

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



UniMe  
1548

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

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

## CONTATTI

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

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

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

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

ISSN 2724-0169 (*online*)

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2024

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

## DIREZIONE

Nicola BASILE - Paola RADICI COLACE - Anna Maria URSO

## COMITATO SCIENTIFICO

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

## COMITATO DI REDAZIONE

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

## COMITATO TECNICO

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

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

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

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

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

Si articola nelle seguenti Sezioni:

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

## INDICE

### SAGGI E NOTE

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

### SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

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

### RECENSIONI

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

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

## SAGGI E NOTE

NATASCIA PELLÉ, MASSIMO RAFFA

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

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

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

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

**ABSTRACT**

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

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

1. *Introduzione*

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

---

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

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

2. *P.Mich. inv. 6132*

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

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

---

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

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

<sup>4</sup> CAPASSO, PELLÉ 2020.

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

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

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

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

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

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

<sup>8</sup> <http://www.cedopalm3.uliege.be/>.

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

<sup>10</sup> <http://www.cedopalm3.uliege.be/>; <https://www.trismegistos.org/ldab/>; CAPASSO 2003.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tt = testimonia auctorum antiquorum

t\* = testimonium reliquum

t = testimonium auctoris unius

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>42</sup> WEST 1998.

Ω\* = tot horum quot non singuli laudantur

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

- margo  
[πολλὰ μάλ' εὐχομένω ]γαι[ηόχω]ι Ἴνο[σιγαίωι]  
183  
[ῥηϊδίως ]πεπ[ιθεῖν μεγάλας φρε]νας [Αἰακίδαο]  
[Μυρμιδ]όνω[ν δ' ἐ]πί τε [κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθη]ν
- 5 [τὸ]ν δ ἠῦρον [φρέ]να τερ[πόμενον φόρμιγγι λιγείηι,]  
[κα]λῆι δαιδαλέηι ἐπὶ δ' ἀργύ[ρεον ζυγὸν ἦεν]  
187  
[τὴν] ἄρεται ἐξ ἐνά[ρ]ων πόλ[ιν Ἡετίωνος ὀλέσσας]  
[τῆι] ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν ἄε[ιδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν·]  
[Πάτ]ροκλος δέ οἱ ο[ἶ]ος ἐναν[τίος ἦστο σιωπῆι,]  
[δέγ]μενος Αἰακίδαην, ὀπότ[ε λή]ξειεν ἀείδων,]  
10 [τὸ] δὲ βάτην προτέρω [ἦγε]ίτο δὲ δῖος Ὀδυσσεύς,]  
192  
[στὰν] δὲ πρόσθ' αὐτοῖο ταφ[ὸν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεύς]  
[αὐτῆι] σὺν φόρμιγγι, λειπ[ὸν ἔδος ἔνθα θά]ασσεν·]  
[ὦς δ' α]ὔτως Πάτροκλος, ἐπ[εὶ ἴ]δε φῶτας, ἀνέστη·]  
[τὸ καὶ δει]κνύμενος προσέφ[η πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·]  
15 [χαί]ρετον· ἦ φίλοι ἄνδρες ἰκ[άνετον - ἦ τι μά]λα χρεώ - ]  
197  
[οἷ μοι σκυ]ζομένωι περ Ἀ[χαιῶν φίλτατοί] ἐστον».]  
[ὦς ἄρα φωνή]σα[ς προτ]έρ[ω ἄγε δῖος Ἀχιλλεύς,]  
[εἶσεν δ' ἐν κλισμοῖ]σι τάπ[ηοί] τε πορφυρέοισιν·]  
[αἶψα δὲ Πάτροκλο]ν προσ[εφώνεεν ἐγγὺς ἐόντα·]  
20 [κμέζονα δὴ κρητῆρ]α, Μεν[οιτίου] υἱέ, καθίστα]  
202

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### 3. Achille citaredo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

<sup>60</sup> Così CIANI 1990, 26.

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

significativo, a mio giudizio, che in entrambi i casi spetti al canto il compito di mantenere salda la virtù di entrambi (come pare confermato dal fatto che Egisto, come primo passo del suo piano di seduzione di Clitennestra, si liberi dell'aedo). Anche in questo caso, si tratta in fondo del mantenimento di un ordine.

## Bibliografia

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

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



Online on the December 2024

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

MARIO LENTANO

*Il ventriloquo di Romolo.  
Giulio Proculo e le ultime parole del fondatore*

**SOMMARIO**

Le parole di Giulio Proculo, l'uomo che annunciò ai Romani l'avvenuta divinizzazione di Romolo, sono riportate in modo significativamente diverso dalle fonti che riferiscono l'episodio. L'articolo prende in esame questa tradizione, che da Livio giunge sino alla letteratura bizantina, mostrando come di volta in volta le priorità indicate dal fondatore rispondano a contesti storici e situazioni politiche proprie dell'epoca nella quale l'episodio viene ripreso.

**Parole chiave:** Romolo, Quirino, Giulio Proculo, *death-bed speech*.

**ABSTRACT**

The words of Julius Proculus, the man who announced the deification of Romulus to the Romans, are reported in significantly different ways by the sources that relate the episode. The article examines this tradition, which stretches from Livy to Byzantine literature, showing how from time to time the priorities indicated by the founder respond to the historical contexts and political situations of the era in which the episode is recounted.

**Keywords:** Romulus, Quirinus, Julius Proculus, death-bed speech.

1. *Premessa*

Tito Livio racconta che l'inopinata scomparsa di Romolo, durante una rassegna dell'esercito che si svolgeva, come di consueto, nella spianata del Campo Marzio, aveva piombato nella costernazione i presenti. Oltre tutto, in pochi avevano creduto alla versione prontamente diffusa dai senatori più vicini al re, disposti a giurare che una tempesta scoppiata all'improvviso aveva strappato il fondatore dal suo trono, trascinandolo verso l'alto e restituendolo infine a quel cielo dal quale proveniva il suo seme, salvo cessare subito dopo con la stessa inattesa rapidità con cui era comparsa. In effetti, i rapporti di Romolo con l'organismo da lui stesso creato, quell'assemblea di capifamiglia che costituiva la seconda gamba dell'architettura istituzionale di Roma, si erano fatti con il tempo sempre più tesi e il re, almeno secondo i suoi detrattori, aveva assunto progressivamente i tratti del tiranno, che si caratterizza in primo luogo per la volontà di emarginare l'aristocrazia dalla gestione della cosa pubblica: nulla di strano, dunque, che sulla fine di Romolo avesse preso piede anche una storia del tutto diversa, secondo la quale il re era stato ucciso e successivamente smembrato dai senatori nel santuario di Vulcano oppure nell'area del Comizio o ancora nella curia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tutte le fonti antiche sulla fine di Romolo sono comodamente raccolte in CARANDINI 2014 (33-73 per la variante canonica, 73-81 per quella che vuole il re ucciso e fatto a pezzi dai senatori, con ampio commento di Paolo Carafa a 330-357). Sulla figura di Romolo nel suo complesso, il saggio più ampio a me noto è quello di BRIQUEL 2018, viziato però da un'adesione senza tentennamenti alle teorie di Georges Dumézil, che induce a continue forzature del racconto allo

Per fortuna, a placare la diffusa inquietudine e il crescente malcontento che serpeggiavano tra la plebe di Roma era stato il tempestivo intervento di un certo Giulio Proculo: la mattina dopo gli eventi del Campo Marzio, l'uomo si era imbattuto nello stesso Romolo disceso dal cielo e aveva appreso dalla viva voce del fondatore scomparso il suo avvenuto accesso alla condizione divina, insieme alla richiesta di essere venerato di lì in avanti con l'appellativo di Quirino e a un ulteriore messaggio sul cui contenuto non ci soffermiamo perché sarà l'oggetto delle prossime pagine<sup>2</sup>. Si tratta di un motivo spesso attestato nelle biografie degli eroi fondatori o di figure ad essi assimilabili: il transito dell'eroe dalla condizione umana a un nuovo statuto divino si rende noto a quanti lo hanno conosciuto nella sua veste mortale grazie all'apparizione ad alcuni testimoni privilegiati, i quali hanno poi il compito di partecipare a tutti gli altri la buona novella; e la stessa apparizione lungo la via a uno o due isolati viandanti non è priva di paralleli<sup>3</sup>. Una delle versioni sulla fine di Enea, ad esempio, raccontava che il condottiero troiano era scomparso nelle acque del fiume Numicio, anche in questo caso nel corso di una tempesta, e che alcuni giorni dopo era stato visto dal figlio Ascanio e da altri con le stesse armi indossate durante la sua ultima battaglia, ciò che aveva persuaso tutti dell'avvenuta divinizzazione<sup>4</sup>.

## 2. *Variazioni su un racconto*

Nel caso di Quirino, la manifestazione del nuovo dio dinanzi al suo testimone d'eccezione si verificava in un contesto spaziale variamente identificato nelle fonti che la raccontano: lungo la via che collegava Roma ad Alba Longa, di cui Proculo era originario; sul colle che avrebbe tratto il proprio nome da quello del

---

scopo di farlo rientrare nello schema trifunzionale; resta invece di grande pregio il lavoro di FRASCHETTI 2002, in particolare 93-121.

<sup>2</sup> Per un primo approccio alla vicenda e alla figura di Proculo cfr. GAGÉ 1972, dove però, ad onta del titolo, il tema è poco più che un pretesto per affrontare questioni diverse; BRÉGUET 1978, 264-267, in particolare per i resoconti di Cicerone e Livio; GOSLING 2002 per quello di Ovidio e per un confronto con le fonti parallele; LEE-STECUM 2010, in particolare 257-260, all'interno di una riflessione sull'uso politico della menzogna; SALAMON 2010; ROBERTO 2011 sulle riletture bizantine; GASTI 2017 per le riletture cristiane, in particolare in Agostino, e GASTI 2019, centrato sul racconto liviano; PALOMBI 2019-2020, con ampia riconsiderazione delle fonti e ulteriore bibliografia; ARESI 2020, in particolare 436-440; ŠTERBENC ERKER 2020, nel contesto di un interessante contributo sul tema delle epifanie divine (la studiosa ha ripreso il tema più di recente in ŠTERBENC ERKER 2023, in particolare 126-145); BUSZARD 2023, 250-258, all'interno di un esame del profilo teologico di Quirino. Cfr. anche ROBINSON 2003; STEM 2007, 465-466; BRIQUEL 2018, *ad indicem*, in particolare 401-403; COOK 2018, 254-272.

<sup>3</sup> In questo senso, l'episodio di Giulio Proculo si può accostare a quello dei cosiddetti discepoli di Emmaus (Luca, 24, 13-35), che racconta l'apparizione *post mortem* del Cristo a due seguaci sulla via tra Gerusalemme e il villaggio di Emmaus: il richiamo è già in EHRHARDT 1964, peraltro non privo di inesattezze, e implicitamente in PEASE 1942, che offre molti altri paralleli; cfr. ora EVANS 2022, in particolare 114-118. Naturalmente, la constatazione della presenza di questo mitema in racconti diversi è altra cosa dall'improbabile ipotesi che l'episodio di Giulio Proculo costituisca un'allusione alla resurrezione di Cristo, come suggeriscono, a proposito della variante plutarca della leggenda, PIZZAGALLI 1943, 101 e ora CARRARA 2019.

<sup>4</sup> La notizia è attestata in ps. Aur. Vict. *orig.* 14, 4: *Idemque [scil. Aeneas] tamen post ab Ascanio et quibusdam aliis visus affirmatur super Numici ripam eo habitu armisque, quibus in proelium processerat. Quae res immortalitatis eius famam confirmavit.*

re divinizzato, il Quirinale; nella campagna dalla quale l'uomo stava facendo ritorno; su una via non altrimenti precisata, che simpaticamente Cicerone situa non lontano dalla casa dell'amicissimo Attico<sup>5</sup>. Si tratta in ogni caso di uno spazio disabitato, esterno alla città o comunque deserto al momento dell'epifania, così come sempre isolato è Giulio Proculo, unico beneficiario dell'evento straordinario, come di norma accade per fenomeni di questo genere nelle letterature antiche<sup>6</sup>. Inoltre, a seconda dei casi Quirino scende da quel cielo di cui ha ormai preso possesso o viceversa viene scorto proprio nell'atto di dare inizio alla sua ascensione, o ancora sembra sbucare all'improvviso dal margine della strada, più simile a un brigante di passo che a un dio alla sua prima manifestazione – ma in quest'ultimo caso entra in gioco l'irriverente teologia ovidiana<sup>7</sup>.

Anche il momento dell'apparizione, nei casi in cui gli autori antichi si prendono cura di precisarlo, è tramandato in modo diverso e coincide per Livio con l'aurora, per Ovidio, invece, con una notte intensamente rischiarata dalla luce lunare, che rendeva superfluo il ricorso alle torce<sup>8</sup>. Entrambe le opzioni non sembrano scelte a caso e rispecchiano credenze diffuse nell'immaginario della cultura romana: le prime luci dell'alba rappresentano per definizione un momento liminale, una fase di passaggio in cui notte e giorno si intrecciano e si sovrappongono, e appaiono dunque particolarmente appropriate per fare da sfondo al contatto fra realtà umana e mondo divino. A sua volta, il contesto notturno è quello in cui si verifica, nelle leggende sull'età monarchica, l'incontro con gli dèi: di notte hanno luogo gli abbozzamenti fra Numa e la ninfa Egeria, nel bosco fuori porta Capena dove il re incontra la sua divina consigliera, e sempre di notte si diceva che la Fortuna raggiungesse il suo amante Servio Tullio in una piccola stanza, identificata in prosieguo di tempo con un vano nei pressi della porta Fenestella<sup>9</sup>. Nel caso specifico, però, non si può escludere che Ovidio intendesse suggerire una situazione ambigua o senz'altro perturbante, nella misura in cui l'ora notturna da un lato e la presenza di un chiarore particolarmente brillante dall'altro mettono in tensione due elementi di per sé contraddittori, il buio e la luce, che preludono al contatto tra l'uomo e il dio; in questo senso, la notazione dei *Fasti* potrebbe essere funzionalmente non dissimile da quella che si legge in Livio<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> Cfr. Ov. *fast.* 2, 499 (sulla strada tra Alba Longa e Roma); Dion. Hal. *ant.* 2, 63, 3 (dalla campagna); Cic. *rep.* 2, 20 (sul Quirinale); *leg.* 1, 3 (non lontano dalla casa di Attico); Plut. *Rom.* 28, 1 («mentre camminava sulla strada»); *vir. ill.* 2, 13 (sul Quirinale). In Livio il luogo dell'incontro non viene specificato.

<sup>6</sup> Cfr. GAGÉ 1972, 57-59 e MASTROBATTISTA 2011, 435, n. 9.

<sup>7</sup> Le tre varianti sono esemplificate rispettivamente da Liv. 1, 16, 6; Plut. *Num.* 2, 3; Ov. *fast.* 2, 501.

<sup>8</sup> Liv. 1, 16, 6 (*prima hodierna luce*) e Ov. *fast.* 2, 500 (*luna fulgebat, nec facis usus erat*).

<sup>9</sup> Per Numa cfr., tra gli altri, Liv. 1, 19, 5 (*congressus nocturnos*), per Servio Tullio Ov. *fast.* 6, 573-578.

<sup>10</sup> Qualcosa di analogo accade nella novella petroniana del licantropo (62, 3), dove il tratto della luna che *lucebat tamquam meridie* mentre Nicerote e il suo compagno sono in cammino contribuisce a suscitare nel lettore una sensazione di inquietudine e anticipa la metamorfosi in lupo del soldato – anche qui, insomma, due realtà antitetiche che vengono in contatto. «The moon turns night into day and the magical forces are at work», commenta SCHMELING 2011, 256, *ad loc.* Secondo

Non meno oscillante appare poi nelle diverse varianti lo statuto del testimone prescelto da Romolo-Quirino. Per Cicerone, Proculo era un *homo agrestis*, un campagnolo la cui credibilità dipese solo dal rilievo della figura cui prestava in quel momento la sua voce. Anche Dionigi di Alicarnasso parla di un *georgikòs anér*, espressione sovrapponibile a quella usata da Cicerone, ma al tempo stesso lo qualifica come individuo irreprensibile, che mai avrebbe mentito per tornaconto personale. Livio definisce invece Proculo *gravis auctor*, ma senza fornire dettagli che giustificino tale appellativo<sup>11</sup>. Tutt'al contrario, nella tradizione confluita in Plutarco si tratta del più eminente fra i patrizi e del più apprezzato per il suo carattere, compagno della prima ora di Romolo, al punto da aver goduto a lungo della stima e dell'amicizia del fondatore; nella *Vita di Numa*, lo stesso Plutarco ne parla nuovamente come di un uomo illustre, ma senza menzionare i suoi legami con il re, mentre l'autore pseudo-plutarco dei cosiddetti *Paralleli minori* lo definisce «uno di quelli in vista»<sup>12</sup>. Per l'anonimo redattore dell'operetta tardo-antica *De viris illustribus urbis Romae* Proculo era genericamente un *vir nobilis*, mentre 'cavaliere' lo definiscono i due cronachisti bizantini Giovanni di Antiochia e Giovanni Zonara, che scrivono rispettivamente nel VII e nel XII secolo e sui quali torneremo più avanti<sup>13</sup>.

S'intende che il gentilizio di Proculo, Giulio, spingeva già gli antichi a includerlo tra i discendenti di Enea (Dionigi preferisce dire «di Ascanio») e ha suggerito ai moderni che attraverso la sua figura i Giuli di età tardo-repubblicana puntassero a ritagliarsi uno spazio nella saga delle origini e nella stessa peripezia del fondatore, o, per usare una colorita espressione di Jan Bremmer, a «mettere un dito nella torta di Romolo»: un tentativo che dovette precedere la versione, ancora più onorifica per la *gens* di Cesare, secondo la quale nelle vene di Romolo scorreva l'antico sangue di un Iulo che era anche il capostipite di quel clan aristocratico<sup>14</sup>. Difficilmente però si può andare oltre queste generiche considerazioni o definire in modo più puntuale il momento in cui la tradizione aveva assegnato a Proculo il suo gentilizio<sup>15</sup>.

---

ROBINSON 2011, 315, invece, la menzione della luce intensa punta solo a rassicurare sul fatto che Proculo non poteva essersi ingannato su ciò che aveva visto.

<sup>11</sup> Cic. *rep.* 2, 20; Dion. Hal. *ant.* 2, 63, 3 (ARESI 2020, 438, n. 35, fraintende in questo punto il testo di Dionigi, parlando di un Proculo mosso dall'interesse personale); Liv. 1, 16, 5.

<sup>12</sup> Plut. *Rom.* 28, 1; *Num.* 2, 3; ps.-Plut. *par. min.* 32, 313d.

<sup>13</sup> *Vir. ill.* 2, 13; Ioh. Ant. fr. 59 Roberto = 11 Mariev (il frammento non compare, se ho ben visto, nella raccolta di CARANDINI 2014); Zonar. 7, 4.

<sup>14</sup> Dion. Hal. *ant.* 2, 63, 3; BREMMER 1987, 46. Piuttosto isolata la posizione di BRIQUEL 2018, 402, per il quale «La figure de Proculus Julius faisait donc certainement partie de la tradition dès un stade ancien».

<sup>15</sup> Secondo SKUTSCH 1985, 260-261 (e cfr. SKUTSCH 1968, 132 e 137, n. 5), la figura di Proculo compariva già negli *Annales* di Ennio, in cui avrebbe pronunciato i celebri versi *Romulus in caelo cum dis genitalibus aevum / degit*, ma avrebbe acquisito il gentilizio solo alla fine del II secolo a.C., quando i Giuli iniziarono a elaborare la genealogia che li legava a Venere e alle origini troiane di Roma; in alternativa, il medesimo studioso propone che sia stato Cesare stesso, nella sua veste di pontefice massimo, ad attribuire il gentilizio *Iulius* al testimone di Quirino – una ipotesi sulla quale aveva insistito già CLASSEN 1962, in particolare 191-199 –, ma si è giustamente obiettato che in questo caso Cicerone non ne parlerebbe come di un dato tradizionale (*contra* ZECCHINI 2001, 45). Sul punto cfr. di recente MASTROBATISTA 2011, 440-441 e FARNEY 2013, 52; per il rapporto con Ennio cfr. anche WEEBER 1984, 339-342.

Quanto al nome *Proculus*, esso costituiva almeno in origine un prenome, passato più tardi alla funzione e alla posizione di cognome, come accade in altri casi nella complicata storia dell'onomastica latina<sup>16</sup>. Secondo il lessico di Festo, era chiamato *Proculus* chi nasceva mentre il padre era in viaggio lontano (*procul*) dalla patria o, secondo una spiegazione alternativa, il figlio di genitori avanti negli anni, quasi che la loro età fosse «ormai progredita lontano (*procul*)»<sup>17</sup>. *Proculus* apparteneva dunque alla tipologia di nomi che Quintiliano definiva *ex casu nascentium*, legati cioè alle circostanze della nascita, e in particolare al sottogruppo che mirava a definire la posizione relativa di padre e figlio al momento della nascita stessa: è il caso di *Postumus*, dato ai nati dopo la morte del padre, o di *Opiter*, che designava invece i bambini che avevano il padre morto, ma il nonno ancora in vita<sup>18</sup>.

In realtà, entrambe le etimologie proposte da Festo appaiono decisamente inverosimili e in ogni caso non aiutano a illuminare il profilo del personaggio e il ruolo a lui attribuito nei racconti sull'apparizione di Quirino<sup>19</sup>. Più plausibilmente, come è stato suggerito più volte, *Proculus* sarà da intendere quale ipocoristico di *Proca*, nome portato dal re di Alba Longa che fu bisnonno dei gemelli Romolo e Remo: chi ha elaborato il racconto intendeva forse enfatizzare il legame del personaggio con la genealogia del fondatore e rafforzare la sua identità specificamente 'albana'<sup>20</sup>.

### 3. *Un messaggero per molti messaggi*

L'aspetto più interessante del racconto che stiamo esaminando è rappresentato però, com'è ovvio, dal contenuto del messaggio di cui Proculo si fa latore presso i Romani, ancora frastornati dalla perdita improvvisa del loro re. Nel cospicuo numero di fonti che lo tramandano, quel messaggio presenta di norma un'articolazione bipartita: il primo elemento, che compare in tutte le versioni, coincide con la rivelazione dell'avvenuta apoteosi di Romolo, variamente accompagnata da indicazioni sul suo nuovo teonimo, sulle modalità del suo culto e sul relativo edificio templare che andrà eretto in suo onore; il secondo elemento è costituito invece da uno o più moniti che riguardano il futuro della città, e questa volta si tratta di una componente attestata solo in alcuni autori e

<sup>16</sup> *Lib. de praen.* 3: *Quae olim praenomina fuerunt, nunc cognomina sunt, ut Postumus Agrippa Proculus Caesar.* Tra i moderni cfr. già CHASE 1897, 145.

<sup>17</sup> Paul. Fest. p. 225: *Proculum inter cognomina eum dicunt qui natus est patre peregrinante a patria procul. Proculos sunt qui credant ideo dictos, quia patribus senibus quasi procul progressis aetate nati sunt.* Altro in MALTBY 1991, 497-498.

<sup>18</sup> Cfr. Quint. *inst.* 1, 4, 25 (che peraltro non include tra i suoi esempi *Proculus*). Per *Postumus* cfr. anche Varro *ling.* 9, 60; Plut. *Coriol.* 11, 5; Gell. 2, 16; Serv. *Aen.* 6, 763, per *Opiter* Fest. 201 L., nonché l'anonimo *Lib. de praen.* 4. Sul punto mi permetto infine di rimandare a LENTANO 2018, 173-192 e ora a LENTANO 2024.

<sup>19</sup> Confesso di non capire la nota di OGILVIE 1965, 87 a Liv. 1, 16, 5. Sulla questione cfr. da ultimo PALOMBI 2019-2020, 364-365.

<sup>20</sup> Cfr. tra gli altri RIX 1972, 721 e l'introduzione di Carmine Ampolo in AMPOLO, MANFREDINI 1988, XXXIII. Altre ipotesi e bibliografia in KOPIEV 2005a, 10 = KOPIEV 2005b, 384, da assumere tuttavia con molta cautela.

soprattutto formulata in termini diversi da una fonte all'altra. Questa situazione induce a ritenere che mentre la prima parte del messaggio si fosse ormai stabilizzata nella memoria collettiva, la seconda fosse rimasta sempre soggetta a oscillazioni anche significative: in quanto libera dall'onere di trasmettere l'informazione essenziale – Romolo era divenuto un dio –, quella sezione appare di fatto particolarmente sensibile alle trasformazioni del contesto storico o culturale che fa da cornice alle riproposizioni della vicenda. Non resta dunque che passare in rassegna le diverse forme in cui si presenta questo specifico segmento del racconto.

In Livio, il monito di Quirino ha una curvatura specificamente militaristica: esso si sostanzia infatti nell'esortazione a non dismettere il profilo guerriero impresso da Romolo alla città, lo stesso che aveva fatto di Roma una sorta di accampamento in stato di permanente belligeranza e ne aveva consentito una prima, significativa espansione territoriale. Ciò che Proculo deve riferire ai Romani è che gli dèi hanno destinato la loro città al dominio del mondo; essi dovranno dunque coltivare l'arte della guerra, consapevoli che non esistono forze umane in grado di resistere alle armi di Roma, e tramandare questo monito a tutte le generazioni a venire<sup>21</sup>. Una simile formulazione, come si è osservato, rappresenta un tipico esempio di vaticinio *ex eventu*, in quanto presuppone un'egemonia imperiale ormai consolidata, e appare oltre tutto pienamente coerente con le aspirazioni di dominio universale dell'età augustea<sup>22</sup>. La sua elaborazione in ambito storiografico deve dunque collocarsi non prima della fine del III secolo a.C., allorché la definitiva affermazione su Cartagine apre il dominio di Roma a una dimensione mediterranea, ed è spesso presente, come vedremo, anche nelle fonti parallele a Livio.

Sulle tracce dello storico augusteo, come spesso accade per gli episodi della storia romana arcaica, si pone Ovidio, che nei *Fasti* conferisce al precetto di Quirino una formulazione ancora più asciutta: i Romani vengono esortati a offrire incensi, a stabilire un rapporto funzionale con il nuovo dio e al tempo stesso a coltivare «le arti patrie e la milizia (*patrias artes et militiam*)»: un'espressione, quest'ultima, che può considerarsi alla stregua di un'endiadi, come se il poeta volesse identificare le arti in questione appunto con la propensione guerriera dei sudditi di Romolo<sup>23</sup>. Il debito di Ovidio nei confronti dell'opera liviana è stato più volte riconosciuto dagli studiosi, insieme a un'eco delle celebri parole con cui Anchise, nel sesto libro dell'*Eneide*, identifica nel governo dell'impero e nell'esercizio della guerra il *proprium* dei futuri Romani; quella eco è anzi probabilmente più raffinata e complessa di quanto appaia a prima vista e non si limita a riprendere il motivo delle capacità militari dei

<sup>21</sup> Liv. 1, 16, 7: «*Abi, nuntia*» inquit «*Romanis, caelestes ita velle ut mea Roma caput orbis terrarum sit; proinde rem militarem colant sciantque et ita posteris tradant nullas opes humanas armis Romanis resistere posse*».

<sup>22</sup> Su questo cfr. DE SANCTIS 2022, che prende le mosse proprio dalle parole del Proculo liviano.

<sup>23</sup> Ov. *fast.* 2, 507-508: *tura ferant placentque novum pia turba Quirinum / et patrias artes militiamque colant*. L'interpretazione di *patrias artes militiamque* come endiadi è già nel commento al secondo libro dei *Fasti* di MILLER 1985, 36.

Romani come pegno del loro futuro dominio del mondo<sup>24</sup>. In effetti, i tre moniti scanditi dai *Fasti* – portino incensi, plachino il nuovo Quirino e coltivino le arti patrie e la milizia – si collocano tutti sullo stesso piano, legati come sono l'uno all'altro dal polisindeto *-que... et...*, che unisce in uno stretto vincolo l'esercizio del culto e quello della guerra; nella stessa direzione va la scelta ovidiana di definire i Romani *pia turba* nel momento stesso in cui il dio allude alla prospettiva imperiale che si schiude dinanzi a loro. Ciò che insomma il Quirino dei *Fasti* suggerisce ai Romani a venire è la medesima combinazione di rispetto per gli dèi e pratica della guerra (giusta) che aveva trovato la sua espressione più compiuta proprio nella figura dell'Enea virgiliano, l'eroe *pietate insignis et armis*, che spicca per la sua devozione religiosa non meno che per il valore dimostrato sul campo di battaglia.

Ma proseguiamo nel nostro percorso attraverso le varianti del racconto<sup>25</sup>. Nei due riferimenti ciceroniani alla leggenda di Proculo, il mandato di Romolo riguarda esclusivamente la sfera sacrale: il fondatore fa sapere di essere ormai un dio fra gli altri dèi e ordina ai Romani di venerarlo con il nome di Quirino, innalzando per lui un tempio. Non a caso, per Cicerone come per altre fonti l'apparizione aveva luogo sul medesimo colle indicato come sede per la costruzione del nuovo santuario. Inoltre, tale versione mette in rilievo in modo efficace il mutamento di *status* cui Romolo è andato incontro: un tempo ecista umano che consultava gli dèi circa il luogo più opportuno nel quale fondare la nuova città, ora è lui, nella sua veste divina, a indicare agli uomini un certo spazio urbano come destinato a ospitare il suo culto<sup>26</sup>. Accanto a queste indicazioni, manca però in Cicerone ogni altra consegna, così come manca in Dionigi di Alicarnasso, dove l'unica traccia della caratterizzazione bellica di Quirino è forse nel fatto che il dio viene scorto da Giulio Proculo rivestito di un'armatura completa: del resto, una delle etimologie elaborate dagli antichi riconnetteva il teonimo *Quirinus* al presunto nome sabino della lancia, *curis*, che rientrava tra gli *insignia* del dio, gli attributi che ne manifestavano visibilmente l'identità<sup>27</sup>.

Diversamente stanno le cose in Plutarco. Anzitutto, il biografo greco parla di Quirino come di un 'demone', precisando, nel medesimo contesto, che tale

---

<sup>24</sup> Cfr. in particolare Verg. *Aen.* 6, 852 (*hae tibi erunt artes*), dove ricorre il medesimo plurale *artes* presente nei *Fasti* (il rimando alle parole di Anchise era già nel commento di FRAZER 1929, 423; ragioni cronologiche rendono invece difficile, come vorrebbe lo stesso studioso, che i versi virgiliani abbiano influenzato anche l'episodio di Giulio Proculo in Livio). Cfr. inoltre BÖMER 1958, II, 118; OGILVIE 1965, 87; BARCHIESI 1997, 116-117; ROBINSON 2003, 613-614; ROBINSON 2011, 318.

<sup>25</sup> Possiamo qui lasciare da parte le fonti cristiane sulla vicenda, che anche quando menzionano la figura di Proculo si interessano pressoché esclusivamente della sua funzione di assertore dell'avvenuta apoteosi di Romolo (un episodio – e di questo i seguaci del nuovo culto erano consapevoli – che rischiava di assomigliare pericolosamente ai racconti sull'ascensione del Cristo): cfr. Min. Fel. 24, 1; Tert. *apol.* 21, 23; *adv. Marc.* 4, 7, 3; Lact. *div.* 1, 15; Cypr. *idol.* 4; Aug. *civ.* 3, 15; Hier. *cbrom.* 91a Helm. Cfr. anche il commento dello pseudo-Probo a Verg. *georg.* 3, 27-29.

<sup>26</sup> Cic. *rep.* 2, 20; *leg.* 1, 3, quest'ultimo da vedere con l'importante nota *ad loc.* di Dyck 2007, 63-64. Anche nel rapido cenno di Agostino, ricordato alla nota precedente, Quirino si limita ad ammonire i Romani, per bocca di Proculo, *ut inter numina coleretur*, e così accade negli pseudo-plutarchei *Parallela minora*, 32, 313d, dove si rimanda come fonte ai perduti *Italiká* di Aristobulo.

<sup>27</sup> Basti su questo il rimando alla voce *Quirinus* in MALTBY 1991, 516-517.

categoria è intermedia tra quella degli eroi e quella delle vere e proprie divinità: una presa di distanza tutt'altro che innocua rispetto al racconto tradizionale, che parla senz'altro di apoteosi per Romolo. In secondo luogo, anche in Plutarco Quirino si presenta «adorno di armi splendenti e scintillanti», ma il contenuto del suo messaggio appare significativamente diverso rispetto alle fonti sin qui esaminate:

Ma adesso addio. Riferisci ai Romani che praticando la moderazione, non disgiunta dal valore militare, giungeranno al culmine della potenza umana. Io sarò per voi un demone propizio, Quirino<sup>28</sup>.

Come si vede, gli elementi del valore guerriero e della potenza militare fanno la loro comparsa anche nelle parole del Romolo plutarco, ma in funzione subordinata, persino sul piano sintattico: l'espressione che riassume nel biografo il messaggio di Quirino, «la moderazione non disgiunta dal valore militare (σωφροσύνην μετ' ἀνδρείας)», riconosce infatti il primo posto a una diversa virtù, della quale l'eccellenza bellica costituisce un semplice accompagnamento<sup>29</sup>.

A dire il vero, nel lessico etico dei Greci la nozione di σωφροσύνη si presenta particolarmente complessa e sfumata, al punto che uno studio recente sul termine ne ha distinto ben diciotto diversi significati<sup>30</sup>. Inoltre, l'abbinamento di σωφροσύνη e ἀνδρεία appare piuttosto inconsueto: come è stato osservato, tra queste due virtù esiste una lunga storia di tensione e nelle fonti esse si trovano più spesso contrapposte che appaiate. A questo riguardo, Platone giunge al punto da affermare che moderazione e valore militare sono divisi da una sorta di reciproca inimicizia e quasi di guerra civile, pur rientrando entrambi sotto la comune categoria della virtù<sup>31</sup>. Nel nostro caso, abbiamo però la fortuna di possedere una definizione di σωφροσύνη che proviene dall'interno dello stesso *corpus* plutarco, e più precisamente dall'operetta *De virtute morali*: in quel contesto, della nostra virtù si afferma che essa si realizza laddove la ragione guida e governa l'elemento passionale, come imbrigliandolo e costringendolo a obbedire alle redini, in modo da accogliere il senso della misura e della decenza<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Plut. *Rom.* 28, 3: ἀλλὰ χαίρε καὶ φράζε Ῥωμαίοις, ὅτι σωφροσύνην μετ' ἀνδρείας ἀσκοῦντες ἐπὶ πλείστον ἀνθρωπίνης ἀφίζονται δυνάμεως. ἐγὼ δ' ὑμῖν εὐμενὴς ἔσομαι δαίμων Κυρῖνος. Né l'edizione di FLACELIÈRE ET AL. 1964 né il commento, peraltro eccellente, di AMPOLO, MANFREDINI 1988 si soffermano sul contenuto del messaggio di Quirino.

<sup>29</sup> La coppia viene ripresa dalla fonte di Zonara (7, 4), qui chiaramente dipendente da Plutarco, con una soluzione sintattica diversa, che pone le due virtù sullo stesso piano, ma assicura comunque alla *sophrosyne* una posizione prioritaria: ἀλλὰ χαίρε καὶ φράζε Ῥωμαίοις ὅτι σωφροσύνην καὶ ἀνδρείαν ἀσκοῦντες ἐπὶ πλείστον δυνάμεως ἀνθρωπίνης ἀφίζονται.

<sup>30</sup> Mi riferisco all'utile e amplissimo lavoro di RADEMAKER 2005; tra la bibliografia precedente cfr. in particolare NORTH 1966.

