alle ‘nipoti di Belo’, quindi alle Danaidi, e alla loro punizione eterna, si accenna a brevissima distanza (355 s.) e non può escludersi che la prossimità testuale abbia avuto un peso nell’ordito di queste spiegazioni¹³.

Della Locrese adultera esiste in letteratura più di un tentativo di identificazione¹⁴: vale la pena ricordare in questa sede la più suggestiva. Nella sua edizione dell’*Ibis* del 1881 Robinson Ellis riconosce nella Locrese ovidiana Arsinoe II, fondando la sua ipotesi su Catullo 66, 54 *obtulit Arsinoes Loctidos ales equos* (= Callim. *Aitia* IV, fr. 110 Pf.

¹⁰ «Poche tradizioni scolastiche offrono così arduo il compito di isolare *margaritam in sterquilinio* come quella degli scoli all’*Ibis*»: LA PENNA 1959, V.

¹¹ Ecco il prospetto degli scoli in LA PENNA 1959, 78 s.: *Hypermetra fuit quaedam mulier, quae deprehensa in adulterio cum fratre mariti, fugit auxilio tenebrarum; denique, occiso adultero, unam de ancillis suis interfecisse dicitur, ut ipsam diceret deprehensam in adulterio, ancilla siquidem Loctris vocabatur* (P). *Callimachus dicit Hypermetram quondam, in adulterio deprehensam cum fratre mariti sui, profugisse auxilio tenebrarum, deinde servum suum Pavonem et Loctrin ancillam necavit, ut illa Loctris diceretur deprehensa. Unde Gallus: Ancillam servumque suum Hypermetra necavit, ancillam et servum propter adulterium* (B). *Hypermetra deprehensa in adulterio cum fratre mariti sui tenebris adiuta evasit, deinde Paveronem servum suum et Loctrin ancillam necavit. Unde Gallus (versus ficticii sequuntur) (G). Loctris dicitur concessisse concubitus suum fratri mariti sui; quae ancillam suam interfecit, asserens eam commississe adulterium cum fratre mariti sui* (E). *Loctris talem habet fabulam. Hypermetra quaedam puella deprehensa cum fratre mariti sui per noctis tenebras fugit, deinde Paveronem vel Pavernum servum suum timens et ancillam suam Loctrin, ne suum adulterium divulgaret, vel ut se ipsam excusaret, occidit. Unde Gallus (versus ficticii sequuntur) (Conr.). Haec Loctris moechata est cum fratre mariti sui, sed timens ne <vir> irasceret, occidit ancillam suam, dicens se eam deprehendisse cum fratre viri sui, et sic reppulit a se infamiam. Alii dicunt quod Hypermetra concubuit cum fratre viri sui, vidente ancilla sua et Paverone servo, quos postea occidit. Unde Gallus (versus ficticii sequuntur) (Z). Hypermetra fecit adulterium cum fratre mariti sui, quod nullus scivit nisi Loctris ancilla sua; quare Hypermetra eam interfecit, dicens illam esse deprehensam cum quodam famulo in adulterio* (C1).

¹² Varianti registrate in apparato da LA PENNA 1959, 78.

¹³ La punizione, che consiste nel portare incessantemente dell’acqua attraverso urne forate, è evocata anche in *met.* 4, 462 s.: *molirique suis letum patruelibus ausae [= v. 355] / adsidue repetunt, quas perdunt, Belides undas e ars 1, 73 s.: Quaque parere necem miseris patruelibus ausae / Belides*; cfr. anche *Hyg. fab.* 168. Il nome *Panthius* figura tra i figli di Egitto come vittima della danaide Filomela in *Hyg. fab.* 170 (*Filiae Danae quae quos occiderunt*).

¹⁴ ROSTAGNI 1920, 113-115 identifica l’Ipermestra degli scoli nella figlia dell’etolico Testio (e perciò *Loctris*), sposa di Ecle e madre di Anfiarao, e supera l’aporia dell’assenza di testimonianze sulla relazione incestuosa della donna in nome dell’unità tematica: il distico si trova in un contesto di leggende tebane trattate in un piccolo gruppo di *fabulae* di Igino (69-71). Sulla proposta di Rostagni si vedano le perplessità di LA PENNA 1957, 88.

(*Coma Berenices*) ἵππο[ς] ἰοζώνου Λοκρίδος Ἀρσινόης). Arsinoe sarebbe definita 'locrese' per una sorta di proprietà transitiva, giacché 'locrese', dalla città magnogreca di Locri Epizefiri, situata a ovest della Grecia, era chiamato il vento Zefiro¹⁵, qui rappresentato come un cavallo alato al servizio della regina, deificata come Afrodite e venerata, peraltro, come 'Zefiritide' (Catullo 66, 57) per il suo tempio di Capo Zefirio, tra la costa antistante Faro e Canopo in Egitto. Quanto all'adulterio col fratello del marito, Ellis fa riferimento ai vari matrimoni di Arsinoe che, dopo le prime nozze con Lisimaco, re di Tracia, sposa il fratellastro Tolomeo Cerauno e successivamente Tolomeo II Filadelfo, fratello consanguineo: Tolomeo Cerauno è dunque fratellastro anche di Tolomeo II perché figli entrambi di Tolomeo I Soter, l'uno da Euridice, l'altro da Berenice, pertanto di Arsinoe, a detta di Ellis, si potrebbe affermare che *iunxit venerem fratris mariti*. Per spiegare l'uccisione dell'ancella, Ellis si basa su un passo degli *Stratagemmi* di Polieno (8, 57) nel quale si dice che la regina riuscì a eludere la minaccia delle truppe di Seleuco scambiandosi i panni con un'ancella e facendola morire al posto suo¹⁶. Al di là del fatto che il passo sia controverso (la tradizione del testo greco presenta un'alternativa, riflessa anche in quella del testo latino, tra Λοκρίδος (POxy 2258 C) e Λοκρικός (PSI IX 1092), riferibili rispettivamente ad Arsinoe e a Zefiro¹⁷), e che non senza difficoltà possa giustificarsi un unico *exemplum* storico, di storia ellenistica nella fattispecie, nel bel mezzo di un elenco di rinvii mitologici, questa ipotesi non regge per molti motivi. Anzitutto la morte dell'ancella non è conseguenza di alcun adulterio; in secondo luogo, parlando di Arsinoe II, figura di assoluto rilievo nel panorama politico di inizio III secolo, sarebbe fuorviante guardare all'endogamia dinastica egiziana liquidandola semplicisticamente come pratica adulterina o incestuosa e trascurando i motivi ideologici sottesi a giustificare la consanguineità come garanzia della costruzione e del mantenimento in auge di una dinastia¹⁸.

Tornando al nostro passo, non sappiamo chi fosse questa Ipermestra adultera assassina di cui parlano gli scoli, non sappiamo se Ovidio avesse effettivamente seguito Callimaco e quand'anche lo avesse fatto certo non è pensabile che assecondasse pedissequamente il suo modello. Egli, come tutti i poeti augustei, 'duetta' con i modelli greci in modo tale che l'*imitatio* e l'*aemulatio* sconfinino l'una nell'altra; la 'traduzione' dell'opera greca *sic et simpliciter* era semmai una tendenza della poesia neoterica¹⁹. Le *historiae caecae* (57) e le *ambages*, dichiarate quale *propositio argumenti* dell'*Ibis* a partire dal modello (59: *Illius ambages imitatus in Ibide dicar*) si realizzano in enigmatiche perifrasi o rapidi accenni riguardanti anche personaggi, avvenimenti e costumi propriamente romani²⁰.

¹⁵ Dionys. Perieg. 29: Λοκροῖο... ζεφύροτο; Eustazio *ad loc.* mette in relazione l'etnico con la città magnogreca di Locri Epizefiri, così chiamata perché esposta al vento occidentale (GGM 2, 223).

¹⁶ ELLIS 1881, 128.

¹⁷ Per una storia degli studi sulle problematiche testuali e sulle varie interpretazioni si rinvia a MARINONE 1997, 151-157; LEHNUS 2012, 129-150. La tesi di Ellis e il passo dell'*Ibis* sulla Locrese adultera erano stati oggetto di riflessione per NIGRA 1891, 86-103 e fondamento delle argomentazioni di HUXLEY 1980, 240 e 244.

¹⁸ Su questo tipo di approccio da parte di certa critica cfr. CANEVA 2013, 135: «Ce déficit de lecture politique dans la littérature historiographique ancienne, accompagné d'un excès de voyeurisme et d'une stylisation des 'passions perverses' des cours, a alimenté une tradition très diffusée dans l'Antiquité, qui a exercé son influence sur l'étude moderne de la carrière politique des reines hellénistiques».

¹⁹ LA PENNA 1957, XXXV; ANDRÉ 1963, XXXV; BATTISTELLA 2019b, 50-52.

²⁰ ANDRÉ 1963, XXXIII.

Ovidio allora rinnova, ricrea, allude, attinge a piene mani da una memoria letteraria che pone al servizio della sua scrittura ed esige dal lettore lo sforzo di addentrarsi tra le maglie di una fitta e raffinata trama intertestuale che non esclude i poeti elegiaci e Virgilio, all'ascolto dei quali egli stesso si era formato.

Di questa Locrese si dice che avesse perpetrato un adulterio in famiglia, ai confini con l'incesto se si vuole, visto che *iunxit venerem* col fratello del marito. L'espressione ci immette in un contesto che è tipico della poesia elegiaca e di cui daremo solo una rapida campionatura relativa all'autore che si rivela essere il più significativo. Il sintagma *iungere venerem* si ritrova in Tibullo, riconosciuto da Ovidio come maestro di poesia erotodidattica e degno della prima posizione nel canone degli elegiaci di età augustea²¹. Il poeta è molto irritato a causa del tradimento di Marato, corrotto dai doni di un altro: *Huic tamen adcubuit noster puer: hunc ego credam / cum trucibus venerem iungere posse feris*²². L'elegia fin dall'inizio presenta una caratteristica propria del genere, quella di voler connotare un'unione illegittima e instabile con i termini giuridici dell'unione matrimoniale fondata su *foedera* e *iura*, in questo caso violati dal tradimento del giovane amante: *Quid mihi si fueras miseris laesurus amores, / foedera per divos, clam violanda, dabas?* (1 s.). Da qui si snocciolano tutta una serie di maledizioni sia contro il giovane corrotto, al quale si augura che venga deturpata tutta la sua bellezza²³, sia contro il corruttore: che una moglie infedele lo possa deridere impunita con gli inganni dei suoi amplessi segreti²⁴. Nel terzo libro del *Corpus Tibullianum* (3, 19 [= 4, 13], 1 s.) il poeta giura eterna fedeltà alla sua donna in nome di un patto d'amore: *Nulla tuum nobis subducat femina lectum: / hoc primum iuncta est foedere nostra venus*. In questo passo ai richiami terminologici *venus* e *iungere* si aggiunge espressamente l'ulteriore tassello del *foedus*. Ma gli amori cantati dai poeti elegiaci, si sa, erano amori furtivi, graditi a uomini e donne, ritenute più abili a mantenere segreta la relazione e, se necessario, a prendere l'iniziativa²⁵. All'amante trattata male il poeta chiede perdono «in nome dei patti del letto furtivo»²⁶. Infine Ovidio, *magister amoris*, non esita a svelare il sotteso metaforico nel suggerire a un uomo come risolvere una schermaglia amorosa (*ars* 2, 461 s.): *Cum bene saevierit, cum certa videbitur hostis, / tum pete concubitus foedera, mitis erit*.

Tornando al nostro distico, l'incrocio dei passi con i quali entra in relazione ci autorizza ad ammettere l'equivalenza espressiva tra *iungere venerem* e *iungere foedera*; nello specifico, i *foedera* sono 'stipulati' col cognato, quindi ancora più riprovevoli. Fuori da

²¹ Cfr. Ov. *am.* 1, 15, 27-30 e *trist.* 4, 10, 51-54, in cui Tibullo precede Gallo, anche a dispetto dell'ordine cronologico; *trist.* 5, 1, 15-19. Sulla capacità del Sulmonese di rielaborare temi tibulliani si veda MALTBY 2009, 285-288; 292.

²² Tib. 1, 9, 75 s. L'espressione *venerem iungere* è equivalente a *iungere amores*, cfr. Tib. 1, 1, 69: *Interea, dum fata sinunt, iungamus amores*.

²³ Tib. 1, 9, 13-16: *Iam mihi persolvat poenas, pulvisque decorem / detrabet et ventis horrida facta coma; / uretur facies, urentur sole capilli, / deteret invalidos et via longa pedes*.

²⁴ Tib. 1, 9, 53-58: *At te, qui puerum donis corrumpere es ausus, / rideat adsiduis uxor inulta dolis, / et cum furtivo iuvenem lassaverit usu, / tecum interposita languida veste cubet. / Semper sint externa tuo vestigia lecto, / et pateat cupidis semper aperta domus*.

²⁵ Ov. *ars* 1, 275-278: *Utque viro furtiva Venus, sic grata puellae; / vir male dissimulat, tectius illa cupit. / Conveniat maribus, ne quam nos ante rogemus, / femina iam partes victa rogantis agat*.

²⁶ Tib. 1, 5, 7 s.: *Parce tamen, per te furtivi foedera lecti, / per venerem quaeso compositumque caput*. Per JAMES 2003, 44 si tratta di formulazioni ossimoriche attraverso le quali il poeta elegiaco utilizza termini propri di un'unione legittima per prenderne le distanze: «In linking the sex and the *foedera*, Tibullus invokes marriage only to reject it firmly and repeatedly by basing the alliance not in wedlock but in sex, with *lecti*, *venerem*, and *compositum caput*, and by identifying the bed (the sex) as secret, *furtivo*». Sul campo semantico del *furtum* in senso erotico si vedano i passi indicati da PICHON 1991, 158. Per l'uso di *foedera* nella poesia elegiaca GEBHARDT 2009, 137-144 e i passi riportati in PICHON 1991, 152.

contesti elegiaci, fin troppo nota è la caratura politica della *iunctura*, basti guardare all'*Eneide*: *iungere foedera* è espressione a sigillo di alleanza tra due popoli che condividono comuni progetti di dominio ed espansione²⁷. Come è stato sottolineato dalla Masselli, il motivo dell'*iniuria*, nel senso etimologico di in-giustizia, di negazione di *ius*, è il filo facilmente ravvisabile fin dalle prime battute del poemetto ovidiano²⁸. Il concentrato poetico di aggressività verbale è direttamente proporzionale all'offesa perpetrata da chi, venendo meno ai vincoli dell'amicizia, a Roma si dà da fare per peggiorare la situazione di Ovidio²⁹. Le formule di maledizione sono infatti pronunciate contro un *caput male fidum*³⁰, una persona sleale della quale tuttavia si sceglie di non fare il nome (9): *Quisquis is est (nam nomen adhuc utcumque tacebo)*.

La *reticentia*³¹ rinvigorisce la virulenza dell'attacco nel nome di Callimaco: *Nunc quo Battiades inimicum devovet Ibin, / hoc ego devoevo teque tuosque modo*³². Con questa operazione il Sulmonese fornisce una chiave di lettura, che è quella di un'opera ad altissimo tasso di allusività, e invita i suoi lettori a decrittare ciò che si cela sotto il 'velo' del testo. Così, sul filo del contrappasso, Ovidio augura a Ibis un destino coniugale che da traditore lo renda tradito da una moglie all'altezza delle adultere più spregiudicate del mito, tra le quali, in perfetta sintonia, si colloca la Locrese: che la moglie possa infangarlo con l'onta di un adulterio in famiglia e, se necessario, uccida a sua discolpa.

Pur mantenendosi nel solco di una *rhetoric of the unnameable*³³, nell'introdurre il personaggio della misteriosa Locrese Ovidio opera una interessante *variatio* rispetto al tono sarcastico dei moduli perifrastici da 'risolvere' per decifrare l'identità delle altre, peraltro sempre in subordine a un illustre parente maschile (349 s.: *Nec tibi contingat matrona pudicior illa, / qua potuit Tydens erubuisse nuru* per indicare Egialea, in subordine al suocero; 353 s.: *Tam quoque di faciant possis gaudere fideli / coniuge quam Talai Tyndareique gener* per indicare Erifile, e il blocco delle Tindaridi in subordine a marito e padre; 355 s.: *Quaeque parare suis letum patruelibus ausae / Belides* per l'indicazione delle Danaidi,

²⁷ Dagli albori di Roma tra Romolo e i Sabini di Tito Tazio (Verg. *Aen.* 8, 639-641: *post idem inter se posito certamine reges / armati Iovis ante aram paterasque tenentes / stabant et caesa iungebant foedera porca*) alla maledizione di Didone che fa leva proprio su questi temi (*Aen.* 4, 624: *Nullus amor populis nec foedera sunt*) alle alleanze di Enea in vista dello scontro finale con Turno (*Aen.* 7, 546: *dic in amicitiam coeant et foedera iungant*, Troiani e Latini; *Aen.* 8, 56: *hos castris adhibe socios et foedera iunge*, Troiani e Arcadi di Evandro), in chiusa d'esametro con *foedera* sempre in quinta sede. Sui rapporti intertestuali tra Ovidio e l'*Eneide* cfr. CASALI 2009, 352 s.

²⁸ MASSELLI 2002, 57, n. 35.

²⁹ *Cumque ego quassa meae complectar membra carinae, / naufragii tabulas pugnat habere mei: / et qui debuerat subitas extinguere flammis, / hic praedam medio raptor ab igne petit* (Ib. 17-21).

³⁰ Ov. Ib. 85: *carmina dum capiti male fido dira canuntur*. Il verso è stato utilizzato per identificare in Ibis *Cornelius Fidus*, genero di Ovidio. A questa proposta VERDIÈRE 1992, 132 evidenzia la contraddizione logico-affettiva, per così dire, col gruppo di versi in esame, nei quali Ovidio augura al suo nemico una moglie infedele. Per gli studi che si fondano su tale proposta identificativa GATTI 2014, 91.

³¹ Il silenzio sul nome e le malefatte del nemico era una strategia già utilizzata in *trist.* 4, 9, 1: *Si licet et pateris, nomen facinusque tacebo*. Per GEUE 2019, 55 l'impiego dello pseudonimo Ibis è motivato dalla volontà dell'autore di depotenziare il suo avversario. La cifra identificativa del nome proprio garantisce potere e fama: negando il nome, Ovidio nega al nemico anche la speranza di un ricordo imperituro.

³² Sulla tipologia delle maledizioni cfr. ZIPFEL 1910, che sostiene un'influenza delle *defixiones* sulla produzione ellenistica della *curse poetry* e in particolare sull'*Ibis* ovidiana (67-250). Le sue argomentazioni sono confutate da WATSON 1991, 200-208. LA PENNA XXVII-XXIX considera il poema una *devotio*, rito tipicamente romano che prevedeva un'offerta (un nemico, un popolo ecc.) a tutti gli dei, superi e inferi. ANDRÉ 1963, XXXV sintetizza le due tesi: «Ovide a développé poétiquement une *devotio* romaine, conformément aux principes des *tabellae defixionis*».

³³ GEUE 2019, 76.

generalmente identificate col patronimico, qui nella denominazione in subordine al nonno)³⁴. Nel distico oggetto del nostro interesse (351 s.: *quaeque sui Venerem iunxit cum fratre mariti, / Locris in ancillae dissimulata nece*) Ovidio senza molti giri di parole assegna alla donna l'iniziativa delle sue (scellerate) azioni e concentra sull'etnico *Locris*, a inizio di verso e in *enjambement*, tutti gli indizi utili, se non alla sua identificazione, certamente alla sua collocazione culturale in un ben determinato ambiente e in una precisa comunità. Pur non essendo un nome proprio, l'aggettivo sostantivato *Locris* può essere considerato un nome 'motivato', non tanto da un simbolismo fonico che rinvii a una *ratio* etimologica, secondo la prassi dei poeti comici, ad esempio, quanto piuttosto dall'esigenza di alludere a una precisa connotazione, a una determinata qualità del referente, riscontrabile nella tradizione storico-letteraria³⁵.

Varie testimonianze inducono a pensare che la Locrese adultera sia di provenienza non greca ma magnogreca. La città dove più o meno verosimilmente è nata e cresciuta è Locri Epizefiri, e questo per vari ordini di motivi. L'equivalenza emersa dalla trama intertestuale tra *ungere venerem* e *ungere foedera* (adulterini) rinvia alla inaffidabilità dei Locresi, divenuta topica grazie all'espressione proverbiale ellittica *Λοκροὶ γὰρ τὰς συνθήκας*, così chiosata nelle raccolte paremiografiche: «*Patto dei Locresi*: in riferimento a chi compie un inganno. I Locresi infatti tradiscono i patti»³⁶. Significativo della fama della *metis* locrese è sicuramente il racconto del giuramento con i Siculi, risalente ai tempi immediatamente successivi alla fondazione della colonia, episodio evidentemente ancora vivido nella memoria dei Locresi ai tempi di Polibio, che ne è la fonte più importante. I Locresi erano stati accolti dai Siculi a patto che promettessero di dividerne il territorio finché avessero camminato sulla stessa terra e avessero portato la testa sulle spalle, quindi per sempre. Si dice, però, che i Locresi abbiano pronunciato il giuramento dopo aver cosperso di terra la suola interna delle loro scarpe ed aver posto

³⁴ GEUE 2019, 61-65 individua nell'impiego di perifrasi, patronimici, proposizioni relative, riferimenti a relazioni parentali tutte forme di sottomissione di una negazione dell'indipendenza garantita dal nome proprio. Anche l'uso di pronomi e avverbi indefiniti concorre ad amplificare la portata della maledizione: «Anonymizing doesn't just inflict damage; it multiplies it into collateral» (79).

³⁵ Lo pseudonimo Ibis può essere considerato (falso) nome 'motivato' e *moribus*, per così dire, dal nome dell'uccello *corpora proiecta quae sua purgat aqua* (450). Sui nomi 'motivati' PETRONE 1988, 37. Sulla 'poetica dei nomi' e sul potenziale allusivo di attribuzione in relazione al destinatario PETRONE 1988, 33-38. Per la riflessione dei grammatici antichi sulla funzione del nome si veda LENTANO 2018, 13-28.

³⁶ Diogen. 6, 17: *Λοκρῶν σύνθημα: ἐπὶ τῶν παρακρουομένων. Λοκροὶ γὰρ τὰς συνθήκας παρέβησαν*. Del proverbio sono attestate più dettagliate spiegazioni; Zenobio in due luoghi differenti della sua raccolta cita altrettanti possibili riferimenti: nel primo (4, 97) c'è un rimando al tradimento dei Locresi Ozoli, che avrebbero consegnato il Peloponneso agli Eraclidi, e un altro al tradimento dei Siculi da parte dei Locresi d'Italia. Sempre Zenobio (5, 4) mette il proverbio in relazione alle leggi di Zaleuco, leggendario legislatore locrese che impose una legge contro i prestiti di denaro a interesse; giacché molti aggiravano la norma, il detto si utilizzò a indicare coloro che dicevano il falso: cfr. LELLI 2006, 441 s. Questa tradizione paremiografica aveva ispirato ELLIS 1881, 177, che, nell'*Excursus* che chiude la sua edizione, avanza l'identificazione della Locrese adultera con Elena. A sostegno della sua tesi, Ellis pone da una parte la proverbiale tendenza dei Locresi a essere infedeli ai patti e delle donne locresi a essere impudiche, dall'altra la variante *λάτρις* allo scolio di P: «*Quod si cui durius videbitur, scribat Latris, quod Phillippicis scholio subesse existimo, ancilla siquidem locris (l. latris) vocabatur*». Ellis dunque ipotizza che Ovidio abbia voluto giocare sulla equivalenza semantica di *λάτρις* e *θεραπίνη* formulata da Esichio e sulla definizione di Elena *Therapnaea*, da Terapne dove nacque (*her.* 15, 196 e *ars* 3, 49). L'episodio della morte dell'ancella sarebbe giustificato da Polyæn. 1, 13, in cui si racconta che Menelao salva la moglie dall'attacco alle navi degli abitanti di Rodi con lo stratagemma di far indossare gli ornamenti di Elena a un'ancella che, creduta la moglie di Menelao, viene uccisa.

sulle spalle, ben nascoste, delle teste d'aglio. Poco dopo essi tolsero la terra dalle scarpe, gettarono via le teste d'aglio e scacciarono i Siculi dalla regione³⁷. Così i coloni locresi (siamo a cavallo tra l'VIII secolo a.C. e i primi anni del VII) ottennero di costruire la loro città allargandosi più a nord. Sempre nell'ambito delle notizie soggette al dubbio, i Locresi giocano d'astuzia in occasione della battaglia del Sagra: prima dello scontro decisivo tra Locri e Crotona – a inizio o metà del VI secolo – i rappresentanti delle due città si recano a Delfi: i Crotoniati promettono un decimo del bottino, i Locresi, venuti a conoscenza della promessa dei nemici, di nascosto ne promettono un nono e vincono³⁸. Ma c'è di più: dai resoconti storiografici relativi anche ai brevi periodi in cui è consentito basarsi su una solida veridicità storica, apprendiamo che i Locresi non furono spesso in grado di mantenere la parola data. Le nostre fonti sono Livio e Giustino. Nel periodo della spedizione di Pirro, Locri, in un primo momento alleata dei Romani, *prodito praesidio Romano*, passa dalla parte di Pirro³⁹; durante la guerra annibalica i Locresi si schierano in un primo momento con Cartagine, salvo poi consegnare a tradimento la rocca della città ai Romani capeggiati da Pleminio⁴⁰.

Se il carattere infido sembra essere il contrassegno della storia di Locri Epizefiri, almeno fino al completamento del processo di municipalizzazione romana, è interessante ai fini del nostro discorso valorizzare tutta una serie di fonti che documentano il prestigio e il potere riconosciuto alle donne secondo modalità che non sono attestate altrove né in Grecia né in Magna Grecia⁴¹. Polibio, recatosi personalmente sul posto riferiva (12, 4, 6-7):

πρώτον μὲν ὅτι πάντα τὰ διὰ προγόνων ἔνδοξα παρ' αὐτοῖς ἀπὸ τῶν γυναικῶν, οὐκ ἀπὸ τῶν ἀνδρῶν ἐστίν, οἷον εὐθέως εὐγενεῖς παρὰ σφίσι νομίζεσθαι τοὺς ἀπὸ τῶν ἑκατὸν οἰκιῶν λεγομένους: ταύτας δ' εἶναι τὰς ἑκατὸν οἰκίας τὰς προκριθείσας ὑπὸ τῶν Λοκρῶν πρὶν ἢ τὴν ἀποικίαν ἐξελεῖν, ἐξ ὧν ἔμελλον οἱ Λοκροὶ κατὰ τὸν χρησμὸν κληροῦν τὰς ἀποσταλησομένας παρθένους εἰς Ἴλιον.

Va riconosciuto quindi che ancora nel II secolo a.C. a Locri ogni atto solenne era compiuto tradizionalmente dalle donne e venivano considerati nobili i discendenti delle donne provenienti dalle "Cento Case". L'espressione fa riferimento ad alcune delle

³⁷ Polyb. 12, 6, 3-5: ἡ μὲν εὐνοήσεν αὐτοῖς καὶ κοινῇ τὴν χώραν ἔξειν, ἕως ἂν ἐπιβαίνωσι τῇ γῆ ταύτῃ καὶ τὰς κεφαλὰς ἐπὶ τοῖς ὄμοις φορῶσι. τοιοῦτων δὲ τῶν ὄρκων γινομένων φασὶ τοὺς Λοκροὺς εἰς μὲν τὰ πέλαγα τῶν ὑποδημάτων ἐμβαλόντας γῆν, ἐπὶ δὲ τοὺς ὄμους σκόρδων κεφαλὰς ἀφανεῖς ὑποθεμένους οὕτως ποιήσασθαι τοὺς ὄρκους, κάπειτα τὴν μὲν γῆν ἐκβαλόντας ἐκ τῶν ὑποδημάτων, τὰς δὲ κεφαλὰς τῶν σκόρδων ἀπορρίψαντας μετ' οὐ πολὺ καιροῦ παραπεσόντος ἐκβαλεῖν τοὺς Σικελοὺς ἐκ τῆς χώρας; cfr. anche Polyen. 6, 20, che incalza sulla spregiudicatezza dei Locresi aggiungendo che i Siculi furono ammazzati. Per l'esegesi del passo polibiano si veda WALBANK 1967, 351 s. e MUSTI 1977, 131-138. Sulla cifra dell'ambiguità come caratteristica del popolo locrese insiste REDFIELD 2003, 251-263; a proposito dello stratagemma messo in atto a danno dei Siculi si evidenzia: «This story represents the Locrians as naively duplicitous, manipulators of the literab» (258).

³⁸ Iust. 20, 3, 1-3: *His cognitiss Crotonienses et ipsi legatos ad oraculum Delphos mittunt, victoriae facultatem bellique prosperos eventus deprecantes. Responsum prius votis hostes quam armis vincendos. Cum vovissent Apollini decimas praedae, Locrenses et voto hostium et responso dei cognito nonas voverunt tacitamque eam rem habuere, ne votis vincerentur.*

³⁹ Iust. 18, 1, 8-9: *Huius pugnae eventum multae civitates secutae Pyrrum se tradunt. Inter ceteras etiam Locri prodito praesidio Romano ad Pyrrum deficiunt.*

⁴⁰ Liv. 29, 6.

⁴¹ MUSTI 1977, 60; CAPPELLETTI 2019.

cento famiglie nobili che scelsero di venire in Italia e che già nella madrepatria greca dominavano la vita politica e sociale ancora prima della fondazione dell'omonima colonia, perché da esse venivano scelte le vergini da mandare a Ilio come schiave al tempio di Pallade, ad espiazione dell'oltraggio di Aiace Oileo, colpevole di aver violato Cassandra nel tempio della dea⁴². Questa situazione esclusiva si deve anche al ruolo fondamentale svolto dalle donne fin dalla fondazione della colonia⁴³: sempre da Polibio apprendiamo di una versione aristotelica da lui condivisa e di un'altra che fa capo a Timeo. Per Aristotele la città di Locri sarebbe stata fondata e popolata grazie a un adulterio, consumato nella Locride greca tra i servi e le loro padrone durante l'assenza di padri e mariti impegnati a sostenere gli Spartani nella guerra contro i Messeni (ultimi decenni dell'VIII secolo a.C.)⁴⁴; questa situazione causò la loro espulsione e l'esigenza di trovare una collocazione li portò a stabilirsi in Italia, a Locri Epizefiri, definita da Aristotele «colonia fondata da servi fuggitivi, adulteri e mercanti di schiavi»⁴⁵. Un altro dato non trascurabile per il nostro discorso, sempre in relazione alla visibilità delle donne, è quello della prostituzione sacra nel tempio di Afrodite. Clearco di Soli (*apud* Athen. 12, 516b), di scuola peripatetica, fa tuttavia intendere che più che di un fatto religioso si sia trattato di una prassi ben nota e abituale, comune ai Lidi e ai Ciprioti:

Οὐ μόνον δὲ Λυδῶν γυναῖκες ἄφεται οὔσαι τοῖς ἐντυχοῦσιν,
ἀλλὰ καὶ Λοκρῶν τῶν Ἐπιζεφυρίων, καὶ ἔτι δὲ τῶν περὶ Κύπρον,
καὶ πάντων ἀπλῶς τῶν ἐταιρισμῶ τὰς ἑαυτῶν κόρας
ἀφοσιούντων, παλαιᾶς τινος ὕβρεως ἔοικεν εἶναι πρὸς ἀλήθειαν
ὑπόμνημα καὶ τιμωρία.

La motivazione a ricordo di una punizione «di un qualche antico oltraggio» è stata ricondotta proprio alle unioni adulterine delle nobili locresi con i servi ai tempi della fondazione⁴⁶. Sappiamo che la prostituzione sacra era un dispositivo messo in atto in

⁴² Senza entrare nel merito dell'esistenza di un vero e proprio matriarcato, va ricordato che l'essere nato da madre locrese e da padre straniero consentiva una sorta di doppia cittadinanza: di questa situazione approfitta nel 356 a.C. Dionisio II, nato dalla nobildonna locrese Doride e dal tiranno di Siracusa Dionisio I. Espulso dalla città siciliana, a Dionisio II era consentito 'naturalmente' trovare riparo presso i Locresi, contro i quali, nonostante tutto, avrebbe di lì a poco esercitato una spietata tirannide, cfr. Iust. 21, 2, 9-10; si veda a proposito SOURVINOU-INWOOD 1974. I passi polibiani e un epigramma di Nosside (*AP* 6, 265) in cui sono utilizzati i moduli onomastici del μητρόθην καλεῖν sono alla base dell'annosa questione sul matriarcato/matrilinearità locrese. Per una sintesi aggiornata sulla questione si rinvia a CAPPELLETTI 2018, 482-490 e CAPPELLETTI 2019, 223-229. La ginecocrazia della società locrese è stata indagata in relazione con i costumi dorico-spartani, orientati a riconoscere nella donna l'elemento garante della stabilità familiare e della salvaguardia demografica in assenza dei mariti: REDFIELD 2003, 263-266.

⁴³ Sulle problematiche relative alla fondazione si vedano gli studi fondamentali di VAN COMPENOLLE 1976 e MUSTI 1997, 37-45. Considerazioni e aggiornamenti in CAPPELLETTI 2019.

⁴⁴ Polyb. 12, 6b.

⁴⁵ Polyb. 12, 8, 2: εἰπόντα τὴν ἀποικίαν αὐτῶν εἶναι δραπετῶν, οἰκετῶν, μοιχῶν, ἀνδραποδιστῶν (= Arist. fr. 547 Rose).

⁴⁶ MUSTI 1977, 65-71. Di diversa opinione VAN COMPENOLLE 1976, 378 s., che coglie l'allusione alla strage delle donne della famiglia di Dionisio II compiuta dai Locresi per vendicarsi della tirannide subita. Sui fondamenti storici del fenomeno della prostituzione sacra a Locri cfr. MARI 1997; per un'analisi dettagliata delle fonti letterarie D'ANGELO 2021. Condivisibile la considerazione di REDFIELD 2003, 289: in queste storie le donne sono «the vehicles of impurity and of purification; the violation of women is redressed not by the punishment of the violator but by the degradation of compensatory women».

situazioni di emergenza: nel 477 a.C., pressati da Leofrone di Reggio, i Locresi avevano giurato, se fossero stati vittoriosi, che nel giorno della festa di Afrodite avrebbero prostituito le loro fanciulle, voto che però, pare, non fu rispettato (*voto intermisso*: Iust. 21, 3)⁴⁷ e che, poco più di cento anni dopo, in occasione della guerra con i Lucani, astutamente Dionisio II, col pretesto religioso, spinge le giovani locresi a trascorrere un mese in un lupanare con la promessa che nessun uomo le avrebbe toccate, salvo poi con l'inganno mandare i suoi soldati a depredarle. Sono tutte notizie che ci fornisce Giustino⁴⁸, in sostanza Pompeo Trogo, di epoca augustea e contemporaneo di Ovidio, che, così come le tesi 'aristoteliche' sulle origini dell'adulterio alla base della fondazione di Locri presenti in Polibio, potrebbero avere goduto di una certa diffusione a Roma, ulteriormente filtrate e distorte dal pregiudizio moralistico proprio della storiografia romana⁴⁹.

Per ciò che riguarda il particolare dell'ancella uccisa dalla Locrese per nascondere l'adulterio (352: *in ancillae dissimulata nece*), sebbene in un ben diverso contesto ma sempre in stretta connessione con un adulterio, Ovidio potrebbe essersi ispirato a uno dei racconti dei *Patemi d'amore* di Partenio di Nicea, attivo a Roma nel I secolo a.C. e autore dalla decisiva influenza sulla poesia neoterica e l'elegia augustea⁵⁰, in cui protagoniste del racconto sono un'ancella, o meglio una sottoposta, e un'adultera. Si tratta del cap. 27: Alcinoe, figlia del re di Corinto Polibo e moglie di Anfilocco, caccia di casa una *χερνῆτις γυνή*, una filatrice, senza riconoscerle il salario dovuto. La donna la maledice e si rivolge ad Atena, che punisce la padrona rendendola folle d'amore per un tale Xanto di Samo; l'adultera lascia marito e figli e si imbarca con l'amante, poi però si pente della sua scelta e si suicida gettandosi in mare⁵¹. Un'annotazione marginale attribuisce questo racconto alle *Maledizioni* della poetessa Merò (*ἱστορεῖ Μοιρὸν ἐν ταῖς Ἀραῖς*). Pur ammettendo che Partenio abbia potuto riproporre l'episodio con qualche personale alterazione, se tuttavia l'autore dello scolio risale all'originale, dobbiamo immaginare una circolazione dei componimenti di Merò che vada ben oltre il raggio cronologico dello stesso Partenio di Nicea. Interessante inoltre mi sembra la compresenza di motivi comuni al nostro distico: il dettaglio dell'ancella strettamente connesso a un adulterio che ha esiti funesti (l'adultera pentita si uccide, la Locrese di Ovidio uccide l'ancella per discolarsi), la 'vittima' di un'ingiustizia che maledice il responsabile (la filatrice che maledice la padrona che le ha negato il salario come Ovidio maledice Ibis che ha rotto il vincolo dell'amicizia e lo diffama in patria), il ruolo di Atena punitrice di un'ingiustizia, come nel caso di Aiace Oileo, in stretta connessione, come abbiamo visto, con Locri.

⁴⁷ Per altre interpretazioni si veda D'ANGELO 2021, 256.

⁴⁸ Iust. 21, 2, 8; 3. Per il commento storico-letterario dell'intero passo attraverso l'incrocio con le altre fonti si veda D'ANGELO 2021, 251-257.

⁴⁹ Dionys. Perieg. 365-367 collocava a Capo Zefiro «i Locresi, quanti negli anni precedenti si recarono in Ausonia, dopo essersi uniti con le loro padrone». Sul particolare insistono sia lo scoliasta di età bizantina, sia Eustazio *ad loc.* (GGM 2, 281).

⁵⁰ LIGHTFOOT 1999, 50-76.

⁵¹ Ἔχει δὲ λόγος καὶ Ἀλκινόην, τὴν Πολύβου μὲν τοῦ Κορινθίου θυγατέρα, γυναῖκα δὲ Ἀμφιλόχου τοῦ Δρύαντος, κατὰ μῆνην Ἀθηνᾶς ἐπιμανῆναι ξένῳ Σαμίῳ (Ξάνθος αὐτῷ ὄνομα). ἐπὶ μισθῷ γὰρ αὐτὴν ἀγαγομένην χερνήτιν γυναῖκα Νικάνδρην καὶ ἐργασαμένην ἐνιαυτὸν, ὕστερον ἐκ τῶν οἰκείων ἐλάσαι μὴ ἐντελῆ τὸν μισθὸν ἀποδοῦσαν· τὴν δὲ ἀράσασθαι πολλὰ Ἀθηνᾶ τίσασθαι αὐτὴν ἀντ' ἀδίκου στερήσεως, ὅθεν εἰς τοσοῦτον [τε] ἐλθεῖν, ὥστε ἀπολιπεῖν οἶκόν τε καὶ παῖδας ἤδη γεγονότας συνεκπεθεῖσαι τε τῷ Ξάνθῳ, γενομένην δὲ κατὰ μέσον πόρον ἔννοιαν λαβεῖν τῶν ἐργασμένων, καὶ αὐτὰ πολλὰ τε δάκρυα προίεσθαι καὶ ἀνακαλεῖν, ὅτε μὲν ἄνδρα κουρίδιον, ὅτε δὲ τοὺς παῖδας, τέλος δὲ, πολλὰ τοῦ Ξάνθου παρηγοροῦντος καὶ φαιμένου γυναῖκα ἔξειν, μὴ πειθομένην ῥῖψαι ἑαυτὴν εἰς θάλασσαν (testo edito da LIGHTFOOT 1999, 354). Per il commento del passo si veda LIGHTFOOT 1999, 520-522.

A conclusione, va ricordato il commento di Domizio Calderini (1474) all'*Ibis* ovidiana nel luogo preso in esame. L'umanista, in modo molto stringato e senza citare Callimaco, parla di una Ipermestra Locrese che dopo aver trascorso la notte col fratello del marito, di mattina, assalita dalla vergogna, per nascondere il fattaccio uccide l'ancella, addossandole la responsabilità dell'adulterio: «Hypermestra Locrensis, cum fratris viri concubitus appeteret, clam nocturno tempore id assecuta, mane pudore affecta, ut scelus suum dissimularet, ancillam necavit, quasi eam concubitu deprehendisset»⁵².

Se gli scoli medievali concordavano nell'assegnare alle tenebre notturne l'atmosfera favorevole alla fuga dell'adultera e probabilmente anche all'omicidio della serva, il commento di Calderini, attraverso l'antitesi delle determinazioni temporali distingue nettamente il 'tempo' dell'amplesso adulterino, *nocturno tempore*, dal 'tempo' della vergogna e dell'assassinio, il mattino, *mane*, particolare assente in tutti gli scoli medievali. Questo dettaglio richiama la caratteristica 'alba erotica' di un canto popolare locrese tramandatoci nei *Deipnosophistai* di Ateneo (15, 697c = PMG 853), un genere di argomento licenzioso che doveva essere florido e molto noto, ma di cui non abbiamo oggi che questa labile traccia. Non a caso lo stesso Ateneo chiama questi canti locresi *μοιχικάί*, «adulterini»:

ὄ τί πάσχεις; μὴ προδοῦς ἄμμ', ἰκετεύω·
 πρὶν καὶ μολεῖν κείνον, ἀνίστω,
 μὴ κακόν μέγα ποιήσῃ
 κἀμὲ τὰν δειλάκραν.
 ἄμέρα καὶ ἤδη· τὸ
 5
 διὰ τὰς θυρίδος οὐκ εἰσορῆς;

Ehi, che t'accade, non tradirci, ti scongiuro:
 prima che quello (il marito) torni, salta su,
 che un qualche grande male non ti faccia,
 e a me, la sventurata.
 Ecco, si è fatto giorno ormai:
 non vedi la luce che attraversa la finestra?⁵³

E allora, in conclusione, mi pare ragionevole ritenere che questa rete di testi, di significati e di rimbalzi allusivi, pur non chiarendo la mutuazione diretta da Callimaco rivendicata dagli scoli, assegna tuttavia una importanza strategica al termine *Locris* nell'economia del distico e del piccolo catalogo di adultere, all'interno del quale assume la medesima potenza evocativa di un nome 'parlante', una sorta di *nomen-omen*. Con la stessa espressività di un termine antonomastico, *Locris* funge da *ancrage référentiel*⁵⁴ e attiva nella mente del lettore la narrazione di tutto un popolo che 'abita' uno spazio extra-testuale,

⁵² ROSSI 2011, 78. Nel luogo in questione, come è evidente, non si rinvia esplicitamente ad alcuna fonte, il che non esclude che l'umanista attingesse a materiali di tradizione tardoantica o medievale. Sull'uso delle fonti nel commento di Calderini all'operetta ovidiana si veda ROSSI 2011, 14-19.

⁵³ La traduzione è di NERI 2009, 280.

⁵⁴ HAMON 1972, 95: «Une catégorie de personnages-référentiels [...] : [...] Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement 'd'ancrage' référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture; ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un 'effet de réel'».

vivificato dalle leggende, dalle tradizioni letterarie, dalla storia e dai pregiudizi legati ai Locresi infidi e traditori.

Bibliografia

ACOSTA-HUGHES 2009 = B. ACOSTA-HUGHES, *Ovid and Callimachus: Rewriting the Master*, in KNOX 2009, 236-251.

ANDRÉ 1963 = J. ANDRÉ (éd.), *Ovide. Contre Ibis*, Paris, Les Belles Lettres, 1963.

BATTISTELLA 2019a = C. BATTISTELLA (a cura di), *Ovidio a Tomi: saggi sulle opere dell'esilio*, Milano-Udine, Mimesis, 2019.

BATTISTELLA 2019b = C. BATTISTELLA, *Scrivere maledizioni a Tomi. Presenze catulliane nell'Ibis*, in BATTISTELLA 2019a, 37-55.

CAMERON 2004 = A. CAMERON, *Greek Mythography in the Roman World*, New York, Oxford University Press, 2004.

CANEVA 2013 = S. CANEVA, *La face cachée des intrigues de cour. Prolegomènes à une étude du rôle des femmes royales dans les royaumes hellénistiques*, in S. BOEHRINGER, V. SEBILLOTTE CUCHET (éds.), *Des femmes en action. L'individu et la fonction en Grèce antique*, Paris-Athènes, Édition de l'ÉHESS-Daedalus, 2013, 133-151.

CANNATÀ FERA 2020 = M. CANNATÀ FERA (a cura di), *Pindaro. Le Nemee*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2020.

CAPPELLETTI 2018 = L. CAPPELLETTI, *Esclusive notizie locresi in Nosside* (Anth. Pal. 6, 132 e 265), «Athenaeum» 106, 2018, 474-490.

CAPPELLETTI 2019 = L. CAPPELLETTI, *Colonizzazioni al femminile. Il caso di Locri Epizefiri*, in M. DEL TUFO, F. LUCREZI (a cura di), *Lo spazio della donna nel mondo antico*, Napoli, Editoriale scientifica, 2019, 213-232.

CASALI 2009 = S. CASALI, *Ovidian Intertextuality*, in KNOX 2009, 341-354.

CLAASSEN 2008 = J.-M. CLAASSEN, *Ovid Revisited: The Poet in Exile*, London, Duckworth, 2008.

D'ALESSIO 2007 = G. B. D'ALESSIO, *Callimaco*, Milano, Rizzoli, 2007⁴.

D'ANGELO 2021 = I. D'ANGELO, *La tradizione letteraria sulla prostituzione sacra a Locri Epizefiri: i due voti del 477 e del 351-346 a.C.*, «Mediterranea» 6, 2021, 243-262.

DE COLA 1937 = M. DE COLA, *Callimaco e Ovidio*, Palermo, Trimarchi, 1937.

DI GREGORIO 2012 = L. DI GREGORIO, *Merò (?) e Niceneto: due sconosciuti?*, «Aevum» 86, 2012, 63-154.

ELLIS 1881 = R. ELLIS (ed.), *P. Ovidii Nasonis Ibis*, Oxford, Oxford University Press, 1881.

ERBSE 1971 = H. ERBSE, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia Vetera)*, vol. II, Berolini, De Gruyter, 1971.

GATTI 2014 = P. L. GATTI, *Ovid in Antike und Mittelalter: Geschichte der philologischen Rezeption*, Stuttgart, Steiner, 2014.

GEBHARDT 2009 = U. C. J. GEBHARDT, *Sermo iuris: Rechtsprache und Recht in der augusteischen Dichtung*, Leiden-Boston, Brill, 2009.

GEUE 2019 = T. GEUE, *Author Unknown. The Power of Anonymity in Ancient Rome*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2019.

GGM = K. MÜLLER (ed.), *Geographi Graeci Minores*, vol. II, Parisiis, Editore Ambrosio Firmin Didot, 1861.

GORDON 1993 = C. J. GORDON, *Poetry of Maledictions: A Commentary on the Ibis of Ovid*, diss. Ann Arbor, 1993.

GUARINO ORTEGA 2000 = R. GUARINO ORTEGA (ed.), *El Ibis de Ovidio*, introducción, traducción y notas, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2000.

HAMON 1972 = P. HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, «Littérature» 6, 1972, 86-110.

HARDIE 2002 = P. HARDIE (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

HARDIE 2005 = P. HARDIE, *The Hesiodic Catalogue of Women and Latin Poetry*, in R. HUNTER (ed.), *The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions*, Cambridge, Cambridge University Press, 287-298.

HELZLE 1988 = M. HELZLE, *Ovid's Poetics of Exile*, «Illinois Classical Studies» 13, 1988, 73-83.

HELZLE 2009 = M. HELZLE, *Ibis*, in KNOX 2009, 184-193.

HINDS 1999 = S. HINDS, *After Exile: Time and Teleology from Metamorphoses to Ibis*, in P. HARDIE, A. BARCHIESI, S. HINDS (eds.), *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1999, 48-67.

HOUSMAN 1920 = A. E. HOUSMAN, *The Ibis of Ovid*, «Journal of Philology» 35, 1920, 287-318 (rist. in J. DIGGLE, F. R. D. GOODYEAR, *The Classical Papers of A. E. Housman*, vol. III, Cambridge, Cambridge University Press, 1972, 1018-1042).

HUXLEY 1980 = G. HUXLEY, *Arsinoe Lokris*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 2, 1980, 239-244.

JAMES 2003 = S. L. JAMES, *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 2003.

KLEIN 2009 = F. KLEIN, *La réception de Lycophron dans la poésie augustéenne: le point de vue de Cassandre et le dispositif poétique de l'Alexandra*, in C. CUSSET, É. PRIOUX (éds.), *Lycophron: éclats d'obscurité*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, 561-592.

KNOX 2009 = P. E. KNOX (ed.), *A Companion to Ovid*, Malden (Mass.)-Oxford, Wiley-Blackwell, 2009.

KRASNE 2012 = D. KRASNE, *Pedant's Curse: Obscurity and Identity in Ovid's Ibis*, «Dictynna» 9, 2012, 1-51.

KRASNE 2013 = D. KRASNE, *Starving the Slender Muse: Identity, Mythography, and Intertextuality in Ovid's Ibis*, in J. F. NAGY (ed.), *Writing Down the Myths*, Turnhout, Brepols, 2013, 67-85.

LA PENNA 1957 = A. LA PENNA (a cura di), *Publi Ovidi Nasonis Ibis*, Firenze, La Nuova Italia, 1957.

LA PENNA 1959 = A. LA PENNA (a cura di), *Scholia in P. Ovidi Nasonis Ibin*, Firenze, La Nuova Italia, 1959.

LEARY 1990 = T. J. LEARY, *On the Date of Ovid's Ibis*, «Latomus» 49, 1990, 99-101.

LEHNUS 2012 = L. LEHNUS, *Incontri con la filologia del passato*, Bari, Dedalo, 2012.

LELLI 2006 = E. LELLI (a cura di), *I proverbi greci. Le raccolte di Zenobio e Diogeniano*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

LENTANO 2018 = M. LENTANO, *Nomen. Il nome proprio nella cultura romana*, Bologna, il Mulino, 2018.

LIGHTFOOT 1999 = J. L. LIGHTFOOT, *Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Ἐρωτικὰ Παθήματα*, Oxford, Clarendon Press, 1999.

- MAGNELLI 2019 = E. MAGNELLI, *La poesia ellenistica di maledizioni e l'iper-alessandrinismo ovidiano*, in BATTISTELLA 2019a, 111-128.
- MALTBY 2009 = R. MALTBY, *Tibullus and Ovid*, in KNOX 2009, 279-293.
- MARI 1997 = M. MARI, *Tributo a Ilio e prostituzione sacra: storia e riflessi sociali di due riti femminili locresi*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 34, 1997, 131-177.
- MARINONE 1997 = N. MARINONE, *Berenice da Callimaco a Catullo*, testo critico, traduzione e commento, nuova edizione ristrutturata, ampliata e aggiornata, Bologna, Pàtron, 1997.
- MARTINI 1932 = E. MARTINI, *Ovids und Kallimachos* Ibis, «Philologische Wochenschrift» 52, 1932, 1101-1108.
- MASSELLI 2002 = G. M. MASSELLI, *Il rancore dell'esule. Ovidio, l'Ibis e i modi di un'invettiva*, Bari, Edipuglia, 2002.
- MASSIMILLA 2020 = G. MASSIMILLA, *Così vicini, così lontani: Ovidio e Callimaco fra continuità e divergenza*, in C. BUONGIOVANNI, F. FICCA, T. PANGRAZI, C. PEPE, C. RENDA (a cura di), *La poesia di Ovidio: letteratura e immagini*, Napoli, FedOAPress, 2020, 23-39.
- MCGOWAN 2009 = M. M. MCGOWAN, *Ovid in Exile: Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto*, Leiden, Brill, 2009.
- MCKEOWN 1989 = J. C. MCKEOWN (ed.), *Ovid. Amores*, vol. II, *Text, Prolegomena and Commentary*, Leeds, Francis Cairns, 1989.
- MUSTI 1977 = D. MUSTI, *Problemi della storia di Locri Epizefiri*, in *Locri Epizefiri. Atti del sedicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-8 ottobre 1976*, Napoli, Arte tipografica, 1977, 23-146.
- NERI 2009 = C. NERI, *La lirica greca. Temi e testi*, Roma, Carocci, 2009³.
- NIGRA 1891 = C. NIGRA, *La Chioma di Berenice col testo di Catullo*, Milano, Hoepli, 1891.
- PETRONE 1988 = G. PETRONE, *Nomen / omen: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 20-21, 1988, 33-70.
- PFEIFFER 1949 = R. PFEIFFER, *Callimachus*, vol. I, *Fragmenta*, Oxford, Clarendon Press, 1949.
- PICHON 1991 = R. PICHON, *Index verborum amatoriorum*, Olms, Hildesheim-Zürich-New York, 1991 (ed. or. Paris 1902).
- PMG = D. L. PAGE (ed.), *Poetae melici graeci*, Oxford, Clarendon Press, 1962.
- PMGF = M. DAVIES (ed.), *Poetarum melicorum graecorum fragmenta*, vol. I, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- REDFIELD 2003 = J. M. REDFIELD, *The Locrian Maidens. Love and Death in Greek Italy*, Princeton, Princeton University Press, 2003.
- ROSSI 2011 = L. C. ROSSI (a cura di), *Domizio Calderini. Commentarioli in Ibyn Ovidii*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011.
- ROSTAGNI 1920 = A. ROSTAGNI, *Ibis. Storia di un poemetto greco*, Firenze, Le Monnier, 1920.
- SCHEER 1908 = E. SCHEER (ed.), *Lycophronis Alexandra*, vol. II, Berlin, Weidmann, 1908.
- SCHIESARO 2011 = A. SCHIESARO, *Ibis redibis*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 67, 2011, 79-150.
- SINATRA 1998 = M. SINATRA, *Egialea: una sposa infedele?*, «Studi micenei ed egeo-anatolici» 40, 1998, 113-121.
- SOURVINOU-INWOOD 1974 = C. SOURVINOU-INWOOD, *The Votum of 477/6 B. C. and the Foundation Legend of Locri Epizephyrii*, «Classical Quarterly» 24, 1974, 186-198.

TARRANT 2002 = R. TARRANT, *Ovid and Ancient Literary History*, in HARDIE 2002, 13-33.

VAN COMPERNOLLE 1976 = R. VAN COMPERNOLLE, *Le tradizioni sulla fondazione e sulla storia arcaica di Locri Epizefiri e la propaganda politica alla fine del V e nel IV sec. a.C.*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa» 6, 1976, 329-400.

VERDIÈRE 1992 = R. VERDIÈRE, *Le secret du voltigeur d'amour ou le mystère de la relégation d'Ovide*, Bruxelles, Latomus, 1992.

WALBANK 1967 = F. W. WALBANK, *A Historical Commentary on Polybius*, vol. II, Oxford, Clarendon Press, 1967.

WATSON 1991 = L. WATSON, *Arae. The Curse Poetry of Antiquity*, Leeds, Francis Cairns, 1991.

WILLIAMS 1992 = G. D. WILLIAMS, *On Ovid's Ibis: A Poem in Context*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 38, 1992, 171-189.

WILLIAMS 1994 = G. D. WILLIAMS, *Banished Voices: Readings in Ovid's Exile Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

WILLIAMS 1996 = G. D. WILLIAMS, *The Curse of Exile: A Study of Ovid's Ibis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

WILLIAMS 2002 = G. D. WILLIAMS, *Ovid's Exile Poetry: Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*, in HARDIE 2002, 233-45.

ZIPFEL 1910 = C. ZIPFEL, *Quatenus Ovidius in Ibide Callimachum aliosque fontes imprimis defixiones secutus sit*, Lipsiae, Noske, 1910.

*Il gravis morbus degli scholastici.
Esempi tratti dalla storia (e dall'arte) nell'opera di Seneca il Vecchio*

SOMMARIO

All'interno di una più ampia riflessione sulla presenza della storia nella letteratura declamatoria, il contributo analizza in particolare alcune *controversiae* di Seneca in cui il *thema* riguarda indiscussi protagonisti dell'arte antica, osservando il modo con cui i declamatori fanno convergere entro gli ambiti d'interesse della scuola fondamentali riflessioni su questioni legate all'arte e al ruolo dell'artista.

Parole chiave: Seneca il Vecchio, declamazioni, storia, arte, Fidia, Parrasio.

ABSTRACT

Within a broader reflection on the presence of history in declamatory literature, the paper deals with some of Seneca's controversies in which the *thema* concerns undisputed protagonists of ancient art, observing the way in which declaimers converge within the fields of interest of the school fundamental reflections on issues related to art and the role of the artist.

Keywords: Seneca the Elder, declamations, history; art, Phidias, Parrhasius.

Avrà avuto forse ragione Sinesio, quando, a conclusione del suo trattato *De insomniis*, se la prende con gli esercizi fantasiosi cui si sottopongono i retori del tempo, i quali, impegnati a impersonare la parte di Milziade e Cimone o di personaggi in odio tra loro come un ricco e un povero, si accapigliano in teatro con barbe finte e arie di filosofi (*de insom.* 20):

ὥς οὐκ ἐν καιρῷ μοι δοκοῦσιν ἐμμελετᾶν τὴν δεινότητα
Μιλτιάδῃ καὶ Κίμωνι καὶ τισι καὶ ἀνωνύμοις, καὶ πλουσίῳ καὶ
πένητι τὰ ἐκ πολιτείας ἐχθροῖς, ὑπὲρ ὧν ἐγὼ καὶ πρεσβύτας
ἀνθρώπους εἶδον ἐν θεάτρῳ ζυγομαχοῦντας· καίτοι γε ἦσθη ἐπὶ
φιλοσοφία μάλα σεμνῶ, καὶ εἰλκέτην ἐκάτερος αὐτοῖν, ὡς
εἰκάσαι, τάλαντα πάγωνος, ἀλλ' οὐδὲν αὐτοὺς ἐκάλυπεν ἢ
σεμνότης λαιδορεῖσθαί τε καὶ ἀγανακτεῖν, καὶ τὸ χεῖρε
περιδινεῖν ἀκόσμως ἐν τῷ διατίθεσθαι λόγους ἀποτάδην ὑπὲρ
ἀνδρῶν, ὡς μὲν ἐγὼ τότε ὄμην, ἐπιτηδεῖων, ὡς δὲ ἔφθασαν οἱ
μεταδιδάξαντες, οὔτε ὄντων, οὔτε γενομένων ποτέ, μὴ ὅτι
ἐπιτηδεῖων, ἀλλ' οὐδὲ τὴν ἀρχὴν ἐν τῇ φύσει.

È probabile che quella rappresentata da Sinesio sia una polemica parodia di pubbliche *performances* declamatorie, che tuttavia potrebbe conservare un ritratto tutto sommato realistico di cosa, in certi contesti, la tradizione delle scuole di declamazione sia stata in grado di produrre. E, d'altra parte, il riferimento ad una serie di apparati da teatro come barbe finte appese al mento o a manifestazioni dal pathos accentuato (gesti scomposti delle mani, accessi d'ira) inquadra con rappresentazione ostinatamente caricaturale quale inclinazione la pratica

declamatoria potrebbe aver assunto tra III e VI secolo d.C., periodo, peraltro, da cui ci giungono innumerevoli testimonianze di esercizi declamatori e virtuosistiche manifestazioni ad essi connessi in pressoché tutti i territori dell'impero, dall'alta Italia – si pensi ai testi di Ennodio – a Gaza, dove prima Procopio, poi Coricio tennero fiorenti scuole¹, a Cartagine, nel tempo della dominazione vandolica², dove, sul finire del V secolo, Draconzio, sulla scia dell'insegnamento del maestro Feliciano, esercitò la professione di retore, ma a proposito del quale si conservano precise testimonianze di occasioni pubbliche in cui egli dette prova di abilità da declamatore³.

Tornando alla testimonianza tarda, ma non per questo meno interessante, di Sinesio, al di là dell'intento polemico che la anima, essa allude certamente all'esercizio della *controversia* con il riferimento al contrasto tra un ricco e povero⁴, ma prima richiama, attraverso la citazione di Milziade e Cimone, forme di esercizio, quali l'etopea⁵ o la suasoria, strettamente legate alla storia. La pagina molto colorita di Sinesio rientra dunque a pieno titolo nel ricco dossier di notizie che testimoniano come fosse elemento abituale nella condotta dei declamatori 'giocare' con la storia.

Sulle tracce delle reiterate dichiarazioni ciceroniane circa la necessità che l'oratore conosca la storia perché possa servirsene *in causis publicis* (cfr. ad esempio Cic. *de orat.* 1, 201; 1, 256; 2, 265; *Brut.* 161 etc.), dietro le quali probabilmente si scorge la lezione della perdita trattatistica retorica di età ellenistica⁶, si apprezza un'intimità tra la retorica delle declamazioni e la storia che cela molteplici finalità; in essa è possibile identificare almeno un paio di significative abitudini: dall'uso di attingere al suo ampio 'serbatoio' per desumerne *exempla* utili ai casi trattati, alla ricerca di motivi e forme che possano mettere alla prova l'abilità e le tecniche di immedesimazione dei giovani *scholastici*, secondo l'idea che la declamazione non pretende di scrivere la storia, né di

Desidero esprimere un sentito ringraziamento agli anonimi referee per i preziosi suggerimenti forniti.

¹ Su Gaza e la sua vitalità intellettuale cfr. SALIOU 2005; AMATO, CORCELLA, LAURITZEN 2015. Per quel che riguarda Procopio cfr. AMATO 2014; su Coricio PENELLA 2009; AMATO, THÉVENET, VENTRELLA 2014.

² La scuola fu tra i principali elementi di contiguità tra Romani e Vandali, costituendo altresì una fondamentale occasione di continuità e trasmissione della tradizione classica (cfr. MARROU 1948; ROMANO 1959 e RICHÉ 1962 in relazione alla scuola di Feliciano).

³ Attenzione specifica all'influenza della cultura declamatoria in Draconzio è in BOUQUET 1996. Degli elementi retorici della sua poesia parlano diffusamente BISANTI 2010 e adesso STOEHR-MONJOU 2015. In relazione alla controversia 5, *De statua uiri fortis*, ad esempio, il codice *Neapolitanus*, unico testimone dei *profana* draconziani, pone dopo il v. 329, l'ultimo della controversia, le seguenti parole: *exp. controversia statuae uiri fortis quam dixit in Gargilianis thermis Blossus Emilius Dracontius uir clarissimus et togatus fori proconsulis almae Karthaginis apud proconsulem Pacideium*, che conservano testimonianze precise sul nome dell'autore, sulla sua carica, sul tempo di composizione e sul luogo in cui detta controversia si svolse.

⁴ Sulla centralità del motivo nei temi declamatori cfr. SANTORELLI 2014, 16-26 e BREIJ 2021, 13-32.

⁵ Sul genere dell'etopea in età imperiale cfr. AMATO, SCHAMP 2005.

⁶ Anche a limitarsi alla prospettiva ciceroniana, la bibliografia è sterminata. Cfr. almeno PETZOLD 1972; RAWSON 1972; BRUNT 1980; WOODMAN 1988, 78 ss.; NICOLAI 1992 e 2001; WOODMAN 2008 e 2011; STOK 2021.

fornire un giudizio, ma ne propone una messa in scena⁷. Messa in scena che costituisce occasione e pretesto per dibattere nuove idee e porre in discussione verità consolidate, in virtù dell'assunto – lo ha ben detto Elvira Migliario – che le declamazioni costituiscono «importanti occasioni di riflessione politica, a cui le dottrine filosofiche e gli *exempla* storico-mitici fornivano rispettivamente strumenti concettuali e casistica»⁸.

Il quadro che offre sulla questione Seneca Padre è perfettamente rappresentativo di questo stato di cose. Oltre al libro di *suasoriae* pervenuto, nel quale abbondano testimonianze e notizie anche piuttosto rilevanti in relazione a fatti recenti e controversi della storia romana (si pensi, naturalmente, alle celebri due *suasoriae*, la sesta e la settima, legate alla vita e alla morte di Cicerone⁹, oggetto di discussione anche in *contr.* 7, 2¹⁰), innumerevoli sono nel corso di tutta l'opera gli spunti più o meno ampi in cui compaiono personaggi o allusioni ad eventi tratti dalla storia¹¹.

Tuttavia, prima di offrire qualche *specimen* attraverso cui cogliere aspetti relativi alla sensibilità propria dei declamatori nei confronti della storia, è forse utile partire da una testimonianza, offerta dallo stesso Seneca, sul ricorso alla storia.

Siamo all'interno di una *controuersia*, la 7, 5, certo non tra le meglio riuscite della raccolta, ma molto produttiva sul piano delle dinamiche narrative¹². Un uomo, vedovo con un figlio, ha un altro figlio dalla seconda moglie, della quale circolavano varie notizie di una relazione adulterina con il suo *procurator*. Trovato morto il marito, s'indaga se ad uccidere l'uomo sia stato il primo figlio, come lasciano intendere la donna ed il *procurator*, suo amante, o quest'ultimo, che il figlio di cinque anni della coppia, durante un interrogatorio, accusa dell'omicidio indicandolo con la mano. Questa la vicenda, sviluppata seguendo lo *status* della *antikategoria* o *mutua accusatio*, dal momento che in essa due persone si accusano a vicenda del misfatto¹³. Centrale è la testimonianza del bambino piccolo e dunque i declamatori, che come al solito si esercitano a declamare *in utramque*

⁷ FAVREAU LINDER 2010.

⁸ MIGLIARIO 2005.

⁹ Su cui cfr. almeno ROLLER 1997; WRIGHT 2001; MIGLIARIO 2007, 120-149; FEDDERN 2013, 381 ss.; BORGIO 2014; LENTANO 2015 e 2019a; HUELSENBECK 2018, 290-311; BERTI 2021. Sui rapporti con la storia nelle altre *suasoriae* cfr. adesso LENTANO 2020. Più in generale sulla fortuna di Cicerone in età imperiale cfr. DEGL'INNOCENTI PIERINI 2003; KEELINE 2018; LA BUA 2019.

¹⁰ Su cui CASAMENTO 2004b e LENTANO 2016.

¹¹ Notevole, sotto questo profilo, il ruolo degli *exempla* storici nei *corpora* declamatori, per cui, oltre alla vecchia rassegna di KOHL 1915 e a BONNER 1949, 62, cfr. FAIRWEATHER 1981, 184 s. e adesso VAN DER POEL 2009. Più in generale, ottime considerazioni in NICOLAI 2007 e nel volume miscelaneo MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010.

¹² Merito di LENTANO 2011 è di aver dimostrato come nel testo agisca sotto traccia una probabile citazione dei parr. 64-65 della *Pro Sexto Roscio Amerino* di Cicerone, dove si racconta la vicenda di un tale Tito Celio di Terracina che, dormendo in una medesima stanza con i due figli, l'indomani mattina era stato trovato morto, senza che i due figli avessero avuto un qualche sospetto sugli esecutori dell'eccidio. Il racconto, volto naturalmente a rappresentare l'orrore del parricidio affermando che se i figli fossero stati colpevoli mai avrebbero potuto continuare a dormire placidamente, è ripreso pressoché negli stessi termini in Val. Max. 8, 1 *absol.* 13 e alluso in [Quint.] *Decl.* 1-2.

¹³ Sulla *mutua accusatio*, che rientra nello *status coniecturalis*, cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 1986, 65 ss.

partem, tentano chi di valorizzare la testimonianza del bambino, chi di respingerla: Arellio Fusco *pater*, ad esempio, fa pronunciare un accorato appello al figlio accusato dell'omicidio (*miserrime puer, quamuis periclitur, plus tamen pro te timeo*, 7, 5, 1), fino ad affermare che tale vicenda dimostrerebbe la grandezza della natura, se perfino un *infans*, un bambino di pochi anni, appare in grado di parlare in favore del fratello: *Vis scire, quantum natura possit? Etiam infans pro fratre loquitur* (*ibid.*).

Proprio la questione dell'*infantia* del bambino, e cioè della sua impossibilità o difficoltà di parlare, sarà al centro della considerazione negativa di Seneca (*contr.* 7, 5, 13):

Grauis scholasticos morbus inuasit: exempla cum didicerunt, uolunt illa ad aliquod controuersiae thema redigere. Hoc quomodo aliquando faciendum est, cum res patitur, ita ineptissimum est luctari cum materia et longe arcessere, sic quomodo fecit in hac controuersia MUSA, qui, cum diceret pro filio locum de indulgentia liberorum in patres, uenit ad filium Croesi et ait: mutus in periculo patris naturalia uocis impedimenta perrupit, qui plus quam quinquennio tacuerat. Quia quinquennis puer ponitur, putauit ubicumque nominatum esset quinquennium sententiam fieri, quia Latroni bene cesserat, qui, cum elusisset uulnus exiguum, dixit: aspiciate istam uix apparentem cicatricem; rogo uos: non putetis puerulum fecisse et ne puerulum quidem quinquennem?

L'autore conduce una dura polemica traendo spunto dalla battuta del retore Musa. Dal momento che nella controversia si allude al fatto che il bambino della coppia aveva cinque anni, costui aveva citato l'esempio celebre del figlio muto del re Creso, che, pur non avendo mai espresso una parola nei precedenti cinque anni¹⁴, aveva spezzato le cause naturali che gli impedivano di parlare e, gridando al soldato che stava per uccidere il padre, era riuscito a salvare quest'ultimo. Ciò che unisce il caso prospettato dalla controversia al celebre episodio narrato da Erodoto (1, 85) è sostanzialmente il riferimento all'età del bambino, allora quinquenne. Un legame così labile che non poteva certo autorizzare il retore, rileva Seneca, ad adoperare l'*exemplum* del figlio muto di Creso in un contesto così distante. Quel che l'autore contesta non è certo il ricorso all'*exemplum* desunto dalla storia, quanto la maniera con cui è prodotto. Se infatti esso è condotto quando *res patitur*, «la materia lo consente», l'*exemplum* è accettabile; al contrario, è da sciocchi «lottare con la materia», forzare, cioè, il discorso ricorrendo ad esempi per nulla pertinenti e ad esso estranei (*ineptissimum est luctari cum materia et longe arcessere*). Come ha rilevato Emanuele Berti, in questo contesto

¹⁴ Come segnala giustamente l'anonimo referee, il dato relativo all'età del bambino non è attestato altrove. Né Herod. 1, 85 né fonti latine più vicine nel tempo come Cicerone (*div.* 1, 121) e Valerio Massimo (5, 4, *ext.* 6) la confermano (per Plinio *nat.* 11, 270 il bambino avrebbe avuto sei mesi). Neppure Gellio in 5, 9, dove la storia del figlio muto di Creso appare esaurientemente raccontata, precisa l'età del bambino, limitandosi ad osservare che era in un'età in cui avrebbe potuto parlare: *filius Croesi regis, cum iam fari per aetatem posset, infans erat et, cum iam multum adoleuisset, item nihil fari quibat.*

Seneca non critica la pratica dell'*exemplum*, ma l'uso improprio che se ne fa ogni qualvolta un declamatore si serva di una citazione non pertinente al fine di offrire un abbellimento retorico al discorso¹⁵. Non è dunque tanto l'uso di effettuare raccolte di sentenze o aneddoti desunti dalla storia o dal mito ad essere messa in discussione, quanto una sua applicazione fuori controllo. Se basterà qui ricordare l'opera di Valerio Massimo, che altro non è se non una raccolta di esempi storici utili alle scuole di retorica (e nella quale infatti, come detto, l'episodio del figlio di Creso regolarmente viene registrato), si potrà forse altresì far menzione di un passo molto interessante tratto dalla *praeformatio* al primo libro, nel quale, celebrando le straordinarie qualità della memoria di Latrone, Seneca ricorre all'aneddotica, riferendo della singolare capacità di costui di elencare prontamente gli *acta* compiuti da qualsiasi comandante gli venisse nominato (*contr.* 1 *prae.* 18):

Historiarum omnium summa notitia: iubebat aliquem nominari
ducem et statim eius acta cursu reddebat: adeo quaecumque semel
in animum eius descenderant in promptu erant.

L'aneddoto è certo orientato a celebrare la prodigiosa memoria dell'amico, ma in effetti conferma di un interesse di Latrone, che potremo immaginare condiviso dagli altri declamatori, per la storia di questo o quel personaggio esemplare e degno d'esser ricordato. D'altra parte, basterà rammentare le puntuali raccomandazioni in proposito presenti nell'*Institutio oratoria* quintiliana; il passo da questo punto di vista più articolato e significativo è forse 10, 1, 31, nel quale, dopo aver ricordato la capacità che le opere storiche hanno di nutrire l'oratore (*historia quoque alere oratorem quodam uberi iucundoque suco potest*), Quintiliano mette in guardia dal seguire troppo il metodo dello storico, dal momento che mentre costui persegue l'obiettivo di narrare, non di provare (*scribitur ad narrandum, non ad probandum*), ricorre a vocaboli ricercati e immagini più libere al fine di evitare la noia della narrazione. Subito dopo, il retore aggiunge che la conoscenza approfondita delle opere storiche offre all'oratore la possibilità di dominare argomenti ed esempi utili alla sua professione, in quanto appare impensabile ritenere di desumere le prove necessarie al buon esito di un processo esclusivamente dalla causa stessa o da colui che gliela affida. Tanto più che gli argomenti desunti dalla storia risulteranno più efficaci in quanto non potranno esser tacciati di odiosità né di faziosità (10, 1, 34):

Est et alius ex historiis usus, et is quidem maximus sed non ad
praesentem pertinens locum, ex cognitione rerum exemplorumque,
quibus in primis instructus esse debet orator; nec omnia testimonia
expectet a litigatore, sed pleraque ex uetustate diligenter sibi cognita
sumat, hoc potentiora quod ea sola criminibus odii et gratia uacant.

¹⁵ Per una ricostruzione accurata del passo e della sensibilità senecana nei confronti delle tendenze degli *scholastici* cfr. BERTI 2007, 198-202; VAN DER POEL 2009, 338 s.

Se questo è l'ampio quadro entro cui si situano i rapporti e le intersezioni tra storia e pratica declamatoria, quadro nel quale «Hermès s'emparait de Clio»¹⁶, sarà a questo punto il caso di offrire un saggio del modo con cui i declamatori affinino le loro abilità lavorando su alcuni esempi tratti dalla storia, restringendo tuttavia la prospettiva d'indagine: oggetto di analisi saranno dei testi accomunati dal fatto di avere quali soggetti principali due artisti.

1. Un artista dimezzato: il caso di Fidia

In relazione al primo dei testi che prenderemo in considerazione, va precisato che si tratta di una controversia, la 8, 2, a noi purtroppo giunta esclusivamente *per excerptum*. Questo il *thema*:

Sacrilego manus praecidantur. Elii ab Atheniensibus Phidian acceperunt, ut his Iouem Olympium faceret, pacto interposito, ut aut Phidian aut centum talenta redderent. perfecto Ioue Elii Phidian aurum rapuisse dixerunt et manus tamquam sacrilego praeciderunt, truncatum Atheniensibus reddunt. petunt Athenienses centum talenta. Contradicunt.

Lo spunto su cui i declamatori si trovano a lavorare riguarda una vicenda che ha per protagonista il celebre architetto e scultore Fidia. Richiesto dagli Elei perché realizzasse una statua di Giove ad Olimpia, Fidia viene concesso dagli Ateniesi con la condizione che se i primi non lo avessero restituito alla città d'origine, avrebbero dovuto versare la somma di cento talenti. Realizzata la statua, tuttavia, gli Elei accusano lo scultore di avere sottratto dell'oro e gli mozzano le mani in virtù della legge che prevede il taglio delle mani di chi si sia macchiato di un sacrilegio. Dopo che viene restituito agli Ateniesi con le mani mozzate, l'evento provoca la reazione della città che esige il rispetto dell'accordo, chiedendo la somma di denaro pattuita.

La mancanza della versione integrale è particolarmente dolorosa per l'importanza del tema, che, come vedremo, entra pienamente nelle dinamiche tipiche del mondo fittizio delle controversie¹⁷. Il breve *excerptum*, che riporta poche, ma significative testimonianze relative alla trattazione, ci consente tuttavia di avere un quadro sufficientemente chiaro del modo con cui i declamatori dovevano approcciarsi all'argomento.

Vorrei intanto sottolineare il riferimento alla *lex* declamatoria (*sacrilego manus praecidantur*), che inquadra dal punto di vista giuridico la vicenda, ma che non ha

¹⁶ Alludo a MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010.

¹⁷ L'interesse retorico del motivo è per altro verso confermato da Dione Crisostomo, che in *or.* 12, 44-46 porrà Fidia davanti all'interrogativo se la sua rappresentazione di Zeus potesse considerarsi adeguata alla divinità: su questo testo, noto per il confronto tra poesia e scultura, cfr. la brillante indagine condotta da PERNOT 2011, che prende peraltro in considerazione anche l'*excerptum* senecano quale momento significativo della ricezione dell'artista nell'oratoria e nella retorica latine.

pressoché altre attestazioni¹⁸. Il motivo del sacrilegio compare infatti a più riprese nella riflessione retorica, ma tutte le volte in cui esso è attestato, il discorso riguarda più che altro il rapporto tra beni che possano ritenersi proprietà privata e beni pubblici o, per converso, tra quel che possa esser considerato come un 'semplice' furto e un vero e proprio sacrilegio. Anzi, andrà forse precisato che a partire da un passo ciceroniano (*inu.* 1, 11: *quare in eiusmodi generibus definienda res erit uerbis et breuiter describenda, ut, si quis sacrum ex priuato subripuerit, utrum fur an sacrilegus sit iudicandus; nam id cum quaeritur, necesse erit definire utrumque, quid sit fur, quid sacrilegus, et sua descriptione ostendere alio nomine illam rem, de qua agitur, appellare oportere atque aduersarii dicunt*), che rovescia una citazione contenuta nella *Retorica* di Aristotele, la vicenda di qualcuno che ruba un oggetto sacro da un privato diverrà un caso da manuale per spiegare la dottrina dello *status finitiuus*¹⁹.

Neppure della pena si possono fornire precisi riscontri; se in generale il sacrilegio inteso come furto in un tempio veniva punito a Roma – e analogamente secondo le leggi attiche – con la morte (Cic. *de leg.* 2, 9, 22; Sen. *de ben.* 7, 7, 1; *Dig.* 48, 19, 16, 4)²⁰, non c'è nessuna conferma che esso potesse comportare il taglio delle mani, procedura che rinvia alla pratica arcaica del *talio* piuttosto in disuso già in età repubblicana a meno di non voler considerare un'epigrafe databile al IV-V secolo d.C., che prescrive il taglio delle mani a chi profani un sepolcro (*CIL* V 8761: *Flauius Victurinus de numero Bataorum seniorum qui uixit [annos] plus minus XXXV. Empta est arca de proprio labore suo, et qui eam arcam aperire uoluerit, iure ei manus precidentur, aut fisco inferat auri libram unam*)²¹. L'unico altro caso noto attraverso i testi declamatori in cui si parli di taglio delle mani riguarda la questione, molto complessa, concernente le percosse di un figlio al padre, discussa in Seneca *contr.* 9, 4 (*qui patrem pulsauerit, manus ei praecidentur*) e poi a più riprese nelle *declamationes minores* dello pseudo-Quintiliano (358, 362, 372)²². E d'altra parte, anche in questa circostanza, una testimonianza di Festo pone seriamente in dubbio l'amputazione delle mani²³.

Per venire poi alla trattazione storica del tema, va detto che le fonti non attestano nulla del genere relativamente all'attività del celebre artista ateniese. La statua di Zeus ad Olimpia, cui la *controuersia* rinvia, sarebbe stata completata da Fidia intorno al 433 a.C.²⁴. Anno dopo il quale, tornato ad Atene, egli sarebbe

¹⁸ Cfr. LANFRANCHI 1938, 503; BONNER 1949, 106; LANGER 2007, 184-185; WYCISK 2008, 306-308.

¹⁹ Cfr. Quint. *inst.* 3, 6, 4; 4, 28; 4, 2, 68 etc. Sullo *status finitiuus* cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 1986, 82-83. Il passo di Aristotele è in *rhet.* 1374a.

²⁰ Ed infatti in Sen. *contr.* 1, 4, 5 concordemente con tale norma Porcio Latrone afferma: *si sacrilegium fecerit, occidetur*.

²¹ La documentazione sul *talio* è assai estesa; sulla sua presenza nelle XII tavole cfr. almeno ZABLOCKI 2007. In relazione al diritto orientale e alle possibili influenze in quello greco-romano cfr. ROTHKAMM 2011.

²² Cfr. per il versante greco Theon. *RbG* II, 130, 28-31 Spengel (= 98, 33-36 Patillon) e Syrian. *RbG* IV, 467, 29-468, 15 Walz.

²³ Si tratta di Fest. s.v. *plorare* 260 L.: *in Servi Tulli haec est: si parentem puer uerberit, ast olle plorassit parens, puer diuis parentum sacer esto*. In relazione ai testi dello pseudo-Quintiliano cfr. WINTERBOTTOM 1984.

²⁴ Su queste vicende cfr. PAPINI 2014.

andato incontro ad alcuni violenti attacchi, probabilmente originati dalle sue posizioni filopericlee, eventi, questi ultimi, ben documentati da un passaggio della *Vita di Pericle* di Plutarco (par. 31). In questo contesto, sarebbero maturate due accuse: nel primo caso, di essersi impadronito di una parte dell'oro destinato alla statua di Atena, accusa dalla quale egli si sarebbe salvato dimostrando di aver adoperato la quantità di oro che aveva richiesto e ricevuto. Poco dopo, avrebbe ricevuto un secondo atto d'accusa, questa volta per empietà, per essersi raffigurato sullo scudo della dea. Proprio a seguito di questa ulteriore imputazione, frequentemente citata in antico²⁵, sarebbe finito in carcere, morendovi.

L'accusa di avere rubato l'oro dal tempio di Olimpia avrebbe dunque almeno un precedente in una notizia che riguarda un altro evento, comunque successivo, relativo alla carriera dell'artista. A tal proposito uno scolio alla *Pace* di Aristofane ci restituisce un frammento dello storico Filocoro (*FGrHist* 328 F 121), che riporta la notizia dell'incriminazione rivolta a Fidia, precisando che, in seguito a tale evento, egli avrebbe abbandonato la città, rifugiandosi ad Olimpia dove avrebbe realizzato la statua crisoelefantina di Giove, per poi trovarvi la morte (φυγὼν εἰς Ἑλίην ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίαι λέγεται, τοῦτο δὲ ἐξεργασάμενος ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἑλείων). Come si vede, le testimonianze sono piuttosto articolate e contraddittorie, ma alimentano comunque la notizia di una accusa, non è dato provare quanto fondata, relativa ad un impreciso e sospetto, se non doloso, trattamento dell'enorme quantitativo di oro necessario alla realizzazione della statua (lo stesso Filocoro, ad esempio, sembrerebbe aver conosciuto anche questa seconda versione: γενόμενος δὲ εἰς Ἑλίην καὶ ἐργολαβῆσας παρὰ τῶν Ἑλείων τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου καὶ καταγνωσθεὶς ὑπ'αὐτῶν ὡς νοσφισάμενος ἀνηρέθη).

Proprio quanto il *thema* della *controversia* perduta lascerebbe supporre, dove si dice che conclusa la statua, gli Elei affermarono che egli avrebbe sottratto dell'oro. La fantasia dei declamatori in questa circostanza avrebbe sì dato corso alla libertà inventiva, ma, tuttavia, le notizie che circolavano sul conto di Fidia, proprio in relazione alla progettazione ed esecuzione delle due celebri statue crisoelefantine, dovevano aver costituito un interessante precedente²⁶.

²⁵ In *Tusc.* 1, 34, ad esempio, Cicerone ricorda l'evento giustificandolo con il desiderio dell'artista d'esser ricordato dopo la morte: *opifices post mortem nobilitari uolunt. quid enim Phidias sui similem speciem inclusit in clipeo Minervae, cum inscribere <nomen> non liceret?* Per una ricostruzione dell'episodio cfr. Plut. *Per.* 31, 3: τὴν πρὸς Ἀμαζόνας μάχην ἐν τῇ ἀσπίδι ποιῶν αὐτοῦ τινα μορφήν ἐνετύπωσε.

²⁶ A Roma, poi, il nome di Fidia è abbondantemente presente non soltanto, com'è ovvio, in testi relativi all'arte, ma anche di argomento retorico. Tra le molteplici attestazioni basterà in questa sede ricordare l'interessante citazione fatta da Antonio in *de orat.* 2, 73 (su cui LEEMAN, PINKSTER, NELSON 1985, 280), dove, alludendo alla complessità dell'arte dell'eloquenza e alla conseguente difficoltà a padroneggiarla, si cita l'esempio di Fidia talmente bravo nel dominare la materia da realizzare la statua di Minerva. Per uno del suo calibro e della sua competenza, realizzare poi singoli dettagli, come lo scudo della dea, sarebbe risultato un gioco da ragazzi: *in his operibus si quis illam artem comprehenderit, ut tanquam Phidias Minervae signum efficere possit, non sane, quem ad modum, <ut> in clipeo idem artifex, minora illa opera facere discat, laborabit.*

Veniamo all'*excerptum*. Quello a noi pervenuto riproduce per la quasi totalità l'intervento *pro Atheniensibus*. Dalle battute giunteci si comprende come la difesa degli Ateniesi dovesse conferire particolare importanza alle mani dell'artista.

Un artista, vi si sostiene, è le sue mani; senza di esse Fidia dunque non esiste più. L'abilità espressiva che egli riusciva a raggiungere era certamente il frutto dell'azione combinata della mente, che l'opera progetta, e della mano che la esegue (*exc.* 8, 2, 1): *Tunc demum illa maiestas exprimi potest, cum animus opera prospexit, manus duxit*. In tema di sacrilegio, quindi, non è Fidia ad esser stato sacrilego, ma gli Elei, che hanno osato privare delle mani l'artista, fino a far sì che il primo sacrificio cui la statua del dio appena realizzata dovette assistere fu quella del suo creatore (*ibid.*):

Sacrilegi uos estis, qui praecidistis consecratas manus. primum sanguinem deus sui uidit artificis. testor Iouem, proprium iam Phidiae deum.

Il tipo di argomentazioni sviluppate doveva poi consentire ampio ricorso alla *sententia*, il tipo di battuta brillante che notoriamente costituisce uno dei tratti peculiari della retorica di scuola, oltre che uno dei banchi di prova su cui misurare l'abilità degli *scholastic*²⁷. Mi pare da questo punto di vista significativa l'espressione con cui si fa dire agli Ateniesi che mentre loro avevano concesso l'artista tutto intero, capace di riprodurre le fattezze delle divinità, se ne vedono restituito uno che non è nemmeno capace di adorare gli dei, poiché privo delle mani (*ibid.*): *commodauimus qui facere posset deos, recepimus qui ne adorare quidem possit*, battuta ripresa poco oltre, quando si afferma (*exc.* 8, 2, 2): *manus, quae solebant deos facere, nunc ne homines quidem rogare possunt*.

Poca attenzione sembra esser stata rivolta all'accusa, di furto o sacrilegio che sia. L'unico passo che va in questa direzione pare contenere una generica critica agli Elei per aver organizzato un processo sommario, nel quale testimoni, accusatori e giudice sono tutti Elei, mentre solo l'imputato era Ateniese: *Elius est testis, Elius accusator, Elius iudex, Atheniensis tantum reus* (*exc.* 8, 2, 1). D'altra parte, che non vi fosse particolare spazio per la difesa di Fidia dall'accusa di furto appare in linea con le scelte consuete dei declamatori: in primo piano non è tanto la questione dell'innocenza o colpevolezza di Fidia, quanto il rispetto del patto in relazione alla *lex* declamatoria e al suo più o meno appropriato utilizzo.

Questa la ragione che fa emergere con notevole evidenza il motivo delle *manus*: se le mani sono il vero oggetto dell'accordo tra Ateniesi ed Elei, non c'è dunque alcun valido motivo per cui i primi debbano ricevere dai secondi un uomo che, smarrendo l'integrità fisica, ha perso quel che più lo caratterizzava: *paciscendum Phidian manus fecerant. sine eo Phidian nos recepturos putatis, sine quo uos accepturi non fuistis?* (*exc.* 8, 2, 1). Perdendo le mani, Fidia perde la sua stessa identità: senza mani non è più lui²⁸. E siccome è come se fosse morto, gli Ateniesi

²⁷ Sulla *sententia* cfr. CASAMENTO 2002, 39 ss.; BERTI 2007, 155 s. e adesso CITTI, PASETTI 2015.

²⁸ L'insistito richiamo alle mani quale 'parte' significante dell'artista rientra nei casi frequentemente rappresentati in ambito declamatorio di impieghi metonimici. La morte sociale

reclamano a buon diritto il pagamento dei cento talenti pattuito. Emblematiche di questo modo di procedere, volto a considerare la presenza delle mani come un elemento determinante l'identità stessa dell'artista, sono due battute conservate alla fine degli interventi *pro Atheniensibus*; nella prima si legge *manus commodauimus, manus reposcimus*, nella seconda si risponde ad un'ipotetica provocazione degli Elei, affermando: *recepimus Phidian? Confiteor, si possumus commodare*. Un modo per segnalare che Fidia è vivo solo se può produrre i suoi mirabili capolavori.

Per spiegare tale insistenza sull'amputazione delle mani e sulla conseguente perdita di integrità del corpo dell'artista va considerato il profilo entro cui è collocato il trattamento giuridico della vicenda. Il caso in questione è un esempio perfetto di applicazione della dottrina degli *status* nota come *scriptum et uoluntas*²⁹. Naturalmente, in questa circostanza non sono in discussione la legge, *sacrilego manus praecidantur*, e la sua interpretazione, ma il patto tra Ateniesi ed Elei. Se gli Elei potranno dire di averlo rispettato restituendo Fidia, gli Ateniesi eccepiranno che così non è stato, proprio perché l'artista non è stato restituito nella sua interezza, anzi, per dirla in breve, non è stato restituito affatto. Un artista senza mani non è più un artista. Proprio perché, lo si diceva poc'anzi, la morte sociale derivante dall'impossibilità di continuare nella professione – non è un caso che tra le battute presenti ad un certo punto si legga: *talem fecit Iouem, ut hoc eius opus Elii esse ultimum uellent* (exc. 8, 2, 1) con allusione palese al fatto che da quel momento in poi Fidia non avrebbe più potuto lavorare – equivale ad una morte vera. Dunque, gli Elei sono contravvenuti al patto e per questa ragione gli Ateniesi possono, nella loro prospettiva legittimamente, richiedere i cento talenti pattuiti.

Non importa in questa sede misurare il grado di 'storicità' dell'episodio di cui è protagonista il celebre artista ateniese, quanto, al contrario, evidenziare come, costruendo un motivo storicamente non provato ma tutto sommato plausibile, la cultura declamatoria sia in grado di lavorare su un tema di grande importanza e in cui rifluiscono molte delle idee su cui gli *scholastici* sono soliti confrontarsi³⁰. Direi di più: una cosa su cui Filocoro, pur nella contraddittorietà della testimonianza, appare chiaro è che Fidia sarebbe morto per mano degli Elei (*ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἑλείων*). Al di là della rispondenza al vero, il dato sembrerebbe

che contraddistingue l'artista privo delle mani ricorda poi molto da vicino il caso, privo di precisi riferimenti storici, del *uir fortis* protagonista della *controuersia* 1, 4, che, perdute le mani in guerra, dopo aver scoperto la moglie in compagnia di un amante, chiede al figlio di fargli da vicario nell'esecuzione della vendetta dei due adulteri. Val solo la pena sottolineare come certe battute dello sfortunato eroe di guerra privo di mani si fondino sulla analoga considerazione che ad una sottrazione delle mani corrisponda una radicale perdita dell'identità, che un figlio indegno del padre si dimostrerà non in grado di compensare. Sulla 1, 4 cfr. CASAMENTO 2004a e 2015; sugli usi metonimici nel linguaggio come elemento ricorrente nella prassi declamatoria CITTI, PASETTI 2015.

²⁹ Cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 1986, 153-166.

³⁰ In tal senso, LENTANO 2011 proficuamente sottolinea come non sia in fin dei conti particolarmente interessante ripercorrere la strada ormai vieta della ricerca delle fonti da cui discende un tema declamatorio quanto, per converso, «stilare una grammatica della creatività declamatoria, una possibile tipologia delle forme di adattamento messe in campo dai retori per abilitare un intreccio a diventare tema di esercitazione nelle scuole».

esser stato noto agli *scholastici*, che su di esso lavorano, trasformando il particolare della morte in quello dell'amputazione delle mani. Proprio questo slittamento dell'esito della storia consente di far crescere il discorso, almeno nella prospettiva degli interessi scolastici: se infatti il dato obiettivo della morte dell'artista non avrebbe destato dubbi sul tipo di conseguenze in relazione alla violazione del patto tra le due città, il secondo, quello che potremmo definire del 'come se fosse morto', conseguente alla perdita delle mani, appare tanto più stimolante: in questa circostanza il trattato può considerarsi rispettato o, anche così, gli Elei lo hanno violato?

2. Parrasio e il realismo in pittura

Passerei adesso ad un'altra *controuersia*, la 10, 5, che ha anch'essa come protagonista un artista, il pittore Parrasio. Il testo in questione richiama una storia, particolarmente macabra, riguardante l'attività del pittore. Questo il *thema*:

Parrhasius, pictor Atheniensis, cum Philippus captiuos Olynthios uenderet, emit unum ex iis senem; perduxit Athenas; torsit et ad exemplar eius pinxit Promethea. Olynthius in tormentis perit. Ille tabulam in templo Mineruae posuit. Accusatur rei publicae laesae.

Parrasio, pittore rinomato, compra un prigioniero di Olinto appena venduto dal re macedone Filippo per farne il modello di un Prometeo che stava realizzando. L'uomo, un vecchio, muore tra i tormenti; Parrasio termina l'opera e la offre al tempio di Minerva, ma viene accusato di lesa repubblica.

A differenza della *controuersia* precedente, in questa circostanza la narrazione ha un suo preciso addentellato nella storia: si tratta del trattato di alleanza, concordato tra Ateniesi ed Olintiaci, secondo il quale i primi s'impegnavano a soccorrere i secondi minacciati da Filippo di Macedonia, che tuttavia, poco dopo, prese la città radendola al suolo³¹. L'ambientazione della controversia è dunque in qualche misura databile, perché gli eventi narrati quale antefatto dell'azione riguardano gli anni, cruciali per la città, 349-348 a.C., allorquando, minacciata dalla potenza di Filippo cui era prima alleata, Olinto si rivolge ad Atene, antica rivale, per ottenerne protezione; notizie certe del trattato di alleanza tra le due città sono a noi ampiamente note anche delle *Olintiache* di Demostene, con cui l'oratore perorò la causa della città calcidica a fronte di una generale indifferenza degli Ateniesi, che infatti intervennero tardivamente³². L'anno seguente, probabilmente a causa del tradimento di alcuni suoi generali (si tratta forse di

³¹ Per una ricostruzione della politica di Filippo nei confronti di Olinto e della Calcidica, oltre al classico GUDE 1933, cfr. almeno CONSOLO LANGHER 1994 e 1996.

³² Sulla pace tra Atene ed Olinto e sulla possibilità di concludere un trattato di alleanza cfr. Dem. 3, 7; 23, 109. Sulle *Olintiache* di Demostene TUPLIN 1998.

Euticrate e Lastene³³), la città cadde e venne rasa al suolo dal re, che deportò i suoi abitanti distribuendoli tra la Tracia e la Macedonia.

Se dunque questo è il quadro storico prefigurato dal testo³⁴, va tuttavia precisato che Parrasio non fu certamente protagonista degli eventi; la sua morte si data infatti intorno al 385 a.C. e Plinio il Vecchio pone l'apice della sua carriera intorno al 420 a.C. Dunque, ancora una volta, se volessimo condurre il nostro discorso sul tema della verisimiglianza storica, la presenza di Parrasio agli eventi della caduta di Olinto e della conseguente deportazione dei suoi abitanti sarebbe un falso.

A giustificare l'evidente anacronismo sarà però il caso di ricordare che le fonti antiche segnalano una particolare perizia del pittore nel definire i contorni, come testimonia, tra gli altri, Plinio il Vecchio in *nat.* 35, 67-68 (*Parrhasius Ephesi natus et ipse multa contulit. primus symmetriam picturae dedit, primus argutias uoltus, elegantiam capilli, uenustatem oris, confessione artificum in liniis extremis palmam adeptus. Haec est picturae summa subtilitas. Corpora enim pingere et media rerum est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint; extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere rarum in successu artis inuenitur*). Peraltro, questa particolare attitudine a riprodurre con precisione le fattezze di un corpo sono confermate dall'aneddoto riguardante una contesa di pittura 'dal vero' che lo vide scontrarsi con Zeusi. Quest'ultimo aveva dipinto dell'uva con tanto realismo che ben presto degli uccelli erano giunti per assaggiarla, mentre Parrasio vi aveva dipinto un velo con tale naturalezza e precisione che lo stesso Zeusi ne era stato ingannato; compreso il proprio errore, egli era stato costretto a riconoscere la vittoria di Parrasio: mentre Zeusi aveva ingannato solo degli uccelli, Parrasio aveva avuto la meglio su un artista (Plin. *nat.* 35, 65³⁵):

³³ Dem. 19, 343; Diod. 16, 53, 3. I due generali sono peraltro nominati nella controversia a testimonianza di una responsabilità acclarata nella fine tragica di Olinto: così, nell'intervento di Cestio Pio (10, 5, 4: *istud tibi nullo Olyntio permitto, nisi si Lasthenen emeris*) si afferma che una tortura del genere non sarebbe concepibile nemmeno contro Lastene, mentre, provocatoriamente, richiama entrambi Albucio Silo (10, 5, 10: *expecta, dum Euthycrates aut Lasthenes capiantur*). Tra i *colores*, infine, Gallione tentando la difesa di Parrasio fa dire al pittore di aver comprato un vecchio che apparteneva ad un gruppo di criminali; ma Seneca ritiene insostenibile tale *color*, aggiungendo che su questa strada avrebbe potuto allora dire che il vecchio era un sostenitore di Lastene e che l'aveva torturato al fine di punirlo (*consciium proditiōnis Lastheni fuisse et se poenae causa torsisse*).

³⁴ Queste vicende sono di un certo interesse in ambito scolastico: lo confermano tre declamazioni dello pseudo-Quintiliano (292, 323, 339), che mettono a tema proprio eventi relativi alla contrapposizione tra Atene e i suoi alleati e Filippo di Macedonia. In particolare, la *min.* 292, su cui cfr. PASETTI 2018, affronta il caso di un giovane di Olinto suicida dopo aver trascorso una sola notte presso il suo ospite ateniese, facendo ricadere su quest'ultimo il sospetto di un tentativo di stupro nonché di istigazione al suicidio. In discussione è dunque l'ospitalità degli Ateniesi conseguente al trattato stabilito, un motivo che anche Seneca doveva aver sviluppato in *exc.* 3, 8, in cui è ancora una volta un giovane a ricevere le attenzioni morbose di un ricco Ateniese. L'interesse in ambito declamatorio per l'accoglienza ai profughi di Olinto è poi ulteriormente confermato da Sopatr. 5, 181,12 e 5, 202, 1 Waltz. Sull'argomento cfr. KOHL 1915 e VAN MAL-MAEDER 2018.

³⁵ Sul passo pliniano cfr. CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988, 365. Per Quint. *inst.* 12, 10, 5, mentre Zeusi era l'inventore della tecnica di rappresentazione di luci ed ombre, Parrasio *examinasse subtilius lineas traditur* [...] *ille uero ita circumscrispsit omnia ut eum legum latorem uocent, quia deorum atque heroum effigies, quales ab eo sunt traditae, ceteri tamquam ita necesse sit secuntur*. Sul passo, molto noto agli storici dell'arte, cfr. ROUVERET 1989, 424-436.

Descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uuas pictas tanto successu, ut in scaenam aues aduolarent, ipse detulisse linteum pictum ita ueritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse uolucres fefellisset, Parrhasius autem se artificem.

Le notizie relative all'abilità compositiva del pittore, lo stesso aneddoto della gara con Zeusi, cui allude anche Seneca sia pur fornendo una versione parzialmente differente in *contr.* 10, 5, 27, confermano alcuni tratti delle qualità pittoriche che i declamatori sviluppano nella controversia.

L'argomento in questione riguarda la pretesa realistica dell'artista che per questa ragione ha la necessità impellente di riprodurre con fedeltà e precisione le sofferenze di Prometeo incatenato alla nota rupe del Caucaso. Di qui il bisogno di servirsi di un modello che potesse riprodurre al meglio lo sforzo e il dolore del Titano.

I declamatori sono dunque particolarmente abili a lavorare su un tema difficile, moralmente ed eticamente discutibile, se non riprovevole³⁶; tant'è che Seneca commenta che i declamatori greci considerarono un *nefas* sostenere la parte della difesa (*Graeci nefas putauerunt pro Parrhasio dicere*, 10, 5, 19). Parrasio esce infatti da questa presentazione molto male, nel senso che il suo desiderio di creare tende ad una sorta di estetizzazione del dolore e del tormento fisico quale componente fondamentale e irrinunciabile della sua arte. Qualcosa di molto complesso, che si presta a molteplici piani di lettura, in cui è forse possibile scorgere un riflesso di quell'estetica della tirannia che caratterizzerà molti protagonisti del teatro senecano, Atreo in testa, affascinati dal male delle loro creazioni, tutti protesi alla realizzazione delle loro imprese³⁷. Pare da questo punto di vista non casuale il fatto che gli intervenenti dei declamatori insistano nel riprodurre il momento della sofferenza imposta attraverso la tortura. In questi termini, ad esempio, Gavio Silone descrive la scena: «Viene frustato e lui: “è poco”; viene ustionato: “è ancora poco”; viene straziato: “questo basta all'ira di Filippo, ma non ancora a quella di Giove”» (*Caeditur: «parum est» inquit; uritur: «etiannunc parum est»; laniatur: «hoc» inquit «<in> irato Philippo satis est, sed nondum in irato Ioue*», 10, 5, 1), dopo aver precisato che in realtà la sofferenza dell'uomo costretto ad abbandonare la patria rasa al suolo, la moglie e i figli era qualità sufficiente a farne un ottimo soggetto per il quadro (*infelix senex uidit iacentis diuulsae patriae ruinas; abstractus a coniuge, abstractus a liberis, super exustae Olynthi cinerem stetit; iam ad figurandum Promethea satis tristis est*)³⁸. Si tratta di un modo di

³⁶ Per GUNDERSON 2003, 93 «declamation itself, though, also forms a sort of torturous artistic display».

³⁷ Cfr. DANESI MARIONI 2011-2012. In relazione alle qualità di Atreo SCHIESARO 2003, 46 parla di «*furor* of poetic creation». Più in generale, sulla presenza del motivo della tortura nella letteratura declamatoria cfr. almeno BERNSTEIN 2012 e 2013, 133-146; LENTANO 2014, 65-68.

³⁸ Sul tema della città personificata cfr. DEGL'INNOCENTI PIERINI 2012, che considera il caso di Olinto come esemplarmente presente anche nella riflessione romana.

rappresentare la tortura inflitta e la sofferenza subita che – lo ha ben messo in evidenza Giulia Danesi – sembra anticipare le celebri pagine di Seneca figlio in cui viene descritta la crudeltà degli spettacoli gladiatori (*ep. ad Luc.* 7, 5), così come il progettato omicidio dei nipoti da parte di Atreo nel momento del dialogo con il *satelles* (*Thy.* 254 ss.)³⁹: una modalità di ‘pianificare’ il dolore e realizzarlo che approssima gli sforzi dei declamatori al milieu culturale e sociale di una città abituata a spettacoli sanguinari, come conferma ulteriormente la citazione, molto simile alla precedente, di Arellio Fusco *pater*, che, dopo aver immaginato una singolare scena in cui da una parte entra Parrasio con i colori e dall’altra il carnefice con i suoi ferri del mestiere, sovrappone le due immagini attribuendo l’appellativo di carnefice al pittore stesso, che si rivolge al torturatore intimandogli di infierire (10, 5, 9-10):

Statuitur ex altera parte Parrhasius cum coloribus, ex altera tortor cum ignibus, flagellis, eculeis. Ista aut uidentem aut expectantem, Parrhasi, parum tristem putas? Dicebat miser: «Non prodidi patriam. Athenienses, si nihil merui, succurrite, si merui, reddite Philippo». Inter ista Parrhasius dubium est studiosius pingat an saeuat. «Torque, uerbera, ure»: sic iste carnifex colores temperat. Quid ais? parum tristis uidetur quem Philippus uendidit, emit Parrhasius? «Etiamnunc torque, etiamnunc; bene habet, sic tene, hic uultus esse debuit lacerati, hic morientis».

La controversia, pur nella sgradevolezza del tema proposto, mostra con efficacia la straordinaria capacità, purtroppo lungamente misconosciuta, che questi testi hanno di riflettere su questioni problematiche e nodi irrisolti. Proprio l’intervento di Arellio Fusco *pater*, ad esempio, dà prova di una certa attenzione per la questione del realismo nell’arte e dei suoi limiti⁴⁰, un tema, questo, che doveva esser percepito come di notevole interesse, forse anche specificamente legato al nome di Parrasio⁴¹, e rispetto al quale altrove la soluzione proposta sarà a tutto vantaggio della poesia sulla pittura, essendo la prima l’unica in grado di giungere ad un livello di riproduzione della realtà, cui la seconda non potrà mai pervenire. Tale questione mi pare ben rappresentata nell’intervento appena citato, a patto però di riconoscerla dietro la tensione parossistica e volutamente sopra le righe con cui, ad esempio, il retore giunge ad affermare che in nome del realismo pittorico si potrebbe perfino inscenare una guerra vera, con eserciti che si fronteggiano e ferite vere, se soltanto il pittore esprimesse il desiderio di rappresentarne una (*Quid facturi sumus si bellum uolueris pingere? Diuersas uirorum*

³⁹ In particolare, DANESI MARIONI 2011-2012 ipotizza che dietro il v. 257 (*SAT. Ferrum? AT. Parum est. SAT. Quid ignis? AT. Etiamnunc parum est*), in cui su sollecitazione del *satelles*, divenuto frattanto aiutante del *tyrannus*, Atreo discute della modalità di esecuzione del delitto, si possa identificare una ripresa della citazione di Gavio Silone nella quale Parrasio incita i sevizatori a continuare nelle torture.

⁴⁰ MORALES 1996, 184 osserva che il testo della *controversia* «provides a crucial insight into Roman ideas on art and its role in society [...] the *controversia* is an important document which negotiates the social and moral responsibilities of the artist and the spectator».

⁴¹ Cfr. Xen. *Mem.* 3, 10; Cic. *Orat.* 8-10.

statuemus acies et in mutua uulnera armabimus manus? Victos sequentur uictores? Reuertentur cruenti?, 10, 5, 8): della sequenza in questione ritengo particolarmente significativa l'ultima espressione, nella quale dopo aver sollecitato l'immaginario carnefice a continuare con i tormenti, *etiamnunc torque, etiamnunc*, il declamatore coglie l'attimo in cui, contento perché rintraccia negli spasmi del vecchio un'immagine soddisfacente, sollecita a fissare quell'espressione, perfetta perché possa esser riprodotta: *bene habet, sic tene, hic uultus esse debuit lacerati, hic morientis*, «adesso va bene, fermalo così, questo è il volto di un uomo straziato, questo è il volto di uno che sta morendo». Le esigenze di realismo pittorico e la labilità del modello, evanescente nel trascolorare delle emozioni e degli spasmi di dolore che segnano il volto, trovano così una compiuta corrispondenza nel meccanismo retorico dell'*evidentia*, che rilegge fatti e azioni presentandoli proprio come fossero in corso di svolgimento⁴²: un motivo, questo, che torna in innumerevoli interventi, come, ed esempio, in *Argentario*, dove si legge (10, 5, 3): *Aiebat tortoribus: «sic intendite, sic caedite, sic istum quem fecit cum maxime uultum seruate, ne sitis ipsi exemplar»*, «diceva ai carnefici: “ora insistete; ora frustatelo, adesso mantenete quell'espressione che ha fatto, perché non siate voi a far da modello”». In questo caso, le parole rivolte ai carnefici perché fermino il vecchio, fissandone le smorfie di dolore, divengono minaccia di finire a loro volta vittime⁴³.

Quello della riproducibilità dell'arte è un 'mito' che, almeno nel caso del *Prometeo* di *Parrasio*, è però destinato a restare frustrato. E con una qualche ironia, se, come afferma *Cornelio Ispone* giocando con la conclusione tradizionale del mito, piuttosto che far rivivere il *Titano* morente, *Parrasio* sarebbe andato ben oltre, causandone la morte (10, 5, 6)⁴⁴:

Ultima membrorum tabe tormentis inmoritur. Parrhasi, quid agis?
Non seruas propositum; hoc supra Promethea est.

Per tornare poi ai riferimenti alla storia, facile e prevedibile è l'associazione, determinata dagli eccessi della crudeltà, tra *Parrasio* e *Filippo*. Così, ad esempio, a fronte delle innumerevoli torture, qualche declamatore affermerà che talmente sanguinario non è mai stato nemmeno *Filippo* (*torqueatur: hoc nec sub Philippo factum est*, 10, 5, 2) e qualcun altro che in un ultimo spasimo di vita il malcapitato esprimeva il velleitario desiderio d'esser ricondotto dal re: *ultima Olyntbi deprecatio est: «Atheniensis, redde me Philippo»* (10, 5, 1). Peraltro, la menzione reiterata dei mezzi di tortura e, per converso, il profilo storico di un re noto per i tratti

⁴² Sull'evidenza nella tradizione retorica antica moltissimo si è scritto negli ultimi anni. Per una sintesi delle questioni principali cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 2005; CELENTANO 2007; BERARDI 2012.

⁴³ Altro esempio è in 10, 5, 5, in cui il retore *Triario* descrive un'altra scena di sofferenza, dove, mi pare di rilevare, l'elemento della sofferenza inflitta, misurata nel grado di *tristitia*, sembra dosato come pennellate di colore sovrapposte al fine di intensificare la resa: *nondum satis tristis es, nondum satis, inquam, adiecisti ad priorem uultum*.

⁴⁴ Così MORALES 1996, 191: «The mimesis is not true mimesis because Parrhasius oversteps the limit of the myth which is he is trying to depict. It is a fundamental aspect of Prometheus' torture that he is not allowed to die but is forced to endure perpetual torture as his liver heals itself by night to be gouged anew by day».

dispotici danno ai declamatori facile opportunità di giocare su chi tra Parrasio e Filippo possa maggiormente incarnare le fattezze del *tyrannus*; così, ad esempio, immagina il retore greco Niceta: εἰ πυρὶ <καὶ> σιδήρῳ ζωγραφοῦνται, τίνι τυραννοῦνται; (10, 5, 22).

In relazione, poi, al profilo giuridico della vicenda il capo d'imputazione rivolto al pittore è quello di *laesa res publica*, un atto che normalmente rientra nei casi di *status finitiuus*, in cui, cioè, si discute sulla natura e definizione delle azioni commesse dal *reus*⁴⁵. L'aspetto non è di secondaria importanza ed infatti la *diuisio* occupa notevole estensione. Peraltro, l'accusa di aver inflitto delle torture ad un altro uomo è talmente riprovevole che Seneca conferma l'atteggiamento rinunciatorio di molti declamatori, obiettando tuttavia che non vi è nulla di più sconveniente di una controversia in cui non si possa controbattere (10, 5, 12):

Nihil est autem turpius quam aut eam controuersiam declamare in qua nihil ab altera parte responderi possit, aut non refellere si responderi potest.

La questione fondamentale da discutere è se gli atti commessi da Parrasio siano da considerarsi un danno per lo Stato. Ad esempio, qualcuno tra i declamatori avanza l'ipotesi, presente anche in un'altra controversia affine, la 10, 4, in cui un uomo, presi dei bambini *expositi*, li tortura fino a deformarli per costringerli a mendicare⁴⁶, che, in fondo, in discussione potrebbe essere un'accusa di omicidio piuttosto che di *laesa res publica* (10, 5, 13): «Supponi che si tratti di un Ateniese: non mi accuserai di lesa repubblica se ucciderò persino un senatore ateniese, ma di omicidio», *Fac Atheniensem: non ages mecum rei publicae laesae si Atheniensem senatorem occidero, sed caedis*.

Che tale questione s'innervi su una materia delicata, che ha strettamente a che fare con i presupposti storici su cui tale spunto d'invenzione si fonda, lo si desume dalla considerazione ovvia, testimoniata da Gallione, che in fondo il cittadino era di Olinto (*perdidit unum senem Olynthus*, 10, 5, 13); e che dunque se di un danno si debba parlare, esso dovrebbe averlo subito Olinto e non Atene. A tale obiezione, tuttavia, si potrebbe rispondere che in forza del patto stipulato tra Atene ed Olinto, gli Olintiaci avevano gli stessi diritti degli Ateniesi (10, 5, 14): «agli abitanti di Olinto avete concesso di essere nella stessa posizione degli Ateniesi», *Olynthiis hoc tribuisti, ut eodem loco essent quo Athenienses*. Dunque, in conseguenza del trattato vigente, la morte di un cittadino di Olinto andrebbe a tutti gli effetti equiparata a quella di un Ateniese, perché in gioco è sempre in ogni caso la buona fama della città, nota per la sua *miser cordia* (*ibid.*): *at uerum opinio Athenarum corrumpitur; misericordia semper censi sumus*.

⁴⁵ Anche se, lo rileva Quintiliano in 7, 3, 2 e 7, 4, 37, spesso la trattazione di tale questione si apre ad essere discussa sotto il profilo della *qualitas*. Cfr. LANFRANCHI 1938, 423-425; BONNER 1949, 97-98; sulla questione adesso STRAMAGLIA 2002, 92; BERTI 2007, 118; BREIJ 2015.

⁴⁶ Sulla 10, 4 cfr. HUELSENBECK 2015, che vi conduce un'interessante analisi delle modalità di «speech-exchange system», ricostruendo i vari interventi, ripartiti per *loci*, alla luce dello scambio comunicativo tra i declamatori.

Attraverso il caso estremo di Parrasio, arricchito da un gusto della rappresentazione certo eccessivamente carico e dai contorni degni di un teatro da Grand Guignol, sembra di poter concludere come l'abilità dei declamatori si ponga in questa circostanza nell'esplorare un caso-limite, quale quello della morte di una vittima indifesa, su cui nulla si potrebbe obiettare. Proprio la presenza di un dato storicamente comprovato come il trattato tra le due città, se da un lato storicizza la vicenda, ancorandola ad un evidente effetto di reale, dall'altro porta ad estremizzare la riflessione dei retori: quello che vale per un concittadino, vale anche per uno straniero qualora questi sia protetto da una norma che regola gli accordi tra due città? E ancora, il comportamento, pur deplorabile del singolo, è in grado di mettere in discussione il buon nome di un popolo intero? Questioni aperte, quanto mai attuali.

È stato osservato che la realtà offre alimento e materia alla cultura declamatoria: essa vi lavora sperimentandone continuamente la tenuta, costituendo temi che, sia pur nella loro dimensione 'fittoriale'⁴⁷, tornano alla realtà, mettendone continuamente alla prova le idee e i suoi presupposti e offrendo occasioni costanti di riflessione entro una cornice che – lo ha efficacemente rappresentato Mario Lentano – alle molteplici e spesso strampalate storture offerti dai casi declamatori «contrappone invariabilmente e vittoriosamente il volto umano del diritto»⁴⁸.

Con buona pace delle barbe finte di cui parla Sinesio, gli episodi di Fidia con le mani mozzate o di Parrasio alla ricerca di un modello perfetto per il suo Prometeo dimostrano in maniera brillante quanta ricchezza, in termini di immagini e riflessione sul reale, possa essere esperita tutte le volte che i declamatori seguono la lezione della storia.

Bibliografia

AMATO 2014 = E. AMATO, *Procope de Gaza. Discours et fragments*, texte établi, introduit et commenté, avec la collab. d'A. Corcella et G. Ventrella, traduit par P. Maréchaux, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015 = E. AMATO, F. CITTI, B. HUELSENBECK (eds.), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*, Berlin-München-Boston, De Gruyter, 2015.

AMATO, CORCELLA, LAURITZEN 2015 = E. AMATO, A. CORCELLA, D. LAURITZEN (eds.), *L'école de Gaza: espace littéraire et identité culturelle dans l'Antiquité Tardive. Actes du Colloque international, Collège de France, Paris, 23-25 mai 2013*, Leuven, Peeters, 2015.

AMATO, SCHAMP 2005 = E. AMATO, J. SCHAMP (eds.), *ETHOPOILA. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerne, Hélios, 2005.

⁴⁷ Cfr. VAN MAL-MAEDER 2007.

⁴⁸ Cfr. LENTANO 2019b.

AMATO, THÉVENET, VENTRELLA 2014 = E. AMATO, L. THÉVENET, G. VENTRELLA (a cura di), *Discorso pubblico e declamazione scolastica a Gaza nella tarda antichità: Coricchio di Gaza e la sua opera*, Bari, Edizioni di Pagina, 2014.

BERARDI 2012 = F. BERARDI, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia, Herder, 2012.

BERNSTEIN 2012 = N. W. BERNSTEIN, *Torture Her until She Lies: Torture, Testimony, and Social Status in Roman Rhetorical Education*, «Greece and Rome» 59, 2012, 165-177.

BERNSTEIN 2013 = N. W. BERNSTEIN, *Ethics, Identity, and Community in Later Roman Declamation*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2013.

BERTI 2007 = E. BERTI, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa, Giardini, 2007.

BERTI 2015 = E. BERTI, *Law in Declamation: The status legales in Senecan controversiae*, in AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015, 7-34.

BERTI 2021 = E. BERTI, *Le suasoriae 6 e 7 di Seneca il Vecchio tra realtà storica e invenzione retorica*, «Maia» 73, 2021, 102-114.

BISANTI 2010 = A. BISANTI, *Retorica e declamazione nell'Africa vandolica. Draconzio, l'Aegritudo Perdicae, l'Epistula Didonis ad Aeneam*, in G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Studia... in umbra educata. Percorsi della retorica latina in età imperiale*, Palermo, Flaccovio, 2010, 189-221.

BONNER 1949 = S. F. BONNER, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, Liverpool University Press, 1949.

BORGIO 2014 = A. BORGIO, *Tra storia e retorica: il contrasto Cicerone-Antonio nella settima suasoria di Seneca il Vecchio*, in R. GRISOLIA, G. MATINO (a cura di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, D'Auria, 2014, 9-24.

BOUQUET 1996 = J. BOUQUET, *L'influence de la déclamation chez Dracontius*, in J. DANGEL, C. MOUSSY (éds.), *Les structures de l'oralité en latin. Colloque du centre Alfred Ernout, Université de Paris IV, 2-3-4 juin 1994*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, 245-255.

BREIJ 2015 = B. BREIJ, *The Law in the Major Declamation Ascribed to Quintilian*, in AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015, 219-248.

BREIJ 2021 = B. BREIJ, *[Quintilian] The Poor Man's Torture (Major Declamations, 7)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2021.

BRUNT 1980 = P. J. BRUNT, *Cicero and Historiography*, in M. J. FONTANA et alii (a cura di), *Φιλίας χάριν. Miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni I*, Roma, Giorgio Bretschneider, 1980, 311-340.

CALBOLI MONTEFUSCO 1986 = L. CALBOLI MONTEFUSCO, *La dottrina degli status nella retorica greca e romana*, Hildesheim, Olms-Weidmann, 1986.

CALBOLI MONTEFUSCO 2005 = L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Ἐνάργεια et ἐνέργεια: l'évidence d'une démonstration qui signifie les choses en acte (Rhet. Her. 4.68)*, «Pallas» 69, 2005, 43-48.

CASAMENTO 2002 = A. CASAMENTO, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo, Flaccovio, 2002.

CASAMENTO 2004a = A. CASAMENTO, *Le mani dell'eroe: in nota a Sen. Contr. 1, 4*, «Pan» 22, 2004, 243-253.

CASAMENTO 2004b = A. CASAMENTO, *Clienti, patroni, parricidi e declamatori. Popillio e Cicerone (Sen. contr. 7, 2)*, «La parola del passato» 59, 2004, 361-377.

CASAMENTO 2015 = A. CASAMENTO, *Il padre che dovrei essere, il padre che vorrei. Dalle declamazioni di Seneca Padre alla tragedia senecana*, in POIGNAULT, SCHNEIDER 2015, 215-237.

CASAMENTO 2016 = A. CASAMENTO, *Parrasio e i limiti dell'arte. Una lettura di Seneca contr. 10, 5*, in L. CALBOLI MONTEFUSCO, M. S. CELENTANO (eds.), *Papers on Rhetoric XII*, Perugia, Pliniana, 2016, 57-85.

CASAMENTO 2017 = A. CASAMENTO, *Sic astra mereri. Un'analisi della Controuersia de statua uiri fortis di Draconzio*, «Linguarum varietas» 6, 2017, 177-197.

CELENTANO 2007 = M. S. CELENTANO, *L'evidenza esemplare di Cicerone oratore*, in G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia: le orazioni di Cicerone*, Palermo, Flaccovio, 2007, 33-48.

CITTI, PASETTI 2015 = F. CITTI, L. PASETTI, *Declamazione e stilistica*, in M. LENTANO (a cura di), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli, Liguori, 2015, 115-148.

CONSOLO LANGHER 1994 = S. N. CONSOLO LANGHER, *Dall'alleanza con la Persia all'egemonia di Olinto: vicende e forma politica dei Calcidesi in Tracia*, in L. AIGNER FORESTI *et alii* (a cura di), *Federazione e federalismo nell'Europa antica*, vol. I, *Alla radice della casa comune europea*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, 291-325.

CONSOLO LANGHER 1996 = S. N. CONSOLO LANGHER, *La strategia politica di Filippo II in Tracia e Calcidica. Dalle prime reintegrazioni territoriali alla annessione dello stato federale olintico (359-348 a.C.)*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa, Classe di lettere e filosofia» 1, 2, 1996, 629-652.

CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988 = A. CORSO, R. MUGELLES, G. ROSATI (a cura di), *Gaio Plinio Secondo. Storia naturale*, vol. V, *Mineralogia e storia dell'arte, libri 33-37*, Torino, Einaudi, 1988.

DANESI MARIONI 2011-2012 = G. DANESI MARIONI, *Lo spettacolo della crudeltà. Mutilazioni e torture in due controuersiae (10, 4 e 5) di Seneca Retore (e nel cinema d'oggi)*, «Quaderni di Anazetesis» 9, 2011-2012, 17-45.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2003 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Cicerone nella prima età imperiale. Luci e ombre su un martire della Repubblica*, in E. NARDUCCI (a cura di), *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina. Atti del III Symposium Ciceronianum Arpinas*, Firenze, Le Monnier, 2003, 3-54.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2012 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia*, in G. MORETTI, A. BONANDINI (a cura di), *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento, Labirinti, 2012, 215-247.

FAIRWEATHER 1981 = J. FAIRWEATHER, *Seneca the Elder*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

FAVREAU LINDER 2010 = A. M. FAVREAU LINDER, *La figure de Cléon à l'époque impériale*, in MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010, 35-46.

FEDDERN 2013 = S. FEDDERN, *Die Suasorien des älteren Seneca: Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013.

GUDE 1933 = M. GUDE, *History of Olynthos with a Prosopographia and Testimonia*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1933.

GUNDERSON 2003 = E. GUNDERSON, *Declamation, Paternity, and Roman Identity. Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

HUELSENBECK 2015 = B. HUELSENBECK, *Shared Speech in the Collection of the Elder Seneca (Contr. 10, 4): Towards a Study of Common Literary Passages as Community Interaction*, in AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015, 35-62.

HUELSSENBECK 2018 = B. HUELSSENBECK, *Figures in the Shadows. The Speech of Two Augustan-Age Declaimers, Arellius Fuscus and Papirius Fabianus*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018.

KEELINE 2018 = T. J. KEELINE, *The Reception of Cicero in the Early Roman Empire: The Rhetorical Schoolroom and the Creation of a Cultural Legend*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2018.

KOHL 1915 = R. KOHL, *De scholasticarum declamationum argumentis ex historia petitis*, diss. Paderbonae 1915.

LA BUA 2019 = G. LA BUA, *Cicero and Roman Education: The Reception of the Speeches and Ancient Scholarship*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2019.

LANFRANCHI 1938 = F. LANFRANCHI, *Il diritto nei retori romani. Contributo alla storia dello sviluppo del diritto romano*, Milano, Giuffrè, 1938.

LANGER 2007 = V. I. LANGER, *Declamatio Romanorum. Dokument juristischer Argumentationstechnik, Fenster in die Gesellschaft ihrer Zeit und Quelle des Rechts?*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007.

LEEMAN, PINKSTER, NELSON 1985 = A. D. LEEMAN, H. PINKSTER, H. L.W. NELSON, M. T. *Cicero. De oratore libri III*, vol. II, *Buch I, 166-II, 98*, Heidelberg, Winter, 1985.

LENTANO 2011 = M. LENTANO, «*Concessum est rhetoribus ementiri*». *Quattro esempi di come nasce un tema declamatorio*, «Annali Online di Lettere – Ferrara», 1-2, 2011, 133-152.

LENTANO 2014 = M. LENTANO, *Retorica e diritto. Per una lettura giuridica della declamazione latina*, Lecce, Grifo, 2014.

LENTANO 2015 = M. LENTANO, *La città dei figli. Pensieri di un declamatore ai funerali di Cicerone*, in C. PEPE, G. MORETTI (a cura di), *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento, Università degli studi di Trento, 2015, 223-244.

LENTANO 2016 = M. LENTANO, *Parlare di Cicerone sotto il governo del suo assassino. Una lettura della controversia VII, 2 di Seneca e la politica augustea della memoria*, in R. POIGNAULT, C. SCHNEIDER (éds.), *Fabrique de la déclamation antique (controverse et suasoires)*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2016, 375-391.

LENTANO 2019a = M. LENTANO, *Un cadavere non troppo eccellente. Tito Livio e la morte di Cicerone*, «Bollettino di studi latini» 49, 2019, 29-43.

LENTANO 2019b = M. LENTANO, *A scuola di utopia. La Città dei sofisti e l'impero della legge*, in F. CASUCCI (a cura di), *Il volto umano del diritto*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2019, 65-73.

LENTANO 2020 = M. LENTANO, *L'eredità di Serse. Suasoria retorica e discorso storiografico a Roma*, in I. G. MASTROROSA (a cura di), *Attualizzare il passato. Percorsi della cultura moderna europea fra storiografia e saperi degli antichi*, Lecce, Pensa MultiMedia, 45-64.

MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010 = P.-L. MALOSSE, M.-P. NOËL, B. SCHOULER (éds.), *Clio sous le regard d'Hermès. L'utilisation de l'histoire dans la rhétorique ancienne de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

MARROU 1948 = H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1948 (nuova traduzione a cura di L. DEGIOVANNI, Roma, Studium, 2016).

MIGLIARIO 2005 = E. MIGLIARIO, *Contesti cronologici e riflessioni storiche nelle Suasoriae senecane*, in L. TROIANI, G. ZECCHINI (a cura di), *La cultura storica nei primi due secoli dell'impero romano*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2005, 99-110.

MIGLIARIO 2007 = E. MIGLIARIO, *Retorica e storia. Una lettura delle Suasoriae di Seneca Padre*, Bari, Edipuglia, 2007.

MORALES 1996 = H. MORALES, *The Torturer's Apprentice: Parrhasius and the Limits of Art*, in J. ELSNER (ed.), *Art and Text in the Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 182-209.

NICOLAI 1992 = R. NICOLAI, *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa, Giardini, 1992.

NICOLAI 2001 = R. NICOLAI, *Opus oratorium maxime. Cicerone tra storia e oratoria*, in E. NARDUCCI (a cura di), *Cicerone: Prospettiva 2000. Atti del I Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 5 maggio 2000)*, Firenze, Le Monnier, 2001, 102-125.

PAPINI 2014 = M. PAPINI, *Fidia. L'uomo che scolpì gli dei*, Roma-Bari, Laterza, 2014.

PASETTI 2018 = L. PASETTI, *Un tema storico nelle Minores: per una lettura della decl. 292, «Maia» 70*, 2018, 129-139.

PENELLA 2009 = R. J. PENELLA, *Rhetorical Exercises from Late Antiquity. A Translation of Choricius of Gaza's Preliminary Talks and Declamations*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

PERNOT 2011 = L. PERNOT, *Phidias à la barre*, in ID. (éd.), *La rhétorique des arts. Actes du colloque tenu au Collège de France sous la présidence de Marc Fumaroli, de l'Académie française*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 11-35.

PETZOLD 1972 = K.-E. PETZOLD, *Cicero und Historie*, «Chiron» 2, 1972, 253-276.

POIGNAULT, SCHNEIDER 2015 = R. POIGNAULT, C. SCHNEIDER (éds.), *Présence de la déclamation antique (Controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2015.

RAWSON 1962 = E. RAWSON, *Cicero the Historian and Cicero the Antiquarian*, «Journal of Roman Studies» 62, 1972, 33-45.

RICHÉ 1962 = P. RICHÉ, *Les invasions vandales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962.

ROLLER 1997 = M. ROLLER, *Color-Blindness: Cicero's Death, Declamation, and the Production of History*, «Classical Philology» 92, 1997, 109-130.

ROMANO 1959 = D. ROMANO, *Studi draconziani*, Palermo, Manfredi, 1959.

ROTHKAMM 2011 = J. ROTHKAMM, *Talio esto: recherches sur les origines de la formule «œil pour œil, dent pour dent» dans les droits du Proche-Orient ancien, et sur son devenir dans le monde gréco-romain*, Berlin-New York, De Gruyter, 2011.

ROUVERET 1989 = A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.-C. – I^{er} siècle ap. J.-C.)*, Rome, École française de Rome, 1989.

SALIOU 2005 = C. SALIOU, *Gaza dans l'Antiquité Tardive. Archéologie, rhétorique et histoire. Actes du colloque international de Poitiers (6-7 mai 2004)*, Salerne, Hélios, 2005.

SANTORELLI 2014 = B. SANTORELLI, *[Quintiliano] Il ricco accusato di tradimento – Gli amici garantiti (Declamazioni maggiori, 11; 16)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2014.

SCHIESARO 2003 = A. SCHIESARO, *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

STOEHR-MONJOU 2015 = A. STOEHR-MONJOU, *L'Afrique vandale, conservatoire et laboratoire de la déclamation latine entre Orient et Occident. Signification et enjeux de trois déclamations versifiées (AL 21 Riese; Dracontius, Romul. 5 et 9)*, in POIGNAULT, SCHNEIDER 2015, 101-127.

STOK 2021 = F. STOK, *Strategie ciceroniane fra storiografia e retorica*, «Maia» 73, 2021, 9-20.

STRAMAGLIA 2002 = A. STRAMAGLIA, *[Quintiliano]. La città che si cibò dei suoi cadaveri (Declamazioni maggiori, 12)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2002.

TUPLIN 1998 = C. J. TUPLIN, *Demosthenes' Olynthiacs and the Character of the Demegoric Corpus*, «Historia» 47, 1998, 276-320.

VAN DER POEL 2009 = M. G. M. VAN DER POEL, *The Use of exempla in Roman Declamation*, «Rhetorica» 27, 2009, 332-353.

VAN MAL-MAEDER 2007 = D. K. VAN MAL-MAEDER, *La fiction des déclamations*, Leiden, Brill, 2007.

VAN MAL-MAEDER 2018 = D. K. VAN MAL-MAEDER, *Quand Démosthène déclame en latin: Ps. Quint. decl. 339*, «Maia» 70, 2018, 140-148.

WINTERBOTTOM 1984 = M. WINTERBOTTOM, *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin-New York, De Gruyter, 1984.

WOODMAN 1988 = A. J. WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography. Four Studies*, London, Croom Helm, 1988.

WOODMAN 2008 = A. J. WOODMAN, *Cicero on Historiography: De Oratore 2.51-64*, «Classical Journal» 104, 2008, 23-32.

WOODMAN 2011 = A. J. WOODMAN, *Cicero and the Writing of History*, in J. MARINCOLA (ed.), *Greek and Roman Historiography*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, 241-290.

WRIGHT 2001 = A. WRIGHT, *The Death of Cicero. Forming a Tradition: The Contamination of History*, «Historia» 50, 2001, 436-452.

WYCISK 2008 = T. WYCISK, *Quidquid in foro fieri potest. Studien zum römischen Recht bei Quintilian*, Berlin, Duncker & Humblot, 2008.

ZABLOCKI 2007 = J. ZABLOCKI, *La pena del taglione nel diritto romano*, in C. CASCIONE, C. MASI DORIA (a cura di), *Fides Humanitas Ius. Studii in onore di Luigi Labruna*, Napoli, Editoriale scientifica, 2007, 5991-6009.

ZOIDO 2008 = J. C. I. ZOIDO (ed.), *Retórica e Historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2008.

MARIO LENTANO

*I due mirti di Quirino.
L'identità vegetale di un dio romano**

SOMMARIO

Secondo Plinio il Vecchio (15, 120-121), davanti al tempio di Quirino avevano a lungo fatto mostra di sé due esemplari di mirto, chiamati l'uno "patrizio" e l'altro "plebeo". La loro alterna fioritura aveva seguito per secoli le fortune dei due ceti istituiti da Romolo; infine, il mirto patrizio era definitivamente appassito, in coincidenza con la perdita di prestigio e potere del Senato dopo la guerra sociale. L'articolo esplora questa pagina da due punti di vista. In primo luogo, la notizia pliniana viene connessa al diffuso motivo culturale che fa dell'albero una sorta di identità esterna, che accompagna le sorti di un individuo, e talora di una famiglia o di un'intera collettività. In secondo luogo, essa è utilizzata per una migliore messa a fuoco dello sfuggente profilo di Quirino, divinità civica legata strettamente all'iniziativa politica del fondatore di Roma.

Parole chiave: Romolo, Quirino, cittadinanza, alberi, storia sociale

ABSTRACT

According to Pliny the Elder (15, 120-121), two myrtles had long been shown in front of the temple of Quirinus, one called "patrician" and the other "plebeian". Their alternating flowering had followed for centuries the fortunes of the two classes established by Romulus; finally, the patrician myrtle had definitively withered, coinciding with the loss of prestige and power of the Senate after the social war. The article explores this page from two points of view. First, it is connected to the widespread cultural motif that makes the tree a sort of external identity, which accompanies the fate of an individual, and sometimes of a family or an entire community. Secondly, it is used to better focus on the elusive profile of Quirinus, a civic divinity closely linked to the political initiative of the founder of Rome.

Keywords: Romulus, Quirinus, citizenship, trees, social history

1. *Destini botanici*

Nell'angolo di mondo in cui Virgilio era venuto alla luce, un'antica consuetudine prevedeva che subito dopo la nascita di un bambino i suoi genitori piantassero un ramo di pioppo: usanza alla quale la famiglia del futuro poeta si era disciplinatamente adeguata, affiancando il proprio virgulto a quelli che altri avevano messo a dimora nel terreno prima di loro. Col tempo, nelle campagne intorno ad Andes e agli altri centri della Bassa padana che condividevano la medesima tradizione dovevano essersi formati piccoli boschetti, che rappresentavano una sorta di anagrafe vegetale dei rispettivi villaggi o, se si vuole, un doppio botanico della loro popolazione. Senonché, in poco tempo il pioppo di Virgilio conobbe una crescita prodigiosa, che lo portò a eguagliare – qualcuno dice persino a superare – l'altezza di alberi piantati molti anni addietro, prefigurando in questo modo il destino eccezionale che attendeva il bambino cui quella pianta era legata¹. D'altra parte, qualcosa di analogo era

* Sono molto grato a Maurizio Bettini, Gianluca De Sanctis, Francesca Prescendi e Anna Maria Urso per aver letto e reso migliori queste pagine, delle cui manchevolezze resto naturalmente il

accaduto anche nella visione che sua madre Magia aveva avuto in sogno il giorno prima di partorire: alla donna era sembrato infatti di generare una fronda di alloro che a contatto con la terra si trasformava a sua volta in un albero rigoglioso, stracolmo di fiori e frutti delle specie più diverse. L'alloro era naturalmente la pianta sacra di Apollo e annunciava dunque per il nuovo nato un futuro da poeta, mentre il carattere composito della sua fioritura intendeva alludere con ogni probabilità alla varietà di generi letterari nei quali avrebbe brillato il talento del figlio di Magia².

Queste e altre storie affascinanti si leggono nella biografia che il grammatico Elio Donato consacra a Virgilio, unico relitto superstite di un commento agli *opera omnia* del poeta andato per il resto quasi integralmente perduto e del quale quella biografia costituiva in origine solo uno dei materiali introduttivi. Nel corso del Medioevo, peraltro, il motivo viene ripreso e arricchito di nuovi dettagli: intanto, a piantare il ramo di pioppo è il solo padre di Virgilio; in secondo luogo, questi è mosso non tanto dalla volontà di conformarsi a un'usanza locale, quanto soprattutto dal desiderio di conoscere il destino che attende il nuovo nato, destino del quale le sorti dell'albero rappresentano evidentemente un'anticipazione e insieme uno specchio³. Come spiega l'anonimo autore della cosiddetta *Vita Monacensis II*, un *pastiche* che risale alla seconda metà del Trecento e raccoglie i frutti di una secolare stratificazione erudita sulla biografia virgiliana, «se l'albero piantato risultava bello e capace di durare nel tempo, allora anche la vita dell'uomo sarebbe stata lunga; qualora poi avesse avuto rami e foglie in abbondanza, allora si desumeva che il nascituro avrebbe raggiunto i vertici della fama e della virtù»⁴.

Come si sa, la tradizione confluita in Donato e proseguita poi negli sviluppi cui abbiamo fatto cenno aveva la propria lontana matrice nella vita di Virgilio composta da Svetonio all'inizio del II secolo d.C. e compresa nel *De poetis* del grande erudito, dal quale il grammatico tardo-antico l'aveva desunta integrandola poi con altre fonti; non sorprende dunque che lo stesso Svetonio, questa volta

solo responsabile. Una prima versione del testo è stata presentata in occasione del convegno *Romulus. Dio, re, fondatore di Roma* svoltosi ad Ariccia dal 3 al 5 giugno 2021 per iniziativa di Igor Baglioni e del Museo delle religioni "Raffaele Pettazzoni", che ringrazio per l'invito.

¹ Don. *Verg.* 5 (preciso che il testo della cosiddetta vita di Svetonio-Donato è citato secondo l'edizione BRUGNOLI, STOK 1997): *Et accessit aliud praesagium, siquidem virga populea more regionis in puerperis eodem statim loco depacta ita brevi evaluit tempore, ut multo ante satas populos adaequavisset.* «Wahrscheinlich eine Lokalsage», commenta WIESER 1926, 21, nota 1, che in prosieguo di tempo fornirà un'etimologia al cognome del poeta nel suo *spelling* post-classico (*virga* > *Virgilius*).

² Don. *Verg.* 3: *Praegnans eum mater somniavit enixam se laureum ramum, quem contactu terrae coaluisse et excrevisse ilico in speciem matura arboris refertaeque variis pomis et floribus.*

³ La reinterpretazione del gesto si legge già nella vita in versi del grammatico Foca, scritta con ogni probabilità tra IV e V secolo d.C., cfr. vv. 59-60: *Insuper his genitor, nati dum fata requirit, / populeam sterili virgam mandavit harenae.*

⁴ *Vita Monacensis II*, 270 Ziolkowski-Putnam: *Nam mos patrie fuerat, quotiens aliquis nascebatur, quod parentes plantarent arborem, qua fortunam cognoscere possent nascentis. Nam si arbor plantata pulchra et durativa efficiebatur, vitam hominis fore longam autumabant, sed ramis et frondibus bene ornata hominem maxime fame ac virtutum operatorem effici credebant.* Il testo della biografia si può leggere tra l'altro, accompagnato da una traduzione inglese, in ZIOLKOWSKI, PUTNAM 2008, 269-273; per la fonte della notizia – probabilmente da identificare nella vita virgiliana di Zono de' Magnalis – cfr. STOK 1991, in particolare 179-180.

nella sua veste di biografo dei Cesari, attestati anche altri casi in cui le sorti di un individuo d'eccezione e quelle di un albero appaiono strettamente legate. Ecco ad esempio che cosa succede nei pressi di Munda nel 45 a.C., alla vigilia dello scontro decisivo tra le forze cesariane e le truppe rimaste fedeli a Pompeo: mentre gli uomini di Cesare stanno abbattendo un bosco per insediarvi il loro accampamento, tra gli alberi fa la sua comparsa una palma, che il generale ordina prontamente di risparmiare; in omaggio a una valenza simbolica molto ben attestata nella cultura romana, egli la considera infatti un presagio della vittoria che il suo esercito coglierà effettivamente di lì a poco. Senonché, dal tronco di quello stesso albero spunta un germoglio che nell'arco di pochi giorni cresce al punto da fare ombra alla pianta madre; inoltre, la palma si riempie di colombe, uccelli che l'immaginario dei Romani non solo considera sacri a Venere, capostipite divina della *gens Iulia*, ma interpreta altresì come un presagio di regalità. Cesare intuisce allora che il germoglio allude al nipote di sua sorella, il futuro Augusto, in quel momento ancora giovanissimo, ma destinato a una fama che finirà in effetti per sovrastare quella del condottiero; decide pertanto di adottarlo e di farne il proprio delfino⁵.

Un racconto non dissimile riguarda, sempre in Svetonio, la dinastia giulio-claudia nel suo complesso. A quanto pare, ogni nuovo principe di quella famiglia usava piantare un alloro nel giardino della villa di Prima Porta appartenuta un tempo a Livia, moglie di Augusto, le cui fronde erano impiegate per realizzare le corone indossate nelle rispettive processioni trionfali; e si era osservato che allorché quel principe stava per morire, anche l'albero seccava all'improvviso, fornendo così un indizio sicuro della sua imminente scomparsa. Quando poi nel 68, con la caduta di Nerone, a estinguersi era stata l'intera dinastia, tutta la vegetazione della villa si era inaridita e insieme erano morte le beneauguranti galline bianche che avevano dato alla residenza suburbana il proprio nome, mentre a Roma le statue dei Cesari, colpite dal fulmine, perdevano le rispettive teste. Come se tutti i doppi di quei principi, che fossero animati o inanimati, partecipassero contemporaneamente della medesima sorte dei loro referenti reali⁶.

⁵ Suet. *Aug.* 94, 11: *Apud Mundam divus Iulius, castris locum capiens cum silvam caederet, arborem palmae repertam conservari ut omen victoriae iussit; ex ea continuo enata suboles adeo in paucis diebus adolevit, ut non aequiperaret modo matricem, verum et obtegeret frequentareturque columbarum nidis, quamvis id avium genus durum et asperam frondem maxime vitet. Illo et praecipue ostento motum Caesarem ferunt, ne quem alium sibi succedere quam sororis nepotem vellet*; il racconto compare in termini parzialmente diversi anche in Dio Cass. 43, 41, 2-3. Sul valore ominoso delle colombe in relazione alla regalità Servio insiste in almeno due luoghi del suo commento, cfr. *Aen.* 1, 393 (*ut columbae non nisi regibus dant [scil. auguria], quia numquam singulae volant, sicut rex numquam solus incedit; unde in sexto «maternas agnovit aves» per transitum ostendit regis augurium*) e 6, 190 (*ad reges pertinet columbarum augurium, quia numquam solae sunt, sicut nec reges quidem*). Tra gli studi moderni cfr. il recente MONTERO HERRERO 2017; più ampiamente, su questo e gli altri racconti di cui subito appresso nel testo, cfr. da ultimi HUNT 2016, in particolare 198-223, e STILES 2019; cfr. anche DEONNA 1921, 94-98 e GUILLAUME-COIRIER 1992, in particolare 344-349.

⁶ Suet. *Galb.* 1: *Liviae, olim post Augusti statim nuptias Veientanum suum revisenti, praetervolans aquila gallinam albam ramulum lauri rostro tenentem, ita ut rapuerat, demisit in gremium; cumque nutriri alitem, pangi ramulum placuisset, tanta pullorum suboles provenit, ut hodieque ea villa ad Gallinas vocetur, tale vero lauretum, ut triumphaturi Caesares inde laureas decerperent; fuitque mos triumphantibus, illas confestim eodem loco pangere*;

Probabilmente sulla falsariga di questa tradizione, anche i Flavi, successori dei Giulio-Claudi al vertice dell'impero ma di rango decisamente meno prestigioso, vollero dotarsi di una leggenda analoga, della quale è ancora Svetonio a dare testimonianza. Nella vita di Vespasiano il biografo racconta infatti come da una quercia sacra a Marte, posta in un podere di famiglia del futuro imperatore, nascesse un nuovo ramo ogni volta che la madre di quest'ultimo partoriva e come le dimensioni e il rigoglio di ciascuno di essi fossero commisurati alle sorti del figlio corrispondente: così, il ramo di una sorellina di Vespasiano, morta ad appena un anno, appariva sottile e si era subito seccato, quello relativo al fratello maggiore Flavio Sabino, destinato a ricoprire il ruolo prestigioso di prefetto dell'Urbe, appariva invece esteso e robusto. Infine, quello spuntato in coincidenza con la nascita del futuro principe era così florido da sembrare addirittura un albero a sé, un po' come il germoglio che a Munda aveva profetizzato la grandezza di Augusto⁷. Non solo: in un altro terreno di famiglia un cipresso che era crollato senza alcuna ragione apparente si risollevò all'improvviso il giorno successivo, più verde e solido di prima, e tale rimase per molti anni, in parallelo con le fortune politiche dello stesso Vespasiano e dei suoi due figli e successori, Tito e Domiziano; quando però quest'ultimo fu sul punto di essere liquidato da una congiura, la sua morte venne preannunciata tra l'altro dalla caduta dell'albero, che fu trovato nuovamente a terra senza che nessuno lo avesse abbattuto⁸.

Tutti questi racconti rappresentano in realtà altrettante emergenze di un tema narrativo ben più antico e ricco di attestazioni, quello che istituisce una puntuale correlazione tra le sorti di un individuo e le vicende di un albero che a tale individuo appare in vario modo legato: correlazione che costituisce a sua volta un motivo largamente transculturale, di cui si trova traccia nelle epoche e nei

et observatum est, sub cuiusque obitum arborem ab ipso institutam elanguisse. Ergo novissimo Neronis anno et silva omnis exaruit radicitus, et quidquid ibi gallinarum erat interiit. Ac subinde tacta de caelo Caesarum aede capita omnibus simul statuis deciderunt. La notizia si legge anche in Plin. *nat.* 15, 136-137 e in Dio Cass. 48, 52, 3-4; cfr. anche Dio Cass. 63, 29, 3 e Aur. Vict. *Caes.* 5, 17. Sull'alloro come *fatal tree* cfr. OLGE 1910, in particolare 299-300, e più di recente FLORY 1989, che discute ampiamente i passi qui sopra citati.

⁷ Suet. *Vesp.* 5, 2: *In suburbano Flavio quercus antiqua, quae erat Marti sacra, per tres Vespasiae partus, singulos repente ramos a frutice dedit, haud dubia signa futuri cuiusque fati: primum exilem et cito arefactum (ideoque puella nata non perennavit), secundum praevalidum ac prolixum et qui magnam felicitatem portenderet, tertium vero instar arboris.* Anche questo motivo non è privo di paralleli etnografici: ancora FRAZER 1922, 682 racconta che presso il castello di Dalhousie, non lontano da Edimburgo, sorgeva una quercia che gli abitanti del luogo consideravano fatalmente legata al destino dei nobili proprietari del castello: quando un membro della famiglia moriva o era in fin di vita, un ramo si staccava dall'albero.

⁸ Suet. *Vesp.* 5, 4: *Arbor quoque cupressus in agro avito sine ulla vi tempestatis evulsa radicitus atque prostrata, insequenti die viridior ac firmior resurrexit;* Suet. *Dom.* 15, 2: *Arbor, quae privato adhuc Vespasiano eversa surrexerat, tunc rursus repente corruit.* Più succintamente il prodigio del cipresso è menzionato in Tac. *hist.* 2, 78, 2 e Dio Cass. 66, 1, 3. Plinio (*nat.* 16, 236) riferisce che un cipresso piantato a Roma nell'area del Volcanale crollò a terra e rimase lì abbandonato in coincidenza con la morte di Nerone, senza stabilire un nesso esplicito tra la caduta dell'albero e la fine del principe; non è però inverosimile che la coincidenza fosse valorizzata da fonti vicine ai Flavi, interessate a enfatizzare questa sorta di "passaggio del testimone" vegetale da una dinastia all'altra. Per altri casi di alberi crollati senza ragioni apparenti e spontaneamente tornati in posizione eretta cfr. Plin. *nat.* 16, 132-133 (con un parziale parallelo in Obseq. 43).

contesti più diversi. Come sempre, è al meraviglioso repertorio etnografico di James George Frazer, *Il ramo d'oro*, che occorrerà rivolgersi, con la certezza di non restarne delusi: ecco dunque il grande antropologo vittoriano ricordare tra l'altro come ai primi del Novecento fosse ancora diffusa in vari paesi europei, compresa l'Italia, l'abitudine di piantare un albero in coincidenza con la nascita di un bambino; in particolare, il costume era pressoché generalizzato nel cantone svizzero di Aargau, dove si usava piantare un melo per i maschietti e un pero per le femmine ed era persuasione comune che il bambino sarebbe fiorito o appassito in accordo con le vicissitudini dell'albero⁹. Per non parlare del mirabile commento che lo stesso Frazer dedicò ai *Fasti* di Ovidio, dove in corrispondenza della sezione su Quirino l'antropologo non solo rimandava ai paralleli etnografici che già aveva menzionato nel *Ramo d'oro*, ma li integrava con un paio di esempi dei quali dichiarava di essere venuto a conoscenza dopo la sua pubblicazione e ai quali aggiungeva i casi latini che anche noi abbiamo menzionato: una vera e propria «world-wide superstition», come la definisce¹⁰.

Insomma, se ci poniamo in un'ottica di carattere estensivo è davvero difficile andare oltre l'enciclopedica competenza dello studioso scozzese e la messe di esempi che Frazer è in grado di affastellare da ogni angolo del pianeta; piuttosto che moltiplicare le attestazioni della «superstition», converrà allora restringere al campo di osservazione e verificare se i racconti citati facciano sistema con altri aspetti della cultura greco-romana. In questo senso, storie come quelle della palma di Augusto o dell'albero di Vespasiano presuppongono la stretta analogia che quella cultura istituisce tra alberi ed esseri umani: una analogia che si manifesta già a livello linguistico e che è alla base anche dei numerosi racconti di metamorfosi che approdano a una trasformazione di carattere vegetale. Per limitarsi all'ambito latino, basti pensare alle numerose metafore arboree relative alla riproduzione e alla parentela, da *stirps* a *suboles* a *propago*, ma anche, viceversa, alle metafore parentali comunemente applicate all'ambito vegetale, da *nepos* nel senso di “pollone” a *mater* nell'accezione di “tronco principale”¹¹. Si aggiungano poi le analogie morfologiche e funzionali che accomunano nella percezione degli antichi mondo vegetale e umano e che giustificano a loro volta gli interscambi continui fra il lessico relativo alle membra del corpo e quello che designa le diverse parti dell'albero: se Aristotele considerava le piante “uomini capovolti”, in cui le radici occupano la posizione della testa nel corpo umano, Plinio il Vecchio poteva affermare dal canto suo che «il corpo degli alberi, come quello degli altri esseri viventi, è fatto di pelle, sangue, carne, tendini, vasi sanguigni, ossa, midollo» e che «la corteccia funge da pelle», ma anche che gli alberi si

⁹ Cito dalla *abridged edition*, che venne messa a punto, com'è noto, dall'autore stesso (FRAZER 1922, 682). Altri paralleli si rinvengono in tradizioni extraeuropee: in un racconto bengalese un principe in procinto di partire per un lungo viaggio pianta un albero nel cortile del palazzo reale e spiega ai suoi genitori che finché resterà verde egli starà bene, se inizierà ad appassire si troverà in una situazione difficile, se infine seccherà completamente il principe sarà morto (FRAZER 1922, 670).

¹⁰ FRAZER 1929, 401-405 (citazione a 402).

¹¹ Sul punto cfr. BELTRAMI 1998, 27-34 e note e ora, diffusamente, BRETIN-CHABROL 2012, in particolare 84-103.

ammalano delle stesse patologie da cui sono afflitti gli uomini, e definite con i medesimi termini, come “fame” o “indigestione”, “debolezza fisica” o “obesità”¹².

2. *Tutti gli alberi di Romolo*

Alla luce di queste premesse, proviamo dunque a esplorare il motivo dell’albero come doppio vegetale dell’individuo in relazione alla figura di Romolo, dal momento che nella messe di fonti che riguardano il fondatore sono almeno tre le piante che appaiono intrecciate con la sua vicenda biografica¹³. Nella tradizione romana queste piante costituiscono anzi parte integrante di quella che è ormai consuetudine definire “memoria culturale”, intesa come l’insieme dei ricordi che caratterizzano una specifica comunità e contribuiscono a segnalare i valori e i modelli che quest’ultima ritiene particolarmente significativi nella costruzione e definizione della propria identità. Come sappiamo, la memoria culturale prende forma, in primo luogo, attraverso specifiche “figure del ricordo”, che ne rappresentano gli operatori concreti, ma è alimentata in modo non meno efficace da cerimonie, feste, anniversari e riti di ogni sorta, oltre che dagli spazi nei quali essi hanno luogo e dagli oggetti che li popolano; quest’ultimo elemento acquista anzi proprio nel caso di Roma un rilievo del tutto peculiare¹⁴. In questo senso, persino elementi vegetali del paesaggio urbano che rimandano direttamente alle origini della città e a una delle sue più importanti figure del ricordo, quella del fondatore stesso, possono assumere il rilievo di *monumenta*, come i Romani li avrebbero definiti: nuclei di addensamento e insieme di attivazione della memoria culturale, capaci non solo di assicurare visivamente un contatto con il remoto passato della città, ma anche di ancorare quel contatto a luoghi precisi dello spazio, come tali fruibili da tutti i membri della comunità nel corso del tempo, e dunque di radicare, in senso letterale, il ricordo nel suolo stesso di Roma.

Possiamo prendere le mosse da una pagina dei *Fasti* nella quale Ovidio racconta di come la vestale Ilia, rimasta gravida di Marte, vedesse in sogno due palme colme di frutti, una delle quali, più grande dell’altra, ricopriva tutta la terra

¹² Cfr. rispettivamente Arist. *part. an.* 686b-687a e più in generale il bel saggio di REPICI 2000, in particolare 13-17; Plin. *nat.* 16, 181 (*atque in totum corpori arborum, ut reliquorum animalium, cutis, sanguis, caro, nervi, venae, ossa, medullae. Pro cute cortex*) e 17, 218-219 (*Arborum quidam communes morbi [...], unde partium debilitas, societate nominum quoque cum hominis miseris. [...] itaque laborant et fame et cruditate, quae fiunt umoris quantitate, aliqua vero et obesitate*). Di seguito lo scienziato afferma che gli alberi possono contrarre malattie contagiose sulla base della loro specie, «proprio come tra gli uomini i morbi talora aggrediscono gli schiavi, altre volte la plebe urbana e quella rurale» (17, 219). Altro nel noto lavoro di PERUTELLI 1985; un inquadramento teorico in HAUTALA 2014, in particolare 275-276.

¹³ Cfr. BRIQUEL 1980, 301-319, ripreso in BRIQUEL 2018, 81-98. Lo studioso francese aggiunge anche la quercia sacra cui il fondatore aveva consacrato gli *spolia opima*, che tuttavia presenta a nostro avviso implicazioni diverse.

¹⁴ Per una lucida messa a punto di queste categorie cfr. HÖLKEKAMP 2006, in particolare 481-482; cfr. anche DUPONT 1990, 81-82 e EDWARDS 1996, 27-43. Ma la bibliografia sul tema è vasta e in crescita: lo stesso Hölkeskamp è tornato di recente sul tema (HÖLKEKAMP 2016).

con il vertice della sua chioma, fino a raggiungere le stelle; interveniva a questo punto l'usurpatore Amulio, cercando di abbattere gli alberi, ma una lupa e un picchio giungevano in soccorso e costringevano il re ad allontanarsi. Al suo risveglio, Ilia capisce che le palme corrispondono ai figli che porta in grembo e che le loro dimensioni diseguali prefigurano per essi un destino altrettanto difforme, come gli eventi si incaricheranno presto di confermare¹⁵. In questo caso, dunque, non siamo di fronte ad alberi reali, ma alle immagini di un sogno profetico, simile a quelli che di norma, nel mito antico, preannunciano la nascita di una figura destinata a grandi cose e non troppo distante dalla visione avuta da Magia prima della nascita di Virgilio; oltre tutto, Ovidio sembra essere il creatore di questo segmento del mito: negli *Annales* di Ennio Ilia sognava infatti tutt'altro. L'invenzione del grande poeta augusteo non è però arbitraria, poiché alcuni snodi chiave della vita di Romolo appaiono effettivamente legati ad altrettanti alberi, che rappresentano in un certo senso il *pendant* vegetale del suo destino.

Cominciamo dal fico *Ruminalis*, il cui nome alcuni riconducevano proprio a quello del futuro fondatore, considerandolo la corruzione di un originario *Romularis*: l'albero sorgeva sulle rive del Tevere, vicino alla grotta del Lupercale, e proprio tra le sue radici si era incagliata all'alba della storia la cesta nella quale i pastori di Amulio avevano depresso i due bambini, abbandonandola poi alle acque del fiume¹⁶. In realtà, il nome di quell'albero alludeva alla divinità romana del nutrimento infantile, Rumina, il cui teonimo derivava a sua volta dall'antico nome della mammella, *rumis* o *ruma*; siamo del resto nel campo delle cosiddette "divinità dell'attimo", che affollano il pantheon della religione romana arcaica e si caratterizzano tra l'altro proprio per la piena trasparenza dei loro nomi, in grado di rimandare immediatamente all'*officium* cui ognuna di quelle divinità era preposta. Era stato infatti al riparo dei rami del fico, sotto la vigilante sorveglianza della dea, che la lupa aveva allattato Romolo e Remo¹⁷.

Più tardi, all'epoca del re Tarquinio Prisco, si raccontava che il celebre augure Atto Navio avesse magicamente trasferito la pianta dalle falde del Palatino al Comizio, l'area a est del Foro divenuta nel frattempo il nuovo cuore pubblico e politico di Roma; e lì l'albero era rimasto indisturbato per secoli¹⁸. Quando i suoi rami venerandi iniziavano a seccarsi e il fico si avviava a compiere il proprio ciclo vitale, la circostanza veniva interpretata alla stregua di un cattivo presagio, come se annunciasse un analogo, imminente appannarsi delle fortune di Roma; i sacerdoti, come annota Plinio il Vecchio, si prendevano allora cura di piantarlo nuovamente¹⁹. Successe tra l'altro nel 58 d.C., oltre ottocento anni dopo la

¹⁵ Ov. *fast.* 3, 27-38. È verosimile che il poeta augusteo avesse in mente il sogno di Clitemnestra nell'*Elettra* di Sofocle (vv. 417-425), in cui il pollone che germoglia dallo scettro degli Atridi, e che simboleggia Oreste, si estende fino a ricoprire d'ombra tutta la terra di Micene.

¹⁶ Per le etimologie antiche cfr. il classico repertorio di MALTBY 1991, 533-534, *s.v.* *Ruminalis ficus*.

¹⁷ Sulla *ficus Ruminalis*, oltre agli studi generali citati nelle note precedenti, cfr. ora PRESCENDI 2021.

¹⁸ Plin. *nat.* 15, 77: *tamquam in comitium sponte transisset Atto Navio augurante*. Sul passo pliniano va visto l'ampio studio di HUNT 2012, relativo in particolare alla duplicità dell'albero e agli effetti di questa sulla sua *memorial authority*, come la studiosa la definisce.

¹⁹ Plin. *nat.* 15, 77: *Nec sine praesagio aliquo arescit rursusque cura sacerdotum seritur*.

nascita di Romolo, e la circostanza venne scrupolosamente registrata negli annali della città, in attesa di capire di quale disastro quel segno infausto fosse la prefigurazione: persino uno storico altrimenti disincantato come Tacito sembra attribuire all'evento un grande rilievo, al punto da porlo a chiusura del libro nel quale lo ricorda, il tredicesimo degli *Annales*, e dunque in una posizione di particolare visibilità²⁰.

Ma non abbiamo ancora finito con gli alberi di Romolo. Un'altra storia ben nota raccontava infatti come al momento della nascita di Roma questi avesse scagliato una lancia di corniolo dall'Aventino in direzione del Palatino: un gesto che intendeva probabilmente prefigurare una sorta di rituale presa di possesso del colle sul quale la città sarebbe nata di lì a poco. L'asta però non solo era penetrata a fondo nel terreno, al punto da resistere a tutti i tentativi fatti per estrarla, ma aveva anche attecchito, dando origine in prosieguo di tempo a un grande albero²¹. Chi ha elaborato questo racconto, a noi noto nella sua forma più dettagliata grazie alla biografia del fondatore scritta da Plutarco, conosceva evidentemente la versione del mito attestata negli *Annales* di Ennio, secondo la quale al momento di prendere gli auspici Romolo aveva adottato come punto di osservazione del cielo non già il Palatino, come sarà poi nella variante canonica, ma appunto l'Aventino, che diventerà in seguito il colle prescelto da Remo²². La storia continua spiegando come i successori del re avessero protetto il corniolo cingendolo con un muro; quando qualcuno, passando di lì, aveva l'impressione che la pianta iniziasse a deperire, gridava a squarciagola «Acqua!» e tutti accorrevano con recipienti colmi, come se si trattasse di spegnere un incendio; solo all'epoca di Caligola l'albero era seccato definitivamente.

S'intende che tra le palme sognate da Ilia da un lato, il fico Ruminale e il corniolo dall'altro sussiste pur sempre una importante differenza. Nel primo caso, lo sviluppo delle due piante riflette quello dei gemelli cui sono associate, mentre nel secondo la sorte degli alberi appare legata alle fortune dei Romani nel loro insieme: la loro ciclica fioritura coincide con il periodico rinnovarsi del gesto fondativo di Romolo e dunque con la permanenza nel tempo della città da lui istituita. Di qui la necessità di assicurare una costante vigilanza sulle buone condizioni dei due alberi.

²⁰ Tac. *ann.* 13, 58: *Eodem anno Ruminalem arborem in comitio, quae octingentos et triginta ante annos Remi Romulique infantiam texerat, mortuis ramalibus et arescente trunco deminutam prodigii loco habitum est, donec in novos fetus revivisceret.* Sul passo e sulla sua interpretazione cfr. MCCULLOCH 1980, utile anche per altre questioni affrontate in queste pagine.

²¹ Ov. *met.* 15, 560-564; Plut. *Rom.* 20, 6-8; Arn. *adv. nat.* 4, 3, 2; Serv. *Aen.* 3, 46. Sull'interpretazione del racconto lo studio classico resta quello di BAYET 1935; più di recente cfr. BRIQUEL 2018, 87-92.

²² Si tratta del ben noto passo di Enn. *ann.* 72-91 Skutsch (= 79-99 Flores). Proprio per questo si è plausibilmente supposto che anche il racconto dell'asta di corniolo dovesse comparire in una pagina degli *Annales* oggi perduta e di poco successiva ai versi citati.

3. Un dio molto romano

Possiamo allora venire al passo che ci interessa più da vicino, desunto dalla *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio. Il contesto è apparentemente lontano dal tema affrontato sin qui, perché il grande naturalista sta trattando del mirto e della sua natura di pianta sacra a Venere, come tale capace di rappresentare ogni forma di *coniunctio*, quella tra i sessi ma anche quella che lega due popoli in un primo tempo nemici attraverso un accordo di alleanza; l'inesauribile curiosità di Plinio riserva però quasi sempre ai suoi lettori qualche inattesa *trouvaille*, e il nostro caso non fa eccezione:

Anche quest'albero è impiegato nelle fumigazioni, ed è stato scelto in quel frangente [*scil.* nei riti di riconciliazione fra Romani e Sabin] perché Venere presiede alle unioni e all'albero; non so poi se il mirto sia stato il primo fra tutti ad essere piantato a Roma nei luoghi pubblici, con un presagio profetico e degno di memoria. Tra i templi più antichi si annovera infatti quello di Quirino, che coincide con lo stesso Romolo. Lì, proprio davanti al tempio, per lungo tempo sono rimasti due mirti sacri, l'uno chiamato "patrizio", l'altro "plebeo". Quello patrizio per molti anni si sviluppò più dell'altro, esuberante e rigoglioso; per tutto il tempo in cui anche il Senato ebbe vigore, esso era grande, quello plebeo, invece, appariva secco e squallido. Ma dopo che quest'ultimo prese a svilupparsi mentre quello patrizio ingialliva, a partire dalla guerra marsica l'autorità dei senatori iniziò a indebolirsi e a poco a poco la sua maestà si inaridì fino a divenire completamente sterile²³.

Si tratta di una notizia priva di ulteriori attestazioni, ma senza dubbio di grande interesse. S'intende che in questo contesto non possiamo affrontare problemi complessi come quelli relativi all'antichità del culto di Quirino, all'epoca di istituzione di un tempio in suo onore o della sua identificazione con Romolo divinizzato, che una parte degli studiosi fa coincidere addirittura con la tarda età repubblicana: e non perché siano questioni di scarso rilievo, ma perché abbiamo scelto di porci dal punto di vista dei racconti antichi e di indagarne i presupposti culturali più che la plausibilità storica. Per i Romani infatti quella identificazione era stata proclamata da Romolo stesso, quando all'indomani della sua assunzione

²³ Plin. *nat.* 15, 120-121: *Et in ea quoque arbore suffimenti genus habetur, ideo tum electa, quoniam coniunctioni et huic arbori Venus praeest, haud scio an prima etiam omnium in locis publicis Romae sata, fatidico quidem et memorabili augurio. Inter antiquissima namque delubra habetur Quirini, hoc est ipsius Romuli. In eo sacrae fuere myrti duae ante aedem ipsam per longum tempus, altera patricia appellata, altera plebeia. Patricia multis annis praevaluit exuberans ac laeta; quamdiu senatus quoque floruit, illa ingens, plebeia retorrída ac squalida; quae postquam evaluit flavescere patricia, a Marsico bello languida auctoritas patrum facta est ac paulatim in sterilitatem emarcuit maiestas.* Sul passo cfr. lo specifico lavoro di RICHARD 1986 e le più succinte osservazioni di KOCH 1953, 20-21; LIOU-GILLE 1980, 201; PORTE 1981, 329-330; BRIQUEL 1996, 109; CURTI 2000, 88-89 (poco plausibile); CARROLL 2018, 159-160. Sugli impieghi cultuali del mirto cfr. MERCATTILI 2017. Del tutto contrastanti con la pagina pliniana le affermazioni della stessa PORTE 1993, 22, secondo la quale i due mirti «garantissaient, en leurs branchages toujours verts, la santé et la coexistence pacifique des deux ordres constituant la cité».

fra gli dèi si era mostrato a un Proculo Giulio descritto di volta in volta come un umile contadino o un aristocratico molto legato al sovrano scomparso; era stato poi il nuovo re di Roma, Numa Pompilio, a dedicare un tempio al dio sul colle che da lui era destinato a prendere il nome, come dimostrazione di *pietas* verso il suo predecessore, e a istituire un sacerdote che di quel culto si sarebbe fatto carico da allora in avanti, il flamine Quirinale²⁴.

È vero, peraltro, che il profilo di Quirino e le sue peculiari attribuzioni risultano piuttosto elusivi nelle poche fonti superstiti e hanno dato origine a ricostruzioni discordanti tra gli storici della religione romana, che ne fanno di volta in volta una divinità originariamente legata alla sfera della guerra o a quella dell'agricoltura. Nessun aiuto ci viene inoltre, come accade invece in altri casi, dalle notizie relative alle feste in onore del dio, i *Quirinalia*, dei quali sappiamo solo che venivano celebrati il 17 febbraio, una delle date in cui si collocava la scomparsa di Romolo, e che prevedevano lo svolgimento di non meglio precisati riti sacri presso il tempio di Quirino²⁵. Di un certo interesse sono invece le descrizioni – anch'esse peraltro poco numerose – che alludono all'aspetto esteriore del dio: in queste descrizioni infatti Quirino indossa pressoché invariabilmente la trabea, una toga o mantello corto bordato di porpora, usata da sacerdoti e generali, e impugna il lituo, il bastone sacro con il quale Romolo, nella sua veste di augure, aveva a suo tempo interrogato il cielo prima di fondare la città e che si diceva fosse stato ritrovato intatto fra le macerie di Roma all'indomani dell'incendio gallico: al punto che Virgilio definisce direttamente *Quirinalis* il lituo con cui era ritratto il re Pico, subito prima di ricordare che quel venerando sovrano appariva «vestito di corta / trabea». Quirino si presenta insomma come un dio molto romano, anzi come un vero e proprio doppio del suo corrispettivo mortale nella veste di *priest king*²⁶.

²⁴ Tutte le fonti su questo segmento della biografia di Romolo sono comodamente raccolte in CARANDINI 2014, 33-73.