<sup>31</sup> Cfr. rispettivamente RADEMAKER 2005, 305-321 e Plat. *Pol.* 306b (Καὶ μὴν σωφροσύνην γε ἀνδρείας μὲν ἕτερον, ἐν δ' οὖν καὶ τοῦτο μόνιον ἦς [cioè della *aretè*] κάκεινο [...] ἐστὶν κατὰ δὴ τινα τρόπον εὖ μάλα πρὸς ἀλλήλας ἔχθραν καὶ στάσιν ἐναντίαν).

<sup>32</sup> Plut. *mor.* 445b: νῦν δὲ σωφροσύνη μὲν ἐστίν, οὗ τὸ παθητικὸν ὥσπερ εὐήνιον θρέμμα καὶ πρᾶον ὁ λογισμὸς ἠνιοχεῖ καὶ μεταχειρίζεται, περὶ τὰς ἐπιθυμίας χρώμενος ὑπείκοντι καὶ δεχομένῳ τὸ μέτριον καὶ τὸ εὖσχημον ἐκουσίως. Rimando in proposito alla trattazione di SMITH 2003-2004.

In altri luoghi della sua vasta produzione, inoltre, Plutarco sottolinea il rilievo che la σωφροσύνη occupa in campo politico e tra i requisiti di quanti sono chiamati a rivestire ruoli di comando: chi governa deve mostrarsi capace anzitutto di regolare la propria anima e di moderarne gli appetiti, prima di volgersi a forgiare il carattere dei propri sudditi<sup>33</sup>. Questo aspetto era del resto ampiamente presente nella tradizione socratica, ben nota a Plutarco: se la *Ciropedia* senofontea valorizzava la σωφροσύνη di Ciro il Grande, frutto della sua impeccabile educazione, Platone dedica alla definizione di questa qualità un intero dialogo, il *Carmide*, che si chiude peraltro in forma aporetica, e soprattutto ne parla a più riprese nella *Repubblica*, in cui la σωφροσύνη è definita come la «virtù più affine a un accordo e a un'armonia [...], una specie di ordine e di dominio dei desideri e delle passioni», ma anche come la disposizione che porta a riconoscere il ruolo direttivo spettante alla razionalità e dunque ai filosofi che ne sono i depositari in quanto ceti dominante della città ideale, il cui profilo viene tracciato in quel dialogo famoso<sup>34</sup>. Per tutte queste ragioni, la σωφροσύνη sarà auspicabilmente presente tanto in chi governa quanto in chi è governato, rappresentando l'«accordo naturale dell'inferiore e del superiore su chi debba comandare in città»<sup>35</sup>. Non solo: sempre nella *Repubblica*, allorché definisce il complesso delle attitudini che devono caratterizzare la classe dei guardiani, chiamati a orientare la loro aggressività esclusivamente contro i nemici esterni, Socrate afferma la necessità che essi possiedano, ben armonizzate, tanto la mitezza quanto il coraggio e che il loro animo, in quanto frutto di un'educazione capace di bilanciare queste spinte potenzialmente divergenti, sia allo stesso modo «temperante e coraggioso (σώφρων τε καὶ ἀνδρεία ἢ ψυχὴ)»: è la medesima coppia che si legge sulla bocca del Quirino di Plutarco, qui declinata nella forma dei rispettivi aggettivi<sup>36</sup>. Anche Romolo voleva educare i futuri guardiani del mondo.

In realtà, nonostante l'indubbio rilievo di questi precedenti platonici, si può ragionevolmente ipotizzare che il riferimento più immediato di Plutarco fosse il Polibio del sesto libro, lo stesso nel quale lo storico di Megalopoli si interrogava sui presupposti materiali e culturali che avevano reso possibile la rapida affermazione di Roma sullo scenario della storia universale. Qui, nel contesto di un raffronto tra l'ordinamento spartano attribuito a Licurgo e il sistema politico dei Romani, risolto a tutto vantaggio del secondo, Polibio menziona a sua volta

---

<sup>33</sup> Cfr. HERTZOFF 2008. Naturalmente, Plutarco impiega largamente il termine anche nel suo significato più consueto, che ne fa una sorta di equivalente del latino *puccitia*: cfr. a questo riguardo, in tempi recenti, BENEKER 2014 e 2020, nonché XENOPHONTOS 2016, *ad indicem*.

<sup>34</sup> Un quadro degli usi e dei significati di σωφροσύνη nel *Carmide* e in altri dialoghi platonici (ma non nella *Repubblica*, su cui va visto semmai RADEMAKER 2005, 317-321 e ora PFEFFERKORN 2023, 70-82) è offerto da VORWERK 2001.

<sup>35</sup> Xen. *Cyr.* 6, 1, 47; Plat. *resp.* 389d-e; 430e-431b; 432a (trad. di G. Lozza); in Plat. *leg.* 840a dove invece, ma a proposito di un atleta, l'espressione τὸ μετὰ τοῦ σωφρονεῖν ἀνδρείον. Cfr. CENTRONE 1997, 33-79, con ulteriore bibliografia.

<sup>36</sup> Plat. *resp.* 411a: τοῦ μὲν ἡμοιομένου σώφρων τε καὶ ἀνδρεία ἢ ψυχὴ; cfr. anche Plat. *leg.* 630a-b, dove si afferma che ἀμείνων δικαιοσύνη καὶ σωφροσύνη καὶ φρόνησις εἰς ταῦτον ἐλθοῦσαι μετ' ἀνδρείας, αὐτῆς μόνης ἀνδρείας, nonché Arist. *pol.* 1334a, dove della città perfetta, in grado di governarsi bene in pace e in guerra, si dice che dev'essere σώφρονα [...] καὶ ἀνδρείαν καὶ καρτερικὴν. Σωφροσύνη e ἀνδρεία coesistono anche nella figura di Alessandro il Macedone per come viene interpretata dallo stesso Plutarco in *Alex. fort.* 326e.

le due virtù che il Quirino plutarco additava ai propri sudditi, sia pure con la significativa inversione del loro ordine, quando osserva tra l'altro che «Se ambedue queste qualità, coraggio e moderazione (ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης), si combinano in un solo animo o in una sola città, è improbabile che da essi nasca il vizio, né è facile che essi siano assoggettati dai vicini»<sup>37</sup>. Nella conclusione del suo ragionamento, però, Polibio rimprovera al legislatore greco di aver infuso la σωφροσύνη nei singoli, ma non nella città di Sparta nella sua interezza insieme, con il risultato che nei confronti degli altri Greci i Lacedemoni si mostrarono «ambiziosi, avidi di dominio e arroganti oltre misura»<sup>38</sup>.

Così definita dalla tradizione precedente, sia filosofica che storica, la σωφροσύνη appare dunque una virtù chiamata ad agire a due diversi livelli. Sul piano individuale, essa investe gli ambiti della moderazione, dell'autocontrollo e del dominio esercitato sulle spinte passionali; al tempo stesso, la σωφροσύνη assume una spiccata declinazione politica, che è probabilmente alla base della scelta plutarca di suggerirla all'intera collettività dei Romani a venire. Per bocca di Giulio Proculo e in forma compendiarica, Plutarco accredita al fondatore un programma minimo di governo dell'impero nel quale l'esercizio del dominio da parte del vincitore e la posizione subordinata dei vinti sono certo fuori discussione, in quanto costituiscono, come avrebbe detto Platone, «l'accordo naturale dell'inferiore e del superiore», ma al tempo stesso quel superiore è ammonito a gestire con misura il proprio potere e a non cedere a un uso incontrollato della forza, che non solo ne sconterebbe il profilo etico, ma finirebbe per rivelarsi controproducente sullo stesso piano politico. Un programma di egemonia ben temperata, insomma, che all'epoca di Plutarco ha un significato preciso e si lega strettamente all'attualità di un impero nel quale, messi da parte i progetti di ulteriori ampliamenti territoriali, le priorità riguardano ormai il governo delle province e le relazioni con i ceti dirigenti locali che di tale governo si fanno concretamente carico. Lungi dal mettere in questione i rapporti di forza, che non appaiono realisticamente modificabili nel breve periodo, quel programma mira a ritagliare uno spazio di agibilità politica per le élite dei popoli sottomessi, quelle stesse élite di cui Plutarco è consapevole di far parte e alle quali si rivolge la sua sterminata produzione<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Polyb. 6, 48, 4 (trad. di M. Mari): ἐκατέρων δὲ τούτων ὁμοῦ συνδραμόντων εἰς μίαν ψυχὴν ἢ πόλιν, ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης, οὐτ' ἐξ αὐτῶν φθναί κακίαν εὐμαρὲς οὔθ' ὑπὸ τῶν πέλας χειρωθῆναι ῥάδιον. È singolare che né la monografia di NORTH 1966 (se non per un fugace accenno a 247) né quella di RADEMAKER 2005 diano rilievo a questo passo di Polibio; cfr. anche il saggio di Noreen Humble citato alla nota successiva.

<sup>38</sup> Polyb. 6, 48, 7: νῦν δ' ἀφιλοτιμοτάτους καὶ βουνεχεστάτους ποιήσας περὶ τε τοῦς ἰδίου βίου, καὶ τὰ τῆς σφετέρας πόλεως νόμιμα, πρὸς τοῦς ἄλλους Ἑλληνας φιλοτιμοτάτους καὶ φιλαρχοτάτους καὶ πλεονεκτικοτάτους ἀπέλιπε. Cfr. HUMBLE 2002, in particolare 96-97, relativo alla centralità della σωφροσύνη nella rappresentazione antica di Sparta, ma utile più in generale per il discorso che stiamo qui conducendo.

<sup>39</sup> Possiamo aggiungere che la formula σωφροσύνη + ἀνδρεία proposta da Plutarco era probabilmente memore di certe posizioni sofistiche confutate da Socrate in quanto tendevano a connettere quella virtù piuttosto alla condizione di ἀνανδρία, come accade nel discorso di Callicle in Plat. *Gorg.* 492a-b, ma anche in un passaggio della *Repubblica* (560d), in cui si afferma che l'uomo democratico, che nasce dalla degenerazione dell'oligarca, allontanerà da sé la σωφροσύνη chiamandola ἀνανδρία.

Possiamo qui lasciare da parte la formulazione che del messaggio di Giulio Proculo dà in età antonina Anneo Floro, chiaramente dipendente da Livio; tra l'altro, lo storico ne ridimensiona significativamente la seconda parte, riducendola a una generica promessa di dominio universale che esprime la volontà degli dèi e non chiede ai Romani alcuno specifico requisito<sup>40</sup>. Più interessante è invece la variante che si legge nel già ricordato *De viris illustribus urbis Romae*, una collezione anonima di brevi biografie, da Romolo a Cleopatra, risalente con ogni probabilità alla seconda metà del IV secolo d.C. Qui Proculo

si presentò al popolo riunito in assemblea e dichiarò sotto giuramento che Romolo gli era apparso sul colle Quirinale in un aspetto più augusto, come di chi accede al mondo degli dèi, ordinando ai Romani di astenersi dalle sedizioni e di coltivare la virtù, poiché erano destinati a diventare signori di tutti i popoli<sup>41</sup>.

Come in Plutarco, dunque, anche nel *De viris illustribus* la virtù bellica fa la sua comparsa in posizione subordinata, mentre il precetto enunciato in prima battuta da Proculo riguarda semmai l'ambito delle relazioni interne alla cittadinanza, con l'ammonimento a evitare le *seditiones*. Nel commento alla sua recente edizione dell'operetta tardo-antica, Paul Marius Martin ipotizza al riguardo che l'autore dipenda da una fonte contemporanea all'epoca delle guerre civili tardo-repubblicane<sup>42</sup>; in realtà, l'enfasi posta sulla concordia civile come condizione preliminare e necessaria perché i Romani possano convogliare contro i nemici esterni le proprie energie e realizzare così il loro destino di signori del mondo, cui lo stesso Proculo allude subito appresso, rappresenta un motivo talmente diffuso nella tradizione annalistica, prima e dopo la fine della repubblica, da rendere difficile individuare un preciso momento nel quale esso sarebbe risultato più appropriato. Non a caso, e forse non senza ironia, nel *De viris illustribus* il monito di Romolo/Quirino si colloca fra due occorrenze ravvicinate che riguardano proprio il termine *seditio*, relative la prima alle tensioni fra senatori e popolo seguite all'inattesa scomparsa del fondatore, la seconda ai disordini legati al prolungarsi dell'interregno e alla conseguente, mancata elezione di un successore del defunto sovrano: come a dire che l'uomo divenuto dio sapeva bene di mettere il dito su una piaga endemica della vita politica romana<sup>43</sup>. In ogni caso, quel monito non cessava di essere attuale nell'epoca in cui la collezione di biografie venne allestita, anzi lo era persino di più, se si considerano le lacerazioni che avevano insanguinato gli ultimi decenni di storia dell'istituzione imperiale:

---

<sup>40</sup> Flor. 1, 1, 18: *Cui mox Iulius Proculus fidem fecit, visum a se Romulum adfirmans augustiore forma quam fuisset; mandare praeterea ut se pro numine acciperent; Quirinum in caelo vocari; placitum dis ut gentium Roma poteretur*. Sul passo cfr. GASTI 2018, in particolare 85-90.

<sup>41</sup> *Vir. ill.* 2, 13: *Iulius Proculus, vir nobilis, in contionem processit et iureiurando firmavit Romulum a se in colle Quirinali visum augustiore forma, cum ad deos abiret; eundemque praecipere ut seditionibus abstinerent, virtutem colerent; futurum ut omnium gentium domini existerent*.

<sup>42</sup> MARTIN 2021, 104.

<sup>43</sup> *Vir. ill.* 2, 13 (*inter patres et populum seditione orta Iulius Proculus eqs.*) e 3, 1 (*Post consecrationem Romuli cum diu interregnum esset et seditiones orirentur eqs.*).

anche in questo caso, sono dunque le urgenze del presente a dettare retrospettivamente i contenuti del discorso di Proculo.

Infine, è un peccato che non sia giunto sino a noi il racconto dell'episodio presente in Cassio Dione, anche se gli studiosi hanno puntato a ricostruirlo a partire dalle fonti bizantine che a lui presumibilmente attingevano. A questo scopo sono state valorizzate in particolare l'*Epitome delle storie*, opera del già menzionato Giovanni Zonara, e la ben più antica *Cronaca* di Giovanni di Antiochia, cui pure si è fatto cenno, che giunge sino all'ascesa al trono dell'imperatore Eraclio (610 d.C.) ed è a noi accessibile solo in forma di *excerpta*: i due autori concordano infatti nell'attribuire a Proculo lo statuto di cavaliere (ἵππεύς), un dato assente in tutte le altre fonti, e questa coincidenza aveva indotto già l'editore tardo-ottocentesco di Cassio Dione, Ursul Philip Boissevain, a postulare su questo specifico punto il ricorso a una matrice comune, identificata appunto nello storico di età severiana. In realtà, lo stesso Boissevain osservava che nel resoconto di Zonara le parole di Proculo riprendono pressoché alla lettera quelle di Plutarco, con la sola aggiunta del riferimento al rango equestre del testimone<sup>44</sup>; tuttavia, il cronista antiocheno ha una sua propria variante da proporre, nella quale il contenuto del messaggio di Quirino è molto diverso rispetto ai testi sinora considerati:

Non siate addolorati, Quiriti! Io stesso ho visto Romolo ascendere al cielo. Egli mi ha ordinato di riferirvi che è diventato un dio, con il nome di Quirino, e di ammonirvi che ad ogni costo e senza indugio scegliate qualcuno come re e continuiate a vivere sotto questo tipo di ordinamento politico. [...] Ed essi immediatamente edificarono un tempio a Quirino e stabilirono di continuare ad essere governati da un re<sup>45</sup>.

In questa loro estrema riformulazione, ormai oltre i confini cronologici del mondo antico, le parole del Romolo divinizzato sembrano guardare dunque ai tempi brevi della cronaca politica e insieme a quelli lunghi della storia. L'invito a preservare un regime di carattere monarchico non avrebbe avuto senso, com'è ovvio, nella storiografia repubblicana e della prima età imperiale, mentre per i Bizantini doveva costituire il mito di fondazione di un sistema politico ormai da lungo tempo apertamente autocratico, la legittimazione di una forma istituzionale che dal remoto passato di Romolo giungeva senza soluzione di continuità sino agli imperatori della Costantinopoli contemporanea, tanto più se

<sup>44</sup> Cfr. *supra*, n. 29 e l'apparato di BOISSEVAIN 1895, 11, in cui lo studioso afferma che «τις τῶν ἱππέων a Dione mutuatus est Zon. addiditque Plutarcheis suis».

<sup>45</sup> Giovanni di Antiochia, fr. 59 Roberto = 11 Mariev (qui riportato nel testo stabilito da quest'ultimo editore): μη λυπεῖσθε Κυριται· ἐγὼ γὰρ αὐτὸς τὸν Ῥωμόλον εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνίοντα εἶδον. Καί μοι ἔφη εἰπεῖν τε ὑμῖν ὅτι θεὸς ἐγένετο, καὶ ὅτι Κυρίνος ὀνομάζεται, καὶ προσπαραινέσαι ὑμῖν βασιλέα τε πάντως εὐθὺς ἐλέσθαι τινά, καὶ τοῦτο πολιτεύματι κεχρηῆσθαι. Sulla pagina in questione cfr. MASTROBATTISTA 2011, che punta a negare la dipendenza da Cassio Dione; ROBERTO 2016, 72-73; RICH 2018, 231-232; da ultimo BURDEN-STREVEVS 2020, 152-154, mentre STEWART 2022, 304-305 e n. 16 lascia impregiudicata la questione. Per un inquadramento generale, oltre al già citato ROBERTO 2016, cfr. MALLAN 2018.

si considera che Eraclio, del quale Giovanni era contemporaneo, sarebbe stato il primo ad adottare nel 629 il titolo di *basileus*<sup>46</sup>. D'altra parte, l'invito a scegliere senza indugio un nuovo re da parte del fondatore divinizzato sembra alludere implicitamente ai conflitti che seguivano spesso la morte di un sovrano, specie quando, come nel caso della monarchia romana arcaica, non fosse previsto un criterio di successione a carattere dinastico: la stessa tradizione annalistica – vi faceva allusione, come si è visto, anche il *De viris illustribus* – conosceva i contrasti che per un intero anno dopo la scomparsa di Romolo avevano di fatto paralizzato il sistema, prorogando il regime dell'interregno e rendendo a lungo impossibile la scelta del nuovo sovrano<sup>47</sup>. Una questione che ben lungi dall'aver perso la sua drammatica attualità anche nel contesto del mondo bizantino, in cui la successione prendeva molto spesso le forme sanguinose della congiura di palazzo; lo stesso Giovanni era stato sbigottito testimone della violentissima usurpazione di Foca ai danni del legittimo imperatore Maurizio, all'inizio del VII secolo<sup>48</sup>.

Al tempo stesso, il Quirino del cronachista antiocheno invitava a prediligere la forma monarchica come quella meglio in grado di assicurare la stabilità e al tempo stesso di garantire il benessere e la libertà dei cittadini: un aspetto, quest'ultimo, che il cronista poteva certo trovare già in Cassio Dione, ma che assumeva, ancora una volta, un significato pregnante nell'orizzonte del pensiero politico bizantino, che già con Giovanni Lido, in età giustiniana, identificava nella *basilèia* una forma costituzionale altamente positiva, caratterizzata da rispetto delle leggi, amore per i sudditi e condivisione del potere con l'aristocrazia. La monarchia così definita veniva opposta alla tirannide e se ne ricercavano volentieri le premesse nella più antica storia istituzionale di Roma: nulla di strano, insomma, che Giovanni ne facesse il contenuto del monito formulato a suo tempo dal fondatore in persona<sup>49</sup>.

#### 4. *Il death-bed speech e le sue varianti*

Steso sul letto di morte, il vecchio re Micipsa rivolge ai congiunti più stretti, e in particolare al figlio adottivo Giugurta, i propri ultimi moniti, che riguardano le future relazioni in seno alla famiglia reale e, in misura non minore, le scelte che garantiranno forza e prosperità al regno di Numidia:

Non l'esercito né i tesori sono la difesa del regno, ma gli amici, che non puoi costringere con le armi né comprare con l'oro: si conquistano con il rispetto e la lealtà. [...] Vi consegno un regno saldo, se sarete giusti, debole, se malvagi. Infatti nella concordia i

---

<sup>46</sup> Così, tra gli altri, BRANDES 2002, 19.

<sup>47</sup> Basti qui il rimando a Liv. 1, 17.

<sup>48</sup> Valorizza questo punto ROBERTO 2011, cui rimando per i dettagli.

<sup>49</sup> Per quanto qui esposto mi rifaccio soprattutto al competente lavoro di ROBERTO 2018.

piccoli Stati prosperano, nella discordia crollano anche i più potenti<sup>50</sup>.

In questa pagina dello storico Sallustio, l'ammonimento a serbare la concordia come pegno di grandezza ricorda le parole pronunciate da Romolo/Quirino nel *De viris illustribus*, con l'invito ad astenersi dalle sedizioni: un ammonimento destinato anche in questo caso a cadere nel vuoto, come sarà per quello relativo alla corruzione. L'aspetto su cui vorrei richiamare l'attenzione è però un altro: il racconto sallustiano rinvia infatti a un ben preciso *topos*, quello degli ultimi suggerimenti che un uomo dotato di potere – spesso, come nel caso di Micipsa, un leader politico – rivolge a quanti sono accanto a lui nel momento del trapasso, quello stesso momento che attribuisce al morente un sovrappiù di autorevolezza e chiaroveggenza.

Nel costruire la scena, come da tempo è stato rilevato, Sallustio o la sua fonte avevano quale primo e più prestigioso modello il discorso pronunciato da Ciro il Grande alla fine dell'opera di Senofonte a lui dedicata; il motivo giungerà poi almeno sino a Erodiano, con il resoconto delle ultime parole di Marco Aurelio, passando per Cassio Dione e il celebre monito con il quale Settimio Severo, in punto di morte, invitava i figli alla concordia (anche questa volta invano) e li ammoniva ad arricchire i soldati disprezzando tutti gli altri, trapassando infine nella storiografia bizantina<sup>51</sup>. Come si vede, tra gli elementi che accomunano le diverse realizzazioni letterarie del *topos* c'è la compresenza di indicazioni contingenti, relative alla successione e spesso miranti a scongiurare l'insorgere di prevedibili tensioni e conflitti tra i possibili aspiranti al trono, e ammonimenti di carattere generale, che riguardano invece le scelte di lungo periodo in grado di mantenere saldo il sistema politico o additano le virtù che i cittadini sono invitati a coltivare come garanzia delle loro sorti future.

S'intende che il *pattern* narrativo così ricostruito può presentare alcune varianti. Nel caso di Augusto, ad esempio, le raccomandazioni finali non vennero pronunciate sul letto di morte, dove il principe, secondo Svetonio, si limitò a chiedere l'approvazione dei presenti qualora avesse ben recitato la commedia della vita, ma furono affidate piuttosto a un documento scritto, stando almeno alla tradizione confluita in Cassio Dione<sup>52</sup>. Tali ultime volontà vennero poi lette in Senato come quarto documento che si aggiungeva alle disposizioni relative al

<sup>50</sup> Sall. *Iug.* 10, 4-6 (trad. di G. Brescia): *Non exercitus neque thesauri praesidia regni sunt, verum amici, quos neque armis cogere neque auro parare queas: officio et fide pariuntur. [...] Equidem ego vobis regnum trado firmum, si boni eritis, sin mali, inbecillum. Nam concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur.* Su questa pagina resta fondamentale lo studio di BRESCIA 2002, dal quale traggio alcune delle suggestioni sviluppate in quanto segue.

<sup>51</sup> Cfr. rispettivamente Xen. *Cyr.* 8, 7; Herod. 1, 4; Dio Cass. 76, 15, 2 (ma dalla biografia di Settimio Severo contenuta nella *Historia Augusta*, 21, 10 e 23, 3, risulta che il primo dei Severi avesse anche provveduto a inviare ai figli copia del discorso di Micipsa in Sallustio, parafrasandone poi un passaggio chiave sul letto di morte); in quest'ultimo storico va anche segnalato il *death-bed speech* di Adriano in 69, 20. Per il testo di Erodiano, e i suoi paralleli con la tradizione precedente, cfr. ora le considerazioni di CHRYSANTHOU 2022, 249-310; per il recupero del motivo in ambito bizantino cfr. il discorso tenuto prima di morire da Tiberio II nelle *Storie* di Teofilatto Simocatta, 1, 1, 5-20.

<sup>52</sup> Il passo di Svetonio si legge in *Aug.* 99, 1.

funerale, al noto *Index rerum gestarum* e al prezioso breviario che sintetizzava la distribuzione delle forze militari e lo stato finanziario delle province e dell'impero tutto. Secondo quanto risultava allo storico greco, il testo in questione

presentava degli ordini e delle raccomandazioni per Tiberio e per la comunità: tra di esse ce n'era una che esortava a non liberare un gran numero di schiavi, in modo tale da non popolare la città di un coacervo di razze, e un'altra che prescriveva di non estendere la cittadinanza a molti elementi, affinché ci fosse una marcata differenza tra cittadini romani e popolazioni delle nazioni soggette. Esortò loro ad affidare gli affari di pubblico interesse a tutti coloro che avevano le capacità per capirli e per gestirli, e a non permettere che dipendessero esclusivamente da una sola persona, in modo tale che nessuno aspirasse alla tirannide e neppure che lo stato andasse in rovina per colpa degli errori di una simile figura. Consigliò di accontentarsi dei possedimenti in loro attuale possesso e di non desiderare in alcun modo di ampliare l'impero<sup>53</sup>.

Ora, è credibile che sia proprio quello del *death-bed speech* il modello ultimo sul quale la tradizione annalistica ha esemplato la storia di Quirino e Giulio Proculo, che ne riproduce i motivi caratterizzanti: oltre tutto, non sfuggirà che tanto Ciro il Grande quanto Augusto, al pari di Romolo, erano stati dei fondatori, la cui azione apriva un capitolo totalmente nuovo nella storia delle rispettive comunità. Senonché, nel caso di Romolo tale modello va incontro a un processo di ristrutturazione, reso necessario dal fatto che il fondatore non muore, almeno nella versione più mitizzante della sua leggenda, ma viene assunto in cielo mentre è ancora nel pieno esercizio delle sue funzioni regali: nessun 'discorso sul letto di morte' sarebbe stato dunque possibile nel suo caso. Al tempo stesso, la storiografia non intende rinunciare al motivo delle raccomandazioni al momento del trapasso, che da un lato godeva di una prestigiosa tradizione letteraria, dall'altro offriva l'opportunità di condensare, in un momento così decisivo dell'esistenza individuale, il significato di un'intera parabola biografica e insieme di valorizzare gli aspetti caratterizzanti di una cultura, magari, come abbiamo visto, adattandoli alla cangiante percezione che quella cultura ha avuto di sé nel corso del tempo o al mutare dei suoi osservatori.

Ecco allora che quanto Romolo non aveva potuto raccomandare in prima persona ai suoi concittadini in punto di morte viene affidato a Giulio Proculo:

---

<sup>53</sup> Dio Cass. 56, 33, 3-5 (trad. di A. Stroppa), su cui cfr. ancora DE SANCTIS 2022, 90-99, con bibliografia. L'esistenza di questo quarto documento è stata messa in discussione, benché l'ultimo dei precetti ricordati da Cassio Dione, quello di mantenere l'impero entro i confini stabiliti da Augusto, sia citato anche da Tacito (*Ann.* 1, 11, 4), tra l'altro con la motivazione che le questioni in esso affrontate sarebbero state più appropriate per l'epoca dello storico severiano che per quella di Augusto (così LENAZ 2003, 1021): se davvero fosse così, significherebbe che anche i *novissima verba* del principe sarebbero andati incontro a quel medesimo processo di adattamento alle crisi di volta in volta emergenti che abbiamo osservato a proposito di quelli di Romolo.

un vero e proprio ventriloquo del fondatore, un personaggio senza un passato e senza un futuro, emerso dal nulla e nel nulla destinato a sprofondare nuovamente una volta portato a termine il suo compito, pura funzione sonora il cui unico ruolo è quello di farsi tramite asettico e portavoce neutrale delle prime parole di Quirino, che sono, in realtà, le ultime di Romolo<sup>54</sup>. Una situazione in fondo non troppo diversa da quella di Augusto che abbiamo ricordato qui sopra: nel caso del principe, anzi, le funzioni assolte da Proculo appaiono ulteriormente frazionate, perché le due componenti del messaggio – la conferma dell'avvenuta divinizzazione da un lato, i precetti rivolti ai Romani dall'altro – erano state affidate ad altrettanti, distinti locutori. A certificare l'apoteosi del principe fu un certo Numerio Attico, un ex pretore che giurò di aver visto la sua *effigies* sollevarsi dalla pira funebre e salire verso il cielo e venne per questo lautamente compensato dall'imperatrice Livia Drusilla; le indicazioni sulla gestione futura dell'impero scritte di pugno da Augusto, le stesse che abbiamo citato poc'anzi, furono invece lette in Senato da Druso Minore, figlio del successore designato Tiberio e chiamato anche lui, al pari di Giulio Proculo, a svolgere il compito di ventriloquo di un leader scomparso e di lì a poco divinizzato<sup>55</sup>.

Certo, non c'è dubbio che in questo moltiplicarsi di momenti e di attori la vicenda postuma di Augusto perda, almeno in parte, lo smalto che illustrava quella del suo predecessore Romolo: ma la storia, si sa, appare quasi sempre in affanno quando si propone di replicare le perfette sceneggiature del mito.

### Bibliografia

AMPOLO, MANFREDINI 1988 = C. AMPOLO, M. MANFREDINI (edd.), *Plutarco. Le vite di Teseo e Romolo*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1988.

ARESI 2020 = L. ARESI, *Fama storica e fama poetica. Livio e Ovidio alle prese con il mito di Roma*, «Maia» 72, 2020, 426-454.

BARCHIESI 1997 = A. BARCHIESI, *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse*, Berkeley-Los Angeles-London, The University of California Press, 1997 (ed. or. *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari, Laterza, 1994).

BENEKER 2014 = J. BENEKER, *Sex, Eroticism, and Politics*, in M. BECK (ed.), *A Companion to Plutarch*, Chichester, Wiley, 2014, 503-515.

BENEKER 2020 = J. BENEKER, *Death Is not the End. Spousal Devotion in Plutarch's Portraits of Camilla, Porcia, and Cornelia*, in J. BENEKER, G. TSOUALA (edd.), *The Discourse of Marriage in the Greco-Roman World*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2020, 199-218.

<sup>54</sup> L'unica ulteriore comparsa di Proculo ricorre in Plut. *Num.* 5, 2, dove il biografo fa sapere che l'uomo fu tra i possibili candidati per la successione a Romolo – un dato coerente con la sua qualificazione da parte di Plutarco come uomo eminente – e fece poi parte della delegazione recatasi da Numa per invitarlo ad accettare il regno.

<sup>55</sup> Suet. *Aug.* 100, 7; Dio Cass. 56, 46, 2, quest'ultima con il rilievo del parallelo di Romolo e Giulio Proculo. La lettura della documentazione augustea da parte di Druso, figlio di Tiberio, è attestata in Dio Cass. 56, 33, 1.

BOISSEVAIN 1895 = U. PH. BOISSEVAIN (ed.), *Cassii Dionis Cocceiani Historiarum Romanarum quae supersunt*, vol. I, Berlin, Weidmann, 1895.

BÖMER 1958 = F. BÖMER (ed.), *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, vol. II, *Kommentar*, Heidelberg, Winter, 1958.

BRANDES 2002 = W. BRANDES, *Heraclius between Restoration and Reform. Some Remarks on Recent Research*, in G. J. REININK, B. H. STOLTE (edd.), *The Reign of Heraclius (610-641). Crisis and Confrontation*, Leuven-Paris-Dudley (MA), Peeters, 2002, 17-40.

BRÉGUET 1978 = E. BRÉGUET, *Récits d'histoire romaine chez Cicéron et Tite-Live*, «Museum Helveticum» 35, 1978, 264-272.

BREMMER 1987 = J. N. BREMMER, *Romulus, Remus and the Foundation of Rome*, in N. HORSFALL, J. N. BREMMER, *Roman Myth and Mythography*, London, Institute of Classical Studies, 1987, 25-48.

BRESCIA 2002 = G. BRESCIA, *La parola al moribondo (Sall. Iug. 10) tra letteratura, antropologia e folklore*, in G. MARINANGELI (ed.), *Atti del Primo convegno nazionale sallustiano, L'Aquila 28-29 settembre 2001*, L'Aquila, Centro studi sallustiani, 2002, 105-124.

BRIQUEL 2018 = D. BRIQUEL, *Romulus jumeau et roi. Les réalités d'une légende*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

BURDEN-STREVENSON 2020 = CH. BURDEN-STREVENSON, *Cassius Dio's Speeches and the Collapse of the Roman Republic. The Roman History, Books 3-56*, Leiden-Boston, Brill, 2020.

BURDEN-STREVENSON, LINDHOLMER 2018 = CH. BURDEN-STREVENSON, M. LINDHOLMER (edd.), *Cassius Dio's Forgotten History of Early Rome: The Roman History, Books 1-21*, Leiden, Brill, 2018.

BUSZARD 2023 = B. BUSZARD, *Greek Translations of Roman Gods*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2023.

CARANDINI 2014 = A. CARANDINI (ed.), *La leggenda di Roma*, vol. IV, *Dalla morte di Tito Tazjo alla fine di Romolo*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2014.

CARRARA 2019 = P. CARRARA, *Vita di Romolo, 28, 4-10: una nascosta polemica anticristiana?*, «Plutarchos» n.s. 16, 2019, 3-14.

CENTRONE 1997 = B. CENTRONE, *Introduzione*, in Platone, *Teage. Carmide. Lachete. Liside*, Milano, Rizzoli, 1997, 7-158.

CHASE 1897 = G. D. CHASE, *The Origin of Roman praenomina*, «Harvard Studies in Classical Philology» 8, 1897, 103-184.

CHRYSANTHOU 2022 = CH. S. CHRYSANTHOU, *Reconfiguring the Imperial Past: Narrative Patterns and Historical Interpretations in Herodian's History of the Empire*, Leiden-Boston, Brill, 2022.

CLASSEN 1962 = C. J. CLASSEN, *Romulus in der römischen Republik*, «Philologus» 106, 1962, 174-204.

COOK 2018 = J. G. COOK, *Empty Tomb, Resurrection, Apotheosis*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2018.

DE SANCTIS 2022 = G. DE SANCTIS, «*Fines auxi*». *Augusto e i limiti dell'impero*, «I Quaderni del ramo d'oro on-line» 14, 2022, 75-111.

DYCK 2007 = A. R. DYCK, *A Commentary on Cicero, De legibus*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2007.

EHRHARDT 1964 = A. EHRHARDT, *The Disciples of Emmaus*, «New Testament Studies» 10, 1964, 182-201.

EVANS 2022 = C. A. EVANS, *Romulus, Roman Omens, and the Portents of the Birth and Passion of Jesus*, in C. A. EVANS, A. Z. WRIGHT (edd.), *Gods, Spirits, and Worship in the*

*Greco-Roman World and Early Christianity*, London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney, T&T Clark, 2022, 83-121.

FARNEY 2013 = G. FARNEY, *The Trojan Genealogy of the Julii before Caesar the Dictator*, «Ancient History Bulletin» 27, 2013, 49-54.

FLACELIÈRE ET AL. 1964 = R. FLACELIÈRE, É. CHAMBRY, M. JUNEUX (edd.), *Plutarque. Vies*, vol. I, *Thésée-Romulus Lycurge-Numa*, Paris, Les Belles Lettres, 1964<sup>2</sup>.

FRASCETTI 2002 = A. FRASCETTI, *Romolo il fondatore*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

FRAZER 1929 = J. G. FRAZER (ed.), *P. Ovidii Nasonis Fastorum libri sex. The Fasti of Ovid*, edited with a translation and commentary, vol. II, *Commentary on Books I and II*, London, MacMillan, 1929.