²⁵ Le nostre fonti si limitano a Fest. 304, 5-6 Lindsay (*mense Februario dies, quo Quirini fiunt sacra*) e a Ov. *fast.* 2, 507 e 512, dove si parla altrettanto genericamente di *sacra* e si allude a un'offerta di incenso. Sul profilo di Quirino, all'interno di una corposa bibliografia, restano ancora fondamentali il classico BRELICH 1960; l'ampia voce di KOCH 1963, in parte anticipata in KOCH 1953; PORTER 1970, 160-172; DUMÉZIL 1974, 224-245; LIOU-GILLE 1980, in particolare 195-201; l'assennato PORTE 1981, nonché RADKE 1981, ricchissimo di informazioni; MAGDELAIN 1984, in particolare 219 ss.; la succinta voce di SMALL 1994; BRIQUEL 1996, troppo condizionato dalla fedeltà all'ideologia tripartita di Dumézil; SABBATUCCI 1999, 63-70, apodittico; CARANDINI 2006, in particolare 117-143 e 299-350, da assumere come sempre con cautela; LAJOYE 2010, piuttosto spericolato ma utile per la ricostruzione del dibattito sul tema; CARANDINI 2014, 336-356 (la sezione è a cura di P. Carafa); BRIQUEL 2018, 408-416.

²⁶ Si tratta di Verg. *Aen.* 7, 187-188 (*Ipse Quirinali lituo parvaque sedebat / succinctus trabea*), da vedere con il commento di Servio e qui citato nella traduzione di Alessandro Fo; per Quirino rivestito della trabea cfr. poi Verg. *Aen.* 7, 612, anche qui con il sussidio della nota di Servio; Ov. *fast.* 1, 37; 2, 503; *met.* 14, 828; Serv. *Aen.* 7, 610; lituo e trabea compaiono insieme in Ov. *fast.* 6, 375. Le fonti parlano anche di non meglio precisate «armi di Quirino» (Fest. 238, 7-9 Lindsay), che venivano unte annualmente dal *flamen Portunalis*, e mettono in rapporto il nome del dio con quello sabino della lancia, *curis*, della quale Romolo usava servirsi (cfr. KOCH 1963, coll. 1310-1311 e MALTBY 1991, 516-517, s.v. *Quirinus*); ma dalle descrizioni che abbiamo citato non sembra che essa fosse annoverata tra gli *insignia* di Quirino. Sul denario di Fabio Pittore, che rappresenta una figura con elmo, spada e scudo con iscrizione *QUIRIN*, e sulla possibilità che l'immagine rappresentata sia quella del dio, si mostra giustamente prudente KOCH 1963, col. 1307.

Una cosa appare invece chiara, ed è lo strettissimo rapporto etimologico che unisce il nome di Romolo divinizzato a uno dei termini con i quali si indicano i cittadini di Roma, “Quiriti”: se l'appellativo *Romani* rimanda al fondatore per il tramite della città che da lui ha preso il nome, secondo la trafila *Romulus* > *Roma* > *Romani*, *Quirites*, almeno in base a una delle sue etimologie antiche, evoca la medesima figura, ma questa volta nella sua ipostasi divina²⁷. Così, entrambi i termini con cui è possibile designare gli abitanti dell'Urbe rinviano alla figura e all'identità di Romolo. Essi non sono però esattamente intercambiabili nel loro significato e soprattutto nei loro concreti usi comunicativi. Mentre *Romani* appare generico e può essere impiegato in qualsiasi contesto – si tratta insomma, come direbbero i linguisti, di un termine non marcato –, *Quirites* indica invece specificamente gli uomini di Roma nella loro veste di cittadini, in quanto cioè coinvolti nella vita pubblica della città e titolari di diritti riconosciuti, ma anche in quanto legati gli uni agli altri da una rete di solidarietà interpersonale che li spinge a condividere le reciproche sorti²⁸.

Ecco dunque che da un lato il vocativo *Quirites* viene usato pressoché senza eccezione dai magistrati all'atto di rivolgersi ai loro interlocutori durante le assemblee civiche e dagli oratori nei discorsi pronunciati davanti al popolo, dall'altro le fonti parlano di un antico *ius Quiritium* che disciplinava questioni giuridiche di grandissima rilevanza come la potestà sulle persone e il dominio sulle cose: un diritto, possiamo aggiungere, legato una volta di più allo statuto pubblico dell'individuo, al punto che nelle fonti giuridiche “ottenere lo *ius Quiritium*” è una formula tecnica per indicare l'acquisto della cittadinanza romana²⁹. Ancora, sappiamo di un verbo, *quiritare*, che gli antichi facevano derivare proprio da *Quirites* e che indicava, come spiega autorevolmente Varrone, l'accorata richiesta rivolta ai propri concittadini perché prestassero aiuto in una situazione di difficoltà o di pericolo, evidentemente con l'idea di attivare quella sorta di patto di mutuo soccorso che ci si aspetta debba legare tra loro i membri di una comunità solidale³⁰. Prendendo nuovamente a prestito il lessico dei linguisti, *quiritare* rientra fra i cosiddetti verbi “delocutivi”, che traggono origine direttamente dall'espressione verbale cui alludono, in questo caso il grido *o*

²⁷ Altre etimologie connettevano il nome a quello degli abitanti di Cures, la città dalla quale proveniva il co-reggente di Romolo, Tito Tazio: e certo è interessante il fatto che i Romani si fossero definiti con un etnico che rimandava a un centro sabino. Sul punto mi riprometto di tornare più ampiamente in altra sede.

²⁸ Quale fosse in origine l'articolazione tra le categorie di *Romani* e *Quirites* è questione estremamente complessa, sulla quale si è stratificata una imponente bibliografia: recente, amplissima storia degli studi in PELLOSO 2018, in particolare 1-83 (sono molto grato al professor Peloso per avermi generosamente messo a disposizione il suo dotto lavoro).

²⁹ Tra gli altri, PALMER 1970, 158 osserva che «In political assemblies, on the other hand, speakers and president always addressed the citizens as “Quirites” (never by *Romani*)»; vasta documentazione in DICKEY 2002, 286-293. Per *ius Quiritium consequi* o *adipisci* nel senso di “diventare cittadino romano” cfr. PELLOSO 2018, 11, nota 23.

³⁰ Varr. *ling.* 6, 68: *quiritare dicitur is, qui Quiritium fidem clamans inplorat* (e così il commento di Donato a Ter. *ad.* 155: *hoc est quod veteres quiritari dicebant: Quirites conclamare*). Cfr., anche per quello che segue, KRETSCHMER 1919; per *quiritare* come verbo che mima il verso del maiale non castrato (*verres*) e la possibile spiegazione di questo impiego in relazione al suo consueto significato cfr. le illuminanti osservazioni di BETTINI 2008, 90-94 (= 2018, 96-99).

Quirites! pronunciato da chi aveva bisogno di attirare su di sé l'attenzione degli altri Romani o di chiamarli a testimoni del torto che stava subendo. Infine, mentre *Romani* si utilizza comunemente anche al singolare, nel caso di *Quirites* quest'uso costituisce un'eccezione, relegata quasi esclusivamente all'ambito della poesia e anche qui attestata appena in una manciata di casi: i Quiriti sono per eccellenza un'entità plurale, rappresentano un gruppo nel quale ad essere valorizzata è meno l'individualità dei singoli che non la condivisione collettiva di un medesimo statuto³¹. Anche la formula *Ollus Quiris leto datus est*, che si ricostruisce combinando una martoriata pagina di Festo e una di Varrone e appare tanto arcaica da conservare l'antica morfologia del dimostrativo *ille*, rappresenta in realtà, con il suo inconsueto singolare, la proverbiale eccezione che conferma la regola: sappiamo infatti che quella formula non si riferiva a un qualsiasi decesso, ma veniva pronunciata dal banditore nel solo caso dei cosiddetti *funera indictiva*, le esequie pubbliche di una figura di rilievo, cui la comunità cittadina nel suo insieme era chiamata a prendere parte. Anche il defunto aveva dunque titolo ad essere chiamato *Quiris* solo nella misura in cui la sua menzione coinvolgeva una volta di più l'intero gruppo dei *Quirites*³².

Pur essendo legato a quello di un dio, insomma, il nome dei Quiriti non mostra affatto una connotazione religiosa, ma semmai civica: non a caso il sapere etimologico degli antichi ha elaborato tanto l'ipotesi per cui sono stati i Romani a trarre il nome di *Quirites* da quello del dio Quirino quanto l'ipotesi inversa, e decisamente più interessante, secondo la quale proprio in quanto *Quirites* essi avevano tratto la denominazione del dio dalla propria³³. E non a caso almeno a partire dall'età di Cesare e poi nel latino di epoca imperiale il termine finirà spesso per designare i civili, in contrapposizione ai cittadini arruolati nell'esercito o ai militari di professione³⁴. Quirino è insomma una divinità che ha a che fare specificamente con la vita pubblica dell'uomo romano: egli presiede a quella particolare sfoglia della sua identità, così importante nelle culture antiche, che lo lega agli altri membri della medesima organizzazione politica, la città nel suo insieme e in particolare, soprattutto in età arcaica, la curia; e infatti non sono

³¹ DICKEY 2002, 206: «Notable is the relative scarcity of examples of *Romani*, which is normally replaced by *Quirites* [...]; in the singular, however, only the singular occurs as an ethnic for Romans». Contra PALMER 1970, 158, per il quale «The salient difference between the Roman *populus* and the *Quirites* is that the former is a collective body and the latter are individuals». La definizione di “verbi delocutivi” risale, com'è noto, a BENVENISTE 1966, 277-285, in particolare 279-280 su *quiritare*. È interessante il fatto che Varrone fornisca la sua spiegazione etimologica nel contesto di una distinzione tra i verbi *quiritare* e *iubilare*, al cui interno l'erudito spiega che quest'ultima espressione vocale è propria dei *rustici* (come conferma Fest. 92, 23 Lindsay: *Iubilare est rustica voce inclamare*), mentre la prima si applica ai soli cittadini: la comunità politica dei *Quirites* è tale solo nel contesto dell'Urbe.

³² Cfr. Fest. 304, 1-2 Lindsay (il cui testo è lacunoso) e Varr. *ling.* 7, 42 (dove *Quiris* non compare). Diversamente KRETSCHMER 1919, 152. Non è comunque vero che si tratti del solo uso conosciuto di *Quirites* al singolare, come vorrebbe PORTE 1995, 5.

³³ Basta per tutto questo rinviare nuovamente al regesto di MALTBY 1991, 516-517, *s.vv.* *Quirinus* e *Quirites*.

³⁴ È ben noto l'episodio relativo a Cesare che umilia i soldati della decima legione, sul punto di ammutinarsi, chiamandoli *Quirites* e suscitando in loro l'indignata rivendicazione di essere *militēs* (Suet. *Iul.* 70). Le fonti greche sul medesimo episodio o traslitterano il termine latino (Dio Cass. 42, 53, 4) o lo rendono con *politai* (Plut. *Caes.* 51, 2; App. *civ.* 2, 93).

mancati anche in tempi recenti i tentativi di connettere proprio con quest'ultimo termine il nome *Quirinus*, anche se il legame etimologico è tutt'altro che unanimemente ammesso dagli studiosi³⁵. Di questa dimensione politica del cittadino, è Romolo il fondatore: è a lui infatti che le fonti antiche attribuiscono la definizione stessa della cittadinanza, la creazione del Senato, la distinzione fra patriziato e plebe, l'invenzione del patronato e della clientela, l'istituzione dell'assemblea popolare e dei distretti territoriali articolati in tribù e curie, insomma la messa a punto di tutte le cornici istituzionali che graduano e definiscono il coinvolgimento dei Romani nella vita della città, a seconda del loro rango³⁶.

Da questo punto di vista, allora, proprio la pagina di Plinio il Vecchio sui due esemplari di mirto posti davanti al tempio di Quirino risulta preziosa per integrare l'esiguo dossier di questa divinità e inspessirne l'evanescente profilo teologico. In primo luogo, sembra chiaro che per i due alberi si verifica qualcosa di simile a quanto abbiamo osservato nei racconti sul fico Ruminale o sul corniolo di Romolo: le sorti cangianti dei mirti, che li vedono alternativamente fiorire e seccare, seguono infatti con cronachistica puntualità l'evoluzione dei rapporti di potere fra patrizi e plebei, o addirittura la anticipano; al punto che quando in età tardo-repubblicana il Senato, tradizionale roccaforte aristocratica, conosce una riduzione progressiva delle sue prerogative e del suo prestigio, anche l'albero che lo rappresenta perde a poco a poco le foglie fino a marcire del tutto, mentre parallelamente l'altro riprende vigore. Semmai, la peculiarità di questo racconto rispetto a quelli che abbiamo esaminato nelle pagine precedenti consiste nel fatto che qui la crescita o la morte delle due piante non rispecchia le sorti di un singolo individuo o quella dei Romani nel loro complesso, ma le performance di altrettanti gruppi sociali, che coincidono peraltro con la ripartizione del corpo civico introdotta dallo stesso fondatore. Gli autori antichi concordano infatti nell'attribuire a Romolo, come abbiamo accennato, la distinzione della quale i due mirti rappresentano l'espressione vegetale: patrizi sono in primo luogo i figli e i discendenti dei cento senatori scelti perché fungano da consiglieri del re, plebei tutti gli altri cittadini.

Gli alberi posti nei pressi del tempio di Quirino sono insomma una sorta di correlativo oggettivo dell'assetto dato alla popolazione di Roma dal suo primo re, con la suddivisione del corpo civico in due ordini dotati di attribuzioni e ruoli distinti, e le loro vicissitudini finiscono per raccontare l'intera storia sociale della

³⁵ Sono stati in particolare Georges Dumézil, e più di recente Andrea Carandini, a insistere in varie sedi su questa interpretazione etimologica, che risale almeno alla metà dell'Ottocento (cfr. KRETSCHMER 1919, 149) e sulla quale si è esercitata a lungo anche la romanistica, e con particolare ampiezza PROSDOCIMI 2016; cfr. però, tra le altre, le fondate riserve di RADKE 1981. La cultura romana avvertiva tuttavia ugualmente un nesso tra Quirino e le curie di Romolo: non è probabilmente un caso, anche se gli studiosi non sono unanimi al riguardo, che il giorno dei *Quirinalia* coincidesse con le cosiddette *Feriae stultorum*, celebrate lo stesso 17 febbraio da quanti avevano dimenticato la loro curia di appartenenza e per questo avevano omesso nei giorni precedenti di prendere parte ai *Fornacalia*, una ricorrenza cui i cittadini intervenivano appunto divisi per curie: cfr. sul punto, con posizioni diverse, LIOU-GILLE 1980, 194-207; BAUDY 2001; ROBINSON 2003.

³⁶ Anche in questo caso rimando alle fonti raccolte in CARANDINI 2011.

città attraverso un codice di carattere botanico. Il fatto poi che quegli alberi si trovassero all'ingresso del santuario di Quirino – *ante aedem ipsam*, secondo l'espressione pliniana – sottolinea una volta di più la stretta e duratura relazione che l'antico re, anche dopo la sua apoteosi, intrattiene con la struttura civica da lui istituita, in una delle sue manifestazioni più significative.

4. *Epilogo*

Siamo alle conclusioni del nostro breve percorso, che vorremmo affidare a una domanda: quando ha avuto fine la parabola dei mirti di Quirino? Il testo della *Naturalis historia*, come si è visto, ne parla al passato: l'espressione *fuere [...] per longum tempus*, insieme agli altri verbi che la seguono, tutti al perfetto, lascia intendere che al tempo di Plinio gli alberi erano ormai definitivamente scomparsi³⁷. Si è fondatamente supposto che tale scomparsa sia legata all'incendio che a quanto pare aveva colpito il tempio sul Quirinale nel 49 a.C., all'inizio della guerra civile tra Cesare e Pompeo: ed è un fatto che tra gli edifici sacri da lui realizzati nel corso del suo principato, evidentemente al posto del santuario andato distrutto, lo stesso Augusto menzioni anche una *aedes Quirini*, la cui inaugurazione è collocabile nell'estate del 16 a.C.³⁸ D'altra parte, l'ultimo evento storico che i due alberi avevano riflesso con la loro mutevole fioritura, a dire di Plinio, era la guerra sociale, terminata appena una quarantina d'anni prima che il vecchio edificio bruciasse, guerra a partire dalla quale il prestigio del Senato sarebbe andato incontro a un progressivo appannamento.

Se così fu, quell'incendio, e la relativa distruzione dei mirti, erano stati involontariamente profetici, venendo a coincidere con i traumatici eventi che avviavano definitivamente il regime repubblicano al suo collasso. Seccando per sempre tra le fiamme, senza che il restauratore del santuario si desse pena di ripristinarli, i mirti di Quirino segnalavano che il crollo di quel regime trascinava con sé anche la fine della dialettica sociale che lo aveva così lungamente caratterizzato e che l'avvento del principato segnava l'inizio di una dirompente riallocazione del potere e di un'articolazione totalmente nuova di ordini e ceti: del resto, la memoria culturale delle società umane è fatta anche di espunzioni,

³⁷ Altra questione è quella di individuare la fonte erudita o annalistica dalla quale Plinio traeva la notizia sui mirti, ormai invisibili ai suoi tempi: i nomi che sono stati avanzati a questo riguardo, come quelli di Varrone o dello storico Sisenna, sono tanto plausibili quanto sottratti a ogni possibilità di verifica. Cfr. RICHARD 1986, 794, nota 48, che prudentemente lascia la questione in sospenso.

³⁸ L'ipotesi è avanzata da RICHARD 1986, 783, che rimanda a Dio Cass. 41, 14, 3 (il cui dettato non è peraltro del tutto perspicuo: forse si deve pensare più correttamente alla caduta di fulmini sul tempio); significativamente, lo storico greco inserisce la notizia dell'incendio, provocato secondo la fonte di Dione da un fuoco caduto dal cielo, tra i prodigi che accompagnarono lo scoppio delle ostilità. Cfr. poi August. RG 19, 2 e soprattutto Dio Cass. 54, 19, 4 per la dedica del nuovo tempio da parte del principe nel 16 a.C. Dalla notizia, risalente ancora a Dione Cassio (43, 45, 3), secondo cui nel 45 il Senato consacrò proprio nel tempio di Quirino una statua a Cesare con l'iscrizione «Al dio invincibile» si è plausibilmente dedotto che già quest'ultimo avesse avviato il ripristino dell'area culturale.

allorché un ricordo, e il *monumentum* che lo perpetua, cessano di essere significativi per quelle stesse società, anzi è proprio la sua manipolabilità a distinguerla da altre forme di conservazione del passato. In compenso, dopo la morte di Augusto si diffuse la diceria che non per un caso questi avesse fatto ornare il nuovo tempio di Quirino con settantasei colonne, il cui numero corrispondeva esattamente agli anni della sua vita: ora il santuario del fondatore divinizzato non rifletteva più la storia sociale della città, ma la biografia personale del principe³⁹.

Così, mentre la vicenda di Roma imboccava una strada del tutto diversa da quella percorsa sino ad allora, anche gli alberi che avevano narrato per secoli la storia di un'intera comunità si preparavano a lasciare definitivamente il posto a quelli che raccontavano l'ascesa e il declino dei soli imperatori.

Bibliografia

BERTHELET, VAN HAEPEREN 2021 = Y. BERTHELET, F. VAN HAEPEREN (éds.), *Dieux de Rome et du monde romain en réseaux*, Bordeaux, Ausonius, 2021.

BAUDY 2001 = D. BAUDY, «Der dumme Teil des Volks» (*Op.*, Fast. 2, 531): Zur Beziehung zwischen Quirinalia, Fornacalia und Stultorum feriae, «Museum Helveticum» 58, 2001, 32-39.

BAYET 1935 = J. BAYET, *Le rite du fécial et le cornouiller magique*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire» 52, 1935, 29-76 (ora in ID., *Croyances et rites dans la Rome antique*, Paris, Payot, 1971, 9-43).

BELTRAMI 1998 = L. BELTRAMI, *Il sangue degli antenati. Stirpe, adulterio e figli senza padre nella cultura romana*, Bari, Edipuglia, 1998.

BENVENISTE 1966 = É. BENVENISTE, *Les verbes délocutifs*, in ID., *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Paris, Gallimard, 1966, 277-285.

BETTINI 2008 = M. BETTINI, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino, Einaudi, 2008 (rist. Roma, Carocci, 2018).

BETTINI, SHORT 2014 = M. BETTINI, W. M. SHORT (a cura di), *Con i Romani. Un'antropologia della cultura antica*, Bologna, il Mulino, 2014.

BISPHAM, SMITH 2000 = E. BISPHAM, CH. SMITH (eds.), *Religion in archaic and republican Rome and Italy. Evidence and experience*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

BLOCH 1980 = R. BLOCH (éd.), *Recherches sur les religions de l'antiquité classique*, Genève-Paris, Droz-Champion, 1980.

BOMMAS, HARRISSON, ROY 2012 = M. BOMMAS, J. HARRISSON, PH. ROY (eds.), *Memory and urban religion in the ancient world*, London-New York, Bloomsbury, 2012.

BRELICH 1960 = A. BRELICH, *Quirinus: una divinità romana alla luce della comparazione*, «Studi e materiali di storia delle religioni» 31, 1960, 63-119 (ora in ID., *Tre variazioni romane sul tema delle origini*, Roma, Editori Riuniti, 2010³, 181-239).

³⁹ Dio Cass. 54, 19, 4: εἶπον δὲ τοῦτο ὅτι ἐξ καὶ ἑβδομήκοντα κίουσιν αὐτὸν ἐκόσμησεν, ὅσαπερ τὰ πάντα ἔτη διεβίω, καὶ τούτου λόγον τισὶ παρέσχεν ὡς καὶ ἐξεπίτηδες αὐτὸ ἀλλ' οὐ κατὰ τύχην ἄλλως πράξας. Più ampiamente, sullo sfruttamento augusteo della figura di Quirino cfr. tra gli altri SCOTT 1925 e più di recente PORTE 1993.

BRETIN-CHABROL 2012 = M. BRETIN-CHABROL, *L'arbre et la lignée. Métaphores végétales de la filiation et de l'alliance en latin classique*, Grenoble, Millon, 2012.

BRIQUEL 1980 = D. BRIQUEL, *Trois études sur Romulus*, in BLOCH 1980, 267-346.

BRIQUEL 1996 = D. BRIQUEL, *Remarques sur le dieu Quirinus*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire» 74, 1996, 99-120.

BRIQUEL 2018 = D. BRIQUEL, *Romulus jumeau et roi. Réalités d'une légende*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

BRUGNOLI, STOK 1997 = G. BRUGNOLI, F. STOK (a cura di), *Vitae Vergilianae antiquae*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1997.

CARANDINI 2006 = A. CARANDINI, *Remo e Romolo. Dai rioni dei Quiriti alla città dei Romani (775/750-700/675 a.C.)*, Torino, Einaudi, 2006.

CARANDINI 2011 = A. CARANDINI (a cura di), *La leggenda di Roma*, vol. III, *La costituzione*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 2011.

CARANDINI 2014 = A. CARANDINI (a cura di), *La leggenda di Roma*, vol. IV, *Dalla morte di Tito Tazio alla fine di Romolo*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 2014.

CARROLL 2018 = M. CARROLL, *Temple gardens and sacred groves*, in JASHEMSKI, GLEASON, HARTSWICK, MALEK 2018, 152-164.

CURTI 2000 = E. CURTI, *From Concordia to the Quirinal: notes on religion and politics in mid-republican/hellenistic Rome*, in BISPHAM, SMITH 2000, 77-91.

DEONNA 1921 = W. DEONNA, *La légende d'Octave-Auguste: dieu, sauveur et maître du monde*, «Revue de l'Histoire des Religions» 84, 1921, 77-107.

DICKEY 2002 = E. DICKEY, *Latin form of address. From Plautus to Apuleius*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2002.

DRIEDIGER-MURPHY, EIDINOW 2019 = L. G. DRIEDIGER-MURPHY, E. EIDINOW (eds.), *Ancient divination and experience*, Oxford, Oxford University Press, 2019.

DUMÉZIL 1974 = G. DUMÉZIL, *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1974 (trad. it. *La religione romana arcaica. Mitì, leggende, realtà*, Milano, Rizzoli, 2001, da cui si cita).

DUPONT 1990 = F. DUPONT, *La vita quotidiana nella Roma repubblicana*, trad. it. Roma-Bari, Laterza, 1990 (ed. or. *La vie quotidienne du citoyen romain sous la République*, Paris, Hachette, 1989).

EDWARDS 1996 = C. EDWARDS, *Writing Rome. Textual approaches to the city*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1996.

FLORY 1989 = M. FLORY, *Octavian and the omen of the gallina alba*, «Classical Journal» 84, 1989, 343-356.

FRAZER 1922 = J. G. FRAZER, *The golden bough. A study in magic and religion*, abridged edition, London, Macmillan, 1922.

FRAZER 1929 = J. G. FRAZER, *Publii Ovidii Nasonis Fastorum libri sex. The Fasti of Ovid*, vol. II, London, Macmillan, 1929.

GALINSKY 2016 = K. GALINSKY (ed.), *Memory in ancient Rome and early Christianity*, Oxford, Oxford University Press, 2016.

GUILLAUME-COIRIER 1992 = G. GUILLAUME-COIRIER, *Arbres et herbe. Croyances et usages rattachés aux origines de Rome*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité» 104, 1992, 339-371.

HAUTALA 2014 = S. HAUTALA, *Piante*, in BETTINI, SHORT 2014, 269-285.

HÖLKESKAMP 2006 = K.-J. HÖLKESKAMP, *History and collective memory in the middle republic*, in ROSENSTEIN, MORSTEIN-MARX 2006, 478-495.

HÖLKESKAMP 2016 = K.-J. HÖLKESKAMP, *In the web of (bi-)stories: memoria, monuments, and their myth-historical "interconnectedness"*, in GALINSKY 2016, 169-213.

HUNT 2012 = A. HUNT, *Keeping the memory alive: the physical continuity of the ficus Ruminalis*, in BOMMAS, HARRISSON, ROY 2012, 111-128.

HUNT 2016 = A. HUNT, *Reviving Roman religion. Sacred trees in the Roman world*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

JASHEMSKI, GLEASON, HARTSWICK, MALEK 2018 = J. F. JASHEMSKI, K. L. GLEASON, K. J. HARTSWICK, A.-A. MALEK (eds.), *Gardens of the Roman empire*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2018.

KOCH 1953 = C. KOCH, *Bemerkungen zum römischen Quirinskult*, «Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte» 5, 1953, 1-25.

KOCH 1963 = C. KOCH, *Quirinus*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. XLVII, Stuttgart, Metzler, coll. 1306-1321.

KRETSCHMER 1919 = P. KRETSCHMER, *Lat. quirites und quiritare*, «Glotta» 10, 1919, 147-157.

LAJOYE 2010 = P. LAJOYE, *Quirinus, un ancien dieu tonnant? Nouvelles hypothèses sur son étymologie et sa nature primitive*, «Revue de l'Histoire des Religions» 2, 2010, 175-194.

LIU-GILLE 1980 = B. LIU-GILLE, *Cultes "héroïques" romains. Les fondateurs*, Paris, Les Belles Lettres, 1980.

MAGDELAIN 1986 = A. MAGDELAIN, *Quirinus et le droit (spolia opima, ius fetiale, ius Quiritium)*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité» 96, 1986, 195-237 (ora in ID., *Jus imperium auctoritas. Études de droit romain*, Roma, École Française de Rome, 1990, 229-269).

MALTBY 1991 = R. MALTBY *A lexicon of ancient Latin etymologies*, Leeds, Francis Cairns, 1991.

MCCULLOCH 1980 = H. Y. MCCULLOCH JR., *Literary augury at the end of Annals XIII*, «Phoenix» 34, 1980, 237-242.

MERCATTILI 2017 = F. MERCATTILI, *Culti e purificazione postbellica lungo la Sacra via*, «Otium» 3, 2017, <http://www.otium.unipg.it/otium/article/view/4328>.

MONTERO HERRERO 2017 = S. MONTERO HERRERO, *Octaviano y el prodigio de Munda*, «Gerión» 35, 2017, 747-761.

OGLE 1910 = M. B. OGLE, *Laurel in ancient religion and folk-lore*, «American Journal of Philology» 31, 1910, 287-311.

PELLOSO 2018 = C. PELLOSO, *Ricerche sulle assemblee quiritarie*, Napoli, Jovene, 2018.

PERUTELLI 1985 = A. PERUTELLI, *I braccia degli alberi. Designazione tecnica e immagine poetica*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 15, 1985, 9-48.

PORTE 1981 = D. PORTE, *Romulus-Quirinus, prince et dieu, dieu des princes. Étude sur le personnage de Quirinus et sur son évolution, des origines à Auguste*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 17.1, Berlin-New York, De Gruyter, 1981, 300-342.

PORTE 1993 = D. PORTE, *Quirinus, Auguste, apothéose*, «Vita Latina» 132, 1993, 18-26.

PORTE 1995 = D. PORTE, *Un... mais toujours tous...*, «Vita Latina» 138, 1995, 2-6.

PORTER 1970 = R. E. A. PORTER, *The archaic community of the Romans*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1970.

PRESCENDI 2021 = F. PRESCENDI, *Réflexions sur le polythéisme romain au prisme d'une petite divinité: Rumina, la déesse de la mamelle allaitante*, in BERTHELET, VAN HAEPEREN 2021, 153-164.

PROSDOCIMI 2016 = A. L. PROSDOCIMI, *Forme di lingua e contenuti istituzionali nella Roma delle origini. I*, Napoli, Jovene, 2016.

RADKE 1981 = G. RADKE, *Quirinus. Eine kritische Überprüfung der Überlieferung und ein Versuch*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II 17.1, Berlin-New York, De Gruyter, 1981, 276-299.

REPICI 2000 = L. REPICI, *Uomini capovolti. Le piante nel pensiero dei Greci*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

RICHARD 1986 = J.-C. RICHARD, *Pline et les myrtes du temple de Quirinus: à propos de Pline*, H.N., 15, 120-121, «Latomus» 45, 1986, 783-796.

ROBINSON 2003 = M. ROBINSON, *Festivals, fools and the Fasti: the Quirinalia and the Feriae Stultorum (Ovid, Fast. II 475-532)*, «Aevum Antiquum» 3, 2003, 609-621.

ROSENSTEIN, MORSTEIN-MARX 2006 = N. ROSENSTEIN, R. MORSTEIN-MARX (eds.), *A companion to the Roman republic*, London, Blackwell, 2006.

SABBATUCCI 1999 = D. SABBATUCCI, *La religione di Roma antica. Dal calendario festivo all'ordine cosmico*, Milano, il Saggiatore, 1999.

SCOTT 1925 = K. SCOTT, *The identification of Augustus with Romulus-Quirinus*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 56, 1925, 82-105.

SMALL 1994 = J. P. SMALL, *Quirinus*, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. VII/1, Zürich-München, Artemis, 1994, 612-613.

STILES 2019 = A. STILES, *Making sense of chaos: civil war, dynasties, and family trees*, in DRIEDIGER-MURPHY, EIDINOW 2019, 134-153.

STOK 1991 = F. STOK, *La Vita di Virgilio di Zono de' Magnalis*, «Rivista di cultura classica e medioevale» 33, 1991, 143-181.

WIESER 1926 = K. WIESER, *Der Zusammengang der Vergilviten*, diss. Erlangen.

ZIOLKOWSKI, PUTNAM 2008 = J. M. ZIOLKOWSKI, M. J. C. PUTNAM (eds.), *The Virgilian tradition. The first fifteen hundred years*, New Haven-London, Yale University Press, 2008.

Trasparenza e opacità in tre carmi di Simposio (aenigm. 67-69)

SOMMARIO

Una nuova lettura di Symp. 67-69 consente di verificare come, grazie al sapiente intarsio di rimandi ad autori pagani (soprattutto il Marziale di *apoph.* 61-62 e, in subordine, di *epigr.* 8, 14) e cristiani (Tertulliano, Lattanzio, Ambrogio), il poeta riesca a creare molteplici livelli semantici calibrati sulla *doctrina* dei diversi tipi di fruitori. Il tema del rapporto fra trasparenza e opacità acquisisce, così, insospettabili valenze gnoseologiche, ermeneutiche e poetologiche.

Parole chiave: Simposio, enigma, trasparenza, opacità, allegoria, allegoresi.

ABSTRACT

A critical reassessment of Symp. 67-69 shows that, thanks to a skilful interweaving of references to pagan (especially the Martial of *apoph.* 61-62, but also of *epigr.* 8, 14) and Christians authors (Tertullian, Lactantius, Ambrose), the poet creates multiple semantic levels calibrated on the *doctrina* of the different types of readers. The theme of the relationship between transparency and opacity thus acquires unsuspected gnoseological, hermeneutic and poetological values.

Keywords: Symposius, riddle, transparency, opacity, allegory, allegoresis.

Tra i molteplici e purtroppo cruciali aspetti che ancora sfuggono degli *Aenigmata Symposii*¹ uno dei più rilevanti è quello dei piani di destinazione dell'opera, che, in assenza di dati sicuri sull'identità e sul *milieu* del poeta, occorre ricostruire sulla base della *praeformatio* e dei tratti caratterizzanti dei carmi. La silloge è presentata come frutto di una giocosa quanto maldestra improvvisazione agonale svoltasi durante un simposio dei Saturnali, uno scenario che, per quanto poco credibile, sembra sintomatico del disegno di declinare in chiave enigmistica lo sguardo straniante sulla realtà che permea gli *Xenia* e gli *Apophoreta* di Marziale²; al tempo stesso, l'insistenza sulle *nugae* propiziate dall'*ebrietas*, richiamandosi tanto a un convenzionale *setting* del genere³ quanto a un *topos*

¹ Nome, cronologia, provenienza geografica e profilo culturale del poeta restano piuttosto nebulosi. Per uno sguardo d'insieme su questi e altri problemi posti dalla silloge si può fare affidamento sulle ricche pagine introduttive dell'edizione curata da BERGAMIN 2005, XI-LXXXIX. Più limitata la prospettiva di LEARY 2014, 4-30, che, dopo essersi sbilanciato a favore di una datazione a ridosso del VI secolo (in virtù della ripresa di alcuni enigmi nell'*Historia Apollonii regis Tyri*), si concentra soprattutto sulla contestualizzazione dell'opera nell'ambito del genere epigrammatico e sull'analisi dei criteri di ordinamento dei carmi, con l'aggiunta di rapidi rilievi sulla tecnica compositiva e sul riuso dei modelli da parte di Simposio.

² I punti di contatto con le due raccolte dell'epigrammista non sfuggono a BERGAMIN 2005, XXXIV-XXXV e LEARY 2014, 6-9, ma, nel complesso, l'approccio più stimolante al retaggio saturnalicio della raccolta simposiana si deve a SEBO 2016, 47-51, che, pur glissando inopinatamente sull'influsso di Marziale, evidenzia come la prosopopea di oggetti e animali metta in crisi la gerarchia tra umano e ferino, animato e inanimato, creando un effetto di polifonia che si sarebbe tentati di definire 'bachtiniana' se non fosse già intimamente legata allo spirito della festività durante la quale il poeta sostiene di aver composto i propri carmi.

³ Sul legame privilegiato tra enigma e simposio cfr. DELLA BONA 2013; BETA 2016, 44-63. Proprio alla luce di ciò si è talora ipotizzato che il genitivo *Symposii* (*Simposii*) affiorante nella tradizione manoscritta non sia l'edonimo (o lo pseudonimo) del poeta, ma un nome comune designante il contesto compositivo. Per un equilibrato *status quaestionis* cfr. BERGAMIN 2005, XIII-XIV.

modestiae di rinnovata fortuna in epoca tarda⁴, parrebbe precisare ulteriormente le circostanze compositive, evocando un contesto di *otium* aristocratico. Tali indizi risultano, però, in parte rettificati o integrati dall'effettiva fisionomia dei carmi, i quali, pur esibendo il gusto di una 'poesia delle cose' di stampo marzialiano⁵, si appuntano anche su oggetti estranei al novero dei tradizionali doni saturnali, delineando un più lato orizzonte di epidittica epigrammatica non priva di venature enciclopediche⁶. Inoltre, la connotazione pagana e disimpegnata apparentemente conferita dal richiamo agli *Xenia* e agli *Apophoreta* viene ben presto messa in crisi dall'affiorare di reiterati echi di testi biblici, apologetici e patristici⁷, nonché di opere di scrittori quali Prudenzio e Paolino di Nola; notevole è, poi, il recupero di motivi cari all'allegorismo cristiano e, in una certa misura, pertinenti al genere dell'enigma⁸.

Muovendosi su questo doppio binario culturale, Simposio riesce a rivolgersi a tipologie eterogenee di lettori⁹, mettendone alla prova la perspicacia nel decifrare non solo i referenti dei carmi, ma anche l'intarsio di suggestioni letterarie pagane e cristiane, apprezzabili tanto singolarmente quanto nel loro mutevole intrecciarsi. Sorretta da un'*ars* scaltrita (e ancora in parte inesplorata), l'opera offre ad alcuni il piacere di un mero *lusus* intellettualistico e ad altri anche un'esperienza di edificazione religiosa, ma a tutti l'opportunità di riflettere sul volto ambiguo del mondo e del linguaggio che si affanna a rappresentarlo.

A fornire un'eloquente testimonianza della raffinata tessitura della silloge sono i carmi 67-69 che, dedicati rispettivamente a una *lanterna*, uno *specular* e uno *speculum*, vengono di solito considerati come una trilogia sulla luce, dipinta in varie forme di propagazione e contenimento¹⁰. Tuttavia, un riesame di questo

⁴ Il motivo, risalente a Marziale, conosce un *revival* in Ausonio (cfr. MATTIACCI 2012; PIRAS 2014, 129-130), a cui poi si rifà Sidonio Apollinare nella postfazione epistolare al *carm.* 22 (ONORATO 2019, 56). Cfr. POLARA 1993, 204.

⁵ Alludo naturalmente alla felice formula critica utilizzata da SALEMME 2005. Su questo tema cfr. anche ROMAN 2001.

⁶ Sul debito dell'opera nei confronti della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio si sofferma SEBO 2016, 40-41, che rileva la persistenza di tale tratto negli enigmi di età medievale, i quali «in their interest in life and death, origins and metamorphoses, reversals and cycles, [...] probe the material world and ultimately beyond it»; cfr. BERGAMIN 2005, XIX e LEARY 2014, 12, che, anche per l'ambientazione prospettata nella *praeformatio*, colgono un'affinità con i *Saturnalia* di Macrobio. Non va, peraltro, trascurato che una sintonia con l'enciclopedismo pliniano è stata individuata dalla critica già negli *Xenia* e negli *Apophoreta* di Marziale: cfr. BLAKE 2011, a cui è possibile attingere ulteriore bibliografia. Ancora bisognose di un'indagine sistematica sono poi le consonanze di Simposio con le *Etymologiae* (o *Origines*) di Isidoro di Siviglia, che, anche quando dettate dal mero ricorso a fonti erudite comuni (Plinio incluso), restano emblematiche dello spirito di questa raccolta poetica, in cui l'interesse per le cose si intreccia con quello per la valenza illuminante dei loro nomi.

⁷ BERGAMIN 2005, 75-79 evidenzia la presenza di obliqui rimandi a Lattanzio e Girolamo già nella *praeformatio*.

⁸ Sul *côté* cristiano-allegorico dell'opera cfr. BERGAMIN 2005, XIV-XV, XX-XXXII e XLVII-LVIII; cfr. anche GUARDUCCI 1991; BERGAMIN 2004a; SEBO 2016, 56-62. L'esistenza di questo versante è invece perentoriamente esclusa con motivazioni discutibili da LEARY 2014, 4.

⁹ Non ultimi quelli degli ambienti scolastici: BERGAMIN 2005, XLV-XLVI.

¹⁰ L'etichetta del ciclo risale a LEARY 2014, 22 e 183 e viene poi ripresa e approfondita da SEBO 2016, 41-51, che nell'indugio del poeta su tre oggetti a vario titolo capaci di ospitare al proprio interno la luce coglie un atteggiamento quasi da paradossografo dinnanzi al prodigio della cattura di ciò che è impalpabile (cfr. BERGAMIN 2004b).

breve ciclo (a sua volta incastonato in una più ampia serie sul «trionfo tecnologico dell'uomo sulla natura»¹¹) consente di riconoscere un ruolo non meno importante al tema della trasparenza, che, interagendo con la programmatica opacità della scrittura enigmistica, acquisisce insospettabili risvolti gnoseologici ed ermeneutici.

Il primo carme del ciclo è, come detto, riservato a una lanterna, le cui diafane pareti di corno¹² esaltano il bagliore della fiamma:

LANTERNA

Cornibus apta cauis, tereti perlucida gyro,
lumen habens intus, diuini sideris instar,
noctibus in mediis faciem non perdo dierum¹³.

La fonte di ispirazione è Mart. *epigr.* 14, 61-62 (d'ora in avanti *apoph.* 61-62), in cui, in ossequio a un ben noto criterio di alternanza che governa l'assetto degli *Apophoreta* articolandone in dittici i macrocicli tematici¹⁴, a una *lanterna cornea* si contrappone un oggetto analogo realizzato, però, con una materia prima decisamente meno nobile quale un tessuto vescicale di origine ferina:

LANTERNA CORNEA

Dux lanterna uiae clusis feror aurea flammis,
et tuta est gremio parua lucerna meo.

LANTERNA DE VESICA

Cornea si non sum, numquid sum fuscior? Aut me
uesicam, contra qui uenit, esse putat?

Mentre in Marziale la diversa fattura delle due lanterne è subito focalizzata dai lemmi di matrice autoriale¹⁵, Simposio, pur essendo probabilmente l'artefice della titolatura dei propri carmi¹⁶, sceglie di puntualizzare questo dettaglio e, di

¹¹ LEARY 2014, 183; cfr. BERGAMIN 2005, 165.

¹² Sull'uso di questo materiale per la realizzazione di lanterne si sofferma già Plauto all'inizio dell'esilarante dialogo notturno tra Mercurio e Sosia in *Amph.* 341 (*Quo ambulas tu qui Volcanum in cornu conclusum geris?*). Cfr. Plin. *nat.* 11, 49 *aluis apium cornu lanternae tralucido factis* e Priap. 32, 13-14 *ductor ferreus insulariusque / lanternae uideor fricare cornu* (un passo quanto mai tormentato non solo dal punto di vista dell'esatta decifrazione della similitudine oscena, ma anche sotto il profilo della *constitutio textus*: un lucido *resumé* del dibattito critico in GOLDBERG 1992, 180-183). Per ulteriore documentazione cfr. LEARY 2014, 183.

¹³ Per le citazioni da Simposio mi attengo al testo di BERGAMIN 2005.

¹⁴ Della valenza strutturale dell'antitesi talora siglata come R (= *rich gifts*) - P (= *poor gifts*), che trova riscontro nelle parole di Marziale in *apoph.* 1, 5 (*diuitis alternas et pauperis accipe sortes*), si occupa diffusamente LEARY 1996, 13-21, il quale ne evidenzia anche l'utilità come spia di possibili corrottele nella tradizione manoscritta.

¹⁵ Mart. *xen.* (= *epigr.* 13), 3, 7-8 *Addita per titulos sua nomina rebus habebis / praetereas, si quid non facit ad stomachum* e *apoph.* 2, 3-4 *lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo / ut, si malueris, lemmata sola legas*, sui quali cfr. CITRONI 1988, 10-11; LEARY 1996, 57-58; LEARY 2001, 47-48; ROMAN 2001, 136-137; SOCAS 2004; VALLEJO MOREU 2008, 202-203.

¹⁶ A provarlo sembrerebbe la costante congruenza dei titoli al contenuto e al tenore espressivo dei rispettivi componimenti, un dato che raramente si riscontra in altre raccolte epigrammatiche tardolatine (come, ad esempio, quella di Ausonio e dei *Bobiensia*, per non parlare delle sillogi

conseguenza, di esplicitare la dipendenza dal modello nell'incipit di *aenigm.* 67, aperto da un *cornibus* che ha anche la funzione supplementare di *trait d'union* con il precedente componimento dedicato al *flagellum*, egualmente realizzato con una materia di provenienza animale (vd. il sintagma di apertura di 66, 1, *De pecudis dorso*)¹⁷.

Dal confronto con *apoph.* 61 emerge l'originale riscrittura alla quale il poeta tardoantico sottopone l'ipotesto anzitutto sotto il profilo del trattamento poetico del rapporto tra interno ed esterno dell'oggetto, un aspetto il cui rilievo era rimarcato dall'epigrammista di Bilbilis grazie all'esibito contrasto tra i lessemi parafonici *lanterna* e *lucerna*, dislocati in sedi speculari del distico (l'uno nel primo emistichio dell'esametro, davanti al sostantivo bisillabico e giambico *niae* seguito dalla cesura semiquinaria; l'altro subito prima dell'aggettivo bisillabico e giambico *meo* con il quale si chiude il pentemimere del secondo emistichio del pentametro). Tale dialettica emerge, del resto, già dall'impianto del v. 1, nel quale a una prima metà che magnifica la capacità della lanterna di guidare il cammino degli uomini (dai quali, pure, è portata: si noti la concettosa antitesi tra *dux* e *feror*) ne segue una protesa ad esaltare l'effetto del fulgore delle *clusae flammae*, in grado di far apparire dorato l'involucro di corno; nel pentametro, invece, la gerarchia tra contenitore e contenuto si risolve a favore del primo, dato che il poeta accentua la fragilità della *lucerna* definendola *parua* (in forte contrasto con il *dux* appositivo di *lanterna* nell'esametro) e connotandola quasi come un feto al riparo del grembo materno (notevole l'icasticità dell'iperbato *gremio... meo*, che ingloba il sostantivo *lucerna*, ribaltando peraltro le coordinate dell'*ordo uerborum* del primo verso, nel quale era invece la *traiectio* del nesso *clusis flammis* a racchiudere i termini relativi alla lucerna).

Nel secondo testo del dittico marzialiano una *lanterna de uesica* rivendica con orgoglio la propria dignità a dispetto del confronto in apparenza penalizzante con un *cadeau* analogo ma di fattura più pregiata. In questo caso spicca la brillante *trouaille* del *cornea* incipitario, che, al pari dell'*aurea* di 61, 1, sortisce un iniziale spiazzamento del fruitore, in quanto allude a una materia prima diversa da quella attribuita all'oggetto già in sede di lemma. Se, però, nel primo carne del dittico l'espedito sottolinea la nobilitazione cromatica e, quindi, speciosa che il bagliore delle fiamme dona alla lanterna, qui l'aggettivo si piega alla polemica

confluite nell'*Anthologia Latina*), dove infatti occorre ipotizzare l'intervento di uno o più lemmatisti (per un'organica trattazione di certi fenomeni anche in generi diversi dall'epigramma cfr. SCHRÖDER 1999). A favore dell'autenticità dei lemmi simposiani depone anche il loro possibile coinvolgimento in dinamiche allusive strettamente connesse al meccanismo dei relativi enigmi (un esempio è nel carne 68: cfr. *infra*, 139-141); né si può sottovalutare la plausibile incidenza dell'autorevole precedente costituito proprio dalle raccolte saturnalicie di Marziale. Della paternità simposiana di questi paratesti si mostrano convinti anche BERGAMIN 2005, XXVII; LEARY 2014, 12-13; SEBO 2016, 51-56. Un'altra e non meno delicata questione è l'eventuale scelta del poeta di rendere immediatamente disponibili i lemmi-soluzioni tramite una loro collocazione in cima o in margine ai rispettivi carmi (una *mise en page* adottata da quasi tutti i codici: BERGAMIN 2005, LXXVIII-LXXXVII): tale peculiarità accentuerebbe l'omologia con i precedenti marzialiani e, pur violando apparentemente la logica stessa dell'enigma come sfida alla perspicacia del fruitore, innescherebbe una feconda interazione tra paratesto e testo, spostando sempre più l'accento sulla tecnica di obliterazione dell'oggetto di ciascun carne.

¹⁷ A rilevarlo sono già BERGAMIN 2005, 165 e LEARY 2014, 183.

contro l'erronea idea che il corno sia l'unico a poter garantire l'adeguata trasparenza alle pareti della lampada¹⁸. Subito dopo, il poeta cerca di coniugare virtuosisticamente due intenti opposti, ovvero il disvelamento della materia della quale si è proclamata la non inferiorità al corno (*me / uesicam*, a cui l'*enjambement* conferisce una certa *suspense* enfatica) e il rilievo sulla sua irriconoscibilità. Quest'ultimo dettaglio potrebbe inizialmente essere inteso come allusione al fatto che il tessuto vescicale sia stato sottoposto a una lavorazione così sapiente da annullare il *gap* estetico e funzionale rispetto al corno, ma, a ben guardare, l'immagine dell'individuo *contra qui uenit* sembra semmai suggerire che, in una strada buia, i passanti riescano a percepire distintamente solo il bagliore della lanterna e non l'elemento costitutivo del paralume, per il quale, dunque, risulta superfluo investire denaro e fatica: la *lanterna de uesica* sfrutta in chiave autoapologetica il tradizionale biasimo moralistico nei riguardi del *luxus* e, in particolare, del ricorso a oggetti di squisita fattura per finalità raggiungibili anche con manufatti meno ricercati. Ne consegue che, se nell'esametro permane il riconoscimento dell'importanza dell'involucro (chiamato a soddisfare il requisito della trasparenza), nel pentametro si finisce per suggerire in modo ingegnosamente obliquo che la *lucerna* resta decisiva sul piano non solo della funzionalità dell'oggetto, ma anche della relativa esperienza estetica.

La riscrittura simposiana dei due testi di Marziale appare governata da un disegno anzitutto contaminatorio, dato che l'enigma 67, pur condividendo il referente di *apoph.* 61, è aperto da un *cornibus* evidentemente teso a riecheggiare il *cornea* posto in sede incipitaria nel secondo epigramma del modello. Analoghe inferenze emergono, del resto, dall'esame dell'architettura del carme. L'involucro esterno è protagonista indiscusso del primo esametro, che ne focalizza la sapiente fattura: la cesura semiquinaria enuclea, infatti, due emistichi che risultano entrambi imperniati sull'iperbato di un sintagma ablativale a cornice di un elemento attributivo femminile applicato alla lanterna (*Cornibus apta cauis, tereti perlucida gyro*) e che, dunque, proprio grazie a tale simmetria rimarcano la maestria dell'artigiano nel trasformare le corna cave di un animale in un globo perfettamente tornito e diafano, pronto ad ospitare al suo interno la lampada (una metamorfosi ben più radicale e concreta di quella dell'apparenza cromatica della lanterna messa in risalto nel primo verso di *apoph.* 61). A partire dal v. 2 l'attenzione si sposta sull'*intus* (in forte rilievo davanti all'incisione mediana), ma a differenza di quanto accade in *apoph.* 61, la lucerna, lungi dall'apparire piccola e fragile, viene magnificata con toni iperbolici dai quali si evince la volontà del poeta di accordarle la preminenza assoluta, esplicitando e portando alle estreme conseguenze la prospettiva di *apoph.* 62. La luce della lampada viene addirittura equiparata a quella di un astro divino, un'allusione che, in questo livello di lettura del carme dominato dal confronto con la poesia saturnalia di Marziale, sembra

¹⁸ La risentita enfasi che permea l'intervento dell'oggetto parlante trapela dall'impiego delle due interrogative retoriche nelle quali si esaurisce l'intero dettato del carme. Viene da chiedersi, dunque, se il *uesicam* del v. 2 non alluda scherzosamente anche all'accezione metaforico-stilistica del sostantivo, di cui proprio Marziale si avvale in *epigr.* 4, 49, 7-8 (*A nostris procul est omnis uesica libellis / Musa nec insano syrmate nostra tumet*; cfr. MORENO SOLDEVILA 2006, 361, *ad loc.*).

puntare in direzione della luna (un aspetto su cui si tornerà a breve). La genericità del nesso *diuini sideris*, peraltro, non preclude l'attribuzione di una diversa valenza semantica, puntualmente messa a frutto nell'esametro conclusivo, in cui il ricorso al sostantivo *dies* e la contestuale antitesi tra i sintagmi *noctibus in mediis* e *faciem... dierum* assimilano il *lumen* a quello del sole e – in un crescendo iperbolico – l'effetto della lampada a un portento astronomico¹⁹.

L'incidenza dell'ipotesi marzialiano va peraltro valutata anche sul piano del meccanismo enigmistico messo in atto da Simposio e fondato sull'impiego di una fraseologia esasperatamente ambigua. Tale disegno traspare già dal *cornibus* incipitario, che, se in un'ottica intertestuale funge da marca del debito nei confronti di *apoph.* 62, 1, nell'ambito del processo di obliterazione del referente del carne si lascia apprezzare come perno dell'immagine che occupa il primo emistichio del v. 1 e, soprattutto in virtù del plurale (non immediatamente riconducibile a una lanterna, a differenza di un eventuale singolare *cornu*), può indurre a ritenere erroneamente che il poeta stia alludendo a un'animale. Questa opzione ermeneutica è, però, subito contraddetta dal lessico del secondo emistichio, sagacemente orchestrato per far pensare alla luna, a cui si addirebbero l'epiteto *perlucida*²⁰ e il rilievo sulla forma sferica²¹, nonché la precedente menzione delle corna²². Nel v. 2 il primo *hemiepes* dà seguito allo sviamento grazie al costrutto *lumen habens intus*, in grado di evocare un'etimologia di cui abbiamo notizia da Firmico Materno (*err.* 17, 2 *Luna etiam – haec eadem Lucina – a nocturno lumine nomen accepit*) e, soprattutto, da Isidoro di Siviglia (*orig.* 3, 71, 2 *Luna dicta quasi Lucina, ablata media syllaba [...] Sumpsit autem nomen per deriuationem a solis luce, eo quod ab eo lumen accipiat, acceptum reddat*)²³. A colpire maggiormente, però, sono le successive parole, che testimoniano la maestria simposiana nel selezionare

¹⁹ La litote *non perdo* recupera in *extremis* l'idea della tutela della lucerna formulata in *apoph.* 61, facendo emergere anche una certa affinità con un carne dell'*Anthologia Palatina* (14, 47 Εἴνεκα φωτὸς ἐγὼ φῶς ὄλεσα· φῶς δὲ παραστὰς / φῶς μοι ὄπασσε φίλον ποσσὶ χαρίζομενος). L'incertezza sullo spessore della cultura greca di Simposio e la nebbia non meno fitta che avvolge l'appena citato epigramma adespoto non consentono, però, di appurare se i due testi siano in qualche modo correlati.

²⁰ Apul. *mund.* 1 *pulcherrimis ignibus et perlucidis solis et lunae reliquorumque siderum*; cfr. Sen. *Med.* 787-788; Lucan. 5, 546; Aug. *enchr.* 15; Hier. *in psalm.* 88.

²¹ Non sfugga che la scelta del grecismo *gyrus* è in grado di amplificare l'ambiguità dell'espressione, dal momento che il termine è di solito impiegato per designare non la *facies* circolare ma il moto di rotazione della luna (Catull. 66, 5-6 *ut Triuiam furtim sub Latmia saxa relegans / dulcis amor gyro deuocet aeri*). Ben studiata anche la scelta di *teres*, correlabile a immagini dello stesso tenore (Prud. *perist.* 12, 21-22 *Ut teres orbis iter flexi rota percucurrit anni / diemque eundem sol reduxit ortus*), ma altrettanto consona ad evocare l'idea della sfericità di un corpo celeste (in particolare, sulla luna: Auien. *Arat.* 1400-1402 *Omnia certis / indicii tibi luna dabit, seu lucis utrimque / caesa facem, seu cum teretem concrevit in orbem*; cfr. inoltre Manil. 1, 206-214 *Haec est naturae facies: sic mundus et ipse / in conuexa uolans teretis facit esse figurat / stellarum; solisque orbem lunaeque rotundum / aspiciamus tumido quaerentis corpore lumen, / quod globus obliquos totus non accipit ignes. / Haec aeterna manet diuisque similissima forma, / cui neque principium est usquam nec finis in ipsa, / sed similis toto orbe patet perque omnia par est. / Sic tellus glomerata manet mundumque figurat*, dove l'aggettivo è applicato proprio alle tornite *figurae stellarum*, che, secondo una teoria stoica, sono prova della perfezione dell'assetto cosmico; Prud. *c. Symm.* 1, 312-313 *orbe rotundo / praecipitem teretique globo per inane uolantem*, detto del sole).

²² *TbLL*, s.v. *cornu*, 969, 56 - 970, 15. Per una possibile matrice prudenziana della trovata dell'accostamento tra lanterna e luna cfr. BERGAMIN 2005, 165.

²³ Rilevante anche la consonanza con un passo di Ambrogio sul quale si tornerà *infra*, 144-145.

tessere lessicali suscettibili di essere correlate a un equivoco già innescato: il costruito *diuini sideris instar*, infatti, a dispetto della sua genericità, risulta compatibile con l'eventuale erronea identificazione dell'oggetto nella luna, della quale, pertanto, qui sembrerebbe essere proposto come termine di paragone il sole, apparentemente detto 'divino' per la connessione con Apollo²⁴ (peraltro specularmente a quella della luna stessa con Diana-Ecate). Un immediato puntello a questa falsa pista è, del resto, offerto dal riferimento del v. 3 al permanere della *facies dierum* nel fitto delle tenebre, un'immagine potenzialmente interpretabile come allusione al passaggio di testimone tra la luce diurna e quella notturna, tanto più in forza della consapevolezza degli antichi in merito al debito del bagliore lunare nei confronti di quello del sole²⁵.

Simposio, dunque, è padrone di una ben rodato *ars* che, alla stregua di quella di un traslato, si fonda sull'individuazione di affinità morfologiche e semantiche tra diversi aspetti del reale o tra i lessemi che li designano²⁶. In particolare, l'enigma 67 prende le mosse da una similitudine tra la lanterna e la luna che, pur non venendo mai esplicitata, innerva l'intero carme sotto forma di una costante e deliberata confusione tra *comparandum* e *comparatum*. In questo quadro il sintagma *diuini sideris instar* assurge a vero e proprio snodo ermeneutico: mentre, infatti, agli occhi di un lettore già incline a ritenere che il componimento verta sulla luna tali parole appaiono come ennesimo richiamo a un contesto astronomico poi definitivamente ribadito dal v. 3, un solutore più avveduto è destinato a cogliervi la prova che il poeta non si stia riferendo alla luna ma soltanto a un oggetto che le assomigli²⁷.

Uno spartiacque non meno importante tra le due piste interpretative è, però, ravvisabile nelle competenze letterarie alle quali Simposio fa appello: il riconoscimento dell'ascendenza marzialiana dell'ablativo incipitario può risultare decisiva ai fini della decifrazione dell'intero enigma, chiarendo che la scelta di *cornibus* non rinvia alla pluralità delle corna di un animale ma a quella delle sottili lamine cornee impiegate per la fattura delle pareti della lanterna; di rimando, inoltre, si comprende come, nel costruito *cornibus apta cauibus*²⁸, l'aggettivo *apta*

²⁴ Come nota BERGAMIN 2005, 166, in *AL* 389, 41 R. = 385, 41 S.-B. il sole è a sua volta definito *speculum caeli, diuini numinis instar*; per una contestualizzazione del verso nel quadro dei temi e del sostrato culturale di questo componimento anonimo è d'obbligo il rimando a ZURLI 2008.

²⁵ Oltre ai già citati passi sulla derivazione di *luna* da *lumen* cfr. anche Manil. 1, 208-210. Sulla precoce coscienza della mutazione della luce solare da parte della luna cfr. FERABOLI *et alii* 1996, 212.

²⁶ Inevitabile ripensare alla tesi aristotelica della derivazione dell'enigma dai traslati (*poet.* 22, 1458 a 25 *ἐκ μεταφορῶν, αἴνιγμα*). SEBO 2016, 66 nota opportunamente come anche la frequente indulgenza di Simposio al paradossale binomio di entità o concetti inconciliabili sia conforme a quanto sostenuto da Aristotele nella medesima sezione della *Poetica* (22, 1458a 26-27 *αἰνίγματός τε γὰρ ἰδέα αὐτῆ ἐστὶ, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι*).

²⁷ Una somiglianza che, però, resta di interpretazione incerta, dato che *instar* può indicare anche una *aequalitas sub specie quantitatis* (cfr. *ThLL*, 1969, 44-58) e, quindi, lasciar pensare erroneamente a un oggetto che condivida con il *diuinum sidus* pure le dimensioni.

²⁸ L'aggettivo *cauus*, che – come puntualizza già BERGAMIN 2005, 165 – è consono tanto a una lanterna (Prud. *cath.* 5, 17 e Paul. Nol. *carm.* 19, 413) quanto alla luna (Plin. *nat.* 8, 215), dà vita a un sintagma (*cornibus... cauus*) in grado di ricordare un passo di Livio forse non casualmente incentrato proprio su una vicenda di sagace occultamento. Si tratta, infatti, del racconto di un'ambasceria a Delfi in occasione della quale Giunio Bruto aveva offerto ad Apollo un bastone

non significhi ‘provvista’, ‘dotata’²⁹ quanto, piuttosto, ‘realizzata’, ‘composta’³⁰. D’altro canto, non si può negare come la presenza di un’unica marca lessicale perspicua della cifra marzialiana (*cornibus*, a cui si potrebbe aggiungere il titolo *lanterna*, se di matrice autoriale come quelli del Marziale saturnalicio) conferisca anche a questa dinamica una certa cripticità: il sostrato allusivo diventa un enigma nell’enigma.

Non è escluso che il dialogo con *apoph.* 61-62, oltre a corroborare la cifra epigrammatica della silloge simposiana, valga anche come tributo a due ipotesi prodighi di suggestioni che vanno al di là della scelta del tema: le immagini marzialiane del corno che assume le sembianze dell’oro per effetto del bagliore del fuoco e del tessuto vescicale virtualmente indistinguibile dal corno pongono infatti in risalto lo scarto tra apparenza e realtà che può scaturire dall’interazione tra contenitore e contenuto e, in tal modo, finiscono per connotare la lanterna come entità esposta alla fallacia percettiva e, quindi, compatibile anche con l’orizzonte della letteratura enigmistica. In Simposio, però, all’equivoco sensoriale si affianca quello intellettuale sortito dalla tecnica di sviamento alla base dell’enigma, che, una volta compresa, assolve un ruolo istruttivo, sollecitando a riflettere sulla dicotomia tra opacità e trasparenza anche in rapporto alla dinamica di fruizione del carne. Il centro di interesse diventa, oltre al grado di limpidezza dell’oggetto, quello della sua verbalizzazione: se in Marziale la lanterna è – a prescindere dalla materia prima utilizzata – un involucro diafano che non ostacola lo spandersi del fulgore della fiamma, il carne dedicato dal poeta tardoantico al medesimo oggetto sembra piuttosto voler fare emergere la discrasia tra l’*ars* della lanterna (anche qui fisiologicamente correlata alla realizzazione di una superficie *perlucida*) e quella dell’enigma, che invece allestisce intorno all’elemento ‘illuminante’ (ovvero il referente-soluzione) un ‘guscio’ destinato a risultare opaco o trasparente a seconda della perspicacia del fruitore, auspicabilmente acuita dalla *doctrina* letteraria non meno che dalla confidenza con le *ambages* del linguaggio. C’è da chiedersi, inoltre, se Simposio, dietro la spinta di interessi etimologici più volte affioranti nei suoi versi e consoni

di legno che ne racchiudeva uno d’oro, un dono in apparenza insensato ma, in realtà, emblematico della tendenza del personaggio a dissimulare il proprio brillante ingegno per sottrarsi all’*invidia* di Tarquinio il Superbo (1, 56, 9 *is tum ab Tarquinis ductus Delphos, ludibrium uerius quam comes, aureum baculum inclusum corneo cauato ad id baculo tulisse donum Apollini dicitur, per ambages effigiem ingenii sui*). Le *ambages* escogitate da Bruto ribaltavano le tradizionali coordinate della *λοζότης* della comunicazione oracolare tra uomo e divinità. Sul passo liviano cfr., da ultima, PAPAIOANNOU 2018, 88-89. Un simile gioco allusivo da parte di Simposio presupporrebbe un’arguzia linguistica, poiché verrebbero intarsiate l’occorrenza marzialiana di *corneus* (‘fatto di corno’) e quella liviana dell’aggettivo omografo ma di diverso significato *corneus* (‘fatto in legno di corniolo’).

²⁹ Così BERGAMIN 2005, 48, la cui resa italiana non può, comunque, dirsi erronea, ma semplicemente tesa a ricreare la cifra equivoca dell’espressione. La stratificazione semantica è uno dei principali ostacoli alla traducibilità dell’opera di Simposio (così come dei testi enigmistici in genere, la cui calibrata *ratio* rischia di smarrirsi nel passaggio da una lingua all’altra).

³⁰ Per l’uso di *aptus* a proposito di oggetti la cui *facies* dipende dalla commessura di più elementi cfr. *ThL*, 328, 1-8. Naturalmente la scelta del termine e la sua connessione sintattica con *cornibus*... *cauis* mirano anche a fuorviare il lettore ammiccando al più frequente impiego di *aptus* nell’accezione di ‘adatto a’.

al disegno di esplorare i legami veri o speciosi tra molteplici significanti e significati³¹, non muova dalla tesi della *deriuatio* del termine *lanterna* dalla radice di *lateo* (dove la grafia alternativa *laterna*: Prisc. *gramm.* II, 120, 20 *longam habent paenultimam uel natura uel positione*: [...] ‘*luceo lucerna*’, [...] ‘*lateo laterna*’; cfr. Eutychn. *gramm.* V, 454, 21)³² per suggerire che l’oggetto del carme possa legarsi non solo alla nozione di luminosità, ma anche a quella di occultamento: nell’atto stesso, dunque, di evocare una lanterna da cui promana un fulgore tanto intenso da eguagliare quello della luna, Simposio, dando prova della sua abilità nell’obliterare il referente, lascerebbe intendere come l’enigma stesso sia in un certo senso una lanterna che, nel rispetto dell’etimo del nome, si distingue per il *reclusum lumen*. A qualunque di queste ipotesi si voglia prestar fede, resta plausibile ascrivere il carme a quel filone metaletterario della silloge simposiana la cui importanza è enfatizzata già dalla fisionomia dei primi tre testi, che compongono un ciclo dedicato agli strumenti scrittori (1 *Graphium*; 2 *Harundo*; 3 *Anulus cum gemma*)³³ sfruttando l’indugio sulla polivalenza del *graphium* (in grado di scrivere o cancellare a seconda dell’estremità impiegata) o sull’eterogeneità delle *figurae* tracciabili dall’*anulus signatorius* per puntualizzare obliquamente alcune coordinate fondamentali della scrittura del poeta³⁴.

L’interesse di Simposio per il nesso fra percezione e trasparenza e per le sue implicazioni risulta ancor più esibito nel successivo carme, dedicato non ad un’altra tipologia di lanterna (come invece accade in *apoph.* 62), ma a una vetrata della quale non è precisato il materiale³⁵:

³¹ Sul legame tra etimologia ed eziologia in Simposio cfr. SEBO 2016, 66-69.

³² Meno esplicita la testimonianza di Isidoro di Siviglia, che, però, sembra egualmente muovere dall’idea della lanterna che tiene chiuso (e, quindi, nascosto) in sé il *lumen* al fine di proteggerlo: *orig.* 20, 10, 7 *lanterna inde uocatur, quod lucem interius habeat clausam; fit enim ex uitro, recluso intus lumine, ut uenti flatus adire non possit et ad praebendum lumen facile ubique circumferatur*.

³³ LEARY 2014, 7 segnala come paralleli Mart. *apoph.* 21 (*Graphiarium*) e 122 (*Anuli*), ma solo il primo testo esibisce un reale nesso tematico con il carme d’esordio della silloge simposiana. In realtà l’analogia più significativa è con gli epigrammi 3-11, che, di fatto, segnano l’inizio degli *Apophoreta* dopo i due componimenti introduttivi e che trattano di vari tipi di *pugillares* e *chartae*.

³⁴ Non è dato sapere se Simposio colga anche in *apoph.* 61-62 una valenza autoriflessiva, giacché l’immagine del contenitore artisticamente lavorato in funzione dell’*euidencia* del contenuto si presta bene ad evocare la componente ecfrastica della raccolta dell’epigrammista. La questione esula dagli scopi del presente lavoro (anche perché presuppone un riesame complessivo dei meccanismi della referenzialità nelle sillogi saturnalicie di Marziale e in quella simposiana), ma non sarà superfluo rilevare che un’eventuale valenza poetologica di *apoph.* 61-62 avrebbe un parallelo negli epigrammi di Marziale incentrati sul *mirum* di animali intrappolati nell’ambra: in tali carmi, infatti, l’involucro resinoso formatosi surrettiziamente intorno a insetti o rettili diventa allegoria dell’epigramma stesso, che, anche quando rischia di scontare le conseguenze di potenziali *incommoda* quali la stesura *ex tempore* o l’adesione a una materia umile, non lesina una veste preziosa e affascinante. Da notare, peraltro, che, al pari della lanterna, anche il guscio di ambra ha uno statuto ambiguo, a metà strada tra parziale occultamento del contenuto e, al tempo stesso, sua valorizzazione in una cornice luccicante, come se la stessa prigionia responsabile di una morte inopinata si tramutasse d’un tratto in un grato sepolcro destinato a eternare in una posa suggestiva la sventurata bestiola. Su questo filone epigrammatico cfr. da ultimo ROSATI 2017. Infine, sulla fascinazione per le superfici traslucide alla base anche di altri testi di Marziale cfr. WHITEHOUSE 1999; STERN 2012.

³⁵ Si potrebbe pensare nuovamente al corno (come nel caso della lanterna del carme precedente; per un possibile indizio a favore di tale ipotesi cfr. *infra*, 148-149) o al vetro (così BERGAMIN 2005, 166; cfr., nel *codex Salmasianus*, il lemma *uitrium*, relitto di una più ampia e verosimilmente interpolata titolazione *uitrium/uitreum specular* di cui affiorano le tracce in alcuni manoscritti

SPECULAR

Perspicior penitus nec luminis arceo uisus,
transmittens oculos intra mea membra meantes;
nec me transit hiems, sed sol tamen emicat in me.

In ossequio al canone epigrammatico della *uariatio* tra i testi di un medesimo ciclo, il poeta si premura di ribaltare l'ottica del precedente componimento: in *aenigm.* 67 il ben tornito involucro della lanterna non è valorizzato per la sua funzione di paralume in grado di arginare l'effetto degli agenti esterni ma, piuttosto, per la sua utilità nel garantire il diffondersi della luce della fiamma; qui, invece, lo *specular* si presenta come argine alle intemperie ma permeabile allo sguardo e al sole. Il tema è ben enucleato già del primo esametro, che, con l'ausilio dell'incisione pentemimere, ripropone la struttura binaria di 67, 1, piegandola, però, all'esigenza di rendere sul piano espressivo i diversi tipi di penetrazione a cui l'oggetto si presta: il confronto tra le due parti del verso si risolve, quindi, in una serie di scarti ingegnosi riguardanti sia i verbi e i relativi sintagmi (dal passivo *perspicior* all'attivo *arceo*; dal costruito affermativo *perspicior penitus* alla litote *nec arceo*), sia la modalità di allusione all'agente esterno che riesce ad attraversare la vetrata (dal semplice *perspicior* al nesso anfibologico *luminis... uisus*, che gioca con la duttilità di *lumen*, 'luce', ma anche 'occhio'³⁶).

Ai due successivi esametri, anch'essi giocati sulle discrepanze formali tra gli emistichi individuati dall'incisione semiquinaria, è assegnato il compito di sviluppare più analiticamente il tema. Il v. 2 focalizza la permeabilità dello *specular* allo sguardo, un concetto espresso con stucchevole ridondanza dapprima grazie a un verbo con prefisso *trans-* (*transmittens*, per di più in perfetto parallelismo incipitario con il soprastante *perspicior*) e poi con l'abbinamento di *intra* + accusativo all'altro participio *meantes* (fortemente enfatizzato sul piano fonico dal contiguo nesso allitterante *mea membra*). Nel v. 3, invece, il poeta si concentra sulla diversa risposta della vetrata ai raggi solari e all'*hiems* (da intendersi verosimilmente come metonimia delle manifestazioni dell'inverno): nella prima parte si ripropone il ricorso a un verbo con il *trans* prefissale (*transit*), che, però, questa volta indica l'accesso negato al gelo e alle tempeste; nella seconda metà del verso, poi, la *uariatio* diventa ancor più accentuata e il dettaglio della disponibilità della vetrata a far passare la luce diurna è focalizzato senza l'impiego di verbi o sintagmi esprimenti l'idea dell'attraversamento, ma con l'immagine 'resultativa' del sole ormai all'interno della superficie dello *specular*. Peraltro, in

contaminati altomedievali) o, ancora, al *lapis specularis* (una varietà di gesso reperibile in varie aree dell'impero occidentale e sfogliabile in lastre traslucide per serramenti di edifici di varia natura; cfr. le testimonianze citate *infra*, n. 40). Per una delle ultime due opzioni propende LEARY 2014, 185 (cfr. LEARY 2011).

³⁶ Ricca documentazione in *TbIL*, s.v. *lumen*, 1819, 47-1820, 21. Peraltro, come rileva BERGAMIN 2005, 166, il sostantivo può designare anche l'apertura di una finestra e offrire, così, un contributo alla soluzione dell'enigma. Si può aggiungere, poi, che, intendendo *luminis* come genitivo oggettivo, l'espressione alluderebbe al fatto che la vetrata non precluda neppure la visione della luce esterna.

un carme così attento a sfruttare la connotazione spaziale di preverbi e preposizioni, non sembra privo di interesse *emicat*, evidenziato dalla contigua dieresi bucolica: è probabile che il poeta intenda suggerire che la luce accolta dalla vetrata finisca anche per diffondersi all'esterno³⁷, in un processo che, oltre a istituire un lato parallelismo con lo spandersi del *reclusum lumen* della lanterna, sarebbe – per la sua natura quasi rifrattiva – il perfetto preludio al carme seguente, dedicato allo specchio.

A dispetto della mancata sintonia tematica con *apoph.* 62, l'unico precedente per un carme nel quale lo *specular* giochi un ruolo di primo piano è ancora una volta offerto da Marziale, quando, in *epigr.* 8, 14, si lamenta della scadente ospitalità ricevuta nel *suburbanum* di un amico (forse l'Entello citato esplicitamente e lodato per la sua sontuosa tenuta in 8, 68)³⁸ e contrappone il gelo della propria cella con la finestra rotta al piacevole clima artificiale predisposto per alcuni alberi da frutto di origine micrasiatica in una serra contornata di vetrate:

Pallida ne Cilicum timeant pomaria brumam
mordeat et tenerum fortior aura nemus,
hibernis obiecta notis specularia puros
admittunt soles et sine faece diem.
At mihi cella datur non tota clusa fenestra, 5
in qua nec Boreas ipse manere uelit.
Sic habitare iubes ueterem crudelis amicum?
Arboris ergo tuae tutior hospes ero.

Anche nel luogo marzialiano la funzionalità dello *specular* è valutata in rapporto all'interazione sia con le intemperie che con i raggi del sole, ma si sottolinea come la vetrata, persino nell'atto di accogliere la luce, non rinunci a fungere da filtro, quasi riproponendo in forma blanda l'*obiectio* palesata nei confronti dei venti invernali: il processo è connotato come una *admissio* superabile con successo soltanto dai *puri soles*, un'immagine, che se nel suo archetipo oraziano evoca la luce limpida e intensa di un giorno senza nubi³⁹, qui esprime l'idea di un chiarore non intaccato da alcuna scoria e, infatti, si coniuga con il rimando metaforico alla prassi del vignaiolo che ha cura di tenere la feccia separata dal vino.

Come in *aenigm.* 67, il riconoscimento del debito nei riguardi di Marziale non è agevole, anche perché, al netto di un *sol* di per sé poco probante, il riscontro lessicale più limpido è il lemma; a ciò si aggiunge, poi, la condensazione dell'*hibernis... notis* del modello nel sostantivo *hiems*, anch'esso destinato ad acquisire valore di indizio solo agli occhi di un lettore colto che abbia già iniziato a sospettare il legame con il carme dell'epigrammista sulla base dell'affinità

³⁷ Così intende anche LEARY 2014, 187.

³⁸ Per un'analisi incrociata dei due epigrammi cfr. SCHÖFFEL 2002, 184-185 e 571-573, prodigo, tra l'altro, di utili indicazioni bibliografiche.

³⁹ Hor. *carmin.* 3, 29, 43-45 *cras nel atra / nube polum pater occupato / nel sole puro*. Per l'uso dell'aggettivo *purus* anche in relazione alla luna o al cielo cfr. NISBET, RUDD 2004, 359.

tematica. Ancora una volta, quindi, l'allusività è parte del procedimento enigmistico e, al tempo stesso, potenziale risorsa per la sua corretta decifrazione.

A distinguere questo carne dal precedente, tuttavia, sono le finalità per le quali Simposio stimola la memoria letteraria del fruitore. L'immagine finale della luce che si diffonde dall'interno della vetrata compare nell'epilogo di un passo di Plinio il Vecchio che costituisce la più ampia e articolata testimonianza antica sulle caratteristiche e gli usi del *lapis specularis* nell'antichità⁴⁰ (*nat.* 36, 163):

Nerone principe in Cappadocia repertus est lapis duritia marmoris, candidus atque tralucens etiam qua parte fulvae inciderant uenae, ex argumento phengites appellatus. Hoc construxerat aedem Fortunae, quam Seiani appellant, a Seruio rege sacratam, amplexus aurea domo; quare etiam foribus opertis interdum claritas ibi diurna erat alio quam specularium modo tamquam inclusa luce, non transmissa.

Il *lapis specularis* è qui eletto a termine di paragone di un marmo bianco e traslucido rinvenuto in Cappadocia all'epoca di Nerone e proprio per le sue caratteristiche denominato *phengites*. Questa tipologia di pietra fu impiegata per la realizzazione del tempio della Fortuna (inglobato nel complesso della *Domus aurea* di Nerone), garantendo all'edificio il dono della *claritas* anche a porte chiuse, con un effetto tuttavia diverso da quello sortito dalle finestre in *lapis specularis*: sembrava, infatti, che la luce, invece di filtrare dall'esterno, fosse racchiusa nel *phengites*. Data la confidenza più volte manifestata da Simposio con il testo pliniano (presumibilmente utilizzato per mettere subito a fuoco le caratteristiche di alcuni degli oggetti al centro degli enigmi), risulta lecito domandarsi se l'immagine del sole che rifugge all'interno della vetrata non sia debitrice di questo passo dell'enciclopedista⁴¹ e se, di conseguenza, il poeta tardoantico,

⁴⁰ Ecco, per maggiore chiarezza, il testo della precedente esposizione dedicata al *lapis specularis* (*nat.* 36, 160-162 *Et hi quidem sectiles sunt, specularis uero, quoniam et hic lapidis nomen optinet, faciliore multo natura finditur in quamlibet tenuis crustas. Hispania hunc tantum citerior olim dabat, nec tota, sed intra C' passuum circa Segobrigam urbem, iam et Cypros et Cappadocia et Sicilia et nuper inuentum Africa, postferendos tamen omnes Hispaniae, Cappadocia amplissimos magnitudine, sed obscuros. Sunt et in Bononiensi Italiae parte breues, macula complexu silicis alligata, quorum tamen appareat natura similis. Puteis in Hispania effoditur e profunda altitudine, nec non et saxo inclusus sub terra inuenitur extrahiturque aut exciditur, sed maiore ex parte fossili natura, absolutus in se caementi modo, numquam adhuc quinque pedum longitudine amplior. Umorem hunc terrae quadam anima crystalli modo glaciari et in lapidem concresecere manifesto apparet, quod cum ferae decidere in puteos tales, medullae in ossibus earum post unam hiemem in eandem lapidis naturam figurantur. Inuenitur et niger aliquando, sed candido natura mira, cum sit mollitia nota, perpetiendi soles rigoresque, nec senescit, si modo iniuria absit, cum hoc etiam in caementis multorum generum accidat. Inuenere et alium usum in ramentis squamaeque, Circum maximum ludis Circensibus sternendi ut sit in commendatione candor*); per altri passi in cui Plinio indugia su questo materiale cfr. BERNÁRDEZ GÓMEZ, GUIASADO DI MONTI 2007; cfr. inoltre Isid. *orig.* 16, 4, 37 *Specularis lapis uocatus est quod uitri more translucet; repertus primum in Hispania citeriori circa Segobricam urbem. Inuenitur enim sub terra et effossus exciditur atque finditur in quamlibet tenuis crustas*. Per un quadro aggiornato degli studi sul *lapis specularis* cfr. FOY, FONTAINE 2008, 444-449 e i contributi raccolti in GUARNIERI 2015, a cui si rimanda per ulteriore bibliografia.

⁴¹ Plinio condivide con Simposio il ricorso al verbo *transmitto* in relazione all'attraversamento della superficie trasparente (benché in questo caso il riferimento sia al passaggio della luce e non dello sguardo). Anche l'uso di *arceo* a proposito della funzione dello *specular* ha un parallelo

nell'attribuire allo *specular* una caratteristica che Plinio ascrive invece al *phengites*, stia incorrendo in una svista citazionale oppure – ed è l'ipotesi più suggestiva – cerchi di far leva sulla *doctrina* del fruitore al fine di rendere incerta l'identificazione del materiale dell'oggetto del carme. Nel secondo caso, Simposio mirerebbe a propiziare una confusione tra due referenti tra cui sussiste già una certa contiguità, questa volta, peraltro, fondata su basi più solide di quella tra il globo luminoso della lanterna e la luna.

Sotto tale profilo, del resto, non si può trascurare che il dettato dell'*aenigm.* 68 sia studiato anche per apparire ingannevolmente correlabile all'acqua limpida della fonte di un *locus amoenus*⁴². In virtù della centralità del rapporto fra trasparenza e visione si potrebbe pensare che il poeta si prefigga di depistare il solutore stimolando in lui il ricordo dei celeberrimi versi ovidiani sul *fons* che, proprio per la sua natura diafana e non turbata da alcun agente esterno, favorisce il fatale *error* di Narciso (*met.* 3, 407-412). Tuttavia, sebbene Simposio conosca il passo delle *Metamorfosi* e ne tragga palesemente spunto nei carmi 97 (*Umbra*) e 98 (*Echo*)⁴³, la peculiare fisionomia dell'*aenigm.* 68 trova dei paralleli ancora più calzanti in alcune *ekphrasis* tardoantiche di paesaggi acquatici come i vv. 23-81 della *Mosella* di Ausonio (un brano al quale in tempi recenti la critica non ha mancato di riconoscere un *côté* gnoseologico intriso di suggestioni neoplatoniche)⁴⁴ e, soprattutto, i vv. 112-117 del secondo libro del *De raptu Proserpinae*, dove Claudiano si sofferma sulle peculiarità del lago Pergo:

Haud procul inde lacus (Pergum dixere Sicani)
panditur et nemorum frondoso margine cinctus
uicinis pallescit aquis: admittit in altum
cernentes oculos et late peruius umor
ducit inoffensos liquido sub flumine uisus
imaeque perspicui prodit secreta profundi.

Il passo parrebbe rientrare anche nel novero degli ipotesti evocati dal carme simposiano per alimentare l'equivoco sul referente: se, infatti, la presenza di *oculos* e *uisus* nella medesima sede metrica in entrambi i testi e l'ulteriore *trait d'union* costituito dal sintagma *oculos* + participio presente risultano di per sé spiegabili con l'autonoma adesione di Claudiano e Simposio a consolidati *topoi* della

pliniano: *nat.* 15, 59 *In uniuersum autem de pomis seruandis praecipitur pomaria in loco frigido ac sicco contabulari, septentrionalibus fenestris sereno die patere, austros specularibus arcere, aquilonis quoque adflatu poma deturpante rugis.*

⁴² Sui caratteri del *locus amoenus* cfr. SCHÖNBECK 1964; NEWLANDS 1984; CURTIUS 1992, 219-223; HASS 1998; PETRONE 1998; LOHSE 2009; per la declinazione tardoantica del *topos* cfr. almeno DELBEY 2005 e SCHLAPBACH 2007. Da ricordare, infine, che nel panorama dell'epigramma tardoantico il nesso fra la trasparenza delle acque e la visione è centrale nei *Disticha de unda et speculo* (AL 519-530 R.) all'interno della raccolta dei *Carmina duodecim sapientum*, oggetto delle cure esegetiche di FRIEDRICH 2002.

⁴³ Nonché nella formulazione di 93, 3 (*inopem me copia fecit*), che cita Ov. *met.* 3, 466: BERGAMIN 2005, XLIV e 194.

⁴⁴ HERNÁNDEZ LOBATO 2016, in particolare 240-245 e 250-255.

versificazione esametrica latina⁴⁵, più difficile è credere che sempre per una mera casualità queste analogie lessicali si innestino nel quadro di una comune, ridondante insistenza su una superficie del tutto pervia allo sguardo; e, del resto, l'allitterante sintagma introduttivo di Simposio (*perspicior penitus*) sembra condensare e adattare alla tecnica del *talking object* il concetto espresso da Claudiano dapprima tramite *admittit in altum / cernentes oculos* e poi grazie al sintagma *perspicui profundi*. Se, come appare ormai plausibile, l'obiettivo dell'enigmista è richiamare i versi di Claudiano in chiave fuorviante, occorre rilevare che l'equivoco viene puntualmente corroborato dal dettato dell'epilogo del carne, dove la menzione del mancato passaggio della *hiems* si presta ad evocare un *fons* circondato dall'eterna primavera del *locus amoenus* (e, dunque, immune dal rischio del congelamento delle proprie acque)⁴⁶ e, al contempo, l'immagine del sole che splende all'interno dell'oggetto lascia pensare all'acqua più che a una vetrata⁴⁷.

Ulteriori e non meno significativi risvolti emergono poi dalla valenza dell'*ekphrasis* del poeta alessandrino nell'economia tematica del *De raptu Proserpinae*. Il brano, infatti, nel focalizzare il prodigio del pieno accesso visivo al fondale del lago Pergo per effetto di acque del tutto limpide anche lontano dalla riva, risponde al disegno claudiano di sfruttare le descrizioni naturalistiche in chiave di prolessi simbolica dell'evento culminante del poema⁴⁸ e, nel caso specifico, prelude al fatto che l'imminente irrompere di Plutone nei prati circostanti lo specchio d'acqua crei un $\chi\acute{\alpha}\sigma\mu\alpha\ \gamma\eta\varsigma$ in grado di rendere eccezionalmente visibili gli abissi infernali (un motivo connesso a quello non meno cruciale della contaminazione tra mondo supero e mondo infero⁴⁹ e, difatti, posto in risalto già nel proemio del primo libro, dove il poeta connota il proprio canto come audace *proditio* delle nozze della *Iuno profunda* e, in generale,

⁴⁵ L'impiego di *oculos* davanti a pentemimere è una soluzione introdotta e ripetutamente sfruttata da Lucrezio (1, 342 e 984; 3, 156 e 359; 4, 252, 328, 339, 424, 486 e 807; 6, 1146) e, sul suo esempio, dalla maggior parte degli epici. Lucreziana è anche la prima occorrenza del *uisus* clausolare (1, 36), che conosce poi una certa fortuna soprattutto in Ovidio, Manilio, Valerio Flacco e Stazio, con propaggini sino a Venanzio Fortunato. Si registrano, infine, varie attestazioni dell'abbinamento di *oculos* a un participio presente incipitario (Ou. *met.* 11, 464; Lucan. 7, 789; Petron. 128, 2; Lact. *phoen.* 137; Seren. *med.* 217; Mart. Cap. *nupt.* 9, 888, 17) o, viceversa, clausolare (Stat. *Theb.* 6, 622; Alc. Au. *carm.* 2, 888, 191; Verec. *satisf.* 888, 3).

⁴⁶ Cfr. AL 531 *Qua ratis egit iter, iuncto boue plaustra trabuntur, / postquam tristis hiems frigore uinxit aquas* (il carne, attribuito a *Pompelianus*, è il primo del ciclo dei *Disticha de glaciali aqua*).

⁴⁷ E infatti è questa la prospettiva alla base della riscrittura del passo claudiano in Sidon. *carm.* 11, 7-13, dove si indugia sull'ingresso dei raggi del sole nelle acque del golfo di Corinto: *quo saepe recessu / sic tamquam toto coeat de lumine caeli, / artatur collecta dies tremulasque per undas / insequitur secreta uadi, transmittitur alto / perfusus splendore latex, mirumque relatu, / lymphas bibit solem tenuique inserta fluento / perforat areni radio lux sicca liquorem* (su questo passo, significativo anche per il recupero dell'idea della luce che svela i segreti del fondale, cfr. SANTELLA 2010; FILOSINI 2014, 97-103; ONORATO 2020, 82-84). Non è chiaro se Simposio conosca questo testo, che, pure, avrebbe potuto fornirgli qualche spunto in virtù di un dettato esasperatamente concettoso. Cfr., infine, Paul. Petr. Mart. 4, 575-578 *Perspicui subter uisu penetrante lapilli / crispabant nitreas per blanda obstacula lymphas, / nec poterat mersum ex oculis auferre decorem / peruia luminibus species et gurgite tecta*.

⁴⁸ Per altri esempi di tale tecnica cfr. ONORATO 2008, 41-45.

⁴⁹ Su questo vero e proprio perno dell'architettura tematica del *De raptu Proserpinae* basti qui il rinvio a HARDIE 2019, 81-87 e ONORATO 2021, 104-108, con ulteriore bibliografia.

di vicende catactoniche per solito ammantate dal riserbo⁵⁰). Il richiamo simposiano a un passo incentrato sul disvelamento di un recesso (*imaeque perspicui prodit secreta profundū*) potrebbe, dunque, avere una valenza che trascende la pur raffinata strategia di sviamento, invitando il fruitore a riflettere sul legame fra trasparenza, percezione e segretezza: lo *specular*, al pari delle acque del lago Pergo (ma anche della lanterna), è icona di assoluta limpidezza e pervietà allo sguardo e, in quanto tale, fa emergere il paradosso dell'essere oggetto di un carme che, per statuto, tende all'opacità e all'occultamento del proprio contenuto.

Se la studiata intersezione tra il *fons* del *locus amoenus* e lo *specular* è – come quella tra la lanterna e la luna – una spia della volontà di sovrapporre ambiti che già tendono a intrecciarsi nel quadro di tropi piuttosto diffusi⁵¹, il contributo ora chiarificatore ora fuorviante assegnato a specifici ipotesti prova che Simposio è interessato a esplorare i cortocircuiti di una referenzialità intesa in senso lato e, quindi, comprensiva del suo versante letterario-allusivo: le intersezioni nel linguaggio e nel repertorio di temi e immagini di più autori e generi (o di più sottogeneri di uno stesso genere, come nel caso del multiforme epigramma) diventano la zona grigia nella quale si insinua l'enigma, amplificando le ambiguità rinvenute. L'apporto degli echi di Mart. *apoph.* 61-62 ed *epigr.* 8, 14 alla decifrazione e, al contempo, all'efficacia evocativa degli *aenigm.* 67-68 prova che l'opera di Simposio, pur essendo espressione di un contesto profondamente cristianizzato sotto il profilo culturale, è lontana da una vera e propria abiura della letteratura pagana e, soprattutto, di opere come quelle epigrammatiche o enciclopediche, saldamente ancorate alla materialità del reale e, quindi, preziose ai fini dell'elaborazione del primo livello di senso degli enigmi.

Si rischierebbe, però, di apprezzare solo in parte la *ratio* di questi carmi (e dell'intera raccolta) se si prescindesse da una lettura anche in chiave cristiana, secondo i dettami del filone allegoristico dell'esegesi biblica che esercita un influsso costante su Simposio, dimostrando che il rinnovato interesse per il genere enigmistico in epoca tardoantica nasce sulla scorta della sempre più radicata idea che, come nelle Sacre Scritture, anche in un testo letterario possano coesistere più livelli semantici, alcuni dei quali non immediatamente perspicui. L'adozione di tale ottica moltiplica in modo inatteso e quasi vertiginoso i piani esegetici degli *aenigm.* 67-68, svelandone, tra l'altro, l'interesse per aspetti cruciali del dibattito teorico sull'ermeneutica cristiana. Poiché, tuttavia, uno scandaglio esaustivo di tale versante del ciclo simposiano eccederebbe gli obiettivi del presente lavoro⁵² e implicherebbe un ampliamento dell'indagine anche ai carmi 65-66 della silloge (nei quali non entra in gioco la dialettica fra trasparenza e

⁵⁰ Cfr. ONORATO 2008, 174-176.

⁵¹ Per limitarsi alla poesia latina, basterebbe pensare alla forza modellizzante dell'incipit dell'ode oraziana sulla fonte Bandusia (*car.* 3, 13, 1 *O fons Bandusiae, splendidior uitro*, a sua volta debitore di Callimaco: CURLEY 2003). Lo studio dei tropi e dei loro meccanismi caratterizzanti è, quindi, palestra non solo di allegorismo (come voleva Agostino, cfr. *infra*, n. 66), ma anche di scrittura enigmistica.

⁵² Ometto, ad esempio, la questione del potenziale rapporto tra *specular* e anima, su cui mi soffermo in altra sede.

opacità)⁵³, mi limiterò qui ad alcuni *specimina* strettamente inerenti alle questioni sinora affrontate.

A un fruitore provvisto di un'adeguata conoscenza dei testi biblici e delle loro principali interpretazioni in ambito patristico i carmi 67-68 della raccolta di Simposio erano verosimilmente destinati a risvegliare il ricordo di alcuni passi dei Salmi incentrati su possibili sovrasensi delle nozioni di luce e trasparenza. In particolare, l'architettura del primo componimento (nel quale, dopo l'iniziale indugio sul paralume di corno, l'attenzione si sposta sulla fiamma interna e sulla potenza incontenibile del suo bagliore) si presta ad essere accostata a un luogo del commento di Ambrogio al salmo 37⁵⁴, in cui un peccatore pentito illustra le atroci sofferenze che il corpo deve scontare per l'effetto combinato delle proprie colpe e dell'ira divina. Del miserevole quadro di una malattia fisica divenuta inevitabile conseguenza di quella morale l'esegeta non manca di valorizzare il dettaglio del venir meno della luce degli occhi (Ambr. *in psalm. 37*, 41, 1-3):

[1] Denique ut scias de Christo magis intellegendum, addidit: et lumen oculorum meorum non est mecum. Quod est uerum lumen omnium nisi Christus, de quo Iohannes dicit: erat uerum lumen quod inluminat omnem hominem uenientem in hunc mundum, quia ipse est qui inluminat et corporis oculos et mentis obtutum? Rogemus ergo, ut semper nobis suum lumen infundat et semper nobis cum sit, sicut erat cum Dauid. Et ideo audebat dicere: quoniam apud te fons uitae et in lumine tuo uidebimus lumen. [2] Ille certe quasi propheta magnum uiderat lumen; nobis lucerna eius luceat, ne possimus errare, et lucerna uerbum est, sicut uerum lumen est uerbum quod totum inluminat mundum. Denique lucerna pedibus meis uerbum tuum, domine, et lucernam illam etiam propheta quaerebat, non lanternam. Sed lucernam. Lucernam Iohannes inuenit et demonstrauit, cum lanternam persecutor aduenit et demonstrauit; lanternam enim clausum habet, non liberum lumen. [3] Lumen Iudaeorum quasi lucerna sub modio uel faces sub uelamine; potest uideri, sed non uidetur. Nos autem reuelata facie gloriam Domini speculamur aeternam, ut ad eius imaginem a gloria in gloriam per spiritum sanctum reformemur. Venit ergo persecutorum turba cum lanternis et ideo inclusam lucem uidere eorum oculi nequiuerunt; uenit cum facibus, quae plus habent in fumo caliginis quam splendoris in lumine.

Secondo Ambrogio l'affievolirsi della vista allegorizza un danno ben più grave patito dal peccatore, che, con il suo comportamento, si è privato del *uerum lumen*,

⁵³ Del sostrato cristiano in virtù del quale i carmi 65-69 risultano tutti integrati in una sorta di 'macrociclo' trasversale a quelli abitualmente individuati dalla critica mi occupo organicamente in un altro saggio di prossima pubblicazione.

⁵⁴ Sui caratteri dell'approccio interpretativo del vescovo milanese ai *Salmi* cfr. PIZZOLATO 1963; SIMONETTI 1985, 276-277. Per il debito di Simposio nei confronti delle opere di Ambrogio e di altre figure a lui vicine (Massimo di Torino; Cromazio di Aquileia) cfr. BERGAMIN 2005, XV, XXII-XXV e LI-LIII.

ossia della guida della parola di Cristo che rischiarava il mondo intero. L'esegeta, inoltre, dopo aver ricordato che il salmista, *quasi propheta*, aveva avuto il dono di contemplare questo fulgore, auspica di potersi avvalere del salvifico *uerbum* come di una lampada che illumini il cammino e, a tal proposito, introduce una sottile distinzione tra *lucerna* e *lanterna*, l'una associata all'idea di *liberum lumen* e, quindi, di incontrastato spandersi della parola divina, l'altra, invece, al concetto di *clausum lumen* e, pertanto, di repressione. Al contrasto tra i due oggetti si sovrappone, quindi, quello tra profeti e persecutori, il cui ruolo nei confronti del messaggio cristiano delinea un'insanabile polarità. A ciò si aggiunge, poi, la polemica con il popolo ebraico, nell'ambito della quale l'allegoria generale della luce viene puntualizzata da due similitudini: il *lumen Iudaeorum* è come una lucerna sotto il moggio o come delle fiaccole offuscate da un velo e non è in grado di garantire la piena visione della gloria divina, privilegio esclusivo dei cristiani.

Il sintagma simposiano *lumen habens intus*, dipendente dal non specificato e, per di più, sottinteso *ego* dell'oggetto parlante, è affine al *clausum habet... lumen* di Ambrogio, un'omologia che contribuisce anzitutto alla soluzione dell'enigma, dal momento che il costrutto adottato dal vescovo milanese ha come soggetto il sostantivo *lanterna*; sulla base di tale indizio, poi, anche la maggiore enfasi del poeta sulla lucerna (ancorché non definita tale) diventa spiegabile come ossequio alle connotazioni morali del simbolismo dell'oggetto messo a fuoco da Ambrogio. Da questo, così come da altri richiami simposiani a brani di esegeti tesi al recupero del senso nascosto del testo biblico⁵⁵, sembra lecito dedurre che il poeta solleciti l'adozione del medesimo approccio anche nella lettura dei suoi carmi, ammantati di un'analogia *obscuritas*. Tuttavia, mentre nei testi biblici viene celato il *sensus spiritalis* di elementi della sfera terrena che vengono menzionati esplicitamente, negli enigmi risulta obliterata persino l'identità dell'oggetto suscettibile di essere interpretato in chiave allegorica. In tal modo l'enfasi resta anche sulla dimensione mondana e sul *sensus litteralis* e si creano le condizioni per combinare, ove necessario, il retaggio della produzione cristiana con quello degli scrittori pagani (a maggior ragione se interessati alla materialità del reale, come gli epigrammisti o gli enciclopedisti).

Il tentativo di conciliare le due tradizioni trapela, del resto, già dalla tessitura del carme 67. Non bisogna, infatti, dimenticare che Mart. *apoph.* 61 è l'unico passo di epoca pre-ambrosiana imperniato su un'esibita antitesi concettuale e, ancor prima, terminologica tra *lanterna* e *lucerna*; e se, limitatamente a tale epigramma, il contrasto vede soccombere la lucerna, svilita ad oggetto fragile e, tutt'al più, utile a impreziosire il cromatismo del contenitore, nel *companion piece* la prospettiva si ribalta e a prevalere sono il pragmatismo e la morigeratezza della *lanterna de uesica*, pronta a liquidare il problema della fattura più o meno pregiata dell'involucro trasparente in virtù della maggiore importanza (e percettibilità) del *lumen*. Il dittico di Marziale racchiude, dunque, un'embrionale riflessione etica⁵⁶

⁵⁵ Cfr *supra*, n. 8.

⁵⁶ Spunti morali sono, del resto, individuabili anche in Mart. *epigr.* 8, 14, dove l'indugio sulla selettiva *admissio* degli elementi esterni da parte dello *specular* e sulla disparità del trattamento riservato dal padrone di casa all'umile amico e ad entità voluttuarie come i *Cilicium pomaria*

che Simposio esalta e connota in senso specificamente cristiano richiamandosi anche alle parole di Ambrogio.

Nel caso del carne 68 si assiste a un divario ancor più netto nella funzionalizzazione dei modelli. I riecheggiamenti di Plinio il Vecchio e Marziale agevolano l'identificazione dell'oggetto del carne (ovvero la scoperta del *sensus litteralis*), ma, a contraltare di ciò, la speciosa allusione alla topica e al lessico del *locus amoenus* persegue un effetto fuorviante. L'interpretazione può dunque affinarsi e attingere una dimensione più elevata solo qualora il lettore faccia appello alla propria eventuale *institutio* cristiana. I versi sullo *specular* attraversato e, al contempo, invaso da un'entità impalpabile come i raggi solari sono, ad esempio, percepibili come immaginifica trascrizione poetica della dottrina del concepimento verginale di Gesù, analogamente a quanto accade in un epigramma di Eugenio di Toledo⁵⁷ (63 *Ut Phoebus specular intrans corrumpere nescit, / sic Christum generans uirgo Maria manet*)⁵⁸. Sempre in ottica cristiana, poi, si palesa un ulteriore piano semantico, utile anche a chiarire in quale modo il componimento si inserisca nella reinterpretazione metaletteraria del tema della trasparenza avviata nel carne 67. Un primo indizio è l'uso incipitario di *perspicio*, un verbo le cui sfumature gnoseologiche, pur essendo ben attestate già in ambito pagano⁵⁹, assumono qui una valenza più specifica e pertinente solo tornando con

corroborata la vena di satira sociale dell'epigramma, che muove dall'idea della villa come incarnazione di un benessere il cui godimento è contrassegno e privilegio di un'élite edonista non troppo propensa ad allargare le proprie maglie. Su questo aspetto cfr. anche FABBRINI 2007, 268-272.

⁵⁷ Inoltre, nell'ottica di una fruizione lettorica e, quindi, progressiva della silloge non si può escludere che Simposio faccia ancora affidamento sulla reminiscenza del commento ambrosiano al salmo 37, dove l'atto della piena contemplazione della *gloria Domini* è designato per mezzo del verbo *speculor*, corradicale tanto di *specular* quanto di *speculum*. In tal caso il tritico degli enigmi sulla *lanterna*, sullo *specular* e sullo *speculum* avrebbe tra le sue fonti di ispirazione linguistica e tematica due tessere del brano di Ambrogio.

⁵⁸ BERGAMIN 2005, 166. Non è stato, però, finora notato come l'enigma simposiano denoti una consonanza ancora maggiore con un lacerto dell'anonimo *Contra Iudaeos* rinvenuto nel 1949 da B. Blumenkranz in un codice bodleiano e poi oggetto di attente cure editoriali ed esegetiche da parte di D. Aschoff. Nell'opera (strutturata in forma di *altercatio* tra Agostino e un ebreo e, di conseguenza, fondata su un diligente lavoro di compilazione di scritti autentici o spuri tramandati sotto il nome del vescovo di Ippona) il serrato confronto tra gli interlocutori non manca di toccare la questione della prodigiosa maternità di Maria: *disput.* 1 pp. 40-41 Asch. AUG. *Si ergo, ut asseris, diuinum uirginis partum intellegere non potes, ueni ad ecclesiam, exponatur tibi, ut cognoscas uerum ordinem officii naturalis. Virgo habuit tempora pariendi, uirga autem non habuit tempora germinandi. Illa enim decursis nouem mensibus peperit, uirga autem alio die, quod natura non habuit, germinauit. Contra naturam, inquis, uirgo parere non potuit: Deus, qui innumeris uirtutibus mirabile contra naturam signum ostendit, ut asina loqueretur, ipse mirabilis facere uoluit, ut Christus de uirgine nasceretur. Audi, Iudaeae, adhuc et aliud sacramentum. Solis radius specular penetrat et soliditatem eius insensibili subtilitate pertransit et talis uidetur intrinsecus, qualis extrinsecus nec cum ingreditur, uiolat nec cum egreditur, dissipat, quia ad ingressum eius specular integrum perseuerat. Specular ergo non rumpit radius solis: integritatem uirginis ingressus aut egressus numquid potuit uitare deitatis?.* La direttrice di un eventuale rapporto reciproco tra i due testi resta comunque pressoché impossibile da appurare, a fronte sia delle gravi incertezze sulle coordinate cronologiche di entrambe le opere, sia della conclamata dipendenza dell'anonimo autore del *Contra Iudaeos* da fonti compilative anch'esse di ardua identificazione: cfr. ASCHOFF 1984 e 1985.

⁵⁹ Se ne ha riscontro già in Lucrezio (1, 949-950), dopo il quale il semantismo del verbo conosce un'ampia diffusione, venendo talora corroborato dall'abbinamento con *penitus* (proprio come in Simposio): cfr., ad esempio, Cic. *de orat.* 1, 92 e 108; Varr. *ling.* 9, 52; Quint. *inst.* 12, 2, 4.

la memoria a certe riflessioni di Lattanzio (*ira* 1, 4)⁶⁰ sulla *ueri perspectio* preclusa alla mente umana, in quanto obnubilata dalla dimensione corporea:

[3] Nec tamen nos adrogantes sumus ut comprehensam nostro ingenio ueritatem gloriemur, sed doctrinam dei sequimur qui scire solus potest et reuelare secreta. [4] Cuius doctrinae philosophi expertes aestimauerunt naturam rerum coniectura posse deprehendi. Quod nequaquam fieri potest, quia mens hominis tenebroso corporis domicilio circumsaepa longe a ueri perspectione submota est et hoc differt ab humanitate diuinitas, quod humanitatis est ignoratio, diuinitatis scientia. [5] Unde nobis aliquo lumine opus est ad depellendas tenebras quibus offusa est hominis cogitatio, quoniam in carne mortali agentes de nostris sensibus diuinare non possumus. [6] Lumen autem mentis humanae deus est, quem qui cognouerit et in pectus admiserit, inluminato corde mysterium ueritatis agnoscet⁶¹.

Per Lattanzio la *scientia* del *mysterium ueritatis* resta prerogativa di Dio, luce che squarcia le tenebre e che, pertanto, l'uomo deve accogliere nell'animo per vincere i propri limiti conoscitivi⁶². La medesima tesi affiora nelle *Diuinae institutiones* (2, 8, 68), dove l'apologeta si appella all'*auctoritas* di Hermes Trismegisto e sostiene che la *perspectio* umana sconti il condizionamento della finitezza, l'eccessivo legame con la sfera terrena che impedisce di librarsi verso la contemplazione della verità trascendente *soluto ac libero sensu*:

Opera ipsius uidentur oculis, quomodo autem illa fecerit, ne mente quidem uidetur, quia, ut Hermes ait, mortale immortali, temporale perpetuo, corruptibile incorrupto propinquare non potest id est propius accedere et intellegentia subsequi. Et ideo terrenum adhuc animal rerum caelestium perspectionem non capit, quia corpore quasi custodia saeptum tenetur, quominus soluto ac libero sensu cernat omnia.

Un lettore che si accosti ai versi di Simposio sulla scorta degli spunti desumibili dagli appena citati passi di Lattanzio può essere indotto a ritenere che il referente allegorico del carme 68 non sia altro che la *ueritas* e che la compiuta *perspectio* della quale si parla non pertenga a degli occhi generici ma al *luminis... uisus* del v. 1,

⁶⁰ Per altre tracce della conoscenza degli scritti dell'apologeta da parte di Simposio cfr. *supra*, n. 7. Non sono mancati, del resto, in età moderna i tentativi di identificare questa raccolta di enigmi con il perduto *Symposium* di Lattanzio: BERGAMIN 2005, XII.

⁶¹ Cfr. Lact. *diu. inst.* 7, 2, 7 *homo autem quia subiectus est passioni, subiecta est et sapientia eius errori, et sicut hominis uitam multae res impediunt, quominus possit esse perpetua, ita sapientiam quoque eius multis rebus impedi necesse est, quominus in perspicenda penitus ueritate perfecta sit. Ergo nulla est humana sapientia, si per se ad notionem ueri scientiamque nitatur, quoniam mens hominis cum fragili corpore inligata et in tenebroso domicilio inclusa neque liberior euagari neque clarius perspicere ueritatem potest, cuius notitia diuinae conditionis est.*

⁶² Per ulteriori sfumature del concetto cristiano di *ueritatis perspectio* (o di *intellegentia perspicua ueritatis*) cfr. Cypr. *epist.* 63, 1, 1; Aug. *ciu.* 8, 4 ed *enarr. psalm.* 146, 14.

ovvero – intendendo *luminis* come genitivo soggettivo – allo sguardo di Dio: ad esso alluderebbero sia gli *oculi* (v. 2) che il *sol* (v. 3), tra i quali pertanto non vi sarebbe differenza. In questa cornice i carmi 67 e 68 assumerebbero i contorni di due variazioni sul tema della forza incontenibile della luce divina.

L'*hiems* respinta dalla vetrata si dovrebbe invece intendere come lo sguardo dell'uomo, dotato di un'inferiore penetrazione conoscitiva a causa del penalizzante legame con la dimensione mondana: l'enigmista sembra contaminare lo spunto lattanziano con il ricordo di alcuni versetti del *Cantico dei cantici* (2, 9-11 *Similis est dilectus meus capreae hinculoque ceruorum. En ipse stat post parietem nostrum despiciens per fenestras prospiciens per cancellos. Et dilectus meus loquitur «Mibi surge, propera, amica mea, formosa mea et ueni: iam enim hiemps transiit imber abiit et recessit»*; cfr. Symp. 68, 3 *transit hiems*, nonché l'ovvia contiguità concettuale tra *fenestra* e *specular*) e della relativa esegesi origeniana diffusasi anche in ambito latino (Ruf. *Orig. in cant.* 3, p. 203, 19 B. *per 'hiemem' sponsae suae apparet, id est tribulationum et temptationum tempore*; p. 229, 24 *animae 'hiemem', cum adhuc passionum fluctibus iactatur*)⁶³.

Non sarà poi privo di significato che l'apologeta ascriva le carenze della percezione umana al condizionamento del corpo, connotato non soltanto come carcere (con chiaro rimando a Platone), ma anche come dimora che, nel suo frapporsi alla contemplazione della *ueritas*, sortisce l'effetto di una coltre di tenebre. La trovata simposiana del richiamo allo *specular* che lascia passare lo sguardo del *lumen* divino risulta perfettamente complementare a quella di Lattanzio, ma, al contempo, si compiace forse di ribaltare le coordinate di un passo del *De anima* di Tertulliano⁶⁴ (53):

Si enim corpus istud platonica sententia carcer, ceterum apostolica dei templum, cum in Christo est, sed interim animam consepito suo obstruit et obscurat et concretionem carnis infaecat, unde illi, uelut per corneum specular, obsoletior lux rerum est.

Anche qui il corpo, equiparato platonicamente a una prigione, è ritenuto responsabile della percezione difettosa del mondo da parte dall'uomo, ma, a differenza di quanto accade in Lattanzio, tale dinamica è decodificata tramite l'immagine della *lux rerum* che appare offuscata come se filtrasse attraverso una vetrata di corno. È probabile, dunque, che Simposio, nel dedicare i carmi 67-68 rispettivamente a una *lanterna cornea* e a uno *specular*, intenda alludere al passo di

⁶³ Sulla stessa lunghezza d'onda Girolamo, il quale in *epist.* 18B, 20 interpreta il brano del *Cantico dei cantici* come allegoria dell'anima che, salda nella sua fede, ha saputo resistere all'*hiems* (intesa come 'tempesta', data anche la contestuale menzione della pioggia), ovvero ai flutti della tentazione che sommergono (*pertranseunt*) solo chi si lascia allettare. Questa nozione di *hiems* è, infine, attestata anche nelle *Formulae spiritalis intelligentiae* di Eucherio di Lione, un prontuario allegoristico con il quale Simposio risulta spesso in sintonia (nel caso specifico, cfr. 2, p. 12 M. *Hiemps persecutio uel tribulatio; in euangelio: Ut non fiat fuga uestra hieme uel sabbato* [Mt 24, 20]; cfr. 2, p. 10 M. *Tempestas persecutionum uel tribulationum impetus; in psalmo: Qui saluum me fecit a pusillo animo et tempestate* [psalm. 54, 9]); cfr. BERGAMIN 2005, XXXV-XXXVI.

⁶⁴ Rimandi a un altro capitolo di quest'opera (25) affiorano nell'enigma 14 (*Pullus in ovo*): BERGAMIN 2005, XLIX e 100.

Tertulliano e, così, suggerire le implicazioni gnoseologiche dell'interesse per i temi della trasparenza, dell'opacità e della luce. Mentre, però, l'apologeta, in netto contrasto con le testimonianze degli scrittori latini delle epoche precedenti, imputa al corno lavorato un'inadeguata trasparenza, nel carme 67 l'enigmista, sulla scorta del compresente ipotesto marzialiano, lo ritiene invece talmente limpido da essere utilizzabile con profitto per il paralume di una lanterna: in questo caso il modello pagano rettifica un aspetto significativo di quello cristiano, a riprova della piena osmosi fra le due tradizioni. Resta, tuttavia, da comprendere se, al di là della fisiologica elusività del dettato, nel carme 68 Simposio abbia in mente uno specifico materiale per lo *specular* di cui parla. A primo acchito verrebbe da supporre che egli immagini una fattura diversa da quella della lanterna, sull'esempio di Marziale (che nel secondo epigramma del suo dittico passava dal corno alla vescica) se non anche di Lattanzio, il quale, in un brano del *De opificio Dei* incentrato sul meccanismo della percezione visiva, equipara il ruolo degli occhi a quello di finestre traslucide realizzate in vetro o *lapis specularis* (8, 11 *cum autem uideamus eodem momento temporis, plerumque uero aliud agentes nihilominus tamen uniuersa quae contra sunt posita tueamur, uerius et manifestius est mentem esse quae per oculos ea quae sunt opposita transpiciat quasi per fenestras perlucente uitro aut speculari lapide obductas*). In alternativa si potrebbe pensare che un indizio risolutivo si celi proprio nella formulazione del verso conclusivo, che ricorda quello di un passo del *De rerum natura* di Lucrezio (2, 388-390):

Praeterea lumen per cornum transit, at imber
respuitur. Quare? Nisi luminis illa minora
corpora sunt quam de quibus est liquor almus aquarum.

Lucrezio, nel sostenere che gli atomi della luce siano più sottili di quelli dell'acqua, cita come prova il fatto che il corno si lasci attraversare dal *lumen* ma non dall'*imber*. La vaghezza di tale immagine, correlabile a una lanterna così come a una vetrata, potrebbe spiegarne l'eventuale recupero da parte di Simposio, che, così, contestualmente a un'eco pliniana di ambigua e forse fuorviante interpretazione, alluderebbe alla reale materia dello *specular*, ribadendo l'*Umkehrung* delle coordinate del passo di Tertulliano. L'unica certezza, dunque, resta l'esaltazione iperbolica della trasparenza⁶⁵: al di là della specifica fattura eventualmente postulata dal poeta, la fisionomia dello *specular* risulta funzionale a sfumature semantiche che trascendono il *sensus litteralis*.

Il richiamo a Tertulliano e Lattanzio ha importanti implicazioni anche sul piano poetologico: se, infatti, Simposio mira a far rivivere al proprio pubblico nel breve spazio di un tristico la sensazione di una *ueritas* vista *per speculum in aenigmate*⁶⁶, il carme 68 sembra puntualizzare il contributo ermeneutico dei

⁶⁵ Sui cui effettivi limiti nella fattura delle antiche finestre romane rinvenute dagli archeologi cfr. DELL'ACQUA BOYVADAOĞLU 2008, 97.

⁶⁶ Alludo naturalmente al celebre passo della prima lettera di san Paolo ai Corinzi (13, 12 *Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum*), le cui metafore dello specchio e dell'enigma (quasi un'endiadi: Aug. *trin.* 15, 9, 16)

differenti tipi di *background* culturale. A chi li legga sulla scorta della conoscenza degli autori pagani i carmi di Simposio schiudono il loro *sensus litteralis* alla fine di un sentiero irto di incertezze e sviamenti, nel quale da una parte si esalta la vocazione del genere all'ambiguità e dall'altra matura nel fruitore la coscienza di un limite ermeneutico messo a nudo da un *lusus* cerebrale; agli occhi di coloro che siano imbevuti di *doctrina Christiana*, invece, questi componimenti donano l'esperienza di una graduale epifania di un *sensus spiritualis* che può non essere univoco ma resta comunque illuminante⁶⁷. La silloge è aperta all'uno o all'altro approccio, ma verosimilmente individua nella capacità di combinarli la prerogativa del proprio lettore-modello, destinato a verificare come la *ueritas* più profonda dell'enigma risulti trasparente solo a uno sguardo guidato da Dio e, di conseguenza, da testi che educino ad accostarsi al reale e alle sue rappresentazioni nella giusta prospettiva.

Si comprende, quindi, come il degno e quasi inevitabile suggello di questo ciclo sia il carme dedicato allo specchio, funzionale a far riflettere sul rapporto che la luce e lo sguardo instaurano con una superficie che, a differenza di quella del paralume della lanterna e della vetrata, non è trasparente⁶⁸:

SPECULUM

Nulla mihi certa est, nulla est peregrina figura.

Fulgor inest intus radianti luce coruscus,

qui nihil ostendit nisi si quid uiderit ante.

vengono valorizzate – tra gli altri – da Ambrogio e Agostino in senso gnoseologico ed ermeneutico. In particolare, come *specimina* del richiamo al luogo paolino nell'ambito di una riflessione sui limiti conoscitivi dell'uomo basti qui citare Ambr. *Abr.* 2, 9, 67 (un passo che esibisce anche un immaginario affine a quello di Tertulliano, Lattanzio e del ciclo di enigma simposiani: *obumbrantur itaque et obducuntur quadam caligine oculi animae, ut confundatur globo quodam fumigantis nubiculae mentis aspectus, ne pura possit spectare negotia, donec caelestes lampadas dirigat Iesus dominus, hoc est fulgorem suae gloriae, quando non indigebunt inquit luce lucernae et lumine solis, quoniam ipse dominus erit lux omnibus et ipse inluminabit omnia mundi istius, quorum supra cognita est diuisio, nunc manifestata in lumine, <ut> non per speculum in aenigmate nec in parte, sed faciem ad faciem ueritatis soliditas atque illud quod perfectum est possit uideri*); Aug. *trin.* 15, 8, 14 e 15, 9, 16. Per il riuso di queste metafore in merito ai diversi livelli di esegesi dei testi scritturistici, invece, cfr. Aug. *trin.* 15, 9, 15 (dove, proprio a partire dalle parole dell'apostolo, si formula la teoria dell'enigma come allegoria oscura e se ne offre un esempio attraverso l'esegesi di *prov.* 30, 15; cfr. LAU 2011) e *gen. ad litt.* 12, 28 (per una ricognizione complessiva del *Fortleben* del luogo paolino negli scritti del vescovo di Ippona cfr. VAN FLETEREN 1992). Occorre, infine, ricordare che l'idea della natura 'enigmatica' della lettera del testo biblico è talora connotata in termini di vera e propria opacità: Aug. *epist.* 137, 3 e *doctr.* 3, 28; Eucher. 3, p. 19 M.; Prosp. *epigr.* 70, 2.

⁶⁷ L'idea di *perspectio* in relazione alla lettura è già in Cicerone (*Att.* 16, 5, 5); a ciò si aggiunga il consolidato uso di *perspicuus* e *perspicuitas* per designare una specifica qualità di un testo (*ThLL*, 1747, 40 ss. e 1745, 48 ss.). In ambito cristiano si può citare l'antitesi tra *sensus corporis* e *perspicua ratio ueritatis* formulata da Agostino a proposito delle Sacre Scritture (*trin.* 3, 10) e importante per comprendere come nel carme 68 di Simposio il dettaglio del *luminis uisus* e degli occhi che si insinuano attraverso le membra rimandi al contrasto tra *caro* (= *littera*) e *spiritus* o tra *lex carnis* e *lex spiritualis*, su cui si fonda a grandi linee già l'esegesi ambrosiana (cfr. PIZZOLATO 1963, 213-214); cfr. inoltre l'opposizione tra *corporaliter* e *spiritualiter*, ovvero tra interpretazione letterale e allegorica dei testi biblici (cfr., e.g., Ambr. *hex.* 3, 4, 16 e Aug. *gen. ad litt.* 8, 1).

⁶⁸ Risulta, però, eccessiva la tesi di LEARY 2014, 187, secondo cui «there is nothing in the body of this riddle to suggest glass».

Ancora una volta la tecnica di obliterazione del referente trae giovamento dalla struttura binaria degli esametri. Nel v. 1 all'anafora di *nulla* fa da contrappunto la *uariatio* tra *certa* e *peregrina*, entrambi correlati al sostantivo clausolare *figura* nell'intento di porre risalto come il *talking object* abbia una fisionomia non solo indefinita (e, quindi, inaffidabile, sfuggente)⁶⁹ ma anche proteiforme. Il v. 2, invece, ripartisce tra gli emistichi i riferimenti a due caratteristiche che delineano dei punti di contatto con i precedenti carmi: il bagliore interno⁷⁰, comune alla lanterna (si noti *intus* nella stessa sede metrica di 67, 2) ma – sorprendentemente – anche allo *specular* (cfr. 68, 3 *sol... emicat in me*); l'irradiarsi della luce, presentato addirittura come prodigioso per intensità nel caso della lanterna e non privo di una *nuance* miracolistica nell'evocazione di una superficie traslucida come quella dello *specular*.

Il verso conclusivo riesce, però, a introdurre uno scarto essenziale rispetto agli altri protagonisti del ciclo: mentre la luce della lanterna rischiarava il cammino durante la notte e quella del sole penetra completamente la vetrata svelando cosa ne stia al riparo, il *fulgor* dell'oggetto del carme 69 mostra solo ciò che abbia visto *ante* («in precedenza», ma anche «davanti a sé»)⁷¹. Cerebrale risulta, infine, l'intreccio di analogia e differenza rispetto al carme 68, dove lo *specular* si mostra permeabile allo sguardo e ai raggi del sole, che appaiono entità distinte sul piano del *sensus litteralis*, ma equivalenti a livello allegorico; qui, invece, il referente dell'enigma appare dotato di un proprio sguardo⁷² che da subito coincide con la *radians lux*. Considerato in sé, comunque, il v. 3 risulta il più utile in chiave solutoria, poiché allude a un fenomeno identificabile anche solo su base empirico-intuitiva o con l'ausilio di testimonianze letterarie come quelle di Seneca (*nat. quaest.* 1, 13, 1, con cui non mancano neppure le consonanze lessicali: *nihil enim refert quid sit quod speculo ostendatur: quidquid uidet, reddit; cfr. 1, 6, 2 est alicuius speculi natura talis ut maiora multo quae uidit ostendat et in portentuosam magnitudinem augeat formas, alicuius inuicem talis ut minuat*)⁷³.

Una volta decifrato l'enigma, si creano i presupposti per il distacco dal *sensus litteralis* sulla base dell'eventuale reminiscenza della prima lettera di Paolo ai Corinzi e delle sue riprese agostiniane, nelle quali la visione dell'immagine poco nitida restituita da uno specchio viene eletta a termine di paragone sia

⁶⁹ Cfr. la decifrazione di questo enigma nel cap. 43 dell'*Historia Apollonii regis Tyri* (cito il testo della *redactio A*: *respondens Apollonius ait: «nulla certa figura est speculo, quia mentitur aspectum; nulla peregrina figura, quia hoc ostendit quod contra se habet»*). Per un uso opposto di *certus* in relazione allo specchio cfr. Vitruv. 7, 3, 9.

⁷⁰ Lo *speculi fulgor* (o *nitor* o *splendor*) è menzionato anche nel secondo esametro di alcuni componimenti del ciclo dell'*Anthologia Latina* sull'*unda* e sullo *speculum* (cfr. *supra*, n. 42): 520, 2; 522, 2; 523, 2; 524, 2 (dove, in chiusa, appare pure il verbo *coruscat*); 526, 2; 527, 2. Una variazione di tale schema si registra, invece, in *AL* 525, dove il dettaglio appare nel primo verso.

⁷¹ L'anfibologia dell'avverbio è puntualmente rilevata da BERGAMIN 2005, 167.

⁷² L'assenza di uno sguardo autonomo è invece valorizzata come peculiarità dello specchio in *AP* 14, 56, 1-2 (Ἄν μ' ἐσίδης, καὶ ἐγὼ σέ. σὺ μὲν βλεφάροισι δέδορκας, / ἄλλ' ἐγὼ οὐ βλεφάροις οὐ γὰρ ἔχω βλέφαρα).

⁷³ Sempre in Seneca si registrano ulteriori occorrenze dell'uso di *ostendo* in relazione allo specchio: *clem.* 1, 1, 1 (*Scribere de clementia, Nero Caesar, institui, ut quodam modo speculi uice fungerer et te tibi ostenderem peruenturum ad uoluptatem maximam omnium*); *nat. quaest.* 1, 4, 1; 1, 4, 2; 1, 5, 5; 1, 5, 14. Cfr. inoltre Aug. *diuers. quaest.* 74; Porphyrt. in Hor. *epist.* 1, 5, 23; Seru. in Verg. *ecl.* 2, 27.

dell'esperienza percettiva della realtà terrena, sia del primo impatto ermeneutico della Bibbia⁷⁴. Sorge quindi il sospetto che il referente di secondo livello del componimento siano le Sacre Scritture, a cui, in effetti, sarebbero consone le parole spese nei vv. 1-2. Nel primo esametro il poeta, anziché declinare il rapporto tra realtà e immagine riflessa nella consueta forma del paradossale binomio di *alter et idem*, insiste piuttosto sul fatto che lo specchio sia intrinsecamente privo di una fisionomia specifica e assuma, pertanto, ogni possibile *figura*⁷⁵: in tal modo l'attenzione si focalizza sul termine clausolare⁷⁶, del quale è quasi superfluo ribadire l'idoneità ad evocare il senso allegorico di un testo e, in particolare, di quello biblico⁷⁷. Congruo sarebbero, poi, le immagini di luce che dominano il verso successivo: l'aggettivo *coruscus* fa pensare, tra l'altro, al frequente uso geronimiano del corradicale verbo *corusco* in relazione al *Christi euangelium* (in *Ionam* 4; in *Paul. epist. ad Gal.* 2, 4, 8-9; *adu. Iouinian.* 1, 30); e, sempre a titolo esemplificativo, ancora con l'ausilio di Girolamo si potrebbe giustificare il sintagma *radians lux*, che, in forma appena diversa, viene riferito ai Vangeli in un brano (*epist.* 64, 20)⁷⁸ dedicato proprio all'allegoresi dell'episodio biblico del pettorale di Aronne (*exod.* 28, 15-30)⁷⁹.

È probabile, però che il disegno di Simposio sia più complesso e che, in forza dell'equipollenza tra *speculum* ed *aenigma* risalente al già citato luogo paolino e poi largamente sfruttata nell'ambito dell'ermeneutica cristiana, l'obiettivo sia presentare la stratificata polisemia come tratto comune ai testi scritturistici e ai carmi della silloge. A suffragare tale ipotesi contribuisce il confronto con l'ultimo dei tre componimenti metaletterari che aprono la raccolta suggerendo che la *facies* della poesia di Simposio sia analoga a quella della gemma di un *anulus signatorius*, capace di tracciare molteplici forme (3, 3 *Una tamen facies plures habitura figuras*): è appena il caso di osservare come, seguendo l'associazione di idee fra tale risorsa per sigillare i documenti⁸⁰ e l'uso del termine *testamentum* come (improprio)

⁷⁴ *Supra*, 149-150.

⁷⁵ A livello concettuale la formulazione del v. 1 è affine a quella di *AP* 14, 108, 1 (Οὐδὲν ἔσωθεν ἔχω, καὶ πάντα μοι ἐνδοθέν ἐστί). Cfr. *Sen. nat. quaest.* 1, 15, 7 *non est enim in speculo quod ostenditur*.

⁷⁶ Ancora un'analogia con il dettato dei *Disticha de unda et speculo*, in cui in due occasioni il termine *figura* (variamente declinato) compare alla fine del primo esametro (522, 1; 523, 1); cfr. il *formas clausolare* di 524, 1.

⁷⁷ Per le occorrenze di tale accezione sia qui sufficiente il rimando a *ThLL*, s.v. *figura*, 734, 81 ss.

⁷⁸ *Hoc autem rationale duplex, apertum et absconditum, simplex et musticum, duodecim in se lapides habens et quattuor ordines, quas quattuor puto esse uirtutes: prudentiam, fortitudinem, iustitiam, temperantiam, quae sibi haerent inuicem et, dum mutuo miscentur, duodenarium numerum efficiunt, uel quattuor euangelia, quae in apocalypsi describuntur plena oculis et domini luce radiantia mundum inluminant, in uno quattuor et in quattuor singula; unde et δήλωσις et ἀλήθεια, id est doctrina et ueritas, in pectore sacerdotis est.*

⁷⁹ Per la fascinazione esercitata da tale passo anche su altri letterati latini tardoantichi cfr. ROBERTS 1989, 9-13.

⁸⁰ Alla gemma dell'*anulus signatorius* è interamente dedicato anche il diciottesimo degli *Epigrammata Bobiensia* (*Vaccarum septem effigies caua signat iaspis / pascentes uiridum gramen ut esse putes. / Forsitan et fugiant tereti de margine gemmae, / ni prodire foras aurea saepta uentent*; cfr. NOCCHI 2016, 144-147, a cui si rinvia anche per gli estremi delle altre testimonianze antiche sull'uso di tale oggetto). Quanto alla nozione cristiana di *testamentum* basti il rimando a un brano paradigmatico quale *Aug. in psalm.* 88 *enarr.* 1, 28 *propter ipsum, fidele testamentum; in ipso mediatum est testamentum; ipse mediator testamenti, ipse signator testamenti, ipse fideiussor testamenti, ipse testis testamenti, ipse hereditas testamenti, ipse coheres testamenti.*

corrispettivo latino del greco διαθήκη per indicare le due sezioni principali della Bibbia, si arrivi a comprendere che Simposio preannuncia per i propri enigmi una ricchezza figurale modellata su quella delle Sacre Scritture. Nel carme 69 riemerge, quindi, il medesimo concetto, integrato però da un importante corollario: come lo specchio *nihil ostendit nisi si quid uiderit ante*, così gli enigmi di Simposio restituiscono un senso che varia a seconda dell'angolazione interpretativa e, che, in ultima analisi, riflette i caratteri della *doctrina* del lettore.

Bibliografia

- ASCHOFF 1984 = D. ASCHOFF, *Studien zu zwei anonymen Kompilationen der Spätantike*, *Anonymi contra philosophos et contra Judaeos*, «*Sacris Erudiri*» 27, 1984, 37-127.
- ASCHOFF 1985 = D. ASCHOFF, *Studien zu zwei anonymen Kompilationen der Spätantike*, *Zeit, Ort und Verfasserschaft der Kompilationen*, «*Sacris Erudiri*» 28, 1985, 35-154.
- BERGAMIN 2004a = M. BERGAMIN, *Il riccio e la rosa: vicende di immagini e parole dall'antico al tardoantico (a proposito di Simposio, aenig. 29 e 45)*, in L. CRISTANTE, A. TESSIER (edd.), *Incontri triestini di filologia classica 3, 2003-2004*, Trieste, EUT, 2004, 199-214.
- BERGAMIN 2004b = M. BERGAMIN, *I mirabilia negli Aenigmata Symposii*, in O. BIANCHI, O. THÉVENAZ, P. MUDRY (éds.), *Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique. Actes du colloque international, Lausanne, 20-22 mars 2003*, Bern-Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, 139-155.
- BERGAMIN 2005 = M. BERGAMIN (a cura di), *Aenigmata Symposii. La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.
- BERNÁRDEZ GÓMEZ, GUIADO DI MONTI 2007 = M. J. BERNÁRDEZ GÓMEZ, J. C. GUIADO DI MONTI, *Las referencias al lapis specularis en la Historia Natural de Plinio El Viejo*, «*Pallas*» 75, 2007, 49-57.
- BETA 2016 = S. BETA, *Il labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2016.
- BLAKE 2011 = S. H. BLAKE, *Martial's Natural History: The Xenia and Apophoreta and Pliny's Encyclopedia*, «*Arethusa*» 44, 2011, 353-377.
- CITRONI 1988 = M. CITRONI, *Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale*, «*Maia*» 40, 1988, 3-39.
- CURLEY 2003 = D. CURLEY, *Splendidior vitro: Horace and Callimachus*, «*Classical Philology*» 98, 2003, 280-283.
- CURTIVS 1992 = E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it. Scandicci, La Nuova Italia, 1992.
- DELBEY 2005 = É. DELBEY, *Du locus amoenus au paradis de Venance Fortunat: la grâce et le sublime dans la tradition élégiaque*, in R. POIGNAULT (éd.), *Présence de Catulle et des élégiaques latins. Actes du colloque tenu à Tours (28-30 novembre 2002): à Raymond Chevallier in memoriam*, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, Université de Tours, 2005, 225-234.
- DELLA BONA 2013 = M. E. DELLA BONA, *Gare simposiali di enigmi e indovinelli*, «*Quaderni urbinati di cultura classica*» 104, 2013, 169-182.

DELL'ACQUA BOYVADAOĞLU 2008 = F. DELL'ACQUA BOYVADAOĞLU, *Between Nature and Artifice: Transparent Streams of New Liquid*, «RES: Anthropology and Aesthetics» 53-54, 2008, 93-103.

FABBRINI 2007 = D. FABBRINI, *Il migliore dei mondi possibili. Gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori*, Firenze, Università degli Studi di Firenze. Dipartimento di Scienze dell'Antichità "Giorgio Pasquali", 2007.

FERABOLI *et alii* 1996 = S. FERABOLI, E. FLORES, R. SCARCIA (a cura di), *Manilio. Il poema degli astri (Astronomica)*, vol. I, *Libri I-II*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1996.

FILOSINI 2014 = S. FILOSINI (a cura di), Sidonio Apollinare, *Epitalamio per Ruricio e Iberia*, Turnhout, Brepols, 2014.

FOY, FONTAINE 2008 = D. FOY, S. D. FONTAINE, *Diversité et évolution du vitrage de l'Antiquité et du haut Moyen Âge. Un état de la question*, «Gallia» 65, 2008, 405-459.

FRIEDRICH 2002 = A. FRIEDRICH (hrsg.), *Das Symposium der XII sapientes: Kommentar und Verfasserfrage*, Berlin-New York, De Gruyter, 2002.

GOLDBERG 1992 = C. GOLDBERG (hrsg.), *Carmina Priapea*, Heidelberg, Winter, 1992.

GUARDUCCI 1991 = M. GUARDUCCI, *La chiocciola cristiana*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 99, 1991, 447-456.

GUARNIERI 2015 = C. GUARNIERI (a cura di), *Il vetro di pietra. Il lapis specularis nel mondo romano dall'estrazione all'uso*, Faenza, Carta Bianca, 2015.

HARDIE 2019 = P. HARDIE, *Classicism and Christianity in Late Antique Latin Poetry*, Oakland, University of California Press, 2019.

HASS 1998 = P. HASS, *Der locus amoenus in der antiken Literatur: zu Theorie und Geschichte eines literarischen Motivs*, Bamberg, Wissenschaftlicher Verlag, 1998.

HERNÁNDEZ LOBATO 2016 = J. HERNÁNDEZ LOBATO, *Mystic River: Ausonius' Mosella as an Epistemological Revelation*, «Ramus» 45, 2016, 231-266.

LAU 2011 = D. LAU, *Augustins Tropus-Begriff: Umfang und Struktur: Beitrag zu einer tropologischen Hermeneutik*, «Wiener Studien» 124, 2011, 181-229.

LEARY 1996 = T. J. LEARY (ed.), *Martial. Book 14: The Apophoreta*, London, Duckworth, 1996.

LEARY 2001 = T. J. LEARY (ed.), *Martial. Book XIV. The Xenia*, London, Duckworth, 2001.

LEARY 2014 = T. J. LEARY (ed.), *Symphosius. The Aenigmata*. London, Bloomsbury, 2014.

LOHSE 2009 = G. LOHSE, *Der locus amoenus bei Homer, Platon, Cicero, Vergil, Goethe, Tieck, Stifter und Handke: zur Transformation eines antiken Inszenierungsmusters*, in G. LOHSE, M. SCHIERBAUM (hrsg.), *Antike als Inszenierung. Drittes Bruno Snell-Symposium der Universität Hamburg am Europa-Kolleg*, Berlin-New York, De Gruyter, 2009, 151-208.

MATTIACCI 2012 = S. MATTIACCI, *Musa sobria e lettori ebbri per l'epigramma di Ausonio*, in G. BASTIANINI, W. LAPINI, M. TULLI (a cura di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze, Firenze University Press, 2012, 495-512.

MORENO SOLDEVILA 2006 = R. MORENO SOLDEVILA (ed.), *Martial. Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston, Brill, 2006.

NISBET, RUDD 2004 = R. G. M. NISBET, N. RUDD (eds.), *A Commentary on Horace. Odes, Book III*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2004.

NOCCHI 2016 = F. R. NOCCHI, *Commento agli Epigrammata Bobiensia*, Berlin, De Gruyter, 2016.

ONORATO 2008 = M. ONORATO (a cura di), Claudiano, *De raptu Proserpinae*, Napoli, Loffredo, 2008.

ONORATO 2019 = M. ONORATO, *L'arte della concinnatio da Ausonio a Sidonio Apollinare*, in É. WOLFF (éd.), *La réception d'Ausone dans les littératures européennes*, Bordeaux, Ausonius, 2019, 25-63.

ONORATO 2020 = M. ONORATO, *The Poet and the Light: Modulation and Transposition of a Prudentian Ekphrasis in Two Poems by Sidonius Apollinaris*, in F. HADJITTOFI, A. LEFTERATOU (eds.), *The Genres of Late Antique Christian Poetry. Between Modulations and Transpositions*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020, 75-92.

ONORATO 2021 = M. ONORATO, *Le rotte della tradizione. Una rilettura della prima praefatio del De raptu Proserpinae di Claudiano*, «Bollettino di studi latini» 51, 2021, 81-109.

PAPAIOANNOU 2018 = S. PAPAIOANNOU, *Omens and Miracles: Interpreting Miraculous Narratives in Roman Historiography*, in M. GEROLEMOU (ed.), *Recognizing Miracles in Antiquity and Beyond*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018, 85-110.

PETRONE 1998 = G. PETRONE, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare la natura*, in R. UGLIONE (a cura di), *Atti del convegno nazionale di studi «L'uomo antico e la natura»: Torino 28-29-30 aprile 1997*, Torino, Celid, 1998, 177-195.

PIRAS 20104 = G. PIRAS, *Ludus e cultura letteraria: la prefazione al Griphus ternarii numeri di Ausonio*, in ID. (a cura di), *Labor in studiis. Scritti di filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, Roma, Salerno, 111-141.

PIZZOLATO 1963 = L. F. PIZZOLATO, *Ambrogio esegeta dei Salmi nella Explanatio Psalmorum XII*, «Aevum» 37, 1963, 211-238.

POLARA 1993 = G. POLARA, *Aenigmata*, in G. CAVALLO, C. LEONARDI, E. MENESTÒ (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1, *Il Medioevo latino*, vol. I.2, *La produzione del testo*, Roma, Salerno, 1993, 197-216.

ROBERTS 1989 = M. ROBERTS, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca, Cornell University Press, 1989.

ROMAN 2001 = L. ROMAN, *The Representation of Literary Materiality in Martial's Epigrams*, «Journal of Roman Studies» 91, 2001, 113-145.

ROSATI 2017 = G. ROSATI, *Et latet et lucet: Ovidian Intertextuality and the Aesthetics of Luxury in Martial's Poetry*, «Arethusa» 50, 2017, 117-142.

SALEMME 2005 = C. SALEMME, *Marziale e la poesia delle cose*, Napoli, Loffredo, 2005.

SANTELIA 2010 = S. SANTELIA, *Per un approdo sicuro tra pericoli e tempeste (Sidon. Apoll. carm. 11, 1-7)*, «Quaderni di storia» 72, 2010, 227-237.

SCHLAPBACH 2007 = K. SCHLAPBACH, *The Pleasance, Solitude and Literary Production: The Transformation of the locus amoenus in Late Antiquity*, «Jahrbuch für Antike und Christentum» 50, 2007, 34-50.

SCHÖFFEL 2002 = C. SCHÖFFEL (hrsg.), *Martial. Buch 8*, Stuttgart, Franz Steiner, 2002.

SCHÖNBECK 1964 = G. L. J. SCHÖNBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Köln, Wasmund, 1964.

SCHRÖDER 1999 = B.-J. SCHRÖDER, *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln*, Berlin-New York, De Gruyter, 1999.

SEBO 2016 = E. SEBO, *In enigmat: The History of a Riddle, 400-1500*, Dublin-Portland, Four Courts Press, 2016.

SIMONETTI 1985 = M. SIMONETTI, *Lettera e/o allegoria. Un contributo alla storia dell'esegesi patristica*, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, 1985.

SOCAS 2004 = F. SOCAS, *Lemmata sola legas: una revisión de Xenia y Apophoreta*, in J. J. I. ECHEGOYEN, A. ENCUESTRA ORTEGA (eds.), *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1.900 años después. Estudios. XIX centenario de la muerte de Marco Valerio Marcial*, Zaragoza, CSIC, Institución Fernando el Católico, 2004, 227-246.

STERN 2012 = E. M. STERN, *Audacis plebeia toreumata vitri: A Glassblower's Look at Martial 14.94*, «Mnemosyne» 65, 2012, 80-93.

VALLEJO MOREU 2008 = I. VALLEJO MOREU, *Terminología libraria y crítico-literaria en Marcial*, Zaragoza, CSIC, Institución Fernando el Católico, 2008.

VAN FLETEREN 1992 = F. VAN FLETEREN, *Per speculum et in aenigmate: The Use of I Corinthians 13, 12 in the Writings of Augustine*, «Augustinian Studies» 23, 1992, 69-102.

WHITEHOUSE 1999 = D. WHITEHOUSE, *Glass in the Epigrams of Martial*, «Journal of Glass Studies» 41, 1999, 73-81.

ZURLI 2008 = L. ZURLI, *Anonymi in laudem solis (Anthologia Latina, c. 389 Riese = 385 Shackleton Bailey)*, Hildesheim, Weidmann, 2008.

Recetario de medicina mútilo en un códice no catalogado por Beccaria (Oxford, Balliol College, 367, s. XI). Editio princeps

RESUMEN

El artículo contiene el estudio y edición crítica de un recetario médico transmitido por el códice de Oxford, Balliol College, 367, del siglo XI. El recetario constaba de cinco libros, de los que solamente han pervivido el cuarto, que está acéfalo, y el quinto, que carece de las tres últimas recetas. En apéndice se ofrece la transcripción de algunas recetas de otros manuscritos que deben de corresponder a algunas de las que carece el códice Balliol.

Palabras clave: Antigüedad Tardía, *Liber medicinalis Collegii Balliolensis*, recetas médicas, edición crítica, problemas de transmisión.

ABSTRACT

The article consists of a study and a critical edition of a medical recipe book transmitted by the 11th-century manuscript Oxford, Balliol College, 367. It was originally a series of five books, of which only the fourth and fifth ones have survived. The fourth book is acephalous and begins in the middle of the sixth recipe, while in the fifth one the last three recipes are missing. In an appendix some recipes from other manuscripts are transcribed which must correspond to those lacking in the Balliol manuscript.

Keywords: Late Antiquity, *Liber medicinalis Collegii Balliolensis*, medical recipes, critical edition, transmission problems.

1. *Introducción*

Cualquier examen panorámico de los instrumentos de consulta habituales en el ámbito de la medicina tardoantigua y altomedieval –catálogos de manuscritos, repertorios bibliográficos variados o trabajos monográficos de diversa índole– pone de manifiesto una situación paradójica. El objeto de estudio preferente han sido hasta la fecha los grandes autores, es decir, aquellos cuyo renombre contribuyó a fijar un cuerpo de doctrina que, bajo ropajes diversos, perduró durante toda la Edad Media¹. En cambio, los recetarios médicos han recibido siempre la consideración de género menor y la atención a ellos prestada puede ser calificada como marginal, si tenemos en cuenta que han sobrevivido en número abundante². La paradoja consiste en que dichos recetarios, y muy

¹ Un panorama representativo de los textos latinos antiguos y altomedievales, que en lo referente a las grandes autoridades no ha perdido actualidad, puede encontrarse en SABBAH – CORSETTI – FISCHER 1987, completado con FISCHER 2000. Previamente merecen ser mencionados CHOULANT 1841, PUHLMANN 1930, SIGERIST 1958. En lo que concierne a los escritos hipocráticos y galénicos son de interés KIBRE 1985, FICHTNER 2017, FICHTNER 2019.

² En este sentido cabe llamar la atención sobre la excepción que representan H.E. Sigerist y sus discípulos, que, siguiendo el precedente también destacado de V. Rose, dieron a la luz un importante número de recetarios. Señalo aquí como hitos destacados solamente SIGERIST 1923; HOWALD – SIGERIST 1927, JÖRIMANN 1925, LANDGRAF 1928, BERNFELD 1929, ENGLERT 1931. Una relación de trabajos sobre textos médicos altomedievales publicados por H.E. Sigerist

especialmente aquellos formados por colecciones de fórmulas magistrales o *compositiones*, son textos de finalidad práctica, para uso profesional, y escrutados en detalle constituyen un auténtico arsenal de información no sólo sobre medios terapéuticos, sino también sobre las consideraciones teóricas que los sustentan. En definitiva, los recetarios constituyen una fuente crucial para el estudio de la medicina antigua y medieval.

Sin entrar aquí en el mayor o menor acierto del corte rígido que una asentada tradición de estudios viene estableciendo entre medicina presalernitana y medicina salernitana, de los siglos que anteceden a la Escuela de Salerno ha pervivido un número considerable de recetarios prácticos, una parte de cuyos materiales –en unos casos actualizados y en otros copiados de modo más o menos literal– continuaron recibiendo atención y fueron utilizados hasta más allá de la época renacentista. De modo que, incluso en el supuesto de que no presentasen interés en sí mismos – y lo presentan en alto grado –, sólo por el hecho de constituirse en elemento integrante primordial de la medicina salernitana y postsalernitana deberían ser objeto de atención destacada³.

2. *Un manuscrito médico descuidado*

Una parte importante del legado presalernitano en materia de medicina práctica permanece todavía inédito, en una especie de masa de datos informe y desordenada, cuyas vicisitudes estamos todavía lejos de conocer con precisión. Inédito, y casi por completo desconocido, permanece también el recetario objeto de este artículo. En efecto, tanto el texto en sí como el códice mismo en el que figura han pasado desapercibidos para todos los especialistas en la medicina tardoantigua, hasta el punto de que el códice ni siquiera fue descrito en el benemérito catálogo de A. Beccaria, que sesenta y cinco años después de su publicación es todavía instrumento de consulta obligatorio en este ámbito⁴.

El códice en cuestión, escrito en letra minúscula del siglo XI por una mano con trazo firme, es el más antiguo manuscrito poseído por la biblioteca del Balliol College, en Oxford, donde lleva la signatura 367⁵. Probablemente llegado a la biblioteca a través de Sir John Conroy, fallecido en 1900, de su historia previa se desconoce cualquier dato. La única descripción estandarizada del mismo se debe

y por sus estudiantes es accesible en SIGERIST 1958, 31-32. Para ediciones de otros recetarios, de calidad muy dispar, SABBAH – CORSETTI – FISCHER 1987, FISCHER 2000.

³ En la consolidación de esa barrera cronológica, tan estricta como a veces injusta, ha desempeñado un papel involuntario BECCARIA 1956. Para una visión de conjunto de la Escuela de Salerno son todavía útiles HARTMANN 1919, KRISTELLER 1945 y BAADER 1978. Cabe añadir ahora como relevantes JACQUART – PARAVICINI 2007 y VENTURA 2020, ambos con bibliografía actualizada.

⁴ BECCARIA 1956.

⁵ El manuscrito es ahora accesible en la página flickr.com / photos / balliolarchivist / sets / 72157632870757217 (última consulta: 08/03/2021).

hasta la fecha a la mano de R.A.B. Mynors⁶. No obstante, de fecha anterior debe ser mencionada una carta manuscrita de H.H.E. Craster, datada el 24 de noviembre de 1913, que, entre comentarios de otro tipo, describe de modo sumario el contenido del c3dico y los principales accidentes de transmisi3n que ha sufrido⁷. En su cat3logo de c3dices manuscritos del Balliol College, en apenas una veintena de apretadas lıneas ofrece Mynors una rigurosa noticia sobre el manuscrito. Unicamente cabe achacar al autor del cat3logo – sin duda inducido por sus simpatıas virgilianas – el error de haber desarrollado la abreviatura *Ant. Musa* como *Antonius Musa*, en lugar de *Antidotum musa*, puesto que de una versi3n de este conocido antıdoto se trata⁸. Por lo dem3s, la precisi3n con que el autor describe el c3dico y su contenido es muy destacable.

En su estado actual, ac3falo y tambi3n con final truncado, se trata de un c3dico de medicina. Consta de 23 folios de unas dimensiones aproximadas de 15 x 10 cm., distribuidos en cuaterniones y con caıda de folios internos⁹. Adem3s, dos importantes accidentes han provocado la p3rdida de un amplio sector en el inicio y de uno o dos folios en su final. La parte conservada contiene los libros 4-5 casi completos de una colecci3n de recetas m3dicas, de donde cabe inferir que en sus inicios el c3dico era mucho m3s amplio y quiz3s contenıa s3lo textos m3dicos, sin que en este punto sea posible saber si se trataba unicamente del mencionado recetario o si pudo contener tambi3n otro tipo de escritos relacionados con la medicina.

3. *Sanaci3n de dos accidentes de extensi3n menor*

3.1. *Transposici3n del f. 7rv*

Los folios han sido numerados modernamente, a l3piz, en el 3ngulo superior derecho del recto, operaci3n efectuada despu3s de que una encuadernaci3n poco atenta hubiese consolidado la transposici3n de un folio en un lugar err3neo. En

⁶ MYNORS 1963, 356-357. Sobre la relaci3n de Mynors con el Balliol College y con los manuscritos medievales de su biblioteca puede verse ahora el cat3logo de una exposici3n reciente, *'Missing'* 2020 (a prop3sito del ms. 367, cf. 7-8).

⁷ La carta, con sello de la Bodleian Library, figura ahora adherida a la contracubierta del c3dico. En ella Craster sugiere la autorıa de «Nicholas of Florence, a medical writer who died in 1012 and whose antidotarium had some vogue». Como ponen de manifiesto los paralelos con otros manuscritos de medicina, aquı mencionados en la edici3n, no se trata de un texto de autor, sino de una compilaci3n de material previamente existente, como ocurre en otros testigos altomedievales de contenido m3dico.

⁸ Entre los numerosos ejemplos de un antıdoto que lleva el nombre de *Antidotum musa* cito aquı, adem3s de las referencias de la nota 18, los siguientes manuscritos: Bamberg, Staatsbibliothek, med. 1, f. 44v; Berlın, Staatsbibliothek, Phil. 1790, ff. 71v-72r; Citt3 del Vaticano, BAV, Barb. lat. 160, f. 113v; Pal. lat. 1088, ff. 53v-54r y ff. 63r-v; Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Perg. aug. 120, f. 2r; Londres, BL, Harley 4977, f. 84r; Sloane 1621, ff. 11r-v; Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia, 69, p. 295a-b; Viena, 3NB, 68, f. 83r.

⁹ Circunstancias por todos conocidas impiden en este momento cualquier inspecci3n ocular del c3dico para ofrecer datos de primera mano, como era mi deseo. En consecuencia, las medidas y la distribuci3n en cuaterniones son detalles que forzosamente he tenido que tomar del cat3logo de Mynors.

efecto, en el actual f. 7 el texto se interrumpe bruscamente, poniendo de manifiesto una colocación deficiente. El hecho había sido ya señalado tanto por Craster como por Mynors, quienes advirtieron que dicho folio debía de preceder al actual f. 1, es decir, se trataría del primer folio de la serie de 23 que componen actualmente el códice. Es esa una conclusión que se infiere sin dificultad a partir de la numeración de las recetas. En efecto, ambos libros presentan las recetas numeradas consecutivamente, en romanos, por la misma mano que copia la totalidad del texto. La primera receta numerada en el f. 1r es una *Confectio unguenti ad diuersas infirmitates*. Se trata de la décima receta del libro cuarto, a la cual preceden varias líneas que, necesariamente, han de constituir el remate de la receta IX. Ahora bien, el f. 7 contiene en primer lugar una receta acéfala. A ella siguen, con el número VII una *Potio ad cauculum probata*, con el número VIII una serie de dos recetas que responden al título común *Ad malandos qui in calcaneis nascuntur*, y con el número VIII la receta *Si nerui incisi fuerint*. Esta última está truncada y tiene su continuación precisamente en las líneas iniciales del f. 1r, que preceden a la *Confectio unguenti ad diuersas infirmitates*. A la continuidad de numeración entre el f. 7v y el f. 1r viene a sumarse que la receta *Si nerui incisi fuerint*, constituida por dos remedios consecutivos, está atestiguada en otros manuscritos. Cito aquí tan sólo el de Paris, BnF, lat. 10251, del siglo IX¹⁰:

Oxford, Balliol College, 367	Paris, BnF, lat. 10251
/7v/ ... Si nerui incisi fuerint. Vermes terrenos combustos et ad cinerem redactos cum melle diligenter ipsum puluerem commiscet et super pones. Summam exhibent /1r/ celerius sanitatem. Item. De ipsis uermibus contunsis cum melle super neruos imponitur.	/100v/ Si nerui incisi fuerint. Vermes terrenos combustos et in puluerem redactas cum mel diligenter ipsa puluera comiscet super inponis et accipies celeriter sanitatem. Item. De ipsos mermes contunsos cum mel et super neruos inponis.

Restituido el folio 7 al inicio del cuaternión, de rechazo queda restablecida también la continuidad entre el f. 6v y el f. 8r, que ofrecen dos partes consecutivas de la receta *Ad dolorem uentris*, que lleva el número XXIII.

3.2. Caída de un folio entre el f. 10v y el f. 11r

Fue igualmente Mynors quien señaló la pérdida de un folio después del actual f. 10. La numeración de las recetas conduce de modo inevitable a esta conclusión, puesto que entre la última receta del f. 10 (*XXVIII. De nimia siti Pitagoras auctor*

¹⁰ Son ya clásicas las descripciones del manuscrito por BECCARIA 1956, 160-161, y por WICKERSHEIMER 1966, 98-99.

affirmat) y la primera del completa del f. 11 (XXXI. *Antidotum Adrianum*) hay un salto de una unidad. A ello se ańade no sılo que el cap. XXVIII parece finalizar abruptamente, sino que, además, entre éste y las cuatro lneas iniciales del f. 11, que preceden al cap. XXXI, no existe continuidad. En otros términos, las cuatro lneas iniciales del f. 11 son la exigua parte que resta del capıtulo XXX, perdido en su casi totalidad. No obstante, dichas cuatro lneas realmente atestiguadas constituyen un elemento tan breve como valioso para conocer el contenido del folio perdido del cıdice. Se trata de la parte final de un *Antidotum Adrianum* del que existen múltiples variantes, que atańen en particular a la composición de la receta. De las distintas versiones cuya parte final coincide de manera aproximada con el fragmento atestiguado en el cıdice oxoniense destacan las de dos manuscritos de la Biblioteca Apostolica Vaticana, ambos del siglo XI, el Vat. lat. 4417, que da el antídoto en el f. 98r, y el Vat. lat. 4418, que lo da en el f. 114r¹¹. Con pequeńas variantes, irrelevantes en términos de contenido, ambos manuscritos ofrecen, en el marco de colecciones más amplias de recetas, un *Antidotum optimum Adrianum* cuya conclusión coincide casi palabra a palabra, incluida la posología, con las lneas sueltas del manuscrito Balliol. En consecuencia, es seguro que se trata también de la receta perdida en este último testigo. De ser ello así, el manuscrito de Oxford ofrecía dos recetas consecutivas con el mismo título. Ello conviene perfectamente con una práctica atestiguada en otros manuscritos y que se hace especialmente frecuente a partir del siglo XI, la de acumular series de recetas de título idéntico; dicho de otro modo, la de ofrecer en serie distintas versiones de un mismo antídoto. En el propio manuscrito Balliol la serie de dos antídotos *Adrianum* consecutivos tiene réplica en la serie de tres antídotos *agaristum*, así como en la presencia de dos nuevos *Antidotum Adriani* en los capıtulos XXXV-XXXVI o en la acumulación de tres *sales* en los capıtulos XL-XLII del mismo libro.

En consecuencia, con auxilio de los dos manuscritos vaticanos arriba referidos es posible restablecer la receta número XXX completa, recuperándose a la par la continuidad de la numeración interrumpida entre la receta XXVIII y la XXXI. Dado que el *Antidotum optimum Adrianum* es una receta extensa y que las dimensiones de los folios del manuscrito Balliol son reducidas, es verosímil que el texto de dicho antídoto ocupase casi en su totalidad el folio perdido. Sin embargo, del final también abrupto de la receta de Pitágoras, la última del f. 10, cabe colegir que dicho folio perdido debía de contener en su inicio una o dos lneas de esta receta, que debían de preceder al *Antidotum Adrianum*. En definitiva, a pesar de la caída de un folio, la laguna textual ocasionada queda ahora reducida a dimensiones mínimas.

¹¹ Para la descripción sumaria de ambos manuscritos me limito a remitir a BECCARIA 1956, 307-309 y 309-312, respectivamente.

4. *Un accidente masivo: caída de los tres primeros libros y del inicio del cuarto*

Al margen de la transposición del folio 7 y de la caída de otro entre los actuales folios 10v-11r, el códice ha sufrido dos accidentes materiales, que en principio pueden ser calificados como masivos y que determinan su condición acéfala, por una parte, y su final truncado, por otra. En otros términos, sólo ha pervivido la parte central del códice, privada de sus partes anterior y posterior. No obstante, a tenor de los datos que se desprenden del texto conservado, la pérdida ha debido de tener dimensiones muy distintas en uno y otro caso. En el estado actual del códice, del que sólo alcanzamos a saber que contenía un recetario en cinco libros, y con la reserva de que en origen pudiese haber contenido también textos médicos de otro tipo, es verosímil que se hayan perdido los tres libros iniciales de la colección de recetas, y aún ello en el supuesto de que se tratase de una copia completa de la misma. Es decir, en términos numéricos, se habrían perdido tres quintas partes del códice, en bloque, por su parte inicial. Extrapolando la composición del libro quinto a todos los demás cabe suponer que a cada libro precedía un índice de capítulos. Pero sobre el contenido no cabe conjeturar ningún otro dato. La extrema variabilidad de este tipo de colecciones impide aventurar cualquier hipótesis sobre el número de capítulos, el tipo de recetas o la ordenación global del contenido de cada libro, que, a juzgar por los libros cuarto y quinto, quizás no eran homogéneos. En última instancia, ni siquiera podemos saber si se trataba de libros constituidos íntegramente por *compositiones* o si tenían carácter misceláneo, con combinación de recetas elaboradas con ingredientes simples y recetas de polifarmacia.

El libro cuarto comienza actualmente en mitad de la receta sexta. La numeración consecutiva de las recetas, así como su absoluta regularidad, si exceptuamos el salto generado por la pérdida de un folio entre las recetas XXVIII y XXXI, permite determinar con seguridad que se han perdido las cinco primeras recetas del libro así como el inicio de la sexta. Si en cualquier texto colmar lagunas de cierta extensión es cuestión siempre espinosa, en el caso de los recetarios el riesgo de error es todavía más acusado, si cabe, por cuanto las frecuentes modificaciones y reescrituras de las recetas añaden un suplemento de inseguridad a cualquier intento de restitución de un fragmento perdido. No obstante, la providencial aportación de un manuscrito casi coetáneo del oxoniense permite en el presente caso alcanzar una solución, si no definitiva, por lo menos verosímil en muy alto grado. El manuscrito en cuestión es el de Londres, British Library, Sloane 475, copiado hacia finales del siglo XI y cuyo origen continental o insular es cuestión todavía a dilucidar¹². En cualquier caso, para los fines aquí perseguidos es suficiente saber que se trata de un importante testigo de la medicina tardoantigua y que su copia debe de haber sido efectuada, en cualquier caso, a partir de algún antígrafo continental. El manuscrito contiene los tres últimos libros de una amplia colección de recetas ordenada según el

¹² BECCARIA 1956; GAMESON 1999, 121; GNEUSS 2001, 85; LIUZZA 2001; CHARDONNENS 2007, 42-45.

criterio *caput-pectus-uentor-uesica* y atestiguada parcialmente, entre otros, en los manuscritos de París, BnF, lat. 10251, del siglo X, y Salzburgo, Salzburg Museum, 2169, del siglo XII. Por lo que respecta al último libro, sólo figura completo en el manuscrito londinense, en donde, además, está perfectamente delimitado por un *incipit* y un *explicit*. De modo que, en cuanto a este libro, es el testigo de Londres el que, en líneas generales, debe de ser continuación fiel del arquetipo, mientras que en los demás el texto ha sufrido accidentes varios. El libro contiene recetas, en su mayor parte pertenecientes al género de las *compositiones*, para la curación de dolencias originadas en la vejiga, y remata con una serie para la curación de dolencias de las articulaciones, en una especie de tentativa de combinar el esquema *caput-pectus-uentor-uesica* con el orden *a capite ad calcem*, este último más habitual en colecciones de recetas simples.

Al frente del libro figura una pequeña introducción tomada de la tardoantigua *Epistula Hippocratis ad Antiochum*¹³. Se trata precisamente de la parte de la *Epistula* que refiere las dolencias que tienen su origen en la vejiga, así como la prevención de las mismas. El estatuto del fragmento dentro del libro es cuestión todavía pendiente de examen. Al margen de su innegable carácter introductorio en un libro sobre remedios para dolencias de la vejiga, al mismo siguen seis capítulos para problemas de cálculos biliares. La serie está dispuesta del siguiente modo:

*Cum uiro ex uesica morbus euenit*¹⁴
Potio(nes) ad uesicam et calculis,
Remedium ad calculum,
Ad eos qui urinam facere non possunt,
Unde exopera bibere debet,
Antidotum ad cauculum et omnes infirmitates uesice,
Potio ad cauculum probata uel stranguriam uesice que retinere non potest urinam.

Fue el inusual título del último de los capítulos y su coincidencia exacta con el del capítulo VII del recetario Balliol el indicio que me impulsó a seguir su pista, inicialmente con el modesto propósito de completar la receta precedente. En efecto, en el manuscrito Sloane 475 la receta VI del recetario Balliol precede también, pero ahora completa, a la *Potio ad cauculum probata*. Cumplido el objetivo inicial, llamó mi atención la coincidencia numérica exacta entre las recetas de ambos manuscritos. En este punto cabe destacar que, mientras en el recetario oxoniense las recetas están numeradas, en el de Londres carecen de numeración, sin que sepamos qué papel ha desempeñado en ello el copista del propio testigo londinense. A pesar del orden a veces muy confuso de los capítulos, el manuscrito de París presenta dichos capítulos numerados. El de Salzburgo

¹³ La edición crítica de referencia es la publicada, junto con el texto *De medicamentis* de Marcelo de Burdeos, por NIEDERMANN – LIECHTENHAN 1968, 118-125. El fragmento ofrecido como introducción del libro III en el manuscrito Sloane 475 corresponde a los párrafos 6-7 (p. 22, 26-24, 4) de la citada edición. Para otras versiones de la *Epistula*, SABBAAH – CORSETTI – FISCHER 1987. Véase ahora, además, FISCHER 2020, 122.

¹⁴ El extracto de la *Epistula Hippocratis ad Antiochum* carece de título en el manuscrito Sloane 475, de modo que lo cito por los términos iniciales.

contiene también huellas de numeración, de modo que, aunque por su carácter lacunoso ninguno de los dos sea aquí de utilidad, ambos apuntan hacia la posibilidad de que en el arquetipo del recetario en cuatro libros los capítulos contuviesen numeración. Al margen de la imposibilidad de verificar este detalle, la coincidencia no sólo de las recetas *Antidotum ad cauculum* y *Potio ad cauculum probata*, en este orden, en el manuscrito Balliol y en el Sloane, sino incluso el lugar numérico que las dos ocupan en sus correspondientes series, hacen plausible la hipótesis de que en el manuscrito Balliol las recetas perdidas sean las mismas que figuran en el inicio del recetario del Sloane 475. En síntesis, es probable que el libro cuarto de este manuscrito y el libro cuarto del manuscrito Balliol comenzasen con una serie de recetas idéntica. No supone ello una novedad en el contexto de los recetarios médicos tardoantiguos y altomedievales. Como ejemplo conspicuo me permito señalar aquí el recetario del manuscrito de Berlín, Staatsbibliothek, Phil. 1790, editado por Sigerist, cuya serie inicial de recetas figura también, con pocas variaciones, en el manuscrito de Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, 759¹⁵. La coincidencia exacta entre una amplia serie de recetas del manuscrito de Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Perg. aug. 120, y una serie similar en el manuscrito del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1088, constituye un ejemplo igualmente reseñable¹⁶. Y es verosímil que ulteriores indagaciones en nuevos recetarios saquen a la luz más ejemplos del mismo tipo.

Que la serie de recetas inicial de los manuscritos Sloane 475 y Balliol College 367 debía de ser la misma es hipótesis que encuentra apoyo, además, en otro indicio. Las recetas VIII-VIII que siguen a la *Potio ad cauculum* en el manuscrito oxoniense tienen también paralelo en el tramo final del mismo libro del manuscrito de Londres. De modo que, en conjunto, las nueve recetas oxonienses podrían ser calificadas como un extracto de un libro idéntico al transmitido por el manuscrito londinense.

Teniendo en cuenta que se trata en todos los casos de recetas infrecuentes en otros testigos, y aun en algunos casos sólo atestiguadas en los dos recetarios aquí mencionados, adelanto aquí la hipótesis de que los capítulos *Cum uiro ex uesica morbus euenit*, *Potio ad uesicam et calculis*, *Remedium ad calculum*, *Ad eos qui urinam facere non possunt* y *Unde exopera bibere debet* puedan ser las recetas perdidas en el libro cuarto del códice Balliol. No obstante, por motivos de prudencia, me limito de momento a ofrecer el texto de las mismas en un apéndice al final del presente artículo.

¹⁵ En las páginas 1-4 del manuscrito de Sankt Gallen figuran, en el mismo orden, con alguna otra receta intercalada, las recetas 7-14 del *Antidotarium Berolinense* editado por Sigerist. Dado que el manuscrito de Sankt Gallen comienza acéfalo, cabe suponer que las seis primeras recetas del manuscrito de Berlín figuraban también en la parte perdida del de Sankt Gallen, es decir, que la parte inicial de ambas series debía de ser idéntica.

¹⁶ La colección de recetas del manuscrito de Karlsruhe fue editada por Sigerist 1923, 39-65; para la edición del recetario vaticano, Ferraces 2019. La coincidencia de un amplio sector de las dos colecciones de recetas es tal que permite sanar importantes problemas de transmisión del recetario de Karlsruhe. Para más detalles, Ferraces 2020.

5. Final truncado del libro quinto

A diferencia del accidente masivo en el inicio del códice, por lo que se refiere a su final conviene obrar todavía con cautela. Que el texto está truncado es punto que no admite discusión y que fue ya advertido por Craster y por Mynors. El capítulo 40 es un *antidotum musa* que finaliza abruptamente, en mitad de la composición de la receta. Dado que el índice que precede al libro da la lista de capítulos completa, junto con la parte final del *antidotum musa* deben de haber caído los tres capítulos que seguían a éste, es decir, un *antidotum qui subito tollit dolorem*, un *antidotum peonie utilissimum* y un capítulo *Ad colicis*, cuyo título no permite saber si se trataba de una receta de polifarmacia o de una receta elaborada con un solo ingrediente. En cualquier caso, teniendo en cuenta la extensión media de las recetas conservadas, este vacío de texto final debe de corresponder, en conjunto, a la caída de no más de uno o dos folios.

La última de las recetas atestiguadas, el *antidotum musa*, suscita todavía muchas interrogantes, entre las cuales cabe destacar la interpretación de su nombre. Aunque su asociación con Antonio Musa, el reputado médico del emperador Augusto, resulta siempre tentadora, por analogía de otras recetas atribuidas explícitamente a su mano, lo cierto es que ninguna fuente antigua, hasta donde yo conozco, autoriza dicha asociación¹⁷. No ofrece mayor seguridad la interpretación que del nombre dan algunos recetarios, según los cuales el nombre de *musa* se debería a que se trata de una receta en cuya composición entraban nueve ingredientes, un número idéntico al de las Musas¹⁸. Más allá de este incierto detalle de erudición, que debe de estar también en el origen del nombre de un *antidotum enneamuson*, la receta del manuscrito Balliol, de la que existen múltiples variantes, está atestiguada en otros manuscritos¹⁹. De entre ellos merece ser citado el de Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, 759, del siglo IX, que en la p. 1 da un *Antidotum musa* cuyo inicio es idéntico en todos sus detalles al de la receta del manuscrito Balliol. En consecuencia, el vacío que ésta presenta puede ser suplido, con escaso margen de error, con auxilio del testigo sangalense.

De las recetas que, según el índice, seguían al *Antidotum musa*, nada podemos entrever a partir del propio códice. Únicamente cabe reseñar como relevante que un *Antidotum qui subito tollit dolorem* figura en el manuscrito de Rouen, Bibliothèque municipale, 1407 (O. 55), de finales del siglo XI. En este testigo la receta está completa. Se trata de un título sólo conocido en estas dos fuentes y su coincidencia resulta llamativa. Es verosímil que tal haya sido la receta perdida

¹⁷ Las recetas atribuidas a Antonio Musa fueron recogidas en una publicación que necesita actualización, CALDANI 1800.