GAGÉ 1972 = J. GAGÉ, *Le témoignage de Julius Proculus (sur l'assomption de Romulus-Quirinus) et les prodiges fulguratoires dans l'ancien ritus comitialis*, «L'Antiquité Classique» 41, 1972, 49-77 (poi in ID., *Enquêtes sur les structures sociales et religieuses de la Rome primitive*, Bruxelles, Latomus, 1977, 135-161).

GASTI 2017 = F. GASTI, *Agostino e l'apoteosi di Romolo*, «Vetera Christianorum» 54, 2017, 39-52.

GASTI 2018 = F. GASTI, *Floro storiografo fra retorica e lingua poetica: a proposito di praef. 3 e di 1, 1, 16-18*, «Bollettino di studi latini» 48, 2018, 75-92.

GASTI 2019 = F. GASTI, *Un "giallo" alle origini di Roma: Livio 1, 16 e la tradizione*, in S. ROCCA (ed.), *Latina didaxis XXXIII. Atti del Convegno "Ri-leggere i testi latini", 13-14 aprile 2018*, Genova, DARFICLET, 2019, 67-81.

GOSLING 2002 = A. GOSLING, *Sending up the Founder: Ovid and the Apotheosis of Romulus*, «Acta Classica» 45, 2002, 51-69.

HERTZOFF 2008 = A. HERTZOFF, *Eros and Moderation in Plutarch's Life of Solon*, «The Review of Politics» 70, 2008, 339-369.

HUMBLE 2002 = N. HUMBLE, *Sōphrosynē Revisited: Was It Ever a Spartan Virtue?*, in A. POWELL, S. HODKINSON (edd.), *Sparta: Beyond the Mirage*, Swansea-London, The Classical Press of Wales-Duckworth, 2002, 85-109.

KOPIEV 2005a = A. KOPIEV, *Exploring the Tripartite Archetype in the Historical Tradition on Archaic Rome*, in C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, vol. XII, Bruxelles, Latomus, 2005, 5-47.

KOPIEV 2005b = A. KOPIEV, *"Three Brothers" at the Head of Archaic Rome: The King and his "Consuls"*, «Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte» 54, 2005, 382-423.

LEE-STECUM 2010 = P. LEE-STECUM, *Mendacia maiorum: Tales of Deceit in Pre-Republican Rome*, in A. J. TURNER, J. H. KIM ON CHONG-GOSSARD, F. J. VERVAET (edd.), *Private and Public Lies. The Discourse of Despotism and Deceit in the Graeco-Roman World*, Leiden-Boston, Brill, 2010, 249-270.

LENAZ 2003 = L. LENAZ, traduzione e commento di *Annales 1-6*, in Tacito, *Opera omnia*, a cura di R. Oniga, vol. I, Torino, Einaudi, 2003.

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

LENTANO 2024 = M. LENTANO (ed.), *Anonimo. Il libro dei nomi*, Milano, La vita felice, 2024.

MALLAN 2018 = C. T. MALLAN, *The Regal Period in the Excerpta Constantiniana and in Some Early Byzantine Extracts from Dio's Roman History*, in BURDEN-STREVEN, LINDHOLMER 2018, 76-96.

MALTBY 1991 = R. MALTBY, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, Francis Cairns, 1991.

MARTIN 2021 = P. M. MARTIN (ed.), *Les hommes illustres de la ville de Rome*, texte établi et traduit, Paris, Les Belles Lettres, 2021.

MASTROBATTISTA 2011 = L. MASTROBATTISTA, *Riflessioni sul fr. 6, 1<sup>aa</sup> Boissvain: Cassio Dione, Giovanni di Antiochia e l'apparizione di Romolo-Quirino a Giulio Proculo*, «Mediterraneo antico» 14, 2011, 433-458.

MILLER 1985 = J. F. MILLER (ed.), *Ovid. Fasti II*, Bryn Mawr, Thomas Library-Bryn Mawr College, 1985.

NORTH 1966 = H. NORTH, Sophrosyne. *Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1966.

OGILVIE 1965 = R. M. OGILVIE, *A Commentary on Livy. Books 1-5*, Oxford, Clarendon Press, 1965.

PALOMBI 2019-2020 = D. PALOMBI, «*Cum subito sole obscurato non comparuisset*» (Cic. Resp. 2.17). *Note intorno alla "scomparsa" di Romolo*, «Palamedes» 13, 2019-2020, 357-380.

PEASE 1942 = A. S. PEASE, *Some Aspects of Invisibility*, «Harvard Studies in Classical Philology» 53, 1942, 1-36.

PFEFFERKORN 2023 = J. PFEFFERKORN, *Platons tanzende Stadt. Moralphysikologie und Chortanz in den Nomoi*, Leiden-Boston, Brill, 2023.

PIZZAGALLI 1943 = A. M. PIZZAGALLI, *Plutarco e il Cristianesimo*, «Atene e Roma» 24, 1943, 97-102.

RADEMAKER 2005 = A. RADEMAKER, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint: Polysemy and Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*, Leiden-Boston, Brill, 2005.

RICH 2018 = J. RICH, *Speech in Cassius Dio's Roman History, Books 1-35*, in BURDEN-STREVEVS, LINDHOLMER 2018, 217-284.

RIX 1972 = H. RIX, *Zum Ursprung der römisch-mittelitalischen Gentilnamensystem, in Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I 2, Berlin-New York, de Gruyter, 1972, 700-758.

ROBERTO 2011 = U. ROBERTO, *Romolo, Foca e la morte del tiranno. Racconto storico e tensione emotiva nell'opera di Giovanni di Antiochia*, «ὄριος. Ricerche di storia antica» n.s. 3, 2011, 257-273.

ROBERTO 2016 = U. ROBERTO, *Giovanni di Antiochia e la tradizione di Cassio Dione*, in V. FROMENTIN, E. BERTRAND, M. COLTELLONI-TRANNOY, M. MOLIN, G. URSO (edd.), *Cassius Dion: nouvelles lectures*, vol. I, Bordeaux, Ausonius, 2016, 69-80.

ROBERTO 2018 = U. ROBERTO, *Giovanni Lido sul consolato. Libertà, sophrosyne e riflessione storico-politica a Costantinopoli (metà VI-inizio VII secolo)*, «Lexis» 36, 2018, 384-404.

ROBINSON 2003 = M. ROBINSON, *Festival, Fools and the Fasti: The Quirinalia and the Feriae stultorum (Ovid, Fast. II 475-532)*, «Aevum Antiquum» n.s. 3, 2003, 609-621.

ROBINSON 2011 = M. ROBINSON (ed.), *Ovid Fasti Book 2*, edited with introduction and commentary, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011.

SALAMON 2010 = G. SALAMON, *Autour de la mort de Romulus (à partir du texte de Tite-Live, 1.15.6-16)*, «Dialogues d'Histoire Ancienne», supplément n. 4, 2010, 509-524.

SCHMELING 2011 = G. SCHMELING, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011.

SKUTSCH 1968 = O. SKUTSCH, *Studia Enniana*, London, The Athlone Press, 1968.

SKUTSCH 1985 = O. SKUTSCH (ed.), *The Annals of Q. Ennius*, edited with introduction and commentary, Oxford, Clarendon Press, 1985.

SMITH 2003-2004 = M. D. SMITH, *Enkrateia: Plutarch on Self-Control and the Politics of Excess*, «Ploutarchos» n.s. 1, 2003-2004, 79-88.

STEM 2007 = R. STEM, *The Exemplary Lessons of Livy's Romulus*, «Transactions of the American Philological Association» 137, 2007, 435-471.

ŠTERBENC ERKER 2020 = D. ŠTERBENC ERKER, *Narrations on Epiphany and Deification: Romulus' Deification*, in M. C. PIMENTEL, A. M. LÓIO, N. S. RODRIGUES, R. FURTADO (edd.), *Augustan Papers. New Approaches to the Age of Augustus on the Bimillennium of His Death*, vol. I, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2020, 133-161.

ŠTERBENC ERKER 2023 = D. ŠTERBENC ERKER, *Ambiguity and Religion in Ovid's Fasti. Religious Innovation and the Imperial Family*, Leiden-Boston, Brill, 2023.

STEWART 2022 = S. STEWART, *Imperial Fortunes: Portents, Prodigies and Dio's Astrology of the State*, in A. M. KEMEZIS, C. BAILEY, B. POLETTI (edd.), *The Intellectual Climate of Cassius Dio. Greek and Roman Pasts*, Leiden-Boston, Brill, 2022, 301-323.

VORWERK 2001 = M. VORWERK, *Plato on Virtue: Definitions of σωφροσύνη in Plato's Charmides and in Plotinus, Enneads 1.2 (19)*, «American Journal of Philology» 122, 2001, 29-47.

WEEBER 1984 = K.-W. WEEBER, *Abi, nuntia Romanis . . . : ein Dokument augusteischer Geschichtsauffassung in Livius 1 16?*, «Rheinisches Museum für Philologie», n.F. 127, 1984, 326-343.

XENOPHONTOS 2016 = S. XENOPHONTOS, *Ethical Education in Plutarch. Moralising Agents and Contexts*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2016.

ZECCHINI 2001 = G. ZECCHINI, *Cesare e il mos maiorum*, Stuttgart, Steiner, 2001.



Online on the December 2024

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

MICHELE CORTI

*Erone, Pneumatica, 1, 16.**Un esempio delle conoscenze pneumatiche antiche e della loro ripresa e trasmissione***SOMMARIO**

Il contributo tratta di un paragrafo degli *Pneumatica* di Erone di Alessandria. Dopo una breve contestualizzazione dell'autore e della disciplina, viene presentato il testo del paragrafo e la traduzione italiana. Il passo eroniano viene poi commentato analizzandone il rapporto con le opere precedenti aventi lo stesso argomento e le riprese nei secoli successivi, come esempio del *Fortleben* moderno della pneumatica antica.

**Parole chiave:** Erone di Alessandria, *Pneumatica*, fortuna dell'antico, storia della scienza.

**ABSTRACT**

The contribution deals with a paragraph from the *Pneumatica* of Hero of Alexandria. After a quick contextualization of the author and the discipline, the text of the paragraph and the translation into Italian are presented. The Heronian passage is then commented on by analyzing its relationship with previous works having the same subject and the revivals in the following centuries, thus showing the modern *Fortleben* of ancient pneumatics.

**Keywords:** Hero of Alexandria, *Pneumatica*, tradition of the classics, history of science.

**E**rone di Alessandria fu attivo nella città sulla costa mediterranea dell'Egitto nel I secolo d.C.<sup>1</sup>. Personalità poliedrica, durante la sua vita coltivò vari interessi, ben rispecchiati dalla varietà dei trattati da lui scritti o a lui attribuiti: al suo nome si ascrivono infatti opere di matematica e di meccanica e trattati sulla costruzione di automi, orologi ad acqua, dispositivi bellici e apparati basati sulla pressione dell'aria sull'acqua o su altra aria<sup>2</sup>. In questa sede l'attenzione sarà rivolta agli *Pneumatica*. L'opera, probabilmente mai revisionata dall'autore<sup>3</sup>, è la testimonianza più importante dello studio della pneumatica nell'antichità. Questa disciplina, che sappiamo essere stata praticata anche da Ctesibio<sup>4</sup> e Filone

<sup>1</sup> Il riferimento cronologico principale per la datazione di Erone è un passo della *Dioptra* (§ 35) in cui Erone fa riferimento a un'eclissi lunare, datata al 13 marzo del 62 d.C. secondo studi moderni. Cfr. NEUGEBAUER 1938, 3-26. Vitrac è ancora dubbioso sull'autenticità del paragrafo, motivo per cui si tiene su una datazione larga oscillante tra il II secolo a.C. e il III d.C. (VITRAC 2009, 156). Masià ha sostenuto che l'eclissi fosse stata menzionata solo a titolo esemplificativo e dunque non potesse essere usata come un riferimento per collocare cronologicamente Erone; alla tesi di Masià ha risposto Grillo, evidenziandone le lacune argomentative. Cfr. MASÌÀ 2015, 231-255 e GRILLO 2019, 291-296.

<sup>2</sup> ARGOUD, GUILLAUMIN 1997, 11.

<sup>3</sup> La particolarità degli *Pneumatica*, specie se confrontati con gli altri trattati di Erone, consiste nell'organizzazione interna dell'opera, che pare non essere stata rivista. DRACHMANN 1948, 79-80 ha spiegato questa incongruenza ipotizzando che l'opera, nella forma in cui ci è arrivata, sia un insieme di note mancanti di revisione e risistemazione pubblicato dopo la morte di Erone. A favore di questa ipotesi, lo studioso ha sottolineato come i primi otto paragrafi siano in una collocazione adatta a un trattato, come se l'autore avesse iniziato a risistemare il proprio materiale e poi per qualche motivo si fosse interrotto.

<sup>4</sup> Ctesibio è il primo grande ingegnere dell'antichità ed è considerato, insieme a Stratone di Lampsaco, il fondatore della pneumatica. Si vedano FERRARI 1985a, 170, e FERRARI 1985b, 261-2. La principale fonte di notizie che abbiamo su di lui è il *De architectura* di Vitruvio, opera dalla

di Bisanzio<sup>5</sup>, entrambi vissuti ad Alessandria nel III secolo a.C., «per un verso è lo studio della pressione, dell'aria compressa, o per meglio dire “espressa”, *ex-pressa*, premuta fuori, per un altro è lo studio della *symploke* degli elementi, cioè delle relazioni di contiguità tra l'uno e l'altro, in particolare tra aria, acqua e fuoco<sup>6</sup>».

In questo trattato, Erone tratta della costruzione di ottanta congegni basati sulla pressione dell'aria. Prima di addentrarsi nella descrizione e nel funzionamento degli apparati, l'autore redige un'introduzione di carattere filosofico-teorico nella quale «nega il vuoto assoluto in natura, riconoscendone però l'esistenza a livello microscopico nei corpi come l'aria»<sup>7</sup>; com'è stato scritto, Erone

is clearly dependent on earlier writers for this section, but his originality consists in drawing together two schools of thought with very different styles and interests. The first part is derived from Strato of Lampsacus, who was the third principal of Aristotle's school, the Lyceum, from about 288-268 B.C. [...] But in the second part of the introduction, and in Chapters 1 and 2 where he is discussing siphons, Hero draws on Archimedes, who started, not from empirically demonstrable ideas, but from certain assumptions<sup>8</sup>.

Grazie alla pressione dell'aria vengono realizzati effetti stupefacenti sia per gli esperti della materia, che, constatando il corretto funzionamento dell'apparato, riconoscono l'ingegno e la perizia del costruttore, sia per gli osservatori digiuni di conoscenze pneumatiche, meravigliati dall'animazione di una struttura di per sé normalmente inanimata<sup>9</sup>. Sono dei θαύματα ἰδέσθαι, delle meraviglie al vedersi, come già furono definiti i tripodi semoventi di Efesto nell'*Iliade*<sup>10</sup>. Questi apparati

---

quale apprendiamo che Ctesibio era figlio di un barbiere e proprio nella bottega del padre ideò il suo primo congegno, ovvero uno specchio capace di abbassarsi e rialzarsi (Vitr. 9, 8, 2-4). Altre notizie cursorie sulla sua vita si reperiscono da Plinio (Plin. Nat. 7, 125, 38) e Ateneo (Ath. 4, 174b-d). In merito alle notizie riportate da Ateneo, si vedano DRACHMANN 1948, 2-3, e DRACHMANN 1963, 10. Per quanto riguarda i suoi trattati, tutti perduti, sappiamo che ne aveva scritto uno di carattere teorico (Phil. Bel. 77) ed uno di natura più pratica (Vitr. 10, 7, 5), dove erano stati raccolti tutti quei congegni *quae non sunt ad necessitatem sed ad deliciarum voluptatem* («che non mirano all'utilità pratica, ma al piacere e al divertimento»). Vitr. 10, 7, 5. Traduzione di Elisa Romano). In merito a questo passo, si veda il commento che ne fa la stessa traduttrice (ROMANO 1990, 212). Sappiamo inoltre che Ctesibio aveva realizzato anche orologi ad acqua (Vitr. 9, 8, 4-8) e l'organo idraulico (Vitr. 10, 8, 1-6 e Ath. 4, 174b-e).

<sup>5</sup> Nativo di Bisanzio, ma attivo anche lui ad Alessandria, Drachmann lo colloca cronologicamente una generazione dopo Ctesibio. Si veda DRACHMANN 1948, 41. Sappiamo che realizzò un'opera in nove libri dal titolo *Mechanikè syntaxis* di cui ci sono giunti in greco solamente il quarto (*Belopoeica*) e parti del settimo e dell'ottavo (*Paraskenastica* e *Polorvetica*), in arabo il quinto (*Pneumatica*). Si veda FERRARI 1985a, 176. Si veda inoltre DE MIRANDA 2018, 17-22.

<sup>6</sup> FERRARI 1985a, 171. Si confronti anche FERRARI 1985b, 262.

<sup>7</sup> DI PASQUALE 2019, 136. Sull'introduzione degli *Pneumatica* cfr. anche VALLERIANI 2016, 156.

<sup>8</sup> LANDELS 1978, 201. Parlando dei sifoni, Erone riprende anche la teoria aristotelica dell'*horror vacui*. In merito a questo cfr. anche DRACHMANN 1948, 160.

<sup>9</sup> FERRARI 1985a, 172.

<sup>10</sup> Hom. Il. 18, 377. Pappo di Alessandria, matematico del IV secolo d.C., afferma che gli antichi facevano rientrare nel novero dei meccanici coloro che costruivano meraviglie (τοὺς

sono la dimostrazione stessa dei principi che Erone e gli altri autori di *Pneumatica* avevano intenzione di divulgare<sup>11</sup>: bisogna dunque ritenere che gli strumenti attribuiti a Ctesibio, Filone di Bisanzio ed Erone abbiano avuto una loro effettiva realizzazione già nell'antichità<sup>12</sup>. Già Drachmann sosteneva che «most of them will most obviously work. Where there is any doubt about it [...] there is always the possibility that he would not have published them without further trial»<sup>13</sup>. Come è stato evidenziato dagli studiosi che si sono interessati di pneumatica antica, le occasioni per le quali questi dispositivi furono ideati e realizzati sono essenzialmente due: il contesto sacro<sup>14</sup> e il simposio<sup>15</sup>. Gli apparati destinati a questo secondo ambito si sono ampiamente diffusi anche in ambito romano come lascia intendere Petronio nel *Satyricon* quando il personaggio di Encolpio si avvicina cautamente al muro poiché ha paura che *per parietem automatum aliquod exiret*<sup>16</sup>.

Proprio su un tipo di congegno predisposto per abbellire la sala del simposio e sbalordire gli invitati con la munificenza del padrone ci concentriamo in questa sede. L'apparato è quello descritto al paragrafo 1, 16 degli *Pneumatica*, che costituisce una sorta di sviluppo di quanto Erone ha descritto nel paragrafo precedente. Qui riportiamo il testo greco stabilito da Schmidt nella sua edizione teubneriana, l'unica ad oggi disponibile, con la traduzione originale a fronte. Nella traduzione, accanto alle maiuscole greche con cui Erone designa le varie componenti dell'apparato sono aggiunte tra parentesi quadre le lettere usate da

---

θαυμασιουργός) tramite varie modalità: chi operava tramite l'aria, chi faceva muovere oggetti inanimati grazie all'utilizzo di cordicelle, chi faceva galleggiare oggetti sull'acqua, chi infine costruiva orologi ad acqua (Papp. *Syn.* 7, 2). Cfr. CAMBIANO 1994, 616-617 e 2006, 176-183. La notizia trova riscontro in Erone stesso, il quale scrive che «gli antichi chiamavano coloro che realizzavano queste cose [*scil.* i teatrini automatici] costruttori di meraviglie a causa del carattere stupefacente dello spettacolo» (ἐκάλουν δὲ οἱ παλαιοὶ τοὺς τὰ τοιαῦτα δημιουργοῦντας θαυματουργοὺς διὰ τὸ ἐκπληκτὸν τῆς θεωρίας, *Aut.* 1, 7). Si ricorda che la meraviglia nel mondo greco post-aristotelico è un sentimento di conoscenza, cfr. GEROLEMOU 2023, 68-71. Sulla correlazione automa-θαῦμα cfr. DE MIRANDA 2018, 14-17. Realizzare apparati meravigliosi, inoltre, era un modo di ottenere supporto finanziario dal regnante di turno, cfr. IRBY-MASSIE, KEYSER 2002, 3.

<sup>11</sup> FERRARI 1985a, 171-172. Cfr. anche ROBY 2016, 116-117.

<sup>12</sup> SCHÜRMAN 2002, 49.

<sup>13</sup> DRACHMANN 1948, 160. Sulla possibilità che questo testo non sia stato edito in una forma compiuta cfr. *supra*, n. 3. È però chiaro che alcuni dispositivi, così come li tramanda il testo tràdito, non possano funzionare: la causa di ciò è da ricercare nella tradizione manoscritta. I copisti, infatti, soventemente non riuscivano a cogliere il senso di ciò che ricopiavano, generando così errori frutto della loro scarsa preparazione in materia, cfr. BRUMBAUGH 1966, IX. Uno specifico problema legato alla tradizione manoscritta è rappresentato dai disegni degli apparati, di cui il testo era certamente fornito e che costituiscono una parte essenziale della sua ricezione. Per quanto riguarda l'apparato iconografico cfr. LEFÈVRE 2002, 110 e ROBY 2016, 190.

<sup>14</sup> BUR 2016, 59-185; BOSAK-SCHROEDER 2016, 123-136; BUR 2022, 137-156.

<sup>15</sup> SCHÜRMAN 1992, 86-114 e 2002, 35-55. Proprio durante un simposio pare sia stato presentato il primo dispositivo pneumatico di cui abbiamo notizia, la colomba di Archita, cfr. SCHÜRMAN 2002, 36.

<sup>16</sup> Petr. 54, 4. Il sostantivo *automatum* va considerato derivato dal sostantivo neutro greco αὐτόματον, non dall'aggettivo maschile αὐτόματος, cfr. GIANOTTI 2013, 373-374. Sulla diffusione di automi a Roma nel I secolo a.C. cfr. ROSATI 1999, 96-98; SCHÜRMAN 2002, 35-40, mentre secondo PANAYOTAKIS 1995, 82, n. 69, l'utilizzo che Petronio fa del termine *automatum* indicherebbe un certo interesse e una certa conoscenza da parte dell'autore sul tema. Cfr. inoltre SCHMELING 2011, 209-210.

Commandino nella sua edizione del 1575 e riprese poi anche nel diagramma presente nell'edizione di Giorgi del 1592, qui fornito *infra*: questo, per facilitare il riscontro del testo sull'illustrazione. Oltre al diagramma dell'edizione di Giorgi, dopo il testo e la sua traduzione sono inserite anche le raffigurazioni dell'apparato presenti nel manoscritto Burney 108 (inizio XVI secolo), conservato alla British Library di Londra<sup>17</sup>, e nell'edizione di Schmidt, il cui disegno riprodotto anche nella traduzione con commento di Argoud e di Guillaumin.

(90, 3-21) Αἱ μὲν οὖν φωναὶ γίνονται διὰ τῶν συρίγγων· διάφοροι δὲ τοῖς ἤχοις γίνονται, τῶν συρίγγων ἦτοι λεπτοτέρων γινομένων ... ἦτοι καὶ παρεκτεινομένων εἰς μῆκος ἢ καὶ συστελλομένων καὶ τοῦ βαπτίζομένου μέρους εἰς τὸ ὕδωρ ἦτοι πλείονος ἢ ἐλάττονος γινομένου, ὥστε διὰ τοιούτου τρόπου ὀρνέων πλείονων διαφορὸς γίνεσθαι φωνάς. Κατασκευάζεται οὖν ἦτοι ἐν κρήνῃ ἢ ἐν ἄντροφ ἢ καθόλου ὅπου ἐπίρρυτον ὕδωρ ἐστίν, ὄρνεα πλείονα διακείμενα καὶ τούτοις παρακειμένη γλαυζ, ἣτις ἐπιστρέφεται αὐτομάτως παρὰ τὰ ὄρνεα καὶ πάλιν ἀποστρέφεται· καὶ ἀποστραφείσης μὲν φθέγγονται τὰ ὄρνεα, ἐπιστραφείσης δὲ πρὸς αὐτὰ οὐκέτι φθέγγονται. καὶ τοῦτο πλεονάκις γίνεται. Κατασκευάζεται δὲ τὸν τρόπον τοῦτον.

Ἔστω κρουνησμάτιον αἰεὶ ῥέον τὸ Α· τούτῳ δὲ ὑποκείσθω στεγνὸν ἀγγεῖον τὸ ΒΓΔΕ ἔχον πνικτὸν διαβήτην ἢ καμπύλον σίφωνα τὸν ΖΗ καὶ καθιεμένην χώνην τὴν ΘΚ, ἣς ὁ καυλὸς ἀπεχέτω ἀπὸ τοῦ πυθμένος (92, 1-6) τοῦ ἀγγείου ὅσον ὕδατι διάρρυσιν. Ἐχέτω δὲ καὶ πλείονα συριγγίδια, οἷα εἴρηται, ὄντα τὰ Λ. Συμβήσεται οὖν πληρουμένου μὲν τοῦ ΒΓΔΕ ἀγγείου τὸν ἀέρα τὸν ἐν αὐτῷ ἐκθλιβόμενον καὶ τὰς τῶν ὀρνέων ποιεῖν φωνάς, κενουμένου δὲ μετὰ τὴν πλήρωσιν διὰ τοῦ ΗΖ διαβήτητος μηκέτι φθέγγεσθαι. Ἴνα (94, 1-14) οὖν ἡ γλαυζ ἐπιστρέφηται καὶ ἀποστρέφηται, ὡς προείρηται, προκατασκευάζεται τὰ μέλλοντα λέγεσθαι ἔστω γὰρ ἐπὶ τινος βάσεως τῆς Μ ἄζων βεβηκῶς ὁ ΝΞ ἀπὸ τόνου εἰργασμένος, περὶ ὃν περικείσθω ἄρμοστή σύριγξ ἢ ΟΠ εὐλύτως δυναμένη περὶ αὐτὸν στρέφεσθαι· ταύτη δὲ συμφυῆς ἔστω τυμπάνιον τὸ ΡΣ, ἐφ' ᾧ ἐπιβήσεται ἡ γλαυζ συμφυῆς αὐτῷ ὑπάρχουσα· περὶ δὲ τὴν ΟΠ σύριγγα δύο ἀλύσεις ἐπὶ τάναντία ἐπιληθεῖσαι αἱ ΤΥ, ΦΧ διὰ τροχίων δύο ἀποδεδέσθωσαν ἢ μὲν ΤΥ εἰς βάρος ἐκκρεμάμενον τὸ Ψ, ἢ δὲ ΦΧ εἰς κοῖλον ἀγγεῖον τὸ Ω ὑποκείμενον τῷ ΖΗ σίφωνι ἢ πνικτῷ διαβήτη. Συμβήσεται οὖν κενουμένου τοῦ ΒΓΔΕ ἀγγείου τὸ ὑγρὸν φέρεσθαι εἰς τὸ Ω ἀγγεῖον καὶ ἐπιστρέφεσθαι τὴν τε ΟΠ σύριγγα καὶ τὴν γλαυκα, (96, 1-13) ὥστε βλέπειν πρὸς τὰ ὀρνιθάρια, κενωθέντος δὲ τοῦ ΒΓΔΕ ἀγγείου κενουῖσθαι καὶ τὸ Ω διὰ τινος ἐν αὐτῷ πνικτοῦ διαβήτητος ἢ καμπύλου σίφωνος, ὥστε πάλιν καταβαρῆσαν τὸ Ψ βάρος ἀποστρέψαι τὴν γλαυκα κατὰ τὸν καιρὸν ἐκεῖνον, ὅτε πληροῦται τὸ ΒΓΔΕ ἀγγεῖον καὶ πάλιν αἱ τῶν ὀρνέων γίνονται φωναί.

Καὶ οἱ τῶν σαλίγγων δὲ ἤχοι διὰ τοῦ παραπλησίου γίνονται τρόπου τῷ προειρημένῳ· ὅταν γὰρ εἰς στεγνὸν ἀγγεῖον κατατεθῆ τῆς χώνης ὁ καυλὸς ἀπέχων ἀπὸ τοῦ πυθμένος βραχὺ καὶ συνεστεγνωμένος τῷ

<sup>17</sup> Disponibile, almeno fino a poco tempo fa, sul sito della British Library ([https://www.bl.uk/manuscripts/viewer.aspx?ref=burney\\_ms\\_108\\_fs042v](https://www.bl.uk/manuscripts/viewer.aspx?ref=burney_ms_108_fs042v), ultimo controllo 06/06/2023). I disegni di questo codice sono copie di quelli presenti nell'autorevole Marciano greco Z.516.

τεύχει τοῦ ἀγγείου, εἶτα ἡ σάλπιγξ ἔχουσα τὸν τε κώδωνα καὶ τὴν γλωσσίδα συντετηρημένην τῷ ἀγγείῳ κατὰ τὸ ἄνω μέρος αὐτοῦ, συμβήσεται διὰ τῆς χώνης (98, 1-2) ἐγχυνομένου τοῦ ὕγρου ἐκθλιβόμενον τὸν ἐν τῷ ἀγγείῳ ἀέρα διὰ τῆς γλωσσίδος τὸν ἦχον ἀποτελεῖν.

Dunque i suoni si producono attraverso le canne. Il loro timbro varia a seconda che le canne siano più strette ... o più lunghe o anche più corte e con una parte più o meno grande immersa nell'acqua: in questo modo, dunque, si producono i suoni di molti uccelli. Si costruiscono dunque, vicino ad una sorgente, o in una grotta<sup>18</sup>, o in generale ovunque c'è acqua corrente, molti uccelli appollaiati e una civetta posta accanto a essi, la quale da sé si volta verso gli uccelli e viceversa si gira indietro: quando si gira indietro, gli uccelli cantano, quando si volta verso di loro, quelli non cantano più. E questo accade ripetutamente<sup>19</sup>. Si costruisce in questo modo.

Ci sia una cannella A [A] con flusso d'acqua costante: sotto a questa stiano un contenitore impermeabile ΒΓΔΕ [BCDE], con una condotta<sup>20</sup> ermeticamente chiusa o un sifone<sup>21</sup> ricurvo ΖΗ [FG], e sopra il contenitore un imbuto ΘΚ [HK], il cui gambo sia distante dal fondo del contenitore quanto uno scolo per l'acqua. [L'imbuto] abbia anche tante piccole canne come è stato detto, che corrispondono a Λ [L]. Avverrà che, mentre il contenitore ΒΓΔΕ [BCDE] si riempie, l'aria in esso compressa [passando per le canne] genererà il canto degli uccelli, al contrario, mentre [il contenitore] si svuota attraverso il sifone ΗΖ [GF] dopo essere stato riempito, [le canne] non emetteranno più suoni. Affinché dunque la civetta si giri verso gli uccelli e si volti indietro, come è stato detto prima, si prepara quanto segue: ci sia su un basamento Μ [M] un asse<sup>22</sup> perpendicolare ΝΞ [NX] lavorato al tornio, attorno al quale si trovi un tubo ΟΠ [OP], adattato di modo che possa agevolmente ruotarvi attorno: su questo sia attaccato un dischetto<sup>23</sup> ΡΣ [RS], sul quale stia

<sup>18</sup> Seguendo questa indicazione, chi ha redatto il codice *Parisinus graecus* 2512 (BNF, metà XVI secolo) al folio 21<sup>r</sup> ha disegnato la fontana di Erone proprio all'interno di una grotta naturale.

<sup>19</sup> Nell'edizione di Woodcroft questo primo capoverso è pubblicato come parte conclusiva del paragrafo precedente a quello di nostro interesse (HALL 1971, 30).

<sup>20</sup> Giorgi (1592, 16<sup>r</sup>, n. 1) scrive un'annotazione sulla parola διαβήτης sostenendo che 'conduttura' è il suo significato principale: secondo lui, sono stati altri autori, quali Galeno (da cui deriva l'attuale nome diabete per la malattia che i Latini chiamavano *urinae profluvium*) e Columella, a dare alla parola altri significati.

<sup>21</sup> A proposito di σίφων Giorgi scrive che «è voce greca, ma ricevuta et usata da latini ancora, ha varij significati, a particolarmente vuol dire quel canale, che si adopra nelle fonti artificiali per fare montare e scendere l'acque, et in questo senso l'usa il nostro Autore» (1592, 14<sup>v</sup>, n. 1). L'espressione πικτόν διαβήτην ἢ καμπύλον σίφωνα è interessante. Potrebbe sembrare che i due termini siano quasi sinonimi; in realtà i due strumenti sono distinti, benché spesso si trovino assimilati l'uno all'altro. Cfr. ARGOUD, GUILLAUMIN 1997, 48, n. 13.

<sup>22</sup> In merito alla traduzione di ἄξων (*axis* in latino), Giorgi riporta i vari significati di questa parola: asse terrestre, fustello della ruota, perno – con questo significato Daniele Barbaro e Cosimo Bartoli traducono *axis* rispettivamente in Vitruvio e Alberti – e «bastone polito al tornio» (GIORGI 1592, 26<sup>r</sup>, n. 1).

<sup>23</sup> «Tympano è voce latina, né può essere con altra voce volgarmente espresso, ha varij significati appresso gli auttori; è nome d'un'istrumento [*sic*] da sonare. Il Budeo [*sic*]. Guillaume Budé, 1468-

ben fissata la civetta. Arrotolate intorno al condotto OΠ [OP], l'una in direzione opposta all'altra, due catene, TY [TY] e ΦX [VG], siano legate, grazie a due pulegge, la prima, TY [TY], a un peso Ψ [Z] pendente dalla puleggia Y [Y], la seconda, ΦX [VG], a un recipiente concavo Ω [Ω] posto sotto al sifone o alla condotta chiusa ermeticamente ZH [FG]. Ne deriverà dunque che, mentre il contenitore ΒΓΔΕ [BCDE] si svuota, l'acqua fluisce nel recipiente Ω [Ω] e il tubo OΠ [OP] e la civetta si voltano, così da guardare verso gli uccellini; invece, dopo che si sarà svuotato il contenitore ΒΓΔΕ [BCDE], si svuoterà anche il recipiente Ω [Ω] mediante la condotta ermeticamente chiusa o il sifone ricurvo, cosicché il peso Ψ [Z], [nuovamente] più pesante, faccia girare di nuovo la civetta in quel preciso momento in cui il contenitore ΒΓΔΕ [BCDE] si riempie e di nuovo gli uccelli cantano<sup>24</sup>.

Anche i suoni delle trombe si producono in modo simile a quello già esposto: infatti quando il gambo dell'imbuto, distante di poco dal fondo e saldato al coperchio del recipiente, viene inserito in un recipiente chiuso impermeabilmente, e dunque la tromba ha l'imboccatura<sup>25</sup> e l'ancia<sup>26</sup> unite al recipiente nella sua parte alta, ne deriverà che, dopo che l'acqua è stata versata mediante l'imbuto, l'aria da lì scacciata tramite l'imboccatura produrrà il suono<sup>27</sup>.

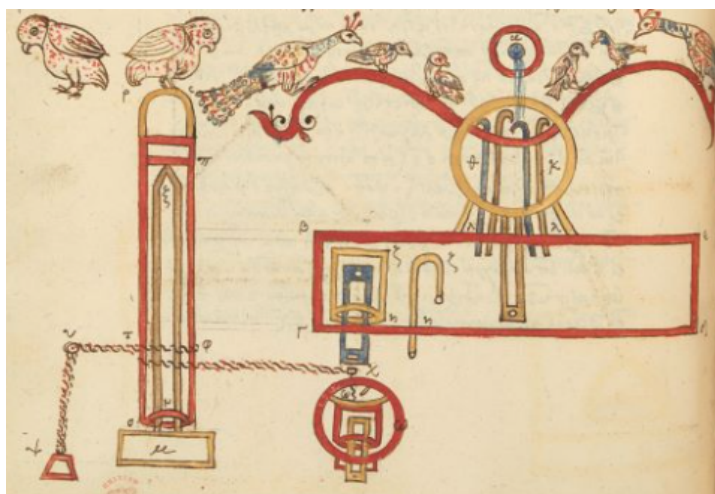


Figura 1: Burney 108, f. 42v, particolare.