¹⁸ Cf. Modena, Archivio Capitolare, O.I.11., f. 91v, *Antidotum ennea cui nomen est musa quia VIII species conficitur*; Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, 751, p. 238, *Antidotus mirificae laudatum hic antidotus enneamuson appellatur ideo quia a nouem rebus efficacissem componitur*; Viena, ÖNB, 68, f. 83r, *Antidotum quod dicitur mnea musa ideo quia nouem speciebus conficitur*; Vendôme, BM, 109, f. 108va, *Antidotum qui dicitur enea musa ideo quia ex noue speciebus conficitur*.

¹⁹ Cito aquí sólo algunos manuscritos en los que he podido identificar la receta hasta la fecha: Paris, BnF, lat. 11219, ff. 148vb-149ra; *ibid.*, lat. 10251, f. 88v; Rouen, BM, 1407, f. 178rv; Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, 761, p. 51; *ibid.* 759, p. 1; Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 1143, ff. 129v-130r.

en el manuscrito de Oxford, pero su presencia en el manuscrito de Rouen dentro de un grupo de recetas que nada tienen que ver con el manuscrito Balliol impide zanjar definitivamente la cuestión. También en este caso he optado de momento por darla en un apéndice, sin perjuicio de que una valoración menos apresurada de la cuestión pueda llevar a restituirla en el códice oxoniense.

6. Una nueva receta acéfala: tentativa(s) de explicación

Además de las caídas de folios del manuscrito Balliol, con el resultado de los vacíos textuales más arriba referidos, la transcripción del texto del recetario pone de manifiesto un nuevo, y acusado, problema de transmisión que afecta al libro quinto y cuya naturaleza exacta resulta todavía aventurado adelantar. En efecto, entre el capítulo 36, *Antidotum gera Gallieni ualde bonum*, y el 37, *Electuarium dia prassiu maior*, el manuscrito da la siguiente receta, que comienza de modo abrupto:

Cinnamum \approx IIII; anetum, anisum, careu, ana \approx III; cappari<s> radix drag. III, pineas integras III, calamentis \approx III. Eius confectio talis est. Prius species que terende sunt tere et diligentissime tricos<c>inabis. Amigdalas uel nucleos pini singillatim in mortario diutissime tere et iterum remiscita cum tricoscinato puluere. Et tandiu in mortario fricabis, donec misceantur bene. Postea tolle pineas III recentes cum resina sua et pras<s>ium uiride minu/22v/tatim incide et ipsas pineas integras cum prassio mitte[re] in olla noua. Et cum pala sine intermissione agitabis et coque ut tertia pars minuetur. Et postea cola per pannum, ut sucus ipsius herbe possit exprimi, et mel postea cocta cum herbis infunde super puluerem in mortario et misce et facto reponere in saluum et utere.

Del fragmento en cuestión y de su contexto circundante cabe destacar como notas relevantes: 1) que dicho fragmento ha sido copiado por la misma mano que el resto del manuscrito; 2) que ocupa la mitad inferior del f. 22r y continúa en la mitad superior del f. 22v; 3) que el *antidotum gera Gallieni ualde bonum* está completo, según atestiguan otros manuscritos que transmiten la misma receta; 4) que el *antidotum gera Gallieni* finaliza a mitad de una línea y la receta acéfala, sin título, comienza en el inicio de la línea siguiente, es decir, que el fragmento acéfalo es independiente del antídoto atribuido a Galeno. De la conjunción de todos los datos mencionados se desprende que el fragmento acéfalo figuraba ya en el antígrafo del códice Balliol, en donde carecía también de su parte inicial.

A partir de esta última deducción, que puede ser establecida con relativa seguridad, las conjeturas sobre el fragmento son susceptibles de multiplicarse. Como primera hipótesis cabría suponer que se tratase de un fragmento copiado en el margen inferior de un folio o en un espacio en blanco del mismo y que el copista del manuscrito Balliol, incurriendo en error, lo hubiese copiado mecánicamente como parte integrante del libro quinto. A ello apunta el hecho

de que comience en el inicio de una nueva lınea, dejando en blanco la parte final de la lınea precedente. Cabe tambiın destacar que, además de carecer de tıtulo, la receta acéfala no encuentra correspondencia en el ındice de capıtulos, que sigue ordenadamente los tıtulos y la numeración del propio texto. Es decir, que a la carencia de tıtulo en el texto corresponderıa tambiın su omisión en el ındice de capıtulos.

Como explicación alternativa cabrıa tambiın conjeturar un accidente material ocurrido en una fase de transmisión previa al manuscrito Balliol. En efecto, una eventual caıda de un folio entre el texto del *antidotum gera Gallieni* y el fragmento acéfalo podrıa haber ocasionado no sólo la pérdida del inicio de éste sino tambiın la de una extensión de texto más amplia. De confirmarse esta hipótesis, la relación entre el ındice de capıtulos y el texto que lo sigue serıa la inversa de la admitida hasta el presente. Dado que en el ındice no figura el capıtulo acéfalo, serıa obligado suponer que la elaboración del ındice fue posterior al accidente que habrıa dado lugar a la laguna textual. En otros términos, que el ındice serıa obra de un copista intermedio, pero no de la mano del compilador inicial del recetario.

Entre las dos hipótesis aquı esbozadas, la de una adición marginal del fragmento implica que éste no formarıa parte del recetario, o, por lo menos, no habrıa entrado en los planes del compilador de este último. Por el contrario, la explicación por la vıa del accidente material implicarıa que el pasaje acéfalo pertenece al recetario y como parte del mismo debe ser editado. A falta de un estudio en profundidad de la cuestión, que debe incluir un rastreo minucioso para tratar de identificar el origen del fragmento, no resulta posible zanjar definitivamente el problema. Es por ello que en la edición del texto he señalado tımidamente una laguna en el lugar correspondiente, no sin la cautela que requiere la naturaleza del problema.

7. *La presente edición*

La edición que sigue ha de ser entendida en sentido rigurosamente provisional. Su objetivo primario es hacer accesible un texto desconocido en la práctica para los especialistas del ámbito de los textos médicos antiguos. En este sentido, cabe mencionar como relevante que en la noticia del manuscrito, Mynors, tan cuidadoso en todos sus trabajos, no menciona ni una sola referencia bibliográfica sobre el manuscrito. Mi propósito es ofrecer un texto organizado y depurado de errores básicos, de modo que en caso necesario pueda ser citado con unas garantıas mınimas. En cuanto a intervenciones editoriales, he corregido el texto sólo en aquellos puntos que muestran un error de copia con seguridad. En último término, como en toda *editio princeps*, la carencia de precedentes hace que la fijación del texto sea en este caso terreno movedizo. De modo que no cabe excluir que algunas de las soluciones adoptadas puedan requerir revisión en tiempos no lejanos.

En el aspecto lingüístico he optado también por una actitud conservadora. Tengo la convicción de que los editores de escritos antiguos de medicina sucumbimos con más frecuencia de la deseable a la tentación de corregir el texto con la mirada involuntariamente puesta en el latín de la época clásica. No estoy seguro de que ello sea justo. Anclados exclusivamente en el plano de la lengua escrita, tendemos a olvidar que ésta tenía también una realización oral que, a diferencia de nosotros, para el autor y para sus contemporáneos era completamente familiar. Pensando precisamente en el nivel oral de la lengua, o en la lectura en voz alta, quizás lo que nosotros creemos dificultad, error o descuido de un copista, constituían en realidad hechos banales que en nada impedían la comprensión del texto. De acuerdo con esta convicción he respetado hasta donde ha sido posible el texto del manuscrito, cuyo nivel lingüístico es aceptable y, en líneas generales, no causa especiales problemas de interpretación.

Como he señalado más arriba, en algunos casos he completado el texto de una receta cuando ésta está atestiguada en otros manuscritos y la parte conservada en el manuscrito Balliol coincide en todos sus detalles con la de otro testigo. Creo que esta vía permite colmar varias lagunas con escaso margen de error. En cambio, la caída de texto en el inicio y en el final plantea más dudas. Aunque en algunos casos el manuscrito Sloane 475 de la British Library y el manuscrito 1407 de la Biblioteca municipal de Rouen dan recetas que deben de corresponder a recetas perdidas en el códice Balliol, he optado aquí por la cautela. Ofrezco aquéllas en apéndice, para su valoración por los eventualmente interesados, en vez de integrarlas directamente en el texto editado. Ello no impide que, libres de premura, futuros estudios puedan inclinar la balanza en favor de colmar o no el correspondiente vacío textual.

El texto de cada receta está seguido de un doble aparato: el primero recoge una relación de lugares paralelos y el segundo las enmiendas introducidas en el texto. Con lugares paralelos me refiero a aquellos casos en que la receta del manuscrito Balliol está atestiguada en otros manuscritos y la coincidencia entre las distintas versiones en aspectos tales como indicaciones médicas, ingredientes y posología, permite tener certeza de que todas ellas remontan, en última instancia, a un origen común. Esporádicamente figura un doble aparato de testimonios. Cuando ello es así, el primero corresponde a la fuente última de la receta, que ha podido ser identificada con seguridad, y el segundo a la redacción de la misma receta en otros manuscritos.

Un último problema atañe al título general del recetario y a la numeración de capítulos y de libros. En el manuscrito el recetario carece de título. Si bien ello puede ser consecuencia inmediata de su condición acéfala, no es seguro que sea ésa la causa real. Con frecuencia las colecciones de recetas, incluso cuando se trata de series organizadas conscientemente por un autor, carecen de título en la tradición manuscrita, o bien éste es tan genérico que apenas permitiría diferenciar una colección de otra colección atestiguada en un manuscrito diferente. Es obligación ineludible de cualquier editor dotar al texto editado de un título convencional que permita identificarlo de modo inequívoco, dado que

se trata de un dato necesario a efectos de cita. Creo que en el presente caso un tıtulo como *Liber medicinalis Collegii Balliolensis* (= *Med. Ball.*) podrıa cumplir esa funci3n sin generar dudas mayores.

Todavıa a efectos de cita requiere aclaraci3n el problema de la numeraci3n de capıtulos y de libros. Por lo que se refiere a los primeros, en el manuscrito cada capıtulo está provisto de numeraci3n romana consecutiva, que, por motivos de comodidad, en la edici3n he sustituido por numeraci3n en arábigos. En cambio, la numeraci3n de los libros presenta mayor inconveniente. El texto conservado corresponde a los libros IV-V de una colecci3n inicialmente más extensa, sin que de los demás libros se haya conservado ni una lınea. En consecuencia la numeraci3n del libro crea un problema inmediato: citarlos como libro IV y libro V podrıa generar involuntariamente la impresi3n de que los libros I-III se han conservado, con manifiesto error de quien ası interprete el dato. Por otra parte, citarlos como libro primero y libro segundo conlleva la inevitable consecuencia de encubrir el hecho palmario de que se trata de los dos últimos libros de una serie más amplia. He optado por una soluci3n intermedia, la de identificarlos como libro 1 y libro 2, pero indicando entre paréntesis, en romanos, la numeraci3n original de cada libro: 1(IV), 2(V). De este modo, una vez explicadas las circunstancias de transmisi3n, el lector tiene ante sı todos los datos necesarios para no incurrir en error.

8. Edici3n crıtica

SIGLA ET NOTAE

corr. correxi, correxit

eras. erasum

exp. expunctum

marg. in margine

suppl. suppleui

< > angulis oblongis inclusa sunt quae addenda uidentur

[] angulis quadratis inclusa sunt quae delenda uidentur

† † locus desperatus

/// litteris inclinatis indicantur quae ex aliis codicibus supplenda esse duximus

< ... > lacuna

BAV Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Bamb Bamberg, Staatsbibliothek

Berl Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz

BL British Library

S/ Sloane

Har Harley

BML Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana

BnF Paris, Bibliothèque nationale de France

Cass Montecassino, Biblioteca dell'Abbazia

GHunt Glasgow, Hunterian Museum
Haf Copenhagen, Det Kongelige Bibliotek
Karl Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
Mut Modena, Archivio Capitolare
O Oxford, Balliol College, 367
O' O post correctionem
ÖNB Viena, Österreichische Nationalbibliothek
Petr San Petersburgo, Biblioteca Nacional de Rusia
Rou Rouen, Bibliothèque municipale
Salz Salzburg, Salzburg Museum
StG Sankt Gallen, Stiftsbibliothek
Vend Vendôme, Bibliothèque municipale
Upp Uppsala, Universitetsbiblioteket
Wr Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka

cocl. coclearium
drag. drachma
 \angle drachma
lib. libra
pens. pensum
 \eth scripulum
 \pounds semiuncia
S semis
 ff sextarium
sol. solidus
unc. uncia
 \approx uncia

< ... >

6. <ANTIDOTUM AD CAUCULUM ET OMNES INFIRMITATES VESICE

Piperis grana unc. III>, /7r/ croco unc. III, petrosilini unc. III, thimo semiunciam. Hec omnia cum melle colliges. Hoc antidotum per urinam tercio die eiciet calculos. Et cum aqua calida hoc bibere debes.

BL Sl 475, f. 62r.

Antidotum – grana unc. III *cum Sl 475 suppl.* | petrosilini *corr.* petrisilini *O* | thimi semiunciam *corr.* thomosim unc. III *O*.

7. POCIO AD CAUCOLUM PROBATA VEL AD STRANGURIAS VESICE

QUI MINGERE NON POSSUNT

Hoc est: piperis grana XXXV, grana de genesto pens. contra ipsum piperem, ciperi radices similiter, saxifrage grana similiter, pulegii similiter, petros<elini

simili>ter, cinamo similiter, spico similiter. Ista omnia simul teres e<t> mittes ibidem staupos uini V et postea per dies V singulos calices acci/7v/pias. Et abstineas ipso anno a formatico et lacte et a carne aucina et ab omni siccamento. Postea in perpetuo sanus eris.

BL Sl 475, f. 62rv; ibid. f. 90v-91r.

strangurias *corr.* stringorias O | qui mingere *corr.* quem tegere O | ciperi *corr.* ciberi O | petroselini similiter *scripsi* (*finis p. et initium s. vix legi possunt*) | staupos *corr.* staubos O.

8. AD MALANNOS QUI IN CALCANEIS NASCUNTUR.

1. Fel porcinum in linteolum mittes (quod intus in felle est), super ipsam plagam ligabis. Non inde exeat antequam sanet. Certa res est.
2. Item. Ad ipsam plagam seu ad aliam curandam. †mussa† de nigra spina siue de alba cineres facias et teres diligenter et intus inponas et ligabis. Factum et curat certissime.

1. Salz 2169, f. 56v; 1-2. BL Sl 475, ff. 68v-69r; BnF lat. 10251, f. 99v.

Tit. malannos *corr.* malandos O 1. linteolum *corr.* lentiginem O.

9. SI NERVI INCISI FUERINT.

1. Vermes terrenos combustos et ad cinerem redactos, cum melle diligenter ipsum puluerem commisces et super pones. Summam exhibent /1r/ celerius sanitatem.
2. Item. De ipsis uermibus contunsis cum melle super neruos imponitur.

1. BL Sl 475, f. 73v 1-2. BL Sl 475, f. 70r; BnF lat. 10251, f. 100v; Salz 2169, f. 57v.

10. CONFECTIO UNGUENTI AD DIVERSAS INFIRMITATES

1. Plantaginis sucus unc. II, mentastri sucus unc. <II>; sinfoniace sucus, feniculi sucus, marrubii sucus, agrimonie sucus, absinthii sucus, artemisie sucus, accitole sucus, nepete sucus, senicionis sucus, betonice sucus, millefolii sucus, quinquefolii sucus, azere sucus, febre fugie sucus, apii radices sucus, enacide sucus, aneti sucus, linosium, fenum grecum, uerbena, pulegium, omnes equalis mensure. 2. Colas et tunc commisces et coques ad tercias cum aqua sextarius XII, ita ut sit cum aqua, si uolueris, pro ipso uiso singulos fasciculos de ips<is her>bis. Et aqua /1v/ coque et in sucis herbarum addis mellis sextarium I, sape sextarium I. Dein<de> coques, donec ad mensura<m> mellis ueniat. 3. Tunc colas diligenter et reponas in ampullam aut per buxides et addes ibidem †tata† rasina frixa pondus V, sebum de tauro pondus V, medulle ceruine unc. VIII. Has tres species lento igne soluas et commisces cum erbarum sucis et tamdiu teres in mortario usque totum misceatur. Et tunc addes gipsi optimi flores paulatim et facias magdalia et reponas.

4. Facit hoc medicamentum ad omnes infirmitates imponendo que foris corporis sunt. Et quando fasciculos de ipsa herba coquere cum aqua uolu/2r/eris, sicut superius diximus, cum istis omnibus coques, nisi tantum istis tribus speciebus – sebum et rasina et medulla– que non addas nisi dactalis VII. 5. Has omnes herbas †pulegiarias† colliges, quia tunc ad maturitatem ueniunt, et sine fumo siccas e<t> quoques cum aqua in eneo aut caldario nitido, ut ad tres sextarios ueniant. Et postea colas per linteum et mittes in ollam rudem cum sapa et melle et coques, sicut superius diximus, et repones. Dabisque exinde tysicis et disentericis aut reomaticis laborantibus maturius cocliarios III, post cenam II tepefactum, quia et pulmones curat et stomachum componit. Sed quomodo accipitur, /2v/ oportet a recentibus et a frigore obseruare, et pedes algere non debent.

1. sinfoniace *corr.* sinfoniaci O | millefolii *corr.* millifolii O 2. sucis *corr.* iussis O | sape *corr.* sabe O 3. buxides *corr.* busetis O | rasina *corr.* rasma O | sebum *corr.* sepum O 4. rasina *corr.* rasma O | dactilos *corr.* dactalis O 5. ut *corr.* et O | sapa *corr.* saba (s- *eras.*) O | disentericis *corr.* senthiticis O | maturius *corr.* matureo O.

11. AD VERRUCAS TOLLENDAS

Agrimonia cum aceto tunsa et inpos[s]ita uerrucas tollit.

Ps.Apul. *herb.* 31, 7.

BnF lat. 10251, f. 77v; Cass 69, p. 248a; Salz 2169, f. 59v.

12. AD CALIGINES OCULORUM

1. Fellis gallinacii uel uulturini, quod longe magis prodest, uncias singulas, melli<s> optimi unc. I simul conmisces et in buxida cipria habebis. Nichil potenti<u>s caliginem repellit.

2. Item. Roris rute et celidonie et mellis optimi uncias singulas misces et ad tercias decoques et uteris oculis inungendis.

3. Item. Balsamum et mel atticum cum pari pondere coniunges et uteris. Efficacissimum medicamen.

1-2. Marcell. *med.* 8, 110-111.

1-3. BL SI 475, f. 86rv 2. BAV Reg. lat. 1143, f. 100v; BnF lat. 10251, f. 73v; Mut O.I.11, f. 103v; Salz 2169, f. 33r.

1. gallinacii *corr.* gallina VII O | uulturini *corr.* uulturino O | prodest *corr.* procede O | uncias singulas *corr.* est sic O | buxida cipria *corr.* buscida ciprida O 3. uteris *corr.* uturis O.

/3r/

13. COMPOSICIO CONDITI

1. Quam composuit Aristolabius rex et usitabat bibendum propter sanitatem corporis. Proinde accipit nomen pocio ista Aristolabia. 2. Cuius composicio dat hominum corpori fortitudinem et sinceritatem ut, si quis illam usus fuerit, ab

omni infirmitate corporis liberetur. 3. <Prod>est autem ad reumata, ad humores capitis, ad uertiginem capitis, ad caligines oculorum, ad humores subcutaneos, ad caucolum, ad eparis dolorem, ad fel, ad sanguinem subnatantem, qui uarietates corporis facit, ad lumborum et ad renium dolores et ad uesicam temperandam uel lapides frangendos, ad geniculorum uel neruorum contractiones, /3v/ ad pod[r]agricos, ad paraliticos, ad leprosos, ad omnes ualitudines corporum emendandas, etiam et meatum facientibus, qui uigilias paciuntur, ad elefanciosos, ad †lindegundos† id est <... > mire prodest.

4. Apii semen unc. II, feniculi semen unc. II, libistici semen unc. I, petrosilini semen unc. I; fel terre, id est centauri<e> semen, unc. I; rute semen unc. I, piper unc. III, betonicę unc. II, cauli semen unc. I, pastinacę semen unc. I, aneti semen unc. I, fenigreci in farina unc. I, costi unc. I, folii unc. I (et si folium non habes, mittes gariofoli et spice nardi), granomasticę unc. III; calicolata, id est iusquiami semen, unc. I; bacas lauri unc. I, cinamo unc. /4r/ dimidiam. 5. Haęc omnia facis ad puluerem in mortario et postea ad setacium cribulas et feruere faci[a]s. Et rebattis et recribulas <et iterum coquis> usque ad tercias et sic distemperas omnia et mittis uini triennis anforam I et mellis dispumati lib. XV. Et hoc bibat qui corporis sanitatem desiderat [atque huic sillogismo rei ueritatem omni tempore affirmare non pudeat].

BL Sl 1621, f. 15v-16r; BML 73.1, f. 222v; BnF lat. 11218, f. 44v-45r; lat. 11219, f. 149va-b; StG 759, pp. 39-40; Upp C.664, p. 272.

1. Aristolabius *corr.* arestolabius O | Aristolabia] aristo- *in* aresto- *corr.* O' 2. liberetur *corr.* liberatur O 3. reumata *corr.* regmata O | subcutaneos *corr.* subitaneas O | uarietates *corr.* uarietatis O | emendandas *corr.* emendandos O | id est *scripsi* idē O 4. libistici *in* libistice *corr.* O' | folium *corr.* folia O 5. facis *in* facias *corr.* O' | puluerem *corr.* pulperem O | setacium *corr.* setatium O | cribulas *corr.* cribules O | rebattis *corr.* rebates O | recribulas *corr.* retribulas O | et iterum coquis *suppl.* | distemperas *corr.* distemperes O | mittis *corr.* mittes O | triennis *corr.* trihenni O.

14. POCIO AD ILII DOLOREM

Que dicitur Iuliana: spica nardi drag. XII, reopontico drag. XII, cauli semen drag. II, lauri bacas drag. II, piper drag. II, mel quantum suf<f>icit. Dabis bibere in modum auellane cum aqua calida.

Que *corr.* Qui O | Iuliana *corr.* iuliano O.

15. ANTIDOTUM ARTERIACE

Zinziber ≈ I, gentiana unc. III, /4v/ lauri bacas ≈ III, mirra ≈ III, aristolocia ≈ III. Dabis in uino calente drag. II de ipso antidoto.

Tit. arteriace *corr.* tyriace O | *Post* arteriace *add.* Popira O'.

16. ANTIDOTUM ARTERIACE AD RAUCITUDINEM

Ad aspredinem uocis et raucitudinem et arterias reumatizantes et ad uocem incisam.

Recipit autem hec: groco \approx I, granomastice \approx I, smirnis \approx I, draga^{<ca>}ntum \approx I, sucus liquiridie \approx I, aloen epatiten drag. IS, mel quantum sufficit. Diligenter trita, ut bene sit collectum. In uas uitreum reponis et, dum necessarium fuerit, gallorum cantu[m] cocliarium plenum accipiat et dormiat. Mirabilis effectu[m] est.

Mut O.I.11, f. 37v.

arteriace *corr.* tyriace O | aspredinem *corr.* aspiredinem O | et arterias *corr.* ex Mut. arterie et O | ut *corr.* et O. | mirabilis *corr.* miraberis O.

17. EMPLASTRUM CATARTICUM

Qui uentrem mouet et soluere facit.

Elaterium £, coloquintidas £, fel taurinum £, /5r/ centauria £, el<l>eborum £ I, nitrus £, ciclamini<s> sucus £, stafisagria £, cocconidio £, el<l>eborum nigrum £, scamonia \approx I.

BnF lat. 11219 f. 157vb.

catarticum *corr.* catertycum O | nitrum *corr.* nitrus O.

18. PILULE AD TUSSEM ET CARDIACIS

1. Recipit hec: opium drag. II, auropigmentum drag. III, storace drag. II, mirra drag. II. Distemperas cum galbano quod sufficit.

2. Item. Alia pilola. Recipit hec: mirra, castorio, storace, opio, costo, croco, galbano, liquiricia, suco prasio, amoniaco, timiamatis, ana \approx I; mel quod sufficit. Facis pilolas. Dabis V mane et similiter sero.

1. storace *corr.* staurace O | galbano *corr.* galbino O.

19. ANTIDOTUM PIGRA MAGNA GALIENI

Recipit hec: aloe epatite drag. L, spica drag. II, bacara drag. IIII, groco drag. IIII, mel quod sufficit.

magna *corr.* magni O | aloe epatite *corr.* aloepatico O.

20. ELECTUARIO LAXATIVO

/5v/

Recipit hec: spica ~ II, gar<i>ofali ~ I, gingiber ~ II, zedoara ~ I, rosa sicca ~ II, leuisticum ~ II, cinnamum ~ III, liquiricia ~ VI, scamonia ~ III, mel quod sufficit.

Electuario laxatiuo *corr.* Lactuario laxatyuo O | sicca *corr.* scice O.

21. ELECTUARIUM AD MENSTRUA PROVOCANDA

Recipit hec: piper longo, piper nigro, gariofali, reoponti<co>, ana drag. VI; maratri semen, apii semen, gingiber, costi, anisu, galanga, spica, ana drag. III; cinnamomum ~ I; groco, pulegio, leuistici semen, semen rute, ana drag. II; citronia purgata in modum papaueris incisa in mel dispumatam bene cocta. Omnia insimul co<n>misce et repone in uas uitreum et, cum opus fue/6r/rit, utere.

Electuarium *corr.* Lactuarium O.

22. ELECTUARIUM AD CALIGINEM OCULORUM

Recipit hec: gariofali, cinnamum, alathino, ana drag. VIII; liquiricia, groco, spica, ana drag. III; siseleo<s> drag. II; mel dispumatam quod sufficit. Et accipe omni mane coel. I et ieiuna usque ad terciam.

Electuarium *corr.* Lactuarium O.

23. ELECTUARIUM DIA PRASSIU

1. Dipsnoicis, tyssicis, peripleumonicis, ad duriciam stomachi uel pleureticis et omnem malfacionem que in precordiis est emendat, inflacionem tollit, tussim sedat, flegmam mollit. Soluit autem omnem duriciam flegmonis, epar sanat, splenis du/6v/riciam tollit, cardiacis temperat, dolorem mit[t]igat, matricem ad suam qualitatem reddit, uentrem mouet.

2. Recipit hec: piper ~ II, gariofali ~ I, zingiber drag. VI, maratri semen ~ I, apii semen ~ I, nepita[m] ~ I, timi drag. III, cinnamomum drag. VI, puleium drag. VI, reopontici drag. III, anisu ~ I, enula ~ I, marrubii albi manipulos III. Coquis in melle dispumato libras VI, colas per linteum et mitte in olla rude. Et mittis ibi puluerem de herbis et agita<s> super lenem ignem et, cum coctus fuerit, addes puluerem de his speciebus supradictis et accipies ante auroram in modum auellane et miraberis.

Vend 109, f. 116va.

Tit. dia prassiu *corr.* dio prassium O 1. peripleumonicis *corr.* peripleimonicis O | omnem malfacionem *corr.* omni malfacionum O | reddit *corr.* reddet O 2. melle dispumato *corr.* mellis dispumatam O | puluerem¹ *corr.* puluis O | coctus *corr.* cogtus O | *In marg. add.* dr. VI < ... >tici semen dr. draganti ~ I cimini assu ~ I spica dr.

24. AD DOLOREM VENTRIS

Pulegium et comminum equali mensura /8r/ pistare facias et terciam de farina[m] mittis et incensum ≈ I, mastice alia. Et hec omnia conmisces et cum albumine de ouo distempera et <super> umbiculum impone et desuper lanam succidam impone et miraberis effectum.

albumine *corr.* albumo O.

25. AD CANCRUM

Nitrum alexandrinum pistare facias et cum radice de herba †romedio† uel de cucurbita saluatica conmisces et paruum melle distempera et super cancrum induces, <ita> ut antea de uino optimo laues. Mire prodest.

Nitrum alexandrinum *corr.* Vitro alexandrino O | optimo *corr.* obtimo O.

26. ANTIDOTUM TYRIACA DIA TESSARON

1. Quo nullum melius est, quod precellit tyriacarum potestatem.
2. Recipit hec: aristologia rotunda, gentiana, bacas lauri mundatas, mirra[m], ana lib. II. Mit/8v/tis in mortario, fac exinde puluerem et extempera. Et teris diligenter et reconde diligenter in buxide stagnea uel uitrea.
3. Qualiter singulis necessitatibus sit dandum:
Ad serpencium morsus, si f[r]ebriticauerit, cum mulsa; si non febricitauerit, cum uino. Venenato uero uulneri pro emplastro imposito. Facit ad pectoris dolorem, ad empiicos, qui sanguinem expuunt, qui stomachum plenum habent, reumaticis, tussientibus, tissicis, splenicis, epaticis et qui reumatici sunt, intesti/9r/na dolentibus, orto<m>noicis, qui a<nhe>lare non possunt, qui urinam difficile faciunt et hictericis, qui galb<ane>um habent colorem, cum aqua calida adiuncto melle, ut sit mulsa. 4. Emoptoicis ex pusca aut ubi galle alexandrine contusse modice fuerint deco[g]cte, dissintericis autem cum uino; cui epar doluerit, ut supra; ad canis rabidi morsu<m> et ad ueneni potu<m> et ad uomitum mortale, id est <contra> fungos uenenatos, in mulsa cum aqua. Dabis ad supradictam necessitatem in modum nucis auellane mane et sero.

Bamb med. 2, ff. 50r-v; BAV Barb. lat. 160, f. 115r; Vat. lat. 4417, ff. 102v-103r; Cass 225, pp. 55-56; Haf Gamle Kgl. Samling 1653 4°, f. 176v; GHunt 96, ff. 146r-v; Wr III. F. 19, f. 87v.

1. Quo O' Qui O 3. dandum *corr.* datum O | tissicis *corr.* fissicis O | epaticis *corr.* et patitis O 4. dissintericis *corr.* sinceribus O | nucis *corr.* nuces O.

27. ANTIDOTUM PIGRA MAGNI ALEXANDRI MACEDONICI

Quod facit ad capitis dolorem et caligines oculorum et ad epil[i]enticos et ad epar et splenem uel ad distemperationem [e]stomachi /9v/ et ad elephantiosos.

Recipit hec: grocum, cynamum, spicam, asarum, cassiam, mastice, xylobalsamum, carpobalsamum, squinantum, sucus absinthii, ana \angle III; aloe epatite \angle XXI, mel dispumatum quod sufficit. Dabis autem bibere \angle I.

BAV Barb. lat. 160, f. 116v; Vat. lat. 4417, f. 105v; Vat. lat. 4418, f. 112v-113r; Haf Gamle Kgl. Samling 1653 4°, f. 172r.

distemperationem *corr.* desperationem O | xylobalsamum *corr.* xirobalsamum O | epatite *corr.* epatice O.

28. ANTIDOTUM GERA LOGADION MEMPHITUM

1. Est enim temperatium. Temperat diurnas et inueteratas passiones, id est mania et omnes melancolicas [et] aduenientes infirmitates. Data enim ad uoluntatem purgat sine incendio nec conclusionem nec lassitudinem, sed magis prestat fortitudinem et ad sanitatem perducit patientem, maxime epilepticos et scotomaticos et qui cadunt subito amentes et qui spumant uel linguam conmasticant uel spasmus paciuntur, idest contractiones neruorum, et quicumque simili tenentur passione, ut /10r/puta demonium habentes. 2. Datur quoque colicis, paraliticis, elephantiosis, emigranicis et qui se submeiant aut coinquant extra uoluntatem suam et qui uenena mortalia accipiunt. Est autem sine omni periculo. Facit epaticis et spleneticis et pleureticis uel qui cardiacam paciuntur et non digerunt. Detrahit enim malfacciones, prouocat menstrua mulieribus. Datur sciaticis, nefreneticis, et omnes tardas infirmitates discutit, si accipiatur ter in mense, et miraberis. Datur pensum \angle IIII cum mulsa ciatis III et sal cocleario I. Securus dabis pocionem logadion.

3. Recipit: agaricu \angle X, aloe \approx I, amoniacu timiamatho \angle X, foliu[s] \angle X, thimi comas \approx I, poliu \approx I, cassia \approx I, camedreos $\langle \approx$ I \rangle ; cinnamomum, opopanice, castorio, aristologia longa, ana \angle V; coloquintide interiores /10v/ \angle XX, elacterium \angle XI, absinthii \angle XII, mirra trocliten \angle XII, euforbium \angle XVI, polipodiu \angle XVI, coconidio \angle XVI, centauria \angle X, epithimu \angle XVIII, elleboro nigro \angle I, squilla assa \angle X, ipericu \angle I, piper album \angle V, piper nigro \angle V, croco \angle V; piper longum, sagapinu, petrosilinu, ana \angle V; mel quod sufficit optimum. Et conficis diligenter et colligis in dolio uitreo aut stagneo et, cum opus fuerit, detur ut supra scriptum est.

BAV Barb. lat. 160, f. 117r; Vat. lat. 4417, f. 101r-v; Vat. lat. 4418, f. 111r; Pal. lat. 1088, f. 58v-59r; BL Sl 1621, f. 22rv; GHunt 96, f. 147r-v; Haf Gamle Kgl. Samling 1653 4°, f. 165r-v; Karl Perg. aug. 120, f. 8r; ÖNB 68, f. 81r; Vend 175, f. 5rb-va.

Tit. logadion *corr.* logodion O 1. temperatium *corr.* temperantium O 2. accipiuntur (-n-exp.) O | logadion *corr.* logodioni O 3. elleboro *corr.* elebore O.

29. DE NIMIA SITI PITAGORAS AUCTOR AFFIRMAT:

Vitellum oui cum oleo immisces et sorbes, sitim tolli[t] manifestum est. Et radicem feniculi tolle et tunde non multum et mitte illam in aceto, ita ut una nocte sit infusa. Et postea coque cum paululo mellis /11r/ < ... >

_____ sorbes *corr.* sorbet O | *post mellis unum folium deperditum est.*

30. <Antidotum optimum adriani facit ad omnes desperationes mortis et datur in omnes causas ad fabę magnitudinem egyptiacę cum aqua calida epar dolentibus cum ydromelle aut condito stomacho cum pusca calida nefreticis cum uino labo lapides in uescica abentibus et urinam cum tormento facientibus cum apozima. Nam si huius uirtutem probare uolueris claude gallum et serpentem in unum. Et dum ueneno serpentis incipit perimi gallus pone granum huius antidote in [h]ore eius et mox reuiuiscit quia de profundo mortis reducit ad pristinam sanitatem. Recipit autem haec: calami aromatici ∠ VII, euforbii ∠ XXI, peretri ∠ VI, costi ∠ VI, rosę sicę ∠ IIII, xilocasię ≈ II, amomi ∠ IIII, siseleos ∠ XII, reupontico ∠ VI, xilobalsami ∠ VIII, carpobalsami ∠ VIII, opobalsami ∠ VIII, rute agrestis semen ∠ IIII, dauci ∠ VI, petroselini macedonici ∠ VIII, storacis calamitę <∠> VIII, castorei ∠ V, anisi ∠ VI, iusquiami ∠ XXIII, acori ∠ VI, ciperi ∠ VIII, maratri ∠ VIII, cinamomi ∠ VI, nardistacię ∠ VI, casię ∠ IIII, folii ∠ X, cardamomi ∠ IIII, piperis albi ∠ XXI, sagapini ∠ IIII, mirre ∠ IIII, gingiberis ∠ V, apii semen ∠ XII>, crocu drag. VI, opiu tebaico drag. XXX, ameos drag. IIII, mel dispumatatum quod sufficit. Si calamum aromaticum non inueneris, mittis mirram ≈ I, exbriu ≈ I.

_____ BAV Vat. lat. 4417, f. 98r; Vat. lat. 4418, f. 114rv; Vend 175, f. 5v; ibid. f. 44rb-va.

_____ Antidotum optimum adriani – apii semen ∠ XII *cum cod. Vat. lat. 4417 suppl.* | calamum aromaticum *corr.* calamo aromatico O.

31. ANTIDOTUM ADRIANUM

Recipit hec: piper album drag. XX, iusquiami drag. XX, opiu drag. X, grocum drag. V, euforbiu drag. I, piretrum drag. I, spica nardi drag. I, daucu drag. I, rute agrestis semen drag. I, costi drag. I, rosa sicca drag. I, cinnamomum drag. I, apii semen drag. II, petrosilinum drag. II, opobalsamum drag. II, nitru drag. I, sagapinu drag. I, ciperu drag. II, maratru drag. IS, amomum drag. IS, cassia drag. II, xylobalsamum drag. I, mel dispumatatum quod sufficit. Mittes uinum uetus ad terendum species. Dos[s]is eius est <ad> magnitudinem fabę egyptiacę.

_____ Cass. 69, pp. 291-292.

32. ANTIDOTUM AGARISTUM

Recipit hec: storace ∠; gingiber, galbanu, opiu, cassia, amomu, costu, castoreu, grocu, folio, ana ∠; piper drag. III, piper longo drag. III, /11v/ mel quantum sufficit. Dabis bibere in modum auellane cum aqua calida.

33. ITEM. ALIUM AGARISTUM

Qui facit ad uomitum et ad mulieris percussa<m> matricem.

Recipit hec: mirram, grocum, galbanu, castoreu, ana drag. I; mel limpidum dispumatum ff I; storace, cinnamum, piper albo, piper longo, spica nardi, petrosilinum, costu, foliu, cassia, miconu semen ana drag. I. Ista omnia tundis et cernis, galbanu cum mel exsoluis et in mortario cum omni<s> species misces diligenter. In ampulla argentea mittes et da exinde in modum auellane cum aqua calida.

mulieris percussam matricem *corr.* mulierem percussa matricis O | argentea *corr.* argentea O.

34. ITEM. ANTIDOTUM AGARISTUM

Recipit hec: cinnamo ≈ I, piper longo drag. IIII; costu, castoreu, galbanu, opiu, ana ≈ I; storace ≈ I, spica nardi ≈ I, mel quantum sufficit.

Mel autem in cac<c>abo cum galbanu lento igne coquitur, in mortario diligenter tere /12r/ diutissime et omnes species ad unam red<d>ebis et mitte in uas stagneo et, quando dare uolueris, in modum fabę dabis. Febricitantibus cum aqua calida et sine febris cum uino dabis.

35. ANTIDOTUM ADRIANI

Recipit hec: iusquiami semen ≈ IIS, piper albo ≈ IIS, opiu ≈ I, < ... > drag. VI, groco drag. XVII, spica indica drag. II, sagapinu drag. III, costu drag. III, reopontico drag. III, daucu drag. III, petrosilinu semen drag. III, rute semen drag. III, apii semen drag. III, amomum drag. III, castoreu drag. III, foliu drag. III, opobalsamo drag. III, piretro drag. III, storace drag. III, rosa sicca drag. III, cassia drag. III [cassia d. III], aloen drag. III, mel quod sufficit.

36. ITEM. ANTIDOTUM ADRIANI

Recipit hec: zingiber drag. III, iusquiami drag. LX, opiu drag. XXX, grocu drag. XV, apii semen drag. III, piretro drag. III, foliu drag. III, castoreo drag. III, spica /12v/ nardi drag. III, petrosilino drag. III, dauci semen drag. III, rute semen drag. III, mirra drag. III, cassia drag. III, sagapinu drag. III, reoponticu drag. III, storace drag. III, euforbiu drag. III, cypero drag. III, costu drag. III, balsamu drag. III, rosa sicca drag. III, piper albo drag. LX, mel dispumatum quantum sufficit.

Bamb med. 1, f. 58v.

37. ANTIDOTUM TEODOCION

1. Facit ad omnes infirmitates. Confecio autem eius hec est: aloen drag. IIII, groco drag. XII, reoponticu drag. XXII, mastice drag. III, cinnamo drag. XII, agaricu drag. II, scamonia drag. XII, xylobalsamo drag. VII, piper albo drag. VIII, piper longo drag. VI, piper nigro drag. VI, 2. meu drag. VI, squinoantu drag. VI, zingiber drag. VI, gentia<na> drag. VI, amomu drag. VI, coloquintidas

drag. XII, asaru drag. XII, costu drag. VI, acoru drag. VI, spica nardi drag. VI, cassia drag. VI, camidreus drag. XXXVIIS. 3. Haec omnia tunsu uel que teruntur trita misces uel plus minus lib. II et facta pocio ueterescat mensibus tribus et sic /13r/ accipias in aqua calida uel in mulsa. Primo accipias drag. III, secundo II, tercio I, aque calide ciatos III. Cui uolueris dare ad uentrem purgandum dabis de ipso antidoto drag. III, scamonia drag. I.

Bamb med. 1, f. 48r; ibid. f. 59v; BAV Vat. lat. 4417, f. 108r; BL Sl 1621, ff. 18v-19r; BnF lat. 10251, f. 89rv; lat. 11219, f. 151vb-152ra; Cass. 69, pp. 276a-277a; Haf Gamle Kgl. Samling 1653 4º, ff. 177v-178r; Mut O.I.11, f. 88r; ÖNB 68, 88r-v; StG 217, pp. 263-264; Vend 175, f. 7ra-b.

3. ueterescat *corr.* ueterascat O | uolueris *corr.* uoluerit O.

38. CATAPODIA AD SITIM TOLLENDAM

Idropicis, febricitantibus ualde et qui ambulant iter longum et dissentericis. Conficis ita: liquiritia ≈ I, draganto ≈ II teris diligenter et facis catapodias ad modum ciceris grani et ponis sub lingua et remedias uicium. Expertum est.

dissentericis *corr.* dissentericos O | liquiritia *corr.* liquerigia O | grani *corr.* grano O.

39. AD VOMICAM PROVOCANDAM

Aloe, mirra, grano masticę cum albumine ouorum tempera et stup<p>a stomacho impone.

40. SALIS DIGESTORIAS

1. Qui faciunt <ad> indegerie<m>, ad fleuma frigida quod de cerebro descendit in stomachum uel humore<m> supranatantem stomacho que de fel rubeo concitatur et ad dolorem faucium quicumque fuerit, caliginem detergit, omnem humore<m> in uisceribus contractum sanat, 2. iecor et eos qui uix anhelant curat, <ad> stomachum tocium incommoditatis digestorium mirificum est; articulare[m] morbu<m> compescit, id e[s]t emitriteas et quartanas <conpremit>.

3. Recipit hec: salis duri tosti et assati ≈ VII, sale amoniaco ≈ IIII, piper albo ≈ IS, zingiber ≈ I, enule semen ≈ I, ameos ≈ II, ysopu cretico ≈ IS, [l]assarum radix ≈ IS, timu ≈ IS, foliu ≈ IS, apii semen ≈ IS, anesu ≈ IS, petrosilino macedoni<c>o ≈ II, origano ≈ II, nasturcii semen ≈ II. 4. Haec omnia tunsu et cribellata et <in> unum conmixta [et quod] reponis et, quocienscumque aliquid sumes et bibis, pro necessitate salibus uteris.

Marc. med. 30, 51.

Bamb. med. 1, f. 17v; ff. 19v-20r.

Tit. digestorias *corr.* digestitorias O 1. descendit *corr.* ascendit O | supranatantem *corr.* supra nata aut in O | stomacho *corr.* stomachum O | contractum *corr.* contractus O 2.

incommoditatis *corr.* cum unitatis *O* | digestorium *corr.* digestorius *O* | conpremit *cum*
Bamb med. 1 suppl. 3. cretico *corr.* crecio *O* 4. bibis *corr.* biuis *O* | necessitate *corr.* usitate
O | salibus *corr.* saluus *O*.

41. SALE CATARTICUM AD VENTREM PURGANDUM

1. Sale commune \approx III, diagridium \approx III, origa/*14r/*nu \approx III, epitimo drag. II, piper drag. IIII, silfiu drag. IIII, gingiber drag. IIII, et das cocleare plenum post cenam.
2. Item. Salis sacerdotalis. Scamonia \approx I, salis amoniacu \approx I, absenti sucus \approx I, piper \approx I, gingiber \approx I. Contere et da coclearium unum.
3. Item. Sale catarticum. Salis amoniaco \approx I, scamonia \approx I, cuminum \approx I, pane asso \approx I, piper drag. II. Facis puluerem et dabis ubi uolueris.
4. Item. Sale catarticum. Anesu \approx II, masticis drag. I, petrosilino drag. I, sale amoniaco \approx VII, piper albo drag. I, scamonia \approx III. Omnia tunsata et cribellata uteris quomodo uolueris.

1. silfiu *corr.* siliuu *O* 3. asso *corr.* affri *O* 4. sale *corr.* sales *O* | uolueris *corr.* uoluerit *O*.

42. SALIS DIGESTIBILIS VALDE UTILIS

Piper \approx VIII, gingiber \approx II, selini sperma \approx II, timu \approx II, ysopu \approx II, anisu \approx II, organu \approx IS, ameos \approx IS, simphi<t>u \approx IS, petrosilino \approx IS, epitima \approx IS, euxomus [semus] semen \approx I, nardostacios \approx IIII, ruta sicca \approx IS, gariofalo \approx IIII, /*14v/* agaricu \approx IS, libistico \approx IS, sale amoniaco lib. III.

43. AD EOS QUI NON AFFECTANT

Vulpis sum<m>itate<m> ueretri truncabis et in ceruina pelle a<d>pecti[gi]nem ligabis. Statim bene excitat. Sed cum feceris, mox ab eo tollatur, si uis ut requiescat.

ceruina *corr.* ceruine *O* | ab eo *corr.* habeo *O* | feceris *corr.* fecerit *O*.

44. PULVIS DIA MARGARITON AD CORDIS PULSUM

1. Margaritas albas, piper album, piper nigrum, piper longum, aneti semen, carpobalsami, cinnamomi, amomu, costu, reupontico, ana drag. VI; corallio drag. VII, ossa de cor ceruina <drag.> III, cor capriti drag. XII, euore drag. VI, lupinum drag. XXX; feno greco, arciotidon, apii semen, feniculi semen, ana drag. VI; 2. caprafici folia sicca drag. XII; dragantea drag. VII, erugine ferri drag. II, gariofali masculi <drag.> VIII; spica, betonica, mirra, aprotanu, saturegia, zingiber, cuminum, asaru, eringio, /*15r/* faua siriaca, millemorbia, ana d. V; ossa dactilorum numero VIII; aspaltu, rosa, foliu, <ana> drag. VI. Dabis bibere cum uino per dies XV.

Tit. dia *corr.* dio *O* 2. dactilorum *corr.* dancillorum *O* | foliu *corr.* folia *O*.

45. PULVERA AD SPLEN

1. Euoli radice<s> siccas et facis puluerem et dabis ex ipso cochl. III cum uino ciatos III. Et sine ferro fodis et tundis.
2. Item. Facis puluerem de cornu agnino et dabis cum uino in luna decurrente.

1. Euoli *corr.* Auoli O.

INCIPIIT CAP. LIB. QUINTI

1. <E>lectuaria apostematicis et a<d> siti<m>
2. <E>lectuarium ad tissicos
3. Ad erniosus siue ruptura<m> in inguine
4. Adpozima ad urina
5. Unguentum calasticę
6. Ad colericis
7. Unguentum ad impetigines saluaticas
8. Ad inpetiginem
9. Pastillum catarticum
10. Emplastrum malagma oxira
11. Emplastrum malagma oxira
12. Emplastrum malagma podagricis
- /15v/
13. Emplastrum malagma dia quilon
14. Malagma oxira
15. Catapodias ad tussem
16. Item ad tussim
17. Ad exca<l>datura
18. Item ad combustum
19. Unguentum ad uariolas siue combusturas
20. Ad omnes ficos sanandos
21. Item ad ficos qui sanguinem per posteriorem facit.
22. Item ad fico corale
23. Unguentum ad combustum ubicumque fuerit
24. Emplastrum calastico
25. Ad rupturam umbilici seu aliis membris
26. Emplastrum ad uomitum restringendum
27. Emplastrum ad lumbricos
28. Emplastrum catarticum qui ponitur super umbiculum
29. Unguentum Cleopatre regine ad faciem decorandam.
30. Ut capilli mulieris longi et formosi sint
31. U<t> mamille non crescant
32. Ad manus uel faciem candidam
33. Emplastrum diafrodite
- /16r/
34. Emplastrum diaspermaton et spleneticis

35. Emplastrum ad soluendum uentrem
36. Antidotum gera Gallieni ualde bonum
- <36a. ... >
37. Electuarium dia prassiu maior
38. Electuarium dia chimon
39. Ad sudorem reprimendum
40. Antidotum musa qui facit ad omnes febres
41. Antidotum qui subito dolorem tollit
42. Antidotum peonie utilissimum
43. Ad colicis.

9. catarticum *corr.* catartici O 21. posteriorem *corr.* posteriolem O 29. Cleopatre *corr.* Cleoradepatre O 36a. *lacunam statui* 37. Electuarium *corr.* Lactuarium O | dia prassiu *corr.* dioprassium O.

INCIPIIT LIB. QUINTUS

1. ELECTUARIUM APOSTEMATIS ET AD SITIM

Fenu greco sucus bene colatus acitabula III, marrubii sucus acitabula II, mellis acitabulum I, butirum bonum quantum estimas. Coquat lento igni, /16v/ quamdiu uel ad terciam excoquat. Semper, dum coquitur, de herba que fel terre appellatur agitabis. Hoc medicamen das mane coclearia IIIa et sero IIIa.

Electuarium *corr.* Lectuaria O | colatus *corr.* colati O | acitabulum *corr.* et citabulum O.

2. ELECTUARIUM AD TISSICOS

Mellis dispumatam pens. II. Tragantu in aqua maceras et, dum bene maceratus fuerit, tere bene et mittis in cacabo nouo. Cum mel decoques et, cum ignis deposuerit, misces costu et inde dabis mane coclearia I et ad dormiendum aliud.

3. AD ERNOSOS SIVE RUPTURA<M> IN INGUINE

Ad ingues et ad herniosus <ut> sine dolore excludantur et leprosus <et> his similia. Cantareda<s>, sulphur uiuum, ana drag. II. In mortario bene tritas et mitte resina<m> [et] terebentina<m> quod sufficit.

inguine *corr.* inguidines O | tritas *corr.* tritis O.

4. APOZIMA AD URINA<E> DIFFICULTATES

Cicer album manu plena, herba capillare gramma; radices sparagi, lebistico, petrosilino, olixat/17r/tro, radices apii, pastinaca marina. Haec omnia bulliant, exinde apozima dabis. Miraberis effectum.

olixatro *corr.* lixatri O | bulliant *corr.* bulliunt O.

5. UNGUENTUM CALASTICE.

Mastice ≈ VII, storace ≈ III, medulla ceruina ≈ III, oleo <g>leucino ≈ V, balsamo ≈ III, cera alba ≈ V, oleo simplici ≈ II, radice cucumeri<s> ≈ II, opopanice ≈ II, adipis pauonis ≈ II.

pauonis *corr.* pauonem O.

6. A[D] COLERICIS NAUSIANTIBUS NEC NAUSIERIS

1. Mentam et pulegium tritum cum aceto per triduum bibat.
2. Item. Tres guttas de aqua marina bibat.
3. Item. Rafanum cum mel manducet aut puscam calidam bibat.
4. Item. Lauri bacas trita<s> cum uino potui dato.
5. Item. Ne[c] uomitum <reicias>. Ruta<m> cum aceto conteres, inde nares paulatim fricabis.
6. Item. Ne nausieris. Absentium ex aceto conteres, in naribus tangis.

Tit. nausiantibus *corr.* nauigantibus O 4. dato *corr.* datum O.

7. UNGUENTUM AD INPETIGINIS SALVATICAS GAUDIO<SI> RUFINI,
QUEM DEDIT DOMINUS CONSTAN/17V/TINUS

Recipit: lapacii radices tere cum aceto diligenter et mitte nitrum assum et auripigmenta et spicas alii et colligis cum picoma et factum unguentum uteris.

BAV, Vat. lat 4417, f. 94r; Mut O.I.11, f. 22v.

Constantinus *corr.* Constantino O | spicas *corr.* spicus O.

8. ITEM. AD IMPETIGINEM

Tolles lapacii[s] radices et teris eas cum aceto et inungues et continuo siccas et iterum ungis.

eas *corr.* eam O.

9. PASTILLUM CATARTICUM

Diagridiu ≈ I; uuas passas, nucleos pini, pulegio, ana pens. sol. I; < ... > quod sufficit.

Pastillum catarticum *corr.* pastilium catartici O.

10. EMPLASTRUM MALACGMA OXIRA

Opopanice unc. II, pice pondus, terbentina unc. III, galbanu ≈ II, amoniacu ≈ III, storace ≈ I, resina frixa lib. I, acetum quod sufficit.

11. EMPLASTRUM MALAGMA OXIRA

Ad plagas, utilis est ad omnia uicia stomachi.

Acetum ꝑꝑ I, pice lib. I, cera lib. I, amoniacu ≈ IIII, colofonia ≈ II, galbanu ≈ II, /18r/ bidellium drag. VI, medulla ceruina ≈ II, sinopide drag. VI, mannis ≈ II. Conficis et uteris.

12. EMPLASTRUM MALAGMA PODAGRICIS

Pice lib. II, cera lib. II, amoniacu ≈ III, medulla ceruina ≈ II, bidelliu ≈ IIII, libanu ≈ IIII, acetu ≈ IS. Facis et uteris. Quem probatum habuit Gregorius Papa propter pedes.

13. EMPLASTRUM MALAGMA DIA QUILON

Litargirii lib. II, cera lib. VIII; fenugreco, lini semen, euisi, psillius, cocumeri<s> agresti<s> radices, ana lib. I. Commisce omnia simul cum aqua et sucus exinde lib. II coquis, ut sit amolintum.

psillius *corr.* pscillius O | amolintum *corr.* amol lincum O.

14. MALAGMA OXIRA

Faciens ad fracturas et ad omnia ossa. †Natantes† solidat mirabiliter.
Galbanu unc. II, opopanice ≈ II, libano ≈ II, amonia/18v/co ≈ VI, mirra lib. II, pice lib. I, medulla ceruina ≈ VI. Conficis et uteris.

15. CATAPODIAS AD TUSSIM VEL AD ANELITUM

Confectio eius hec est: galbanu, opopanice, yris ylyrica, ana d. II; aphronitrum, sulphur iudaicu, piper, opiu, ana siliquas VIII.

uel ad anelimum *corr.* Vela denalimum O | yris *corr.* ylyris O | aphronitrum *corr.* anphonitrum O.

16. ITEM. AD TUSSEM

Dabis uero ad sera III aut V.

Recipit hec: piper ≈ I, galbanu ≈ I, storace ≈ I, opi[n]u ≈ I, mirra ≈ I.

17. AD EXCALDATURA SIVE COMBUSTUM

Colli<ge> cera<m> uirginem et axungia<m> porcinam et oleum roseum.
Coque in olla fictile et pones ut se refrigidet et inducis in pannum. Ad locum ponis mane et sero, donec sanetur.

porcinam *corr.* porcinaeam O | oleum roseum *corr.* oleo roseo O | sanetur *corr.* sanatur O.

18. ITEM. AD COMBUSTUM

1. Ouum crudum cum testa sua contritu<m> et illinitum sanat.

2. Item. Et cortice<m> de ulmo combures et cinerem eius uulneribus super pones.

3. Item. Folia malua<e> teris et addes oua cruda albumen et [cottidie] cruda omnia simul teris, usque dum lene sit, et ex/19r/inde locum linis.
4. Item. Ad combustum. Adipes berbicini ≈ I, mel optimi ≈ I, aceti acro in unum <conmises>, ad tercias decoques. Cum factum fuerit quasi cerotum, in lenteolum inducis et super imponis.

3. addes *corr.* adies O 4. berbicini *corr.* herbicini O.

19. UNGUENTUM AD VARIOLAS SIVE COMBUSTURAS

Lili radices mundas mittis in olla rude, ad<d>is lac; coquis, ut spis<s>um sit. Tepidum cum pinna perungues.

20. AD OMNES FICOS SANANDOS

1. Mittis uino calices VIII in olla rude et in ipsa olla mittis fenogreco manu plena, gariofilum tritum grana XXVI. Ponis ad focum, coquis ad tercias. Postea teris aspaltro ∟, mastice ∟; in unum distempera et de tres in tres manes plenum calicem bibat.
2. Item. Galbanum et piper tritum in aluta inducis et super ponis. Mirificum summe.
3. Item. Sauina, mentastro, piper grana XV, mel parum. Facies pocionem et bibat [et] frequentius. Ante omne corpus unguat de butirum contra focum uel solem.

2. BnF lat. 11219, f. 125va-b; Rou 107, f. 135r; Salz 2169, f. 51r.

1. gariofilum *corr.* gariofalum O | grana *corr.* grano O | focum *corr.* foco O 2. Galbanum *corr.* galbano O | mirificum summe *corr.* mirum consummit O 3. Ante *corr.* autem O | butiro *corr.* butirum O.

/19v/

21. ITEM. AD FICO QUI SANGUINEM PER POSTERIOREM FACIT

Basilica, p<l>antagine, marrubio, mentastro, singulum manipulum in uino staupus VIII coquis ad tercias et bibat ieiunus. Usque ad anno bibat.

BnF lat. 11219, f. 125vb; Rou 1407, f. 135r; Salz 2169, f. 72r.

singula manipula *corr.* singulum manipulum O | staupos *corr.* staupus O | bibat² *corr.* uibat O.

22. ITEM. AD FICO CORALE

Rute semen ouo pleno, frafolio manipulu<m>, piper ∟, thus ∟. Simul teris cum uino uetere calices VI. Dabis bibere in luna decurrente per dies VII.

BnF lat. 11219, f. 125vb.

calices *corr.* calicem O.

23. UNGUENTUM AD COMBUSTUM UBIQUE FUERIT

Radices lilii albi mundatas et in aqua optime coctas et mittis in mortario et teris diligenter. Et addes oleum roseum et modicum albumen oui et super imponis mane et sero.

oleum roseum *corr.* oleo roseo O.

24. EMPLASTRUM CALASTICO

Cera pens. I, resina pens. I, butirum pens. I, adipis porcino<s> pens. I, galbanu ≈ I, adipis taurinos et colofonia pens. <I>.

Item. Oleo lib. I, litargirii lib. I, /20r/ arsenicu ≈ <I. Oleum> coquis et sic mittis arsenicum et litargirum.

25. AD RU<P>TURAM UMBILICI SEU ALIIS MEMBRIS

Rasina, alumen cum melle coctum, in folia edere super umbilicum inducis.

umbilici *corr.* umbilicę O | umbilicum *corr.* implicum O | inducis *corr.* inducit O.

26. EMPLASTRUM AD VOMITUM RESTRINGENDUM

Ciminu, pulegium, apii semen, manus singulas; mastice ≈ II, uua passa sine nucleo manu plena cum melle commisces et in stomaco impones. Et asperges puluerem de masticis et per triduum eam super impones.

27. EMPLASTRUM AD LUMBRICOS

Oleo uiolatio ≈ VI, cera ≈ III, fel taurino ≈ I, aloen ≈ I, absencio ≈ I.

taurino *corr.* taurini O.

28. EMPLASTRUM CATARTICU<M> QUI PONITUR SUPER UMBICULUM

Elaterium drag. IIII, farina ordei drag. IIII. Commisces cum fel taurinum et utere.

29. UNGUENTUM CLEOPATRE REGINE AD FACIEM DECORANDAM

/20v/

Litargiro, afronitri, sal amoniacum, cerussa, bolo, ana drag. III; masticis, balsami, cimolia, nitri flos, thus leucon, ana drag. II; cera alba, adipe suillo bis loto, oleo rodino, <ana> lib. I; musco lib. III, oleo nardino ≈ VI. Confice. Miraberis speciositatem uenusti uultus.

ÖNB 68, f. 72r.

Unguentum *corr.* unguento O | Cleopatre *corr.* CleoRadepatre O.

30. UT CAPILLI MULIERIS LONGI ET FORMOSI SINT

Cauliculos fagi arboris, cocleas marinas et aqua<m> ad tercias decoque. Ex ea aqua sepius lauari oportet. Ultra admiracionem erunt nitidi et formosi.

Petr F. v. VI., f. 37v.

31. UT MAMILLE NON CRESCANT

Tempore quo crescunt porcum castrato et de sanguine dextri testiculi dextram mammam, de sinistro testiculo sinistram circu<mlin>ito.

Salz 2169, f. 59v.

testiculo *corr.* testiculi O.

32. AD MANUS VEL FACIEM CANDIDAM <FACIENDAM>

Seo ouillo recente in aquam mitte et super nocte sinis stare. Post lauas bene et nitido remittis in uas argenteo, colas. Cum refrigerauerit, minas multum in mortario marmoreo usque dies III. Postea uteris ut unguento /21r/ et de aqua tepida sequenter linis.

33. EMPLASTRUM DIAFRODITE

Faciens ad omnem dolorem, ad <s>crofa<s>, ad collectionis, ad fistulas et ad omnem quod difficile curatur. Et parotidas mirifice soluit.

Recipit hec: spuma argenti £ C, †diacom† £ LX, erugine campane £ XII, mirra £ VIII, opopanice £ VI, galbano £ VIII, oleo afro lib. I, gutta amoniaci £ XI. Coquis spuma<m> argenti; cum oleo misceatur, ut sit admollendum. Deinde mittis resina<m> et gutta<m> amoniace cum aceto trita, postea galbano et mirra trita et opopanice trito cum aceto. Et mittis in caccabo super omnia et in foco reuocas. Et, cum bullit, spargis erugine<m> et cummisces omnia et in mortario teris, usquequo se misceat.

misceat *corr.* misceas O.

34. EMPLASTRUM DIA SPERMATON ET SPLENETICIS

1. Feniculi semen £ II, fenogreco ∟, ilisirica ≈ V, [n]nitro ≈ II, cardamomo ≈ V, cera ≈ III, resina lib. I, oleo quod sufficit.

Facit autem ad duriciam stomachi, epaticis, spleneticis, idropicis; confortat stomachum.

2. Item. Emplastrum spleneticis. Expertum est.

Yrius, cardamomum, mirobalano, amoniaco, ana ≈ I; terebentina, /21v/ cera, ana ≈ II. Commiscis et uteris.

35. EMPLASTRUM AD SOLVENDUM VENTREM

Cocumeris agresti[ci]s sucus \approx II, fel taurino \approx II, cera \approx I, mastice \approx I, amilo \approx I, cera et oleo quod sufficit; storace si uolueris propter odorem, ut arbitraueris.

amilo *corr.* amelo O.

36. ANTIDOTUM GERA GALLIENI VALDE BONUM

1. Quia ex altum purgat supra omnem modum utrosque umores. Nullam itaque facit tristitiam neque lassitudinem neque concursionem, sed reddit hilarem et fortem et cum magna sollicitudine operatur. Hoc est: emigranicis, scotomaticis, epile<n>ticus, freneticis, melancolicis, litargicis, caliginosis, surdis, uocem exilarat, suspiriosis egrotantibus, epaticis, spleneticis, quiliacis, neufreticis, et menstrua educit, 2. sciaticis, podagricis, artitricis, tremolosis, <ad> inpetiginis, paralticis, ele[n]fanciosis, febres longo tempore habentibus, <ad> scabias et omnia uulnera, fagedenicis, cancos. Ista antidotum omnia /22r/ mundat et curat.

3. Recipit autem hec [idest]: coloquintida interionis, squilla cocta (et si squilla non habes, mitte bulbum I), fungo, agarico, amoniaco, diagridio, eleboro nigro id est si[ful]fio, ypirico id est cornastrella, ana drag. X; epitimo, polipodio sicco, bidellio, camitreus id est gamendrea, 4. brasice id est uerza<e> sucus, cassia fistule, ana d. VIII; mirra, sagapino, aristologia longa, piper albo, piper longo, piper nigro, cinnamo, opopanace, castoreo, petrosilino, absinthio, ana drag. IIII; aloen drag. III, mel quod sufficit. Da exinde in modum auellane cum modico sale.

BAV Barb. lat. 160, ff. 116v-117r; ff. 143r-144r; Vat. lat. 4417, f. 104v; Berl. Phil. 1790, f. 70v; Cass. 69, pp. 294a-295a; *ibid.* 225, pp. 57-58; pp. 58-59.

2. febres *corr.* febribus O | fagedenicis *corr.* fagidenicus O 3. bulbum *corr.* bullum O | polipodio *corr.* polopodio O.

<36a. ... >

1. Cinnamum \approx IIII; anetum, anisum, careu, ana \approx III; cappari<s> radix drag. III, pineas integras III, calamentis \approx III. Eius confectio talis est. Prius species que terende sunt tere et diligentissime tricos<c>inabis. Amigdalas uel nucleos pini singillatim in mortario diutissime tere et iterum remiscita cum tricoscinato puluere. 2. Et tamdiu in mortario fricabis, donec misceantur bene. Postea tolle pineas III recentes cum resina sua et pras<s>ium uiride minu/22v/tatim incide et ipsas pineas integras cum prassio mitte[re] in olla noua. 3. Et cum pala sine intermissione agitabis et coque ut tercia pars minuetur. Et postea cola per pannum, ut sucus ipsius herbe possit exprimi, et mel postea cocta cum herbis infunde super puluerem in mortario et misce et facto repone in saluum et utere.

1. remiscita *corr.* remissita O | tricoscinato *corr.* tricosinata O.

37. <E>LECTUARIUM DIA PRASSIU MAIOR

Recipit hec: amomum ≈ II, cinnamum ≈ III, gariofali ≈ III, cassia ≈ II, storace calamite ≈ I, mirra ≈ II; spica, costo, piretro, piper longo, ana < II; liquiricia, piper nigrum, dragantum, ana ≈ III; reopontico ≈ I, gingiber ≈ III, anisu ≈ II, aristologia rotunda drag. III, pionia unc. I, yreos drag. III; saxifrega, ysope, polegio, ana ≈ III; gentiana drag. III, orobo ≈ I; nucle<i> pinee, amandole, ana ≈ III; praxio uiride sucus lib. III, mel dispumatatum quod sufficit.

Electuarium *corr.* Lactuarium O | dia prassiu *corr.* dio prassium O.

38. ELECTUARIUM DIA CHIMON

1. Dia chimon ad emotoicos et ad tissicos et ad tussem et ad lassitudinem et ad /23r/ cordis pulsum et ad pectoris dolorem et qui sanguinem eiciunt et ad uocem raucam, ad splenem †desparsi† si infri<g>data fuerit, ad siccitatem [h]oris, ad reumatismum qui de pulmone descendit, ad apostomaticis, ad sitim et ad omnes febres et ad omnes supra scriptas causas frequenter usus sanat. 2. Et facit suspiriosis, pleuretici et ad catarrum et ad tussem diuturnam et ad omnem causam stomachi et ad uomitum restringendum.

3. Hoc electuarium recipit hec: dra<ga>nto, gariofalo, piretro, licorizia, squinuantu, cinnamo, piper longum, ana ≈ III; spico, reopontico, ana ≈ III; anacardi ≈ I; corallio, gingiber, costu, piper nigro, grocum, pulegium, petroselino, feniculum, serpullo, calamentis, anetu, careu, galanga, ana ≈ II; timo ≈ III, calamo aromaticu ≈ I, mel dispumatatum quod sufficit.

1. ad emotoicos *corr.* etdemotoico O | splenem *corr.* splenam O 2. suspiriosis *corr.* suspiriosus O 3. electuarium *corr.* lacturium O | cinnamo *corr.* cinnomo O | petroselino *corr.* petrucellino O | calamentis *corr.* caramentis O.

39. AD SUDOREM REPRIMENDUM

1. Lini semen tritum cum lactuca uiridi stomacho imponis.
2. Item. Lini semen in aqua molliat, rasuram cucurbitę addis, teris, super stomacho /23v/ imponis.
3. Item. Granomastice, absenthio, cimino. Teris, facis puluerem, super stomachum imponis.
4. Item. Matersilua<e> interruscum coel. III tritum cum uino mixtum colatum da bibere. Sitim tollit.

4. interruscum *corr.* interrusco O | mixtum *corr.* mixto O.

40. ANTIDOTUM MUSA QUI FACIT AD OMNES FEBRES

1. Ad illos qui longo tempore uexantur febribus discutit et ad omnes rigores, typicis, flegmaticis excreantibus uel qui pus iactant curat, [su]suspiriosis uel offocaciones et contracciones intrinsequas siue rupturas seu longo tempore uexantes inflaciones stomachi, splenetici, ydropici, quiliaci; 2. lapides de

uesica et renes expellit, urinam prouocat, quia ualde diureticus est; morsu<s> serpencium et uenenata<s> pocione<s> uel maleficio data<s> extergit.

3. Recipit hec: piper album grana L, iusquiami ≈ I; mirra, thus, ana ≈ IS; opiu ≈ XXX, crocu ≈ XX, sulphur igne non cooperto ≈ XVIII, costo ≈ VIII, <aristolocia longa ∩ VIII, mandragore cortice aut mala ipsius ∩ VIII, euforbio ≈ VIII, mel attico quod sufficit. Dabis ad omnia que patiuntur in modum nucis auellane in calida aqua>.

BAV Barb. lat. 160, f. 265v; Berl Phil. 1790, ff. 71v-72r; BnF lat. 10251, f. 88v-89r; lat. 11219, 148vb-149ra; Rou 1407, ff. 178rv; StG 759, p. 1; ibid. 761, p. 51.

2. diureticus *corr.* diareticus O | maleficio *corr.* maleficie O 3. aristolocia longa – calida aqua *cum StG 759 suppl.*

Apéndice 1:

Los capítulos iniciales del «Liber III» del códice de Londres, BL, Sloane 475 (s. XI)

a) ff. 60r-62v

INCIPIIT LIBER III.

1. < ... >

Cum uiro ex uesica morbus euenit sicut solet ipsa repletur humoribus et est de sinistro latere et coniungitur iuxta pulmonem et splen nec non mens ipsa solet hec signa pati que sunt multa in uentrem sentitur inflatio frequenter uentus emittitur et ruptatur habet /60v/ colorem pallidum urina grauatur uix exeunte. Fit liuida et sordida contra hec ergo tali remedio succurritur. Feniculi radice in uino odorato equis ponderibus uel portionibus bullire facias usque ad tertias et tepidum miscis ieiuno. Qui autem hec non fecerit obnoxius hydropie erit iecoris doloribus strangulis etiam et suffocationibus uentris periclitabitur.

Item. Herbe uerbene radix contusa cum mulsa tepida data incredibiliter etiam calculosus succurrit et non solum calculosos si etiam quicquid est quod urinam impedit celeriter educit.

2. Potio ad uesicam et calculis.

Agrimone unc. I piperis scripulos VIII malue seminis unciam puleii seminis unciam luuestici semine uncia teres omnia et in uino condito bibat.

Item. Pedes de agno coquis in aqua diligenter usque ad tertias ieiuno dabis bibere contra uesice dolorem utile est.

Item. Cente nobis teris in uino bono tepidam ieiuno bibere dabis est euidens remedium.

Item. Petrosilini scripulos III uetonice similis scripulos III saxifrice scripulos III apii semen VI bacarum lauri scripulos III spice nardi /61r/ scripulos III gingiber scripulos III cimini scripulos III costo similis piperis similis. Hec omnia diligenter teris et condis cum mellis distillati libra I et uini boni sexter I conmiscis

et reponis et maturius accipiat ieiunus calicem plene ita ut ante nocte parum cenet.

3. Remedium ad calculum.

Seminis satureie coclear plene teris et con uino potui dabis ieiuno. Si febricitat cum aqua tepida.

Item. Luuestici semen apii semen feniculi semen petrosilini semen piper contra unam spetiem si omnia equis mensuris sumis diligenter teris et con uino uetusto calido potui dabis. Ex his omnibus potio est danda usque dum intelligas prodesse et si fortior fuerit qui bibere debet scripto mittes in staupum con uino coclear S et si infirmior et non longa ualitudo est singula coclearia de puluere mittes per singulas potiones.

Item. Satureie fasciculos III tantum una queque habeat quantum pollex in sequenti digito includere potest mittis in ollam nouam cum uino satis fortiter herba coquatur et bibat qui cauculum patitur.

Item. Renes leporis arefacto in puluerem rediges in potione da in uesicam calculum soluit per urinam cum facilitare producit efficacissime prodest.

Item. Petrosilini /61v/ uetone et apii semen feniculi semen puleii semen urtice semen rute semen marrubii semen ros marinum I gladidioli luuestici semen spicam nardi gingibis ciminum baccas lauri minoris costum piper. Hec omnia equis mensuris in puluerem rediges et con uino uetim et melle distillatio condis. Cum autem uolueris dare pensas in calice pleno quantum tibi uisum fuerit et con aqua calida ieiuno dabis mane et circa hora quantam aut sextam prandead probatum est.

Iterum. Piperis grana VII nucleos ex ossibus persicorum VII turis masculi grana VII similis tundis in aqua calida cum uino mixtum potui dabis ita ut uetone cum uetim uino sit. Postea quando uoluerit bibere hoc potum dabis. Miram rem facit. Iterum. Baccas de hedera VII aut X contritas ex aqua calida et uino potui dabis calculum in uesica frange<re> et extrahere per urinam certum est.

4. Ad eos qui urinam facere non possunt.

Maluam et allium decoquis ad tertias con uino bono et das bibere statim /62r/ resoluit.

Item. Herbam simphoniacam hoc est calicolatam iuxta locum ueri cola ponis efficacissime prodit.

5. Unde exopera bibere debet.

Saxifrice radice petrosilini radice asparagis radice helne radice luuestici radice fenogreci rama apii radicem aneti rama rute rama cardo pane radice baccara rama orticam grecanicam. Ista omnia perfascoquantur cum uino ut ad tertias uene et mane ieiunus staupum plene accipe. Similis quando prandet aut cenat si usauerit contares est. Hoc fit ad uesice dolorem et cauculum et urine difficultates.

6. Antidotum ad cauculum et omnes infirmitates uesice [= *Balliol 1(IV), 6*].

Piperis grana unc. III croci unc. III petrosilini unc. III timi semi unc. Hec omni cum melle condis. Hoc antiquis cauculis per urine tertio die eitiet cum aqua calida bibat.

7. Potio ad cauculum probata uel stranguriam uesice que retinere non potest urinam [= *Balliol 1(IV), 7*].

Talis est: piperis grana XXXV grana geneste pensum contra ipsum piper ciberi radicem similis /62v/ saxifrice grana similis puleii similis spici similis. Ista omnia simul teris et mittis ibidem uini staupos V postea per dies V singulos calices accipies et ipso anno abstine a formatico et lacte et carce aucina et ab omni siccamine post in perpetuum saluus eris.

b) ff. 68v-69r [= *Balliol, 1(IV), 8*]

Ad malannos qui in calcaneis nascuntur.

Fel porcine sumis in linteo mittis quod intus est super ipsam plagam ligabis non inde exead donec sanet certa res est.

Ad ipsam plagam curandam.

Mulsam de nigra spina uel alba sumis cinerem facis diligenter teris ponis intus et ligas statim curat certa res est.

c) f. 70r [= *Balliol, 1(IV), 9*]

Si nerui incissi fuerint.

Vermis terreni combusti et in cinerem redacti puluerem eius cum melle diligenter conmiscis super inponis summam celerius exhibet sanitatem.

Item. Ipse uermis contusus cum melle super neruos ponatur.

Apéndice 2:

El Antidotum qui subito dolorem tollit en el manuscrito de Rouen, Bibliothèque municipale, 1407 (= Balliol 2(V), 41?)

Rouen, BM, 1407, f. 194r-v

Antidotum qui subito dolorem tollit quod multi auctores habent expermentatum ad pleureticis neufreticis cauculos et colicis.

Id est: petroselino, aneso, <ana> drag. ~; myrra, opio, castorio, ana drag. IIII; dauco, <feno>greco, asaro, saxifrica, uitonica, agrimonia, cassia fistole, iusquiami, cinnamo, semen cucumeris, ana drag. ~; sinonus, nardo stacius, ana drag. III; piper albo, piper commune, ana drag. ~; piper longo drag. III, mel quod sufficit. Da exinde, si non febriet, cum uino cocillare I.

Bibliografía

- BAADER 1978 = G. BAADER, *Die Schule von Salerno*, «Medizinhistorisches Journal» 13, 1978, 124-145.
- BECCARIA 1956 = A. BECCARIA, *I codici di medicina del periodo presalernitano (secoli IX, X e XI)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956.
- BERNFELD 1929 = W. BERNFELD, *Eine Beschwörung der Gebärmutter aus dem frühen Mittelalter*, «Kyklos» 2, 1929, 272-274.
- CALDANI 1800 = F. CALDANI, *Antonii Musae qui Augusti Caesaris medicus fuit fragmenta quae extant*, Bassani, apud J. Remondini et Filios, 1800.
- CHARDONNENS 2007 = L.S. CHARDONNENS, *Anglo-Saxon Prognostics, 900-1100. Study and Texts*, Leiden-Boston, Brill, 2007.
- CHOULANT 1841 = L. CHOULANT, *Handbuch der Bücherkunde für die ältere Medizin*, Leipzig, Leopold Voss, 1841 (reprint, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1956).
- ENGLERT 1931 = L. ENGLERT, *Die medizinhistorische Bedeutung des Fragmentum Donaueschingense*, «Archiv für Geschichte der Medizin» 24, 1931, 220-244.
- FERRACES 2019 = A. FERRACES RODRÍGUEZ, *Un recetario médico altomedieval (Città del Vaticano, BAV, Pal. lat. 1088, ff. 50r-66r): ensayo de edición crítica*, in PÉREZ BARCALA 2019, 41-80.
- FERRACES 2020 = A. FERRACES RODRÍGUEZ, *Compositiones Augienses: para una verdadera edición crítica del Antidotario de Reichenau publicado por H.E. Sigerist*, «Bollettino di studi latini» 50, 2020, 127-144.
- FICHTNER 2017 = G. FICHTNER, *Corpus Hippocraticum. Bibliographie der hippokratischen und pseudohippokratischen Werke*, erweiterte und verbesserte Ausgabe, Berlin, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 2017.
- FICHTNER 2019 = G. FICHTNER, *Corpus Galenicum. Verzeichnis der galenischen und pseudogalenischen Schriften*, erweiterte und verbesserte Ausgabe, Berlin, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 2019.
- FISCHER 2000 = K.-D. FISCHER, *Bibliographie des textes médicaux latins. Premier Supplément 1986-1999*, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 2000.
- FISCHER 2020 = K.-D. FISCHER, *Pseudo-Hippocrates, Epistulae*, in HERZOG, LEBRECHT SCHMIDT 2020, 121-124.
- GAMESON 1999 = R. GAMESON, *The Manuscripts of Early Norman England (c. 1066-1130)*, London, Oxford University Press, 1999.
- GNEUSS 2001 = H. GNEUSS, *Handlist of Anglo-Saxon Manuscripts. A List of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2001.
- HARTMANN 1919 = F. HARTMANN, *Die Literatur von Früh- und Hochsalerno und der Inhalt des Breslauer Codex Salernitanus*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde in der Medizin, Chirurgie und Geburtshilfe der hohen medizinischen Fakultät der Universität Leipzig, Borna-Leipzig, Robert Noske, 1919.
- HERZOG, LEBRECHT SCHMIDT 2020 = R. HERZOG, P. LEBRECHT SCHMIDT (hrsg.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, vol. VI, *Die Literatur im Zeitalter des Theodosius (374-430 n. Chr.)*, Erster Teil: *Fachprosa, Dichtung, Kunstprosa*, hrsg. von J.-D. BERGER, J. FONTAINE, P. LEBRECHT SCHMIDT, München, Beck, 2020.
- HOWALD – SIGERIST 1927 = E. HOWALD – H.E. SIGERIST, *Antonii Musae de herba vettonica liber. Pseudoapulei Herbarius. Anonymi de taxone. Sexti Placiti Papyriensis liber medicinae*

ex animalibus pecoribus et bestiis sive avibus etc., (Corpus Medicorum Latinorum IV), Leipzig-Berlin, Teubner, 1927.

JACQUART – PARAVICINI 2007 = D. JACQUART – A. PARAVICINI BAGLIANI (ed.), *La Scuola Medica Salernitana. Gli autori e i testi. Convegno internazionale, Università degli Studi di Salerno, 3-5 novembre 2004*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007.

JÖRIMANN 1928 = J. JÖRIMANN, *Frühmittelalterliche Rezeptarien*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der medizinischen Fakultät der Universität Zürich, Zürich, Carl Hoenn, 1925.

LANDGRAF 1928 = E. LANDGRAF, *Ein frühmittelalterlicher Botanicus*, «Kyklos» 1, 1928, 114-146.

KIBRE 1985 = P. KIBRE, *Hippocrates Latinus. Repertorium of Hippocratic Writings in the Latin Middle Ages*, New York, Fordham University Press, 1985.

KRISTELLER 1945 = P.O. KRISTELLER, *The School of Salerno. Its Development and its Contribution to the History of Learning*, «Bulletin of the History of Medicine» 17, 1945, 138-194.

LIUZZA 2001 = R.M. LIUZZA, *Anglo-Saxon Prognostics in Context. A Survey and Handlist of Manuscripts*, «Anglo-Saxon England» 30, 2001, 181-230.

'Messing' 2020 = 'Messing about with manuscripts'. R.A.B. Mynors and Balliol's Medieval Library. An Exhibition held at Balliol College Historic Collections Centre, St Cross Church, Oxford. Michaelmas Term 2020, Oxford, Balliol College, 2020.

MYNORS 1963 = R.A.B. MYNORS, *Catalogue of the Manuscripts of Balliol College Oxford*, Oxford, Clarendon Press, 1963.

NIEDERMANN – LIECHTENHAN 1968 = M. NIEDERMANN – E. LIECHTENHAN, *Marcelli de medicamentis liber*, (Corpus Medicorum Latinorum V), Berlin, Akademie-Verlag, 1968.

PÉREZ BARCALA 2019 = G. PÉREZ BARCALA (ed.), *Cui tali cura vel remedio subvenitur. De animales y enfermedades en la Edad Media europea*, Avellino, Sinestesia, 2019.

PONTRANDOLFO – GALDI 2020 = A. PONTRANDOLFO – A. GALDI (a cura di), *Storia di Salerno*, vol. I, *Età antica e medievale*, Salerno, Società salernitana di storia patria-Francesco D'Amato, 2020.

PUHLMANN 1930 = W. PUHLMANN, *Die lateinische medizinische Literatur des frühen Mittelalters. Ein bibliographischer Versuch*, «Kyklos» 3, 1930, 395-416.

SABBAH – CORSETTI – FISCHER 1987 = G. SABBAH – P.-P. CORSETTI – K.-D. FISCHER, *Bibliographie des textes médicaux latins. Antiquité et haut Moyen Âge*, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 1987.

SIGERIST 1923 = H.E. SIGERIST, *Studien und Texte zur frühmittelalterlichen Rezeptliteratur*, Leipzig, Barth, 1923 (reprint Vaduz/Liechtenstein, Topos Verlag, 1977).

SIGERIST 1958 = H.E. SIGERIST, *The Latin Medical Literature of the Early Middle Ages*, «Journal of the History of Medicine» 13, 1958, 127-146.

VENTURA 2020 = I. VENTURA, *La Scuola Medica Salernitana*, in PONTRANDOLFO – GALDI 2020, 249-263.

WICKERSHEIMER 1966 = E. WICKERSHEIMER, *Les manuscrits latins de médecine du haut Moyen Âge dans les bibliothèques de France*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1966.

STEFANIA FORTUNA

*La nuova versione del catalogo elettronico Galeno latino
e gli studi sulla tradizione latina di Galeno nell'ultimo decennio*

SOMMARIO

L'articolo presenta la nuova versione del *Galeno latino* (www.galenolatino.com), il catalogo elettronico sulla tradizione latina di Galeno e pseudo-Galeno (manoscritti ed edizioni), che dal giugno 2021 sostituisce quella precedente, aperta nel 2015. In particolare, della nuova versione del catalogo, segnala i miglioramenti del programma (la struttura perfettamente circolare e le molteplici possibilità di ricerca previste), l'incremento di descrizioni di manoscritti e gli aggiornamenti bibliografici. L'articolo passa quindi in rassegna gli studi pubblicati nell'ultimo decennio su traduttori e traduzioni latine di Galeno e pseudo-Galeno.

Parole chiave: Galeno, tradizione latina, catalogo elettronico, risultati, prospettive.

ABSTRACT

The article presents the new edition of *Galeno latino* (www.galenolatino.com), the online catalogue on the Latin tradition of Galen and pseudo-Galen (manuscripts and editions), which since June 2021 replaces the previous edition of 2015. It points out software improvements of the new edition of the catalogue (its circular structure and various search options), the increase of manuscript descriptions and the bibliographic updates. Moreover, the article provides a review of the publications of the last decade on Latin translators and translations of Galen and pseudo-Galen.

Keywords: Galen, Latin tradition, electronic catalogue, results, perspectives.

Nella primavera 2012 (31 maggio-1° giugno), per iniziativa dell'Università Politecnica delle Marche, si è svolto a Sirolo, un piccolo centro che sorge sul monte Conero, a poca distanza da Ancona, un convegno sulla tradizione latina di Galeno come *V Seminario internazionale sulla tradizione indiretta dei testi medici greci*, in continuità con i precedenti avviati da Ivan Garofalo nel 2002 e da lui organizzati a Siena, presso la Certosa di Pontignano. Al convegno hanno partecipato studiosi di diversa formazione e provenienza (Francia, Inghilterra, Spagna, Germania e Canada, oltre all'Italia) presentando contributi storici, filologici, paleografici e codicologici su traduzioni e traduttori latini di Galeno, come pure su testi latini a lui attribuiti, dalla tarda antichità al Cinquecento. Questi sono stati poi rielaborati e pubblicati in «Medicina nei secoli» del 2013¹.

Per l'occasione, è stato presentato il catalogo elettronico *Galeno latino* (www.galenolatino.com), destinato a contenere la descrizione di tutti i testimoni latini di Galeno e dello pseudo-Galeno, oltre settecento manoscritti e seicento edizioni, dal VII al XVII secolo. Il progetto era nato con un duplice scopo: rendere accessibile lo straordinario lavoro che Richard J. Durling (1932-1999) aveva fatto studiando circa seicento manoscritti latini di Galeno su microfilm provenienti da biblioteche di tutto il mondo e conservati presso la National

¹ FORTUNA, GAROFALO, ROSELLI 2013, per il contenuto del volume cfr. <http://www.medicinaneisecoli.it/index.php/MedSecoli/issue/view/27>.

Library of Medicine di Bethesda, negli Stati Uniti, in vista di un volume per la serie del *Catalogus Translationum et Commentariorum* che non era stato completato e pubblicato²; disporre di uno strumento che potesse accogliere studi sulla filologia dei medici umanisti che avevano curato e annotato soprattutto le edizioni latine complete di Galeno nel Cinquecento, attingendo a manoscritti greci³.

Al tempo del convegno del 2012, il sito del catalogo era stato appena ultimato da *Signum*, il centro informatico per le discipline umanistiche della Scuola normale superiore di Pisa, diretto da Michele Ciliberto, nell'ambito di una convenzione conclusa con l'Università di Ancona alla fine del 2010, mentre il programma per l'immissione dei dati era stato fornito in tappe successive, a partire dai primi mesi del 2011. Era stato quindi possibile compilare numerose schede delle opere, dei manoscritti, dei traduttori e in parte delle traduzioni, con la collaborazione di Anna Maria Raia, Clara Provenziani e Michaelangiola Marchiaro. Grazie a un assegno di ricerca di diciotto mesi su fondi del PRIN 2008, coordinato da Ivan Garofalo, quest'ultima si era subito occupata delle schede dei manoscritti, utilizzando le osservazioni di Durling e integrandole sulla base dei cataloghi e della bibliografia, ma anche di un controllo autoptico di gran parte dei manoscritti conservati nelle biblioteche di Firenze e Roma, compresa la Vaticana, oltre a quelli, allora pochi, digitalizzati e accessibili in rete.

L'apertura del catalogo è avvenuta soltanto nel 2015, accelerata dalla prospettiva che *Signum* sarebbe stato chiuso a breve e che sarebbe stato necessario un suo trasferimento, come mi era stato annunciato da Alida Isolani, l'informatica della Scuola normale a cui facevo riferimento. Tutto questo ha messo fine agli indugi, interrompendo il lavoro di arricchimento e di messa a punto delle schede, nonostante le difficoltà del programma, e soprattutto quello, tanto necessario quanto faticoso, di controllo dei dati immessi e diventati visibili a distanza di troppo tempo. Sono molto grata a Carmine Luise per aver accolto il catalogo nel gennaio 2016, nella ditta da lui fondata e amministrata, *Clion* di Porto Potenza Picena, in provincia di Macerata, e per aver accettato di occuparsi della manutenzione e della correzione di un sito nato altrove. L'Università Politecnica delle Marche, alla quale afferisco, non aveva risorse per progetti di singoli docenti come il *Galeno latino* e le ditte cui ero stata indirizzata dai colleghi informatici avevano tutte declinato l'offerta. Sono arrivata a *Clion* su segnalazione dei docenti dell'Istituto tecnico industriale di Recanati, intitolato a Enrico Mattei.

Il trasferimento del catalogo da Pisa a Porto Potenza Picena non ha avuto conseguenze per la consultazione del sito, rimasto sempre attivo. Ben presto, tuttavia, è risultato evidente che non sarebbe stato più possibile incrementare le schede, perché l'immissione dei dati era diventata troppo incerta e avventurosa,

² Sui manoscritti latini di Galeno Richard Durling ha pubblicato due articoli: DURLING 1967 e 1981. Un terzo articolo basato sul suo lavoro inedito è di FORTUNA, RAIA 2006.

³ Mi sono occupata delle note filologiche in edizioni latine di Galeno in due articoli su singole opere di Galeno, il *De constitutione artis medicae* e il *De locis affectis* (FORTUNA 1993a e b), poi in articoli sulle opere complete di Galeno (FORTUNA 2005 e 2012).

come pure la correzione delle anomalie del programma e l'attivazione delle necessarie funzioni di ricerca, dal momento che il linguaggio di scrittura era ormai datato e non aggiornabile. Si è quindi deciso di procedere al rifacimento del *Galeno latino* da parte dei tecnici di *Clion*, in cui sono migrati i dati del vecchio catalogo, con finanziamenti dell'Università Politecnica delle Marche e del progetto *Tralmar* di Outi Merisalo (Accademia di Finlandia e Università di Jyväskylä, n. 267518, 2013-2017). Il primo versamento alla ditta *Clion* è stato fatto in tempi rapidissimi nel febbraio 2017 dall'Università di Jyväskylä, dove mi ero recata su invito di Outi Merisalo per tenere un corso di Storia della medicina antica.

Il lavoro informatico è quindi partito subito e in breve si è conclusa la prima fase, ma quello di controllo e messa a punto è stato lungo, estenuante e parziale, confortato comunque dalla gentilezza e solerzia degli informatici di *Clion*, in particolare di Simona Sampaolo, che ha garantito l'esecuzione delle modifiche da me richieste. La scheda dei manoscritti è stata la prima a essere messa a punto in tutte le sue parti, e con un finanziamento dell'Università Politecnica delle Marche Michaelangiola Marchiaro ha continuato la catalogazione dei manoscritti tra il 2017 e il 2018, contando su una digitalizzazione più diffusa. Il nuovo catalogo è stato pubblicato in occasione del *XIV Congresso internazionale dei testi medici latini antichi* organizzato da María Teresa Santamaría ad Albacete, in Spagna, tra l'8 e il 10 giugno 2021, a conclusione del suo progetto *Galenus Latinus*, finanziato dal ministero dell'Università spagnolo per il periodo 2017-2020 (FFI2016-77240-P). A nove anni di distanza dal convegno di Sirolo che aveva visto nascere il *Galeno latino*, è ora disponibile una versione di questo catalogo superiore alla precedente, sia per il materiale contenuto sia per la sua visualizzazione e le modalità di consultazione.

Ad oggi sono pubblicate quasi tutte le schede delle opere (156), delle traduzioni o dei testi tardo-antichi e medievali (153), dei manoscritti (660) e dei traduttori (101), corredate da circa cinquecento voci bibliografiche. Sono invece in bozza, incomplete e non visibili, le schede della grandissima parte delle edizioni, delle traduzioni umanistiche e successive e di circa sessanta manoscritti. La nuova versione del catalogo, come la precedente, si compone di cinque schede (opere, traduzioni, manoscritti, edizioni e traduttori) che offrono informazioni, descrizioni e bibliografia, compresi indirizzi per il materiale in rete. La precedente versione aveva problemi di ordinamento nella visualizzazione di diverse schede che sono stati risolti. Se le opere già comparivano in ordine alfabetico secondo i titoli latini convenzionali, nella nuova versione questa modalità è stata estesa anche ai traduttori senza eccezioni. Quanto alle traduzioni, esse si presentano ora raggruppate secondo il titolo dell'opera, e all'interno della stessa opera in ordine cronologico: è una significativa innovazione rispetto all'ordine alfabetico prima utilizzato in esclusiva. Lo stesso vale per i manoscritti, che seguono adesso l'ordine alfabetico in base al nome delle città in cui si trovano le biblioteche, quindi a quello delle biblioteche e poi

dei fondi, mentre all'interno dello stesso fondo vale la successione numerica, che prima non era sempre recepita.

Rispetto alla precedente versione, nella nuova le schede sono perfettamente connesse tra loro e il passaggio dall'una all'altra può essere circolare, con risposte immediate alle ricerche che si conducono: dalla scheda opera si va alla traduzione cliccando su questa (in azzurro, come di consueto), quindi al manoscritto specifico o all'edizione o al traduttore (tutti evidenziati in azzurro) e viceversa. Vale la pena di segnalare che dalla scheda della traduzione si torna all'opera cliccando sulla parte in nero del titolo iniziale (per il resto in azzurro) e che questa parte appare sottolineata quando il cursore si avvicina, perché sia chiaro che è possibile aprirla. Le schede sono analitiche, ma nel caso dei traduttori hanno un carattere di sintesi, in quanto ciascuna contiene l'elenco di tutte le opere galeniche e pseudo-galeniche tradotte da chi è il soggetto della scheda, fornendo informazioni senza precedenti soprattutto per i traduttori medievali, su cui si è fatta molta ricerca in tempi recenti.

Per ciascun gruppo di schede, inoltre, sono stati attivati filtri propri, non numerosi, ma che permettono ricerche significative. Riguardo alle opere, per esempio, non solo queste si possono ricercare sulla base dell'*incipit* greco e dei repertori, ma si possono anche conoscere quali e quante sono quelle pseudo-galeniche anonime, come pure l'autore diverso da Galeno, se è stato identificato. Si apprende quindi, per esempio, che fanno parte del *corpus* galenico medievale quattro *excerpta* delle opere di Oribasio (IV secolo), a cui Giovan Battista Rasario (1517-1578) avrebbe attinto a piene mani nel Cinquecento per i suoi falsi commenti di Galeno⁴.

Forse ancora più utili sono i filtri delle traduzioni, dei manoscritti e delle edizioni. Il catalogo permette rapidamente di rilevare la distribuzione cronologica dei manoscritti dal VII al XV secolo, ma ci sono anche pochi esemplari successivi, fino al XIX secolo, per ora distinti tra la prima e la seconda metà del secolo. Quanto alle edizioni, Durling le aveva già indicizzate per editori e luogo di stampa nella sua pubblicazione magistrale del 1961⁵; il catalogo, tuttavia, offre in aggiunta l'indice dei curatori, quando sono segnalati. Le numerose traduzioni latine, soprattutto medievali, possono essere ora facilmente identificate come tali o come testi nati invece nell'alveo della tradizione latina e attribuiti a Galeno. Inoltre, le traduzioni sono distinte in base alla lingua dell'originale (greco, arabo ed ebraico) e il filtro ne fornisce l'elenco. In tempi recenti, diverse traduzioni dal greco sono state attribuite; tuttavia, ne sono rimaste anonime altre, principalmente dall'arabo, che il catalogo permette di conoscere se interrogato.

I filtri possono essere incrementati, ma molte ricerche sono coperte dalla funzione del "cerca", evidenziata in primo piano insieme con opere, traduzioni, manoscritti, edizioni e traduttori e attivata nella nuova versione. Questa funzione riguarda tutto il catalogo o numerosi campi e risponde a qualsiasi richiesta;

⁴ Sui falsi di Rasario Christina Savino ha scritto diversi articoli; cfr. la monografia SAVINO 2020.

⁵ DURLING 1961.

purtroppo, non è esente da incoerenze, che attendono di essere risolte. Il programma necessita di alcuni interventi di messa a punto; soprattutto il lavoro di compilazione resta notevole e non può essere fatto se non in équipe. La collaborazione ha visto nascere il catalogo nell'unità di Ancona del PRIN 2008, come si è ricordato, di cui faceva parte Anna Maria Urso, che è stata coinvolta nella progettazione. La collaborazione lo ha poi sostenuto negli anni successivi: oltre a quella citata, fondamentale, nella compilazione delle schede di Michaelangiola Marchiaro, Clara Provenziani e Anna Maria Raia, e al generoso finanziamento di Outi Merisalo, sono stati preziosi i contributi, le integrazioni e le correzioni di amici e colleghi che nel catalogo sono di volta in volta citati: Klaus-Dietrich Fischer, Ivan Garofalo, Monica Green, Beate Gundert, Outi Merisalo, Nicoletta Palmieri, Caroline Petit, Christina Savino, Anna Maria Urso e Iolanda Ventura.

Perché il catalogo rimanga attivo e si arricchisca non solo c'è bisogno di collaborazione, ma anche di una cura attenta e condivisa, richiesta dagli strumenti informatici, tanto potenti quanto fragili e rapidamente deperibili se non aggiornati, come la storia del *Galeno latino* dimostra.

Conforta che negli ultimi anni le ricerche sulla tradizione latina di Galeno siano state intense. Questa ha sempre ricevuto attenzione, soprattutto quando il testo greco di Galeno era andato perduto. Così si spiegano le numerose edizioni delle traduzioni latine di Niccolò da Reggio (*fl.* 1308-45), pubblicate nell'Ottocento e nel corso del Novecento, fino all'edizione di Vivian Nutton del 2011, che mostra un'attenzione senza precedenti per la storia dei testimoni, manoscritti ed edizioni, e per la fortuna del testo⁶. Una svolta, tuttavia, è stata impressa da Durling, che non solo si è occupato di distinguere i vari testi della tradizione indiretta di Galeno e di censire e descrivere i testimoni, manoscritti ed edizioni, ma ha anche editato due traduzioni di Burgundio da Pisa (1110-1193)⁷. Entrambe riguardano opere di Galeno conservate in greco, il *De temperamentis* e il *De locis affectis*, di cui Durling ha identificato gli originali, manoscritti greci vergati da Ioannikios e dai suoi collaboratori che Burgundio aveva acquistato a Costantinopoli e aveva poi portato in Italia, a Pisa, annotandoli e in parte traducendoli⁸.

Le edizioni di Durling non sono rilevanti per la conoscenza di Galeno, ma fondamentali per quella di Burgundio, che fino a poco più di un decennio fa appariva come un traduttore di Galeno importante, ma responsabile soltanto di una decina di versioni⁹. Ora, grazie alle ricerche sulla lingua e sullo stile, a Burgundio si riconoscono venti traduzioni, realizzate secondo un preciso programma di studio, quello della Scuola medica di Alessandria del V-VI secolo,

⁶ NUTTON 2011. Le edizioni delle traduzioni di Niccolò da Reggio compaiono nel catalogo *Galeno latino*; per una sintesi, in cui sono segnalate anche le edizioni in preparazione cfr. FORTUNA 2019.

⁷ DURLING 1976 e 1992.

⁸ Sui manoscritti di Ioannikios fondamentali sono gli studi di Nigel Wilson, a cui Durling si era rivolto studiando le traduzioni di Burgundio; cfr. DEGNI 2008.

⁹ Cfr. BOUDON 2007, CCIII.

che giunge a Salerno nell'XI secolo attraverso la traduzione dall'arabo di Costantino l'Africano (m. 1098) del *Pantegni*¹⁰.

Tra il convegno di Sirolo del 2012 a quello di Albacete del 2021, altri incontri hanno riguardato almeno in parte le traduzioni di Galeno: tre seminari sulla tradizione indiretta dei testi medici greci, organizzati rispettivamente da Christina Savino a Berlino nel marzo 2014, da Nicoletta Palmieri a Reims nel settembre 2017 e da Lorenzo Perilli a Roma nell'ottobre 2019¹¹; il *VII Colloquio sull'ecdotica dei testi medici greci*, che si è svolto a Procida, nel giugno 2013, per iniziativa di Amneris Roselli; i due convegni organizzati da Caroline Petit, l'uno sullo pseudo-Galeno a Londra, nel maggio 2015, e l'altro con Matteo Martelli e Lucia Raggetti sul *De simplicium medicamentorum facultatibus* a Roma, nel settembre 2017¹²; infine, diversi seminari sono stati tenuti nell'ambito dei citati progetti *Tralmar* e *Galenus Latinus*, diretti rispettivamente da Outi Merisalo e María Teresa Santamaría, e hanno portato a numerose pubblicazioni, cui se ne sono unite altre in volumi e riviste.

Non intendo fare qui una rassegna di tutti i singoli contributi pubblicati tra il 2012 e il 2021; merita tuttavia di essere segnalato il *Brill's Companion to the Reception of Galen*, a cura di Petros Bouras-Vallianatos e Barbara Zipser, apparso nel 2019, cui hanno partecipato Antoine Pietrobelli, Ivan Garofalo, Monica Green, Brian Long, Anna Maria Urso, Michael McVaugh, Iolanda Ventura, Stefania Fortuna, Christina Savino, Vivian Nutton e Maria Pia Donato per la parte latina¹³. Si tratta di una sintesi imponente della tradizione multilingue e multiculturale di Galeno, dal tardo-antico all'età moderna, destinata a rimanere un testo di riferimento.

Riguardo al Cinquecento, oltre alla citata monografia di Christina Savino su Giovan Battista Rasario, Caroline Petit ha curato il numero 15 della rivista «Arts et Savoirs» del 2021, intitolato *Revisiting Medical Humanism in Renaissance Europe*, in cui compaiono articoli sull'umanesimo medico e sui traduttori o studiosi di Galeno, quelli di Vivian Nutton, di R. Allen Shotwell (*De ossibus* di Galeno), di Simone Mucci (Józef Struś) e della stessa Caroline Petit (Symphorien Champier). Nel volume sullo pseudo-Galeno, curato da Caroline Petit, Simon Swain e Klaus-Dietrich Fischer, alle edizioni e agli editori di Galeno nel Cinquecento sono dedicati gli articoli di Stefania Fortuna, di R. Allen Shotwell (edizione del 1502), di Christina Savino (Giovan Battista Rasario) e di Outi Merisalo (*De spermate*).

I traduttori medievali dall'arabo e dal greco, dall'XI ad XIV secolo, sono stati studiati nelle loro fonti, stile, testo e ricezione. Antoine Pietrobelli ha attribuito a Pietro d'Abano (ca. 1250-1316), traduttore dal greco di sei opere brevi di

¹⁰ Cfr. Fortuna in FORTUNA, URSO 2009, 147-149, e URSO 2019, 367. Sull'attribuzione a Burgundio di traduzioni anonime cfr. DURLING 1996 (*De elementis*), Urso in FORTUNA, URSO 2009, 149-171 (*Hippocratis De victus ratione in morbis acutis comm. IV*) e GUNDERT 2013 (*De morbis et symptomatis*).

¹¹ I contributi presentati a questi convegni sono stati pubblicati in GAROFALO, SAVINO 2014, PALMIERI, MONDRAIN 2017 e GAROFALO, PERILLI 2021.

¹² Cfr. PETIT, SWAIN, FISCHER 2021 e PETIT, MARTELLI, RAGGETTI 2020.

¹³ BOURAS-VALLIANATOS, ZIPSER 2019. Per una recensione del volume in questa rivista cfr. PELLEGRINO 2020.

Galeno e due completamenti, due manoscritti che in precedenti analisi filologiche erano risultati vicini alle sue traduzioni, con prove paleografiche e codicologiche inconfutabili: si tratta dei codici Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Marc. gr.* 276 e Modena, Biblioteca Estense, *Mut. gr.* 109¹⁴. Christina Savino, attraverso il commento agli *Aforismi* di Ippocrate, ha mostrato la vicinanza della traduzione di Niccolò da Reggio non solo al testo del manoscritto Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. gr.* 283, ma anche alle correzioni fatte dalla stessa mano che ha vergato i primi 22 fogli per supplire quelli andati perduti¹⁵. Non è possibile al momento dimostrare che questo sia il manoscritto utilizzato da Niccolò e da lui corretto per la sua traduzione, perché le correzioni potrebbero essere state fatte successivamente sulla base della stessa traduzione, ma questo manoscritto circolava certamente nell'ambiente di Niccolò, in Italia meridionale o a Napoli, e appare vicino al suo originale.

Lo stile di Pietro d'Abano è stato studiato da Anna Maria Urso, che si è occupata anche di quello di Niccolò da Reggio¹⁶. Sulla base dello stile e della sua evoluzione è stato possibile ricostruire il grande *corpus* delle traduzioni di Niccolò, che non comprende le traduzioni di Sesto Empirico (II secolo d.C.) e di Niccolò Mirepso (XIII secolo), come pure si era sostenuto, ma quella di un'opera attribuita a Sofronio (560-638), patriarca di Gerusalemme, *Vita dei santi Pietro e Paolo*, oltre alle traduzioni di Galeno e di Ippocrate che si conoscono, a cui sono state aggiunte due tramandate anonime nei manoscritti: il commento di Galeno al *Prognostico* e il *De victus ratione in morbis acutis* di Ippocrate¹⁷. In questi ultimi anni, delle traduzioni di Niccolò, sono state pubblicate quelle del *Giuramento* di Ippocrate e delle seguenti opere pseudo-galeniche: il *De virtute centaureae* da Vivian Nutton, il *De historia philosopha* da Mareike Jas e il *De virtutibus nostrum corpus dispensantibus*, un *excerptum* di Oribasio attribuito a Galeno, da Rosa Manfredonia¹⁸. Delle traduzioni dall'arabo è stata invece pubblicata quella di Gerardo da Cremona (1114-1187) del *De inaequali intemperie* da Michael McVaugh, che si occupa anche delle sue caratteristiche stilistiche¹⁹.

Quanto alla ricezione delle traduzioni medievali, importante è l'articolo di Nicoletta Palmieri che identifica le citazioni delle traduzioni di Burgundio, come pure di Costantino l'Africano, nei commenti del maestro Bartolomeo da Salerno (XII secolo), gettando nuova luce sull'origine e la diffusione del "nuovo Galeno", le opere di Galeno che erano lette e studiate nelle università di medicina europee tra la fine del XIII e il XV secolo²⁰. Sulla ricezione di una traduzione di

¹⁴ PIETROBELLI 2017.

¹⁵ SAVINO 2017.

¹⁶ URSO 2014 e 2017; sullo stile di Niccolò da Reggio fondamentale è URSO 2011.

¹⁷ Sul *corpus* delle traduzioni di Niccolò da Reggio cfr. FORTUNA 2019; sull'attribuzione a Niccolò della traduzione del commento di Galeno al *Prognostico* cfr. FORTUNA 2018; di quella del *De victus ratione in morbis acutis* cfr. FORTUNA 2017; e per altre traduzioni prima ritenute di incerta paternità cfr. FORTUNA 2014.

¹⁸ Cfr. FORTUNA 2015 (*Giuramento*), NUTTON 2014 (*De virtute centaureae*), JAS 2018 (*De historia philosopha*) e MANFREDONIA 2019 (*De virtutibus nostrum corpus dispensantibus*).

¹⁹ MCVAUGH 2014.

²⁰ PALMIERI 2020a.

Niccolò da Reggio, quella dell'opera farmacologica di Galeno, il *De simplicium medicamentorum facultatibus*, Iolanda Ventura ha fatto un lavoro imponente, pubblicato per ora solo in parte²¹.

A partire da testi latini della tarda antichità è stata dimostrata una maggiore diffusione delle opere di Galeno. Alle due traduzioni del *De sectis* e dell'*Ad Glauconem*, che ci sono giunte attraverso manoscritti medievali, e ai lemmi contenuti nei commenti latini ravennati dell'*Ars medica* e del *De pulsibus ad tirones*²², si debbono aggiungere le traduzioni tardo-antiche di opere farmacologiche, il *De simplicium medicamentorum facultatibus* e il *De compositione medicamentorum secundum locos*, o almeno di una parte di queste, che sono state segnalate da Klaus-Dietrich Fischer e da Arsenio Ferraces²³.

In conclusione, mi fa piacere ricordare che sono state presentate come tesi di dottorato tre edizioni di traduzioni di Galeno: quella di Gerardo del *De simplicium medicamentorum facultatibus VI* da Marina Díaz Marcos, della Scuola dei traduttori di Toledo (Università di Castilla-La Mancha), e le traduzioni di Burgundio del *De elementis* e del *De pulsuum causis*, rispettivamente da Domenico Pellegrino e da Alessandra Scimone, entrambi dell'Università di Messina (ma il dottorato di Alessandra Scimone si è svolto in cotutela tra l'Università di Salerno e quella di Reims). Sono lavori che vorremmo vedere presto pubblicati e che fanno ben sperare per il futuro di questi studi.

Bibliografia

BOUDON-MILLOT 2007 = V. BOUDON-MILLOT (éd.), *Galien I. Introduction générale, Sur l'ordre de ses propres livres, Sur ses propres livres, Que l'excellent médecin est aussi philosophe*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

BOURAS-VALLIANATOS, ZIPSER 2019 = P. BOURAS-VALLIANATOS, B. ZIPSER (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Galen*, Leiden-Boston, Brill, 2019.

DEGNI 2008 = P. DEGNI, *I manoscritti dello scriptorium di Gioannicio*, «Segno e testo» 6, 2008, 179-248.

DURLING 1961 = R. J. DURLING, *A Chronological Census of Renaissance Editions and Translations of Galen*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 24, 1961, 230-305.

DURLING 1967 = R. J. DURLING, *Corrigenda and Addenda to Diels' Galenica. I. Codices Vaticani*, «Traditio» 23, 1967, 461-476.

DURLING 1976 = R. J. DURLING, *Burgundio of Pisa's Translation of Galen's Περὶ κράσεων, De complexionibus*, Berlin-New York, De Gruyter, 1976.

DURLING 1981 = R. J. DURLING, *Corrigenda and Addenda to Diels' Galenica. II. Codices Miscellanei*, «Traditio» 37, 1981, 373-381.

²¹ VENTURA 2019 e 2020.

²² Le traduzioni tardo-antiche dell'*Ad Glauconem* e del *De sectis* sono state pubblicate da PALMIERI 1981 e 1989; i lemmi dell'*Ars medica* e del *De pulsibus ad tirones* sono stati pubblicati da PALMIERI 1997 e 2005, i secondi nell'edizione del commento di Agnello (VI sec.); sulla Scuola ravennate della tarda antichità cfr. la sintesi in PALMIERI 2020b.

²³ FERRACES RODRÍGUEZ 2013 e FISCHER 2020.

La nuova versione del catalogo elettronico Galeno latino e gli studi sulla tradizione latina di Galeno nell'ultimo decennio

DURLING 1992 = R. J. DURLING, *Burgundio of Pisa's Translation of Galen's Περί πεπονοθότων τόπων*, De interioribus, Stuttgart, Steiner, 1992.

DURLING 1996 = R. J. DURLING, *The Graeco-Latin Translation*, in P. DE LACY (ed.), *Galen, On the Elements According to Hippocrates*, Berlin, Akademie Verlag, 1996, 26-28.

FERRACES RODRÍGUEZ 2013 = A. FERRACES RODRÍGUEZ, *Magia, medicina y veterinaria en la Antigüedad Tardía*. Editio princeps del recetario medico Ad calculum, «Maia» 65, 2013, 75-94.

FISCHER 2020 = K.-D. FISCHER, *Galens Kapitel über das ἀγαρικόν und seine Überlieferung, oder: ein Latinist auf Abwegen*, in T. MARTÍNEZ MANZANO, F. HERNÁNDEZ MUÑOZ (eds.), *Del manuscrito antiguo a la edición crítica de textos griegos. Homenaje a la profª Elsa García Novo*, Madrid, Dykinson, 2020, 55-68.

FORTUNA 1993a = S. FORTUNA, *Galen's De constitutione artis medicae in the Renaissance*, «Classical Quarterly» 42, 1993, 302-319.

FORTUNA 1993b = S. FORTUNA, *Edizioni e traduzioni del De locis affectis di Galeno tra Cinquecento e Seicento*, «Bollettino dei Classici» 14, 1993, 3-30.

FORTUNA 2005 = S. FORTUNA, *Galeno latino, 1490-1533*, «Medicina nei secoli» 17, 2005, 469-505.

FORTUNA 2012 = S. FORTUNA, *The Latin Editions of Galen's Opera omnia (1490-1625) and Their Prefaces*, «Early Science and Medicine» 17, 2012, 391-412.

FORTUNA 2014 = S. FORTUNA, *Le traduzioni di Niccolò da Reggio: nuove attribuzioni e datazioni*, «Galenos» 8, 2014, 149-175.

FORTUNA 2015 = S. FORTUNA, *Niccolò da Reggio e la traduzione latina del Giuramento di Ippocrate*, «Galenos» 9, 2015, 165-180.

FORTUNA 2017 = S. FORTUNA, *Niccolò da Reggio e l'Articella: nuova attribuzione della traduzione del Regimen acutorum (Vat. lat. 2369)*, «Galenos» 11, 2017, 79-103.

FORTUNA 2018 = S. FORTUNA, *Niccolò da Reggio e la traduzione del commento di Galeno al Prognostico di Ippocrate*, «Medicina nei secoli» 30, 2018, 243-274.

FORTUNA 2019 = S. FORTUNA, *Il corpus delle traduzioni di Niccolò da Reggio (fl. 1308-1345)*, in *La medicina nel Basso Medioevo. Tradizioni e conflitti. Atti del LV Convegno storico internazionale (Todi, 14-16 ottobre 2018)*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2019, 285-312.

FORTUNA, GAROFALO, ROSELLI 2013 = S. FORTUNA, I. GAROFALO, A. ROSELLI (eds.), *Le traduzioni latine di Galeno dalle fonti alla ricezione*, «Medicina nei secoli» 25, 2013.

FORTUNA, RAIA 2006 = S. FORTUNA, A. M. RAIA, *Corrigenda and Addenda to Diels' Galenica by Richard J. Durling. III. Manuscripts and Editions*, «Traditio» 61, 2006, 1-30.

FORTUNA, URSO 2009 = S. FORTUNA, A. M. URSO, *Burgundio da Pisa traduttore di Galeno: nuovi contributi e prospettive*, con un'appendice di P. Annese, in I. GAROFALO, A. LAMI, A. ROSELLI (a cura di), *Sulla tradizione indiretta dei testi medici greci. Atti del II Seminario internazionale (Siena, 19-20 settembre 2008)*, Pisa, Fabrizio Serra, 2009, 141-177.

GAROFALO, SAVINO 2014 = I. GAROFALO, C. SAVINO (a cura di), *Traduzioni latine di testi medici greci*, «Galenos» 8, 2014.

GAROFALO, PERILLI 2021 = I. GAROFALO, L. PERILLI (a cura di), *Seminario internazionale sulla tradizione indiretta dei testi medici greci*, «Galenos» 14, 2020.

GUNDERT 2013 = B. GUNDERT, *The Graeco-Latin Translation of Galen, De symptomatum differentiis*, «Medicina nei secoli» 25, 2013, 889-926.

JAS 2018 = M. JAS, *Nicolaus Rheginus als Übersetzer der pseudo-galenischen Schrift De historia philosopha*, Wiesbaden, Reichert, 2018.

MANFREDONIA 2019 = R. MANFREDONIA, *Una traduzione latina di Niccolò da Reggio Calabria: il Liber De uirtutibus corpus nostrum dispensantibus*, «Schola Salernitana, Annali» 24, 2019, 24-42.

MCVAUGH 2014 = M. MCVAUGH, *The Latin Translation from Arabic by Gerard of Cremona*, in G. BOS, M. MCVAUGH, J. SCHATZMILLER (eds.), *Transmitting a Text through Three Languages: The Future History of Galen's Peri anomalou dyskrasias*, «Transactions of the American Philosophical Society» 104, 2014, 9-24, 81-100, 140-153.

NUTTON 2014 = V. NUTTON, *De uirtutibus centaureae: A Pseudo-Galenic Text on Pharmacology*, in GAROFALO, SAVINO 2014, 149-175.

NUTTON 2011 = V. NUTTON (ed.), *Galen. On Problematical Movements*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

PALMIERI 1981 = N. PALMIERI, *Un antico commento a Galeno della scuola medica di Ravenna*, «Physis» 23, 1981, 197-296.

PALMIERI 1989 = N. PALMIERI, *L'antica versione latina del De sectis di Galeno: Pal. lat. 1090*, Pisa, ETS, 1989.

PALMIERI 1997 = N. PALMIERI, *Sur les traces d'une ancienne traduction latine de l'Arts medica*, «Latomus» 3, 1997, 504-533.

PALMIERI 2005 = N. PALMIERI, *Sur Agnellus de Ravenne, lectures galéniques: le De pulsibus ad tirones*, introduction, texte latin (adiuvante Ivan Garofalo), traduction et notes explicatives, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 2005.

PALMIERI 2020a = N. PALMIERI, *Il Galenismo alessandrino in Italia tra Antichità Tarda e Alto Medioevo*, in *La conoscenza scientifica nell'Alto Medioevo. Spoleto, 25 aprile-1° maggio 2019*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2020, 237-272.

PALMIERI 2020b = N. PALMIERI, *Prolixité galénique et concision salernitaine: le cas de Barthélemy*, in A. PIETROBELLI (éd.), *Contre Galien. Critiques d'une autorité médicale de l'Antiquité à l'âge moderne*, Paris, Champion, 173-197.

PALMIERI, MONDRAIN 2017 = N. PALMIERI, B. MONDRAIN (éds.), *Transmettre les textes médicaux grecs: traductions, recueils, images*, «Galenos» 11, 2017.

PELLEGRINO 2020 = D. PELLEGRINO, recensione a BOURAS-VALLIANATOS, ZIPSER 2019, «Classica Vox» 2, 2020, 185-195.

PETT, MARTELLI, RAGGETTI 2020 = C. PETT, M. MARTELLI, L. RAGGETTI (eds.), *Galen's Treatise On Simple Drugs: Interpretation and Transmission*, «Archives Internationales d'Histoire des Sciences» 70, 2020.

PETT, SWAIN, FISCHER 2021 = C. PETT, S. SWAIN, K.-D. FISCHER (eds.), *Pseudo-Galenica. The Formation of the Galenic Corpus from Antiquity to the Renaissance*, London, Warburg Institute, 2021.

PIETROBELLI 2017 = A. PIETROBELLI, *Les manuscrits grecs de Pietro d'Abano*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova» 50, 2017, 23-49.

SAVINO 2017 = C. SAVINO, *Ricerche sulla tradizione del Commento agli Aforismi di Galeno: la traduzione latina di Niccolò da Reggio e il Vat. gr. 283*, in PALMIERI, MONDRAIN 2017, 155-176.

SAVINO 2020 = C. SAVINO, *Il medico di Utopia. Giovanni Battista Rasario (1517-1578) traduttore e falsario di testi medici greci*, Udine, Forum, 2020.

URSO 2011 = A. M. URSO, *Niccolò e il Vind. lat. 2328: un confronto stilistico sulla tradizione del commento di Galeno ad Aforismi*, «Aion» 33, 2011, 145-162.

URSO 2014 = A. M. URSO, *Pietro d'Abano e Niccolò da Reggio traduttori di Galeno: il caso del De marcure*, in GAROFALO, SAVINO 2014, 53-77.

La nuova versione del catalogo elettronico Galeno latino e gli studi sulla tradizione latina di Galeno nell'ultimo decennio

URSO 2017 = A. M. URSO, *Pietro d'Abano e Niccolò da Reggio traduttori di Galeno: il caso del De optima corporis nostri constitutione e del De bono habitu*, in PALMIERI, MONDRAIN 2017, 121-154.

URSO 2019 = A. M. URSO, *Translating Galen in the Medieval West: The Greek-Latin Translations*, in BOURAS-VALLIANATOS, ZIPSER 2019, 359-380.

VENTURA 2019 = I. VENTURA, *Galenic Pharmacology in the Middle Ages: Galen's On the Capacities of Simple Drugs and Its Reception between the Sixth and the Fourteenth Century*, in BOURAS-VALLIANATOS, ZIPSER 2019, 393-433.

VENTURA 2020 = I. VENTURA, *Galen's Simple Drugs and Its Medieval Readers: Some Notes on the Reception of Galen's Pharmacology*, in PETIT, MARTELLI, RAGGETTI 2020, 176-214.

Exotikà e *Outer Ones*: satiri, callicanzari e alieni in H. P. Lovecraft¹

SOMMARIO

Nel novembre del 1927 il diplomatico britannico sir James Rennell Rodd, che aveva trascorso vari anni in Grecia, tenne alla Brown University di Providence una conferenza sul tema *Ancient Myth in Modern Greek Folk Lore*. Tra il pubblico c'era anche H. P. Lovecraft, da sempre appassionato dell'antichità classica, il quale, come rivela la sua corrispondenza, rimase molto colpito dalla *lecture*. In particolare, Lovecraft fu suggestionato dall'approccio 'survivalista' che portava Rodd a indicare i callicanzari, caratteristiche figure della tradizione greca contemporanea, come precise e inquietanti 'sopravvivenze' degli antichi fauni e satiri. Lovecraft evocò espressamente i callicanzari pochi anni dopo in uno dei suoi racconti più noti, *The Whisperer in Darkness*, in cui la fantascienza si intreccia proprio con il tema del *survival*. La storia si rivela sotto vari aspetti profondamente influenzata dalla conferenza di Rodd, e costituisce pertanto un caso inaspettato, e particolarmente interessante, di 'fortuna' dell'antico.

Parole chiave: Rodd, folklore, Grecia, satiri, callicanzari, sopravvivenze.

ABSTRACT

In November 1927, the British diplomat Sir James Rennell Rodd, who had spent several years in Greece, gave a lecture on *Ancient Myth in Modern Greek Folk Lore* at Brown University in Providence. Among the audience there was also H. P. Lovecraft, who has always been passionate about classical antiquity. As revealed by his correspondence, Lovecraft was very impressed by the lecture. In particular, he was struck by the 'survivalist' approach that led Rodd to indicate the disturbing *kallikantzaroi*, characteristic figures of the contemporary Greek tradition, as 'survivals' of the ancient fauns and satyrs. Lovecraft expressly evoked the *kallikantzaroi* a few years later in one of his best-known stories, *The Whisperer in Darkness*, in which science fiction is intertwined with the very theme of survival. The story, in various respects, is deeply influenced by Rodd's lecture, and therefore constitutes an unexpected, and particularly interesting, case of reception of classical antiquity.

Keywords: Rodd, folklore, Greece, satyrs, *kallikantzaroi*, survivalism.

James Rennell Rodd² era nato a Londra nel 1858 da genitori appartenenti alla borghesia. In casa gli stimoli culturali non mancavano (era cugino, tra l'altro, di William Makepeace Thackeray, l'autore di *Vanity Fair*, in italiano *La fiera delle vanità*) e fin da bambino manifestò precocemente interessi letterari. Quando ebbe terminato gli studi a Oxford intraprese la carriera diplomatica, e come primo incarico fu inviato all'ambasciata britannica a Roma. Dopo altre incombenze, nel 1888 fu destinato ad Atene, che raggiunse attraverso un tragitto per mare da Trieste a Patrasso, e da lì in treno. Nelle sue memorie³ descrive nel dettaglio quel viaggio, alternando due approcci distinti. Da un lato, infatti, si trovano

¹ Ringrazio la dottoressa Eugenia Oporti per le preziose osservazioni con cui mi ha permesso di migliorare la prima stesura di questo articolo.

² Su di lui, specie per quanto riguarda gli anni cruciali in cui fu ambasciatore a Roma (1908-1919), cfr. POIDOMANI 2020.

³ La sezione corrispondente è in RENNELL RODD 1922, 163-241; cfr. anche POIDOMANI 2020, 55-56.

osservazioni pittoresche su scene e personaggi levantini da lui incontrati, a partire dagli Albanesi e Montenegrini muniti di pistole e coltellacci imbarcatosi a Corfù. Il senso di alterità, in questi casi, è fortissimo («I had a first glimpse of Near East»): persino ad Atene, ricorda Rodd, gli abitanti si riferivano ai Paesi posti più a nord e occidente del loro (compresa l'Italia) come all'«Europa». Dall'altro lato, compaiono rievocazioni estatiche di fronte a luoghi a lungo studiati e vagheggiati, e per questo letterariamente 'familiari', come Corinto e soprattutto Atene. Rodd nelle proprie memorie ricorda per esempio la prima visita sull'Acropoli, durante la quale, rapito dalla limpidezza dell'aria e dal panorama che si stendeva a perdita d'occhio, si trovò a declamare alcuni versi di Euripide (per la precisione dalla *Medea*, 824-830).

C'è da dire che, tra queste due visioni abbastanza antitetiche, quella preponderante è la seconda, che rievoca e proietta l'antichità sullo scenario contemporaneo. Ma occorre anche sottolineare come Rodd, per quanto innamorato dell'Ellade, non fosse un ingenuo. Spesso, anzi, si dimostra consapevole che la passione per la Grecia classica poteva condurre a slanci eccessivi e a errori di valutazione rispetto a quella contemporanea: sono memorabili le sue osservazioni sugli inglesi che affettavano di apprezzare la *retsina*, da lui giudicata imbevibile, ed è egli stesso a ricordare il proverbio diffuso, c'è da immaginarsi, presso l'alta borghesia ateniese, che recitava *bête comme un philhellène*. In ogni caso, come avveniva per molti altri suoi contemporanei, per il diplomatico britannico la Grecia moderna aveva senso, sostanzialmente, solo in funzione di quella classica.

Nel corso di varie missioni e nel tempo libero lasciategli dalla sua qualifica di Secondo Segretario dell'ambasciatore inglese, Rodd visitò Creta (che all'epoca faceva ancora parte dell'impero ottomano), le Termopili, le Meteore, Delo e Santorini, la Morea, spingendosi fino alla penisola di Mani dove ritenne di percepire dorismi nel dialetto locale e suppose che gli abitanti fossero discendenti degli antichi perieci della Laconia⁴. Con il passare del tempo, Rodd, il cui greco all'inizio era «too strictly classical for much conversation», ebbe modo di impraticarsi anche della lingua moderna. Durante una visita nell'Eubea, nel settembre 1889, Rodd fu in grado, per usare le sue parole, «to add considerably to the collection of Greek folk-lore and legend which I had begun to assemble, and which was eventually published in a volume», e ricordando queste sue ricerche parla di «existing survivals of ancient myth»⁵.

Il volume cui fa riferimento è *The Customs and Lore of Modern Greece*, pubblicato nel 1892, subito dopo, dunque, la partenza da Atene per Roma, dove lo attendeva un nuovo incarico, avvenuta nel 1891. L'impostazione di questo

⁴ Occorre ricordare, peraltro, che Rodd rintracciò, in quegli stessi anni, *survivals* dell'antichità anche in Italia. Nel 1890, in occasione di un viaggio a Brindisi, si recò per esempio a Venosa dove, cenando e bevendo nell'osteria del paese, gli parve di rivivere scene oraziane. Cfr. RENNELL RODD 1922, 200.

⁵ Cfr. RENNELL RODD 1922, 174, 179, 186, 213, 215.

volume come si è visto era, dichiaratamente, survivalistica⁶, e costituisce dunque a ogni effetto il versante folklorico dell'approccio alla Grecia moderna da parte di Rodd. Dopo aver esordito evocando, non senza reminiscenze autobiografiche, la meraviglia del viaggiatore «who approaches Athens for the first time», il diplomatico infatti asseriva che «only after a long sojourn in this land of myth and fable» si finiva per rendersi conto di come «in solitary islands, in sequestered valleys» vivessero persone che avevano preservato la vita di duemila anni prima⁷. Il caso greco era dipinto secondo i più classici canoni del cosiddetto 'eccezionalismo'⁸:

Even at the present time, however, there is probably no country in Europe where such a wealth of lore and fancy still governs the daily life of the people, where superstition is so historic and so interesting as it is here; and, in considering the people and their manner of life from this point of view, we may form our own conclusions as to how far the strong analogies between the ancient and the new must be assigned to direct inheritance and consanguinity⁹.

Passando in rassegna le credenze («customs and superstitions») dei Greci moderni, spesso Rodd prendeva le mosse proprio dall'antichità classica, di cui andava a cercare le sopravvivenze nell'Ellade contemporanea:

It would be strange if, with such ample survival of the ancient polytheism in modern lore, there were no reminiscence of the Fauns, the Satyrs, and the Pans of the olden world.

E, in effetti, il diplomatico inglese riteneva di aver rintracciato una ben precisa «reminiscence» di Fauni, Satiri e Pani, per quanto nella forma moderna fosse «blended with, and at the same time obscured by, the non-Hellenic conceptions of elf and gnome»¹⁰. Questa sopravvivenza dei satiri, incrociata con gnomi ed elfi, veniva da lui individuata in quelle che possono essere considerate tra le figure più diffuse, ma anche più enigmatiche, del folklore greco moderno, ovvero i callicanzari, da lui denominati *kalikantsari*.

⁶ Per questo approccio evolucionistico ormai obsoleto, che prende il nome dal concetto di *survivals* adottato da Edward Burnett Tylor (per il quale cfr. anche sotto) nel suo *Primitive Culture* (1871), si vedano almeno le osservazioni di BETTINI 2009, 332-335. Per una critica serrata al survivalismo applicato indiscriminatamente, e non sempre disinteressatamente, al folklore greco cfr. DANFORTH 1984, in particolare 58-59.

⁷ Cfr. RENNELL RODD 1892, X-XI.

⁸ Con questo termine si indica da alcuni decenni la tendenza, propria dei folkloristi otto e novecenteschi, a considerare il caso greco differente da tutti gli altri e a postulare dirette continuità tra l'antichità e la situazione presente dell'Ellade ogniqualvolta si riscontrassero somiglianze, anche molto superficiali, senza indagare se il contesto storico e la comparazione con altre culture avallassero o meno quest'asserzione. Cfr. HERZFELD 2020, XI-XVII.

⁹ Cfr. RENNELL RODD 1892, XIII.

¹⁰ Cfr. RENNELL RODD 1892, 197.

Non è questa, naturalmente, la sede per dilungarsi su queste entità, intorno alle quali c'è una bibliografia ampia e sovente caotica¹¹. Dopo aver detto che, per quanto riguarda la loro genesi, ancora oggi c'è effettivamente un certo consenso sul fatto che abbiano incorporato tratti anticamente riferiti ai satiri¹², basterà seguire, senza riportarla per esteso, la trattazione di Rodd, che nel suo complesso espone una serie di fatti ben attestati nel folklore.

Per il diplomatico inglese, dunque, i *kalikantsari* sono

diminutive beings, with the legs of an ass or goat, hirsute of body, and swarthy of skin; benign for the most part in character, though mischievous and tricky; addicted to dancing, and very amatory in disposition, who, if they get the opportunity, will carry fair women away to the caves they haunt, during the twelve days for which they are suffered to emerge into the upper air, between Christmas and the Epiphany¹³.

Nel corso di questo *dodekaemeron* i callicanzari escono di notte per compiere le loro malefatte, mentre durante il giorno rimangono nelle caverne divorando rospi e lucertole; al termine del periodo, ritornano alle proprie dimore sotterranee, dove si dedicano fino al Natale successivo alla loro principale attività, quella di cercare di segare il grande albero che sorregge la Terra¹⁴. Si può aggiungere, anche se Rodd non lo riporta esplicitamente, che quando ci saranno quasi riusciti sarà per loro il periodo di tornare in superficie, e al momento di ridiscendere nel sottosuolo in occasione dell'Epifania scopriranno che l'albero è tornato integro.

Dopo una discussione sull'etimologia, peraltro ancora oggi oscura¹⁵, del termine, che Rodd riteneva collegato al turco *karakondjolos*, 'lupo mannaro'¹⁶, l'autore ricordava come questi esseri nutrissero una profonda avversione per il fuoco e per i galli neri, che anzi venivano efficacemente utilizzati come deterrenti per tenerli lontani. A essere in pericolo per le loro scorribande erano soprattutto le donne, spesso sequestrate e condotte nelle loro grotte. Il diplomatico inglese riportava anche un racconto che aveva potuto udire sull'isola di Spetses, relativa alle vicissitudini di un'abitante del luogo che era incappata in questi esseri singolari.

¹¹ Per un primo inquadramento cfr. almeno LAWSON 1910, 190-255; BRACCINI 2012, 81-92 e 124-125; BRACCINI 2019, 326-331; fondamentale, per dettaglio e ampiezza della trattazione, è poi MOSER-KARAGIANNIS 2005, 263-450.

¹² Cfr. MOSER-KARAGIANNIS 2005, 272-273, n. 3.

¹³ Cfr. RENNELL RODD 1892, 197.

¹⁴ Cfr. RENNELL RODD 1892, 197-198.

¹⁵ Cfr. MOSER-KARAGIANNIS 2005, 336-344, che passa in rassegna tutta una serie di proposte emerse nel corso del tempo, senza che nessuna sia riuscita a imporsi; se per la prima parte del termine spesso (ma non sempre) si pensa alla radice di *kalòs* ('buono', in greco moderno), per la seconda si è evocato per esempio *gàntzaros*, 'oggetto a punta', oppure *kàntharos*, 'scarabeo', o *tsangìn*, un tipo di calzatura, o *kàllandoi*, con riferimento alle calende di gennaio, o addirittura *kèntauros*; altri hanno rimandato all'albanese o al turco, come fa Rodd.

¹⁶ Cfr. RENNELL RODD 1892, 198.

She had gone with two others to collect wood on the far side of the island, some distance from the town, and in the neighbourhood of a cave by the sea, with which a number of other superstitions are connected, when suddenly she disappeared, and all efforts of her companions to find her proved unavailing. Some days later a caique was rounding the point of the island, when the sailors saw the missing woman standing on the rocks. They went ashore and brought her back to the town, but she had been struck dumb and could give no account of herself.

It was only after she had been taken to church, and that the rites had been duly performed by which evil spirits are exorcised, that she regained the power of speech, and then related that she had been carried off by the Kalikantsari, who had taken away her voice that she might not be able to tell¹⁷.

Poi Rodd passava a ricordare le tradizioni relative a bambini nati o concepiti in periodi ‘proibiti’, come quello natalizio, che sarebbero stati destinati a trasformarsi essi stessi in callicanzari e a furoreggiare durante i ‘dodici giorni’ delle feste natalizie; passava poi in rassegna le concezioni che dipingevano questi esseri come stupidi e facilmente ingannabili, e riportava infine la canzone con cui, secondo la tradizione, abbandonavano la superficie terrestre il giorno dell’Epifania, quando i sacerdoti giravano per le case benedicendole con l’acqua santa¹⁸.

Questo era il ritratto, per il diplomatico inglese, delle ‘sopravvivenze’ moderne di satiri, fauni e Pani dell’antica Grecia. Si tratta di pochissime pagine, certo suggestive, ma non particolarmente originali e che sicuramente non hanno lasciato un segno duraturo negli studi folklorici – anche per il fatto di essere state eclissate pochi anni dopo dalla trattazione, molto più ampia e sistematica, di John Cuthbert Lawson¹⁹. Eppure, per una serie di circostanze curiose, queste note (o meglio, una loro ripresa) erano invece destinate a esercitare un influsso importante su uno dei più importanti autori della letteratura fantastica del Novecento. Il tramite, però, non fu la pagina scritta. *The Customs and Lore of Modern Greece*, come si è detto, era stato pubblicato nel 1892, e come ricorda lo stesso Rodd ebbe una ristampa, ma andò poi esaurito. Il diplomatico inglese, tuttavia, continuò occasionalmente a occuparsi di folklore greco moderno. Il 21 novembre del 1927, trovandosi negli Stati Uniti, inaugurò l’annuale ciclo di *lectures* della Marshall Woods Series, presso la Brown University di Providence, con una conferenza dal titolo *Ancient Myth in Modern Greek Folk Lore*. La stampa locale non mancò di enfatizzare come Rodd, «diplomat, poet and author», avesse svelato che «striking survivals of the ancient Greek myths are to be found among the peasantry of modern Greece», soffermandosi anche, peraltro, sull’arrivo di

¹⁷ Cfr. RENNELL RODD 1892, 199-200.

¹⁸ Cfr. RENNELL RODD 1892, 200-201.

¹⁹ Per la quale cfr. *infra*, 222.

un milione e mezzo di rifugiati anatolici dopo l'ανταλλαγή πληθυσμών del 1923 e sul suo influsso sul patrimonio folklorico della Grecia continentale²⁰.

Non disponiamo, a mia conoscenza, di un resoconto preciso della conferenza di Rodd, che con ogni probabilità si rifece ampiamente al materiale pubblicato in *The Customs and Lore of Modern Greece*. Tra il pubblico, tuttavia, c'era uno spettatore di eccezione, sul quale la panoramica survivalista del diplomatico inglese – e in particolare i suoi cenni ai callicanzari – era destinata ad avere un influsso sorprendente. Questo spettatore era Howard Phillips Lovecraft (1890-1937)²¹, che nei giorni successivi accennò ripetutamente, e con notevole entusiasmo, all'esposizione di Rodd all'interno della propria fittissima corrispondenza.

Il 25 novembre si esprimeva dunque così, in un *post scriptum*, con l'amico scrittore Donald Wandrei:

Speaking of *lectures* – I heard a really engrossing one last Monday night – vide cutting [il riferimento è a un ritaglio di giornale accluso alla lettera]. I had no idea so much classic mythology still survived in Greece under thin disguises. The peasants worship the old gods at their old shrines under saints' names, & there is still a belief in satyrs, nymphs, Charon, the Fates &c., &c.²²

Nei giorni successivi, Lovecraft continuò a riflettere su quanto aveva udito, ed è evidente che a colpire la sua fantasia furono soprattutto le parole di Rodd sulla 'sopravvivenza' dei satiri, i callicanzari. In una lettera del 27 novembre al poeta e celebre autore di *weird fiction* Clark Ashton Smith, scriveva così in un altro *post scriptum*:

Heard a lecture by Sir Rennell Rodd last Monday on survivals of classic myth in modern Greek folklore. I was quite astonished – it seems that satyrs, nymphs, the Fates, Charon, &c. are still believed in; & many of the old gods worshipped under thin saintly disguises. Much of the satyr folklore is of extreme weirdness – recalling Machen's 'little people'²³.

Il riferimento finale è allo scrittore gallese Arthur Machen (1863-1947), che nei propri racconti, ambientati nella sua terra natale, introduce spesso la tematica di

²⁰ Il riferimento è a un ritaglio da un giornale locale non meglio identificato, che Lovecraft aveva accluso alla lettera all'amico Donald Wandrei di cui sotto (cfr. n. 22), e che è visibile in forma digitalizzata all'indirizzo <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:931409/>.

²¹ Nell'impossibilità di fornire, in questa sede, una messa a punto anche succinta della crescente, e ormai molto cospicua, bibliografia su Lovecraft, si può rimandare ai sussidi fondamentali (ai quali si farà riferimento anche nelle pagine che seguono) costituiti da JOSHI, SCHULTZ 2001 e JOSHI 2013a.

²² Cfr. LOVECRAFT 2019, 185. Un'ottima digitalizzazione della lettera, conservata presso la John Hay Library della Brown University, è consultabile all'indirizzo <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:423861/>.

²³ Cfr. SCHULTZ, JOSHI 2017, I, 150.

un inquietante e repellente «piccolo popolo» alla base di varie leggende del folklore celtico. Nella ‘mitologia’ da lui creata si tratterebbe di una maligna e ostile sopravvivenza di antiche «razze preindoeuropee», che popola ancora luoghi remoti del Galles ponendo a repentaglio la vita di chi si avvicina troppo ai suoi covi²⁴.

Lovecraft reiterava il paragone tra il folklore greco sui satiri/callicanzari e gli scritti di Machen anche due giorni dopo, in una lettera ad August Derleth, altro autore e futuro editore di letteratura fantastica:

A week ago yesterday I heard a highly interesting lecture here in Providence—Sir Rennell Rodd on survivals of classic myth in modern Greek folklore. I was astonished at the amount of ancient belief till persisting under thin Christian guise amongst the remoter peasantry. Gods masked as saints till worshipped at their ancient shrines, the Fates, Charon, nymphs, satyrs, (now called *kalikanzari*, & having hideous attributes like those of Machen’s “little people”) & so on...²⁵

In una lettera del dicembre 1927 a Frank Belknap Long, uno degli amici più cari, Lovecraft mostra che stava continuando a riflettere e a elaborare quanto aveva udito durante la conferenza di Rodd. All’interno di una scherzosa e fantasiosa divagazione sugli elementi che, nel suo albero genealogico, potevano essere responsabili della sua «morbidity and decadence», Lovecraft si effonde in questa significativa *praeteritio*:

I will not speak of the Byzantine-Greek strain which one of the noble Chichesters picked up during the First Crusade, nor of the Saracenic drop of blood acquired during the Third Crusade, when Sir Nevil de Fulford married Amina, daughter of the haughty Nasr-el-Melik and descendant of Abdul Alhazred, author of the terrible and forbidden *Al Azif* which was translated at Constantinople in A.D. 950 as the *Necronomicon*. No, I will not speak of these things – nor even hint that an Arcadian ancestress of that Byzantine progenitress was once held for nearly three days in the clutches of the dreaded *Kallikanzari* in the dreadful season betwixt Christmas and Epiphany. I will pass over these things...²⁶

Da questo cenno ironico e divertito si possono evincere alcuni elementi: innanzitutto che Rodd aveva parlato, nella sua conferenza, dei rapimenti di

²⁴ I racconti in cui compare quella che è stata definita «Little People mythology» sono in particolare *The Shining Pyramid*, *The Novel of the Black Seal*, *The Red Hand*, *Out of the Picture* e *Change*. Per un primo inquadramento critico su di lui, si veda almeno JOSHI 2014, II, 361-373. La profonda ammirazione di Lovecraft per Machen, e l’impressione suscitata su di lui dalla «Little People mythology» emergono dal saggio *Supernatural Horror in Literature* (LOVECRAFT 2004, 116-120).

²⁵ Cfr. SCHULTZ, JOSHI 2013, vol. I, 117.

²⁶ Cfr. LOVECRAFT 1968, 204.

donne da parte dei callicanzari, probabilmente riferendo all'uditorio la storia dall'isola di Spetses che compare nel suo libro.

Non c'è da stupirsi del fascino che la conferenza del diplomatico inglese esercitò su Lovecraft. Da un lato, Rodd era un ottimo narratore, come emerge chiaramente anche dalle sue memorie, nelle quali racconta sul filo di un inquietante *understatement*, per esempio, il mistero della scomparsa dell'amico Malcolm Macmillan durante un'escursione sull'Olimpo di Bitinia, vicino a Brussa. Fu perso di vista dalla sua comitiva mentre scendeva da una delle due cime, e «from that time he was never heard of in the world again». Si tratta di una vicenda che ricorda la trama di *Picnic a Hanging Rock*, e che avrebbe veramente potuto dare vita a un racconto ricco di mistero e suspense²⁷. Dall'altro lato, Lovecraft aveva fin dall'infanzia una passione viscerale per l'antichità (in particolare, ma non solo, quella romana) e il tema della 'sopravvivenza' degli antichi e delle loro divinità e figure mitologiche minori ricorre frequentissimamente nel suo immaginario e nella sua opera.

Già all'età di sette-otto anni, come è egli stesso a ricordare, compose un trattatello intitolato *Mythology for the Young*, nonché una propria rielaborazione in versi (88, per la precisione) dell'*Odissea*. Inoltre era stato condotto più volte dalla madre e dal nonno (un facoltoso imprenditore che aveva riportato da un viaggio in Italia monete romane e fotografie di rovine) a visitare i musei di Providence e Boston che esponevano opere antiche o calchi, ed egli stesso aveva iniziato a collezionare piccole riproduzioni di statue greche. Addirittura, racconta, da bambino si sentiva «a genuine pagan», al punto da costruire altarini per Pan, Apollo, Diana e Atena, cercando addirittura di sorprendere «dryads and satyrs in the woods and fields at dusk». In maniera forse meno simpatica, giocava a organizzare persecuzioni di cristiani in anfiteatri immaginari²⁸. Nel 1902, all'età di dodici anni, all'interno della raccolta poetica che aveva intitolato *Poemata minora* appaiono *rêveries* antimoderne e nostalgiche intitolate *Ode to Selene or Diana*, *To the Old Pagan Religion* e *To Pan*. In quest'ultima immagina di addormentarsi in un ambiente arcadico e di sognare un incontro con l'antica divinità e il suo corteggio di ninfe e satiri. Il risveglio è amaro: «All too soon I woke in pain / and return'd to haunts of men. / But in rural vales I'd fain / live and hear Pan's pipes again»²⁹. È particolarmente significativo, in questo senso, che Lovecraft nella succitata lettera a Frank Belknap Long abbia ambientato l'episodio fittizio della sua storia familiare in Arcadia, sottolineando in maniera implicita la continuità tra i callicanzari e i satiri, abitanti degli ameni paesaggi dell'antichità su cui aveva fantasticato e sognato da ragazzo.

²⁷ Cfr. RENNELL RODD 1892, 181-182. Si confronti il resoconto, molto più prosastico, che della vicenda dà colui che accompagnò Macmillan nell'escursione fatale, secondo cui l'amico sarebbe stato ucciso durante una rapina da parte di alcuni pastori albanesi, che poi ne avrebbero occultato il cadavere: HARDINGE 1928, 21-26.

²⁸ Cfr. JOSHI 2013a, vol. I, 38-43.

²⁹ Cfr. JOSHI 2013b, 30-32. In generale, sulla precoce passione di Lovecraft per Roma e l'antichità classica, cfr. anche KRÄMER 2017, 93-97.

E del resto rimembranze dei satiri affiorano, qua e là, nella sua opera; è il caso, per esempio, del racconto *The Nameless City* (1921) in cui, descrivendo la mostruosa e antichissima razza che abita una misteriosa città sotterranea nel deserto d'Arabia, si sofferma sulla testa degli esseri: «to nothing can such things be well compared – in one flash I thought [il racconto è in prima persona] of comparisons as varied as the cat, the bulldog, the mythic Satyr, and the human being»³⁰.

La fascinazione per l'antichità e la mitologia (con un *penchant* particolare, come si è visto, per Pan e i satiri) non era, peraltro, l'unico elemento che aveva reso Lovecraft particolarmente ricettivo all'esposizione di Rodd. Il 'solitario di Providence' era infatti venuto a contatto con le teorie survivaliste di Edward Burnett Taylor (perlopiù, a quanto pare, attraverso la lettura delle voci curate da quest'ultimo nella nona edizione della *Encyclopaedia Britannica*) e con le azzardatissime speculazioni di Margaret Murray, di cui aveva da poco letto *The Witch-Cult in Western Europe* (1921) e dalla quale fu particolarmente influenzato³¹.

Non stupisce insomma che l'esposizione survivalista di Rodd, nel novembre del 1927 a Providence, abbia colpito così tanto Lovecraft; e non stupisce nemmeno che, alla fine, una rielaborazione di quanto quest'ultimo aveva udito sia approdata anche nella sua produzione narrativa. Il riferimento è a uno dei suoi racconti più celebri, *The Whisperer in Darkness*³², tradotto in italiano, nell'ormai canonica versione di Giuseppe Lippi, come *Colui che sussurrava nelle tenebre*³³. Il lungo racconto fu scritto nel 1930, ispirato dai viaggi che lo stesso Lovecraft aveva effettuato nel Vermont, dove la storia è ambientata, nel 1927 e 1928³⁴.

Al centro della trama si colloca la corrispondenza tra il narratore, un professore di letteratura interessato al folklore, ed Henry Akeley, un possidente che vive in un'isolata fattoria del Vermont. Al centro dei loro scambi, che vedono l'accademico dapprima molto scettico e poi sempre più possibilista, si colloca l'esistenza di una razza mostruosa, caratterizzata da ali simili a quelle di un pipistrello e un corpo simile a quello di un granchio. In genere questi esseri, attivi di notte, sembravano vivere per conto proprio e non interferivano con gli umani (tranne alcuni loschi personaggi con cui intrattenevano misteriosi commerci), ma non era consigliabile avvicinarsi troppo ai luoghi che frequentavano, in particolare certe caverne situate nelle foreste più remote e nelle valli più oscure del Vermont. Alcune persone troppo curiose erano scomparse, e intere fattorie costruite eccessivamente lontano dai centri abitati erano state misteriosamente bruciate. Di questi esseri parlavano già i miti degli indiani

³⁰ Cfr. LOVECRAFT 2017, vol. I, 239. Su questo racconto cfr. almeno JOSHI, SCHULTZ 2001, 181-182.

³¹ Cfr. JOSHI 2013a, vol. I, 324 e vol. II, 591 per quanto riguarda Tylor, e vol. I, 463-464 per quanto riguarda la Murray.

³² L'edizione di riferimento, dalla quale si citerà nelle pagine che seguono, è costituita da LOVECRAFT 2017, vol. II, 467-538.

³³ Cfr. LOVECRAFT 1991, 243-302.

³⁴ Cfr. JOSHI, SCHULTZ 2001, 296-298 e soprattutto JOSHI 2013a, vol. II, 759-765, anche per un inquadramento del racconto nel *corpus* della produzione lovecraftiana.

Pennacook, per i quali si trattava di entità arrivate dalle stelle, impegnate in attività minerarie nel sottosuolo, dal quale estraevano una sostanza per essi indispensabile che non erano in grado di reperire altrove nell'universo. Questo materiale veniva poi inviato in segreto dagli alieni, perché di questi si trattava, verso il loro mondo, corrispondente, come emergerà nel corso del racconto, al pianeta Plutone (scoperto il 18 febbraio 1930: Lovecraft aveva approfittato di una recentissima acquisizione scientifica).

Albert Wilmarth, il professore di letteratura, prima di conoscere Akeley aveva sempre bollato queste tradizioni come leggende del tutto prive di fondamento, analoghe ad altre reperibili nel folklore mondiale:

the Vermont myths differed but little in essence from those universal legends of natural personification which filled the ancient world with fauns and dryads and satyrs, suggested the *kallikanzari* of modern Greece, and gave to wild Wales and Ireland their dark hints of strange, small, and terrible hidden races of troglodytes and burrowers³⁵.

All'interno di questa panoramica (che comprende subito dopo anche un cenno al *Mi-Go*, l'«abominevole uomo delle nevi» nepalese), il riferimento ai callicanzari è molto evidente (tanto più che si tratta sicuramente delle entità meno note tra tutte quelle menzionate), e così il loro accostamento a fauni, driadi e satiri. La prospettiva survivalista condivisa da Lovecraft risulta ancora più chiara dal seguito del racconto, quando Akeley, in una lettera a Wilmarth, rivela le autorità relative ad «anthropology and folklore» con cui ha avuto modo di familiarizzare fin dagli anni del college, e che sono costituite da «Tylor, Lubbock, Frazer, Quatrefages, Murray, Osborn, Keith, Boule, G. Elliott Smith, and so on»³⁶. Tylor e la Murray, in particolare, sono i veri alfieri del *survivalism*, e si è accennato all'effetto che soprattutto la seconda aveva esercitato su Lovecraft.

I tratti che permettono di accostare i misteriosi abitanti delle caverne del Vermont ai callicanzari si moltiplicano nel prosieguo della trama, quando Akeley rivela all'attonito professore le conoscenze che, a fatica e non senza rischi personali, è riuscito a raccogliere nel corso del tempo.

Le creature infatti, accortesi dell'interesse eccessivo che Akeley nutre verso di loro, iniziano nottetempo a recarsi sempre più vicino alla sua casa, come rivelano le impronte che l'uomo trova nel terreno ogni mattina. Inizialmente riuscirà a tenerle a bada con potenti riflettori e cani da guardia, ma l'assedio notturno si fa

³⁵ Cfr. LOVECRAFT 2017, vol. II, 473.

³⁶ Cfr. LOVECRAFT 2017, vol. II, 476. Non è chiaro da dove Lovecraft avesse raggranellato le informazioni relative a queste eterogenee 'autorità', vere o presunte tali. Si può ricordare che Edward Burnett Tylor è l'autore di *Primitive Culture* (1871), John Lubbock si era occupato di preistoria, James Frazer è il notissimo autore di *The Golden Bough*, Jean Louis Armand de Quatrefages aveva scritto in merito a popolazioni africane, Margaret Alice Murray è l'autrice del famigerato (e molto apprezzato da Lovecraft) *The Witch-Cult in Western Europe*, Henry Fairfield Osborn era un paleontologo e studioso di evoluzione, per lungo tempo direttore del Museo di storia naturale di New York, mentre infine Arthur Keith, Pierre-Marcellin Boule e Grafton Elliot Smith si erano occupati di antropologia fisica. Cfr. KLINGER 2014, *ad loc.*

sempre più stretto; a dare man forte agli alieni vi sono anche i loro accolti umani. Akeley, nel corso delle sue ricerche, giunge a impossessarsi una pietra nera utilizzata dagli esseri in alcuni dei loro rituali in odore vagamente blasfemo e satanico, che hanno luogo in particolare durante la famigerata Notte di Valpurga, la sera del 30 di aprile. In effetti, emerge come gli alieni (che vengono chiamati Outer Ones, «gli Esterni») pratichino una vera e propria religione alla quale hanno iniziato anche alcuni dei loro fiancheggiatori umani. È proprio spiando una di queste cerimonie che Akeley sente invocare dai partecipanti l'inquietante divinità di Shub-Nigurrath, il «Capro nero dei boschi dai mille cuccioli».

Alla fine, in una lettera molto anomala nel contenuto e nello stile, Akeley rivela al professore, in maniera del tutto inopinata, di aver raggiunto un *modus vivendi* con gli alieni, e lo invita nel Vermont per metterlo a parte delle meraviglie interstellari che gli Outer Ones gli stavano facendo conoscere. E così Wilmarth parte, abbastanza improvvidamente, verso il Green Mountain State, addentrandosi in quello che definisce «an unspoiled, ancestral New England», caratterizzato da «odd survivals of that continuous native life whose deep roots make it the one authentic outgrowth of the landscape – the continuous native life which keeps alive strange ancient memories, and fertilises the soil for shadowy, marvellous, and seldom-mentioned beliefs»³⁷. Procedendo verso l'isolata fattoria di Akeley, Wilmarth è sempre più oppresso da «close-pressing green and granite slopes» che sembrano alludere «at obscure secrets and immemorial survivals which might or might not be hostile to mankind»³⁸.

Il tema dei *survivals* è evidentissimo in queste righe, e le foreste del Vermont sembrano un *habitat* perfetto per i satiri e i fauni dell'antichità e le loro presunte 'sopravvivenze' moderne. Nella parte finale del racconto, Wilmarth raggiunge la fattoria del suo corrispondente. I cani da guardia e tutti gli altri animali sono scomparsi, e quello che gli si presenta come Akeley è una sorta di larva umana. Dichiarando di essere stato colto da un attacco d'asma, il suo ospite si manifesta immobile, infagottato sotto strati di coperte in una poltrona di una stanza buia, e parla con una strana voce bisbigliante e ronzante (da cui il titolo del racconto, *The Whisperer in Darkness*), raccontando all'accademico le meraviglie di cui gli alieni giunti da Plutone lo hanno messo a parte. E se quello da cui vengono è un «dark world» caratterizzato da «fungoid gardens and windowless cities», sulla Terra occupano immensi spazi sotterranei:

they've been inside the earth, too – there are openings which human beings know nothing of – some of them in these very Vermont hills – and great worlds of unknown life down there; blue-litten K'n-yan, red-litten Yoth, and black, lightless N'kai. It's from N'kai that frightful Tsathoggua came – you know, the amorphous, toad-like god-creature mentioned in the Pnakotic Manuscripts and the

³⁷ Cfr. LOVECRAFT 2017, vol. II, 508.

³⁸ Cfr. LOVECRAFT 2017, vol. II, 509-510.

'Necronomicon' and the Commoriom myth-cycle preserved by the Atlantean high-priest Klarkash-Ton³⁹.

Si sarà notato come Lovecraft abbia così integrato anche questa misteriosa razza di alieni all'interno della sua personale mitologia (chiamata dagli appassionati *Cthulhu mythos*), con i consueti riferimenti a *pseudobiblia* (a partire dal famigerato *Necronomicon*) e autorità tanto altisonanti e arcane quanto inesistenti: si tratta di un ulteriore indizio relativo alla remota antichità del loro insediamento sulla Terra, che ne motiva ulteriormente l'accostamento ai satiri e ai callicanzari. Alla fine Wilmarth, scampato per puro caso a un tentativo di narcotizzazione, prima di fuggire per sempre dal Vermont scoprirà che il presunto Akeley è in realtà un'entità aliena che ne ha preso il posto. Del suo amico resta soltanto il cervello, che gli Outer Ones gli hanno estirpato e sono intenzionati a inviare su Plutone. Solo un colpo di fortuna ha impedito che a fargli compagnia vi fosse anche l'encefalo di Wilmarth.

Al di là della trama e del finale abbastanza *pulp*, ciò che emerge dalle pagine di *The Whisperer in Darkness* sono le numerosissime caratteristiche degli Outer Ones che sembrano legarli proprio a quei *kallikanzari* che vengono esplicitamente menzionati nella storia, e dai quali Lovecraft era stato tanto colpito ascoltando la conferenza di Rodd sugli «striking survivals of the ancient Greek myths». Si possono così ricordare le abitudini notturne, le dimore sotterranee alle quali si accede tramite caverne, l'aura vagamente diabolica da cui sono circondati (si pensi ai rituali notturni con l'invocazione del «Capro»), l'ostilità mostrata nei loro confronti da alcuni animali. Soprattutto emerge l'associazione, insistita e ripetuta, tra queste entità e la tematica del *survival*. Si parla apertamente di *survivals* indistinti, ma ostili agli uomini, nelle foreste del Vermont, e implicitamente di sopravvivenze di fauni e satiri che non a caso vengono menzionati anch'essi come possibili antichi cenni mitologici agli Outer Ones, e che sono direttamente legati al cenno ai *kallikanzari*.

Ed è proprio in questo trattamento del tema a lui caro del *survival* che Lovecraft si rivela particolarmente originale e al contempo, forse in maniera inaspettata visto l'impianto fantascientifico e interplanetario del racconto, sorprendentemente vicino alla realtà folklorica della Grecia moderna nel suo rapporto diacronico con quella antica. Nella letteratura fantastica coeva o poco posteriore a Lovecraft, in effetti, non mancano altri racconti incentrati su presunte sopravvivenze di satiri, ma si tratta in genere di evocazioni molto convenzionali, che pur in un contesto *horror* ricalcano l'*imagerie* classica di questi esseri come simbolo di vitalità che permette di liberare le pulsioni represses, sulla falsariga di *The Great God Pan* di Machen (1890)⁴⁰. Si può per esempio ricordare *The Seal of the Satyr* di Robert Bloch (l'autore di *Psycho*, nonché amico e

³⁹ Cfr. LOVECRAFT 2017, vol. II, 518-519.

⁴⁰ Per un'analisi di questo romanzo nel contesto della fortuna di Pan tra Otto e Novecento, cfr. MERIVALE 1969, in particolare 159-167 per altri esempi di evocazione del dio nella letteratura fantastica dell'epoca.

corrispondente dello stesso Lovecraft)⁴¹, pubblicato nel 1939⁴², dove il protagonista, un archeologo recatosi in Grecia e interessato alle credenze locali, in seguito a un rituale finisce per trasformarsi egli stesso in satiro dedito a inseguire ninfe, o *Roman Remains* di Algernon Blackwood⁴³, pubblicato nel 1948⁴⁴, in cui in una remota vallata del Galles una ragazza risulta travolta e traviata dal «lust for intense living» alimentato da un satiro che li sopravvive. Sarà un anziano archeologo austriaco, presente casualmente sul posto, a scoprire la verità concludendo il racconto con la citazione di un passo di «Pausania» in cui si parla di un satiro catturato in Epiro e condotto al cospetto di Silla. Il richiamo classico è tanto magniloquente quanto infelice, giacché in realtà l'episodio è narrato da Plutarco nella *Vita di Silla*, 27⁴⁵; resta comunque il fatto che, ancora una volta, il satiro è visto come emblema di trasgressione e sfrenatezza.

L'approccio di Lovecraft è molto meno convenzionale. Nel suo racconto, satiri, fauni e i loro *survivals*, i *kallikanzari*, non sono il simbolo di una libertà dei sensi e di un affrancamento dalla repressione, dal perbenismo e dalle convenzioni sociali. Vengono piuttosto accostati a una razza aliena che proviene dal pianeta più remoto del sistema solare, e che infesta il sottosuolo terrestre, costituendo una minaccia per gli uomini. Si tratta di un pericolo che arriva da un remoto altrove (lo spazio più lontano o le profondità del suolo), ma che può diventare drammaticamente vicino in circostanze particolari: quando qualcuno si avvicina troppo agli imbocchi di certe grotte o forre remote, durante la notte, in occasione delle misteriose cerimonie annuali celebrate dagli alieni e dagli umani a essi asserviti. Non è difficile pensare che nella costruzione di quest'immaginario abbia avuto un ruolo importante la conferenza tenuta da Rennell Rodd nel 1927, dalla quale Lovecraft rimase così impressionato. L'accostamento degli alieni a fauni, satiri e *kallikanzari* punta apertamente in questa direzione, e anche i tratti con cui vengono dipinti sono riconducibili all'esposizione del diplomatico inglese, per quanto è dato di ricostruirla dalle parole dello stesso Lovecraft e dalle pagine di *The Customs and Lore of Modern Greece*. Ma oltre alla ricorrenza annuale dell'emersione dal sottosuolo dei callicanzari, alle loro pericolose attività sotterranee e alla loro malignità, c'è qualcosa di più. È il senso di un assedio da parte di entità malevole, sempre pronte a invadere lo spazio degli uomini, i loro villaggi e le loro case, a costituire il tratto distintivo di molti *survivals*, o per usare un linguaggio più appropriato di molte 'continuità', riscontrabili nel folklore greco moderno, specie per quanto riguarda figure soprannaturali. Lo stesso Rodd accenna alle persone barricate nelle case durante i dodici giorni da Natale all'Epifania, per timore che i

⁴¹ Su Bloch come autore di *weird fiction* cfr. almeno JOSHI 2014, vol. II, 556-559. Per l'influenza esercitata da Lovecraft su di lui, cfr. anche JOSHI, SCHULTZ 2001, 22.

⁴² Cfr. BLEILER 1983, 61, n. 209g.

⁴³ Su questo importante autore di narrativa soprannaturale cfr. almeno JOSHI 2014, vol. II, 373-381.

⁴⁴ Cfr. BLEILER 1983, 154, n. 529k.

⁴⁵ Cfr. anche HANSEN 2017, 167-168, num. 66.

callicanzari potessero introdursi all'interno⁴⁶, e ricorda costumi simili anche riguardo alle nereidi, che com'è noto si collocano in continuità con le ninfe dell'antichità⁴⁷ (costumi, si può ricordare, che fino a non molto tempo fa erano attestati anche nell'area greca della Calabria⁴⁸).

Curiosamente, però, il diplomatico inglese nel suo libro non accenna mai al termine con cui, nella Grecia moderna, si fa riferimento alle creature demoniache nel loro complesso, compresi dunque callicanzari e nereidi: *exotikà* o *xotikà*, letteralmente «gli estranei, gli esterni»⁴⁹. Non sfugge che l'esatta traduzione inglese di questa parola sia proprio Outer Ones, «Quelli di fuori, gli Esterni», il nome con cui, nel folklore inventato di *The Whisperer in Darkness*, vengono indicati gli alieni che vivono nei boschi e nel sottosuolo. Si tratta di un caso? Se è così, si dovrebbe pensare che Lovecraft fosse giunto autonomamente a creare un nome perfettamente consonante con il tratto principale, l'«esternità», che caratterizza questi *survivals* del folklore greco moderno, e che li distanzia enormemente dalle fantasie più manierate e classicistiche come quelle, cui prima si è accennato, di Bloch e Blackwood. La coincidenza, tuttavia, sarebbe davvero notevole. Si potrebbe allora ipotizzare che Lovecraft si fosse imbattuto, in qualche modo, in questo termine. Forse proprio ascoltando la conferenza di Rodd: quest'ultimo, infatti, potrebbe aver integrato la sua vecchia trattazione di *The Customs and Lore of Modern Greece* con qualche elemento nuovo – desumendolo, per esempio, da una fortunatissima monografia comparsa nel 1910, che pur invecchiata è ancora oggi importante per lo studio comparato di mitologia, religione e folklore della Grecia antica e moderna. Il riferimento è al già citato *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion* di J. C. Lawson, dove si ricorda espressamente come «τὰ ἑξωτερικά, 'the extraneous ones,' became a convenient term by which to denote comprehensively all those old divinities whose worship the Church disallowed but even among her own adherents could not wholly suppress», con particolare riferimento proprio ai callicanzari⁵⁰. In

⁴⁶ Cfr. RENNELL RODD 1892, 199: «during the twelve days of their presence people keep all shut at night for fear they should get into the house».

⁴⁷ Cfr. RENNELL RODD 1892, 107: «from sunrise to sunset the outer doors must be kept closed for fear of the Nereids, who are sure to be abroad on such an occasion, and anxious to exchange one of their own offspring for a human child».

⁴⁸ Cfr. una testimonianza da Roghudi riportata da ROSSI TAIBBI, CARACAUSI 1959, 300-301: «Le anarade erano donne con i piedi di mula. Di giorno stavano coricate, la sera uscivano per mangiare le persone. Perciò a Roghudi la sera chiudevano la porta verso Agriddea e le Plache e così quelle non potevano entrare in paese». Cfr. anche GUGGINO 2006, 127, che riporta una testimonianza raccolta nel 2003 dall'ultimo abitante di Roghudi: «I naràdi? Erano animali sarbaggi, fimmini, omini, ma lu pedi di lu cavaddu. Stavanu ni sti pagghiara, nelle caverne che però erano molto basse. Ma questo a tempo di Borboni, poi fineru. Mangiavano uomini, rubavano. Venivano di notte. La sera si chiudevano le porte. Erano due le porte del paese».

⁴⁹ Il termine è attestato in letteratura dal Seicento: cfr. KRIARAS 1978, 165, s.v. ἐξωτερικός. Per una trattazione dettagliata e ponderata sugli *xotikà*, congerie di «demons, fairies and spirits» in genere malevoli che «cluster around marginal areas of the physical environment – the mountains, springs and caves that lie beyond the safe confines of the village», e allo stesso tempo costituiscono «a set of figures that enables individuals to map and encompass the traumas and ambiguities of life», offrendo «a means of navigation within a morally structured cosmos», cfr. STEWART 1991, XV ss.

⁵⁰ Cfr. LAWSON 1910, 67 e 207.

ogni caso, al di là di quest'ultimo punto, resta il fatto che pur nella sua *weirdness* il racconto di Lovecraft pare cogliere, in maniera veramente dirompente (come mostra il confronto con altra narrativa fantastica coeva, ma anche con certe sue *rêveries* poetiche giovanili), il tratto essenziale di queste forme di continuità del folklore neogreco, che le distanzia moltissimo dagli antecedenti classici. Lungi dall'essere figurine pittoresche in una sorta di Arcadia, o al massimo ingovernabili simboli di libertà e affrancamento da moralismo e freni inibitori, le nereidi e soprattutto i callicanzari, questi ultimi evocati espressamente (con i loro tratti 'satireschi') in *The Whisperer in Darkness*, sono subdoli e pericolosi esseri 'esterni' che, muovendo dall'oscurità, minacciano costantemente gli uomini⁵¹. In questo, il racconto lovecraftiano mostra di aver percepito perfettamente il senso della conferenza su *Ancient Myth in Modern Greek Folk Lore* che James Rennell Rodd aveva tenuto pochi anni prima a Providence. E questo fa capire quanto le vie della fortuna del mondo antico possano essere davvero infinite, e sorprendenti: una storia su alieni giunti da Plutone che infestano foreste e caverne del Vermont, infatti, è scaturita anche dalla suggestione suscitata da una *lecture* sull'evoluzione del 'mito' antico nel folklore greco moderno. E forse, il perdurante successo delle storie di Lovecraft deriva anche da questo, dalla capacità di coniugare le fantasie oniriche, orrorifiche e fantascientifiche dell'autore con un *background* classico sempre discretamente presente⁵² e attento anche a cogliere spunti (verrebbe da dire *aphormài*) non banali che giungono dalla Grecia antica... passando per quella moderna, come in questo caso.

Bibliografia

BETTINI 2009 = M. BETTINI, *Affari di famiglia. La parentela nella cultura e nella letteratura antica*, Bologna, il Mulino, 2009.

BLEILER 1983 = E. F. BLEILER, *The Guide to Supernatural Fiction*, Kent, Kent State University Press, 1983.

BRACCINI 2012 = T. BRACCINI, *La fata dai piedi di mula: licanthropi, streghe e vampiri nell'Oriente greco*, Milano, Encyclomedia, 2012.

BRACCINI 2019 = T. BRACCINI, *Credenze popolari di Cos e Lero dalle carte inedite di Iakovos Zarraftis*, «Erytheia» 40, 2019, 307-336.

CALLAGHAN 2013 = G. CALLAGHAN, *H. P. Lovecraft's Dark Arcadia: The Satire, Symbolism and Contradiction*, Jefferson-London, MacFarland & C., 2013.