1540], lo pone per una rota d'un argano. Vitruvio per una rota d'una machina da elevare l'acqua da luoghi bassi, Plinio per un vaso, e communemente vuol dire una cosa vuota dentro, e coperta di sopra, come questa, che pone Herone» (GIORGI 1592, 26<sup>v</sup>, n. 2).

<sup>24</sup> Le edizioni di Commandino (1575, 25<sup>r</sup>), Aleotti (1589, 25), Giorgi (1592, 27<sup>r</sup>) e Woodcroft (HALL 1971, 32) facevano terminare qui il paragrafo sulla fontana con la civetta (il quindicesimo nella loro numerazione) e numeravano come sedicesimo il capoverso successivo.

<sup>25</sup> Anche in questo caso il commento di Giorgi aiuta a fare luce su questo calco dal greco: «Codona [...] da Herone è posto per la parte più larga della tromba chiamata volgarmente il padiglione». Dalla stessa annotazione si apprende che Erone avrebbe redatto degli scolii a Sofocle (GIORGI 1592, 27<sup>v</sup>, n. 1).

<sup>26</sup> Gli umanisti mantengono la traduzione *lingula* basata sul calco di γλωσσίδα, Giorgi (1592, 27<sup>v</sup>, n. 2) traduce anche come boccaletto.

<sup>27</sup> Hero *Pn.* 1, 16, traduzione di chi scrive. I termini inseriti all'interno di parentesi quadre in questa traduzione e in quelle successive sono aggiunte volte a facilitare la comprensione del testo.

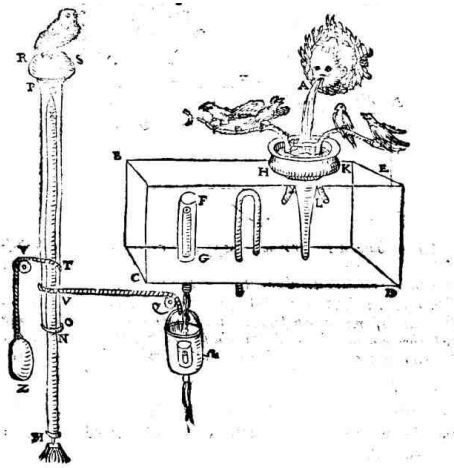


Figura 2: Riproduzione dell'apparato 1, 16 nell'edizione di Giorgi. La raffigurazione che Giorgi inserisce nel suo manoscritto è identica a quella presente nell'edizione di Commandino: si è scelto di inserire la prima a causa della nitidezza dell'immagine. GIORGI 1592, 25v.

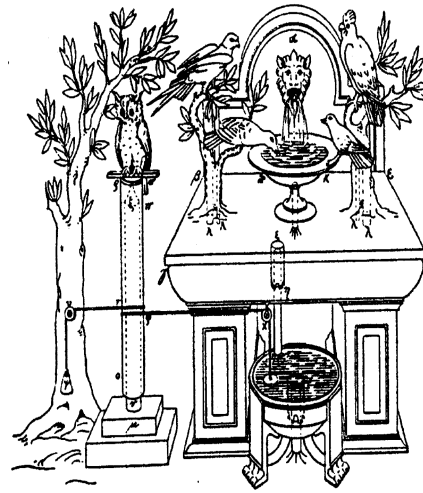


Figura 3: Riproduzione dell'apparato 1, 16 nell'edizione di Argoud e Guillaumin. La raffigurazione inserita dai curatori è ripresa da quella presente nell'edizione di Schmidt: si è scelto di riprendere l'immagine dall'edizione francese, anche questa volta per motivi di nitidezza. ARGOUD, GUILLAUMIN 1997, 77.

Dunque la fontana di Erone in questione aveva necessità di continua acqua corrente per funzionare. Essa cadeva in una bacinella e, tramite un condotto, scorreva all'interno del basamento sopra il quale erano appollaiati gli uccelli, collegati a quest'ultimo tramite canne poste al loro interno. Il riempimento del basamento con l'acqua causava l'espulsione dell'aria dalle canne – che in base alla loro fattura, come afferma anche Erone nel prologo del paragrafo, potevano generare vari tipi di versi di uccelli – e l'attivarsi di un sifone, posizionato anche questo all'interno del basamento, grazie al quale l'acqua defluiva poi dal contenitore. Una volta defluita, l'acqua ricadeva in un altro recipiente posto sotto il basamento, in cui era posto un contrappeso che si alzava con il livello dell'acqua man mano che questa vi veniva versata, il quale era collegato tramite una catena a un asse rotante sul quale era posta la civetta. L'asse era collegato tramite una seconda catena a un altro contrappeso che bilanciava i movimenti del primo: quando il livello dell'acqua nel recipiente aumentava e faceva abbassare il primo contrappeso, quest'ultimo faceva girare l'asse – e con questo la civetta – verso gli uccelli, che in quel momento smettevano di cantare, perché il basamento non era più abbastanza pieno d'acqua per mandare aria alle loro canne; quando poi l'acqua dal recipiente defluiva nello scarico, il secondo contrappeso faceva ruotare nel senso opposto asse e civetta e al contempo l'acqua riempiva di nuovo il basamento, cosicché, quando la civetta dava nuovamente le spalle agli uccelli, questi tornavano a cantare<sup>28</sup>. La scena era pensata per la ripetizione continua grazie all'uso di acqua corrente che doveva garantire l'alternarsi ininterrotto dei due momenti.

<sup>28</sup> Per una ricostruzione del funzionamento della fontana cfr. NICOLLE 2020, 113-116.

La parola οὖν in sede di apertura di paragrafo stabilisce un forte nesso con quanto precede. In quella sede, Erone aveva descritto un'altra fontana che realizzava l'effetto di far cantare un uccello, una capinera per la precisione, stimolando così non solo la vista, ma anche l'udito dell'osservatore, come già sottolineava Vitruvio<sup>29</sup>. In questi apparati eroniani non stupisce la raffigurazione di volatili: Erone, infatti, riprende una peculiarità che sappiamo propria già di alcuni congegni contenuti nella perduta opera di Ctesibio, miranti a restituire l'effetto di *merularum voces*<sup>30</sup>. Un altro forte punto di contatto dell'apparato descritto al paragrafo 1, 15 con la fontana da noi illustrata è costituito dalla digressione successiva in merito alle possibilità di produrre suoni differenti<sup>31</sup> usando canne di dimensioni diverse e tenendo le stesse più o meno lontane dal recipiente, inizialmente colmo d'acqua.

La lunga introduzione che Erone inserisce alla testa del paragrafo I 16 (caratteristica non troppo frequente all'interno degli *Pneumatica*) rappresenterebbe, secondo l'ipotesi di Drachmann, un elemento della mai completata redazione finale del testo, poiché lo studioso rileva anche in questa occasione la stessa tipologia di apertura presente nei primi undici paragrafi<sup>32</sup>. Rispetto all'apparato precedente, l'innovazione non sta tanto nell'aumento del numero degli uccelli presenti, quanto nell'installazione di una civetta. Essa, come si legge chiaramente nel testo eroniano, è separata dagli altri uccelli e attiva il divertente effetto ludico grazie al quale, quando essa si gira, subito gli uccelli smettono di cantare.

Una trovata simile era già stata sperimentata da Filone di Bisanzio, che nei suoi *Pneumatica*, al paragrafo 59, descrive il funzionamento di un apparato raffigurante Pan di fronte a un dragone intento a bere: quest'ultimo cessa la sua attività quando la statua del dio si gira verso di lui<sup>33</sup>. Erone riprende l'idea di giocare sulla relazione tra le due principali componenti visive dell'apparecchio, le due statue, e il mutamento conseguente alla modifica della posizione di una delle due, con la progettata alterazione della conformazione esteriore dell'apparato. Sia in Filone che in Erone vi è un soggetto (il drago nel primo, gli uccelli nel secondo) che, se messo faccia a faccia con l'altra statuette che potremmo definire guardiana (Pan o Hermes in Filone, la civetta in Erone), cessa di fare ciò che stava compiendo fino a quel momento, bere in un caso, cantare nell'altro. Un importante aggiornamento tecnologico apportato da Erone

<sup>29</sup> Vitr. 10, 7, 4: *Delectationibus oculorum et aurium usu sensus eblandiantur.*

<sup>30</sup> Vitr. 10, 7, 4. Nella traduzione per l'edizione del *De architectura* di Vitruvio curata da Pierre Gros, Elisa Romano traduce *merula* con «merlo» (GROS 1997, 1327), come riporta anche il *TbLL* (VIII, 845-846). In Erone, invece, verrà fatto riferimento esplicito alle capinere (Hero *Pn.* 1, 15).

<sup>31</sup> Ricreare suoni molto simili a quelli naturali aveva una duplice importanza: il lettore riusciva ad avere un'idea chiara di come l'effetto del dispositivo risultasse una volta costruito, lo spettatore sarebbe rimasto ancor più meravigliato dalla perfetta imitazione della natura realizzata tramite la tecnica. Cfr. ROBY 2016, 116-118.

<sup>32</sup> DRACHMANN 1948, 82-84. Nell'ancora oggi fondamentale studio del 1948, Drachmann dedica alcune pagine alle aperture dei paragrafi degli *Pneumatica* e ne individua cinque diverse tipologie. L'apertura di tipo A è quella presente nei primi undici paragrafi, che sembrano anche costituire l'unica sezione rielaborata in vista della pubblicazione. Dunque, secondo la ricostruzione di Drachmann, questo paragrafo era stato pensato e redatto per essere collocato subito dopo 1, 15.

<sup>33</sup> CARRA DE VAUX 1902, 173-175.

rispetto al progetto del suo predecessore è il modo in cui avviene il cambio di posizione: in Filone esso è regolato dalla volontà di chi assiste al dispositivo in funzione, che decide a suo piacimento quando far bere il dragone, girando la statuetta di Pan e attivando così il gioco del sifone nascosto nel basamento della costruzione; in Erone, questo intervento esterno viene eliminato modificando la parte interna della struttura, dove, in base al livello dell'acqua che vi scorre, si aziona un innovativo sistema di carrucole e pesi, i quali si muovono automaticamente secondo il suddetto livello raggiunto via via dal recipiente posto sotto al contenitore, facendo così girare la civetta e cantare gli uccelli in modo ripetuto. Questa miglioria risulta perfettamente coerente con lo spirito con cui l'alessandrino entra in relazione con i suoi predecessori, spirito che è ben evidenziato dalla citazione estrapolata dagli *Automata* e ripresa più volte dagli studiosi di Erone per mettere in risalto il suo carattere volto al miglioramento e all'innovazione: δεῖ δὲ καὶ τὰς τῶν ἀρχαίων ἐκφυγεῖν διαθέσεις, ὅπως καινότερον τὸ κατασκευάσμα φαίνεται<sup>34</sup>.

Dal paragrafo successivo di Filone di Bisanzio emergono altri spunti che si ritrovano nella costruzione eroniana. Filone presenta un dispositivo con una civetta<sup>35</sup> collocato in un'ambiente volto a ricreare una caverna o un luogo dotato di acqua corrente, indicazione che Erone riprende alla lettera per il suo apparato (ἦτοι ἐν κρήνῃ ἢ ἐν ἄντρῳ ἢ καθόλου ὅπου ἐπίρρυτον ὕδωρ ἐστίν). Questo riferimento è importante perché offre un'indicazione decisiva per localizzare l'effettiva sede di queste macchine: Filone, come nota Bur, specificava spesso che si poteva trovare acqua corrente nei templi<sup>36</sup>; al tempo di Erone la situazione è diversa (si pensi all'espansione di Roma tra il III secolo a.C. e il I d.C.) e Schürmann sostiene che dispositivi come quello presentato in questo paragrafo «aufgrund ihrer Dimensionen für die Verwendung in Privathäusern entworfen worden»<sup>37</sup>, poiché essi «auf eine veränderte architektonische Anlage und Nutzung der Räume eines Hauses hin entworfen wurden, deren Einführung in die ersten beiden vorchristlichen Jahrhunderte fällt»<sup>38</sup>. L'aristocrazia romana replica questi prodotti di lusso trasladoli dai templi, loro collocazioni originali, alle proprie residenze di campagna, dove era possibile edificare in prossimità di un corso d'acqua, cosa impraticabile per le case greche del tempo di Filone. Gli apparati di Erone dunque

mirror the changes in private buildings initiated by the Roman nobility – in particular, the integration of the peristyle into the Roman *atrium* house and the transformation of the peristyle into a planted garden. The hydraulic showpieces needed a running water

<sup>34</sup> «E bisogna superare le elaborazioni degli antichi, affinché la [nostra] realizzazione risulti più innovativa» (Hero *Aut.* 2, 12). La citazione viene ripresa più volte da Drachmann (1948, 81, 99, 126) e da Argoud e Guillaumin (1997, 12).

<sup>35</sup> La civetta in Filone ha la stessa funzione che ritroviamo poi in Erone. Va ricordato però che il testo filoniano fu rivisto dal traduttore arabo, dunque non abbiamo la totale certezza di come fosse l'originale di Filone. Si veda SCHÜRMANN 2002, 42, n. 37.

<sup>36</sup> BUR 2022, 94-95.

<sup>37</sup> SCHÜRMANN 1992, 101.

<sup>38</sup> SCHÜRMANN 1992, 101.

supply as was common in Roman gardens of the early Empire, after the building of many aqueducts under the reign of Augustus<sup>39</sup>.

Tra questi acquedotti, si segnala quello monumentale del Serino (*Aqua Augusta Campaniae*), da cui si diramava un condotto che portava l'acqua a Pompei; Astrid Schürmann si è dedicata allo studio delle case pompeiane e all'individuazione degli ambienti nei quali potevano collocarsi i dispositivi di Erone<sup>40</sup>. La prova più evidente della presenza delle conoscenze pneumatiche nella vita quotidiana antica proviene dalla casa di Paquio Proculo (noto anche come Terenzio Neo), dove è stata rinvenuta la parte terminale di una pompa pneumatica realizzata secondo il modello di Ctesibio<sup>41</sup>.

Questo apparato, oltre a precisare quali fossero i rapporti di Erone con i testi di Ctesibio e Filone, ha anche il pregio di alimentare evidenti riprese nei secoli successivi, consentendo così di cogliere una linea di trasmissione dei dispositivi pneumatici nel tempo. La prima tappa coincide con il testo del cosiddetto pseudo-Erone, il quale ripropone il congegno eroniano invertendo scientemente il rapporto tra civetta e uccelli: mentre in Erone gli uccelli cantano quando la civetta dà loro le spalle, nello pseudo-Erone essi cantano mentre quella è girata verso di loro<sup>42</sup>. Circa quattro secoli dopo, il *De cerimoniis* di Costantino VII Porfirogenito<sup>43</sup> e l'*Antapodosis* di Liutprando da Cremona<sup>44</sup> descrivono – con due narrazioni a tratti sovrapponibili – la cerimonia di accoglienza degli ambasciatori nella Sala della Magnaura<sup>45</sup>, caratterizzata dallo strabiliante spettacolo degli automi attribuiti a Leone il Matematico<sup>46</sup>: organi, leoni, uccelli e un trono che si alza da solo si attivano in momenti precisi del cerimoniale e fanno da contorno al ricevimento imperiale delle ambascerie<sup>47</sup>.

<sup>39</sup> SCHÜRMAN 2002, 53.

<sup>40</sup> SCHÜRMAN 2002. Per altri studi sulle case di Pompei e la loro relazione con gli apparati pneumatici cfr. anche MARCHIS, SCALVA 2002, 28-32 e DI PASQUALE 2004, 261.

<sup>41</sup> CIARALLO, DE CAROLIS 1999, 320.

<sup>42</sup> DRACHMANN 1948, 165-166.

<sup>43</sup> Const. Porph. *De cer.* 2, B 568-B 569.

<sup>44</sup> Liut. *Ant.* 6, 5, 6-27.

<sup>45</sup> Sulla Sala della Magnaura cfr. DAGRON, FLUSIN 2020b, 683-688 e MANGO 1991, 1267-68.

<sup>46</sup> Sugli automi della sala e sul loro presunto autore cfr. CUTLER, KAZHDAN 1991, 235 e KAZHDAN 1991, 1217.

<sup>47</sup> La ripetitività con la quale gli automi della Magnaura scandiscono i momenti e i tempi del ricevimento degli ambasciatori da parte dell'imperatore bizantino permette di aprire una breve riflessione sul rapporto tra pneumatica e calcolo del tempo. Nella sala del palazzo bizantino gli automi si attivano in seguito alle azioni compiute dall'ambasciatore o dal logoteta; queste azioni sono codificate, dunque era facile attivare il meccanismo degli automi al momento giusto, come se davvero gli animali di bronzo, al pari di esseri viventi, reagissero di loro spontanea volontà alle azioni della rappresentanza diplomatica di turno. Questo rapporto di consequenzialità tra l'agire degli uomini e l'azione degli automi non si riscontra nell'archetipo antico: nell'apparato di Erone gli uomini sono semplici spettatori di un meccanismo autosufficiente, basato sulla forza idrica, che realizza un cambiamento sulla scena in base al riempirsi di un recipiente. Questa azione richiedeva una precisa quantità di tempo – risultato della compresenza di vari dati fisici in gioco quali la forza dell'acqua, la capienza del recipiente, il peso del contrappeso, la lunghezza della fune ecc. – e non è difficile ipotizzare che Erone (che sulla precisa misurazione del tempo tramite uno strumento scientifico aveva lavorato nel trattato sugli orologi ad acqua, del quale purtroppo ci restano soltanto due frammenti) l'avesse minuziosamente calcolata.

Le descrizioni riguardanti gli uccelli automatici sono quelle che ci interessano in questa sede: i due autori ci informano che sono state raffigurate varie specie di uccelli in bronzo laminato d'oro<sup>48</sup> (*aereae diversi generis deaurataeque aves*) e ognuna di esse emette proprio il suo suono (τὰ ὄρνεα τὴν ἰδίαν ἕκαστον ἀποπληροῦσι φωνήν/*secundum species suas diversarum avium voces emittebant*), in modo totalmente armonico con le altre (ἐναρμονίως). Queste accortezze, volte a ottenere un maggiore realismo, e la meraviglia ancor più grande che da esse veniva suscitata nello spettatore erano elementi tutt'altro che nuovi, ma frutto della ricerca scientifica di età antica.

Un apparato simile è attestato anche nel palazzo del califfo al-Muqtadir di Baghdad, del quale lo scrittore arabo Khātib (X secolo) dice che era ornato con un albero d'argento sui cui rami stavano uccellini cinguettanti realizzati in argento o dorati<sup>49</sup>. È possibile sostenere che l'opera di riferimento per questi automi sia il paragrafo degli *Pneumatica* perché sappiamo che le opere di Erone ebbero una circolazione importante nel mondo arabo, come testimoniano la traduzione dei *Mechanica* realizzata da Qusṭā ibn-Lūqā<sup>50</sup> nell'862-866 (unico testimone del testo greco perduto) e la diffusione dell'opera di Erone nella tradizione persiana<sup>51</sup>. Steadman riferisce che già al tempo del califfo al-Ma'mūn<sup>52</sup> (813-833) il palazzo di Baghdad si fregiava di finti alberi, sui rami dei quali stavano uccelli d'oro e d'argento che cinguettavano e sbattevano le ali<sup>53</sup>. Nonostante questi apparati avessero una tradizione tale da figurare in ben due dei palazzi del potere più importanti del Medioevo bizantino e arabo, non ne rimane traccia nei principali trattati arabi sull'argomento. Del resto, dal momento che le opere degli autori ellenistici furono tradotte direttamente in arabo, si potrebbe ipotizzare che gli alberi dotati di uccelli cinguettanti nel palazzo califfale di Baghdad siano stati realizzati consultando direttamente il testo di Erone nella sua traduzione araba.

---

<sup>48</sup> A questi uccelli dorati sembra far riferimento, secoli dopo, William Butler Yeats nella sua poesia *Byzantium* del 1930. Cfr. RONCHEY, BRACCINI 2010, 302.

<sup>49</sup> HILL 1984, 205. Hill presuppone che i macchinari dei costruttori di automi avessero tra i loro principali settori di utilizzo quello di adornare i palazzi reali (cfr. DAGRON, FLUSIN 2020, 688). Lo studioso menziona direttamente la *Domus aurea* di Nerone: non ci sono evidenze certe in merito alla presenza di meraviglie pneumatiche simili a questa descritta da Erone, ma sicuramente questo edificio sarebbe stato uno dei più adatti ad ospitarle (cfr. Svet. *Nero* 31, 1-3).

<sup>50</sup> Figura di spicco del movimento di traduzione dei testi tecnici dal greco all'arabo e traduttore e autore egli stesso di opere di matematica e di astronomia, cfr. NADARAJAN 2007, 169. Cfr. l'importante lavoro FERRIELLO *et alii* 2016, 49-159, nel quale gli autori studiano la ricezione dei *Mechanica* di Erone nel mondo arabo.

<sup>51</sup> Questo dato è un'acquisizione dovuta agli studi di Giuseppina Ferriello, tra cui FERRIELLO 2005, 327-45. Per un dettagliato studio delle fonti persiane, si vedano FERRIELLO 2015, 69-87, e FERRIELLO *et alii* 2016, 161-252.

<sup>52</sup> Il califfo al-Ma'mūn fu una figura rilevante nei rapporti tra mondo bizantino e mondo arabo: fu sotto di lui che lo studio e la traduzione delle opere greche ebbero un notevole impulso (cfr. HOLLINGSWORTH 1991, 1280; LEMERLE 1971, 26; GUTAS 2002, 89-122) e fu sempre lui che tentò di trasferire alla sua corte Leone il Matematico da Costantinopoli (cfr. KAZHDAN 1991, 1217; LEMERLE 1971, 26).

<sup>53</sup> STEADMAN 2021, 161. Alberi finti furono realizzati già dai re persiani, dei quali Ateneo dice che fecero realizzare platani in oro (12, 539d) Secondo BRETT 1954, 482-483 e, in maniera più decisa, GRABAR 1968, I, 286, sarebbero stati i Bizantini a importare gli automi dal palazzo di Baghdad a Costantinopoli e non il contrario, come si ritiene generalmente.

Analizzando i trattati di pneumatica realizzati da scienziati arabi, si possono riscontrare alcuni apparati che presentano punti di contatto con quello di Erone. Nel *Kitāb al-Ḥiyāl* (*Il libro dei congegni meravigliosi*) dei Banū Mūsà<sup>54</sup>, il modello 5 si presenta nel suo aspetto esteriore come un gioco basato sui rapporti di forza vigenti tra un leone (il guardiano, in questo caso) e due animali selvatici non meglio specificati, i quali sembrano bere solo quando anche il felide fa lo stesso; l'effetto è attivato da un galleggiante posto nella ciotola davanti alla statua del leone e il meccanismo non si attiva fino a che in essa non si versa l'acqua: se l'acqua viene prima versata nelle ciotole dei due animali, l'impressione dello spettatore è che essi stiano aspettando il permesso del leone per bere a loro volta. Successivamente, nell'opera di al-Jazari<sup>55</sup> si legge di due strutture usate per misurare la quantità di sangue di un paziente sottoposto a salassi, entrambe simili per costruzione: la statua di uno scriba posto in cima alla struttura tiene il conto delle *dirham* (unità araba di peso e di valuta, il cui nome, non casualmente, deriva proprio dal greco δραχμή) di sangue versate, tramite un meccanismo interno alla struttura, formato da due pulegge, le quali mettono in correlazione il recipiente dove il sangue va a depositarsi e lo scriba, che così può rendere conto dell'aumentare del peso del sangue, indicando prima una tacca e poi la successiva.

Successivamente, con la mediazione della cultura araba in Sicilia e in Spagna e grazie agli interessi degli ingegneri umanisti, l'interesse per la pneumatica conobbe una significativa diffusione in Occidente. L'interesse per Erone si evince già dalle molteplici copie del manoscritto che circolano in Italia<sup>56</sup>. La prima traduzione integrale<sup>57</sup> degli *Pneumatica* viene realizzata in latino da Federico Commandino e appare postuma nel 1575 ad opera di Valerio Spaccioli, genero di Commandino e membro della Scuola di Urbino<sup>58</sup> formatasi attorno a lui, composta anche da Guidobaldo del Monte, Bernardino Baldi e Alessandro Giorgi, tra gli altri<sup>59</sup>. La scelta delle parole è molto conservativa, cosa che rende il testo fedele ma, in alcuni passaggi, poco chiaro<sup>60</sup>; un grande pregio è invece l'utilizzo di un corredo di ricostruzioni degli apparati non bidimensionale come nella tradizione manoscritta (si veda il particolare di codice riportato sopra), ma

<sup>54</sup> I Banū Mūsà furono tre fratelli, figli di un astronomo, attivi durante il califfato di al-Ma'mūn, che furono incaricati di reperire copie dei trattati tecnici greci a Costantinopoli e portarle a Baghdad, cfr. HILL 1984, 202. Essi furono anche autori e la loro opera riprende molte soluzioni contenute negli *Pneumatica* di Erone. Sui Banū Mūsà cfr. anche HILL 1979, 3-24; 1993, 496-497; DE MIRANDA 2018, 32-36.

<sup>55</sup> L'autore scrive il suo *Kitāb fi ma rifat al-ḥiyāl al-bandasiyya* (*Il libro della conoscenza degli ingegnosi dispositivi meccanici*) nel 1206 e si pone direttamente nella scia dei Banū Mūsà, concentrandosi però più sulla realizzazione di automi e di orologi ad acqua. Cfr. HILL 1974, 3-12; DE MIRANDA 2018, 37-42.

<sup>56</sup> Per la situazione dei codici degli *Pneumatica* di Erone nell'Italia rinascimentale cfr. TRABUCCO 2010, 4-22.

<sup>57</sup> Nel 1501 Giorgio Valla, all'interno del *De expetendis et fugiendis rebus*, ne aveva pubblicato una versione ridotta, cfr. TUCCI 2014, 254-284.

<sup>58</sup> Per uno studio approfondito della conoscenza di Erone nell'ambiente urbinato cfr. TRABUCCO 2010, 23-105. Oltre alla già menzionata scuola con sede nella città marchigiana, in Italia la ricezione dell'opera di Erone riguarda anche personaggi come Giambattista della Porta. Cfr. TRABUCCO 2009, 172-191 e anche GATTO 2015, 151-172.

<sup>59</sup> CIOCCI 2023, 217-218.

<sup>60</sup> CIOCCI 2023, 219.

tridimensionale<sup>61</sup>. La traduzione latina di Commandino sarà poi la base per la traduzione degli *Pneumatica* in volgare realizzata dal suo discepolo Alessandro Giorgi (1592).

Bernardino Baldi, nel *Discorso di chi traduce sopra le macchine se moventi*, prefazione alla sua traduzione degli *Automata* di Erone, accennando a prodotti del suo tempo capaci di reggere il confronto con quelli antichi afferma che «di figurette che da se stesse si muovano, o di uccelli che cantino, o di fontanette che gettino in alto se ne veggono di stupende»<sup>62</sup>. Così è possibile rilevare anche in Occidente fontane dichiaratamente costruite sulla base dell'antico precedente eroniano; per la realizzazione dei giardini della meravigliosa Villa d'Este a Tivoli, nella seconda metà del Cinquecento, la nobile famiglia ferrarese ingaggiò l'architetto Pirro Ligorio, il quale si interessava di ingegneria idraulica e ben conosceva gli *Pneumatica* di Erone: la sua Fontana del Gufo (con il meccanismo costruito dall'ingegnere Luc Leclerc e dal suo successore Claude Venard<sup>63</sup>) è una ripresa esatta del meccanismo presentato nel paragrafo 1, 16; persino il materiale è ancora il bronzo<sup>64</sup>.

La corte ferrarese è il teatro anche di un'altra ripresa del prototipo dell'autore alessandrino, questa volta ad opera di Giovan Battista Aleotti – autore, tra l'altro, di un'edizione degli *Pneumatica* nel 1589 – il quale nel 1590, pochi anni più tardi rispetto alla fontana di Ligorio, sostituisce la civetta di Erone con l'aquila, simbolo della famiglia committente<sup>65</sup>. L'amenità e il piacere dato dalla rappresentazione di animali in una grotta sono stati una grande fonte di ispirazione per gli ingegneri, ma anche per gli artisti: circa negli stessi anni in cui i congegni idraulici venivano realizzati su commissione della famiglia estense, a Firenze un giovane Giambologna<sup>66</sup> realizzava per la Villa Medicea di Castello statue zoomorfe che vennero collocate nell'ambiente definito Grotta degli animali (alcune di esse oggi sono state spostate al Museo del Bargello di Firenze).

In conclusione, possiamo constatare come questo genere di apparati abbia avuto un proprio e importante *Fortleben*, venendo recepito da varie culture e in aree geografiche diverse. Gli interessi scientifici volti alla realizzazione di congegni meravigliosi per stupire lo spettatore sono dunque un aspetto che accomuna non solo le ville dei nobili del Cinquecento italiano e i palazzi di

---

<sup>61</sup> CIOCCI 2023, 219-220.

<sup>62</sup> BALDI 1589, 8r.

<sup>63</sup> KAISER, VALLERIANI 2016, 79.

<sup>64</sup> STEADMAN 2021, 136.

<sup>65</sup> STEADMAN 2021, 164-166. Riallacciandosi alla figura dell'aquila, possiamo menzionare cursoriamente anche un automa annotato da Villard de Honnecourt (XIII secolo) nel suo taccuino. Cfr. LASSUS 1858, 170, 173-174. Qui è disegnata un'aquila che gira la testa verso il diacono che si appresta a leggere il Vangelo. All'interno del corpo del rapace (simbolo dell'evangelista Giovanni) erano posizionate due carrucole che venivano fatte girare tirando una corda: questo movimento azionava il collo dell'aquila che si girava verso l'ambone; una volta lasciata la corda, il volatile ritornava alla posizione originale grazie al controllo di un contrappeso nascosto nella pancia. Tutto questo in de Honnecourt era azionato da una persona che tirava la corda dietro la coda dell'animale, a differenza della fontana di Erone, dove il movimento dipendeva dalla forza idrica. Cfr. GILLE 1972, 29-30.

<sup>66</sup> Giambologna incrocia gli studi rinascimentali sulla pneumatica anche nel contesto della Villa Medicea di Pratolino, cfr. VALLERIANI 2011, 121-141.

Baghdad e Costantinopoli, ma anche le case dei Romani e ancor prima dei Greci. Lo studio della tradizione di questo trattato di carattere tecnico-applicativo va realizzato tenendo conto del fatto che la pneumatica come scienza non si esaurisce in un trattato scritto, ma è volta all'ideazione e alla realizzazione di dispositivi funzionanti. Dunque, oltre all'analisi della tradizione manoscritta propriamente detta, lo studio deve essere condotto tenendo conto delle notizie di apparati realizzati nelle varie epoche, cercando di capire se sia possibile ricostruire una linea di trasmissione. Analizzare le competenze tecnico-scientifiche di una civiltà come quella greco-romana e rintracciarne lo sviluppo nei secoli può dunque offrire nuovi strumenti e chiavi di lettura agli studiosi dell'antichità e della sua fortuna.

### Bibliografia

ALEOTTI 1589 = G. B. ALEOTTI D'ARGENTA (ed.), *Gli artificiosi et curiosi moti spiritali di Herrone tradotti da Messer Giovan Battista Aleotti D'Argenta*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1589.

ARGOUD, GUILLAUMIN 1997 = G. ARGOUD, J.-Y. GUILLAUMIN (edd.), *Les Pneumatiques d'Héron d'Alexandrie. Traduction et notes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1997.

BALDI 1589 = B. BALDI (ed.), *Di Herone Alessandrino de gli Automati, ovvero machine se moventi, Libri due, Tradotti dal Greco da Bernardino Baldi Abbate di Guastalla*, Venezia, Girolamo Porro, 1589.

BOSAK-SCHROEDER 2016 = C. R. M. BOSAK-SCHROEDER, *The Religious Life of Greek Automata*, «Archiv für Religionsgeschichte» 17, 2016, 123-136.

BRETT 1954 = G. BRETT, *The Automata in the Byzantine "Throne of Solomon"*, «Speculum» 29, 1954, 477-487.

BRUMBAUGH 1966 = R. S. BRUMBAUGH, *Ancient Greek Gadgets and Machines*, New York, Crowell, 1966.

BUR 2016 = T. BUR, *Mechanical Miracles. Automata in Ancient Greek Religion*, Master Thesis, University of Sydney, 2016.

BUR 2022 = T. BUR, *Airing the Ludic on the Playful Embodied Qualities of Ancient Pneumatics*, in V. DASEN, M. VESPA (edd.), *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, Drémil-Lafage, Mergoïl, 2022, 87-98.

CAMBIANO 1994 = G. CAMBIANO, *Automaton*, «Studi storici» 3, 1994, 613-633.

CAMBIANO 2006 = G. CAMBIANO, *Figure, macchine, sogni. Saggi sulla scienza antica*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

CARRA DE VAUX 1902 = B. CARRA DE VAUX (ed.), *Le livre des appareils pneumatiques et des machines hydrauliques par Philon de Byzance. Édité d'après les versions arabes d'Oxford et de Constantinople et traduit en français*, Paris, Klincksieck, 1902.

CAYE, NANNI, NAPOLITANI 2015 = P. CAYE, R. NANNI, P. D. NAPOLITANI (edd.), *Scienze e rappresentazioni. Saggi in onore di Pierre Souffrin. Atti del Convegno internazionale, Vinci, Biblioteca Leonardiana, 26-29 settembre 2012*, Firenze, Olschki, 2015.

CHIESA 2015 = P. CHIESA (ed.), *Lintprando*. Antapodosis, Milano, Mondadori, 2015.

CIARALLO, DE CAROLIS 1999 = A. CIARALLO, E. DE CAROLIS (edd.), *Homo faber. Natura, scienza e tecnica nell'antica Pompei. Catalogo della mostra tenuta a Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 27 marzo-18 luglio 1999*, Electa, Milano, 1999.

CIOCCI 2023 = A. CIOCCI, *Federico Commandino: umanesimo matematico e rivoluzione scientifica*, Urbino, Urbino University Press, 2023.

COMMANDINO 1575 = F. COMMANDINO (ed.), *Heronis Alexandrini Spirituum Liber. A Federico Commandino Urbinate ex Graeco, nuper in Latinum conversus*, Urbinum, Federico Commandino, 1575.

CUTLER, KAZHDAN 1991 = A. CUTLER, A. P. KAZHDAN, s.v. *Automata*, «The Oxford Dictionary of Byzantium», I, New York-Oxford, 1991, 235.

DAGRON, FLUSIN 2020a = G. DAGRON, B. FLUSIN (edd.), *Constantin VII Porphyrogénète. Le Livre des Cérémonies. Tome III. Livre II*, Paris, ACHCByz, 2020.

DAGRON, FLUSIN 2020b = G. DAGRON, B. FLUSIN (edd.), *Constantin VII Porphyrogénète. Le Livre des Cérémonies. Tome IV.2. Commentaire du Livre II*, Paris, ACHCByz, 2020.

DE MIRANDA 2018 = A. DE MIRANDA, *Fontane a sorpresa nelle fonti antiche*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2018.

DI PASQUALE 2004 = G. DI PASQUALE, *Tecnologia e meccanica. Trasmissione dei saperi tecnici dall'età ellenistica al mondo romano*, Firenze, Olschki, 2004.