⁵¹ La degenerazione della «earlier Arcadian vision» di Lovecraft, che proiettandola nel Vermont la trasforma in «a wilderness tainted by the decadent rites of Pan and the satyrs, in which the immigrant cosmic aliens of the story assume [...] sinister Arcadian roles», è stata rilevata da CALLAGHAN 2013, 18-19 e 21, che tuttavia ignora il fondamentale *relais* costituito dai callicanzari, visti come *survivals* del corteggio panico.

⁵² Basti pensare ai cenni, succinti ma perfettamente centrati, alle storie soprannaturali nella letteratura antica (con riferimenti a Petronio, Apuleio, Plinio il Giovane, Flegonte), che compaiono nel saggio *Supernatural Horror in Literature* (LOVECRAFT 2004, 86). Per i riferimenti classici nella narrativa lovecraftiana cfr. anche KRÄMER 2017, 97-114.

- DANFORTH 1984 = L. M. DANFORTH, *The Ideological Context of the Search for Continuities in Greek Culture*, «Journal of Modern Greek Studies» 2, 1984, 53-85.
- GUGGINO 2006 = E. GUGGINO, *Fate, sibille e altre strane donne*, Palermo, Sellerio, 2006.
- HANSEN 2017 = W. HANSEN, *The Book of Greek and Roman Folktales, Legends and Myths*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2017.
- HARDINGE 1928 = A. H. HARDINGE, *A Diplomatist in the East*, London, Jonathan Cape, 1928.
- HERZFELD 2020 = M. HERZFELD, *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*, New York, Berghahn, 2020².
- JOSHI 2013a = S. T. JOSHI, *I Am Providence: The Life and Times of H. P. Lovecraft*, 2 voll., New York, Hippocampus Press, 2013.
- JOSHI 2013b = S. T. JOSHI (ed.), *The Ancient Track. The Complete Poetical Works of H. P. Lovecraft*, New York, Hippocampus Press, 2013.
- JOSHI 2014 = S. T. JOSHI, *Unutterable Horror: A History of Supernatural Fiction*, 2 voll., New York, Hippocampus Press, 2014.
- JOSHI, SCHULTZ 2001 = S. T. JOSHI, D. E. SCHULTZ, *A Lovecraft Encyclopedia*, Westport, Greenwood Press, 2001.
- KLINGER 2014 = L. S. KLINGER (ed.), *The New Annotated H. P. Lovecraft*, New York-London, Liveright, 2014.
- KRÄMER 2017 = R. P. KRÄMER, *Classical Antiquity and the Timeless Horrors of H. P. Lovecraft*, in B. M. ROGERS, B. ELTON STEVENS (eds.), *Classical Traditions in Modern Fantasy*, Oxford, Oxford University Press, 2017, 92-117.
- KRIARAS 1978 = E. KRIARAS, *Lexiko tes mesaionikes demodous grammateias*, vol. VI, Thessaloniki, Kentro Ellenikes glossas, 1978.
- LAWSON 1910 = J. C. LAWSON, *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*, Cambridge, Cambridge University Press, 1910.
- LOVECRAFT 1968 = H. P. LOVECRAFT, *Selected Letters*, vol. II, 1925-1929, ed. by A. Derleth, D. Wandrei, Sauk City, Arkham House, 1968.
- LOVECRAFT 1991 = H. P. LOVECRAFT, *Tutti i racconti 1927-1930*, a cura di G. Lippi, Milano, Mondadori, 1991.
- LOVECRAFT 2004 = H. P. LOVECRAFT, *Collected Essays*, vol. II, *Literary Criticism*, ed. by S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2004.
- LOVECRAFT 2017 = H. P. LOVECRAFT, *Collected Fiction: A Variorum Edition*, 4 voll., ed. by S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2017.
- LOVECRAFT 2019 = H. P. LOVECRAFT, *Letters with Donald and Howard Wandrei and to Emil Petaja*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2019.
- MERIVALE 1969 = P. MERIVALE, *Pan the Goat-God: his myth in modern times*, Cambridge (MS), Harvard University Press, 1969.
- MOSER-KARAGIANNIS 2005 = E. MOSER-KARAGIANNIS, *Littérature orale de la Grèce moderne: recueil d'études*, Athina, Dodoni, 2005.
- POIDOMANI 2020 = G. POIDOMANI, *Un inglese a Roma. L'ambasciatore britannico Sir James Rennell Rodd e l'Italia (1858-1941)*, Roma, Franco Angeli, 2020.
- RENNELL RODD 1892 = J. RENNEL RODD, *The Customs and Lore of Modern Greece*, London, David Stott, 1892.
- RENNELL RODD 1922 = J. RENNEL RODD, *Social and Diplomatic Memories 1884-1893*, London, Arnold, 1922.
- ROSSI TAIBBI, CARACAUSI 1959 = G. ROSSI TAIBBI, G. CARACAUSI (a cura di), *Testi neogreci di Calabria*, Palermo, Istituto siciliano di studi bizantini e neogreci, 1959.

SCHULTZ, JOSHI 2013 = D. E. SCHULTZ, S. T. JOSHI (eds.), *Essential Solitude: The Letters of H. P. Lovecraft and August Derleth*, 2 voll., New York, Hippocampus Press, 2013.

SCHULTZ, JOSHI 2017 = D. E. SCHULTZ, S. T. JOSHI (eds.), *Dawnward Spire, Lonely Hill: The Letters of H. P. Lovecraft and Clark Ashton Smith*, 2 voll., New York, Hippocampus Press, 2017.

STEWART 1991 = C. STEWART, *Demons and the Devil: Moral Imagination in Modern Greek Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

ANNA MARIA URSO

*La Perséphone di Gide-Stravinskij.
Ascesa e declino di una collaborazione difficile*

SOMMARIO

L'articolo ricostruisce la storia della collaborazione tra lo scrittore francese André Gide e il compositore russo Igor Stravinskij intorno alla *Perséphone*, il dramma in versi sul mito di Persefone cui Gide aveva lavorato sin dalla fine dell'Ottocento. Iniziata sotto i migliori auspici, quella collaborazione divenne col tempo sempre più difficile, approdando infine alla rottura tra i suoi protagonisti; al tempo stesso, la documentazione sulle fasi preparatorie del lavoro consente di mettere a fuoco, oltre al lavoro operato da Gide sulle fonti, in particolare l'inno omerico *A Demetra*, le opposte concezioni di Gide e Stravinskij circa il rapporto fra poesia, musica e messa in scena e i presupposti teorici cui quelle concezioni erano ispirate, illuminando così un momento significativo della cultura europea del primo Novecento.

Parole chiave: Gide, Stravinskij, Persefone, melologo, mito, ricezione.

ABSTRACT

The paper reconstructs the history of the cooperation between the French writer André Gide and the Russian composer Igor Stravinsky around the *Perséphone*, the verse drama on the myth of Persephone which Gide had worked on since the end of the nineteenth century. Begun under the best auspices, the cooperation became more and more difficult over time, eventually leading to the rupture between its protagonists; at the same time, the documentation on the preparatory phases of the work allows us to focus, in addition to the work carried out by Gide on his sources, in particular the Homeric hymn *To Demeter*, on Gide's and Stravinsky's opposite conceptions about the relationship between poetry, music and staging and the theoretical presuppositions which inspired those conceptions, thus illuminating a significant moment of early twentieth century European culture.

Keywords: Gide, Stravinsky, Persephone, melologue, myth, reception.

1. *Gide e il mito di Persefone: una lunga fedeltà*

Il melologo *Perséphone* – una forma drammatica mista di musica e parlato definita in francese *mélodrame*, che nel caso in questione partecipa anche del mimo e della danza¹ – è frutto della collaborazione tra il celebre compositore russo Igor Stravinskij e un 'librettista' altrettanto famoso qual è lo scrittore André Gide. Se la si ricorda soprattutto in relazione a Stravinskij è perché il testo costituisce una di quelle opere minori della bibliografia di un grande destinate a restare poco più di una nota a piè di pagina nella storia della letteratura: potremmo dire, anzi, che *Perséphone* sia rimasta tale persino per gli specialisti, che hanno cominciato a interessarsene solo quando Patrick Pollard ne ha finalmente

¹ In STRAVINSKIJ-CRAFT 2008, 244, il lavoro è definito «un *masque*» o «pantomima a ballo [*dance-pantomime*], coordinata con un testo cantato e parlato».

dato, nel 1977, un'edizione critica². Viceversa, con l'accompagnamento musicale il testo ha vissuto più vite in varie forme, dalla versione integrale all'oratorio fino agli adattamenti radiofonici³. *Perséphone*, però, non è solo l'unione della musica sorprendente di Stravinskij con il testo poetico, suggestivo e raffinato, di Gide. Essa è piuttosto il frutto della collaborazione cosmopolita tra figure di spicco della cultura novecentesca impegnate a confrontarsi in un'operazione sinestetica complessa, nella quale le loro concezioni, apparentemente simili, finirono in ultimo per scontrarsi.

Il testo, forse il frutto più significativo della fascinazione che su Gide esercitava il mito classico⁴, affonda le sue radici negli esordi della vita letteraria dell'autore, se non addirittura nella sua infanzia, quando, tra i racconti del secondo *Wonder Book* di Nathaniel Hawthorne, lo aveva particolarmente colpito *The Pomegranate-Seeds*, ispirato al mito di Proserpina⁵. Già nel 1893, in *La Tentative amoureuse*, Gide aveva dichiarato di voler scrivere un *Traité des grains de grenade*, poi annunciato nel 1896, nel primo numero del «Centaure», come un «drame» intitolato *Proserpine*; in seguito, il progetto riappare a più riprese nella corrispondenza datata 1901-1904, sebbene sembri che l'autore non ne abbia scritto che qualche frammento, pubblicato nel dicembre 1899 in «Le pays de France». L'idea di farne un'opera teatrale accompagnata dalla musica dovette farsi strada più tardi, nel 1909, quando Gide propose la sua *Proserpine* al musicista Florent Schmitt, alla ricerca di un testo per una *féerie* o per un balletto. Il progetto non andò in porto, così come sarebbe sfumata, nel 1912, la possibilità di mettere in scena lo stesso soggetto con il musicista Paul Dukas; tuttavia, la prospettiva di queste collaborazioni dovette spingere Gide a lavorare alla sua opera, che finì per concepire – secondo il sottotitolo con cui la pubblicò per la prima volta, nel 1933, nel quarto volume dei suoi *Opera omnia* – come una *Symphonie en quatre tableaux*, nonché a ripubblicare, nel 1912, sulla rivista «Vers et Prose», con il sottotitolo *Fragment d'un drame*, quanto era già apparso nel 1899 in «Le pays de France»⁶.

Nel giugno del 1913 dovette offrirsi allo scrittore un'altra possibilità di assicurare un commento musicale al proprio testo. Lo suggerisce una lettera del 26 giugno 1913 indirizzata all'amico e poeta Henri Ghéon, in cui egli menziona

² L'edizione, che fornisce sia, sotto il titolo di *Proserpine*, il testo delle due prime stesure (1909 e 1913), sia il testo definitivo di *Perséphone*, fu pubblicata in pochi esemplari ed è di difficile reperimento, ma in CLAUDE 2009 i testi sono ristampati con varianti e note. Sull'opera è inoltre disponibile la monumentale monografia di LEVITZ 2012, che va ben oltre l'analisi letteraria e musicale di *Perséphone*.

³ Una rassegna, seppure incompleta e datata, in POLLARD 1977, 145-149.

⁴ POLLARD 1977, 3-7, con una sintesi delle opere ispirate al mito greco. Su questo argomento cfr. TATSOPOULOS-POLYCHRONOPOULOS 1991.

⁵ POLLARD 1977, 8 ricorda che l'influenza di questo racconto si coglie in alcuni dettagli di *Proserpine*. Per le tappe che portarono da *Proserpine* a *Perséphone* cfr., oltre alla stessa LEVITZ 2012, 64-89, di gran lunga la trattazione più completa, POLLARD 1977, 25-28; CARR 2002, 154-156; CLAUDE 2009, 1306, cui rimando per i dettagli e le fonti primarie.

⁶ I riferimenti alla musica e l'espressione «décider entre nous» a proposito del ruolo di Proserpina, presenti nel *Fragment* del 1912, sembrerebbero le tracce della collaborazione con Schmitt (CARR 2002, 155). Sulla passione di Gide per la musica, in particolare quella di Chopin (Gide, peraltro, suonava il pianoforte), cfr. LEVITZ 2012, 63-64, con bibliografia.

la possibilità di una collaborazione con il famoso fondatore dei «Balletti russi», Sergej Djagilev, per la quale rielaborò la sua *Proserpine*, arricchendola di note sulla musica e l'azione scenica, leggibili nella versione manoscritta, inedita, pubblicata da Pollard⁷. Solo nel 1933, tuttavia, Gide riuscì a portare sulla scena musicale parigina un'opera su quel personaggio, della cui fascinazione era vittima da circa quarant'anni, quando mostrò il testo scritto nel 1909 per Schmitt, che proprio allora stava revisionando per la stampa, alla ballerina russa Ida Rubinstein, la quale cercava un nuovo soggetto per la stagione del 1934 della sua compagnia. La Rubinstein, che era musa ispiratrice di molti artisti del tempo e punto di riferimento del gruppo degli emigrati russi a Parigi, se ne dichiarò entusiasta e propose a Gide di affidare il commento musicale a Igor Stravinskij, con il quale aveva già collaborato proficuamente, nel 1928, quando il musicista, che allora attraversava già la fase cosiddetta 'neoclassica', aveva realizzato per la sua compagnia la partitura de *Le Baiser de la fée*⁸.

Gide e Stravinskij si conoscevano di vista sin dal 1910, ma avevano avuto modo di confrontare per la prima volta le rispettive opinioni sul rapporto fra testo e musica nel 1917, quando lo scrittore propose a Stravinskij di comporre le musiche per l'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare, che Ida Rubinstein voleva mettere in scena nella sua traduzione. La collaborazione non si realizzò poiché Gide riteneva necessaria l'adozione di un criterio storico-realistico, sia nella messa in scena, sia nella realizzazione del commento musicale, e ciò era del tutto estraneo alla visione di Stravinskij⁹. Questo precedente, però, non suscitò nello scrittore la prevedibile diffidenza, tutt'altro: all'indomani dell'incontro con la Rubinstein, il 20 gennaio del 1933, nello scrivere al compositore per programmare un colloquio in cui discutere il progetto, gli fa sapere quanto sia felice e orgoglioso all'idea di vedere il proprio nome accanto al suo in un'opera che gli sta a cuore da tempo. Entusiastici sono, poi, i toni della lunga lettera indirizzata sempre a Stravinskij l'8 febbraio, in cui è evocato, ad apertura, il clima di «entente... parfaite» che aveva caratterizzato il loro incontro a Wiesbaden, avvenuto la settimana precedente¹⁰.

La collaborazione sembra iniziare insomma sotto i migliori auspici. Gide si getta a capofitto nella revisione del testo, tanto che già il 24 febbraio scrive a Stravinskij di avergliene spedito il primo quadro e gli assicura l'ulteriore invio del secondo da lì a pochi giorni. Gli propone anche alcune scelte di messa in scena,

⁷ È il testo che Pollard chiama A1; su questo LEVITZ 2012, 73, n. 60.

⁸ A Ida Rubinstein è dedicata la stesura finale del testo, che Gide pubblicherà sulla «Nouvelle Revue Française», su richiesta della Rubinstein, nel maggio 1934, solo dopo la prima (cfr. *infra*): «À Madame Ida Rubinstein, dont la ferveur a su ranimer un projet endormi depuis plus de vingt ans». Della richiesta della Rubinstein (e della Rubinstein stessa) Stravinskij parla in CRAFT 2008, 241-242. Sulle opere greche dello Stravinskij neoclassico rinvio a CARR 2002.

⁹ Cfr. CRAFT 2008, 241: «Dissi che lo stile musicale sarebbe dipeso dallo stile di tutta la produzione, ma Gide non aveva ancora una concezione stilistica. Più tardi fu scandalizzato dalla mia proposta di un'edizione in abiti moderni, e sordo alle mie argomentazioni, che saremmo stati più vicini a Shakespeare inventando qualcosa di nuovo. Misi in chiaro che un Antonio e Cleopatra di stampo veristico era fuori questione [...]. I miei schizzi per l'Antonio progettato furono dirottati nella musica dell'*Histoire*».

¹⁰ CLAUDE 1987, 25.

sia nelle lettere sia negli abbozzi che invia, ma si dichiara più volte disponibile a rimettere in discussione tanto queste quanto il testo poetico, ove sia necessario adeguarne le esigenze a quelle della musica¹¹.

Se il confronto delle stesure precedenti con il testo definitivo permette di cogliere le linee di intervento principale che hanno guidato lo scrittore nella revisione, le lettere scambiate fra i due artisti rivelano quanto questo cambiamento debba alla concezione generale dell'opera concordata a Wiesbaden e quanto Gide abbia concesso, strada facendo, al gusto e alla personalità dominante del compositore.

2. Il lavoro sui modelli

Il modello testuale cui lo scrittore dichiara di ispirarsi è la fonte più completa e – se non si vogliono considerare i pochi versi in cui vi si fa cenno della *Teogonia* esiodea¹² – anche più antica del mito, l'inno omerico *A Demetra*, in ossequio alla quale, forse, Gide adotta per la nuova versione dell'opera il nome greco di *Perséphone*, al posto di *Proserpine* delle due stesure precedenti¹³. Poiché promette a Stravinskij di mandargli copia del testo su cui lavora, definito «une édition de la traduction de l'*Odyssee* qui contient les hymnes homériques» (Gide non leggeva il testo in lingua originale; conosceva solo, e imperfettamente, il latino), si è potuta identificare la versione francese usata dallo scrittore con quella di Charles-Marie Leconte de Lisle, pubblicata a Parigi nel 1877 per i tipi di Alphonse Lemerre¹⁴.

Sul mito e sul culto di Demetra l'autore consultò inoltre il secondo volume della *Storia greca* di Ernst Curtius¹⁵ e i due saggi dedicati all'argomento da Walter Pater, letti nel 1930 nella raccolta postuma dei *Greek Studies*, nei quali trovava tra l'altro, con una versione inglese abbreviata dell'inno omerico, un'interpretazione della sua protagonista come simbolo di rinnovamento e di gioia redentrice. Gide, del resto, non leggeva il mito quale riflesso della cultura che lo ha prodotto; piuttosto, egli trattava i miti, così come il Vangelo, quali fonti di verità eterne e li usava per legittimare i propri pensieri, dando di essi una personale

¹¹ CLAUDE 1987, 27: «Je ne considère le texte comme définitif, que dans la mesure où il vous convient. [...] Madame Rubinstein se montre très satisfaite. Je voudrais que vous le fussiez aussi. Mais j'écouterai toutes vos critiques, indications, suggestions, etc.».

¹² Ovvero *Theog.* 912-914.

¹³ L'inno omerico, tuttavia, al contrario di quanto si legge in CARR 2002, 159, sembra essere stato noto a Gide già ai tempi della *Proserpine*; lo suggeriscono le citazioni dell'inno *tout court* come 'Omero' nel prologo dell'opera, pubblicato nell'edizione di POLLARD 1977, 61: «C'est la fleur [*scil.* il narciso] dont parle Homère», la questione non è messa in dubbio da LEVITZ 2012, 76, la quale sottolinea come nella Francia dell'epoca fosse la fonte primaria del racconto mitico. Ciò non toglie, naturalmente, che Gide utilizzasse anche fonti diverse.

¹⁴ La promessa si legge nella lettera dell'8 febbraio 1933, pubblicata in CLAUDE 1987, 26; cfr. *ivi*, 52 per l'identificazione della traduzione.

¹⁵ La notizia in Gide, *Journal*, 22 giugno 1930; POLLARD 1977, 23, n. 51, da cui la ricavo, identifica il passo del volume cui lo scrittore fa riferimento con 2.2.4.

interpretazione¹⁶. Per la descrizione dell'oltretomba, per la quale le suggestioni dovettero essere molteplici, Gide ricavò anche alcuni dettagli (in particolare quello dell'asfodelo come fiore infernale) dal libro XI dell'*Odissea*, un testo che, come ebbe a dichiarare egli stesso, gli era caro fin dall'infanzia, grazie alle letture che gliene faceva il padre, e al quale accedeva ora nella già citata edizione parigina¹⁷. Durante la lunga gestazione dell'opera, inoltre, lo scrittore annotò i riferimenti al mito di Proserpina/Persefone che trovava di volta in volta nelle sue letture, tra cui figurano Clemente di Alessandria, Boezio, le *Bucoliques* di Chénier, Schopenhauer, Hugo, Taine, France¹⁸.

Lo scrittore rivisita il suo testo concependo la rappresentazione, secondo quanto aveva concordato con Stravinskij, nei termini di una celebrazione religiosa, in cui «des acteurs même du drame», come preciserà il programma di sala, «sont considérés comme les officiants du culte éleusinien». Non solo la vicenda è introdotta e commentata da un narratore, Eumolpo, che ha lo stesso nome del fondatore e primo ierofante dei Misteri di Eleusi, ma nei versi iniziali (1-5) che questi pronuncia essa è inquadrata nella cornice di una celebrazione rituale, nella quale anche gli spettatori appaiono coinvolti:

Déesse aux mille nomes, puissante Démèter
[...]
Célébrons ici tes mystères
Devant tout ce peuple assemblé

Gide può essere stato influenzato a questo proposito dalla lettura di Pater, che sottolinea il ruolo dell'inno a Demetra nel rito misterico e introduce nella traduzione un inciso, esplicitando che lo intonava lo ierofante¹⁹.

Per parte sua, Stravinskij scrive a Ida Rubinštein di concepire la musica come «un monument, un organisme musical indépendant, ne servant ni à embellir le texte [...] ni à colorer, ni à guider le public (Leitmusik-Wagner) dans les diverses évolutions du drame», ma a celebrare «le mystère de l'ancienne Perséphone» al pari di quanto Gide ha fatto con le parole²⁰. Per suggerire la coloritura religiosa dell'opera, inoltre, egli propose al regista – come di fatto avvenne – che Eumolpo entrasse in scena da solo, a sipario ancora chiuso²¹.

¹⁶ POLLARD 1977, 4; *amplius* LEVITZ 2012, 55-58. Gide espresse le proprie opinioni sul tema in *Considérations sur la mythologie grecque (Fragments du Traité des Dioscures)*, pubblicato nel 1919 sul n. 72 della «Nouvelle Revue Française».

¹⁷ Per la notizia sulle letture paterne, che ricavo da MASSON 2001, 409, la fonte è lo stesso Gide nei suoi *Mémoires*. Sulle riprese dell'*Odissea* cfr. *infra*. Secondo quanto osserva POLLARD 1977, 12, n. 25, non v'è invece ragione di credere che Gide abbia usato né Claudiano, che pure cita (e di cui trova menzione in Pater), né Ovidio, che tuttavia doveva senz'altro conoscere (LEVITZ 2012, 70).

¹⁸ POLLARD 1977, 8-12; 25.

¹⁹ PATER 1894, 82: «“I begin the song of Demeter” – says the prize-poet, or the Interpreter, the Sacristan of the holy places – “the song of Demeter and her Daughter Persephone”».

²⁰ Lettera del 5 marzo 1933, edita in CLAUDE 1987, 30.

²¹ Cfr. la lettera di Stravinskij a Copeau del 6 ottobre 1933, pubblicata in CLAUDE 1987, 39, e la didascalia di scena in POLLARD 1977, 91: «EUMOLPE sur le devant de la scène, avant le lever du rideau».

Nel riprendere gli snodi principali della vicenda mitica, lo scrittore suddivise l'azione in tre quadri, *Perséphone ravie*, *Perséphone aux enfers*, *Perséphone renaissante*, immaginando in questa tripartizione (e nello stesso destino dell'eroina) una riproposizione del ciclo delle stagioni, quali le concepiva la cultura greca arcaica e quali appaiono nell'inno omerico: primavera (primo quadro), estate-autunno (terzo quadro, con la maturazione delle messi) e inverno (secondo quadro). Come ebbe a scrivere a Stravinskij, secondo lui lo stesso soggetto si teneva, infatti, a metà strada fra un'interpretazione mistica (ci torneremo) e una naturalistica («rythme de saisons; la graine qui tombe en terre doit mourir pour ressusciter, à travers le sommeil apparent de l'hiver», come esplicitava in parentesi) ed entrambi gli artisti avvertivano la necessità di marcare il ciclo delle stagioni nella sua interezza²². Stravinskij propose di far iniziare la vicenda in autunno, affinché la discesa agli inferi di Persefone coincidesse con l'inverno, ma Gide rifiutò l'innovazione, obiettando che essa avrebbe tradito il mito (nell'inno omerico Persefone è infatti rapita mentre raccoglie con le ninfe fiori caratteristici dell'inverno avanzato o della primavera) e persino lo stesso personaggio di Persefone, «la personification même du *Printemps*»²³.

Questo non deve indurre a pensare, però, che nel resto Gide sia rimasto fedele al suo modello, peraltro esplicitamente citato, nella parte iniziale di ogni quadro, attraverso la formula «nous raconte Homère», anche a dispetto della corrispondenza di ciò che avviene in scena con il modello²⁴. Al contrario, egli tratta l'ipotesto omerico con grande libertà: riprendendone solo alcune sezioni, dando ad altre sviluppi che non compaiono nel testo greco, giocando con il riuso preciso di tessere linguistiche e di immagini, che indugia a decontestualizzare e ricontestualizzare, suscitando nel lettore inattese agnizioni. Per esempio, mancano nel testo gidiano i dialoghi di Demetra con altre figure divine (Ecate, Elio, Rea...), così come è soppresso l'episodio del suo incontro, a Eleusi, con le figlie del re (*Kéléos* e *Celeus*, secondo il greco, rispettivamente in Leconte de Lisle e in Pater, che in Gide – per confusione di parole foneticamente simili²⁵ – diventa *Seleucus*); del soggiorno della dea a Eleusi restano solo il riferimento al suo ruolo di nutrice del piccolo Demofonte, compreso il suo tentativo di rendere immortale il bambino, nonché un cenno al tempio costruito per la dea sulla

²² Come nota FOLEY 1999, 97, l'associazione del mito con il ciclo delle stagioni è tuttavia posteriore all'inno, forse dovuta a influenza stoica. Al tema del ciclo delle stagioni, peraltro, Stravinskij si era già appassionato nel *Sacre du printemps*.

²³ Lettera dell'8 febbraio 1933, pubblicata in CLAUDE 1987, 26. Sui fiori che raccolgono Persefone e le ninfe cfr. CÀSSOLA 1975, 467, n. ai vv. 6-14.

²⁴ Cfr. i vv. 10-11 («Comment elle te fut ravie / C'est ce que nous raconte Homère») e 89-92 («C'est ainsi, nous raconte Homère, / Que le Roi des hivers, que l'inferral Pluton / Ravit Perséphone à sa mère, / Et à la terre son printemps»), che richiamano la situazione dell'inno omerico ma non quella gidiana, nella quale, come vedremo fra poco, Persefone scende di sua volontà agli inferi mossa da pietà; particolarmente stranianti dovevano apparire i vv. 89-92, pronunciati da Eumolpo dopo che Persefone ha preso e motivato la sua decisione, laddove «ravité» non venisse inteso in senso metaforico. Il contrario avviene ai vv. 257-260: «C'est ainsi, nous raconte Homère, / Que l'effort de Démophon / Rendit Perséphone à sa mère / Et à la terre son printemps», stavolta in contrasto con il racconto dell'inno, dove manca il riferimento a Trittolemo e al suo legame con l'agricoltura (*amplius infra*).

collina dagli abitanti del luogo, una volta svelata la sua identità²⁵. Al contrario, seguendo una tradizione diversa, la cui conoscenza può essergli stata filtrata da Pater, Gide identifica Demofonte con Trittolemo (che nell'inno *A Demetra* è semplicemente uno dei principi di Eleusi cui la dea rivela i suoi misteri) e ne ricorda il legame con l'agricoltura, nella quale, secondo una tradizione del mito attico/eleusina posteriore all'inno, Trittolemo sarebbe stato istruito da Demetra; inoltre, introducendo nel mito una innovazione personale, Gide fa di Trittolemo lo sposo terreno di Persefone²⁶. Nel complesso, le innovazioni dello scrittore si giustificano pienamente con la sua scelta di fare di Persefone, e non di Demetra, la protagonista del proprio testo, tanto che la progressione drammatica, come è stato osservato, appare scandita dalle reazioni dell'eroina alle visioni che le si offrono e ai sentimenti che esse suscitano di volta in volta²⁷.

Questo spiega come mai sia drasticamente ridimensionato ciò che riguarda Demetra, mentre grande sviluppo è dato alla sezione ambientata agli inferi, che ha per protagonista la ragazza. Agli inferi Gide riambienta anche, adattandola a Persefone, la scena del testo greco in cui Demetra è invano tentata a tornare sull'Olimpo da tutti gli altri dèi, che le offrono a nome di Zeus magnifici doni, scena che nell'inno omerico si svolge a Eleusi (vv. 325-330): nel nuovo testo sono invece le Ombre a offrire senza successo a Persefone «tous les trésors de la terre», perché accetti di diventare la loro regina (vv. 146-149). Quanto alla ricontestualizzazione di immagini e tessere linguistiche, mi limito a indicare pochi esempi: l'invocazione iniziale di Demetra come dea «aux mille noms» (v. 1), dove Gide applica alla dea un epiteto che nell'inno è invece riferito ad Ade (πολύονυμος, vv. 18 e 32); l'assegnazione a Trittolemo di un attributo quale la falce rilucente, in conformità con la scelta di Gide di presentarlo come discepolo di Demetra («Triptolème [...] dont la faucille reluit», recita il testo ai vv. 267-268), mentre nell'inno, o almeno nella traduzione di Leconte de Lisle, tale attributo dà invece origine a un epiteto della dea («à la faucille d'or», v. 4, ma il greco ha un controverso χρυσάορου, letteralmente «dalla spada d'oro»²⁸); l'immagine de «le soleil qui rit sur l'onde», nella descrizione della mattina in cui è avvenuto il rapimento di Persefone (v. 16), semplificazione e variazione

²⁵ In realtà, questo dettaglio è appena accennato anche nell'inno, cfr. i vv. 270-272; 296-301.

²⁶ Cfr. i vv. 224 («Démophoon qui doit devenir Triptolème»); 239-244 («Salut, Démophoon en qui mon cœur espère! / Par toi vais-je revoir se refléurir la terre? / Tu sauras aux humains enseigner le labour / Que d'abord t'enseigne ma mère. / Et, grâce à ton travail, rendue à son amour / Perséphone revit et reparait au jour»); 255-256; 329-331 («O mon terrestre époux, laboureur Triptolème! / Démophoon, déjà le froment que tu sèmes / Germe, prospère, et rit en féconde moisson...») e PATER 1894, 106-108, dove lo scrittore poteva trovare le notizie relative all'identificazione di Demofonte con Trittolemo e al legame di Trittolemo con l'agricoltura. Il «fidanzamento mistico» fra Persefone e Trittolemo è, invece, invenzione di Gide (CLAUDE 2009, 1309). Su Trittolemo, un ricco repertorio di fonti testuali e iconografiche si legge in FEHRLE 1916-1924, 1128-1140.

²⁷ CLAUDE 2009, 1310.

²⁸ Per i problemi che ha posto agli studiosi questo epiteto rinvio agli apparati critici delle edizioni e alle note *ad loc.* dei commenti di RICHARDSON 1974, 139-140 e CÀSSOLA 1975, 467.

dell'immagine omerica «tout le large Ouranos supérieur, et toute la terre et l'abîme salé de la mer riaient de l'odeur embaumée»²⁹.

Le innovazioni più profonde che Gide apporta alla vicenda sono, però, quelle che ne toccano il cuore stesso grazie al valore simbolico nuovo che egli assegna a due elementi importanti del racconto mitico: per primo il narciso, che l'autore, facendone una presenza fissa nella *pièce*, chiama a rappresentare il legame tra mondo terreno e mondo infero, assegnandogli il potere di svelare di volta in volta quanto avviene nell'«altro» mondo³⁰. Nell'inno omerico Persefone viene rapita da Ade, che balza fuori da una voragine apertasi nel terreno quando la ragazza raccoglie un bellissimo narciso, fiore legato al mondo dei morti dal suo profumo lievemente stupefacente e dal suo nome, collegabile, quand'anche solo per paretimologia, a *νάρκη* e *ναρκάω*³¹. Nella ripresa gidiana la ragazza scende, invece, di sua iniziativa agli inferi per portare conforto alle ombre dei defunti, dopo che, raccolto il narciso perché attirata dal suo profumo e guardando nel suo calice, le ha viste errare, meste e lente, sui prati di asfodeli³². La seconda innovazione riguarda un elemento centrale dell'ispirazione gidiana, la melagrana, che diviene simbolo del desiderio e del gusto dei piaceri terreni³³. Nell'inno omerico Zeus invia Hermes nell'Ade per riportare Persefone a Demetra e porre fine alla carestia con cui la dea ha vendicato il rapimento della figlia; prima di lasciar andare la ragazza, però, Ade le fa mangiare il seme della melagrana, legandola così per sempre, per il solo fatto di aver mangiato un cibo di là, al regno dei morti, in cui dovrà tornare a vivere per una delle tre stagioni dell'anno³⁴. Diversamente, nel poemetto di Gide non è Plutone ma Mercurio (nell'inno omerico incaricato di riportare sulla terra la ragazza, qui complice del signore dell'Ade) a tentare con successo Persefone con il frutto del melograno, il quale, una volta morso, le restituisce «le goût de la terre perdue» (v. 182)³⁵. Il

²⁹ Vv. 13-14: *πᾶς δ' οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθε / γαῖά τε πᾶς' ἐγέλασσε καὶ ἄλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης*. Una tabella con l'indicazione delle riprese di dettaglio dell'inno, sia nella *Perséphone* sia nelle due versioni di *Proserpine*, in POLLARD 1977, 13-17, che tuttavia non fornisce alcun commento. Su queste riprese testuali mi riprometto di tornare in altra sede.

³⁰ CLAUDE 2009, 1309.

³¹ CÀSSOLA 1975, 168, n. al v. 8; FRISK 1970, 290-291; BEEKES 2010, 997.

³² Cfr. i vv. 60-65 («Je vois sur des près semés d'asphodèles / Des ombres errer lentement. / Elles vont plaintives et fidèles. / Je vois errer / Tout un peuple sans espérance, / Triste, inquiet, décoloré») e 83-86 («Comment pourrai-je avec vous, désormais, / Rire et chanter, insouciant, / A présent que j'ai vu, à présent que je sais / Qu'un peuple insatisfait souffre et vit dans l'attente?»). Che l'immagine dell'asfodelo venga da Omero, Gide lo esplicita nella *Proserpine* (POLLARD 1977, 64-65), dove, peraltro, la *Nekyia* omerica suggerisce pure l'epiteto di «implacable» per la protagonista, una volta divenuta regina dell'Ade (cfr. *Od.* 11, 47 *ἐπαινῆ Περσεφονείῃ* e POLLARD 1977, 67: «Proserpine, qui [...] ne deviendra qu'au troisième acte "l'implacable Proserpine" d'Homère»).

³³ Sulla centralità dell'immagine del grano (di melagrana, ma anche di frumento, di sale etc.) nell'opera di Gide rinvio a MASSON 2001.

³⁴ Mangiare qualunque cibo dell'oltretomba bastava a creare un vincolo con l'aldilà; cfr. *Hom.* 2, 393-394. Oltre che il legame con la morte, nel mondo antico la melagrana era simbolo di fecondità e del vincolo nuziale (cfr. le note al v. 372 di RICHARDSON 1974, 276 e CÀSSOLA 1975, 481).

³⁵ Cfr. anche i vv. 168-176: «Il le tend à Perséphone / Qui s'émerveille et s'étonne / De retrouver dans sa nuit / Un rappel de la lumière / De la terre, / Les belles couleurs du plaisir. / La voici plus confiante / Et riante / Qui s'abandonne au désir, / Saisit la grenade mûre, / Y mord». È

desiderio della vita terrena che la induce a guardare nuovamente nella corolla del narciso³⁶ e la visione, in esso, del dolore di Demetra e della desolazione della terra, piombata in un inverno eterno, spingono ora la ragazza a lasciare l'Ade. Ma tale abbandono non sarà definitivo, e non perché Persefone abbia morso la melagrana; il sorriso di Plutone che accompagna questo gesto, sottolineato dalle parole di Eumolpo, non sembra essere nulla di più che un ammiccamento dotto al mito antico, se non addirittura un suo relitto esornativo³⁷. Così come è avvenuto la prima volta, e come affermerà la stessa protagonista nell'uscire definitivamente di scena, sarà infatti l'amore a spingere Persefone a scendere di nuovo nel «perpetuo inverno delle ombre», per portarvi con la sua presenza un po' di primavera (vv. 340-350):

[...] J'irai
Vers le monde ombrageux où je sais que l'on souffre.
Crois-tu qu'impunément se penche sur le gouffre
De l'enfer douloureux un cœur ivre d'amour?
J'ai vu ce qui se cache et se dérobe au jour
Et ne puis t'oublier, vérité désolante.
Mercure que voici me prendra consentante.
Je n'ai pas besoin d'ordre et me rends de plein gré
Où non point tant la loi que mon amour me mène
Et je veux pas à pas et degré par degré,
Descendre jusqu'au fond de la détresse humaine³⁸.

È evidente come queste innovazioni approdino a una caratterizzazione della protagonista come modello di carità cristiana, la quale, peraltro, trova un *pendant* nei versi finali (vv. 359-362), ispirati a un versetto del Vangelo di Giovanni, da cui Gide ricavò l'immagine del grano che muore per rinascere³⁹:

Il faut, pour qu'un printemps renaisse
Que le grain consente à mourir
Sous terre, afin qu'il repousse

curioso che l'autore utilizzi i nomi *Mercur*e e *Pluton*, distaccandosi dalla traduzione francese che sposa la fedeltà al testo greco con *Hermès* e *Aidón*eus.

³⁶ Persefone non si è mai separata dal fiore che l'ha spinta nell'Ade; la prima scena agli inferi vede al suo centro la ragazza semiaddormentata, che preme sul cuore il narciso (vv. 93-99).

³⁷ Vv. 175-179: «Et riante / Qui s'abandonne au désir, / Saisit la grenade mûre, / Y mord... Aussitôt Mercure / S'envole et Pluton sourit».

³⁸ Si può dire che *amour* e *pitié* esauriscono i sentimenti di Persefone, la quale viene così a incarnare un modello di carità cristiana; cfr., oltre a quelli citati, i vv. 76-77 («Déjà ta pitié te fiance / à Pluton»); 97-99 («Elle presse sur son cœur / Le narcisse dont l'odeur / L'a conquise à la pitié»); 142-143 («Tu viens ici pour dominer / Non pour t'apitoyer, Perséphone»). Come fa notare CLAUDE 2009, 1311 – riferendosi tuttavia ai vv. 83-86, in cui Persefone matura per la prima volta la decisione di scendere agli inferi –, c'è già in questo testo il Gide che scriverà, nel 1935, nella *Nouvelle nourriture*: «Il y a sur la terre de telles immensités de misère, de détresse, de gêne et d'horreur, que l'homme heureux n'y peut songer sans prendre honte de son bonheur».

³⁹ Io. 12, 24: «Se il chicco di grano, caduto in terra, non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto»; come ricorda MASSON 2001, 416-418, il versetto evangelico aveva sollecitato Gide fin dal 1916, tanto da ispirargli, nel 1923, il titolo (*Si le grain ne meurt...*) dei suoi *Mémoires*.

En moisson d'or pour l'avenir.

Così trasformato, il racconto mitico finiva per corrispondere esattamente all'idea che l'autore se ne era fatto e di cui scriveva a Stravinskij:

Le sujet même [...] se tient à mi-distance entre une interprétation naturelle [...] et l'interprétation mystique par où ce mythe se rattache à la fois aux cultes de l'ancienne Egypte et à la doctrine chrétienne⁴⁰.

Il passaggio da *Proserpine* a *Perséphone* comporta per Gide una serie di rinunce. Di propria iniziativa, ma seguendo l'indicazione generale di Stravinskij di sfrondare quanto potesse apparire puro *divertissement*, eliminò il personaggio della ninfa Calipso (cui Demetra affidava Persefone), l'episodio in cui Persefone incontrava agli inferi Euridice (l'unico personaggio che nella *Proserpine* avesse un ruolo cantato) e ancora la danza della caccia infruttuosa di Ercole, la *Danse du vain désir* di Tantalo e la corsa vana di Ippomene dietro Atalanta⁴¹. Si trattava di tre episodi emblematici dell'idea di aldilà cui dava forma il poeta, quale luogo del «geste inachevé» in cui le Ombre vivono il supplizio di voler possedere ciò che resta sempre fuori della loro portata. Tuttavia, il 24 febbraio scrive al compositore:

Ainsi que vous le verrez, j'ai été amené, et sur votre invitation même, à élaguer tout l'anecdotique. Même le personnage d'Eurydice. J'ai craint que cette scène (rencontre d'Eurydice), somme toute épisodique, ne fit longueur. Mais je pourrais le rajouter si le texte ne vous paraît pas suffisant (comme il me semble) pour le développement de la musique⁴².

Solo Tantalo, sul cui capo pendono i rami del melograno di cui Proserpina morderà il frutto, così come nella *Nekyia* omerica, è presente, ma il suo ruolo è ridotto a quello di una citazione sulle labbra di Eumolpo (vv. 158-164):

Cependant Mercure espère
 Qu'en souvenir de sa mère
 Saura la tenter avec un fruit,
 Un fruit qu'il voit pendre à la branche
 Qui se penche
 Au-dessus de la soif fatale
 De Tantale⁴³.

⁴⁰ Cfr. la già citata lettera a Stravinskij dell'8 febbraio in CLAUDE 1987, 26. Sulla novità di questo tratto nell'evoluzione del personaggio si sofferma CARR 2002, 158-159, con riferimenti alla bibliografia gidiana. Quella in chiave cristiana non è tuttavia la sola interpretazione possibile della *Perséphone*; come ricorda CLAUDE 2009, 1311-1312, l'opera è stata vista anche come una allegoria del comunismo o dell'artista.

⁴¹ Cfr. POLLARD 1977, 63, 66, 68, 73.

⁴² CLAUDE 1987, 27.

⁴³ Cfr. *Od.* 11, 582-592, in particolare 589, dove tra gli alberi che lasciano pendere i frutti sulla testa di Tantalo sono nominati pure i melograni (ῥοῦαί). Il dettaglio è già nella *Proserpine*; cfr. POLLARD 1977, 70-71.

Con Tantalò sopravvivono alla revisione di Gide anche le Danaidi, emblema per eccellenza, del resto, di quel mondo sotterraneo i cui abitanti ricominciano senza sosta l'azione imperfetta della loro vita; sono rappresentate secondo tradizione, mentre attingono l'acqua del Lete con vasi destinati a svuotarsi, poiché, come spiegano a Persefone, là dove ora si trovano nulla ha fine⁴⁴.

Abbiamo citato Mercurio. Poiché la presenza di un'azione coreutica imponeva di considerare i movimenti sulla scena di ballerini, mimi e cantanti, Gide accetta di ridurre la presenza di questo personaggio a due sole apparizioni mimiche⁴⁵, come accetta di cancellare persino il ruolo di Plutone, che nella lettera del 24 febbraio aveva suggerito di affidare a un basso, «de plus basse possible», mentre nella versione definitiva il signore degli inferi non è che un personaggio muto: la sua presenza si riflette solo sull'atmosfera della scena, che al suo apparire assume tinte fosche. Lo scrittore deve rinunciare anche al suo progetto di assegnare un ruolo parlato a Eumolpo (la fonte è ancora la lettera del 24 febbraio), poiché Stravinskij vuole che la pura recitazione sia limitata alla sola Persefone; il ruolo del celebrante, in conformità con il suo nome (formato da εὖ e μολπή, 'che canta bene'), resta dunque esclusivamente cantato, con l'inevitabile conseguenza, tuttavia, di alternare «ricerche mirabili di espressione melodica [...] a lunghi tratti di recitativo artificioso» nei punti in cui Eumolpo deve solo informare⁴⁶; inoltre, anziché a un baritono, come sarebbe piaciuto a Gide, la parte viene affidata a un tenore. Un passo indietro l'autore deve farlo anche rispetto ai cori, che aveva previsto esclusivamente femminili⁴⁷. Resta tale, invece, solo il coro delle ninfe del primo quadro; il coro delle ombre nel secondo quadro è misto, mentre nel terzo, che si svolge dinanzi a un tempio dedicato a Demetra, dove la gente di Eleusi porta offerte votive per far risorgere Persefone dall'Ade, al coro delle ninfe si aggiunge un coro di bambini. In realtà, Stravinskij non poteva non insistere su questo punto, visto che all'epoca è sul canto corale che si concentrano maggiormente il suo interesse e il suo sperimentalismo. I cori del primo quadro, in particolare, «dall'espansione melodica ampia, leggera, largamente libera sopra le consuete limitazioni tonali», hanno incontrato l'approvazione degli specialisti; qui, come osserva Massimo Mila, «la poesia di Gide e la musica si sposano in un difficile matrimonio» per rendere «il senso di stupefazione primordiale di quel mattino del mondo in cui Persefone sarà tentata dall'avventura infernale»⁴⁸.

⁴⁴ Vv. 110-121; 102-105 (ripresa): «Attentives / Sur les rives / De l'éternité / Vers les ondes / Peu profondes / Du fleuve Léthé / Taciturnes / Dans nos urnes / Pisons tour à tour / Cette eau vaine / Des fontaines / Qui s'enfuit toujours. / Ici rien ne s'achève / [...] / Chacun poursuit sans trêve / Ce qui s'écoule et fuit...».

⁴⁵ Ovvero, quando tenta Persefone con il melograno (secondo quadro) e quando la riporta agli inferi (nel terzo).

⁴⁶ MILA 1983, 176.

⁴⁷ Per questa e per le altre scelte iniziali di Gide qui citate, presenti nella lettera del 28 febbraio, cfr. POLLARD 1977, 27. Per non intralciare la danza, il coro doveva restare immobile, al centro, davanti al palco in cui si svolgeva l'azione.

⁴⁸ MILA 1983, 176. Stravinskij, tuttavia, preferiva «i flauti nel discorso finale di Persefone» e «il coro finale (quando viene suonato in tempo, e quietamente, senza crescendo generale)», che traducono musicalmente proposizioni chiave nel testo; insieme con la ninna nanna *Sur ce lit elle*

3. *Naufragio senza spettatore*

Gide lavora alacremente, facendo regolarmente partecipare il compositore dei suoi progressi. Parecchi incontri si tengono tra i due a Parigi nella seconda metà di marzo; i preparativi fervono. Per la regia, lo stesso Gide suggerisce il nome di Jacques Copeau, attore e drammaturgo che nel 1909 era stato con lui tra i fondatori della «Nouvelle Revue Française». Per la scenografia, è lo stesso Copeau a suggerire alla Rubinštein di sostituire il pittore muralista José Maria Sert, suo collaboratore abituale e già scenografo di Djagilev, con il giovane André Barsacq. Alla fine di maggio, Gide e Stravinskij si recano insieme a Saint-Louis des Invalides per ascoltare un coro di bambini, che Stravinskij vorrebbe scritturare per il terzo quadro, per il quale alla fine si scelse invece la corale Zanglust di Amsterdam.

A luglio Gide ha terminato, e sembra soddisfatto. Ma proprio il 23 luglio si stabilisce che la messa in scena, prevista per l'autunno 1933, non avrà luogo che a marzo dell'anno successivo. Lo scrittore ne resta contrariato e forse già allora comincia a prendere le distanze dal progetto, proprio mentre si definiscono in modo più netto le scelte musicali di Stravinskij (i taccuini e le bozze del libretto mostrano fino a che punto con ricadute sul testo⁴⁹), nonché quelle della messa in scena, nelle quali il compositore, come rivelano le sue lettere a Copeau, è sempre più parte attiva, mentre Gide sente di essere progressivamente tagliato fuori.

In effetti, a Gide dispiacque la grandiosità della rappresentazione e il ruolo preponderante che lo spettacolo finiva per assumere sul testo poetico: sembrava che i coristi dell'Opéra sarebbero stati non meno di ottanta, cui si aggiungeva il coro di bambini; si prevedevano una decina tra figuranti e solisti e ventisette ballerini, dodici uomini e quindici donne⁵⁰. Per inciso, a tre settimane dalla prima la coreografia era stata affidata a Kurt Jooss, esponente dello Ausdruckstanz tedesco, che concepiva una danza lontana dalla tradizione del balletto russo e francese, in cui erano mescolate forme accademiche e danza espressiva.

Ma non era la spettacolarità la sola riserva dello scrittore; esisteva un problema molto più sostanziale. Egli aveva composto un poema di gusto parnassiano nel quale operava un interessante lavoro di cesello poetico sul verso francese, donandogli una semplicità, raffinata quanto naturale, che aveva entusiasmato la Rubinštein; proprio per questo la ballerina aveva pensato per la musica alle ampie e serene tessiture melodiche e alla nitidezza delle armonie dello Stravinskij neoclassico. Lo scrittore aveva composto per lo più i suoi versi in alessandrini e ottosillabi di buona fattura e mal tollerava di vederne alterata la sillabazione dalla musica di Stravinskij: il nome di Persefone, per esempio, non aveva sempre lo stesso valore, ma ora veniva scandito in quattro sillabe, con una

repose, che precede il risveglio di Persefone nell'Ade all'inizio del secondo quadro, scritta originariamente per la moglie, Vera de Bosnel, su un testo russo (VLAD 1983, 151-152).

⁴⁹ CARR 2002, 167.

⁵⁰ CLAUDE 2008, 227.

valorizzazione della *e* muta finale, ora in tre, e con inflessioni diverse a seconda delle esigenze dell'espressione musicale. Scelte come queste comportavano, come nota Maureen Carr, che «in order to perform some of the musical passages in *Perséphone* “correctly”, it is necessary to pronounce the words of Gide’s text “incorrectly”»⁵¹. Spiegando anni dopo il dissidio con il poeta al direttore e suo biografo Robert Craft, e minimizzando le ragioni di Gide, Stravinskij affermerà:

Gide [...] si aspettava che il testo di *Perséphone* fosse cantato esattamente con gli stessi accenti che avrebbe usato recitandolo. Credeva che il mio scopo musicale fosse di imitare o sottolineare il disegno verbale: avrei dovuto semplicemente trovare le note giuste per le sillabe, dato che il ritmo riteneva di averlo già composto lui⁵².

Ma l'intento del musicista era del tutto opposto; come aveva dichiarato alla vigilia della prima sul quotidiano parigino «Excelsior», egli non voleva «per *Perséphone* che [...] delle sillabe belle e forti, e poi un'azione». Il testo di Gide, che definiva «altamente poetico ma libero di sussulti», era chiamato a fornirgli semplicemente «una struttura sillabica eccellente»⁵³.

È questo, del resto, l'intento che Stravinskij aveva manifestato già nel 1927, realizzando la musica dell'opera-oratorio *Oedipus Rex*, per la quale commissionò a Jean Cocteau il libretto, che poi fece tradurre in latino da Jean Daniélou. Anche in questo caso, affidando la drammatizzazione esclusivamente alla musica, egli cercava nel testo «una materia puramente fonetica» che rendesse possibile «scomporlo a volontà», così da «accentrare tutta l'attenzione sull'elemento originario, vale a dire la sillaba». Proprio il latino, in quanto «linguaggio [...] convenzionale, quasi rituale», poteva ai suoi occhi liberare il musicista dal vincolo della frase e del significato letterale delle parole, conferendo nel contempo, ai personaggi della tragedia, «una plastica monumentale, una sovrana andatura perfettamente armonica con la maestà che caratterizza l'antica leggenda»⁵⁴.

Si scontravano su questo punto, nell'alveo dell'annoso dibattito sul rapporto tra parola e musica, due concezioni opposte, che lo stesso Stravinskij espone (dal proprio punto di vista e in modo un po' troppo ingeneroso per Gide) in una delle conversazioni con Robert Craft. La prima, che attribuisce a Beethoven e nella quale si riconosce, è quella che considera «un tutt'uno» musica e parole: «combinare con la musica», precisa Stravinskij, «le parole perdono rapporti

⁵¹ CARR 2002, 161-167. La studiosa segnala una serie di esempi del trattamento non ortodosso da parte di Stravinskij delle sillabe francesi a partire dalle annotazioni manoscritte apposte dal compositore sul libretto. Stravinskij alterò anche, in alcuni punti, l'ordine dei versi, secondo quanto aveva già fatto con il testo di Cocteau-Daniélou nell'*Oedipus Rex*.

⁵² STRAVINSKIJ, CRAFT 2008, 247.

⁵³ «Excelsior», 29 aprile 1934: «Je ne voulais pour *Perséphone* que des syllabes, de belles, fortes syllabes, et puis une action. Dans ce désir, je me félicite d'avoir rencontré Gide, dont le texte, hautement poétique mais libre de sursauts, devait me fournir une structure syllabique excellente». L'intero testo si può leggere su <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4610400w/f4.item>. Nel riportare il passo, CLAUDE 1987, 35 si confonde, sostituendo l'aggettivo usato da Stravinskij, *excellente*, con *intéressante*.

⁵⁴ STRAVINSKIJ 1999, 125.

ritmici e sonori che valgono quando sono soltanto parole; o meglio, li scambiano con una nuova “musica”. Continuano a significare le stesse cose [...] ma diventano magiche oltre che significative». La seconda è quella che reputa compito del compositore «mantenere o imitare in musica gli effetti di rapporti puramente verbal». Secondo Stravinskij, Gide – che a suo dire non capiva nulla di musica né di storia della poesia per musica – non comprenderebbe «che poeta e musicista collaborano nel produrre una sola musica» e perciò, come scrive, «era inorridito dalle discrepanze tra la mia musica e la sua»⁵⁵. Ma tali discrepanze erano davvero abissali; infatti Stravinskij drammatizzò la superficie levigata del testo gidiano mescolando idiomi quanto mai differenziati (ritmi di boogie-woogie e di tango con sonorità modaleggianti, marcette «quasi verdiane» con «scalette hollywoodiane...»), tanto che Gianfranco Vinay ha potuto definire l'operazione compiuta dal compositore sul testo poetico un «lifting radicale»⁵⁶.

Le divergenze con lo scrittore permisero a Stravinskij di approfondire e definire meglio le proprie opinioni sui rapporti fra testo e musica e sulla sillabazione musicale di un testo; tali riflessioni, in parte pubblicate sulla pagina già citata dell'«Excelsior», nutrono il suo corso di poetica musicale a Harvard e divennero un libro, apparso nel 1942 con il titolo di *Poétique musicale*. Ma Gide, che nell'intera vicenda fu parte soccombente, ne ricavò soltanto la sgradevole sensazione che il suo testo fosse stato snaturato, al punto da temere che non se ne potessero distinguere le parole: per questa ragione fu tentato di pubblicare il libretto prima del debutto e solo un telegramma della Rubinštejn lo fece desistere da questa idea⁵⁷. Come se non bastassero i tagli e l'alterazione della versificazione, venne cambiata anche l'ambientazione da lui data alla vicenda, che nelle sue intenzioni avrebbe avuto come sfondo un ambiente naturale: il primo quadro doveva svolgersi sulla riva del mare, così come nell'inno a Demetra, il secondo nell'aldilà, sulla riva del Lete, il terzo su una collina. Viceversa Copeau, sostenuto da Stravinskij e dalla Rubinštejn, voleva ambientare l'azione interamente in una cattedrale (l'episodio nell'Ade in una cripta), lasciando che il colore diverso degli arredi e le parole di Eumolpo, all'inizio di ogni quadro, evocassero i luoghi originali del libretto. Il cambiamento non piacque a Gide, anche perché faceva virare il mito antico in modo troppo preponderante verso il simbolismo cristiano, al punto da fargli apparire l'intero spettacolo, come ebbe a dire, la celebrazione di una messa⁵⁸.

Quasi vent'anni dopo, Gide racconterà la vicenda nelle prime pagine di *Ainsi soit-il*, dove scriverà anche di come l'entusiastico accoglimento delle proposte di Copeau da parte degli altri collaboratori lo avesse persuaso di non poter in nessun modo vincere quella battaglia: è per questa ragione che, quasi alla vigilia dell'inizio delle prove, decise di imbarcarsi per Siracusa, alla ricerca della «scena» antica, preferendo allo scontro un aristocratico distacco. Non partecipò a

⁵⁵ STRAVINSKIJ, CRAFT 2008, 246.

⁵⁶ VINAY 1987, 115-120, 117 per la citazione.

⁵⁷ CARR 2002, 166-167; 335 per gli estremi della corrispondenza. Si noti che il libretto pubblicato da Gide non corrisponde al testo andato in scena a Parigi.

⁵⁸ CLAUDE 1987, 39-40.

nessuna delle prove, dalle quali progressivamente si sfilò anche Stravinskij, venuto a sua volta in urto con Copeau per la scelta del coreografo, che avrebbe voluto cadesse su suo figlio Fëdor invece che su Barsacq (la solitudine, peraltro, mise in difficoltà Copeau e lo esasperò a tal punto che pregò la Rubinštein di togliere il suo nome dal cartellone⁵⁹); e neppure assistette alla prima, il 30 aprile, né alle due rappresentazioni successive, il 4 e il 9 maggio.

Quando pubblicò il testo del libretto, ne inviò una copia a Stravinskij con la dedica «En communion», ma il compositore gli rispose caustico che proprio la «comunione» di intenti, fra loro, era stata la grande assente⁶⁰. Da quel giorno non si incontrarono più. Stravinskij non riuscì mai a cancellare il cattivo ricordo di quella collaborazione; si espresse sempre in modo piuttosto negativo sulla propria opera, di cui a un certo punto pensò persino di far riscrivere il libretto a Wystan Auden, con cui aveva felicemente collaborato nel *Rake's Progress*⁶¹. A Robert Craft che gli chiedeva, molti anni dopo, «Che cosa pensa dell'uso della musica come accompagnamento alla recitazione (*Perséphone?*)», rispondeva: «Non me lo chieda. I peccati non si possono annullare, ma solo perdonare»⁶².

Bibliografia

BEEKES 2010 = R. BEEKES, *Etymological Dictionary of Greek*, vol. II, Leiden-Boston, Brill, 2010.

CARR 2002 = M. A. CARR, *Multiple Masks. Neoclassicism in Stravinsky's Works on Greek Subjects*, Lincoln-London, University of Nebraska Press, 2002.

CÀSSOLA 1975 = F. CÀSSOLA, *Inni omerici*, Milano, Mondadori, 1975.

CLAUDE 1987 = J. CLAUDE, *Autour de Perséphone*, «Bulletin des Amis d'André Gide» 73, 1987, 23-55.

CLAUDE 2008 = J. CLAUDE, *Perséphone ou l'auteur trahi?*, in P. LECROART (éd.), *Ida Rubinstein. Une utopie de la synthèse des arts à l'épreuve de la scène*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, 213-233.

CLAUDE 2009 = J. CLAUDE, *Perséphone [et Proserpine]*, in A. GIDE, *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques*, vol. II, Paris, Gallimard, 2009, 715-731 (testo); 1306-1318 (introduzione).

FEHRLE 1916-1924 = E. FEHRLE, *Triptolemos*, in W. ROSCHER (hrsg.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, vol. V, Leipzig, Teubner, 1916-1924, 1129-1140.

⁵⁹ La vicenda è ricostruita in CLAUDE 1987, 43-48, attraverso la corrispondenza dei protagonisti.

⁶⁰ CLAUDE 1987, 49-50.

⁶¹ Come scrive VINAY 1987, 117, Stravinskij dovette chiedersi, «a operazione conclusa, perché la sua musica dovesse coniugarsi con un testo “privo di soprassalti”» come gli era apparso quello di Gide, quando sentiva che poteva benissimo reggere il vivificante connubio con un testo più stimolante». Da qui l'idea di fare riscrivere il libretto ad Auden.

⁶² STRAVINSKIJ, CRAFT 1977, 9. Il dialogo fa parte delle «Conversazioni con Stravinskij», pubblicate in lingua originale nel 1958 (R. CRAFT, *Avec Stravinsky*, Monaco, Éditions du Rocher, 1958).

FOLEY 1999 = H. P. FOLEY, *The Homeric Hymn To Demeter. Translation, Commentary, and Interpretative Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

FRISK 1970 = H. FRISK, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, vol. II, Heidelberg, Winter, 1970.

LEVITZ 2012 = T. LEVITZ, *Modernist Mysteries: Perséphone*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2012.

MASSON 2001 = P. MASSON, *Les trois grains d'André Gide*, «Bulletin des Amis d'André Gide» 29, 2001, 407-419.

MILA 1983 = M. MILA, *Compagno Stravinsky*, Torino, Einaudi, 1983.

PATER 1894 = W. PATER, *Greek Studies. A Series of Essays*, New York-London, Macmillan, 1894.

POLLARD 1977 = P. POLLARD, *Proserpine. Perséphone*, Lyon, Centre d'Études Gidiennes, 1977.

RICHARDSON 1974 = N. J. RICHARDSON, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, Clarendon Press, 1974.

STRAVINSKIJ 1999 = I. STRAVINSKIJ, *Cronache della mia vita*, trad. it. di A. Mantelli, Milano, SE, 1999.

STRAVINSKIJ, CRAFT 2008 = I. STRAVINSKIJ, R. CRAFT, *Ricordi e commenti*, trad. it. di F. Salvatorelli, Milano, Adelphi, 2008.

TATSOPOULOS-POLYCHRONOPOULOS 1991 = H. TATSOPOULOS-POLYCHRONOPOULOS, *André Gide en Grèce*, «Bulletin des Amis d'André Gide» 19, 1991, 199-244.

VINAY 1987 = G. VINAY, *Stravinsky neoclassico. L'invenzione della memoria nel '900 musicale*, Venezia, Marsilio, 1987.

SPERIMENTAZIONE
E
INNOVAZIONE DIDATTICA

ISABELLA TONDO

Le parole sono pietre.

Un racconto-laboratorio su Antigone in classe

SOMMARIO

L'esperienza didattica che viene qui illustrata è stata svolta in una seconda classe di liceo scientifico alle prese con il testo teatrale e costituisce il momento culminante di un percorso di lettura e confronto dedicato ad *Antigone*, giovane protagonista dell'omonima tragedia di Sofocle. Perché leggere ancora oggi i classici, anche se vecchi di 2.500 anni? Cosa può ancora dirci, oggi, questa eroina che disobbedisce al divieto imposto dallo zio Creonte che vuole lasciare insepolto il corpo di Polinice? Perché Creonte non ascolta Antigone e manda a morte la giovane nipote? E, infine, perché una tragedia così grande per un pugno di terra? A queste e a tante altre domande hanno dato risposta i 'sassi' di un laboratorio teatrale che ha avuto luogo in classe, frutto del collettivo Progetto Antigone, sotto la direzione artistica della regista Letizia Quintavalla.

Parole chiave: scuola, Antigone, teatro, laboratorio, conflitto, emozioni

ABSTRACT

The didactic experience illustrated here was carried out in a second class of a scientific high school dealing with the theatrical text and constitutes the culminating moment of a reading and confrontation path dedicated to Antigone, the young protagonist of the homonymous tragedy by Sophocles. Why still reading the classics today, even though they are 2,500 years old? What can this heroine, who disobeys the ban imposed by her uncle Creon, who wants to leave Polynices' body unburied, still tell us today? Why does Creon not listen to Antigone and put his young niece to death? And finally, why such a great tragedy for a handful of land? These and many other questions were answered by the 'stones' of a theatrical workshop held in the classroom by the Antigone Project Collective, directed by Letizia Quintavalla.

Keywords: school, Antigone, theatre, laboratory, conflict, emotions

1. Descrizione dell'attività

Tra i contenuti del programma disciplinare di lettere, il teatro è tra i generi immancabili già nel biennio. Particolarmente amato dai ragazzi, il testo teatrale non è solo funzionale all'educazione al piacere della lettura dei più giovani, ma offre particolari vantaggi sul piano didattico:

- può leggersi integralmente in una mattina di 2/3 ore;
- permette una partecipazione corale della classe, affidando i ruoli a più alunni;
- assolve alle finalità specifiche del genere teatrale quale l'azione e messinscena diretta della parola, il coinvolgimento emotivo;
- consente, nel caso esemplare dell'*Antigone* di Sofocle, di integrare lo studio di almeno un testo di letteratura greca anche dentro il percorso scientifico.

La scelta di *Antigone* è nata direttamente dalla proposta di un progetto interscolastico più ampio finalizzato alla costruzione di un confronto a più livelli sul testo di Sofocle e sui temi della 'resistenza' cui hanno preso parte scuole di ogni ordine e grado della città di Palermo, Università compresa¹. Non si può

¹ Il vasto progetto di rete è quello dei *Classici in strada*, nato a Palermo nel 2013 con *Omero a Ballarò* e che, insieme a scuole, università e associazioni del territorio, si propone di portare i testi

tacere, peraltro, lo straordinario interesse verso l'eroina sofoclea che negli ultimi vent'anni ha goduto di numerose riflessioni sul piano saggistico, riscritture in chiave moderna e nuove traduzioni².

Le fasi essenziali del lavoro costruito in classe sono state quattro. Le prime due sono state ideate come sezioni propedeutiche al laboratorio con i sassi, momento chiave dell'intera esperienza di lettura:

- introduzione: il mito di Edipo e la saga tebana (1h);
- lettura drammatizzata del testo dell'*Antigone* in classe (2h e 30');
- laboratorio *Parole e sassi* condotto da Simona Malato, del collettivo Progetto Antigone (3h)³;
- restituzione: trovare altri sassi e raccontare a casa la storia di Antigone; approfondimenti ed espansioni; scrittura creativa.

2. Introduzione: il mito di Edipo e la saga tebana

Presentiamo in classe Antigone. Sistemiamo le sedie tutte in cerchio secondo la modalità riservata ai nostri momenti di narrazione. Per fornire l'adeguata cornice alla storia di Antigone devo prima ricostruire il contesto di cui essa è parte. Ho prima ricordato ai ragazzi che *Antigone* è il terzo movimento di una trilogia tragica dedicata da Sofocle al Ciclo tebano e che comincia con la tragedia di *Edipo re*, cui seguono *Edipo a Colono* e infine *Antigone*. Fu rappresentata per la prima volta nelle Grandi Dionisie del 442-441 a.C. La nostra eroina è nata dall'incesto fra Edipo e sua madre Giocasta.

della grande letteratura e la riflessione sulla violenza e il conflitto nelle piazze e strade del centro storico, nei quartieri ad alto disagio sociale e in carcere, tramite la lettura, il teatro, l'arte, la danza. La settima edizione è stata dedicata ad *Antigone e le altre. Storie di resistenza* (www.classiciinstrada.wordpress.com).

² Non è questo il luogo per dare conto della vasta bibliografia dedicata ad Antigone. Mi limiterò, pertanto, a indicare soprattutto quei lavori che ho utilizzato per lo studio in vista del percorso didattico. Tra gli studi da segnalare ci sono gli atti di due convegni dedicati ad Antigone e alle sue variazioni, il primo a cura di RIPOLI, RUBINO 2005, il secondo a cura di BELARDINELLI, GRECO 2010. Tra le traduzioni più recenti, quelle di CACCIARI 2007, SUSANETTI 2012, BELTRAMETTI 2013 e di SIMONE BETA in PUCCIO 2020. A metà tra riflessione filosofica e riscrittura teatrale può considerarsi ZAMBRANO 2014, da cui è stata tratta l'originale rivisitazione *L'ombra di Antigone*, realizzata per l'Istituto del dramma popolare di San Miniato (Pisa), messa in scena in prima assoluta nel luglio 2013. Strumento utile per un confronto tematico e drammaturgico sui testi di Sofocle, Anouilh e Brecht rimane STEINER 2003. Nell'ambito, invece, delle riscritture contemporanee, merita attenzione il PARRELLA 2012, che lega il tema del diritto alla sepoltura a quello dell'eutanasia. Qui Polinice è un uomo tenuto solo in vita da una macchina e Antigone è la sorella che vuole liberarlo da questo stato vegetativo dandogli una degna morte, contro le leggi dello Stato. Per i più piccoli, pregevoli punti di riferimento sono il lavoro di SMITH 2011 e il recente testo di D'ADAMO 2019, in cui alla storia di Antigone si associano anche i temi dell'esclusione sociale.

³ Il collettivo Progetto Antigone, ovvero «Diciannove attrici, ognuna nella propria regione, solo con un piccolo patrimonio di sassi raccontano l'*Antigone* di Sofocle ai Bambini (8, 9 e 10 anni), *Egredi Uditori* riuniti in quelle piccole *Poleis* che sono tutte le classi delle scuole d'Italia. Nascita e storia di un progetto femminile di teatro e di impegno civile, in cui Adulti e Bambini fanno esperienza insieme di quella democrazia greca che ci scorre nelle vene per allenarsi, attraverso le parole di Sofocle vecchie di 2500 anni, a pensare ed immaginare il futuro» (QUINTAVALLA, SFRAGARA 2013).

Comincio allora il racconto dal padre di Antigone, da Edipo, figlio di Laio, abbandonato ancora in fasce dal padre sul monte Citerone e che verrà invece salvato da morte certa e portato a Corinto. Senza averne coscienza, Edipo, diventato grande, adempirà tragicamente ciò che il Fato aveva profetizzato al padre Laio prima della sua nascita ovvero di trovare un giorno la morte per mano del figlio. Accade così che Edipo ucciderà il padre e, divenuto re di Tebe, sposerà la madre Giocasta generando con lei nuovi figli/fratelli: due maschi, Eteocle e Polinice, due femmine, Antigone e Ismene.

Giunge a Tebe la peste; si consulta l'oracolo: il male si estinguerà solo se verrà eliminato l'uccisore di Laio. Del tutto ignaro dei fatti, Edipo apprenderà poco per volta la tragica verità a partire dalle parole dell'indovino Tiresia e da una vera e propria indagine che deciderà di avviare per conoscere la realtà dei fatti. Scoprirà così dolorosamente che proprio lui, Edipo, è l'uccisore del padre Laio; sempre lui lo sposo della propria madre. Così, schiacciato dal peso delle colpe, se pur non intenzionali, Edipo si accecherà, mentre la moglie/madre Giocasta si toglierà la vita per l'insopportabile vergogna dell'incesto consumato con il figlio.

La linea del male proseguirà con le dolorose vicende della guerra dei due fratelli, Eteocle e Polinice. Il primo non mantiene la promessa della cessione alterna del trono tra fratelli, scatenando la guerra con Polinice che, da esule, marcerà contro Eteocle e la propria città, Tebe, insieme ad altri alleati nemici. I due fratelli moriranno sul campo, l'uno per mano dell'altro. Così Creonte, divenuto re di Tebe, impone il divieto di seppellire Polinice, considerato traditore della patria e stabilisce la condanna a morte per i trasgressori della legge. Antigone, sorella di Polinice, non accetta il divieto che ritiene empio e ingiusto perché viola l'eterna legge degli dèi ed è determinata a seppellire il fratello, nonostante i tentativi di Ismene di dissuaderla dall'atto ribelle. Sorpresa nella notte a coprire il cadavere di Polinice con un pugno di terra, viene portata al cospetto di Creonte che le ricorda l'obbedienza dovuta. Antigone difende il proprio gesto evocando, piuttosto, le leggi invisibili del cuore e la pietà degli dèi. È così condannata a morte. Creonte pagherà, però, con amaro dolore questa infausta condanna che vedrà seguire alla sua intransigenza altre due tragiche morti: quella del proprio figlio, Emone, promesso sposo di Antigone, che si toglie la vita dopo aver perso la sua amata, e della propria moglie Euridice, disperata suicida per la perdita del figlio.

3. Lettura drammatizzata del testo

Presentata, a grandi linee, la storia e i personaggi, si propongono lettori per i ruoli in gioco. La lettura integrale ci consente di conoscere meglio dall'interno anche la struttura di un testo teatrale. Siamo adesso pronti ed emozionati per assistere, dopo un paio di giorni, al laboratorio *Parole e sassi*, che sarà condotto per noi da un'attrice palermitana molto nota e apprezzata, Simona Malato, una delle diciannove artiste del collettivo Progetto Antigone.



4. *Laboratorio Parole e sassi* condotto da *Simona Malato*

«Patto fatto, fatto patto».

Siamo fuori in corridoio. Non è ancora possibile entrare nell'aula che è stata allestita per il racconto-laboratorio: sarà una sorpresa. Prima di cominciare la prima parte di questa esperienza, il racconto, la nostra attrice, Simona, chiede al gruppo classe che assiste alla rappresentazione di impegnarsi a raccontare e tramandare la storia ad altri, quando lo spettacolo sarà terminato. Il patto si stringe con un alunno, rappresentante per tutti, che offre la mano a suggellare la promessa di consegnare la parola al di fuori della classe, oltre quei muri e quei corridoi: «Patto fatto, fatto patto». Un gesto solenne che ci proietta fin da subito in una dimensione fuori dal tempo.

La porta della classe è ancora tenuta chiusa davanti a noi che stiamo fuori ad aspettare. Si aprirà poco dopo, come i cancelli di un piccolo teatro, per rivelare alla nostra vista uno spazio nuovo. La nostra 2^a si era trasformata. Con un nastro rosso per terra era stato isolato sul pavimento un rettangolo: quello era il proscenio. Un pugno di terra e otto sassi. Simona con un cappotto nero dalle grandi tasche e un atteggiamento solenne.



Una volta entrata nel rettangolo rosso, l'attrice ci mostra i personaggi, otto sassi, ognuno con sopra scritto il nome di uno dei protagonisti della tragedia: Antigone, Ismene, Creonte, Eteocle, Polinice, Tiresia, Emone, la Guardia. Per quarantacinque minuti i sassi, «atemporalmente non antropomorfi come gli archetipi

che rappresentano»⁴, entrano ed escono dalle grandi tasche del cappotto di Simona a raccontare la storia.



«Egredi uditori». L'appello è diretto agli astanti, ai ragazzi seduti a semicerchio come spettatori in una cavea, immersi in un silenzio improvviso e totale, assolutamente anomalo per le nostre aule. Comincia così la narrazione di «fatti alti, commoventi, pieni di maestà e di dolore», la storia di un'Antigone che ha raccolto, nel tempo, le letture e gli sguardi di diverse generazioni ed epoche, da Sofocle a Jean Anouilh e Brecht. Ci sono anche i corvi che accompagnano il cieco Tiresia, come nella bella versione dell'*Antigone* raccontata da Ali Smith.

Il racconto comincia da un patto, quello tra i fratelli Eteocle e Polinice che si impegnano a regnare a turno, ma Eteocle non mantiene la promessa... «Patto fatto, patto rotto». Io sono seduta in disparte, fuori dalla ideale cavea degli studenti, come osservatrice. Eppure non riesco a mantenere le distanze perché la parola ci ha rapito tutti, al punto che quei sassi, mossi con una studiata gestualità rituale che affida un'idea o un sentimento a un preciso movimento, hanno in un certo senso pietrificato ciascuno di noi, divenuti dimentichi di tutto, meno che di Antigone e del dramma di un'intera città. Ci siamo dentro anche noi, stavolta. Dentro Tebe, intendo. Dentro i meandri della città, i suoi boschi, il suo palazzo, ma anche dentro la storia, nelle fitte trame delle difficili relazioni tra i personaggi.

Antigone muore, ma anche Emone ed Euridice... Risuonano i tonfi di pietre cadute.

La storia poi finisce esattamente nel momento in cui Simona esce dallo spazio scenico del rettangolo rosso. Si giunge all'epilogo che, in sette punti, ricorda tutti gli eventi narrati. L'attrice si avvicina infine al pubblico con gli otto sassi in mano per affidarli ai ragazzi.

⁴ Cfr. RIETTA 2015.



Si apre così la seconda parte, il laboratorio, in cui sono stavolta i ragazzi chiamati a discutere sulla vicenda. Lo fanno a partire dai loro sensi: se le pietre sono ‘calde’ o ‘fredde’, se ‘ruvide’ o ‘lisce’. Antigone è per tutti calda, anzi ‘bollente’, come una studentessa la definisce, quasi che scottasse tra le mani incerte di chi ne ha avvertito tutto il fuoco interiore.

Tanti i temi che pian piano affiorano. Si discute sul rapporto tra fratelli e sorelle, su affetto e rivalità, somiglianze e differenze, gelosie, alleanze e conflitti. E ancora sulla fiducia, sull’obbedienza e disobbedienza, sui patti e sulla giustizia, ma anche sul potere maschile. Dopo questo primo, intenso scambio, in cui anche i più timidi sentono di poter davvero parlare a cuore aperto, la nostra attrice invita alcuni ragazzi a ‘entrare’ in scena e provare a escogitare dentro quel rettangolo rosso nuove soluzioni al dramma, possibili vie d’uscita, tramite il riposizionamento dei sassi.



Gli studenti ripetono i gesti rituali che tutti abbiamo ormai memorizzato e che marcano, come nella formularità orale degli antichi poemi, i tratti di alcuni personaggi, rendendoli riconoscibili, oppure evidenziano simbolicamente un'azione saliente del dramma: i due sassi che si allontanano e che poi urtano tra loro con gesto deciso sono per esempio i fratelli Eteocle e Polinice, divisi e annientati dal reciproco odio.

Il laboratorio si conclude nell'entusiasmo generale. Con sorpresa, Simona lascia in custodia al più anziano della classe un patrimonio di sassi e parole perché appunto il patto possa essere onorato e il racconto perpetuato. Sassi e copione passeranno poi a tutti gli altri studenti, che si impegneranno a raccontare a familiari e amici le vicende appena ascoltate.

La storia di Antigone è così consegnata *realmente* nelle mani di una nuova generazione perché possa, di epoca in epoca, venire tramandata ad altri 'egregi uditori' e per altri 2.500 anni ancora.

5. Restituzioni

Nei giorni successivi al laboratorio, la riflessione su Antigone si è ulteriormente arricchita di nuove letture, quali l'*Antigone* di Brecht, della visione di film quali *Sophie Scholl – Die letzten Tage* del regista tedesco Marc Rothmund, tradotto in Italia con il titolo *La Rosa bianca. Sophie Scholl*, lungometraggio dedicato agli ultimi giorni di vita di Sophie Magdalena Scholl, una delle protagoniste femminili della *Weiss Rose*, riletta spesso dalla critica come una straordinaria, storica Antigone moderna, nel contrasto tra la coscienza individuale e le leggi dello Stato⁵. Hanno fatto seguito altre letture e altre storie femminili di lotte non violente e di resistenza e ancora tante riflessioni su dialoghi mancati e su un ascolto che avrebbe forse potuto salvare tutti, a Tebe ieri come nel mondo più recente oggi. Alcune di queste riflessioni hanno trovato spazio in produzioni scritte in cui ciascuno studente era chiamato a narrare la storia dal punto di vista di un personaggio a sua scelta, sia pure la sentinella a guardia del cadavere insepolto di Polinice.

⁵ Particolarmente preziosa, a questo riguardo, la lettura di PATTONI 2013, che fornisce suggestivi e ampiamente documentati spunti di riflessione nel confronto tra l'eroina sofoclea e la *Sophie Scholl* di Rothmund: un parallelismo cercato dal regista, che costruisce la sceneggiatura del film a partire dai verbali dell'interrogatorio della Scholl, effettuato dal 18 al 20 febbraio 1943 da Robert Mohr, ufficiale della Gestapo, e desecretati solo nel 1990. Il confronto serrato tra Mohr e la Scholl è tra le indimenticabili scene del film. Se viene inizialmente taciuto dal docente il parallelismo con la tragedia di Sofocle, gli studenti che hanno letto *Antigone* riescono poi da soli a riconoscere in questa scena saliente del film, con loro sorpresa, il dialogo tra Creonte e Antigone.

6. Osservazioni finali

Alla fine del percorso didattico è emerso un dato chiaro: tutti i ragazzi avevano sviluppato grande familiarità con la storia, avevano fatto proprie le parole di Antigone, Creonte, Ismene ed Emone, tanto che ancora alla fine del terzo anno, grazie anche a questo emozionante percorso, avevano chiari i rischi drammatici del ‘non ascolto’ tra individui, tra fratelli e sorelle, tra cittadini. Tra le parole entrate nel nostro ‘lessico familiare di classe’, abbiamo tesaurizzato anche quelle della ragazza tebana che gli studenti della 2^a N hanno scoperto così vicina e mi piace pensare che, tra le tante, si ricordino di quando Antigone dice a Creonte che «la mia legge non è l’odio, ma l’amore».

Un racconto-laboratorio consigliato a bambini e studenti di tutte le età, da replicare dovunque, in spazi interni, preferibilmente, o esterni, purché in piccoli gruppi (massimo 25 persone) e al riparo da rumori: occorre preservare il silenzio e la concentrazione. Un’esperienza emotivamente coinvolgente che ci ha consentito di entrare ancor più profondamente nel testo sofocleo, con tutti e cinque i sensi e con i sassi pronti a prendere ancora vita tra le mani, esattamente come le antiche parole di Sofocle, sassi monumentali cui poter ancora oggi appoggiarsi, e, su di questi, innalzarsi a guardare lontano oltre gli orizzonti di un pur drammatico presente.

Bibliografia

BELARDINELLI, GRECO 2010 = M. BELARDINELLI, G. GRECO (a cura di), *Antigone e le Antigoni. Storia forme fortuna di un mito. Atti del Convegno internazionale, Roma, La Sapienza, 13, 25-26 maggio 2009*, Firenze, Le Monnier, 2010.

BELTRAMETTI 2013 = A. BELTRAMETTI (a cura di), *Sofocle. Antigone*, XLIX ciclo di rappresentazioni classiche, Istituto nazionale del dramma Antico, Siracusa, 2013.

PUCCIO 2020 = F. PUCCIO (a cura di), *Sofocle, Antigone*, traduzione di S. Beta, Milano, La Vita felice, 2020.

BETTINI 2010 = M. BETTINI, *Il fratello di Antigone. Dilemmi parenterali, survivals e regole del lutto*, in BELARDINELLI, GRECO 2010, 109-122.

CACCIARI 2007 = M. CACCIARI (a cura di), *Sofocle. Antigone*, Torino, Einaudi, 2007.

CIANI 2000 = M. G. CIANI (a cura di), *Antigone. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2000.

D’ADAMO 2019 = F. D’ADAMO, *Antigone sta nell’ultimo banco*, Firenze, Giunti, 2019.

FORNARO 2012 = S. FORNARO, *Antigone. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2012.

FUSILLO 2005 = M. FUSILLO, *Antigone sullo schermo*, in RIPOLI, RUBINO 2005, 63-73.

PADUANO 1982 = G. PADUANO (a cura di), *Tragedie e frammenti di Sofocle*, vol. I, Torino, Utet, 1982.

PARRELLA 2012 = V. PARRELLA, *Antigone*, Torino, Einaudi, 2012.

PATTONI 2013 = M. P. PATTONI, *Una moderna Antigone al cinema: Sophie Scholl secondo Marc Rothemund*, «Dioniso» 3, 2013, 318-339.

Le parole sono pietre. Un racconto-laboratorio su Antigone in classe

QUINTAVALLA, SFRAGARA 2013 = L. QUINTAVALLA, R. SFRAGARA, *Parole e sassi del Collettivo Progetto Antigone. La tragedia per bambini. Un rito per le nuove generazioni*, «Dionysus ex machina» 4, 2013, <http://dionysusexmachina.it/?cmd=articolo&id=150>.

RIETTA 2015 = F. R. RIETTA, *Parole e sassi. La storia di Antigone in un racconto. Laboratorio per le nuove generazioni*, «L'Indice», febbraio 2015.

RIPOLI, RUBINO 2005 = M. RIPOLI, M. RUBINO (a cura di), *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*, Genova, De Ferrari, 2005.

SMITH 2011 = A. SMITH, *La storia di Antigone raccontata da Ali Smith*, Roma, Gedi, 2011.

STEINER 2003 = G. STEINER, *Le Antigoni*, trad. it. Milano, Garzanti, 2003².

SUSANETTI 2012 = D. SUSANETTI (a cura di), *Sofocle. Antigone*, introduzione, traduzione e commento, Roma, Carocci, 2012.

ZAMBRANO 2014 = M. ZAMBRANO, *La tomba di Antigone*, trad. it. Milano, SE, 2014.