DI PASQUALE 2019 = G. DI PASQUALE, *Le macchine nel mondo antico. Dalle civiltà mesopotamiche a Roma imperiale*, Roma, Carocci, 2019.

DRACHMANN 1948 = A. G. DRACHMANN, *Ktesibios, Philon and Heron. A Study in Ancient Pneumatics*, København, Munksgaard, 1948.

DRACHMANN 1963 = A. G. DRACHMANN, *The Mechanical Technology of Greek and Roman Antiquity. A Study of Literary Sources*, København, Munksgaard, 1963.

FERRARI 1985a = G. A. FERRARI, *Macchina e artificio*, in M. VEGETTI (ed.), *Il sapere degli antichi*, Torino, Boringhieri, 1985, 163-179.

FERRARI 1985b = G. A. FERRARI, *Meccanica "allargata"*, in G. GIANNANTONI, M. VEGETTI (edd.), *La scienza ellenistica. Atti delle tre giornate di studio tenutesi a Pavia dal 14 al 16 aprile 1982*, Napoli, Bibliopolis, 1985, 225-296.

FERRIELLO 2005 = G. FERRIELLO, *The Lifter of the Heavy Bodies of Heron of Alexandria in the Iranian World*, «Nuncius» 20, 2005, 327-345.

FERRIELLO 2015 = G. FERRIELLO, *La diffusione della meccanica di Erone in ambito iranico*, in CAYE, NANNI, NAPOLITANI (edd.) 2015, 69-87.

FERRIELLO *et alii* 2016 = G. FERRIELLO, M. GATTO, R. GATTO, *The Baroukos and the Mechanics of Heron*, Firenze, Olschki, 2016.

GATTO 2015 = R. GATTO, *La Meccanica di Erone nel Rinascimento*, in CAYE, NANNI, NAPOLITANI (edd.) 2015, 151-172.

GEROLEMOU 2023 = M. GEROLEMOU, *Technical Automation in Classical Antiquity*, London, Bloomsbury, 2023.

GIANOTTI 2013 = G. F. GIANOTTI, *La cena di Trimalchione. Dal Satyricon di Petronio*, Acireale-Roma, Bonanno, 2013.

GILLE 1972 = B. GILLE, *Leonardo e gli ingegneri del Rinascimento*, Milano, Feltrinelli, 1972 (ed. or. *Les ingénieurs de la Renaissance*, Paris, Hermann, 1964).

GIORGI 1592 = F. GIORGI (ed.), *Spirituali di Herone Alessandrino Ridotti in lingua Volgare da Alessandro Giorgi da Urbino*, Urbino, Bartholomeo e Simone Ragusij fratelli, 1592.

GRABAR 1968 = A. GRABAR, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, 3 vol., Paris, Collège de France, 1968.

GRILLO 2019 = F. GRILLO (ed.), *Hero of Alexandria's Automata: A Critical Edition and Translation, Including a Commentary on Book One*, PhD Thesis, University of Glasgow, 2019.

GROS 1997 = P. GROS (ed.), *Marco Vitruvio Pollione. De architectura*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1997.

GUTAS 2002 = D. GUTAS, *Pensiero greco e cultura araba*, Torino, Einaudi, 2002 (ed. or. *Greek Thought, Arabic Culture: The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbāsīd Society (2<sup>nd</sup>-4<sup>th</sup>/8<sup>th</sup>-10<sup>th</sup> c.)*), London-New York, Routledge, 1998).

HALL 1971 = M. B. HALL, *The Pneumatics of Hero of Alexandria. A Facsimile of the 1851 Woodcroft Edition*, London, MacDonal, 1971.

HILL 1974 = D. R. HILL (ed.), *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices (Kitāb fī ma 'rifat al-ḥiyal al-handasiyya) by Ibn al-Raẓẓāẓ al-Jazarī*, Dordrecht, Reidel, 1974.

HILL 1979 = D. R. HILL (ed.), *The Book of Ingenious Devices (Kitāb al-Ḥiyal) by the Banū (sons of) Musā bin Shākīr*, Dordrecht, Reidel, 1979.

HILL 1984 = D. R. HILL, *A History of Engineering in Classical and Medieval Times*, London-New York, Routledge, 1984.

HILL 1993 = D. R. HILL, *Science and Technology in 9<sup>th</sup> Century Baghdad*, in P. L. BUTZER, D. LOHRMANN (edd.), *Science in Western and Eastern Civilization in Carolingian Times*, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1993, 485-502.

HOLLINGSWORTH 1991 = P. A. HOLLINGSWORTH, *s.v. Ma'mūn*, «The Oxford Dictionary of Byzantium», II, New York-Oxford, 1991, 1280.

IRBY-MASSIE, KEYSER 2002 = G. L. IRBY-MASSIE, P. T. KEYSER, *Greek Science of the Hellenistic Era. A Sourcebook*, London-New York, Routledge, 2002.

KAISER, VALLERIANI 2016 = S. M. KAISER, M. VALLERIANI, *The Organ of the Villa d'Este in Tivoli and the Standards of Pneumatic Engineering in the Renaissance*, in H. FISCHER, V. R. REMMERT, J. WOLSCHKE-BULMAHN (edd.), *Gardens, Knowledge and the Sciences in the Early Modern Period*, Cham, Birkhäuser, 2016, 77-102.

KAZHDAN 1991 = A. P. KAZHDAN, *s.v. Leo the Mathematician*, «The Oxford Dictionary of Byzantium», II, New York-Oxford, 1991, 1217.

LANDELS 1978 = J. G. LANDELS, *Engineering in the Ancient World*, London, Constable, 1978.

LASSUS 1858 = J.-B.-A. LASSUS (ed.), *Album de Villard de Honnecourt*, Paris, Imprimerie Impériale, 1858.

LEFÈVRE 2002 = W. LEFÈVRE, *Drawings in Ancient Treatises on Mechanics*, in RENN, CASTAGNETTI (edd.) 2002, 109-120.

LEMERLE 1971 = P. LEMERLE, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971.

MANGO 1991 = C. MANGO, *s.v. Magnaura*, «The Oxford Dictionary of Byzantium», II, New York-Oxford, 1991, 1267-68.

MARCHIS, SCALVA 2002 = V. MARCHIS, G. SCALVA, *The Engine Lost: Hydraulic Technologies in Pompeii*, in RENN, CASTAGNETTI (edd.) 2002, 25-33.

MASIÀ 2015 = R. MASIÀ, *On Dating Hero of Alexandria*, «Archive for History of Exact Sciences» 69, 2015, 231-255.

NADARAJAN 2007 = G. NADARAJAN, *Islamic Automation: A Reading of al-Jazarī's The Book of Ingenious Devices (1206)*, in O. GRAU (ed.), *Media Art Histories*, Cambridge-London, The MIT Press, 2007, 163-178.

NEUGEBAUER 1938 = O. E. NEUGEBAUER, *Über eine Methode zur Distanzbestimmung Alexandria-Rom bei Heron*, «Det Kongelige Danske Videnskaberne Selskab» 26, 1938, 3-26.

NICOLLE 2020 = J. NICOLLE, *Les automates dans l'antiquité: sources, fonctions et restitution virtuelle*, tesi di dottorato, Caen 2020.

PANAYOTAKIS 1995 = C. PANAYOTAKIS, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyrice of Petronius*, Leiden, Brill, 1995.

RENN, CASTAGNETTI 2002 = J. RENN, G. CASTAGNETTI (edd.), *Homo faber: Studies on Nature, Technology, and Science at the Time of Pompeii, Presented at a Conference at the Deutsches Museum Munich, 21-22 March 2000*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2002.

ROBY 2016 = C. A. ROBY, *Technical Ekphrasis in Greek and Roman Science and Literature. The Written Machine between Alexandria and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

ROMANO 1990 = E. ROMANO, *La capanna e il tempio: Vitruvio o dell'Architettura*, Palermo, Palumbo, 1990.

RONCHEY, BRACCINI 2010 = S. RONCHEY, T. BRACCINI, *Il romanzo di Costantinopoli. Guida letteraria alla Roma d'Oriente*, Torino, Einaudi, 2010.

ROSATI 1999 = G. ROSATI, *Trimalchio on Stage*, in S. J. HARRISON (ed.), *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford, Oxford University Press, 1999, 85-104 (ed. or. *Trimalchione in scena*, «Maia» 35, 1983, 213-227).

SCHMELING 2011 = G. SCHMELING, *A Commentary on the Satyrice of Petronius*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

SCHMIDT 1899 = W. SCHMIDT (ed.), *Heronis Alexandrini opera quae supersunt omnia*, vol. I, *Pneumatica et Automata*, Leipzig, Teubner, 1899.

SCHÜRMAN 1992 = A. SCHÜRMAN, *Antike Pneumatik. Eine für das Leben nützliche Wissenschaft?*, in K. DÖRING, G. WÖHRLE (edd.), *Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption*, Bamberg, Colibri, 1992, 86-114.

SCHÜRMAN 2002 = A. SCHÜRMAN, *Pneumatics on Stage in Pompeii: Ancient Automatic Devices and Their Social Context*, in RENN, CASTAGNETTI (edd.) 2002, 35-55.

STEADMAN 2021 = P. STEADMAN, *Renaissance Fun. The Machines behind the Scenes*, London, UCL Press, 2021.

TRABUCCO 2009 = O. TRABUCCO, *Giochi d'acqua ed aria tra magia e meccanica*, «Galilæana» 6, 2009, 167-196.

TRABUCCO 2010 = O. TRABUCCO, «L'opere più stupende dell'arti più ingegnose». *La recezione degli Πνευματικά di Erone Alessandrino nella cultura italiana del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2010.

TUCCI 2014 = R. TUCCI, *Giorgio Valla e la geometria: Euclide ed Erone*, in V. FERA, D. GIONTA, A. ROLLO (edd.), *Archimede e le sue fortune. Atti del Convegno di Siracusa-Messina, 24-26 giugno 2008*, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici, 2014, 254-284.

VALLERIANI 2011 = M. VALLERIANI, *The Garden of Pratolino: Ancient Technology Breaks through the Barriers of Modern Iconology*, in N. ADAMOWSKY, H. BÖHME, R. FELFE (edd.), *Ludi Naturae. Spiele der Natur in Kunst und Wissenschaft*, München, Wilhelm Fink, 2011, 121-141.

VALLERIANI 2016 = M. VALLERIANI, *Hydrostatics and Pneumatics in Antiquity*, in G. L. IRBY (ed.), *A Companion to Science, Technology, and Medicine in Ancient Greece and Rome*, Chichester, Wiley, 2016, 145-160.

VITRAC 2009 = B. VITRAC, *Mécanique et mathématiques à Alexandrie: le cas de Héron*, «Oriens-Occidens» 7, 2009, 155-199.



**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

ALFREDO MARIO MORELLI

*Il sale e il miele: sul rapporto tra epigramma e bucolica in Marziale 11, 40-42***SOMMARIO**

Analisi della sequenza Mart. 11, 40-42, in cui il poeta propone una rivisitazione del rapporto tra epigramma e genere bucolico, con tipico gusto per la *varietas* nella selezione dei subgeneri epigrammatici. 11, 40 è uno scomma con ‘motto’ iniziale bucolico, mentre 11, 41 riprende un tema caratteristico dell’epigramma greco, quello dell’incidente mortale in ambiente bucolico: i modelli più importanti – Antifilo di Bisanzio (*AP* 7, 622), Antipatro di Tessalonica (*AP* 9, 302) e Bianore (*AP* 9, 548) – sono profondamente rielaborati, alla luce anche della lezione del Virgilio bucolico e georgico e degli elegiaci (Tibullo, Ovidio). 11, 42 prende spunto dall’epigramma precedente per una riflessione metapoetica sul significato della ‘dolcezza’ epigrammatica, elemento importante della poetica marzialiana persino in un libro caratterizzato dal salace (e ‘salato’) spirito dei Saturnali.

**Parole chiave:** Marziale, epigramma bucolico, architettura del libro, metapoetica, *varietas*, salato *vs* dolce.

**ABSTRACT**

Analysis of the sequence Mart. 11, 40-42, in which the poet proposes a revisitation of the relationship between epigram and bucolic genre, with a typical taste for *varietas* in the selection of epigrammatic subgenres. 11, 40 is a scomma with an initial bucolic ‘motto’; 11, 41 takes up a typical Greek theme, viz. the fatal accident in a bucolic setting; the main models are Antiphilus of Byzantium (*AP* 7, 622), Antipater of Thessalonica (*AP* 9, 302) and Bianor (*AP* 9, 548), who are profoundly reworked, also in the mark of Virgil’s *Bucolics* and *Georgics* and of the Roman elegists (Tibullus, Ovid). 11, 42 takes its cue from the previous epigram for a metapoetic reflection on the meaning of epigrammatic ‘sweetness’, an important element of Martial poetics even in a book characterised by the salacious (and ‘salty’) spirit of the *Saturnalia*.

**Keywords:** Martial, bucolic epigram, book arrangement, metapoetics, *varietas*, salty *vs* sweet.

La sequenza costituita dagli epigrammi 11, 40-42 di Marziale mostra delle caratteristiche singolari, che forse non sono state messe sufficientemente a fuoco dalla critica. Nelle classiche modalità di presentazione ‘screziata’ di subgeneri, temi e modelli, l’autore sembra aver proposto al lettore anche una serie di problemi di carattere ‘metapoetico’ (e vedremo alla fine del saggio quali significati assegnare a questa definizione) che riguardano il rapporto tra epigramma di gusto ‘romano’, all’insegna di una schietta *simplicitas*, epigramma greco, elegia erotica e idillio bucolico; e la serie dei tre carmi andrà inquadrata con cura all’interno delle dinamiche ‘saturnalizie’ che caratterizzano, da un capo all’altro, il libro dedicato a Nerva<sup>1</sup>. L’analisi degli epigrammi non può quindi andare disgiunta da questi ‘effetti di contesto’, che si generano all’interno del più

<sup>1</sup> Come è noto, la poetica della *Romana simplicitas* è funzionale all’esaltazione della nuova *libertas* acquisita con l’ascesa al potere di Nerva: l’epigramma recupera le sue caratteristiche originali di libertà di espressione, di giocosità mordace, di audacia espressiva spinta fino all’oscenità diretta, nei temi e nel linguaggio. Su questi aspetti, cfr. almeno LORENZ 2002, 210-219, in particolare 210; NAUTA 2002, 437.

ampio dispositivo del *volumen* e che, ad un tempo, ampliano e caratterizzano il significato dei tre epigrammi singolarmente presi e della microsequenza nel suo complesso. Il tutto si inserisce nella dinamica ampia e complessa della intratestualità marzialiana, al centro di importanti studi recenti<sup>2</sup>.

1. *Mart. 11, 40: Luperco e Glicera*

Formosam Glyceran amat Lupercus  
et solus tenet imperatque solus.  
Quam toto sibi mense non fututam  
cum tristis quereretur et roganti  
causam reddere vellet Aeliano,  
respondit, Glycerae dolere dentes.

Luperco ama la bella Glicera  
e ce l'ha solo lui, solo lui ne è il padrone.  
Quando, triste, si lamentava che in tutto  
il mese non l'aveva fottuta e gli chiedeva  
Eliano di dirne il motivo,  
rispose che a Glicera facevano male i denti<sup>3</sup>.

L'epigramma riprende e varia un tema che caratterizzava anche uno dei non numerosi epigrammi scommatici osceni attribuiti a Meleagro, *AP* 11, 223, in cui un Favorino afferma «con la propria bocca» che βινεῖ (= *futuit*, «fotte»): l'arguzia è naturalmente nell'espressione ἰδίῳ στόματι, che è sintatticamente legata a εἶπ(ε), ma che può essere maliziosamente riferita proprio a βινεῖν<sup>4</sup>. Luperco si lamenta che non *futuit* con Glicera, ma quando afferma che il motivo è perché la ragazza ha il mal di denti, sembra confessare che ciò che chiama *futuere* è in realtà un rapporto orale, la *fellatio*. L'(auto)accusa che qui sembra essere implicata è quella di impotenza: a Luperco e alla sua *mentula* ormai in disarmo si addicono solo rapporti 'con le parti alte' (cfr. più avanti, 11, 46).

Al v. 1 *formosam Glyceran amat Lupercus*, il richiamo a Virgilio, *Ecl.* 2, 1 *formosum pastor Corydon ardebat Alexin* («il pastore Coridone amava ardentemente il bell'Alessi») sembra proprio scoperto: dopo Kay<sup>5</sup>, lo notava anche P. A. Watson<sup>6</sup>, secondo la quale questa atmosfera da 'idillio' iniziale viene poi

<sup>2</sup> Basti qui il rinvio a HENRIKSÉN 2018; FUSI 2020b, 278, n. 6.

<sup>3</sup> Ove non altrimenti specificato, le traduzioni sono mie.

<sup>4</sup> Εἰ βινεῖ Φαβορίνος, ἀπίστεϊς; μήκέτ' ἀπίσται / αὐτός μοι βινεῖν εἶπ' ἰδίῳ στόματι, «dubiti se Favorino fotte; non dubitare più / mi ha detto lui che fotte, con la propria bocca». Secondo AMATO 2001, l'epigramma non andrebbe attribuito a Meleagro: il Favorino di cui si parla sarebbe infatti il famoso retore del II secolo (e in effetti così acquisterebbe maggior sapienza il *Witz* sulla sua 'bocca') e l'autore del carne potrebbe essere Stratone di Sardi; più possibilista (ma senza portare nessuna argomentazione, almeno per una datazione all'epoca di Meleagro) HARTZ 2007, 53, che non cita il saggio di Amato.

<sup>5</sup> KAY 1985, 157, che metteva in evidenza la corrispondenza tra i due testi, riguardo all'aggettivo iniziale e al nome con accusativo di morfologia greca.

<sup>6</sup> WATSON 2006, 293-294.

brutalmente dissolta una volta che si disvela il carattere osceno del carne. Sembra quasi che Marziale abbia giocato a richiamare il celebre *incipit* forzandolo a entrare in una struttura metrica nuova, quella del ‘catulliano’ falecio<sup>7</sup>: insomma, lo spunto idillico verrebbe ‘travisato’, ponendolo al servizio delle logiche che regolano lo scherzo epigrammatico.

Rimane un dubbio sull’insistenza al v. 2 sul rapporto ‘esclusivo’ che Luperco avrebbe con Glicera: ma che oltre a essere impotente l’uomo sia anche becco rimane solo un sospetto<sup>8</sup>. L’insistenza su *solus* può essere interpretata nel senso che il personaggio maschile ha una vera ossessione per Glicera, ma appare altresì ‘sospetta’, perché potrebbe lasciare intendere che questa idea della ‘esclusività’ dell’amore possa essere rovesciata nel prosieguo del carne, secondo le tipiche movenze nella preparazione del *fulmen* finale in Marziale. Si deve pensare che l’uomo sia tradito da Glicera? Probabilmente la chiave è un’altra ed è nel nome stesso di Luperco, che allude a quei sacerdoti che, durante la cerimonia sacra dei *Lupercalia*, sono soliti battere energicamente le donne con fruste di pelle caprina<sup>9</sup>. Sulla base di questa suggestione, Luperco sembrerebbe ‘dominare’ sulla sua partner e penetrarla a suo piacimento: *imperat* vuole suggerire l’idea di un totale controllo dell’uomo, come se Glicera debba sottostare, anche contro la sua volontà, alle voglie del padrone<sup>10</sup>. Ma non è esattamente così...

In effetti, alla domanda di Eliano sul perché Luperco (caratterizzato ‘alla elegiaca’, come triste e querulo, v. 4) non riesca a *futuere* Glicera, egli risponde che la donna ne è impedita dal mal di denti. Se ne deve concludere che con il dettaglio si allude maliziosamente, più che alla penetrazione orale violenta tramite la *irrumatio*<sup>11</sup>, alla *fellatio*: impossibilitata dal mal di denti, Glicera non può eseguire la pratica, lasciando sconsolato il partner. Si rovescia dunque anche il rapporto di potere: Luperco svela non la sua imperiosa virilità (che non verrebbe messa in dubbio se egli praticasse la penetrazione orale), bensì la sua impotenza e la sua sostanziale dipendenza dalla donna. L’allocuzione a un *Aelianus* fa forse riferimento a un personaggio reale, al contrario di quel che avviene per Luperco e Glicera (anche se la questione è controversa<sup>12</sup>): in tal caso si creerebbe quella

---

<sup>7</sup> KAY 1985, 157 sottolinea la ‘catullianità’ della struttura del al v. 2, perfettamente chiasmica (cfr. Catull. 6, 3: *velles dicere nec tacere posses*), con il richiamo a cornice di *solus* (secondo lo schema presente ad esempio in Catull. 42, 2: *omnes undique quotquot estis omnes*).

<sup>8</sup> KAY 1985, 157.

<sup>9</sup> Su questa connotazione del nome gioca Marziale già in 4, 28: cfr. MORENO SOLDEVILA 2006, 252.

<sup>10</sup> Quanto al nome di Glicera, è interessante notare come esso, Marziale a parte, non sia attestato in poesia latina, ma si riferisca, comunque, a un personaggio di Menandro, eponimo di una commedia, nonché all’etera in carne e ossa che la tradizione voleva fosse amante del poeta comico ateniese (cfr. TRAILL 2001, 290; IVERSEN 2011, 188): cfr. anche Mart. 14, 187 (è nome di cortigiana anche in 6, 40, 2, contrapposta a una Licoride). L’antropónimo rimanda, naturalmente, a una nozione di ‘dolcezza’ che potrebbe non essere inadeguata al contesto del carne e della sequenza epigrammatica in esame.

<sup>11</sup> Essa è supposta da KAY 1985, 157, ma va osservato che difficilmente un mal di denti della partner fermerebbe lo stupratore...

<sup>12</sup> Cfr. ancora 12, 24, 3, in cui Eliano è un *patronus* del poeta e, su tutta la questione, MORENO SOLDEVILA ET AL. 2019, 17.

complicità triangolare tra *ego*, dedicatario e pubblico dei lettori nei confronti delle due figurine messe in scena per essere oggetto dello scomma.

Segue un epigramma che appartiene a un subgenere molto diverso, ma che, come spesso avviene in Marziale, presenta delle chiare connessioni tematiche con il precedente.

2. *Mart. 11, 41: la triste fine di Aminta*

Indulget pecori nimium dum pastor Amyntas  
 et gaudet fama luxuriaque gregis,  
 Cedentes oneri ramos silvamque fluentem  
 vicit, concussas ipse secutus opes.  
 Triste nemus dirae vetuit superesse rapinae  
 damnavitque rogis noxia ligna pater.  
 Pingues, Lygde, sues habeat vicinus Iollas:  
 te satis est nobis adnumerare pecus.

Mentre il pastore Aminta troppo si curava del bestiame  
 e godeva del gregge rinomato e rigoglioso,  
 schiantò i rami, che cedettero al suo peso, e l'albero  
 verdeggiante, andando giù dietro alle bacche che scuoteva.  
 Il padre non volle che la pianta funesta sopravvivesse  
 all'esiziale sciagura e condannò al rogo il legno maledetto.  
 Ligdo, abbia grassi maiali il vicino Iolla;  
 a me basta che tu tenga il conto delle bestie del gregge.

Si tratta di un notevole epigramma narrativo<sup>13</sup>, di cui è palese la matrice greca. A partire dall'opera dei poeti della *Corona* di Filippo, molti componimenti mettono a tema i casi mirabili della morte di un personaggio: siamo in presenza, quindi, di una interessante tendenza relativamente recente dell'epigramma greco, che ha i suoi campioni in poeti come Ericio, Bianore e Crinagora<sup>14</sup>. Spesso non manca, come vediamo in Marziale, anche l'ambientazione idillica: Kay riporta il caso, effettivamente molto vicino al nostro epigramma, di Antifilo di Bisanzio, *AP* 7, 622 (= xviii G.-P.), anche lì sulla triste sorte di un pastore morto cadendo al suolo dall'alto mentre, attaccato a una corda, cercava di far bottino di un favo di miele posto in una posizione scomoda e pericolosa<sup>15</sup>. L'epigramma di Antifilo deve aver fatto 'scuola', o comunque apparteneva a un filone tematico coerente, perché troviamo anche altri due carmi parimenti ambientati in una cornice pastorale e di contenuto simile, l'uno imitato sull'altro. Antipatro di Tessalonica (*AP* 9, 302 = lxiix G.-P.) e Bianore (*AP* 9, 548 = xvii G.-P.) parlano entrambi della disgrazia del fanciullino Ermonatte che, cercando di prendere del miele da

<sup>13</sup> SZELEST 1976.

<sup>14</sup> Cfr. *AP* 9, 233 (= Eruc. ix G.-P.); 252, 278 e 548 (= Bianor. ix, xiii e xvii G.-P.: su quest'ultimo, vd. qui sotto); *AP* 9, 276 = Crinag. xlvi G.-P.

<sup>15</sup> KAY 1985, 158.

un alveare, viene ucciso dalle api. Torneremo ancora su questi epigrammi: per il momento, basti notare che, in generale, lo stesso Marziale ha ripreso più volte questo tipo epigrammatico del ‘racconto degli strani accidenti fatali’<sup>16</sup>, un filone che attende ancora un’analisi globale negli studi sull’autore. Difficilmente sarà un caso se subito dopo, con 11, 42, il poeta proporrà una delle sue riflessioni metaletterarie, tra *mortua lemmata* e *vivida epigrammata*: 11, 41, in effetti, appare come un tentativo di vivificare non solo un subgenere, ma anche un ambito tematico che poteva essere lontano dalle esigenze di realismo dell’epigramma marzialiano<sup>17</sup>. Vedremo meglio più avanti, però, in che senso vada intesa questa affermazione.

Fin dal primo distico, l’ambientazione ‘bucolica’ riconnette l’epigramma al precedente e, con il verbo posto in *incipit*, sembra quasi riproporne anche i contenuti erotici, in un gioco leggero a ‘svisare’, a creare un orizzonte d’attesa fallace in chi legge (*indulgeo* è spesso usato in contesti erotici, cfr. Ov. *Am.* 3, 4, 43; *Ars* 1, 379; 3, 159; *Met.* 9, 596 ecc.); anche se, in fondo, c’è davvero qualcosa di malsano nella passione del pastore per il suo branco di suini (vd. sotto ai vv. 7-8). Il nome stesso di Aminta rimanda tipicamente a un contesto idillico (Verg. *Ecl.* 2, 35 e 39; 3, 66 ecc.)<sup>18</sup>. Quel che succede è che il porcaro sta scuotendo le ghiande da una quercia per cibare i suoi maiali, cui è troppo affezionato, evidentemente per avidità di guadagno<sup>19</sup>. Tale eccesso di attenzioni si rivela fatale: un ramo cede e lui cade rovinosamente a terra con tutte le ghiande (*opes* in chiusura del v. 4<sup>20</sup>). Se si confronta questa storia con quelle narrate negli epigrammi greci ricordati poc’anzi, ci si accorge che i motivi conduttori sono i medesimi: l’aneddoto da cui trae ispirazione l’epigramma di Antifilo (*AP* 7, 622) è per noi leggibile in Conone, ove esso è legato al mito di Ἀπόλλων Γυπαιεύς<sup>21</sup>; in origine, esso era collegato a un *exemplum* di avidità punita (in quanto, oltre al favo di miele, il fortunato pastore e il suo complice sleale, che pensava di lasciarlo precipitare dalla fune per impadronirsi di tutto il bottino, trovano anche dell’oro) e questa idea permane anche nel prosieguito della tradizione epigrammatica. La morte cui va incontro il pastore in Antifilo è determinata dalla sua ingordigia, che gli fa assumere un rischio eccessivo; tale motivo si stempera nei due carmi

<sup>16</sup> Cfr. 2, 75; 3, 19; 4, 18; 4, 60; cfr. anche, nello stesso libro, 11, 82, epigramma posto in evidente rapporto di corrispondenza con il nostro (cfr. ancora SZELEST 1976, 251).

<sup>17</sup> Così ancora KAY 1985, 158.

<sup>18</sup> Cfr. VALLAT 2008, 376-378 (e poi anche VALLAT 2009), il quale analizza bene il gioco di incroci di generi che, tramite i nomi, si realizza nell’epigramma di Marziale con il genere bucolico e con Virgilio in particolare; cfr. poi MORENO SOLDEVILA ET AL. 2019, 38.

<sup>19</sup> Secondo RIMELL 2008, 176, «Amyntas is guilty of overfeeding his animals (*indulget pecori nimium*, 1), a seasonal ‘crime’ for this Saturnalian book (the festival revolved around feasting and overeating)» (l’autrice però poi aggiunge che l’albero da cui cade Aminta è un melo, senza fondamento: vd. *infra*, nota successiva).

<sup>20</sup> Che le *opes* siano ghiande è indubbio, cfr. Ov. *Fast.* 4, 399-400 (citato *infra*); come nota KAY 1985, 159, le ghiande «are often mentioned as staple food of pigs (e.g. Varro R.R. 2.4.6; Cato R.R. 54; Col. R.R. 7.9.6f.)».

<sup>21</sup> GOW-PAGE 1968, II, 128-129, ragguagliano solo sul fatto che la vicenda era narrata in Conon, *FGH* 26, 202 Jac. e che doveva essere ben conosciuta; maggiori dettagli in MÜLLER 1935, 62, secondo il quale la vicenda doveva far parte degli *Aitia* di Callimaco.

di Antipatro e Bianore<sup>22</sup>, ma rimane sempre sullo sfondo ed emerge chiaramente nel carne marzialiano.

In Marziale tutto il contesto e i dettagli fanno trasparire l'intenzione di riprendere questo tema tradizionale dell'epigramma greco, trasfigurandolo alla luce di precisi motivi letterari della tradizione romana e adombrando il confronto con ben determinati ipotesti poetici che contribuiscono a precisare i significati dell'intero carne. Non si parla più di miele, ma di ghiande, scosse giù da un albero (una quercia). Definendole come *opes*, Marziale richiama il motivo delle ghiande come ancestrale 'ricchezza' dell'umanità: esso in ambito romano risale almeno a Lucr. 5, 965 (in cui le *glandes* sono la 'moneta' degli uomini primitivi<sup>23</sup>), ma naturalmente incrocia il tema dell'età dell'oro, cfr. in particolare Ov. *Fast.* 4, 399-400 (una delle tante descrizioni ovidiane dell'*aetas aurea*)<sup>24</sup>: *Postmodo glans nota est: bene erat iam glande reperta / duraque magnificas quercus habebat opes*. «poi venne in auge la ghianda: fu ben trovata la ghianda / e la dura quercia aveva magnifiche ricchezze».

Nella tradizione poetica, le querce (più che le ghiande stesse) vengono scosse dai primitivi (o, in età moderna, dai contadini impoveriti...), per far cadere le *glandes* e potersene cibare in prima persona: naturalmente, il passo archetipale è Verg. *Georg.* 1, 147-149 e soprattutto il suo 'rovesciamento' tematico in 1, 158-159<sup>25</sup>: *heu magnum alterius frustra spectabis acervum / concussaque famem in silvis solabere quercu*, «oh, invano vedrai il gran cumulo di beni di un altro / e placherai la tua fame nelle selve, scuotendo le querce».

Ora, a fronte di questo retroterra, tematico ed espressivo, è evidente che Marziale ha ripreso il tema in modo straniante: le ghiande diventano la 'ricchezza' *concussa* dagli alberi, evidentemente, per sete di guadagno, per nutrire i maiali; e chi accompagna la caduta a terra delle ghiande, seguendo le sue *opes*, è lo stesso avido porcaro. Insomma, in questo racconto pastorale viene dissolta l'antica *imagerie* delle 'ghiande' cibo povero e antico sì, ma di un'umanità semplice, sana, felice e ancora a contatto con la Natura (ultima risorsa persino del contadino indigente delle *Georgiche* virgiliane). Esse si trasformano in emblema di sete di guadagno e causa della rovina stessa del pastore. Insomma, Marziale ha operato un sofisticato innesto di motivi tradizionali della poesia romana (a loro volta riadattati e ridefiniti in modo sorprendente) all'interno di un tema epigrammatico che rimane ben percettibile al lettore, e che ne viene a sua volta trasformato.

<sup>22</sup> Diventa, più che altro, il rammarico sull'inconsapevolezza del bimbo Ermonatte, che imprudentemente va alla ricerca del miele, di cui è ghiotto: cfr. GOW-PAGE 1968, II, 74 e 207.

<sup>23</sup> Il contesto è naturalmente quello dei doni e del «pagamento» (*pretium*), da parte dei maschi primitivi, per godere dell'amore delle donne: per l'umoristica combinazione di elementi idillici e 'prosaici' nel brano, cfr. il commento di GALE 2009, 181.

<sup>24</sup> Si sommano, in realtà, in Ovidio suggestioni esiodee relative all'età dell'oro a quelle 'primitivistiche', relative alla «Entstehung der Kultur» riprese da Lucrezio e dal Virgilio georgico: cfr. a tal proposito il commento, ancora efficace nelle sue notazioni essenziali, di BÖMER 1958, II, 241.

<sup>25</sup> Si tratta, naturalmente, del brano sulla teodicea del lavoro, in cui questo inaspettato 'ritorno' al cibo dell'umanità primitiva, inteso come degradazione del contadino che non ha saputo procacciarsi altrimenti i mezzi di sussistenza, si combina con il ricordo del celebre Hes. *Op.* 394-395, nonché con l'evocazione e *contrario* di Lucr. 2, 2 *magnum alterius spectare laborem*: cfr. MYNORS 1990, 32-33, che parla giustamente di «sardonic humour».

Dopo il racconto della sciagura nei primi due distici, non viene messo in scena, propriamente, il funerale di Aminta, ma, con tipica narrazione di scorcio, viene ricordato il destino dell'infausto ramo che ne ha causato la caduta<sup>26</sup>. L'albero 'porta via' (*rapinae*) il pastore: sembra quasi che il padre 'sposti' ora, nel dolore, il suo senso di colpa sull'infame *lignum*. Emerge poi al v. 7 la figura di Iolla e non è ben chiaro in che rapporto egli sia con il *pater* di Aminta o con il proprietario del gregge che egli portava al pascolo; potrebbe essere lui il ricco possidente implicato e forse anche (se non ne è proprio il padre...) l'amante del ragazzo, in quanto il suo nome è quello tipico del *dives amator* in ambito bucolico<sup>27</sup>. Come che sia, l'*ego* non chiederà al giovane pastore Ligdo una cura così smodata e pericolosa del gregge, come è stata quella che ha tradito Aminta. Nel distico finale si trae spunto dal luttuoso evento per suggerire un comportamento diverso, più rispettoso e attento nei confronti del giovane pastore<sup>28</sup>: di notevole interesse è vedere il gioco 'metaletterario' qui tentato da Marziale tra l'ambito bucolico e quello elegiaco-epigrammatico. Ligdo è quasi sicuramente l'amasio dell'*ego* e, al contrario di quanto avviene per Aminta e Iolla, porta un nome estraneo al mondo bucolico<sup>29</sup>: l'*ego* mostra riguardo e affetto per il giovane e gli chiede molto meno di quanto abbia tentato di fare Aminta o di quanto Apollo stesso pretendesse dal pastore nelle *Ecloghe* di Virgilio (6, 4-5: *pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis*, «è opportuno che il pastore conduca al pascolo grasse le sue pecore», da confrontare con il v. 7 del nostro epigramma<sup>30</sup>).

Nell'*ego* non c'è l'avidità di ricchezza tipica di uno Iolla, deprecabile sentimento che si insinua anche nel mondo bucolico; vi è piuttosto la premura che egli manifesta per il fanciullo Ligdo, chiedendogli semplicemente di «contare il bestiame». Da dove viene questa immagine a Marziale, quali suggestioni ha seguito? Certamente essa è molto diffusa nel genere bucolico, ma perché assume qui queste connotazioni, quasi fosse emblema di una parca sobrietà campestre, nemica della rovinosa ingordigia? Io credo che su Marziale abbiano agito in

---

<sup>26</sup> *Tristis* è spesso usato con il senso di 'maledetto', 'che porta disgrazia', e in Hor. *Carm.* 2, 13, 11 si ritrova anche la *inectura triste lignum*.

<sup>27</sup> Il nome di Iolla è, come quello di Aminta, in primo luogo tipico del genere bucolico (cfr. appena KAY 1985, 160; VALLAT 2008, 377-378; MORENO SOLDEVILA ET AL. 2019, 299). Il tipo del *dives amator*, da parte sua, è anche ben diffuso in ambito elegiaco: cfr. soprattutto Tib. 1, 5, 47-48 e Prop. 4, 5, 49-54 (con CUCCHIARELLI 2012, 196). Varrà la pena di ricordare che nelle ecloghe 2 e 3 di Virgilio i personaggi di Aminta e di Iolla coesistono (2, 35, 39 e 57; 3, 66, 74, 76, 79 e 83, ove i due nomi si intrecciano e rincorrono nel corso della tenzone amebea di Menalca e Dameta). Non sarà un caso se il nome di Iolla ricorre in *Ecl.* 2, 57 come quello di un ricco possidente; e si può aggiungere che costui è rivale in amore di quel Coridone che all'inizio dell'ecloga è descritto vagheggiare il bell'Alessi, nell'*incipit* imitato da Marziale nell'epigramma precedente, 11, 40, 1 (vd. *supra*).

<sup>28</sup> Coglie bene tutto lo sviluppo del carne, nel gioco di generi e di livelli letterari, VALLAT 2008, 377-378: l'epigramma «commence en bucolique, se poursuit en tragédie, voire en fragment d'épithaphe, pour s'achever sur une note gnomique, comme une fable».

<sup>29</sup> *Lygdus* è nome portato dal celebre fanciullo amato da Druso junior, cfr. Tac. *Ann.* 4, 10; fa riferimento a una qualità di candido marmo pario. In Marziale è presente in 6, 39, 13; 6, 45 (in entrambi i casi si tratta di un eunuco); 11, 73 e 12, 71 (ove invece il nome è attribuito a un *puer delicatus*). Dopo KAY 1985, 160, cfr. VALLAT 2008, 378; MORENO SOLDEVILA ET AL. 2019, 355-356.

<sup>30</sup> Coglie bene il punto MINDT 2013, 102.

particolare due testi, di autori a lui molto cari. Ho il forte sospetto che, nonostante alcuni problemi, uno dei due possa essere Tibullo, 1, 5, 25-26: *consuescet numerare pecus, consuescet amantis / garrulus in dominae ludere verna sinu*, «si abiterà a contare le pecore, si abiterà a giocare lo schiavetto, / loquace, in grembo alla signora che gli vuol bene».

L'immagine del dolce *verna* in grembo alla *domina* si colloca nel quadro di uno dei più celebri vagheggiamenti idillici di Tibullo, 1, 5, 19-34. In genere (e, a mio parere, a ragione), anche se con qualche distinguo tra gli studiosi, la frase *consuescet numerare pecus* viene interpretata dando al verbo il soggetto *Delia*, che si ricava dai versi immediatamente precedenti e successivi (cfr. in particolare *mea Delia*, v. 21) e riconducendo il brano al ben noto *topos* della *uxor* che aiuta il marito nella conta del bestiame<sup>31</sup>. Se ne ripercorriamo le tracce, però, ci accorgiamo che esso, in ambito bucolico, proviene dal brano archetipale di Theocr. *Id.* 8, 15-16, modello di Verg. *Ecl.* 3, 33-34 (*est mihi namque domi pater, est iniusta noverca / bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos*, «ho a casa il padre, ho a casa un'ingiusta matrigna, / due volte al giorno entrambi contano il gregge, e uno anche i capretti»<sup>32</sup>), ove, in entrambi i casi, l'operazione indica piuttosto l'avarizia dei proprietari, i due genitori di Menalca in Teocrito e (a rendere più accesi i *colores*) il padre e la matrigna in Virgilio, che contano le bestie ogni giorno per paura di essere derubati anche solo di un capretto dal giovane pastore. Rispetto a queste connotazioni, è ben più gentile l'immagine in Tibullo, con il quadretto di esemplare armonia rurale tra Tibullo e Delia: e andrà considerato che nulla vieta di interpretare il primo dei due *consuescet* al v. 25 come anch'esso riferito al *verna* del verso successivo<sup>33</sup>, come forse ha persino inteso qui Marziale, riprendendo il passo e comunque considerandolo (qualunque cosa si pensi della questione) esemplare di tranquilla, misurata, dolce (e sensuale) felicità idillica. Virgilio e Tibullo hanno poi ispirato Ovidio, che nelle *Metamorfosi* fa dire al Ciclope innamorato di Galatea (13, 823-824) *nec, si forte roges, possim tibi dicere, quot sint; / pauperis est numerare pecus*, «né, se me lo chiedi, ti potrei dire quanti siano [i capi di bestiame]; / contare le bestie è cosa che appartiene al povero». Nel brano ritorna la medesima *iunctura numerare pecus*, il precedente più prossimo di *adnumerare pecus* al v. 8 del carme di Marziale, e dove la conta degli animali di proprietà diviene, con concettino caratteristico di Ovidio, occupazione tipica del proprietario non abbiente (visto che le bestie di Polifemo sono innumerevoli<sup>34</sup>).

<sup>31</sup> Così, tra gli altri, DELLA CORTE 1980, 45 e 179; MURGATROYD 1980, 168 (che nota come compito della *vilica* sia quello di chiudere le bestie in stalle e ovili alla sera, cfr. Hor. *Epod.* 2, 45-46; Ov. *Med.* 15); PERRELLI 2002, 171; MALTBY 2002, 248.

<sup>32</sup> Raggiugli in CUCCHIARELLI 2012, 213, che richiama anche l'unico altro passo nell'opera in cui è questione di conta dei capi del gregge (6, 85).

<sup>33</sup> Così lo interpreta, traducendolo di conseguenza, NAMIA 1973, 115. Come che sia, poco dopo nell'elegia compare anche il personaggio del *dives amator*.

<sup>34</sup> Il precedente più immediato per le fanfaronate del Ciclope è Verg. *Ecl.* 2, 21: *mille meae Siculis errant in montibus agnae*, a sua volta ripreso dall'idillio di Polifemo in Teocrito (cfr. CUCCHIARELLI 2012, 184, anche per le riprese del motivo in Calpurnio Siculo e Nemesiano). È abbastanza chiaro che Ovidio rielabora il modello giocandovi sopra con un gusto iperbolico che non sfuggirà a Marziale: lo stesso gioco è presente, ad altro proposito (i mille baci di Catullo), in 6, 34, 7: *nolo quot arguto dedit exorata Catullo / Lesbica: pauca cupit qui numerare potest*, «non voglio quei baci che Lesbia, dopo esser stata implorata, diede a Catullo: ne vuole pochi chi li può contare».

Insomma, passando attraverso lo sguardo supponente del *dives amator*, l'operazione viene paradossalmente rifunzionalizzata: essa diventa caratteristica del *pauper*, e Marziale la percepisce e la presenta come caratteristica di un *ego* 'povero', *contentus sui* e dedito sì alla cura del (non numeroso) gregge, ma senza dimenticare e anzi privilegiando i suoi amori pastorali<sup>35</sup>.

### 3. Mart. 11, 42: *i mortua lemmata e il miele della Corsica*

Vivida cum poscas epigrammata, mortua ponis  
lemmata. Qui fieri, Caeciliane, potest?  
Mella iubes Hyblaea tibi vel Hymettia nasci,  
et thyma Cecropiae Corsica ponis api!

Nel mentre mi chiedi epigrammi vivi, mi dai argomenti  
morti. Come può essere, Ceciliano?  
Vuoi che sia fatto per te del miele ibleo o dell'Imetto  
e dai alle api di Cecropia timo di Corsica!<sup>36</sup>

Difficile non vedere il carme in relazione al precedente, secondo un tipo di connessione che spesso si scorge nei *libri* di Marziale. Si crea una coppia epigrammatica in cui il secondo carme fa l'apologia o comunque discute di alcune caratteristiche letterarie dell'epigramma precedente<sup>37</sup>. Ora, comunque si giudichi 11, 41, si dovrà convenire che esso affronta un tema già largamente convenzionale nell'epigramma ellenistico, abbastanza lontano, nella ambientazione idillica di un caso di morte accidentale, dalle più consuete tematiche e dai più comuni moduli formali del realismo marzialiano; è probabile che con *mortua lemmata* (che secondo Kay alluderebbe anche alla *materies* funeraria di 11, 41<sup>38</sup>) si intenda proprio il tema logoro che Ceciliano ha proposto al poeta. Se questo è vero, 11, 42 assume un significato più ampio di quanto possa sembrare di primo acchito. Da un lato, Marziale si lamenterebbe del fatto che Ceciliano (che può essere preso anche come rappresentativo del pubblico dei lettori<sup>39</sup>) esige da lui un epigramma su uno spunto ormai incolore appartenente

---

<sup>35</sup> Va appena notato che il motivo del *numerare* le bestie riassumeva invece la funzione di indicatore di smisurata opulenza in Calpurnio Siculo, 3, 63-64, nel quadro dei versi che il pastore Licida consegna all'amico Iolla (!) perché, cantandoli, convinca la bella Fillide, novella Galatea, a tornare insieme a lui (per una analisi puntigliosa dei motivi dell'ecloga cfr. VINCHESI 1991 e poi KARAKASIS 2016, 123-154).

<sup>36</sup> Per la difesa del tradito *qui* di  $\beta$ , messo a testo da Lindsay, contro *quid* di  $\alpha\gamma$ , cfr. FUSI 2013, 108-114.

<sup>37</sup> Tipica la polemica, ad esempio, sull'*epigramma longum*, cfr. 1, 109-110 o 3, 82-83, ma cfr. anche il rapporto che lega 10, 44 e 10, 45, in cui il secondo carme 'giustifica' la mancanza di spirito scommatico del primo: cfr. CANOBBIO 2008, 173; MORELLI 2008b, 25; SCHERF 2008, 207; la tendenza viene poi illustrata con più ampia casistica da HENRIKSÉN 2008, 707. Sul tema di 11, 42, cfr. anche 9, 89.

<sup>38</sup> Cfr. KAY 1985, 161.

<sup>39</sup> Sul nome di Ceciliano cfr. il commento di CITRONI 1975, 213 a Mart. 1, 65 (talmente comune negli epigrammi marzialiani da creare problemi di tradizione, in quanto a volte si ha l'impressione che sia il frutto di banalizzazione, come nello stesso 1, 65 e in 1, 73).

alla tradizione del genere; dall'altro, però, il lamento sarebbe civettuolo, in quanto proprio 11, 41 dimostra che egli è abile anche nel soddisfare questa richiesta e nel fare miele dell'Imetto con timo di Corsica...

La finzione letteraria che viene messa in scena vuole forse che qui Ceciliano fornisca, magari in sede simposiale, uno spunto tematico insulso su cui l'*ego* dovrà improvvisare un *epigramma*, in forma scritta o orale: sembra essere questo il senso del parallelismo *poscas epigramma vs ponis lemmata*, ove *lemma* dovrebbe avere il significato di «argomento» del carne<sup>40</sup>. L'antitesi iniziale permette lo sviluppo del carne secondo lo schema del *paradox epigram*, con lo sbigottimento iniziale, di fronte all'inconsueta situazione, che si traduce nell'interrogativa enfatica (*qui fieri... potest?*)<sup>41</sup>.

Il miele dell'area iblea (in Sicilia) o dell'Imetto (nella 'cecropia' Attica) era considerato il più dolce e pregiato<sup>42</sup>, mentre quello di Corsica e Sardegna aveva fama di essere il più amaro e perciò (e questo è un punto importante) quello di minor pregio<sup>43</sup>. Insomma, Ceciliano fornisce a Marziale temi 'tossici' e amari e poi pretende poesia dolce e melliflua. Da notare però che in Mart. 9, 26, 4 al miele d'Ibla veniva già contrapposto quello di Corsica, ma quest'ultimo simboleggiava lì la poesia stessa di Marziale, impari di fronte a quella di Nerva (portargli dei libri di poesia è come «dare miele di Corsica ad api di Ibla»<sup>44</sup>); e andrà attentamente considerato che ancora una volta è nel Virgilio bucolico che troviamo un passo esemplare in cui le amare erbe della Sardegna (questa volta) vengono poste in antitesi al timo ibleo, in un discorso dai chiari connotati metaletterari: si tratta di *Ecl.* 7, 37 e 41 (ove il primo verso è l'*incipit* di una strofa di Coridone, che pone il tema, mentre le amare erbe sardoniche simboleggiano la poesia 'aspra' e sgradevole nella risposta di Tirsi, colui che è destinato a perdere la tenzone bucolica<sup>45</sup>): *Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae / [...] / Immo ego Sardoniis videar tibi amarior herbis* «Galatea, mia Nereide, per me più dolce del timo ibleo / [...] / ma ch'io ti sembri più amaro delle erbe di Sardegna».

In 9, 30 sarà Licida a invitare al canto Meri, con l'augurio che le sue api possano evitare il tasso della Corsica (*sic tua Cyrneas fugiant examina taxos*)<sup>46</sup>.

<sup>40</sup> Cfr. KAY 1985, 161; SCHRÖDER 1999, 327; FUSI 2013, 87, n. 55, che nota la differenza con l'uso di *lemma* (o di *titulus*) in *Xenia* e *Apophoreta* (ove in genere indica il titolo dell'epigramma): in tal senso, la contrapposizione tra epigramma e *lemma* è diversa in 14, 2 (cfr. in particolare i vv. 3-4), poiché in tal caso riguarda la dinamica tra i componimenti del libro poetico e i più sintetici titoli dei carmi, che il lettore potrà leggere rapidamente.

<sup>41</sup> FUSI 2013, 112-114. Il tipo è presente in Roma fin da Enn. *var.* 17-18 V.<sup>2</sup> = 46 Courtney, per proseguire con Catull. 72 ecc.

<sup>42</sup> I nomi *Hybla* e *Hymettos* ricorrono insieme anche in 7, 88, 8, in un altro brano metapoetico: cfr. il ricco commento di GALÁN VIOQUE 2002, 476-477 e vd. *infra*.

<sup>43</sup> KAY 1985, 162; cfr. Hor. *Ars* 375; Ov. *Am.* 1, 12, 10 ecc.

<sup>44</sup> *Hyblaeis apibus Corsica mella dabit*: sull'espressione, cfr. 9, 2, 6 e l'ampio commento e i paralleli in HENRIKSÉN 2012, 113.

<sup>45</sup> CUCCHIARELLI 2012, *ad loc.*

<sup>46</sup> La notizia della presenza diffusa dell'albero del tasso in Corsica è isolata nell'antichità: cfr. la discussione in CUCCHIARELLI 2012, 463.

#### 4. Marziale, 'dolce poeta'

Insomma, Marziale stavolta sembra rinunciare alla consueta *imagerie* sul carattere 'salato', aggressivo e 'romano' della sua ispirazione poetica e gioca a rappresentarsi dolce poeta 'greco', contro la stessa poetica della *simplicitas* mordace espressa chiaramente nel saturnazio libro XI<sup>47</sup>; esemplare a tal proposito il confronto tra il *Cecropius lepos* e il *Romanus sal* in 4, 23, 6-7<sup>48</sup>. Ora, questa contrapposizione andrà ben indagata, proprio partendo dai significati che l'antitesi dolce/amaro aveva in generale nel sistema letterario (e in Marziale stesso: cfr. ancora il caso di 9, 26, 4) e nella poesia bucolica in particolare. Il punto è che, letterariamente, sale e fiele sono due cose diverse: salato e amaro hanno gusto differente, anche se entrambi possono opporsi al *dulce*, pure in chiave metapoetica, come dimostra 7, 25, 1-4:

Dulcia cum tantum scribas epigrammata semper  
et cerussata candidiora cute,  
nullaque mica salis nec amari fellis in illis  
gutta sit, o demens, vis tamen illa legi!

Benché tu scriva sempre solo epigrammi dolci  
e più bianchi di una pelle truccata di biacca,  
e non ci sia in essi un pizzico di sale né una goccia  
di amaro fiele, o stolto, vuoi che li leggano!<sup>49</sup>

Il senso, però, in 11, 42 è diverso: l'amaro del miele di Corsica non è tanto uno dei 'gusti' della *varietas* epigrammatica, come in quel carne marzialiano, quanto piuttosto una fastidiosa (e mortifera...) sgradevolezza. Il concetto è il precipitato di una tradizione letteraria cui contribuiva fortemente proprio quel genere bucolico virgiliano che tanto influenza i due carmi immediatamente precedenti nel libro XI, il 40 e il 41. Non credo che Marziale rimproveri Ceciliano perché nel suo *lemma* manca il consueto 'sale' romano<sup>50</sup>, quanto piuttosto perché l'amaro convenzionalità del tema proposto rischia di rendere odioso il miele della poesia marzialiana; e il *mel* addita qui l'aspetto 'dolce', piacevole e sensuale (e in qualche caso anche l'istanza elegantemente celebrativa<sup>51</sup>) che si alterna a quello salace e aggressivo, nella politica di *varietas* che caratterizza il dispositivo anche del *liber XI* di Marziale<sup>52</sup>.

<sup>47</sup> Cfr., nella sequenza iniziale, soprattutto 11, 2 e 11, 6 e poi soprattutto 11, 20, 10 (per una magistrale analisi dei temi letterari di questo carne, cfr. MATTIACCI 2016).

<sup>48</sup> Su 7, 25, 3 vd. subito *infra*. Sul *sal* romano di Marziale, invece, discusso e problematico 8, 3, 19-20, su cui cfr. ora l'intervento decisivo di FUSI 2020a.

<sup>49</sup> Cfr. GALÁN VIOQUE 2002, 185-188.

<sup>50</sup> Così invece KAY 1985, 161.

<sup>51</sup> Il *dulce* è in tal senso contrapposto all'epigramma di gusto scommatico in 10, 45: cfr. al proposito FUSI 2020b, 303-304.

<sup>52</sup> Proprio nel senso di questa 'libertà' compositiva sembra andare lo stesso 9, 89 (come mi suggerisce uno dei revisori anonimi, che ringrazio). La sequenza dei carmi 11, 15-17 mette a tema questo carattere 'screziato' persino del libro XI, che vuol essere il più libero e giocoso di quelli marzialiani. Con 11, 17 si precisa (dopo che i due carmi precedenti si erano soffermati sulla

C'è una strategia di ripresa e variazione del tema, che viene, per così dire, modulato sul gusto del salato e del dolce: essa risulta evidente se si segue bene la sequenza 'bucolica' dei tre carmi 11, 40-42. Se il primo tendeva a sorprendere il lettore con un 'motto' iniziale virgiliano che riconduceva all'area bucolica, per poi proporre un salace epigramma scommatico<sup>53</sup>, nel secondo si ha un gioco (se così possiamo esprimerci) piuttosto a rendere vivo e dolce un tema che era morto e amaro nella tradizione 'grecanica' dell'epigramma idillico (grazie anche alle suggestioni letterarie e all'erotismo che arrivano dall'elegia e dalla bucolica latine): Marziale 'romano' entra in lizza anche in questo campo, quello della dolcezza 'cecropia'. Potrà allora essere casuale il fatto che si trovi un riscontro all'immagine del 'miele amaro' (caratteristica della chiusa di 11, 42) in due dei carmi greci più rappresentativi di quel filone epigrammatico della 'morte accidentale e lacrimevole' in ambiente bucolico che ha ispirato Mart. 11, 41? Cfr. Antipatro di Tessalonica, *AP* 9, 302, 5-6: πείθεο Λυσιδίκη καὶ Ἀμύντορι μηδὲ μελίσσας / αἰνεῖν, κάκειναις πικρὸν ἔνεστι μέλι («Siate edotti da Lisidice e Amintore a non lodare / neppure le api: anche loro hanno un miele amaro»<sup>54</sup>) e Bianore, *AP* 9, 548, 5-6: ἀντὶ δὲ οἱ θοίνης ἐνεμάζατε φοίνια κέντρα, / ὦ πικραῖ, γλυκερῆς ἀντίπαλοι χάριτος («invece di nutrirlo, voi [api] gli conficcate dentro i pungiglioni / di morte, o voi esseri amari, contrari al vostro dolce dono»<sup>55</sup>).

In entrambi i casi, il motivo ritorna come 'punta' finale del componimento, esattamente come in Marziale. È solo uno dei tanti indizi dell'estrema consapevolezza con cui questo epigrammista dagli spiriti così orgogliosamente 'quiritari' riprende temi e motivi anche della tradizione più legata all'ambito greco delle *Corone* di Meleagro e di Filippo.

## Bibliografia

AMATO 2001 = E. AMATO, *Favorino nell'Anthologia Palatina (e un epigramma contestato a Meleagro)*, «Studies in Classical Antiquity» 10, 2001, 94-103.

BÖMER 1958 = F. BÖMER (ed.), *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert, Heidelberg, Winter, 1958.

CANOBBIO 2008 = A. CANOBBIO, *Epigrammata longa e breves libelli. Dinamiche formali dell'epigramma marzialiano*, in MORELLI (ed.) 2008, 169-193.

---

'saturnalia' poetica della *licentia verborum*) che *non omnis nostri nocturna est pagina libri* («non tutte le colonne di versi del mio libro sono destinate alla notte»): bene sul punto KAY 1985, 104.

<sup>53</sup> In una poetica di ripresa 'epigrammatica' burlesca (più che parodica) del genere bucolico che è comune nell'XI libro marzialiano e che porta a esiti assai interessanti, ad esempio, nel rapporto tra epigramma ed elegia: mi permetto di rimandare a quanto scrivevo in MORELLI 2008c, 110-130.

<sup>54</sup> GOW-PAGE 1968, II, 74, correggono il tradito μέλι finale in βέλος (con Jacobs), sulla base del presupposto che i serpenti, cui le api sono paragonate nel distico finale, non hanno miele; il rimedio proposto è però peggiore del male, perché risulta bizzarro dire che i serpenti hanno un «pungiglione» o un «dardo». Meglio pensare al veleno amaro dei rettili, che nelle api diviene, con sorprendente *agudeza* finale, 'miele amaro'.

<sup>55</sup> «Being bitter, they are opposites or adversaries of their 'sweet' gift, the honey», chiosano GOW-PAGE 1968, II, 207.

CITRONI 1975 = M. CITRONI (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*, introduzione, testo, apparato critico e commento, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

CUCCHIARELLI 2012 = A. CUCCHIARELLI (ed.), *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, traduzione di A. Traina, Roma, Carocci, 2012.

DELLA CORTE 1980 = F. DELLA CORTE (ed.), *Tibullo. Le elegie*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1980.

FUSI 2013 = A. FUSI, *La recensio gennadiana e il testo di Marziale*, «Segno e testo» 11, 2013, 79-122.

FUSI 2020a = A. FUSI, *Nota al testo di Mart. VIII 3,19*, «Eikasmós» 31, 2020, 145-162.

FUSI 2020b = A. FUSI, *Eros, matrimonio e divorzio. Un tema satirico (e non) nel libro decimo di Marziale*, in D. VALLAT (ed.), *Martial et l'épigramme satirique. Approches stylistiques et thématiques*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2020, 277-305.

GALAN VIOQUE 2002 = G. GALAN VIOQUE (ed.), *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002.

GALE 2009 = M. R. GALE (ed.), *Lucretius: De rerum natura V*, edited with translation and commentary, Oxford, Aris & Phillips, 2009.

GOW-PAGE 1968 = A. S. F. GOW, D. L. PAGE (edd.), *The Greek Anthology. The Garland of Philip*, 2 voll., Cambridge, Cambridge University Press, 1968.

HARTZ 2007 = C. HARTZ, *Catulls Epigramme im Kontext hellenistischer Dichtung*, Berlin-New York, de Gruyter, 2007.

HENRIKSÉN 2008 = CH. HENRIKSÉN, «*Dignus maiori quem coleret titulo*». Epigrammata longa in the Carmina Latina Epigraphica, in MORELLI (ed.) 2008, 693-724.

HENRIKSÉN 2012 = CH. HENRIKSÉN (ed.), *A Commentary on Martial, Epigrams, Book 9*, Oxford, Oxford University Press, 2012.

HENRIKSÉN 2018 = CH. HENRIKSÉN, *Inside Epigram: Intratextuality in Martial's Epigrams, Book 10*, in S. HARRISON, S. FRANGOULIDIS, TH. D. PAPANGHELIS (edd.), *Intratextuality and Latin Literature*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2018, 397-406.

IVERSEN 2011 = P. A. IVERSEN, *Menander's Thais: «bac primum iuvenum lascivos lusit amore»*, «Classical Quarterly» 61, 2011, 186-191.

KARAKASIS 2016 = E. KARAKASIS, *T. Calpurnius Siculus. A Pastoral Poet in Neronian Rome*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2016.

KAY 1985 = N. M. KAY (ed.), *Martial, Book XI: A Commentary*, London, Duckworth, 1985.

LORENZ 2002 = S. LORENZ, *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser*, Tübingen, Narr, 2002.

MALTBY 2002 = R. MALTBY (ed.), *Tibullus: Elegies*, Text, Introduction and Commentary, Cambridge, Francis Cairns, 2002.

MATTIACCI 2016 = S. MATTIACCI, *I lascivi versus di Augusto citati da Marziale e la tecnica dell'epigramma nell'epigramma*, in B. PIERI, D. PELLACANI (edd.), «*Si verba tenerem*». Studi sulla poesia latina in frammenti, Berlin-Boston, de Gruyter, 2016, 111-132.

MINDT 2013 = N. MINDT, *Martials 'epigrammatischer Kanon'*, München, Beck, 2013.

MORELLI 2008a = A. M. MORELLI (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla Tarda antichità / From Martial to Late Antiquity. Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006*, Cassino, Edizioni scientifiche dell'Università di Cassino, 2008.

MORELLI 2008b = A. M. MORELLI, *Epigramma longum: in cerca di una básanos per il genere epigrammatico*, in MORELLI (ed.) 2008, 17-51.

MORELLI 2008c = A. M. MORELLI, *Gli epigrammi erotici 'lunghi' in distici di Catullo e Marziale. Morfologia e statuto di genere*, in MORELLI (ed.) 2008, 81-130.

MORENO SOLDEVILA 2006 = R. MORENO SOLDEVILA (ed.), *Martial, Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston, Brill, 2006.

MORENO SOLDEVILA ET AL. 2019 = R. MORENO SOLDEVILA, A. MARINA CASTILLO, J. FERNÁNDEZ VALVERDE, *A Prosopography to Martial's Epigrams*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2019.

MÜLLER 1935 = K. MÜLLER, *Die Epigramme des Antiphilos von Byzanz*, Berlin, Junker und Dünnhaupt, 1935.

MURGATROYD 1980 = P. MURGATROYD (ed.), *Tibullus I. A commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg, University of Natal Press, 1980.

MYNORS 1990 = R. A. B. MYNORS (ed.), *Virgil. Georgics*, Edited with a Commentary, Oxford, Clarendon Press, 1990.

NAMIA 1973 = G. NAMIA (ed.), *Opere di Albio Tibullo e Sesto Propertio*, Torino, UTET, 1973.

NAUTA 2002 = R. R. NAUTA, *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln, Brill, 2002.

PERRELLI 2002 = R. PERRELLI (ed.), *Commento a Tibullo: Elegie, Libro I*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

RIMELL 2008 = V. RIMELL, *Martial's Rome: Empire and Ideology of Epigram*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

SCHERF 2008 = J. SCHERF, Epigramma longum and the Arrangement of Martial's Book, in MORELLI (ed.) 2008, 195-216.

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.

SZELEST 1976 = H. SZELEST, *Martials Epigramme auf merkwürdige Vorfälle*, «Philologus» 120, 1976, 251-257.

TRAILL 2001 = A. TRAILL, *Menander's Thais and the Roman Poets*, «Phoenix» 55, 2001, 284-303.

VALLAT 2008 = D. VALLAT, *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruxelles, Latomus, 2008.

VALLAT 2009 = D. VALLAT, *L'onomastique du genre bucolique*, in F. BIVILLE, D. VALLAT (edd.), *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine. Actes de la journée d'étude tenue à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux le 14 mars 2005*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2009, 143-162.

VINCHESE 1991 = M. A. VINCHESE, *La terza ecloga di Calpurnio Siculo fra tradizione bucolica e tradizione elegiaca*, «Prometheus» 17, 1991, 259-276.

WATSON 2006 = P. A. WATSON, *Contextualising Martial's Metres*, in R. R. NAUTA, H.-J. VAN DAM, J. J. L. SMOLENAARS (edd.), *Flavian Poetry*, Leiden-Boston, Brill, 2006, 285-298.



Online on the December 2024

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

TOMMASO RAIOLA

*Plutarco medico dell'anima<sup>1</sup>.**Alcune osservazioni su metafore e similitudini mediche nel corpus dei Moralia***SOMMARIO**

L'articolo esamina il rapporto tra Plutarco e la medicina all'interno dei *Moralia*, con particolare attenzione all'uso di metafore e similitudini mediche. Plutarco impiega il lessico tecnico medico con consapevolezza, creando un sistema binario in cui filosofia e medicina operano sinergicamente per curare rispettivamente l'anima e il corpo. Tale approccio assegna alle due discipline un ruolo paritario, suggerendo una profonda interrelazione tra il benessere fisico e quello spirituale. Un'analisi dettagliata del trattato *De adulatore et amico* evidenzia come Plutarco utilizzi immagini mediche per strutturare la sua argomentazione, illustrando il tema della falsità nell'amicizia attraverso concetti mutuati dalla diagnosi e dalla cura medica. L'articolo intende dimostrare come la scelta di Plutarco di attingere al vocabolario medico non sia puramente retorica, ma rispecchi un progetto filosofico più ampio che vede nella medicina una metafora efficace per la guarigione morale.

**Parole chiave:** Plutarco, *Moralia*, medicina, lessico medico, metafora, similitudine, terapia.

**ABSTRACT**

This article investigates the relationship between Plutarch and medicine within the *Moralia*, focusing on his use of medical metaphors and similes. Plutarch's deliberate engagement with technical medical terminology establishes a dual framework in which philosophy and medicine function in parallel to heal the soul and the body, respectively. This approach underscores the equal importance of both disciplines, revealing a profound connection between physical and spiritual well-being. Through a close reading of *De adulatore et amico*, the study highlights how Plutarch employs medical imagery to structure his argument on the theme of deceit in friendship, drawing on concepts of diagnosis and treatment. The article argues that Plutarch's recourse to medical language is not merely rhetorical but reflects a broader philosophical project in which medicine serves as a potent metaphor for moral healing.

**Keywords:** Plutarch, *Moralia*, medicine, medical terminology, metaphor, simile, therapy.

1. *Premessa*

La presenza di temi e di lessico derivanti dal campo della medicina negli scritti di Plutarco è un dato ormai assodato. L'attenzione degli studiosi che si sono occupati del tema si è concentrata in modo prevalente sulla rilevazione di contatti tra il testo plutarco e gli scritti del cosiddetto *Corpus Hippocraticum*<sup>2</sup>, puntando soprattutto a dimostrare la notevole capacità di Plutarco nel maneggiare fonti mediche e nel riadattarle ai suoi scopi<sup>3</sup>. Un filone particolarmente produttivo ha

<sup>1</sup> Per questa definizione cfr. l'introduzione di A. Barigazzi in TRAGLIA 1992, 50.

<sup>2</sup> Per indicazioni sulla consistenza del *Corpus* e notizie sui testi più avanti citati nell'articolo si faccia riferimento a CRAIK 2015.

<sup>3</sup> Per l'apporto della letteratura medica ai *Moralia* vedi soprattutto AGUILAR 1996 e BOULOGNE 1996, che indaga complessivamente il rapporto tra Plutarco e le sue fonti mediche, con alcune lacune; vedi anche DURLING 1995. Sui rapporti tra Plutarco e la medicina post-ippocratica cfr.

poi riguardato la difesa plutarchea del vegetarianismo, della quale si sono indagate le fonti in campo sia medico che filosofico<sup>4</sup>; infine, più in generale, la stretta connessione esistente in Plutarco tra *diāita* ed etica, che si esplicita soprattutto nello scritto *De sanitate tuenda*, è stata ben messa a fuoco da importanti contributi<sup>5</sup>.

La stretta interrelazione tra medicina e filosofia negli scritti di Plutarco è d'altra parte un tema di grande rilievo, tanto importante da essere presente (sentito come un tratto autenticamente 'plutarcheo') anche negli scritti di dubbia autenticità: basterà soltanto qui richiamare un celeberrimo passo del trattato *De liberis educandis*<sup>6</sup> nel quale si istituisce una metafora che intreccia perfettamente l'arte della medicina con l'esercizio filosofico (10 = 7D)<sup>7</sup>:

Perciò è necessario rendere la filosofia il caposaldo dell'intera educazione. Per la cura del corpo, infatti, gli uomini hanno inventato due scienze che operano in coppia (διττὰς ἐπιστήμας): la medicina e la ginnastica, l'una delle quali apporta salute (ὑγίειαν), l'altra benessere (εὐεξίαν). La sola filosofia, invece, è il rimedio (φάρμακον) delle infermità e delle affezioni dell'anima (τῆς ψυχῆς ἀρρωστημάτων καὶ παθῶν)<sup>8</sup>.

Il passo mette sostanzialmente su un unico piano medicina, ginnastica e filosofia nell'educazione dei giovani: queste tre scienze (Plutarco chiama esplicitamente ἐπιστήμαι la medicina e la ginnastica, ma per estensione lo è anche, ed a maggior ragione, la filosofia) sono invenzioni atte a garantire all'essere umano, inteso in

GRIMAUDDO 2004. Per la presenza della medicina nelle *Vite* cfr. CORVISIER 1994. Alcuni lavori si sono concentrati sulla presenza della medicina nelle *Quaestiones convivales*: oltre al ricco volume di VAMVOURI RUFFY 2012, cfr. il recente MEEUSEN 2022.

<sup>4</sup> Cfr. soprattutto TZEKOURAKIS 1987, che riconduce il vegetarianismo plutarcheo a una prospettiva essenzialmente etica, di derivazione platonica; sul tema è tornato più volte Newmyer: cfr. NEWMYER 1995, 2006 e 2014; ma vedi ancora BARIGAZZI 1992; BECCHI 2001; BOULOGNE 2005; PINHEIRO 2016; RAIOLA 2017.

<sup>5</sup> Cfr. soprattutto VAN HOOF 2010-2011 e 2011 e ancora JORI 2007. Sulle metafore che connettono la *diāita* e l'esercizio della vita politica cfr. SENZASONO 1997; ROSELLI 2014.

<sup>6</sup> Il trattato, pur trasmesso nel *corpus* plutarcheo (almeno a partire dalla silloge planudea), è stato giudicato pseudepigrafo da Wyttenbach (cfr. WYTTENBACH 1820, 1-30); BERRY 1958 vi rintraccia una base senofontea, con l'intermediazione del pensiero stoico. Il giudizio di inautenticità non è stato messo in discussione se non in tempi recenti: cfr. D'IPPOLITO 1999 e 2020, che in un quadro di complessiva rivalutazione degli scritti pseudoepigrafici della silloge plutarchea, sostiene l'autenticità del *De liberis educandis* sulla base di alcuni confronti puntuali con testi unanimemente riconosciuti come genuini. In effetti il trattato esibisce in larga copia stilemi e idee distintive di Plutarco, al punto da essere stato considerato per secoli un vero e proprio modello della prosa e del pensiero dell'autore (nel Quattrocento ne fu tratta una celebre versione latina da Guarino Guarini). Per un quadro generale della questione si vedano CANNATÀ FERA 2000, 392 (e nn.) e la sintetica rassegna dello *status quaestionis* in LELLI, PISANI 2017, 2503-2507.