RECENSIONI

SCRIBONII LARGI *Compositiones*, edidit, in linguam italicam vertit, commentatus est Sergio Sconocchia, Berlin, De Gruyter, 2020 (CML II 1), pp. 695. ISBN: 9783110439618

La seconda e rinnovata edizione delle *Ricette medicinali* di Scribonio Largo curata da Sergio Sconocchia costituisce certamente l'approdo più significativo (più che un 'sigillo' definitivo, vista la caratura dello *studiosus*) di quasi mezzo secolo di ricerche personali, arricchite in questo poderoso volume di nuove riflessioni stimulate dal sempre più vivido interesse degli specialisti per questo medico attivo sotto l'imperatore Claudio. Il merito più grande da ascrivere a uno studioso del calibro di Sconocchia, che costituisce anche l'essenza del suo magistero e il segno più profondo della sua presenza accademica, è quello di non aver mai smesso di studiare Scribonio. Eppure già nel 1976 (*Novità mediche latine in un codice di Toledo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 104, 257-269), quando dava notizia della scoperta del ms. *Toletanus Capit.* 98, 12 (inizio XVI sec.), Sconocchia era ben consapevole che il nuovo e unico manoscritto avrebbe dato alla critica del testo di Scribonio, fino ad allora stabilito sulla base dell'*editio princeps* del Du Rueil del 1529 e sul confronto con la tradizione indiretta fornita gli *excerpta* scriboniani presenti nell'opera di Marcello Empirico, una spinta decisiva verso una (necessaria) riedizione di questo autore di medicina. E puntualmente la teubneriana del 1983 di Sconocchia diventa l'edizione di riferimento per le *Compositiones* di Scribonio Largo, destinata a soppiantare quella precedente di Helmreich del 1887. Ma Sconocchia non si ferma e procede con sempre nuovo slancio a pubblicare i risultati di ulteriori ricerche, anzi, senza mai abbandonare il cesello del filologo¹, amplia la curvatura dei suoi studi sia verso gli orizzonti della lingua di Scribonio², sia guardando alle *Compositiones* da una prospettiva storico-letteraria che fa emergere i testi e i contesti relativi allo sviluppo della medicina e all'etica della professione medica nel I secolo d.C.³: sono tutte tessere utili all'arricchimento e

¹ Si vedano a mero titolo esemplificativo: *Le fonti e la fortuna di Scribonio Largo*, in I. MAZZINI, F. FUSCO (a cura di), *I testi di medicina latini antichi. Problemi filologici e storici. Atti del I Convegno Internazionale di Macerata, Macerata-San Severino M., 26-28 aprile 1984*, Roma, Bretschneider, 1985, 151-213; *Per la tradizione indiretta di Scribonio Largo*, «Opuscula Instituti Romani Finlandiae» 4, 1989, 93-97; *Nuovi testimoni scriboniani tra tardo antico e medioevo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 123, 1995, 278-319; *Note scriboniane*, «Res Publica Litterarum» 28, 2005, 133-176; *Commento ad alcuni passi dell'Epistula dedicataria di Scribonio Largo a Callisto*, in C. W. MÜLLER, C. BROCKMANN, C. W. BRUNSCHÖN (hrsg.), *Ärzte und ihre Interpreten. Medizinische Fachtexte der Antike als Forschungsgegenstand der Klassischen Philologie. Fachkonferenz zu Ehren von Diethard Nickel*, München-Leipzig, Saur, 2006, 101-116; K.-D. FISCHER, S. SCONOCCHIA, *Nuovi excerpta scriboniani tra tardo antico e Medioevo*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 136, 2008, 267-311; K.-D. FISCHER, S. SCONOCCHIA, *Tradizione diretta e tradizione indiretta nei testi medici*, «Technai» 1, 2010, 163-167.

² *Su alcuni aspetti della lingua di Scribonio Largo*, in G. SABBAH (éd.), *Le latin médical. La constitution d'un langage scientifique. Réalités et langage de la médecine dans le monde romain*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1991, 317-336; *La lingua medica latina come lingua speciale*, in V. ORIOLES (a cura di), *Dal paradigma alla parola: riflessioni sul metalinguaggio della linguistica. Atti del Convegno, Udine-Gorizia, 10-11 febbraio 1999*, Roma, Il Calamo, 2001, 177-205.

³ *Le problème des sectes médicales à Rome au 1^{er} s. ap. J.-C. d'après l'œuvre de Scribonius Largus*, in P. MUDRY, J. PIGEAUD (éds.), *Les écoles médicales à Rome. Actes du 2^e colloque international sur les textes*

al completamento testuale ed esegetico delle *Compositiones*, delle quali si giustifica l'esigenza di una seconda edizione (*Contributi per la seconda edizione di Scribonio Largo*, «Technai» 1, 2010, 133-153) che oggi gli specialisti possono utilizzare corredata di un'ottima traduzione italiana e di un commento sistematico e capillare per ciascuna *compositio*.

La meticolosità dello studioso appare in tutta evidenza già in apertura di volume, con la presentazione dell'imponente mole di materiale bibliografico (*Conspectus librorum libellorumque*, 9-25) distinta in atti di convegni e volumi miscellanei su testi medici (9-11), monografie e articoli (12-22), edizioni di Scribonio (22-23), edizioni di autori di medicina (23-25). La lunga *Praefatio* (26-71), redatta in un latino lucido e scorrevole che promette dalle prime pagine una piacevole lettura, scandisce in un doppio ordine la distillazione degli argomenti: vita e opere di Scribonio Largo (*De Scribonii vita*, 27-33 e *De Scribonii scriptis et eorum fortuna*, 33-37); presentazione e illustrazione dei codici delle *Compositiones* (*De Compositionum codicibus*, 38-71). Nel lumeggiare la vicenda biografica e letteraria di Scribonio, in gran parte emersa da dati interni all'opera, Sconocchia si sofferma sulle varie ipotesi postulate sulle origini dell'autore, per alcuni liberto, per altri di nascita nobile, con alte possibilità siciliana, come quella del suo maestro Apuleio Celso di Centuripe (oggi Centorbi presso Enna), di cui Scribonio menziona un potente antidoto contro i morsi dei cani affetti dalla rabbia, fenomeno peraltro molto diffuso in Sicilia (*comp.* 171, 206 s. e *Commentario*, 466 s.). La provenienza 'isolana' di Scribonio potrebbe essere avvalorata anche da altre indicazioni, come la menzione di particolari precauzioni adottate dai cacciatori siciliani contro il morso dei serpenti (*comp.* 163, 202 s. e *Commentario*, 459-461) e la menzione di *remedia* a base di erbe di facile e comune reperibilità nelle campagne siciliane come il *trifolium acutum* (*comp.* 163; 666 s.) e il *crocus siculus*, una varietà locale di zafferano, utilizzato come principio attivo per farmaci oftalmici (606-608). In Sicilia, d'altra parte, la professione medica era saldamente radicata e molti sono i medici siciliani menzionati dallo stesso Scribonio⁴.

médicaux latins antiques, Lausanne, septembre 1986, Genève, Droz, 1991, 137-147; *L'opera di Scribonio Largo e la letteratura medica latina del 1 sec. d.C.*, «ANRW» II, 37.1, Berlin-New York, 1993, 844-922; *La dottrina medica di Scribonio Largo e la sua rielaborazione nella tradizione tardoantica e medioevale*, in C. DEROUX (éd.), *Maladie et maladies dans les textes latins antiques et médiévaux. Actes du V^e Colloque International "Textes médicaux latins"*, Bruxelles, 4-6 septembre 1995, Bruxelles, Latomus, 1998, 168-183; *Le Compositiones di Scribonio Largo come letteratura*, in J. PIGEAUD (éd.), *Les textes médicaux latins comme littérature. Actes du V^e colloque international sur les textes médicaux latins du 1^{er} au 3 septembre 1998 à Nantes*, Nantes, Université de Nantes, 2000, 257-280; *La praefatio di Scribonio Largo*, in P. RADICI COLACE, A. ZUMBO (a cura di), *Letteratura scientifica e tecnica greca e latina. Atti del Seminario internazionale di studi, Messina, 29-31 ottobre 1997*, Messina, EDAS, 2000, 315-357; *L'antidotos hiera di Scribonio Largo e suoi rifacimenti attraverso il tempo*, in D. LANGSLOW, B. MAIRE (eds.), *Body, Disease and Treatment in a Changing World. Latin Texts and Contexts in Ancient and Medieval Medicine. Proceedings of the Ninth International Conference "Ancient Latin Medical Texts"*, Hulme Hall, University of Manchester, 5th-8th September 2007, Lausanne, BHMS, 2010, 131-145; *Greek Medicine in Scribonius Largus's Compositiones*, in B. MAIRE (ed.), *'Greek' and 'Roman' in Latin Medical Texts. Studies in Cultural Change and Exchange in Ancient Medicine*, Leiden-Boston, Brill, 2014, 330-349.

⁴ Si vedano due importanti contributi di M. Cassia tenuti in grande considerazione dallo stesso Sconocchia (31): *L'esercizio della medicina nella Sicilia repubblicana e imperiale*, «Minima Epigraphica

La sezione dedicata all'opera di Scribonio e alla sua ricezione si articola in argomentazioni relative alla datazione dell'opera (tra il 47, anno nel quale Callisto, destinatario dell'*Epistola* prefatoria, venne preposto dall'imperatore Claudio a *libellis*, e il 48 d.C., anno della morte di Messalina e del suo amante *Vettius Valens*, medico e condiscipolo di Scribonio). La fortuna e la ricezione delle *Compositiones* attraversano e oltrepassano la storia della medicina in epoca imperiale grazie alla loro sistematica utilizzazione da parte di Plinio il Vecchio, Galeno, Marcello Empirico, Cassio Felice e Teodoro Prisciano. La sezione relativa ai testimoni utili per la *constitutio textus*, che è la seconda della *Praefatio*, è articolata in dieci punti che conducono alla costruzione dello stemma: I. La tradizione diretta costituita dal Toletano (**T**) e dall'*editio princeps* di Ruellius, fondata sul testo di un manoscritto perduto ma della medesima famiglia del Toletano (38-40); II. La tradizione indiretta costituita dagli *excerpta* di Marcello Empirico, dall'epitome di Scrib. 97-107 e 214 del codice *Bodmerianus* 84, scoperto da Innocenzo Mazzini, dagli *excerpta* dei codici *Casinensis* 69 e *Ambrosianus* M 19 e dei codici *Vindocinenses* (109 e 175), *Sangallensis* 751, *Bambergensis med.* 1, testimoni utili per alcune lezioni *potiores* rispetto agli *excerpta* di Marcello (41-45); III. Il subarchetipo γ , confermato dagli errori congiuntivi del Toletano e dell'edizione di Ruellius (45-46); IV. La collocazione degli *excerpta* di Marcello all'interno dello stemma, riconducibili a un antografo scriboniano che fa capo al subarchetipo φ (46-51); V. Argomenti sui due subarchetipi (51-60); VI. Argomenti sull'archetipo (60-62); VII. Lo stemma (63). Rispetto all'edizione del 1983, Sconocchia presenta uno stemma delle *Compositiones* più ampio e ragionato, soprattutto sul versante degli *excerpta* di Marcello e sulla tradizione indiretta in generale. L'edizione precedente considerava **M** (l'edizione del *De medicamentis* di Niedermann e Liechtenhan) dipendente direttamente dal subarchetipo φ , mentre nella nuova edizione la sigla *Marv.* rappresenta l'accordo dei manoscritti di Marcello, **P L** e **Ar**, dei quali il solo **P** sembra dipendere da Marcello, mentre gli altri due attraverso la mediazione di γ . Sempre al subarchetipo φ si riconducono **C Ca Ba** e **S** (IX sec.) attraverso β e, distintamente, **V^a** e **V^b** (XI sec.) e **A** (XII-XIII sec.). Il testo delle *Compositiones*, la cui tradizione si presenta bipartita nei gruppi di testimoni risalenti ai subarchetipi γ e φ , è garantito dall'accordo di **T** con *Marv.*; quando esso viene meno, ci si affida all'accordo dell'*editio princeps* e di *Marv.*; in mancanza di un confronto con *Marv.* e dell'accordo di **T** e Ruellius, si preferisce il testo di **T**. VIII. Sulla lingua di Scribonio (64-66), con particolare riferimento alla numerazione adottata per la posologia dei *medicamenta* e a peculiarità ortografiche; IX. Edizioni di Scribonio, traduzioni e studi critici (67-68); X. Tipologie di errori del Toletano (68-70).

Il testo latino è a fronte della traduzione italiana e, grazie alla *Praefatio editionis*, circostanziata e particolareggiata sulle questioni strettamente filologiche,

et Papyrologica» 12-15, 2009-2012, 156-186 e *I liberti nell'epoca di Claudio: il medico Scribonio Largo alla corte imperiale*, «ὄριμος - Ricerche di storia antica» 4, 2012, 44-68.

presenta un apparato critico snello e asciutto (76- 273). Il *Commentario* (274-564) si apre con un'ampia dissertazione sulla figura di Scribonio Largo, sulla letterarietà che innerva l'opera, con la trattazione di problemi etici e filosofici inerenti alla *professio medici*, praticata con la somministrazione di farmaci efficaci alla persona malata senza distinzione di ceto sociale (Sconocchia parla di "democrazia" medica, frutto di una rielaborazione romana dell'etica ippocratica improntata alla *humanitas* e alla *miserecordia*, 292), su un tessuto retorico che ricalca stilemi ciceroniani. Come nel *De medicina* di Celso, la cui opera precede quella di Scribonio di cinque lustri, anche nelle *Compositiones* la medicina risulta tripartita in *diaetetica*, *pharmacia* e *chirurgia*; i primi due termini sono però neoattestazioni scriboniane destinate a permanere nel linguaggio medico, con una netta difesa della *pharmacia*, della farmacologia, secondo i precetti della scuola empirica. La lingua di Scribonio, a differenza della scrittura di Celso, più che alla traslitterazione dei termini greci, tende alla formazione di veri e propri neologismi (come *pharmacia*, appunto), secondo il modello di una lingua che Sconocchia definisce «latino-greca» e che in aggiunta al dato che di alcune ricette citate, ad esempio da Galeno, non resta traccia nell'opera latina, porterebbe alla conclusione che Scribonio abbia adattato in latino («*mea Latina medicinalia*», *Ep.* 13) un'opera originariamente scritta in greco e perduta. Il commento alle singole ricette ha eminentemente carattere linguistico e filologico. Il piano strettamente tecnico delle sostanze medicinali in ordine alfabetico è trattato nella poderosa sezione *De materia medica* (581-695). Gli *Indices* (565-580), distinti in *Index rerum* (ingredienti di base delle ricette, 565-578), *Index nominum* (nomi propri e di città, 579) e *Index vocabulorum Graecorum* (580), rendono molto agevole la consultazione dell'opera.

In conclusione, la seconda e nuova edizione delle *Compositiones* di Scribonio Largo di Sergio Sconocchia, vera e propria *summa* delle ricerche dell'illustre studioso, completa e arricchisce il panorama degli studi e delle conoscenze su questo medico di età imperiale. La *remise en forme* del testo, ampliata sul versante della fortunata ricezione dell'opera attestata dagli *excerpta* di epoca tardoantica e medievale, la traduzione italiana e il commento a garanzia di una piena intellegibilità dei contenuti e delle problematiche di natura tecnica, fanno di questo volume un prezioso scrigno di conoscenze filologiche e letterarie per la storia degli studi di medicina antica di un livello difficilmente superabile.

ROSA SANTORO

GIULIO GUIDORIZZI, *Enea, lo straniero. Le origini di Roma*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 192. ISBN: 9788806235611

Giulio Guidorizzi, i cui interessi vanno dal teatro antico all'antropologia del mondo antico, da qualche anno ha inaugurato la formula del saggio narrato, genere letterario nuovo che pratica con sicurezza e con successo. Ha raccontato la guerra troiana dal punto di vista di Agamennone in *Io, Agamennone* del 2013 e l'*Odissea* in *Ulisse* del 2018¹, in cui l'eroe è presentato da una pluralità di narratori (Telemaco, Circe, etc.). È genere praticabile da chi si sia appropriato a tal punto del testo antico e del suo contesto da dominarne la complessità, anche critica, e da essere riuscito a penetrarne l'immaginario così com'è arrivato a noi nella ricchezza delle sue stratificazioni. Da questo scaturisce quella naturalezza della conoscenza e quella generosità nel condividerla che trova espressione immediata nella narrazione.

È una forma di riscrittura del testo antico: una migrazione dalla poesia alla prosa, da un genere letterario che fa della concentrazione la propria cifra stilistica a un altro che nella distensione della narrazione è già esegesi, operazione non certo facile.

L'esperimento si distingue da riscritture contemporanee del mito, come per esempio, quella di Madeline Miller, scrittrice americana e insegnante di *Classics* nella scuola superiore. La sua *Canzone di Achille* esplicita una storia d'amore in costume tra Achille e Patroclo dal punto di vista di quest'ultimo². L'amico di Achille ostenta una petulante "diversità", ad uso di lettori che, insoddisfatti di fronte al non detto del poema omerico – ammesso che lo conoscano –, di fatto preferiscono evitare la sana e vitale diversità del testo antico. Il risultato è un testo iperdescrittivo, già pronto per la sceneggiatura di un polpettone televisivo, poco epico e tanto rosa. Altra cosa è anche la galleria di ritratti di donne del mito pubblicata qualche anno fa da un'altra insegnante di scuola in cui le eroine del mito, tra cui Didone, soffrono di nevrosi e di vizi contemporanei³. Riscrivere il mito non significa attualizzarlo forzatamente attraverso l'abito o il modo di pensare contemporanei, ma è piuttosto la più umile e rigorosa operazione di farlo parlare.

Nella sua terza prova di saggio narrato, Guidorizzi abbandona il mito greco per rinarrare la storia di Enea, il mito di stato che opera la sintesi tra Grecia e Roma, manifesto etico del mondo romano. A differenza degli eroi omerici, le cui tracce e i cui caratteri si moltiplicano nella letteratura classica, la storia di Enea coincide con quella narrata da Virgilio nell'*Eneide*, che presuppone e lascia aperte altre storie e la cui eredità anima la cultura romana. Occorre quindi saper leggere le infinite

¹ Entrambi editi da Einaudi nella collana ET.

² Cfr. M. MILLER, *The Song of Achilles*, London, Bloomsbury, 2011 (ed. italiana: *La canzone di Achille*, Milano, Feltrinelli, 2019); *Circe: A Novel*, New York, NY, Little, Brown and Company, 2018 (ed. italiana: *Circe*, Milano, Sonzogno, 2019).

³ G. VAGLIO, *Didone per esempio. Nuove storie dal passato*, Roma, Ultra, 2014.

sfumature del poema, ma anche conoscere le fonti dei miti italici, da Livio a Ovidio, ai commenti.

Enea ha ricevuto grande attenzione negli ultimi anni, soprattutto dagli studiosi: Maurizio Bettini e Mario Lentano ne hanno trattato in maniera molto approfondita da un punto di vista antropologico e mitografico, mentre la ricezione del personaggio nella cultura europea è stato oggetto di un bel volume di Philip Hardie⁴. Ma è il 2020, anno bisestile, doloroso e destabilizzante, l'anno di Enea con il volume di Guidorizzi, seguito a pochi giorni di distanza da un'altra riscrittura del mito dell'eroe troiano,⁵ e con la biografia di Enea di Mario Lentano uscita a novembre⁶.

Enea interessa perché è un eroe problematico, fuggito da un mondo distrutto e costretto a costruirne un altro: è innanzitutto *profugus*, reietto, straniero, *pius* ma sorprendentemente incapace di pietà, individualista o capace di sacrificare i propri sentimenti per il bene comune, a seconda dei punti di vista.

I sette capitoli di *Enea, lo straniero* compendiano i grandi nuclei narrativi dell'*Eneide* e nei robusti titoli latini provvedono un glossario dei concetti fondanti la civiltà romana, spiegati attraverso la narrazione: *Penates* (*Aen.* II); *Pater* (*Aen.* III e V); *Fatum* (*Aen.* IV); *Sacer* (*Aen.* VI); *Manes* (*Aen.* VI); *Humilis Italia* (*Aen.* VII-VIII); *Gens una sumus* (*Aen.* VIII-XII). Dalle reliquie di Troia, il valore monitorio e provvidenziale del passato, si passa alla figura paterna, simbolo di autorità e oggetto di *pietas*, fino alla provvidenzialità del destino, alla pervasività del sacro al limite del magico, oggetto di timore e di rispetto, all'Italia promessa dai fati in cui i popoli si uniscono, non senza dolore.

Al narratore esterno cui sono affidati i fili del racconto si sostituiscono in momenti di particolare tensione dei narratori interni: per esempio, al termine del capitolo *Pater. Stranieri si è sempre*, Enea racconta in prima persona dell'arrivo in Italia e della sua investitura a *pater* del popolo troiano da parte di Anchise, che di fronte al tempio di Erice sente l'ultima chiamata di Venere; il successivo capitolo *Fatum. Un amore*, il capitolo di Didone, prende avvio con una sensazione di presaga inquietudine espressa proprio per bocca della regina di Cartagine, la cui morte è chiosata da un commento della sorella Anna.

Lo scarto più notevole rispetto al contenuto e all'architettura del poema è costituito dal capitolo *Sacer. Il re del bosco*, ispirato al primo capitolo de *Il ramo d'oro* di sir James Frazer⁷, che così scrive: «Stando a quanto dicevano gli antichi, la fronda

⁴ M. BETTINI, M. LENTANO, *Il mito di Enea*, Torino, Einaudi, 2013; Ph. Hardie, *The last Trojan Hero*, London, I. B. Tauris, 2014.

⁵ A. MARCOLONGO, *La lezione di Enea*, Roma-Bari, Laterza, 2020.

⁶ M. LENTANO, *Enea. L'ultimo dei Troiani il primo dei Romani*, Roma, Salerno Editrice, 2020. Una ricerca dei motivi della recente fortuna editoriale di Enea, soprattutto nel 2020, in O. Cirillo, *L'eterno presente di Enea. Peripezie editoriali e non del primo dei Romani*, «Vichiana» 58, 2, 2021, 85-89.

⁷ SIR J. FRAZER, *Il ramo d'oro*, Roma, Newton Compton, 2014 (prima edizione: *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*, London, Macmillan and Co, 1890.).

fatale era quel Ramo d'oro che, per ordine della Sibilla, Enea colse prima di affrontare il periglioso viaggio nel mondo dei morti» (22). In queste parole si trova la giustificazione del lungo inserto narrativo dedicato al *Rex Nemorensis*, ricostruito attraverso Livio, Ovidio e l'interpretazione di Frazer. È un racconto nel racconto racchiuso tra l'avvistamento del lago d'Averno alla fine del capitolo terzo e la consegna del talismano alla Sibilla Cumana, tappa fondamentale della legittimazione di Enea in Italia, alla fine del capitolo quarto. Nell'inserto inoltre si comincia a leggere in filigrana il catalogo degli Italici di *Aen.* VII attraverso il mito di Virbio, una delle divinità del santuario di Nemi, (cfr. *Aen.*, VII 761-782), catalogo che si intravede ancora dietro il capitolo *Humilis Italia* con la storia di Camilla. Il racconto nel racconto assume la funzione di *aition* dell'episodio virgiliano del ramo d'oro.

Guidorizzi è disinteressato a semplificare l'architettura del poema, anzi ne recupera le tecniche narrative per modificarla a suo piacimento e in *Gens una sumus*. *Un popolo solo* è il giovane Pallante ad accompagnare Enea là dove un giorno sorgerà la grande Roma e non il vecchio Evandro, come in *Aen.* VIII, evidenziando la tensione verso il futuro.

L'Italia, il Lazio in particolare, non è sfondo ma presenza: ritorna con insistenza il paesaggio laziale, che già aveva colpito Frazer, e sottolinea con la giusta evidenza il messaggio ecologico dell'*Eneide*. È terra di acque vigorose, di selve frondose e di forti individualità arboree, fichi e allori, in cui si annida una sacralità occulta e diffusa insieme, atavica, il cui rispetto è presupposto della vita dei suoi abitanti e della conservazione del potere.

Infine, chi è quest'ultimo Enea? È lo straniero, venuto da lontano, guidato dal destino verso una terra che deve servire per rendere forte e unita. Non tutti lo accettano però e, pur mite, ha il dovere della guerra. Guidorizzi non ha voluto allontanarsi dal personaggio virgiliano, non sempre in sintonia con le aspettative del lettore: anche il suo Enea medita sulla guerra e soffre, per i giovani caduti e per i padri rimasti senza figli.

Nella storia più recente della ricezione narrativa del mito, Enea riacquista la sua dignità sofferta dopo il ritratto crudo che ne aveva dato Sebastiano Vassalli in *Un infinito numero*⁸, romanzo-catabasi alla ricerca della vera storia dei Rasna, gli Etruschi, secondo la poetica dell'autore di studiare chi è rimasto ai margini della società o della storia. Nella rivelazione della dea Mantus Aeneas è turpe e spergiuro quanto Mezenzio e unisce i popoli a forza di stupri e assassini a tradimento. Solo l'oblio del tempo l'ha ripulito e la bella menzogna poetica di Virgilio ne ha trasfigurato l'autentica natura per vergogna e per bisogno di padri esemplari.

Nondimeno, anche in questa sua ultima apparizione, rimane un eroe non privo di ombre, proprio in aderenza alla conclusione dell'*Eneide*. Un'apertura di campo di

⁸ S. VASSALLI, *Un infinito numero*, Torino, Einaudi, 1999. Così Aeneas nelle parole di Camilla, 136: "Un uomo grasso e schifoso, più viscido di una lumaca e più puzzolente di un porco".

respiro cinematografico glossa il duello finale contro Turno. Enea ascolta la preghiera del nemico ai suoi piedi:

Poi girò gli occhi intorno: Troiani, Etruschi, Latini, in cerchio, gli uni accanto agli altri, con le armi ai piedi, in silenzio. Quando era iniziata la sfida tra i due capi, il combattimento si era fermato. Se un'aquila fosse passata sopra quel luogo, avrebbe visto un uomo con la spada in mano e un altro ai suoi piedi, e attorno cerchi e cerchi di altri uomini, sino a occupare tutta la pianura, cosparsa di innumerevoli altri corpi afflosciati a terra come fantocci.

Nell'istante in cui si gioca l'epiteto di *pius* Enea non è più solo. Non è il bagliore del balteo di Pallante indossato da Turno a scatenargli un'ira individuale; c'è un popolo che gli chiede con il suo silenzio di eliminare chi si oppone all'unione degli Italici:

Enea alzò la spada in modo che tutti vedessero e gridò con quanta voce aveva: - Ora siamo un popolo solo!⁹

Enea non dà nessuna lezione. Non solo il difetto di clemenza lo sottrae all'esemplarità, ma la conclusione di Guidorizzi insinua un altro dubbio: Enea, il *pater* saggio che ha accompagnato i Troiani attraverso tanti pericoli, che ha sacrificato i propri sentimenti al *Fatum* e al bene dei molti, cede qui a un impeto di vendetta collettivo. Perché? Non è detto che la moltitudine abbia sempre ragione, ma della moltitudine il re-fondatore deve avere il consenso. Dall'umano Enea apprendiamo forse un altro *arcanum imperii*.

L'*Enea* di Guidorizzi può essere a buon diritto considerato l'episodio più recente della ricezione letteraria dell'*Eneide*. Lo si legge per l'originalità del genere letterario, accessibile a un pubblico vario di curiosi, che rinfrescano la storia virgiliana saggiandone anche le radici antiche e le implicazioni antropologiche, ma è anche una lettura feconda sui banchi di scuola alla scoperta di un dialogo aperto tra gli antichi e i moderni.

ALBERTO PAVAN

⁹ Questo passo e il precedente sono entrambi tratti da G. GUIDORIZZI, *Enea, lo straniero*, Torino, Einaudi, 2021, 176.

GIANNA PETRONE (a cura di), *Storia del teatro latino*, Roma, Carocci, 2020, pp. 408. ISBN: 9788829003082

Il teatro latino può ancora contare su una sua inesausta vitalità: con queste parole si chiude la breve premessa della curatrice a questa densa raccolta di saggi, che affianca il volume gemello pubblicato dallo stesso editore e relativo al teatro greco; di quella vitalità i saggi stessi, redatti da alcuni dei maggiori studiosi italiani della materia, costituiscono un'autorevole conferma. Il lavoro ha l'ambizione di raggiungere un pubblico variegato, che include specialisti della disciplina, studenti universitari e più in generale lettori interessati al mondo antico: la scelta è dunque quella di un approccio a largo spettro, che non rinuncia a fornire in primo luogo l'informazione essenziale su autori, generi letterari e opere, ma che si apre poi con generosità alla problematica critica, alle acquisizioni che possono considerarsi definitive e alle questioni ancora irrisolte, alle molteplici relazioni del teatro con il più ampio contesto letterario, culturale, storico e politico. S'intende che il volume è troppo ricco e vario perché se ne possa dare qui una trattazione particolareggiata: ci limiteremo dunque a brevi cenni sull'articolazione e i contenuti dei diversi capitoli.

Il saggio iniziale, *Il teatro a Roma*, è affidato a Salvatore Monda, che ricostruisce, senza nascondersene le difficoltà, la preistoria delle rappresentazioni sceniche, dalla presunta *satura* drammatica ai Fescennini, quindi l'avvio di una tradizione più direttamente legata ai copioni e ai modelli greci; il capitolo descrive anche le occasioni festive e rituali nel cui contesto erano rappresentati i drammi, il ruolo dei magistrati preposti alla messa in scena, gli spazi in cui quest'ultima aveva luogo, dai primi teatri provvisori a quelli in pietra della tarda età repubblicana, le convenzioni che regolavano lo spettacolo (uso della maschera e del costume, numero degli attori, gestualità e recitazione, musica, metro e danza, entrate e uscite dei personaggi). Infine, Monda fornisce un succinto ma succoso quadro della tradizione dei testi di Plauto, Terenzio e Seneca tragico, nonché degli ausili che ne corredano i manoscritti (didascalie, *argumenta*, titoli di scena, *notae personarum*).

A Rita Degl'Innocenti Pierini si deve il capitolo *Il teatro tragico nella Roma repubblicana*, che esplora la nascita e lo sviluppo di questo genere, dai pionieristici esperimenti di Livio Andronico sino alle perdute *pièces* dei letterati augustei. Per ognuno degli autori esaminati si offre un quadro dei frammenti superstiti, se ne valuta, laddove possibile, la scelta dei temi, il rapporto con i modelli, anche al di fuori della produzione strettamente teatrale, le soluzioni lessicali e stilistiche, la tecnica compositiva e traduttiva, il gusto del patetico, dello gnomico e dell'espressionistico, le affiliazioni politiche e ideologiche, la ricezione antica, la presenza di motivi ricorrenti, specie quando, a partire da Ennio, la tragedia sembra recepire alcuni dibattiti nati nel seno delle scuole filosofiche di età ellenistica.

Un breve capitoletto di Gianna Petrone (*La commedia d'argomento greco: la tradizione e il suo epilogo*) raccoglie quanto è noto sugli esponenti e gli sviluppi pre-plautini e post-terenziani della *palliata*; la studiosa mette in luce in particolare il

contributo che i diversi poeti hanno dato alla definizione di convenzioni teatrali, set di personaggi ricorrenti, scelte metriche e stilistiche, forme di rimaneggiamento degli originali greci.

Ben altra ampiezza hanno naturalmente i due capitoli che la medesima studiosa consacra a Plauto. Il primo raccoglie e discute tutti i dati disponibili sulla biografia del commediografo di Sarsina, sulla sua fortuna presso i contemporanei e sulla progressiva costituzione di un canone delle sue opere; inoltre, inquadra la produzione plautina entro il *milieu* culturale coevo, con particolare riguardo ai suoi rapporti con la già corposa tradizione comica e tragica latina. Vengono quindi affrontate questioni chiave come il rapporto con i modelli, anche attraverso un'utile storia degli studi, l'arte del *vertere*, l'interazione con il pubblico, il posizionamento rispetto alle convenzioni della *palliata*, la tecnica teatrale. I temi tipicamente plautini, dalla *fallacia* alla centralità del servo, dagli intrecci fondati sul gioco dei *simillimi* ai motivi metateatrali, e insieme il suo linguaggio variegato e scintillante, ricchissimo di giochi verbali e felici soluzioni linguistiche, sono illustrati con mano sicura e dovizia di esempi. Il capitolo si chiude con l'escussione dei principali personaggi plautini, un accenno al rilievo della loro onomastica, un'analisi relativa ai motivi ricorrenti del conflitto familiare e coniugale, dell'eros, della polemica contro la vita "alla greca", e infine con un esame degli aspetti metrici e musicali. Strettamente connesso a questa amplissima introduzione, come accennato, è il quinto capitolo, che fornisce commedia per commedia una generosa sintesi della trama, seguita ogni volta, con la comprensibile eccezione della *Vidularia*, da una nota di lettura più o meno estesa, che ne valorizza in particolare gli aspetti salienti sul piano tematico e della tecnica teatrale.

A Maurizio Massimo Bianco si devono l'asciutto capitolo su Cecilio Stazio, il poeta condannato dalla sua posizione cronologica e dalle condizioni in cui ci è pervenuto a oscillare eternamente tra Plauto e Terenzio, e soprattutto l'ampia sezione su quest'ultimo, che comprende anche una sintesi delle sei commedie. La trattazione inquadra il poeta cartaginese nella complessa temperie culturale seguita a Pidna, analizza con cura il rapporto di Terenzio con il pubblico e quello con i modelli greci, tra prese di distanza e continuità con gli altri autori di *palliatae*, le novità contenutistiche e retoriche dei prologhi e la redistribuzione delle informazioni nel corpo della commedia, lo stile, la ricerca della verosimiglianza, l'impianto di una drammaturgia che vuole essere anzitutto luogo di riflessione sulle grandezze e le miserie dell'umano.

Le poche notizie disponibili su contenuti e autori della *fabula togata* sono raccolte nell'omonimo capitolo, curato ancora da Maurizio Massimo Bianco: un genere dal profilo sfuggente e del quale risulta più facile individuare le tangenze con la meglio nota *palliata* che non i tratti distintivi, forse da identificare in primo luogo in un più spiccato realismo. Segue il capitolo sulla *fabula Atellana*, in cui Salvatore Monda fornisce un nitido quadro di quanto è noto e di quanto è controverso su questa peculiare forma teatrale, sorta in ambito osco e già ben nota a Roma all'epoca di Plauto: il ricorso a personaggi fissi, i temi desunti dalla

vita quotidiana e spesso legati alla sfera del cibo e del sesso, la dialettica fra improvvisazione e ricorso a copioni scritti, gli incroci e le ibridazioni con *palliata* e *togata*, la lunghissima permanenza sulle scene, che giunge almeno al II secolo d.C., forse addirittura sino al IV.

Mimo e pantomimo a Roma, le «forme perdute del teatro latino», sono oggetto del decimo capitolo, redatto da Bernhard Zimmermann. Lo studioso indaga la storia già greca di questi generi minori, la loro penetrazione e amplissima diffusione a Roma, gli intrecci con la commedia, la commistione di parola, musica e danza, e fa un quadro del poco che si conosce sui loro principali esponenti, in particolare Decimo Laberio e Publilio Siro.

Come già nel caso di Plauto, il teatro tragico senecano è oggetto di due capitoli successivi, entrambi affidati ad Alfredo Casamento, il secondo dei quali ripercorre le trame delle singole *pièces*, inclusi il discusso *Hercules Oetaeus* e la spuria *Octavia*. Nel primo, dopo aver ripreso brevemente le vicende del teatro tragico nel passaggio dalla repubblica al principato, lo studioso affronta le principali questioni aperte relative al *corpus*: la cronologia delle opere, la ripresa dei modelli di V secolo e, nella misura in cui si riesca a ricostruirla, del teatro greco post-classico, di quello repubblicano latino e della stagione poetica augustea, nonché le forme del dramma (prologhi, cori, personaggi, epiloghi). Ampio rilievo è riservato ai temi senecani più pregnanti, dalla prevalenza dei delitti familiari all'onnipresenza del *furor* e in generale delle passioni, sino alla pervasiva figura del tiranno; in chiusura, si dà spazio all'esame dello stile e trova posto un prezioso paragrafo sulla fortuna di Seneca tragico nella cultura europea.

Proprio alla ricezione è dedicato il capitolo finale, *La fortuna*, curato da Elena Rossi Linguanti: non uno sterile accumulo di titoli, autori e date, come la studiosa chiarisce preliminarmente, ma una selezione di testi mirante a esemplificare caso per caso la complessa dialettica tra fedeltà e rimaneggiamento, riscrittura e reinterpretazione. Ecco dunque che a partire dalla *pièce* plautina il personaggio di Anfitrione viene seguito attraverso le riletture medievali e i rifacimenti di età moderna, per arrivare infine a von Kleist e Giraudoux, senza trascurare le rivisitazioni musicali e persino cinematografiche; in un successivo paragrafo è invece la volta del *Tieste* senecano, di cui analogamente si segue la fortuna sino alle soglie del XXI secolo.

Corredano il volume una bibliografia di oltre venti pagine, articolata in una sezione di edizioni e commenti e una di studi, e un opportuno indice dei nomi.

In conclusione, è lecito affermare che il manuale curato da Gianna Petrone coglie appieno l'obiettivo di fornire uno strumento agile ed esaustivo al tempo stesso, in grado di rivolgersi proficuamente a pubblici differenti; nei diversi saggi nessun tema di rilievo appare trascurato e spicca anzi lo spazio riconosciuto a generi e forme teatrali spesso considerati minori solo nella misura in cui poca traccia hanno lasciato di sé, ma che hanno goduto talora nel mondo antico di una fortuna persino superiore a quelle di commedia e tragedia. Se la struttura in capitoli affidati a studiosi diversi incorre inevitabilmente in qualche sovrapposizione, se gli autori compiono talora scelte differenti (ad esempio nel

caso della bibliografia, a volte largamente incorporata nel testo, altre volte menzionata assai più sobriamente), i saggi hanno il merito di fornire per ognuno degli argomenti trattati un aggiornato e utilissimo *status quaestionis*, raccogliendo le testimonianze antiche e dando conto con larghezza del dibattito moderno, temperando l'esigenza di informare su trame e autori e quella di schizzare profili critici a tutto tondo dei diversi drammaturghi, prestando infine – aspetto particolarmente meritorio – una peculiare attenzione a ricostruire con esemplare prudenza aspetti come la messa in scena, la recitazione e l'accompagnamento musicale o mimico, che rischiano di sfuggire a chi oggi fruisca dei copioni teatrali antichi come meri testi di lettura.

MARIO LENTANO

SILVIA CONDORELLI, MARCO ONORATO (a cura di), *Verborum violis multicoloribus. Studi in onore di Giovanni Cupaiuolo*, Napoli, Paolo Loffredo, 2019, pp. 652. ISBN: 9788832193251.

La ricca *Festschrift* – affettuoso *munus* offerto dai curatori Silvia Condorelli e Marco Onorato al loro comune e stimato maestro – omaggia la carriera accademica e l’attività scientifica di Giovanni Cupaiuolo, già ordinario di Letteratura latina presso l’Università degli Studi di Messina e a tutt’oggi direttore, insieme a Valeria Viparelli, del «Bollettino di studi latini» e della collana «Studi latini», nonché vicepresidente dell’Accademia Peloritana dei Pericolanti.

Nella miscellanea sono raccolti ventisette pregevoli contributi, per la maggior parte – ma non solo – ispirati dagli orizzonti di ricerca favoriti dal dedicatario (tra cui spiccano, com’è noto, il teatro latino arcaico e, soprattutto, terenziano, l’opera filosofica di Seneca, la letteratura tardolatina, l’ ‘ombra lunga’ proiettata dagli *auctores* sulla storia culturale europea) e caratterizzati da una stimolante e significativa *varietas* di contenuti, ambiti e prospettive metodologiche.

Il profilo della brillante e autorevole attività di studioso di Cupaiuolo è messo a fuoco dalla *Premessa* (5-10) firmata da entrambi i curatori, che puntualizzano la sensibilità, la versatilità e l’acuto «sguardo prospettico» (5) del latinista, capace di rivolgersi all’antico non solo «in termini di profondità diacronica, ma anche di ampiezza sincronica, correlando il singolo fenomeno letterario a *trends* di vasta portata e dagli ampi confini geografici, nonché a fermenti sociali ed economici» (6); il contributo di Giuseppe GIORDANO, invece, ripercorre il lungo impegno del dedicatario nell’istituzione universitaria messinese, presso la quale egli ha esercitato con capacità e *humanitas*, a partire dal 1994, cariche di sempre maggiore prestigio (*Giovanni Cupaiuolo e l’istituzione universitaria*, 13-14); in questa sezione introduttiva non manca, inoltre, una nota di Valeria VIPARELLI, condirettrice della collana «Studi latini» (11).

Nel primo saggio del volume (*Due note sull’episodio ovidiano di Achemenide*, 15-30), Giuseppe ARICÒ riflette su due luoghi delle *Metamorfosi* ovidiane: nella clausola *comes experientis Ulixei* (*Ov. met.* 14, 159), a fronte della chiara ripresa allusiva del virgiliano *comes infelicis Ulixi* (cfr. Verg. *Aen.* 3, 613 e 691), si mette in luce come la semplice ma significativa *variatio* della formulazione non solo sia basata su un presupposto di natura quasi filologica che mira a coinvolgere nel dialogo intertestuale anche il modello omerico, ma risulti altresì coerentemente motivata dalle differenti dinamiche interne della diegesi ovidiana; del resto, anche nell’ambito del secondo luogo preso in esame da Aricò, relativo all’impiego della struttura *vidi/vidi cum* nella rievocazione dell’avventura del Ciclope da parte di Achemenide (*Ov. met.* 14, 181 ss. e 204 ss.), emergono con grande evidenza i meccanismi narrativi con cui il poeta di Sulmona rielabora in modo originale un celebre episodio di memoria già omerica e virgiliana. Antonella BORGIO (*Forme di violenza sugli intellettuali nella Roma del primo impero: dall’esilio al book burning*, 31-49) presenta, invece, una stimolante indagine di carattere storico-culturale dedicata a fenomeni di censura e di violenza sugli intellettuali e i loro libri praticati a Roma tra le età di Augusto e dei Flavi; la lettura e l’analisi di numerosi

case studies e di altrettante fonti porta la studiosa ad approfondire anche il decisivo problema della ricezione e della rifunzionalizzazione di tali eventi nella letteratura storiografica di matrice senatoria. Segue il saggio di Graziana BRESCIA (*Uno schiavo etiope nel cubiculum di Lucrezia* (Serv. ad Verg. *Aen.* 8, 646), 51-71), nel quale la lettura di una glossa serviana diventa vero e proprio *specimen* della tecnica combinatoria esperita dal commentatore virgiliano rispetto a fonti e tradizioni talora discordanti; il contributo, interessante anche sul piano metodologico, ricostruisce la fortuna scolastica di un noto motivo declamatorio – l’adulterio della matrona romana con un partner dalla pelle scura, connesso al tema della contaminazione del sangue della *gens* – che affiora nell’originale dettaglio, non attestato dalla tradizione liviana o dionisiana, della presenza di uno schiavo etiope tra i personaggi del racconto di Lucrezia presentato da Servio. Nel solco degli interessi di Giovanni Cupaiuolo per la permanenza dei classici antichi nelle riletture della contemporaneità si situa il lavoro condiviso di Giovanni CIPRIANI e Grazia Maria MASSELLI, *Gadda e il mito di Cesare. Rimpianto e disperazione di uno scrittore in armi* (73-112), che attende all’analisi di reminiscenze cesariane nell’opera di Carlo Emilio Gadda, il quale riconsiderò più volte varie circostanze concrete della propria esperienza personale nella prima guerra mondiale (soprattutto, l’incontro con l’impreparazione umana, culturale e militare dei generali italiani) alla luce del modello ideale (quando non idealizzato) rappresentato dall’esercito romano e dalle carismatiche capacità di *leader* di Cesare: la rievocazione dell’antico, assorbita nella sfera dei valori e nella stessa teoria della conoscenza gaddiane, assume quindi i caratteri di un’essenziale attualità, mentre il modello del racconto di guerra cesariano assurge a guida anche letteraria, della quale, in più luoghi delle cronache di Gadda sull’esperienza militare, vengono recuperati andamenti narrativi e perfino peculiarità espressive. Muovendosi anch’esso entro le prospettive di ricerca esplorate proficuamente dal dedicatario, il saggio di Silvia CONDORELLI apre una serie di contributi di argomento sidoniano (*La lettera 9.11 di Sidonio Apollinare a Lupo di Troyes: luci e ombre di una excusatio epistolare*, 113-137). Oggetto della disamina è l’epistola conclusiva del carteggio, databile al 477, di cui la studiosa giunge a dimostrare il «robusto impianto retorico» (127) abilmente e volutamente dissimulato tra le pieghe di un’umile professione di scuse a Lupo per un disguido sorto in precedenza; l’analisi accurata dei procedimenti strutturali della lettera svela, infatti, il peso specifico che assume in essa una vera e propria *oratio pro se* di Sidonio, il quale «se, infatti, da vescovo esibisce il volto supplice del penitente, da letterato, grazie al ‘paravento’ offerto dalla *aversio*, oppone una serrata difesa» (128). La studiosa non manca, inoltre, di enucleare il ricco sovrapporsi di motivi culturali e letterari, nonché i caratteri formali e lessicali che definiscono la lettera sidoniana, di modo che il suo contributo costituisce anche un esempio metodologico di approccio alla complessa scrittura dell’Alverniate e alle sue dinamiche identitarie e compositive. Alla sequenza degli epigrammi 59 e 60 della raccolta bobbiese si rivolge Rosa Maria D’ANGELO (*Forme dell’elaborazione retorico-poetica di un dogma filosofico di carattere etico: il duplice senso di avaritia in Epigr. Bob.*

59-60, 139-152), che vi coglie delle singolari affinità contenutistiche relative alla presentazione del tema della ricchezza, del suo valore e utilizzo, delle ansie che essa comporta in chi la possiede e in chi desidera ottenerla, della felicità che da essa proviene o meno agli uomini. La lettura dei due brevi componimenti condotta dalla studiosa si presenta quale stimolante indagine della ricezione tardoantica di un motivo topico, di origine remota (cfr. *e.g.* Hdt. 1, 30-32), discusso frequentemente dalla letteratura storico-filosofica, poi penetrato nella declamazione greca e latina e infine giunto a cristallizzarsi nella dossografia gnomologica; la D'Angelo dimostra, quindi, come proprio in questo genere di raccolte vada scorta la fonte assai probabile dell'anonimo *auctor*, il quale realizza una *contaminatio* di spunti di varia provenienza priva di consapevolezze filosofiche, frutto dell'accostamento di *sententiae* il cui valore, a questa altezza storica, è ormai ridotto a quello del proverbio. Nel suo contributo, Lietta DE SALVO riconsidera il valore documentario degli scritti di Gregorio di Tours per offrire un vivido affresco della società della Gallia merovingia, osservatorio privilegiato da cui guardare ai mutamenti socio-politici e culturali fra tarda latinità e alto medioevo (*Le opere di Gregorio di Tours: lo specchio di una società*, 153-177). Il saggio ricostruisce con chiarezza e linearità il quadro di rapporti reciproci tra le due élites al potere – la galloromana e la franca – basato, in ultima analisi, su una divisione di ruoli e compiti nel tessuto della società che assicurò un certo grado di pacifica e produttiva convivenza, e non manca di considerare anche la figura complessa dei vescovi, «responsabili del controllo sociale» (162) nelle comunità cittadine in cui essi si trovano di frequente a bilanciare il potere laico dei conti e a gestire ingenti patrimoni; le preziose testimonianze trasmesse dall'opera di Gregorio permettono di osservare nel dettaglio anche il mondo dei *pauperes* e della loro cultura religiosa, che oscilla tra fede cristiana e superstizione popolare. La storiografia tacitiana e le sue strategie allusive di costruzione del racconto degli eventi sono oggetto dello studio di Arturo DE VIVO (*Il nemico, il veleno, il necrologio di Arminio. (Tac. ann. 2.88)*, 179-191). L'ampio encomio di Arminio introdotto da Tacito alla fine del secondo libro degli *Annales* (con un salto temporale motivato da un rapido accenno al vincitore di Teutoburgo in una lettera di Adgandestrio letta in Senato e riportata dallo storico) conduce a una riflessione molto acuta sul tema della conservazione della memoria, dal momento che il valore dell'esperienza umana e militare di Arminio, *proeliis ambiguus, bello non victus* (*Ann.* 2, 88, 2), mentre suscita l'esplicita ammirazione di Tacito, è pressoché ignorato dagli altri storici contemporanei (cfr. *Ann.* 2, 88, 3). In questo contesto, De Vivo nota come l'improvvisa presentazione delle imprese di Arminio inneschi «una serie di cortocircuiti in grado di evocare temi e personaggi protagonisti dei primi due libri degli *Annales*» (184) e in particolare, secondo una tecnica associativa di narrazione geminata, proprio il rivale Germanico; l'inserimento della storia di Arminio diventa, così, nella strategia tacitiana e nel suo complesso stratificarsi di punti di vista diversi (dello storico, dei protagonisti e del loro ambiente) lo specchio allusivo per ridimensionare la vicenda del generale romano («La guerra vinta da Arminio è, in fondo, la stessa

che Germanico ha fallito», 189) e, nella menzione delle circostanze della miserevole fine del capo barbaro, tradito e avvelenato da persone a lui vicine, illuminare in modo ambiguo, per il lettore capace di decrittarli, i sospetti sull'assassinio perpetrato ai danni di Germanico dal padre. Rosalba DIMUNDO (*Ov. am. 2.19 e gli impedimenta amoris*, 193-215) si sofferma su una peculiare elegia ovidiana, che sviluppa la paradossale richiesta di una maggiore gelosia al *vir* della donna sposata ma lasciata troppo libera con cui il poeta intrattiene una relazione, in modo da permettergli il piacere allettante rappresentato dagli ostacoli e dai pericoli di un'avventura adulterina. L'accurata analisi della studiosa rende perspicuo il compiacimento ironico del poeta di Sulmona nel giocare con i motivi del genere elegiaco: se il *color* drammatico tradizionalmente associato agli *impedimenta* dell'innamorato già in ambito epigrammatico e neoterico viene del tutto eliminato, la tensione tra valori e disvalori del codice e il recupero dei suoi caratteri essenziali sono sorprendentemente sovvertiti e rifunzionalizzati in modalità originali e brillanti, al punto che, sotto l'apparente immediatezza di un dettato poetico in realtà sempre finemente ponderato, il componimento manifesta la sua arguta consapevolezza metaletteraria. Lucietta DI PAOLA LO CASTRO (*Feminae religiosae e viduae nella Corrispondenza di Ennodio*, 217-246) rilegge alcuni luoghi dell'epistolario ennodiano al fine di trarne notizie rilevanti e originali sulla condizione femminile negli anni cruciali del passaggio dal tardo impero al regno degli Ostrogoti: dalla sua attenta ricognizione emergono nuovi profili femminili, «lontani da quelli delle donne romane classiche» (220), modellati in seno alla cultura cristiana tra V e VI secolo, dalla quale viene influenzato anche il nuovo formulario epigrafico ed epistolare (*e.g. religiosa femina, virgo Dei, puella Dei, famula Dei, parens pauperum*). La frequente presenza delle donne nel carteggio di Ennodio è indagata, in particolare, in riferimento alle *feminae religiosae* e alle *viduae*, non solo attraverso l'analisi di dieci lettere rivolte direttamente a personaggi femminili, ma anche in cinque occorrenze che risultano illuminanti per la riflessione di Ennodio sulla donna; in questa rassegna spicca la figura di Stefania, destinataria di ben tre lettere (*epist.* 8, 17 H = 394 V; 9, 15 H = 439 V; 9, 18 H = 442 V) e personaggio segnalato per virtù e dottrina perfino nella *Paraenesis didascalica* tra gli *eloquentissimi*, così come non manca di essere analizzato anche un esempio in negativo, la vedova Eteria citata nella lettera ad Aureliano (*epist.* 8, 35 H = 412 V), *infausta femina* colpevole del crimine di essersi risposata, per la quale Ennodio trova parole di gelida ripugnanza. Il contributo di Anita DI STEFANO torna invece a Sidonio e a un momento decisivo del suo *Fortleben*, l'edizione pubblicata a Milano nel 1498 da Giovan Battista Pio (*Commentarios in Apollinarem petis. L'epistola prefatoria di Giovan Battista Pio all'edizione sidoniana del 1498*, 247-275), lavoro «affrettato, sostanzialmente incompleto nel bilancio dello stesso umanista» (247), corredato di una *praefatio* al committente e dedicatario Giovanni Francesco Marliani che costituisce – come emerge dalla stimolante indagine della Di Stefano – un importante e curioso elemento paratestuale. Pio, infatti, esulando dallo spettro consueto di contenuti richiesti da questo genere di epistole prefatorie, si sofferma lungamente su una

complicata rassegna delle caratteristiche dei simposi antichi (l'*excursus* si ricollega, poi, a circostanze concrete, le cure poste da Marliani nell'organizzazione di eleganti conviti) caratterizzata, da un punto di vista formale, da un ardito e sovrabbondante «patchwork letterario» (253) di citazioni dagli *auctores* composto con tecnica «quasi rapsodica» (255), in una «serrata compulsazione di fonti, quasi una sinfonia di voci classiche» (256). Le ragioni di questa peculiare tecnica compositiva sono individuate dalla studiosa nella volontà, da parte di Pio, di mimare e anticipare lo stile e i modi caratteristici della complessa scrittura di Sidonio, «con un sistema linguistico che tende a riprodurre Sidonio stesso» (270), il quale, per altro, offriva anche un preciso modello per il tema della descrizione dei conviti (cfr. *epist.* 1, 2). Paolo ESPOSITO conduce un interessante *iter* nel mistero che da sempre caratterizza le circostanze e le motivazioni che portarono all'esilio di Ovidio (*L'esilio di Ovidio: un mistero irrisolto*, 277-294), riconsiderando le varie prospettive sul problema succedutesi nella storia degli studi: dal tentativo esperito da Thibault di raccogliere e ordinare ben sei secoli di teorie sul tema alle indagini del XX secolo che hanno valorizzato, dell'oscura vicenda occorsa al Sulmonese, questioni biografiche e letterarie, fino ai più recenti orientamenti della critica, ormai incentrati sugli aspetti di natura propriamente storico-giuridico-politica o, arresi al mistero, su sistematiche esplorazioni del valore culturale dell'esperienza ovidiana, destinata a diventare *topos* di permanente fortuna. L'articolato saggio di Vincenzo FERA (*Un fantasma petrarchesco: Sidonio il temerario*, 295-326) pubblica e commenta la cosiddetta *invektiva in Sidonium*, un breve pezzo antisidoniano di Petrarca dapprima collocato nella lettera proemiale delle *Familiari* e poi espunto in vista della redazione definitiva. Se da un lato si dimostra che l'eliminazione del brano risponde a esigenze di carattere strutturale e non a ragioni contenutistiche (come finora ipotizzato), dal momento che Sidonio vi è attaccato per un suo presunto spregio del magistero ciceroniano proprio come Pollione nell'ultimo libro della raccolta, dall'altro Fera prende in esame in termini più generali l'eclissi della figura di Sidonio dalla produzione dell'Aretino – che pure doveva averlo letto e conosciuto – e i suoi rapporti con la letteratura latina del medioevo francese, che aveva elevato Sidonio a proprio sommo *auctor*. Sulla base delle argomentazioni formulate da Petrarca nel brano espunto, puntualmente analizzate, viene notata altresì la difficoltà dell'umanista a districarsi tra le fonti e gli autori tardolatini e la sua accesa reazione alle critiche rivolte contro quelle graduatorie di valore dei personaggi antichi che costituivano i punti fissi e sicuri di un mondo classico che Petrarca ambiva a conoscere perfettamente. Flaviana FICCA (*Talem nobis iram figuremus: la personificazione di una passione 'bestiale' in Sen. ira 2.35.5, 327-344*) conduce una lettura delle tre macabre descrizioni degli irati e dell'ira offerte da Seneca (*Ira* 1, 1, 3-4; 2, 35, 3-6; 3, 4, 1-2) soffermandosi in particolare su quella presentata nel secondo libro del trattato, che viene sottoposta a un'accurata analisi strutturale, stilistica, lessicale e tematica; la studiosa mostra l'architettura in due blocchi del ritratto personificato dell'ira, caratterizzati rispettivamente da una descrizione fisica incentrata su un apparato quasi plastico di immagini di *deformatas* e da una

definizione dell'aggressività folle che rende l'ira pericolosa per sé stessi e per la comunità. Lo studio del lessico sidoniano proposto, quindi, da Sergio FOSCARINI (*Una pista lessicale nella prosa di Sidonio Apollinare: i grecismi*, 345-361) illustra l'atteggiamento creativo e sempre consapevolmente motivato dell'Alverniate rispetto ai numerosi grecismi utilizzati, di ambito perlopiù tecnico, che spiccano «per l'insolita frequenza e per l'irregolarità nella distribuzione» (347) e che non necessariamente postulano una competenza rilevante di Sidonio nella lingua greca, dal momento che sembrano in massima parte provenire da fonti in latino e che, soprattutto, si nota «l'assoluta assenza di citazioni o di allusioni desunte direttamente dai testi greci» (356). Di grande interesse è l'esame di alcuni esempi significativi (si segnala, in particolare, il caso dell'*accumulatio* di lessico astrologico di *epist.* 8, 11, 9), dai quali si evince come perfino il grecismo venga a costituire soltanto l'ennesima tessera del composito e virtuosistico mosaico linguistico di Sidonio, non di rado caricato di una marca di espressivismo e di ironia. Un aspetto peculiare della fortuna di uno fra gli *auctores* di elezione di Cupaiuolo è quello studiato da Fabio GASTI (*Fortuna e varia ricezione di un motto terenziano* (eun. 41), 363-378), che segue l'appassionante *iter* del motto terenziano *nullumst iam dictum, quod non sit dictum prius* (Ter. eun. 41), assai presto divenuto proverbiale (cfr. Hier. *In eccl.* 1, 9), dalle attestazioni in Elio Donato fino ad alcuni contesti letterari inglesi del XVIII secolo; lo studioso indica due piste della tradizione del motto, quella paremiologica, più superficiale, e quella allusiva, capace di instaurare un profondo dialogo con il luogo del commediografo. Il contributo di Domenico LASSANDRO (*Per una nuova edizione del De Nabuthae historia di Ambrogio*, 379-388) presenta la *ratio* e i criteri a fondamento di una nuova edizione critica dell'operetta ambrosiana, curata dallo stesso studioso insieme a Stefania Palumbo, allora ancora in preparazione e successivamente pubblicata nel 2020 per i tipi della casa editrice Loescher di Torino. Mario LENTANO propone una stimolante incursione nella letteratura declamatoria (*L'eccezione e la regola. Note sulla declamazione minore 317 dello pseudo-Quintiliano*, 389-407), prendendo in esame una declamazione pseudo-quintiliana che inscena il giudizio di un padre *imperator* reo di aver rifiutato, durante la guerra, la sfida a duello del proprio figlio transfuga. Lentano enuclea i numerosi motivi topici alla base del testo declamatorio (da quello strutturale dello scontro militare come semplice pretesto per lo sviluppo dell'argomentazione discorsiva, al *cliché* del *vir fortis*, al problema antropologico dello scontro tra padre e figlio e al rischio che possa essere retoricamente giustificato), ma non manca di allargare efficacemente la sua analisi sia nella direzione delle fonti storico-legendarie che potrebbero aver condizionato l'elaborazione del tema (*in primis*, i racconti di Coriolano e di Manlio Torquato, pur con le relative differenze) sia verso il significato sociale sotteso alla messa a giudizio di un capo militare da parte della compagine civile («la toga rivendica, ciceronianamente, il suo primato sulle armi, dato che l'ultima parola sulle azioni del comandante [...] è quella pronunciata a guerra finita dal tribunale della città», 395); il ricco contributo, che include anche l'analisi di un aspetto testuale della *minor* 317, si conclude presentando un ritocco interpuntivo

che recupera alla struttura retorica dell'argomentazione una maggiore chiarezza. Di ampio respiro è anche il saggio di Marco ONORATO (*Modelli e funzioni dell'immaginario solare nel primo coro dell'Hercules furens di Seneca*, 409-444), che conduce una scrupolosa analisi dell'impianto allusivo del primo coro della tragedia senecana dedicata a Ercole: *in primis*, la raffinata lettura intertestuale puntualizza il dialogo con la parodo del *Fetonte* euripideo e con il racconto ovidiano del mito di Fetonte, specialmente per quanto attiene alla fraseologia dei segmenti dedicati alla rappresentazione del cielo e del suo ordine garantito dal sole; se il richiamo al paradigma fetonteo prelude allusivamente «alle catastrofiche conseguenze delle ambizioni di Ercole» (412), la presenza di inquietanti ipotesti mitologici (Penteo, Tereo, Filomela e Procne) accresce in modo sottile la tensione drammatica del brano. Il parallelismo tra l'eroe protagonista e il sole (un aspetto proveniente da suggestioni orfiche e religiose) mira al contempo a «suggerire che anche ad Ercole si schiuda un destino di immortalità e di ascesa in cielo» (437). Incentrato sui caratteri connotativi del peculiare statuto, tra le opere di Plauto, dei *Captivi*, lo studio di Gianna PETRONE (*Lessico e drammaturgia della fallacia nei Captivi di Plauto*, 445-461) analizza la convivenza, in questa commedia, dei caratteri farseschi tipici del *dolus* plautino con ideali e spunti di più «alto profilo» (445): i primi sono riproposti 'plautinamente', quasi con consapevolezza metaletteraria, insieme a citazioni esplicite di immagini, atteggiamenti e modi espressivi di repertorio tratti da altre commedie, mentre i secondi risultano afferenti a una visione dell'uomo, dei suoi rapporti con l'altro e della sua sorte terrena facilmente contestualizzabile negli orizzonti filosofici dell'*humanitas* (cfr. *e.g.* vv. 315 e 358) e delle istanze drammaturgiche della commedia nuova; a questa *contaminatio* è relativo anche l'accostamento funzionale del registro comico a procedimenti tipici del tragico, *in primis* la comunicazione ironica. Teresa PISCITELLI (*In principio (Gen 1-2a) in Origene*, 463-480) si concentra sulla possibilità di ricostruire uno specifico tema della dottrina origeniana, quello del principio, che risulta gravata dalla perdita del *Commento alla Genesi*; l'importanza e l'attualità del tema nel contesto culturale di Origene sono spiegate dal fatto che «il creazionismo del mondo giudaico-cristiano era in conflitto con la convinzione greca sostenuta dal *Timeo* platonico di una materia preesistente plasmata ma non creata dal Demiurgo» (475). La studiosa ripercorre, quindi, le testimonianze del pensiero origeniano sull'*initium*, tra cui assumono grande rilievo sia la citazione indiretta tramandata da Eusebio nella *Praeparatio evangelica* (7, 20), nell'ambito di una polemica difesa dell'originalità del pensiero ebraico contro quello greco, sia quanto è possibile assegnare a Origene in un luogo del tardo *Commento al Timeo* di Calcidio; al contempo, sono vagliati anche i rimandi al *Commento* che è possibile cogliere in altre opere di Origene stesso (nel *De principiis*, in alcuni tomi iniziali del *Commento a Giovanni*, nelle *Omellie sulla Genesi*), da cui si evince tra l'altro come la molteplicità di significati attribuiti al principio ricalcasse una fondamentale impalcatura di pensiero di matrice aristotelica e come la concezione del tempo connaturata al tema della Creazione risentisse di *Col 1*, 15-16. Giovanni POLARA presenta un

contribuito sulla storia dell'insegnamento delle lingue e delle letterature classiche nell'ateneo napoletano, concentrando la propria attenzione sulle vicende successive al rimpiazzo dei docenti del 1860 e sulle figure principali (Ferdinando Flores, Antonio Mirabelli, Enrico Cocchia) di una proficua stagione di studi al crocevia tra Ottocento e Novecento, nonché sui due capiscuola dell'antichistica napoletana del XX secolo, il grecista Alessandro Olivieri e il latinista Francesco Arnaldi (*Latino e greco nell'università di Napoli nel primo secolo dell'unità d'Italia*, 481-506). Un affascinante affondo nell'epica didascalica è oggetto dello studio di Carmelo SALEMME (*Dal caso alla necessità: Lucr. 2.1067-76*, 507-525), che prende in esame la seconda delle tre argomentazioni addotte da Lucrezio per dimostrare una *nova species rerum* (2, 1025), vale a dire «l'esistenza di una pluralità di mondi nell'universo» (507). Lo studioso si sofferma sui vv. 1067-1076 del secondo libro (una descrizione delle dinamiche generatrici dei cosmi alternativi nello spazio infinito, a partire dal *clinamen* spontaneo degli atomi), discutendo il problema esegetico costituito dal riferimento a una indefinita 'necessità' del verificarsi del moto generativo (v. 1069 *debent*; 1074 *nesesse est*) in apparente contraddizione con Epicuro, ma, in realtà, da motivarsi in senso meccanico e non deterministico. Nella sottile distinzione semantica tra il 'necessario' e il 'possibile', Salemme recupera la pienezza dell'idea lucreziana: le cose, infatti, «devono formarsi grazie all'imprevedibile *clinamen* perché solo il *clinamen* costituisce la modalità – l'unica! – tramite la quale le cose *possono* formarsi» (520). Attraverso la proposta di un ricco apparato di testi, il contributo di Stefania SANTELIA esplora le testimonianze poetiche tardolatine sulle terme (*Intramontabili deliciae thermarum: versi dalla tarda antichità latina*, 527-558): sono analizzati i carmi di Sidonio sul tema (18; 22; 23), il ciclo di epigrammi dedicati alle terme edificate, nell'Africa vandolica, da Filocalo e Melania (*AL* 219-224 R = 108-112 SB), quello di Flavio Felice per gli stabilimenti voluti dal re vandalo Trasamundo (*AL* 210-214 R = 201-205 SB), un carme *De balneis* (*AL* 110 R = 99 SB) e uno *De aquis calidis Cirmensibus* attribuito a Lussorio (*AL* 350 R = 345 SB). La studiosa osserva i molteplici significati legati al tema delle terme fino alla condanna pronunciata dalla prima cultura cristiana (che poi cercò di giustificarne almeno i vantaggi per la salute fisica e psicologica): i bagni appaiono sempre luoghi-simbolo della civilizzazione, splendida fusione tra arte umana e natura, compenetrazione di opposti (fuoco e acqua, caldo e freddo) da cui anche l'uomo trae un salutare equilibrio di corpo e mente; negli ambienti conservatori dell'età romanobarbarica, del resto, la consuetudine del bagno termale poteva rappresentare un modo per «tener vivi i *mores antiqui* e rientrava in un modo 'antico' di trascorrere i momenti di *otium*, insieme al gioco a palla o a dadi, al banchetto, alle discussioni di letteratura, alla contemplazione della bellezza di statue e dipinti» (549). Ancora all'età tardoantica è rivolto il pregevole saggio di Rosa SANTORO, parte di un'indagine a più ampio spettro sul cibo nell'opera di Sidonio (*Valenze letterarie e metaletterarie del cibo nell'opera di Sidonio Apollinare. II. Dal mito al rito. Il pasto dell'altro tra tradizione letteraria e scienza medica*, 559-588) che esemplifica il lessico – fortemente espressivo, spesso iperrealistico e popolare –

adottato dall'Alverniate nel descrivere il pasto del barbaro e dell'incolto: nel diverso comportamento alimentare di questi soggetti (indiscutibilmente connotati come 'altro') rispetto all'*urbanitas* coltivata dalla sua classe sociale, Sidonio rintraccia anche una dicotomia di ordine morale e culturale, la cui irriducibilità ben si evince da uno dei primi esempi commentati dalla Santoro, la rappresentazione di Arbogaste – nobile di stirpe germanica che aveva appreso il latino – come *Quirinalis impletus fonte facundiae* che, mentre beve della Mosella, erutta (nell'uso del verbo *ructo*, termine afferente a un registro popolare, è declinata l'ironica e sottesa *anticlimax* sidoniana) le acque del Tevere, ovvero la stessa cultura latina (*epist.* 4, 17, 3). Non meno interessante è lo scioglimento del complicato intarsio di conoscenze e terminologie tecnico-mediche che caratterizza frequentemente le pagine sidoniane dedicate al cibo. L'ampio saggio di Kurt SMOLAK (*Virgo caelestis. Ein Himmelsphänomen bei Prudentius und „Ovid“*, 589-616) è dedicato alla *usurpatio* cristiana del mito astrologico pagano della Vergine (una prima attestazione dell'immagine 'celeste' della Vergine Maria in Prud. *apoth.* 617-630) tra tarda antichità e medioevo, che comportò anche vari slittamenti di prerogative destinate a influenzare pervasivamente la caratterizzazione della madre di Cristo; come culmine del procedimento di rilettura del mito viene analizzata l'esegesi cristiana della complessa immagine di vergine del *De vetula* pseudo-ovidiano (XIII secolo). La disamina di Raffaella TABACCO attua una ricognizione complessiva della presenza e del ruolo del riso nella cultura materiale di Roma (*Il riso nelle fonti latine: cereale pregiato di importazione e di uso medico*, 617-644). La studiosa si sofferma, in particolar modo, sui problemi della familiarità dei Romani con il cereale, prodotto esotico e di importazione, di cui è testimoniato un utilizzo piuttosto limitato negli ambiti culinari, ma assai ampio nella pratica officinale (le molte fonti mediche sono analizzate a 630-641), che ne elogiava soprattutto le doti ricostituenti.

La brillante *varietas* espressa dai contributi trova riscontro nell'elevato profilo scientifico del volume – garantito, del resto, dall'autorevolezza degli specialisti coinvolti nella *Festschrift* – e in una cura editoriale meticolosa. Non può, quindi, che considerarsi perfettamente raggiunto l'intento, condiviso da curatori e autori, di tributare a Giovanni Cupaiuolo un prezioso e *multicolor* omaggio, specchio dei valori-guida di una carriera prestigiosa e feconda.

IGNAZIO LAX

ANNA MARIA URSO, DOMENICO PELLEGRINO (a cura di), *I fluidi corporei nella medicina e nella veterinaria latine. Dottrina, lessico, testi. Actes du XII^e Colloque international sur les textes médicaux latins, Messine, 22-24 septembre 2016*, «Pallas» 113, 2020, pp. 324. ISBN: 9782810706938.

L'ouvrage débute par une introduction (11-14) dans laquelle Anna Maria URSO commence par exposer très succinctement, mais de manière tout à fait convaincante, ce qui l'a conduite à choisir la thématique des fluides corporels dans la médecine humaine et vétérinaire d'expression latine pour la douzième édition du colloque sur les textes médicaux latins qu'elle a organisée à Messine à l'automne 2016 et dont cet ouvrage constitue les actes. L'introduction se poursuit par une présentation synthétique des seize articles qui sont répartis en trois sections: 1. Approche générale; 2. Sang et bile; 3. Urine et autres fluides.

La première section est constituée de cinq articles: Sergio SCONOCCHIA (17-40) examine les occurrences de *bilis* (*atra/nigra* ou *rufa*), *pituita*, *saliva*, *sanguis*, *cruor*, *sanies*, *tabes*, *lacrima*, *semen*, *sudor*, *umor* et *urina* chez Celse et Scribonius Largus. Jean-Christophe COURTIL (41-57) montre qu'en matière de physiologie, de pathologie et de thérapeutique, la coexistence des théories humorale et pneumatiste chez Sénèque confirme que le lien entre stoïcisme et pneumatisme n'est pas aussi systématique et exclusif pour cet auteur, ce qui constitue une nouvelle preuve de son éclectisme. Fabio STOK (59-74) examine le vocabulaire latin de la typologie des humeurs présent dans l'*Epistula ad Pentadium* de Vindicianus, le traité *De temporum ratione* de Bède le Vénérable ainsi que dans l'*Isagoge* de Pseudo-Soranos. Patricia GAILLARD-SEUX (75-92) étudie les divergences et les similitudes dans l'emploi thérapeutique de diverses excréctions corporelles animales et humaines (excréments, lait, sang, fiel, urine, sperme et autres liquides liés à la sexualité, salive, présure, écume, smegma prépuce, crasse, cérumen, bave, vomé, sanie, sueur) chez Pline l'Ancien (*nat.* XXVIII-XXXII), qui invoque les sympathies et les antipathies pour affirmer l'efficacité des remèdes populaires ou magiques, et dans le livre X du traité *Sur les médicaments simples* de Galien, qui, en adepte de la médecine rationnelle, se montre hostile à la magie et à l'explication par l'antipathie. María Teresa SANTAMARÍA HERNÁNDEZ (93-108) analyse cinq traités intitulés *De catarticiis* (origine, sources, tradition manuscrite, catalogage, structure et procédés de composition).

La deuxième section contient quatre articles: Joaquín PASCUAL BAREA (111-127) propose un commentaire philologique et historique des principaux passages des *Étymologies* d'Isidore de Séville (livres IV et XI) où il est question du sang (étymologie de *sanguis*, *sanitas* et *sanies*; différences entre *sanguis*, *sanies*, *tabes* et *cruor*; fonction du sang durant la grossesse et l'allaitement; relation du sang avec l'âme; effets du sang menstruel et sa fonction dans la fécondation; modification du sang avec l'âge). Il examine également les sources: Solin, Servius, Suétone, Caper, Saint Jérôme, Vindicianus, Célius Aurélien ainsi qu'Hippocrate, et met en évidence la théorie qui instaure une correspondance entre les quatre humeurs et les quatre éléments, dont Isidore est le précurseur. Rocío MARTÍNEZ PRIETO

(129-135) centre son attention sur les plantes emménagogues et l'usage qui en est donné dans le *Liber medicinae ex herbis femininis* et le *Dioscorides Longobardus* de manière à rattacher ces deux textes à une tradition doctrinale et à tenter d'élucider certaines caractéristiques de leur tradition manuscrite et du lexique médical qui s'y trouve employé. Manuel E. VÁZQUEZ BUJÁN (137-151) s'intéresse aux sources utilisées pour la rédaction du commentaire Lat A aux *Aphorismes* d'Hippocrate et plus particulièrement du passage où se trouve exposée la doctrine de la conception. Valérie GITTON-RIPOLL (153-168) s'intéresse à la morve équine que les hippiatres grecs et latins (Eumélus, Apsyrus, Théomnestos et Chiron) ont expliquée par la circulation des humeurs corrompues et en particulier de la bile, en cas de morve arthritique: la bile se répand dans la tête et les naseaux ainsi que dans les artères entravant la respiration; elle forme également parfois des boutons farcineux.

La troisième section est formée de sept articles: Maurizio BALDIN (171-187) s'intéresse à l'uroscopie et en particulier à un bref traité de Jean Actouarios, un médecin byzantin du XIV^e siècle, intitulé *De urinis*, qu'il compare avec divers traités ou extraits hippocratiques et galéniques sur le même sujet; il montre que les divergences significatives relevées, au delà de quelques points communs, peuvent être attribuées à la visée avant tout pratique de l'auteur de ce traité. Livia RADICI et Paola RADICI COLACE (189-205) examinent les indications thérapeutiques, les modalités d'emploi ainsi que le lexique de la salive humaine et animale dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, du point de vue tant des sources utilisées par l'encyclopédiste que de la réception dont son texte a bénéficié. Philippe MUDRY (207-215) étudie le lait maternel comme vecteur des caractères héréditaires dans la pensée médicale antique. Svetlana HAUTALA (217-223) commente les expressions *aquosus languor* et *lymphaticus error* auxquelles Quintus Serenus recourt au chapitre 26 consacré à l'hydropisie de son *Liber medicinalis*. Anna Maria URSO (225-243) étudie les descriptions de la sueur données par Célius Aurélien dans ses traités sur les *Maladies aiguës* et les *Maladies chroniques* ainsi que le rôle de cette dernière dans le choix du diagnostic et de la thérapie de diverses maladies, tout comme sa place au sein du méthodisme. Domenico PELLEGRINO (245-263) développe une analyse sur la reprise par Celse, Vindicianus et le Pseudo-Vindicianus de la somme de connaissances réunies par les médecins grecs sur l'anatomopathologie et les humeurs des yeux en focalisant son attention sur le cristallin (*gutta umoris oui albo similis*). Ivan GAROFALO (265-271) dresse une histoire des termes utilisés pour décrire les fluides (αἷμα, ἰχώρ, πύον; *sanguis, ichor/sanies, pus*) qui s'écoulent d'une plaie d'Hippocrate à Thomas Linacre de manière à révéler tant des phénomènes de continuité que des innovations dans un corpus multilingue (grec, latin et arabe).

Le volume est avantageusement complété par un appendice (275-308) particulièrement intéressant pour le lecteur puisqu'il s'agit d'une nouvelle édition critique des § 3-15 de la *Mulomedicina Chironis*, qui présentent la pratique de la saignée du cheval, proposée par Vincenzo ORTOLEVA (275-308), fin connaisseur de l'hippiatrie antique qui a collationné pour la première fois le manuscrit D III

34 (Basel, Universitätsbibliothek, a. 1495) inconnu tant de Eduard Wölfflin que de Eugen Oder, illustres éditeurs de Chiron respectivement en 1898 et 1901. Une introduction (275-278) précède le texte latin, qui est accompagné d'un apparat critique positif dont plusieurs unités auraient pu gagner en concision par l'adoption d'une rédaction au format négatif (279-282). Viennent ensuite la traduction italienne, la première à ce jour (282-284), que le lecteur aurait grandement apprécié de trouver en regard du texte latin plutôt qu'à sa suite, un commentaire érudit riche d'enseignements (284-305) et une bibliographie (305-308) comportant des titres datant de 1699 à 2015.

À la suite de l'appendice, le lecteur trouvera (309-319) deux résumés pour chaque article: le premier en français – quelle que soit la langue dans laquelle l'article a été rédigé, ce qui est inhabituel –, le second en anglais (et curieusement en italiques). Chacun de ces résumés est suivi de sept mots-clés d'autant plus utiles qu'aucun index (p.ex. des passages cités) ne figure en fin de volume. Les fluides corporels occupent une place centrale dans la médecine ancienne et le lecteur trouvera dans ce volume de stimulantes pistes de réflexion tant en matière de doctrine que de lexique.

BRIGITTE MAIRE

M. G. IODICE, A. MARCHETTA (a cura di), *Delectat varietas. Miscellanea di studi in onore di Michele Coccia*, Roma, Borgia, 2020, pp. 268. ISBN: 8871561791

Il volume, curato da Maria Grazia Iodice e Antonio Marchetta, raccoglie nove contributi offerti da colleghi, amici e allievi per onorare la memoria di Michele Coccia, professore emerito di Letteratura latina presso la facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Roma 'La Sapienza', gran parte dei quali già presentati in occasione di una giornata di studi tenutasi a un anno dalla scomparsa dell'insigne latinista. Un'effettiva miscellanea di studi, dunque, che trova il suo *fil rouge* proprio nell'eterogeneità dei contenuti, cioè in quella varietà di interessi e indirizzi che hanno caratterizzato gli studi e le ricerche del dedicatario e alla quale si allude nel titolo scelto per la raccolta.

All'opera di Seneca sono dedicati gli articoli di Antonio MARCHETTA (5-13) e Paolo SCHIMMENTI (57-122). Il primo prende le mosse da un episodio di cui Michele Coccia fu testimone e di cui, molti anni dopo, fornì una dettagliata cronaca, cioè l'anteprima della messa in scena al Teatro Valle di Roma del *Tieste* senecano ad opera della compagnia del Teatro d'arte italiano diretta da Luigi Squarzina e Vittorio Gassmann, il 6 febbraio 1953, e la tavola rotonda che la seguì; a questo riguardo, Marchetta propone alcune interessanti considerazioni sulla valenza universale e l'intrinseca tragicità del teatro di Seneca. Il secondo torna invece su una questione che fu già al centro delle analisi di Coccia, quella della cronologia e delle vicende compositive del *De ira*: alla luce di un riesame del lessico, dei temi e degli *exempla* impiegati da Seneca, facendo riferimento alle fonti storiografiche e giuridiche, Schimmenti avanza l'ipotesi che dietro la condanna alla *relegatio in insulam* che fa da sfondo alla composizione del trattato si celi l'accusa di *maiestas* (forse in concomitanza con l'accusa, questa invece ben documentata, di adulterio).

Anche il contributo di Aroldo BARBIERI (37-54) è incentrato su una questione di carattere esegetico riguardante un dibattuto passo del *Satyricon* di Petronio, quello contenente il bizzarro paragone tra Cicerone e Publilio Siro proposto da Trimalchione al par. 55; a tale riguardo, risulta particolarmente interessante il confronto, lessicale e stilistico, tra lo *specimen* poetico in cui si esibisce nello stesso passo il liberto e un frammento mecenaziano conservato da Isidoro di Siviglia (*Orig.* 19, 32, 6). Al di là dei singoli spunti interpretativi suggeriti dai paralleli storico-letterari tracciati dallo studioso, senz'altro condivisibile è l'assunto di fondo circa il complesso intreccio di riferimenti all'attualità, satira politico-filosofica e parodia letteraria su cui poggia il *Satyricon*.

Sono dedicati a più specifiche questioni di critica testuale i contributi di Francesco URSINI (125-133) e Marcello NOBILI (135-160): rispettivamente, una proposta di emendamento alla controversa espressione *qui vertere solum* di *Iuv. sat.* 11, 46 e un'approfondita analisi, fondata su dati paleografici oltre che su probanti notazioni linguistiche e stilistiche, delle uniche tre occorrenze della congiunzione subordinante *uti* nel *corpus* di biografie dell'*Historia Augusta*. Questioni apparentemente minime, ma che offrono al lettore un'eloquente testimonianza

dell'ampiezza e dell'acribia delle ricerche del dedicatario nel campo della filologia e della letteratura latina.

Maria Elvira CONSOLI (219-250) propone invece un'opportuna riflessione sull'importanza dell'opera di Ennio e Pacuvio, con l'attenzione rivolta in particolare al loro insegnamento in ambito scolastico: soffermandosi su alcuni casi specifici, la Consoli sottolinea infatti come lo studio dei due autori non debba limitarsi, come spesso avviene, alle particolarità linguistiche, metriche e stilistiche, né soffermarsi esclusivamente sui problemi filologici che spesso presentano i frammenti delle loro opere, ma debba mettere in luce l'apporto filosofico e antropologico che essi hanno fornito alla costituzione della società occidentale, apporto che prende corpo principalmente nella mediazione tra la *sapientia* greca e la civiltà romana da loro messa in atto.

Sono destinati sempre al mondo della scuola, ma in una prospettiva di strategie didattiche, i contributi di Gianfranco MOSCONI (163-191), che avanza proposte innovative sulla necessaria selezione dei programmi di storia e letteratura greca e romana fondate sui tre criteri della significatività, della remuneratività (entrambe intese in funzione formativa) e dell'accessibilità, e di Alberto DE ANGELIS (253-273), che invece presenta alcune riflessioni circa l'esperienza didattica dei corsi universitari di latino base pensati per il recupero delle carenze formative.

L'articolo di Giuseppe PARLATO (15-34), infine, mira a restituire al lettore il profilo umano e politico di Michele Coccia, ripercorrendo alcune delle tappe maggiormente significative della sua passione politica, dall'opposizione alle truppe anglo-americane in gioventù, all'impegno politico durante gli anni universitari, fino alle riflessioni della maturità sul Sessantotto e sul fascismo, vissuto come fondamentale punto di riferimento da storicizzare e a cui guardare senza acritica nostalgia.

Il volume, in conclusione, pur nascendo come tributo all'attività di ricerca e di insegnamento del dedicatario, attorno a cui si struttura e trova ragion d'essere l'eterogeneità dei contenuti, può fornire stimoli interessanti non solo ai semplici appassionati di cultura classica, ma anche agli specialisti delle discipline affrontate: i temi indagati sono molti e vari, investono questioni non risolte o ancora dubbie e presentano una grande abbondanza di paralleli e riferimenti, che avrebbe forse reso opportuna la presenza di un indice finale dei passi e degli autori citati.

MARTINA FARESE

AUTORI

Menico CAROLI
Università degli Studi di Foggia
menico.caroli@unifg.it

Silvia CUTULI
Università degli Studi di Messina
silviacutuli88@gmail.com

Paola RADICI COLACE
Università degli Studi di Messina
paolaradicicolace@libero.it

Rosa SANTORO
Università degli Studi di Messina
rosa.santoro@unime.it

Alfredo CASAMENTO
Università degli Studi di Palermo
alfredo.casamento@unipa.it

Mario LENTANO
Università degli Studi di Siena
mario.lentano@unisi.it

Marco ONORATO
Università degli Studi di Messina
marco.onorato@unime.it

Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ
Universidade da Coruña
a.ferraces@udc.es

Stefania FORTUNA
Università Politecnica delle Marche
s.fortuna@staff.univpm.it

Tommaso BRACCINI
Università degli Studi di Siena
tommaso.braccini@unisi.it

Anna Maria URSO
Università degli Studi di Messina
amurso@unime.it

Isabella TONDO
Liceo Scientifico «Benedetto Croce» di Palermo
isabellatondo@gmail.com

Alberto PAVAN
Liceo Ginnasio Statale «A. Canova» di Treviso
albertuspat@libero.it

Ignazio LAX
Università degli Studi «Ca' Foscari» di Venezia
ignazio.lax@unive.it

Brigitte MAIRE
Université de Lausanne
brigitte.maire@unil.ch

Martina FARESE
Università degli Studi di Roma «La Sapienza»
martina.farese@uniroma1.it



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

ISSN 2724-0169 (online)