<sup>7</sup> I testi di Plutarco citati e tradotti in questo lavoro seguono le edizioni Teubner: per i *Moralia*, POHLENZ ET AL. 1925-1978; per le biografie ZIEGLER, GÄRTNER 1994-2002.

<sup>8</sup> L'espressione τῶν δὲ τῆς ψυχῆς ἀρρωστημάτων καὶ παθῶν è da intendersi qui come una sorta di endiadi che riassume tutte le possibili condizioni negative dell'anima; in modo leggermente diverso Galeno intitolò un suo trattato Περὶ ψυχῆς παθῶν καὶ ἁμαρτημάτων, posto significativamente dall'autore stesso tra gli scritti di etica (cfr. *De lib. prop.* 19, 45, 12-16 Kühn). Gli ἁμαρτήματα di Galeno sembrano coincidere almeno parzialmente con gli ἀρρωστήματα di Plutarco (cfr. *De an. dign. et cur.* 5, 77, 4-11 Kühn): si tratta di *errores* dettati da *défaillances* momentanee e involontarie dell'animo umano, piuttosto che da una *malattia spirituale* cronica.

due entità (corpo e anima), il rimedio (*phàrmakon*) alle condizioni patologiche che possono colpire ciascuna delle due sfere. Quanto al corpo, medicina e ginnastica operano in sinergia, conformemente ai due obiettivi che il medico antico si prefigge: recuperare la salute (medicina) e conservarla (ginnastica). In questo sistema la filosofia è collocata su un piano del tutto equivalente rispetto alle prime due, poiché essa ha lo stesso scopo (rimuovere le condizioni che minano la condizione ottimale dell'anima, laddove medicina e ginnastica si occupano del corpo), lo stesso campo di azione (l'essere umano), lo stesso statuto (è una *epistème*).

Un buon esempio dell'intreccio e della complementarità di questi due piani è proprio la difesa del vegetarianismo, nella quale Plutarco impiega a più riprese argomenti sia medici che filosofici, mostrando come la pratica del mangiare carne sia da combattersi sia sul piano fisiologico (è contraria alla natura e all'anatomia umana) sia sul piano psichico: sovente il consumo di carne si accompagna infatti a condotte amorali, e più in generale induce a una rilassatezza e a un inebetimento della facoltà razionale, inducendo alla malattia dell'anima che la filosofia intende combattere<sup>9</sup>. Plutarco ritiene che il consumo di carne debba essere evitato mediante uno sforzo etico (e dunque filosofico) che coinvolge anche altri comportamenti temperanti e dunque virtuosi, ma facendo contemporaneamente leva su motivazioni connesse alla salute del corpo (e dunque mediche): non mangiare carne contribuisce sia alla salute e al benessere del corpo, sia a quelli dell'anima. Ciò dimostra che lo stato psichico e quello fisico sono reciprocamente influenti e si condizionano a vicenda: non stupirà pertanto che, nell'ottica di Plutarco, la metodologia di intervento adottata dalla filosofia nell'aggressione alla malattia dell'anima possa essere del tutto affine a quella adottata dal medico che affronta la malattia del corpo. Il filosofo, quale Plutarco definisce sé stesso, è dunque a buon diritto un medico dell'anima, come affermato nelle prime battute di *De tranquillitate animi* (2 = 465D)<sup>10</sup>:

Chi ha detto [Democr., fr. B3 D.-K.] che «chi desidera vivere sereno non deve darsi molto da fare, né in privato né in pubblico», prima di tutto rende per noi la serenità un lusso, rendendola merce da acquistare a prezzo dell'inattività, come se consigliasse a un malato [Eur. Or. 258] «Rimani, infelice, immobile nel tuo letto!». E davvero uno stato di torpore fisico è un cattivo rimedio (*φάρμακον*) per l'infermità; e d'altra parte non è affatto migliore come medico dell'anima (*ψυχῆς ἰατρὸς*) colui che vorrebbe alleviarla dalle sue

---

<sup>9</sup> La combinazione di argomenti medici ed etici per sostenere la pratica del vegetarianismo è una sorta di costante che si ripete sia nelle opere giovanili (come *De esu carnium*, *Bruta animalia ratione uti*) che in quelle della maturità (come le *Quaestiones convivales*). Per una panoramica dei temi medici connessi al cd. vegetarianismo plutarco cfr. RAIOLA 2017.

<sup>10</sup> Il trattato, in forma epistolare, è formulato come una risposta da un senatore romano, Paccio, amico di Plutarco (su cui cfr. ZIEGLER 1949, 57-58): il tema è quello della serenità interiore (*eùθυμία*) e dei mezzi a disposizione del filosofo per conseguirla. L'opera dipende in larga misura da fonti più antiche (tra cui il perduto *Perì euthumias* di Democrito e l'omonimo trattato di Panezio) e fors'anche recenti (il *De tranquillitate animi* senecano). La datazione proposta dagli studiosi è posteriore al 107 (cfr. JONES 1966, 73).

agitazioni e sofferenze prescrivendo l'ozio, la mollezza e il tradimento di amici, famiglia e patria.

Questa sorta di prospettiva binaria che vede interagire insieme medicina e filosofia è costantemente presente a Plutarco, sebbene essa operi in concreto variamente e con differenti livelli di profondità, talora restando in superficie, altre volte intrecciandosi strettamente al discorso, al punto tale da rendere i due piani, quello della filosofia e quello della medicina, del tutto inestricabili e indispensabili l'uno all'altro. Nel primo caso, Plutarco si limita a utilizzare temi e lessico della medicina secondo modalità non dissimili da quelle poste in atto da altri autori quando attingono al repertorio di immagini e metafore che la medicina offre copiosamente: talvolta si tratta di veri e propri *topoi*, altre volte di materiale di repertorio rielaborato in modo più o meno originale (come vedremo nel par. 2). Vi sono poi casi in cui Plutarco si serve della descrizione della dinamica dell'interazione tra medico e paziente come di una cornice narrativa in cui inquadrare il discorso filosofico; in queste occasioni il testo entra ed esce dalla metafora della cura nello spazio di un paragrafo, giusto il tempo necessario per esprimere efficacemente un concetto (par. 3). Infine, vi sono opere in cui la relazione profonda che Plutarco ha colto tra medicina e filosofia trova il suo senso più compiuto: in questi testi il discorso è costruito nel suo insieme come il racconto di una terapia morale ed insieme fisica, esaminata nelle sue varie fasi e descritta nella sua evoluzione come in un manuale di patologia (par. 4).

## 2. Usi metaforici ed esemplari della medicina in Plutarco

Lo stile argomentativo di Plutarco ricorre con frequenza a strumenti retorici, tra i quali senz'altro svolgono un ruolo preponderante le metafore. Gli ambiti ai quali Plutarco attinge per costruirle sono molteplici come i suoi interessi e sarebbe impresa oziosa elencarli tutti<sup>11</sup>: per citare solo quelli caduti più recentemente sotto la lente degli studiosi, mi limiterò a ricordare qui la zoologia<sup>12</sup>, l'astronomia<sup>13</sup>, la musica<sup>14</sup>, la marineria<sup>15</sup>. Un ambito a parte è rappresentato dagli studi sulle metafore costruite su temi di medicina, di cui è disseminata la produzione plutarchea: esse attengono sia alla medicina in generale, sia ad ambiti specifici, come l'anatomia<sup>16</sup>. Alcune di esse sono probabilmente topiche: si tratta di metafore di tema politico, come quella, assai celebre, che nella sua formulazione classica assimila la città al corpo malato e chi

<sup>11</sup> Sulle letture e sulle fonti di Plutarco sono preziosi i due volumi di GALLO 2004 e VOLPE CACCIATORE, FERRARI 2007.

<sup>12</sup> Cfr. GUASTELLA 2004; MASTROMARCO 2011; GUARINO 2014.

<sup>13</sup> Cfr. PRETAGOSTINI 1995.

<sup>14</sup> Cfr. ARCO MAGRÌ 1995; PERUSINO 1997.

<sup>15</sup> Cfr. CATANZARO 2007; VISONÀ 2022.

<sup>16</sup> Cfr. ad esempio PLATI 2020a, sul rapporto tra alcune metafore della *Vita Cimonis* e della *Comparatio Cimonis et Luculli* e il trattato ipocratico *Sulle fratture*. Al tema delle metafore mediche nel complesso della produzione plutarchea è dedicata la dissertazione dottorale (non pubblicata) di PLATI 2020b.

la governa al medico chiamato a guarirla: essa ha una tradizione già consolidata ai tempi di Plutarco, che rimonta almeno alla tragedia classica (Sofocle) e a Platone (celebre il passo di *Resp.* 8 = 564b 9 ss.)<sup>17</sup>, nonché all'oratoria (Isocrate)<sup>18</sup>. In alcuni altri casi la metafora germoglia da una citazione proveniente direttamente da un testo di medicina, come nel passo che segue tratto dalle *Quaestiones Romanae* (Αἴτια Ῥωμαϊκά), una rassegna eziologica di usanze religiose romane (113 = 291C)<sup>19</sup>:

[O forse perché i Romani] realizzando che nelle magistrature umane è presente in misura non piccola la necessità della violenza, e colui che governa il popolo, come Ippocrate diceva del medico, «vede cose terribili e tocca cose terribili, derivando dolori personali dai mali altrui» (δεινὰ μὲν ὀρώντα δεινῶν δ' ἀπτόμενον, ἐπ' ἄλλοτρίοις δὲ κακοῖς ἰδίας λύπας καρπούμενον) non ritenevano santo che compisse sacrifici agli dei e intraprendesse i riti sacri, essendo coinvolto nei processi e nelle condanne a morte dei cittadini, spesso anche dei consanguinei e dei familiari, come capitò anche a Bruto<sup>20</sup>

La ripresa in forma rielaborata di Ippocrate (*Flat.* 1, 2 = 6, 90, 4-6 Littré: ὁ μὲν γὰρ ἱητρὸς ὀρῆ τε δεινά, θιγγάνει τε ἀηδέων, ἐπ' ἄλλοτρήσι τε ζυμφορήσιν ἰδίας καρποῦται λύπας) proviene dal *De flatibus* (Περὶ φυσῶν) un'operetta del *Corpus* che ha goduto di notevole fortuna in tutta l'età antica e tardoantica; se è vero che per noi Plutarco è il primo testimone indiretto in ordine cronologico, la numerosità delle citazioni di questo passo a partire dal II secolo lascia intendere che esso potesse essere presente nei repertori ad uso di retori e filosofi<sup>21</sup>. In un caso del genere, dunque, è lecito sospettare che Plutarco abbia attinto a cretomazie che gli fornivano già bello e pronto l'accostamento metaforico, con tanto di fonte e citazione quasi alla lettera<sup>22</sup>.

Non sempre, tuttavia, l'origine prima della metafora e il testo da cui essa trae spunto sono così esplicitamente dichiarati da Plutarco. In altre occasioni il riferimento a espressioni e immagini provenienti dalla medicina è occulto, ma comunque identificabile. È il caso, ad esempio, di un'altra immagine divenuta presto topica, che Plutarco utilizza volentieri per descrivere la difficile posizione

---

<sup>17</sup> Sebbene Platone sia il primo ad enunciare in forma sistematica che la medicina e il suo metodo costituiscano un esempio per l'agire politico, il primo ad assimilare i due ambiti è per noi Pindaro (*Pyth.* 4, 270 ss.), che qualifica con l'epiteto di ἰατὴρ Arcesilao IV, re di Cirene: cfr. JOUANNA 2012a, 21 e n. 1.

<sup>18</sup> Cfr. su questo TOO 2006.

<sup>19</sup> La *quaestio*, strettamente connessa a quella che la precede, si interroga sull'origine del divieto per il *flamen Dialis* di ricevere magistrature o candidarsi, pur beneficiando degli attributi relativi (la *sella curulis* e la scorta dei littori).

<sup>20</sup> Trad. di F. Carlà-Uhink in LELLI, PISANI 2017.

<sup>21</sup> La frase ippocratica è citata, dopo Plutarco (ed escludendo Galeno) da Dione, Marcellino, Pseudo-Sorano, Luciano, Origene, Girolamo, Eusebio, Gregorio di Nazianzo, Rufino, Basilio Minore, Isidoro Pelusino, Simplicio, David, Giovanni Tzetzes, Eustazio (cfr. JOUANNA 2003, 103, *Test.* 5-103, 2). Le testimonianze del passo sono raccolte e discusse in FRINGS 1959, 1-12 e SCHUBRING 1960, 451-455. Vedi anche ANASTASSIOU, IRMER 2006, 252-253.

<sup>22</sup> In altri casi, al contrario, si può dimostrare che Plutarco riporta fedelmente azioni e parole che facevano parte della prassi retorica romana: cfr. ad esempio il caso studiato da LEIGH 1995.

dell'uomo politico nell'adempimento dei suoi doveri: il politico è paragonato al chirurgo che ricorre all'incisione e alla cauterizzazione. Si tratta di pratiche dolorose per il paziente, che la letteratura ippocratica presenta tra le operazioni che il medico compie *di necessità*, ossia quando vi è costretto dalle circostanze: poiché l'esito è rischioso e talvolta invalidante, è preferibile che il medico concordi con il paziente sulla sua applicazione e che quest'ultimo collabori per quanto possibile. Tale pratica trova non casualmente un posto di rilievo negli *Aforismi* ippocratici (è l'ultimo aforisma dell'ultimo libro, l'*explicit* della raccolta), ultima delle raccomandazioni che il medico deve tenere a mente (7, 87 = 4, 608, 1-3 Littré). Si tratta davvero di un'affermazione conclusiva, tanto quanto era isagogica quella del ben più celebre primo aforisma<sup>23</sup>:

Ὅκοσα φάρμακα οὐκ ἴηται, σίδηρος ἴηται· ὅσα σίδηρος οὐκ ἴηται, πῦρ ἴηται· ὅσα δὲ πῦρ οὐκ ἴηται, ταῦτα χρὴ νομίζειν ἀνίατα.

Quello che non curano i farmaci, lo cura il ferro; quello che non cura il ferro, lo cura il fuoco; quello che non cura neppure il fuoco, bisogna ritenere che sia incurabile.

La difficile posizione del medico che deve intervenire sul paziente in pericolo, anche con mezzi dolorosi, è ben presto assimilata a quella dell'uomo politico che, avendo a cuore il bene della città-paziente, chiamato a risolvere una sedizione, una *stasis*, deve adottare talvolta metodi impopolari comportandosi esattamente come un chirurgo, che «taglia e brucia». L'immagine si introduce precocemente in letteratura: già nell'*Agamennone* di Eschilo (siamo nel terzo episodio della tragedia, quando il re annuncia l'alba di un nuovo benessere per la città grazie al suo ritorno in patria) l'azione del governante assennato è assimilata a quella del chirurgo, colto nell'atto del tagliare e bruciare, ma εὐφρόνως, «a fin di bene»<sup>24</sup>. Quando Plutarco riprende questa metafora nella *Vita* di Catone, la arricchisce intrecciandola con un'altra di marca altrettanto celebre: si tratta del Platone della *Repubblica* (426a-e) da cui si prende a prestito la rievocazione del rapporto medico-paziente per descrivere l'atteggiamento della città (paziente) che preferisce chi la blandisce (il politico disonesto = il medico pietoso) a chi le impone leggi giuste ma sgradite (il medico severo ma efficace); da Platone proviene pure il riferimento mitologico all'idra, immagine del vizio e della lussuria. Nel brano si raccontano gli attimi concitati che precedettero la candidatura alla censura da parte di Catone, allorché egli pronunciò violenti discorsi che lasciarono presagire quale sarebbe stato il suo orientamento una volta eletto (*Cato M.* 16, 6-7; cfr. *Liv.* 39, 40-41 e *Plat. Resp.* 426a-e):

Catone non garantì nessuna clemenza; minacciò dalla tribuna, senza mezzi termini, i corrotti, urlò a gran voce che *la città necessitava di una*

<sup>23</sup> Ossia il famosissimo *Aph.* 1, 1 (= 4, 458, 1 Littré): «Corta è la vita, lunga l'arte» (Ὁ βίος βραχὺς, ἡ δὲ τέχνη μακρὴ).

<sup>24</sup> Cfr. Aesch. *Ag.* 846-850. Tra i numerosi contributi che affrontano la presenza della medicina nella tragedia attica, cfr. almeno il fondamentale JOUANNA 2012b.

*grande purga* (μεγάλου καθαρισμοῦ) e scongiurò *la folla*: se fossero stati sani di mente, non avrebbero dovuto scegliere il medico più tenero (ἥδιστον), ma il più violento (σφοδρότατον). E si riferiva a sé stesso e a uno dei patrizi, Valerio Flacco, che considerava il solo capace di aiutarlo ad agire per il bene pubblico, *tagliando* e bruciando (τέμνων καὶ ἀποκαίων) *come fossero un'idra* il lusso e la mollezza<sup>25</sup>.

Di questo aneddoto è narrata da Plutarco una versione ulteriore, più sintetica, nei *Regum et imperatorum apophthegmata*, in cui pure è presente il paragone col medico, così come il riferimento alla purga, ma non è menzionata la pratica del taglio e bruciatura (199B):

In lizza per la censura [Catone], vedendo gli altri candidati adulare *la folla*, affermava a gran voce che il popolo aveva bisogno di un medico *intransigente* (ἀπότομος) e di una grande purga: bisognava dunque eleggere non il più tenero (ἥδιστον), ma *uno inflessibile* (ἀπαράιτητον). E dopo queste parole fu eletto all'unanimità.

Sia che gli *Apophthegmata* siano, come parte della critica sostiene, un brogliaccio preparatorio o piuttosto un repertorio di fonti a cui Plutarco ha attinto per la costruzione delle *Vite* (poi finito nel *corpus* plutarco), sia che essi siano un'opera rifinita e destinata alla pubblicazione<sup>26</sup>, il confronto tra i due passi suggerisce l'esistenza di un prototipo narrativo che ha poi subito un'espansione in fase di redazione della biografia di Catone<sup>27</sup>, con lo scopo di enfatizzare il concetto del male arrecato a fin di bene attraverso l'aggiunta dell'immagine del taglio e della bruciatura e quella dell'idra, di icastica efficacia e familiari ai più. La frase con cui Catone compara se stesso al medico severo è probabilmente un'innovazione di Plutarco, tant'è che ne tacciono altre fonti che riportano l'episodio dell'arringa alla folla, come Livio: d'altro canto, è difficile che l'aneddoto poggi su un relato degli *ipsa verba* di Catone, giacché tra l'altro esso stona profondamente con la proverbiale avversione di Catone nei confronti dei medici e della medicina, soprattutto di quella greca, in difesa del ruolo tradizionale del *pater familias* nella gestione della salute domestica<sup>28</sup>.

Nella vasta messe dei *Moralia* non mancano tuttavia *exempla medica* impiegati in modo più convenzionale, simili ad altri che Plutarco ricava da ambiti diversi del sapere (scienze naturali, religione, astronomia, marineria e così via). Mi limiterò a segnalare un solo esempio, dal *De tranquillitate animi*. Nei capitoli iniziali

---

<sup>25</sup> Trad. di SCARDIGLI 2011, con modifiche in corsivo.

<sup>26</sup> La posizione prevalente degli studiosi, fino a tutto il ventesimo secolo, era quella di considerare lo scritto come il prodotto di un anonimo falsario; la critica più recente propende per la paternità plutarca, con opinioni differenti sulla questione delle origini e della natura del testo: su tutto questo, cfr. la recentissima messa a punto di VAN DER WIEL 2024, 27-42, che passa in rassegna gli studi precedenti e corrobora con argomenti cogenti l'ipotesi della genuinità degli *Apophthegmata* e la loro destinazione alla pubblicazione.

<sup>27</sup> Sulle relazioni e le differenze di lessico e stile tra i due passi qui discussi cfr. VAN DER WIEL 2024, 235 e n. 756.

<sup>28</sup> Le fonti riferiscono a più riprese della disistima di Catone nei confronti dei medici greci: cfr. ad esempio Varro *Agr.* 1, 16, 4; Plut. *Cat.* 23, 3; Plin. *Nat.* 8, 27-28 e 29, 7.

dell'opera Plutarco passa in rassegna tre condizioni di vita considerate stereotipi di felicità: le vite dei contadini, dei celibi, dei re. L'autore osserva che anche queste condizioni assolutamente invidiabili covano il germe dell'ἀπορία, del disagio provocato dall'incontentabilità, che è l'esatto contrario dell'εὐθυμία, l'obiettivo finale del saggio. L'immagine paradigmatica scelta da Plutarco per esemplificare questa condizione di instabilità e insoddisfazione, che è la vera e propria molla che spinge il saggio ad agire per liberarsene, è l'atteggiamento sdegnoso dell'ammalato che – fintanto che la malattia lo tormenta – è insofferente nei confronti delle persone e delle cose che lo circondano, salvo poi accettare di buon grado tutto, quando torna in buona salute. Il passo è intessuto di citazioni esemplari da autori della tragedia (3 = 466C-D):

«Sono sempre scontenti i malati per via della loro *aporias*»<sup>29</sup> [Eur. *Or.* 232]: la moglie li affligge, danno la colpa al medico, non sopportano il letto e, come dice Ione, «l'amico che viene a trovarli è molesto, quello che se ne va è fastidioso» [fr. 56 Sn.]. Poi, quando la malattia si è risolta e si è formata una diversa mescolanza [di umori] (τῆς νόσου διαλυθείσης καὶ κράσεως ἑτέρας ἐγγενομένης), ritorna la salute, che rende piacevole e gradita ogni cosa. Chi ieri sputava uova, focaccine e pane bianco, oggi mangia volentieri e con bramosia pane integrale con olive o cardamine<sup>30</sup>.

Benché anche in questo caso Plutarco non rinunci a usare un lessico tecnico per indicare il risolversi della malattia a seguito del ristabilimento dell'equilibrio degli umori, che segna anche il recupero dello stimolo della fame nel paziente e la fine della condizione di insofferenza, la scenetta non gioca altro ruolo nell'argomentazione se non quello di un *exemplum* utile a rappresentare icasticamente l'ἀπορία, dello stesso genere di altri presenti prima e dopo nel testo<sup>31</sup>. Anche in casi come questo non è improbabile che Plutarco possa aver attinto a raccolte di materiali ad uso retorico; questi aneddoti a sfondo medico, in cui il paziente svolge un ruolo da protagonista, trovano un riscontro abbastanza significativo in certi esempi di favolistica esopica in cui si legge di medici e pazienti a confronto<sup>32</sup> e non v'è ragione di dubitare che rispondessero a *topoi* di immediata riconoscibilità presso il pubblico<sup>33</sup>. In essi il medico è

<sup>29</sup> Preferisco lasciare traslitterato il vocabolo (cfr. Helmbold in PAGE ET AL. 1962: «helplessness»; Pisani in LELLI, PISANI 2017: «infermità») che ha un peculiare significato sfumato tra quello di 'impotenza' e 'insoddisfazione' dovuta allo stato di infermità.

<sup>30</sup> Erbetta dal sapore e odore piccante (il latino *nasturtium*, cfr. Plin. *Nat.* 19, 155). Sul suo uso terapeutico cfr. Nic. *Alexiph.* 533; Diosc. *Mat. med.* 2, 155a.

<sup>31</sup> Subito prima (466C) Plutarco aveva assimilato il sentimento di insoddisfazione con la condizione di chi, soffrendo di mal di mare, passa senza risultato da un natante più piccolo a uno via via più grande.

<sup>32</sup> Cfr. RAIOLA 2022.

<sup>33</sup> Nel caso in questione, la stessa immagine del malato insoddisfatto, priva delle citazioni dalla tragedia e semplificata (ridotta al solo rifiuto del cibo) è ripresa nel *De virtute et vitio* 4 (= 101C-D); qui serve a esemplificare l'atteggiamento di chi avidamente insegue beni e passioni che, posseduti in quantità spropositata, inducono un rigetto sanabile soltanto attraverso l'esercizio filosofico.

presentato come antagonista del personaggio principale e spesso in luce chiaramente negativa; questa stessa dinamica è replicata anche in Plutarco (tipicamente, in scenette nella quali si presentano personaggi noti alle prese con il loro medico). Questo materiale, soprattutto quello di carattere propriamente anedddotico (i protagonisti sono in qualche modo identificati e collocati in un contesto anche minimo) in Plutarco è spesso funzionale all'esaltazione di un certo aspetto del carattere del protagonista, quasi sempre il coraggio o l'impassibilità di fronte al dolore o ai rovesci della fortuna: e infatti è prevedibilmente concentrato nelle *Vite* e nelle raccolte di detti celebri<sup>34</sup>.

### 3. Immagini della cura dell'anima. Dalla metafora alla realtà

Come detto poc'anzi, l'uso delle metafore e similitudini mediche in Plutarco segue spesso schemi consolidati, con frequenti richiami a temi topici la cui interpretazione è trasparente per il lettore. Plutarco, tuttavia, non si limita a questo uso strumentale della medicina e del suo lessico, ma dimostra una spiccata attitudine ad arricchire il suo linguaggio con immagini mediche costruite in modo originale e più strettamente funzionale al contesto. La differenza rispetto agli usi topici emerge chiaramente nell'impiego del lessico, che in tali casi è utilizzato con precisione e aderisce a quello filosofico, conferendo alle sue metafore una maggiore profondità e specificità. Queste immagini non vengono impiegate quasi mai da sole, ma sono spesso combinate con metafore provenienti da ambiti diversi, come la politica o l'etica, creando una sovrapposizione di significati che ne amplifica la forza espressiva.

Uno di questi casi si realizza nel *De recta ratione audiendi* (o *De audiendo*), operetta morale che si presenta come la trascrizione di un discorso che Plutarco indirizza a Nicandro, un giovinetto che, terminata l'istruzione di base, sta per intraprendere gli studi di filosofia<sup>35</sup>. Il giovane Nicandro riceve dal maestro alcune istruzioni pratiche sul modo corretto di assistere alle lezioni dei professori di filosofia, istruzioni che Plutarco aveva già impartito ad altri suoi discepoli in un'altra occasione (37C). Sullo sfondo vive il dibattito pedagogico e retorico tra 'filosofi' veri e propri e 'sofisti', misurato sulla capacità del retore di esibire alcune caratteristiche etiche e performative che lo qualificano genuinamente come *philòsophos*<sup>36</sup>. L'opera contiene alcune interessanti immagini a cavallo tra l'*exemplum* e la metafora vera e propria, che intrecciano tra loro etica e medicina in un rapporto in cui quest'ultima non è più un utile accessorio, ma diviene un elemento strutturale nello sviluppo dell'argomentazione. Il contesto in cui è inquadrato il passo è lo stesso del *De liberis educandis*: si affronta il problema dell'educazione dei giovani e della necessità di plasmare precocemente le loro

---

<sup>34</sup> Cfr. ad esempio *Reg. et. imp. apophbt.* 202B (Gaio Mario); 204C (Pompeo).

<sup>35</sup> L'operetta è datata sulla base della presunta biografia del protagonista Nicandro, tra l'80 e il 90 d.C., periodo nel quale Plutarco verosimilmente soggiornò a Roma. Sulla cronologia di questa e altre opere di Plutarco è ancora fondamentale ZIEGLER 1949; cfr. anche JONES 1966.

<sup>36</sup> Cfr. HILLYARD 1981, XVI.

anime con il soccorso della filosofia. È un processo che Plutarco descrive come graduale e difficile: la naturale resistenza dell'animo umano agli stimoli della filosofia deve essere affrontata con le armi alternate del biasimo e dell'esortazione (una sorta di 'bastone e carota'), esercitati attraverso la parola (*logos*). Non tutti gli educandi, infatti, si sottopongono di buon grado all'azione del pedagogo: le reazioni dei giovani che si sottraggono al biasimo sono descritte da Plutarco con interessanti similitudini che attingono alla medicina (16 = 46D 4-13):

Ascoltare invece una rampogna e un monito volti a raddrizzare il carattere, che ricorrono a una parola di biasimo come a un farmaco mordente (φαρμάκῳ δάκνοντι), senza umiliarsi (μὴ συνεσταλμένον)<sup>37</sup>, sudare tutto, sentirsi girare la testa (μηδ' ἰδρῶτος καὶ ἰλίγγου μεστόν) e avvampare di vergogna nell'anima, ma restando indifferente e con un ghigno beffardo e ironico dipinto sul volto, è proprio di un giovane profondamente abietto e insensibile a ogni forma di pudore per inveterata abitudine agli errori, la cui anima, quasi fosse una carne dura e callosa (ὥσπερ ἐν σκληρᾷ σαρκὶ καὶ τυλώδει), non riceve lividi<sup>38</sup>.

Plutarco istituisce una chiara corrispondenza tra il processo di cura del male fisico e la condizione che sta descrivendo, anche attraverso un uso accorto e non banale del lessico. Il biasimo è rappresentato come un «farmaco mordente»: si tratta di un'immagine che Plutarco riprende anche altrove, ad esempio nel *De adulatore et amico* (per cui vedi *infra*). In *An seni respublica gerenda sit* (796B 11) la proprietà 'mordente' del farmaco nell'esplicarsi della sua azione terapeutica è paragonata da Plutarco agli incarichi pubblici. Anche qui si discute di educazione dei giovani, stavolta rispetto al loro ingresso nell'agone politico: Plutarco suggerisce che gli anziani cedano il passo ai giovani alle prime armi esclusivamente negli incarichi meno impegnativi e non forieri di conflitto, evitando che si impegnino in quegli uffici onerosi che, come i farmaci, producono dapprincipio un effetto sgradevole per poi fornire benefici soltanto in un secondo momento (καθάπερ τὰ φάρμακα δάκνει παραχρήμα καὶ λυπεῖ τὸ δὲ καλὸν καὶ λυσιτελὲς ὕστερον ἀποδίδωσι). Infine, nei *Praecepta gerendae rei publicae* (818B 4-9), sempre riferendosi all'educazione dei giovani (stavolta in ambito familiare) Plutarco paragona l'azione del monito e della franchezza nei confronti delle loro mancanze (νέων ἀμαρτήματα) a quella di un farmaco da impiegarsi nei tempi e modi opportuni affinché non perda la sua efficacia e la sua capacità 'mordente' (δύναμις ὥσπερ φαρμάκου μὴ κατακεχρημένη μηδ' ἕωλος ἀλλ' ἀκμὴν ἔχουσα καὶ πίστιν ἐν τοῖς μείζουσι μᾶλλον καθάπτηται καὶ δάκνη τοὺς πολλούς)<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> Rendo così sulla base del confronto con altri luoghi, tra cui ad esempio Plat. *Lj*s. 210e; Pisani traduce, più liberamente, «farsi piccolo piccolo».

<sup>38</sup> Trad. di Pisani in LELLI, PISANI 2017, 83, con modifiche.

<sup>39</sup> La sezione in oggetto (*Praec. ger. reip.* 24 = 817F-818E) discute della necessità per il buon governante di dosare in modo equilibrato la severità e la condiscendenza nei confronti dei governati, come il buon padre di famiglia fa con i figli.

Isolate menzioni della proprietà mordente dei farmaci, in senso tecnico, si trovano in più luoghi del *Corpus Hippocraticum*: il verbo δάκνω e gli aggettivi corradicali (δακνώδης ecc.) indicano l'irritazione indotta sia dal male, che dal rimedio usato per combatterlo, in una sorta di effetto collaterale. Le testimonianze si concentrano nei trattati ginecologici. Così nel *De natura muliebri* (11 = 7, 328, 5 Littré) si consiglia di applicare all'utero delle donne in stato interessante rimedi purganti «che non mordano» (ὀκόσα καθαίρει μὴ δάκνοντα); nel *De superfoetatione* (29 = 8, 498, 17-18 Littré) si specifica che soprattutto i farmaci «forti» sono in grado di ulcerare e mordere/irritare le parti alle quali vengono applicati (τῶν γὰρ ἰσχυρῶν φαρμάκων τὰ πλείστα ἔλκοι τὸν στόμαχον καὶ δάκνει)<sup>40</sup>. Nella letteratura medica posteriore (Dioscoride, Rufo, Galeno)<sup>41</sup> il concetto di farmaco 'mordente' è ormai pienamente accolto nel lessico medico e indica con precisione una categoria di farmaci che, benché efficaci, provocano irritazione perché molto forti e devono essere impiegati solo quando necessario: in Galeno, ad esempio, un paziente è costretto a impiegarli per rimuovere certe impurità accumulate negli occhi, ma non prima di essere stato preparato dal medico a sostenere la loro applicazione mediante una terapia adeguata<sup>42</sup>. In sostanza, i farmaci δακνώδεις sono da impiegarsi soltanto sotto la guida del medico, perché potenzialmente forieri di conseguenze peggiori del male che devono trattare. Se si legge in quest'ottica l'immagine plutarchea di cui sopra, essa si arricchisce di ulteriori significati: il biasimo è un'arma utile in campo educativo, ma necessita delle stesse attenzioni d'uso che in campo medico si riservano ai farmaci di una precisa categoria, assai efficaci (e talvolta necessari), ma che devono essere maneggiati soltanto dagli esperti.

Plutarco completa il quadro aggiungendo nel passo la descrizione le due possibili reazioni dei 'pazienti' sottoposti a questi rimedi: i giovani 'sensibili' all'azione del rimedio manifestano una gamma di sintomi quasi paradigmatica del malessere, ripresa tuttavia con un lessico molto preciso. La sudorazione abbondante, le vertigini, sono segni clinici che ricorrono largamente nella descrizione dei casi esaminati nella letteratura medica<sup>43</sup>. Così pure è tratta dal repertorio medico, e continua l'immagine metaforica d'insieme, la reazione dei giovani 'insensibili' al biasimo, che segue poco dopo nel testo: l'anima dei giovani riottosi è «carne dura e callosa» e dunque refrattaria all'azione del φάρμακον. I paralleli nella letteratura medica sono numerosi: la diade di aggettivi σκληρός/τυλώδης è ampiamente utilizzata in senso tecnico per descrivere le condizioni della pelle in corrispondenza degli esiti cicatriziali di vecchie ferite o

---

<sup>40</sup> Si tratta di farmaci applicati alla bocca dell'utero (στόμαχος) di pazienti che non sono in grado di procreare.

<sup>41</sup> Cfr. ad esempio Gal. *De plen.* 7, 548, 1 Kühn; *Ad Glanc.* 11, 88, 7-8 Kühn; Ruf. *De satyr. et gonorrh.* 43, 2 Daremberg-Ruelle.

<sup>42</sup> *De cur. rat. per venae sect.* 11, 299, 10 ss. Kühn: un anonimo paziente, proveniente da un inefficace trattamento amministrato da un medico seguace di Erasistrato, viene sottoposto da Galeno a una terapia complessa che prevedeva anche il salasso, prima dell'applicazione dei farmaci 'mordenti'; il paziente guarirà con sorprendente rapidità tra la meraviglia sua e dei familiari.

<sup>43</sup> A puro titolo di esempio, si veda il caso riferito da Galeno in *Diff. febr.* 7, 355, 12 ss. Kühn, in cui i nostri sintomi ricorrono tutti.

di ferite croniche<sup>44</sup>, ovvero di un callo, parte ormai priva delle proprietà della pelle sana<sup>45</sup>, e che dunque, come giustamente rileva Plutarco, è del tutto insensibile e non è in grado di illividirsi. Così, leggendo il passo nella sua interezza, si percepisce anche l'elegante *variatio* nella metafora medica: i giovani virtuosi e le loro reazioni sono descritti mediante un'immagine di carattere più ampio, esplicitata attraverso i sintomi di un malessere generale; la reazione dei giovani reprobri è descritta mediante un tratto particolare, una condizione patologica specifica. Sullo sfondo c'è la somministrazione di una terapia, nella quale il pedagogo è del tutto affine al medico; entrambi curano una malattia, l'uno dell'anima, l'altro del corpo, con mezzi affini e con procedure sovrapponibili.

Plutarco porta avanti questa immagine quando poco oltre descrive la reazione al biasimo di quei giovani che, pur accettando di sottoporsi al rimprovero per i loro errori, rifiutano poi per viltà o debolezza di carattere di raccogliere i frutti della cura filosofica, scappando dal loro salvatore e preferendo strade più facili ma meno costruttive dell'esercizio della filosofia. Così Plutarco (16 = 46E-F):

Come colui che al termine di un'incisione fugge via dal medico e non accetta il bendaggio (ὁ μετὰ τὴν τομὴν φεύγων τὸν ἰατρὸν καὶ τὸν ἐπίδεσμον μὴ προσιέμενος) subisce il dolore ma non attende il beneficio <della terapia>, così chi non offre alla parola, che ha inciso e ferito la sua stoltezza, la possibilità di cicatrizzare e rimarginare (ὁ τῷ χαράζαντι καὶ τρώσαντι λόγῳ τὴν ἀβελτερίαν ἀπουλῶσαι καὶ καταστῆσαι μὴ παρασχόν), s'allontana dalla filosofia morso e sofferente, ma privo di qualunque beneficio<sup>46</sup>.

Ancora molto efficace è l'intreccio dei due piani, quello della cura del corpo e della cura dell'anima: le immagini sono riprese dalla chirurgia, e ritraggono un momento di interazione tra medico e paziente con un lessico tecnico accuratamente scelto e usato in modo del tutto appropriato. Come in chirurgia la stessa mano, quella del medico, taglia e poi applica il bendaggio (affinché la ferita si rimargini correttamente) così in filosofia la parola dell'educatore ha il compito di intervenire con durezza, come una lama, ma in una fase successiva deve contribuire a rimarginare la ferita dopo aver concluso il trattamento (nel testo: *θεραπεία*). È ancora una volta notevole la capacità di Plutarco di trasformare una similitudine in una metafora attraverso l'uso del lessico medico anche nella seconda parte della comparazione tra malattia del corpo e malattia dell'anima, quando cioè il referente concreto dovrebbe palesarsi sciogliendo la figura. La parola, strumento indispensabile della filosofia, agisce qui esattamente come gli strumenti a disposizione del medico (farmaci e lame da taglio); così

<sup>44</sup> La coppia di aggettivi ricorre in tal senso in Galeno: cfr. ad esempio *Meth. med.* 10, 254, 7-11 Kühn; *Simpl. med. fac.* 11, 401, 12-15; dello stesso tipo è anche la condizione definita σκλήρωμα in Orib. *Coll. med.* 45, 7.

<sup>45</sup> Cfr. ad esempio la piaga χειρώνιον registrata in Poll. *Onom.* 4, 196, 2-3: χειρώνιον ἔλκος χρόνιον, δυσούλωτον, χεῖλη σκληρά, τυλώδης σάρξ, ὑποπέλιδος, ἐν κνήμας καὶ ποσίν.

<sup>46</sup> Trad. di Pisani in LELLI, PISANI 2017, 83, con modifiche.

come identiche sono le dinamiche che si instaurano tra gli attori del dialogo filosofico (il pedagogo e il giovane allievo) e il medico e il suo paziente<sup>47</sup>.

Questo tipo di immagine invero, trasportandola su di un piano concreto, l'affermazione della sostanziale identità epistemologica e metodologica di medicina e filosofia che avevamo visto enunciata nel *De liberis educandis*. La sua presenza è in Plutarco diffusa e frequente, e talvolta può sfuggire in parte o del tutto, tanto essa è perfettamente intrecciata all'argomentazione: pertanto solo un'analisi del lessico *sub specie medicinae* può consentire di far emergere la rilevanza di questo *modus* nella prosa plutarchea. Si tratta però ancora di un uso saltuario e isolato: esiste un livello ancora più alto, nel quale si realizza a tutto campo nel testo una perfetta identità tra cura dell'anima e cura del corpo, tra malattia morale e malattia fisica.

#### 4. *Le mani sull'anima: il caso del De adulate et amico*

Questo modo di costruire il testo, che intreccia strettamente i due piani della filosofia e della medicina, trova espressione ancora più sistematica e articolata in un'altra operetta dei *Moralia*, intitolata *De adulate et amico*. Il testo ha la forma di una guida filosofica, in forma diatribica, che insegna a distinguere tra l'amico sincero e l'adulatore, disegnando un percorso ricco di citazioni, allusioni, similitudini, metafore di varia natura. In questa congerie di materiali, spesso accumulati in modo apparentemente disorganico, vi è un filo teso dall'inizio alla fine dell'opera: si tratta dell'identificazione dell'amico con il buon medico e dell'adulazione con la malattia. Il soggetto verso il quale si indirizzano l'amicizia o l'adulazione è identificato con il paziente, la cui parte affetta è l'anima. La tesi di fondo è che se da un lato l'amico agisce per il bene, adoperando tutte le accortezze necessarie per beneficiare l'anima – come fa il buon medico per la malattia del corpo –, sull'altro versante l'adulatore non fa che instillare nella sua vittima il veleno della malattia morale, alla quale fornisce con i suoi comportamenti sempre nuovo alimento, fino a condurla a uno stato di prostrazione. Questa immagine, come avremo modo di vedere, apre e chiude il trattato e si sviluppa in modo articolato lungo tutto il testo. L'assimilazione dell'adulazione alla malattia inizia già al cap. 2, subito dopo il proemio che apre il trattato (2 = 49C):

Così vediamo che l'adulazione non va dietro a chi è povero, senza reputazione o privo di mezzi, ma è una malattia che disarticola (ὀλίστημα καὶ νόσημα) famiglie e grandi fortune, e spesso rovescia (ἀνατρέπουσαν) regni e potentati<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> Cfr. anche il commento a questo passo di PLATI 2020b, 78-84, che individua alcuni paralleli con la descrizione della terapia delle ulcere in Galeno. Vedi anche, sul medico metafora dell'educatore in Plutarco, DEL POZO 1996.

<sup>48</sup> Questa e le altre traduzioni dal *De adulate et amico* si devono a Di Salvo e sono stampate in LELLI, PISANI 2017; ho apportato qua e là alcune modifiche.

La metafora medica che assimila l'adulazione a una malattia è sostanziata da un lessico particolarmente scaltrito: l'endiadi  $\delta\lambda\acute{\iota}\sigma\theta\eta\mu\alpha$  καὶ νόσημα evoca un trauma vero e proprio, assimilando icasticamente la rovina delle fortune di chi ne è colpito alla dislocazione di un arto. Il vocabolo  $\delta\lambda\acute{\iota}\sigma\theta\eta\mu\alpha$  è infatti termine usuale in Ippocrate per indicare la dislocazione di un'articolazione<sup>49</sup>: ricorre con frequenza in due trattati chirurgici del *Corpus Hippocraticum*, *Fratture* e *Articolazioni* (cfr. Hipp. *Fract.* 14; 39-40 ecc. e *Art.* 7; 29; 30 ecc.). Ancora più tardi lo impiegano Apollonio di Cizio e Galeno nei loro commenti ai trattati chirurgici ippocratici, altrimenti preferendo altri vocaboli per indicare lo stesso oggetto (il più utilizzato in Galeno è  $\acute{\epsilon}\xi\acute{\alpha}\rho\theta\eta\mu\alpha/\acute{\epsilon}\xi\acute{\alpha}\rho\theta\eta\sigma\iota\varsigma$ ), segno che forse il termine era percepito come desueto<sup>50</sup>; era tuttavia ancora di uso corrente nel lessico medico nel I secolo d.C., se si deve prestar fede alla testimonianza di Oribasio che attribuisce a Eliodoro, chirurgo contemporaneo o di poco anteriore a Galeno, un'opera dal titolo *Περὶ ὀλισθημάτων*<sup>51</sup>. Plutarco, dunque, si serve di un vocabolo altamente specializzato il cui senso tecnico è reso palese dall'accostamento con νόσημα, che gli consente di rappresentare l'adulazione come un vero e proprio trauma capace di disarticolare salde strutture che, come farebbe un corpo, cedono e sono bisognose di essere riportate al loro stato naturale.

Il ricorso alla metafora chirurgica è proseguito in modo più o meno esplicito anche nei capitoli successivi. Così in *Adul.* 4 la rimozione dell'adulazione, ormai incistata in chi ne è colpito, richiede la stessa cautela da adoperarsi quando si deve separare una parte malata che è strettamente connessa al tessuto sano: non si può tagliare via né troppo, né troppo poco. Nei capitoli che seguono si fanno ulteriori ricorsi alle immagini mediche. Al cap. 9, nel definire l'atteggiamento solidale dell'amico, si ribadisce che esso deve limitarsi a secondare le buone azioni e non i comportamenti turpi: tuttavia, può capitare che l'amico si lasci contagiare – involontariamente – dalle nostre cattive azioni, come accade in certe patologie degli occhi che emettono secrezioni capaci di propagare l'infezione (9 = 53C *passim*):

Il vero amico [...] imita o approva non ogni cosa, ma solo ciò che è meglio: egli deve [...] agire insieme a noi operando per il Giusto e il Bello, non collaborando all'errore e al perpetrare il male, a meno che, in virtù della prossimità e dell'intimità (δι' ὀμιλίαν καὶ συνήθειαν), un efflusso contagioso come quello di una malattia infettiva agli occhi (οἶον ὀφθαλμίας ἀπορροή καὶ ἀνάχρωσις) non lo contaminino involontariamente con una certa bassezza morale e fallacia.

<sup>49</sup> La definizione è precisamente quella riferita da ps.-Gal. *Def. med.* 528, 172 Kollesch = 19, 460, 10-11 Kühn: Ὀλισθημά ἐστι τῶν κατ' ἄρθρον ἢ κατὰ ἄρμωγὴν συγκεμένων ὀστέων φορὰ εἰς τὸ παρὰ φύσιν («*Olistema* è la traslazione delle ossa, collegate da un'articolazione o da una giuntura, in una posizione innaturale»).

<sup>50</sup> Si trattava tuttavia di un vocabolo probabilmente ancora perspicuo, come dimostra indirettamente la sua assenza nei *Glossari* di Erotiano e Galeno.

<sup>51</sup> Cfr. Orib. *Coll. med.* 49, 11, 6 Raeder.

Il contatto con comportamenti sbagliati può dunque contaminare anche il vero amico, secondo la stessa esatta dinamica con cui si propaga una malattia infettiva degli occhi (ὄφθαλμία), ossia per prossimità e frequenza di contatto: l'efflusso, indicato con un termine d'uso medico, ἀπορροή (= ἀπόρροια), è ampliato semanticamente dall'accostamento con il rarissimo ἀνάχρωσις, vocabolo che ricorre soltanto in Plutarco: nell'unica altra occorrenza in *Quaestiones convivales* esso sembra indicare, come qui, una contaminazione dovuta a contatto<sup>52</sup>.

Ancora, al cap. 11, volendo dimostrare che la vera differenza tra il piacere indotto dall'adulatore nelle persone abiette e quello provocato dal vero amico nelle persone virtuose consiste nel fine al quale esso è diretto, Plutarco non trova di meglio che associare il piacere distorto provocato dalle parole degli adulatori al μύρον, l'unguento che emana un piacevole profumo fine a sé stesso; invece, il piacere che proviene dalla frequentazione degli uomini virtuosi è come un/una ἀντίδοτος, che se pure ha un buon odore, ha soprattutto un utile scopo. Lo stesso accade con il colore dei farmaci, che colpisce l'occhio come certi colori usati dai pittori, ma a differenza di questi non provoca solo piacere (11 = 54E):

Dato che, come si è detto, anche quanto concerne il piacere è elemento comune a entrambi – chi è virtuoso ha piacere degli amici come chi è abietto degli adulatori – allora vediamo di distinguere anche questo. La distinzione consiste nel riferire il piacere al suo fine. Vedila in questo modo: nell'unguento profumato (τῷ μύρῳ) c'è l'elemento gradito all'olfatto, ma c'è anche nell'antidoto (ἐν ἀντιδότῳ). La differenza è che l'uno è stato concepito esclusivamente per il piacere, mentre l'azione dell'altro è l'effetto purgativo, o riscaldante, o ricostituente (τὸ καθάρων ἢ τὸ θερμαίνων ἢ τὸ σαρκῶν), e solo accidentalmente il profumo. Ancora: i pittori mescolano colori e pigmenti vividi, ma ci sono anche alcune sostanze mediche (τῶν ἰατρικῶν φαρμάκων ἔνια) che sono vivide a vedersi e il cui colore non è sgradevole. La differenza? Direi sia chiaro che li distingueremo in base allo scopo per cui sono utilizzati.

Quello che conta di un farmaco è il suo scopo, ossia l'effetto terapeutico. Plutarco ne elenca tre, i più comuni in farmacologia antica, ossia la rimozione di qualcosa attraverso l'evacuazione, l'induzione di un riscaldamento o un effetto ricostituente e corroborante. Il piacere è dunque (esattamente come accade per il buon odore del farmaco) soltanto un effetto collaterale della terapia che può anche non darsi; come esistono farmaci nauseabondi o disgustosi, ma non per questo meno efficaci di quelli piacevoli, così esistono amici che talvolta risultano

---

<sup>52</sup> Oltre che nel passo del *De adulatore et amico*, il vocabolo ricorre composto con preposizione in *Quaest. conv.* 680E 5-6 (συνανάχρωσις), dove si riferisce del contagio per contatto con un esempio dal mondo animale: ἡ γὰρ ἐπαφή καὶ συνανάχρωσις ἔχει τινὰ φαινομένην πάθους ἀρχὴν, καὶ καθάπερ τὰ τῶν ἄλλων ὀρνέων πέρα τῶν τοῦ αἵτου συντεθέντα διόλλυται ψιλοῦμενα καὶ ἀπανθεῖ τῶν πτελῶν μυδῶντων, οὕτως οὐδὲν ἀπέχει καὶ ἀνθρώπου ψαῦσιν τὴν μὲν ὀφέλιμον εἶναι τὴν δ' ἀπηνὴ καὶ βλαβεράν.

spiacevoli pur agendo a fin di bene. Essi sono del tutto simili al medico quando ci somministra una medicina dal sapore o dall'odore cattivo (11 = 55A-B *passim*):

Il medico, se ciò giova, somministra zafferano e nardo, e, perché no, può anche prescrivere un bagno termale o una dieta gustosa, mentre altre volte somministra piuttosto del castoreo: «O polio, sgradito all'olfatto, tremendo di odore» (ἡ πόλιον βαρύοσμον ὃ δὴ ῥίγιστον ὄδωδεν [Nic. *Ther.* 64]); oppure costringe il paziente a bere dell'elleboro tritato. Non si pone come scopo in questo caso la spiacevolezza del gusto o in quell'altro la piacevolezza, ma attraverso l'una o l'altra conduce il paziente a un unico obiettivo, il suo bene. [...] Bisogna far soffrire l'amico se è per il suo bene, ma non bisogna distruggere l'amicizia facendolo soffrire: dobbiamo usare piuttosto le parole come un farmaco mordente (ὡς φαρμάκῳ τῷ δάκνοντι), che salva e mantiene in salute chi è in cura (σώζοντι καὶ φυλάττοντι τὸ θεραπευόμενον).

Al medico come all'amico compete essenzialmente il bene del paziente, indipendentemente dai mezzi piacevoli o spiacevoli con cui esso può essere raggiunto. Se il tema del farmaco sgradevole ma salutare è fortemente topico (basti ricordare la celebre metafora lucreziana<sup>53</sup> e poi oraziana<sup>54</sup> del sapore dolce da accompagnare all'amara medicina filosofica), meno scontata è la lista dei medicamenti qui evocati, che è ovviamente ben presente nella letteratura medica, richiamata puntualmente attraverso la citazione di un verso dei *Theriaca* di Nicandro. Lo zafferano, ad esempio, è presente come ingrediente in una gran quantità di farmaci composti<sup>55</sup>; così il nardo, di cui esistevano numerose varietà con proprietà diverse<sup>56</sup>; ma entrambi sono usati per il loro effetto terapeutico, non certo per il piacevole odore che emanano. Così al contrario il medico non si fa problema di ricorrere al maleolente olio di castoro, impiegato in svariati contesti: dal mal di denti ai problemi ginecologici, alla cura delle ferite, alla tosse, da solo o in combinazione con altri ingredienti, da bere o da applicare localmente<sup>57</sup>. Non può mancare il notissimo elleboro, di cui esisteva una variante bianca e una nera: emetico, purgante, abortivo, antidolorifico, era anche, se usato scorrettamente, un potente veleno<sup>58</sup>. Senza uscire completamente fuori dalla

<sup>53</sup> Lucr. 4, 20-23.

<sup>54</sup> Sat. 1, 1, 25-26.

<sup>55</sup> Sarebbe impossibile richiamare le fonti che, a partire dagli scritti del *Corpus Hippocraticum*, ricordano il suo impiego in medicina; mi limito a ricordare la descrizione di Dioscoride (*Mat. med.* 1, 26, 1), che segnala come particolarmente pregiato lo zafferano di Corico, in Ionia.

<sup>56</sup> Dioscoride (*Mat. med.* 1, 7, 1) registra l'esistenza di due varietà (*γένη*) principali del nardo 'genuino', quello siriano e quello indico, che si distinguono in base all'orientamento del rilievo sul quale crescono (rivolto verso la Siria o verso l'India); vi sono poi varianti 'bastarde' come il nardo celtico (1, 8, 1) e quello di montagna (1, 9, 1). Pure Galeno (*Comp. med. loc.* 12, 458, 3-4 Kühn) elenca le medesime varietà.

<sup>57</sup> Anche in questo caso la quantità di riferimenti nella letteratura medica è sterminata; il *καστόριον* (*castoreum* in latino) poteva indicare sia l'olio di castoro, sia i testicoli di questo animale da cui si estraeva la sostanza. Una celebre descrizione del medicamento e dei suoi impieghi in medicina è in Plin. *Nat.* 32, 26.

<sup>58</sup> Cfr. Diosc. *Mat. med.* 4, 148; 4, 162.

metafora, Plutarco ricorda che l'amico (come il medico) ha come obiettivo il bene del suo interlocutore e dunque, come il medico fa con i *phàrmaka*, egli deve moderare opportunamente il suo intervento per non nuocere al paziente<sup>59</sup>.

Il trattato passa poi a descrivere in che cosa consistano propriamente i rimedi con i quali l'amico può beneficiare l'anima altrui. Lo strumento principale è la parola: pertanto, la virtù migliore dell'amico, quella che davvero lo distingue dall'adulatore, è la *παρρησία*, la franchezza. L'adulatore tenta di imitarla, ma la sua falsa sincerità è facile da smascherare, poiché è pura affettazione e investe aspetti esteriori, mai di sostanza. Per intenderci, dice Plutarco, dopo aver ascoltato un oratore, l'adulatore criticerebbe eventualmente la scadente musicalità della sua voce piuttosto che i contenuti del suo discorso. Di tutt'altra natura è la franchezza sincera, che è dolce come il miele, ma quando viene utilizzato sulle ferite, punge e brucia (*Adul.* 17 = 59D). Al contrario, gli adulatori che simulano la franchezza sono rappresentati con l'immagine paradossale di uno che, avendo in mano strumenti da chirurgo, invece di intervenire sul paziente che ha sul corpo tumori e fistole (*φύματα καὶ σύριγγας*), si mette a tagliargli capelli e unghie (*Adul.* 17 = 60B 1-4).

Il tema della *παρρησία* occupa i capitoli seguenti dell'opera: l'esercizio di questa virtù è paragonato insistentemente ad un *φάρμακον*, e come tale è trattato da Plutarco<sup>60</sup>. Alla stregua di quello che avviene nei trattati medici veri e propri, se ne descrivono proprietà, effetti, modalità e tempi di applicazione. Riassumo qui di seguito in un elenco questi passi, senza discuterli nel dettaglio, per fornire in sintesi un'idea dello sviluppo del discorso di Plutarco:

1. *Adul.* 20c = 61E: l'amico, come il medico, è preoccupato di salvare il tessuto sano e di indurre la rigenerazione (*ἰατρὸς τὸ ὑγιαῖνον αὐξῶν καὶ διαφυλάττων*): come il medico agisce sanando il corpo, così l'amico si comporta con l'anima. L'adulatore, al contrario, avvelena l'anima come fanno alcuni cibi, capaci di indurre malattie nel corpo;
2. *Adul.* 22 = 63D: il soccorso agli amici va portato con discrezione (*λαθῶν*), come le cure che il buon medico somministra al paziente inconsapevole;
3. *Adul.* 24 = 65D: le insinuazioni dell'adulatore sono come ferite capaci di indurre piaghe e cancrena: *κρυφίου δὲ λόγου κνήσαντος ἔλκος [...]* *κὰν θεραπείη τὸ ἔλκος ὁ δεδηγμένος, ἢ οὐλὴ μενεὶ τῆς διαβολῆς. ταύταις μέντοι ταῖς οὐλαῖς, μᾶλλον δὲ γαγγραίναις καὶ καρκινώμασι διαβρωθεῖς [...]*
4. *Adul.* 25 = 65F: la *φιλαντία* va asportata con un taglio, prescritto dal filosofo come il medico prescrive l'amputazione:

---

<sup>59</sup> L'affermazione sembra alludere al celebre precetto ippocratico formulato in *Epidemie* 1 (11, 2 = 5, 636 Littré): *ὠφελέειν ἢ μὴ βλάπτειν*.

<sup>60</sup> Sulla *παρρησία*, concetto-guida del dialogo filosofico in seno alla comunità epicurea, esisteva un trattato di Filodemo di cui sopravvivono poco più di un centinaio di frammenti (cfr. KONSTAN ET AL. 1998), che ha probabilmente influenzato l'impostazione ideologica del *De adulatore et amico* plutarco: sui rapporti tra i due scritti cfr. GALLO 1999.

Ὅθεν ἀρχόμενοι τε τοῦ λόγου παρεκελευσάμεθα καὶ νῦν  
 παρακελευόμεθα τὸ φίλαυτον ἐκκόπτειν ἑαυτῶν καὶ τὴν οἴησιν [...]

Via via che il discorso procede, l'identità tra l'amico 'medico dell'anima' e il medico che cura il corpo si fa sempre più evidente. L'amico (*Adul.* 20 = 61E) deve preoccuparsi di far crescere e salvare il tessuto sano e nel farlo deve osservare la stessa discrezione che si richiede a un medico, e come un medico deve agire al momento opportuno (καιρός, parola chiave della medicina ippocratica)<sup>61</sup>, pena l'arrecare dolore inutile e vanificare i benefici della franchezza. La παρρησία va somministrata secondo le stesse modalità con cui si somministrano i farmaci che curano il corpo e ne ha gli stessi effetti variabili in base all'opportunità dell'azione del filosofo/medico, la cui capacità di intervenire al momento giusto è determinante per la buona riuscita della terapia<sup>62</sup> (25 = 66B):

Eppure la franchezza, se non capita al momento giusto (μὴ τυχόντι καιροῦ), si comporta come qualsiasi altra medicina (καθάπερ ἄλλω τινὶ φαρμάκῳ): si limita a causare sofferenza e danno inutilmente, e in un certo senso a produrre con dolore ciò che l'adulazione produce con piacere. Le persone sono danneggiate non solo se lodate intempestivamente, ma anche se intempestivamente criticate (βλάπτονται γὰρ οὐκ ἐπαινούμενοι μόνον ἀκαίρως ἀλλὰ καὶ ψεγόμενοι).

Al cap. 27 si realizza un passaggio dalla metafora farmacologica a quella chirurgica. L'amico/filosofo è adesso rappresentato nell'atto di incidere le carni del suo paziente. Plutarco descrive le qualità che deve possedere il 'chirurgo dell'anima' che si accinge a questo intervento (27 = 67E 7-F 7):

Dobbiamo poi rimuovere dalla nostra franchezza gli spiacevoli effetti collaterali e – diciamo pure – purgarla (ὥσπερ ἐκκαθαίροντες) da ogni traccia di spocchia, di riso e di scherno sgangherato. Quando infatti un medico taglia le carni di un paziente (ὥσπερ γὰρ ἱατροῦ σάρκα τέμνοντος) servono grazia e pulizia nell'operazione (εὐρυθμίαν τινὰ δεῖ καὶ καθαριότητα τοῖς ἔργοις ἐπιτρέχειν), lasciando ai ballerini i virtuosismi flessuosi e temerari. Allo stesso modo la franchezza ammette premure e finezza se il garbo non sminuisce l'importanza della franchezza stessa; ma se subentrano sfacciataggine, cafonaggine e prepotenza, allora sciupano e distruggono ogni cosa.

I due vocaboli *eurythmìa* e *kathariòtes* esprimono in forma sintetica le principali doti richieste tanto al buon amico che al chirurgo esperto. Esse ricorrono non casualmente nelle sezioni deontologiche dei testi del *Corpus Hippocraticum*,

<sup>61</sup> Il concetto è ribadito più avanti, cfr. *Adul.* 27 = 68D: Ὁ δὲ καιρὸς ἐν παντὶ μὲν παρεθεῖς μεγάλη βλάβει, μάλιστα δὲ τῆς παρρησίας διαφθείρει τὸ χρήσιμον.

<sup>62</sup> Il filosofo, come il medico, deve essere capace di catturare i *semìa*, i segni, da interpretare secondo un procedimento inferenziale. Anche questo tipo di approccio euristico è rintracciabile in ambito epicureo, nel *De signis* di Filodemo: cfr. FAUSTI 2023, 316-317.

quando si deve descrivere il medico ideale, dotato di tutte le qualità che servono non soltanto a garantire l'esercizio corretto della sua opera, ma anche a bendisporre il paziente. Si veda ad esempio il ruolo attribuito all'*eurhythmia* nel trattato deontologico *De decenti habitu* (8, 1-7 = 9, 236, 12-18 Littré)<sup>63</sup>:

Nell'arte medica è necessario curarsi di questi aspetti con ogni decoro: riguardo alla manipolazione, all'unzione, al lavaggio, per [ottenere] grazia [nell'uso] delle mani (πρὸς τὴν εὐρυθμίην τῶν χειρέων); riguardo alle filacce, alle compresse, ai bendaggi, agli apparati, per i rimedi per le ferite e le affezioni agli occhi; e questi, [ordinati] per genere, per avere sottomano strumenti, macchine, ferri e così via. Infatti, in queste circostanze l'indisponibilità è impotenza e danno.

L'*eurhythmia* fa parte di quanto è necessario all'esercizio della medicina, insieme e al pari degli attrezzi del mestiere; le mani che ungono, manipolano, lavano o applicano bendaggi devono muoversi con grazia, con destrezza, e occorre esercizio per ottenere il risultato<sup>64</sup>. Nell'ambito delle branche dell'arte medica, inoltre, questa dote sembra essere una caratteristica distintiva del chirurgo. In *Officina medici*, un'operetta del *Corpus* a metà strada tra chirurgia e deontologia, si afferma che il chirurgo deve operare con *eurhythmia* in tutte le operazioni che gli competono, soprattutto nel bendaggio: la cosa è tanto importante che egli deve esercitare entrambe le mani, e non solo quella prevalente, per essere in grado di disimpegnarsi al meglio in ogni frangente (*Off. med.* 4 = 3, 288, 1-4 Littré):

Esercitarsi in tutte le operazioni eseguendole con l'una e l'altra [mano] e con entrambe insieme – entrambe, infatti, sono uguali – mirando [a operare] bene, con eleganza, rapidamente, senza sforzo, con disinvoltura, con grazia (ἀγαθῶς, καλῶς, ταχέως, ἀπόνως, εὐπόρως, εὐρύθμως).

A questo il chirurgo deve abbinare la *kathariotes*. Si tratta di un vocabolo che ha un significato pressoché univoco nelle sue poche occorrenze nei trattati ippocratici: esso indica la pulizia e il decoro con il quale il medico deve affrontare la sua professione, esteso dalla sua persona agli strumenti con cui opera<sup>65</sup>. Mi limito a ricordare la sua presenza tra le *χάριτες*, le attenzioni del medico verso i

---

<sup>63</sup> Questo trattato, insieme ai *Praecepta* e al *De medico*, forma in seno all'alveo tradizionale del *Corpus Hippocraticum* una sorta di corpuscolo di argomento deontologico; in realtà i tre trattati, pur mostrando alcune affinità di contenuto e di pensiero, sono probabilmente il frutto di epoche e temperie diverse: su questo cfr. ECCA 2021.

<sup>64</sup> Il sostantivo e i suoi derivati traggono probabilmente origine dal linguaggio musicale (cfr. DELATTE 1933, 146, che ne commenta l'uso nei *Memorabilia* senofontei); non dissimile è il senso del vocabolo nel contesto delle arti figurative, dove è impiegato per indicare la grazia che deriva dall'armonica disposizione delle parti: cfr. la ricca disamina di fonti antiche in POLLITT 1933, 169-180 che tuttavia non prende in considerazione la letteratura medica.

<sup>65</sup> Ma si veda anche *Decent.* 5, 1-7, in cui la *καθαριότης* è compresa nel lungo elenco delle virtù che contraddistinguono il medico-filosofo che l'autore definisce *ἰσόθεος* (sul passo cfr. ECCA 2017), e anche il trattato deontologico *De medico* (1, 1), con le sue prescrizioni sull'abbigliamento e sul contegno del medico, che deve essere improntato sopra tutto alla *καθαριότης*.

pazienti, ben note agli studiosi di medicina antica, sulle quali ammonisce l'autore del trattato *Epidemie VI* (4, 7 = 5, 308, 13-14 Littré):

Le attenzioni verso i malati, come l'operare in maniera pulita (καθαρείως) o ciò che riguarda le bevande o i cibi o le cose che [il malato] può vedere; si sia delicati in ciò che si tocca<sup>66</sup>.

Nei capitoli seguenti, Plutarco continua in maniera insistita la sua descrizione delle corrette modalità d'intervento del filosofo/medico, tentando di spiegare il concetto di *καίρος* attraverso metafore e similitudini di tema medico. Così, nel cap. 28 = 69A si esorta alla franchezza nel rimprovero soltanto se l'oggetto delle nostre premure si trova in una condizione di benessere fisico e psicologico, che altrimenti, rimproverando aspramente una persona in difficoltà, si farebbe come chi somministra un farmaco *ὄξυδορκικόν* (un medicamento per gli occhi, sotto forma di collirio)<sup>67</sup> a un paziente con la vista alterata e con gli occhi infiammati: si farebbe più male che bene. Ugualmente pernicioso è l'adulatore che blandisce coloro che si trovano in uno stato di grazia, per poi infierire quando iniziano le sventure (*Adul.* 28 = 69E): egli fa lo stesso effetto (si cita Demostene, *Cor.* 198, 6-10) delle «lacerazioni e stiramenti» (τὰ ῥήγματα καὶ τὰ σπάσματα) che lì per lì non si fanno sentire, ma che poi presentano il conto quando il resto del corpo sta male. E ancora, nel cap. 32, discutendo dell'opportunità di rimproverare l'amico in pubblico o in privato, Plutarco (*Adul.* 32 = 71A) assimila l'atteggiamento di coloro che per esaltare sé stessi mettono in ridicolo i vizi degli amici in pubblico, a quello dei «chirurghi che operano nei teatri per attirare clienti» (οἱ χειρουργοῦντες ἐν τοῖς θεάτροις ἰατροὶ πρὸς ἐργολαβίαν). Quella contro la medicina-spettacolo è una polemica molto antica, nella quale ad esempio si impegna molto convintamente l'autore di uno scritto chirurgico del *Corpus Hippocraticum*, il trattato sulle *Articolazioni*: l'anonimo autore critica molto duramente i medici che antepongono l'esibizione delle loro capacità all'utile del paziente, ricorrendo a pratiche spettacolari ma inefficaci al solo scopo di attirare pubblico e procacciarsi clienti<sup>68</sup>. La polemica è raccolta anche, qualche secolo più avanti, da Galeno, che lamenta una generale degenerazione della medicina attribuendola in parte alla folla di praticanti che mascherano la loro ignoranza e incapacità con una buona dose di chiacchiere e con *performances* particolarmente accattivanti per il pubblico. Non è escluso inoltre che Plutarco si stia qui

<sup>66</sup> Trad. di MANETTI, ROSELLI 1982.

<sup>67</sup> L'aggettivo identifica, a partire da Galeno (è assente nel *Corpus Hippocraticum*), farmaci aventi proprietà astringenti (cfr. Gal. *Simpl. med. fac.* 11, 778, 17-779, 2 Kühn); dopo Galeno, sono così definiti quei colliri che stimolano la lacrimazione allo scopo di rimuovere impurità dagli occhi per consentire una visione più chiara: cfr. Cassio Iatrosofista, *Quaest. med.* 18 = 151, 14-20 Ideler.

<sup>68</sup> Celebre la censura della pratica della 'succussione con la scala' (in cui il paziente veniva legato a testa in giù a una scala sospesa a una corda e scosso per raddrizzare le deviazioni della colonna vertebrale) di *Art.* 42.

riferendo alle dimostrazioni anatomiche assai praticate in età imperiale, che prevedevano la dissezione in pubblico di animali vivi<sup>69</sup>.

Al cap. 35 (= 73A-B) chi indulge eccessivamente al sincero biasimo nei confronti degli amici è paragonato al medico che spreca un farmaco costoso e potente per curare un malanno da poco; al capitolo seguente (*Adul.* 36 = 73D-E) viene evocata la figura del medico premuroso che preferisce innanzitutto curare con terapie non sgradevoli o dolorose: così le lodi sono da preferirsi tra amici ai rimproveri. Infine, della *parrhesia* si dice che essa (*Adul.* 36 = 74D) è il farmaco più efficace nell'amicizia, ma come tutti i farmaci necessita di «abilità, tempismo e di una misurata miscela» (εὐστοχίας τε καιροῦ μάλιστα καὶ κράσεως μέτρον ἐχούσης). Questa *climax* conduce al capitolo finale, il trentasettesimo, che si conclude e conclude l'operetta con l'ennesimo parallelo istituito tra l'attività del medico e quella dell'amico/filosofo, cui si intreccia anche l'arte dello scultore (37 = 74E):

Dato che, come si è detto, spesso la franchezza è per sua stessa natura dolorosa (λυπηρὰ) per il soggetto *che ne riceve le cure* (τῷ θεραπευομένῳ), bisogna *imitare* i medici (δεῖ μιμεῖσθαι τοὺς ἰατρούς). Essi infatti, *quando incidono, non lasciano dolorante e sofferente la parte affetta, ma la curano con piacevoli linimenti e la fomentano* (τέμνοντες ἐν τῷ πονεῖν καὶ ἀλγεῖν καταλείπουσι τὸ πεπονθός, ἀλλ' ἐνέβρεξαν προσηνῶς καὶ κατηόνησαν); così chi rimprovera garbatamente non *suscita qualcosa di aspro e mordace* (τὸ πικρὸν καὶ δηκτικὸν) per poi andarsene, ma con attenzione costante e parole adatte ammansisce e raddolcisce, come gli scultori levigano e lucidano quelle stesse superfici che hanno prima colpito con lo scalpello.

Plutarco conclude, poche battute prima della chiusa finale, la sua allocuzione al giovane Nicandro con l'esortazione alla compassione che deve seguire la franchezza nella vera amicizia. Il richiamo all'azione del chirurgo che medica la ferita che egli stesso ha provocato per curare il male, travalica la similitudine e il piano metaforico e invita alla *mimesis* vera e propria del metodo della medicina, rinsaldando questo rapporto e chiudendo idealmente il cerchio. L'amico deve imitare il buon medico, comportandosi esattamente come lui; l'intercambiabilità del lessico riferito all'azione della parola sull'anima e a quella della mano sul corpo confermano l'intenzione di Plutarco di considerare filosofia e medicina come soggette allo stesso sistema di valori e, nel complesso, allo stesso modello epistemologico. Il filosofo si propone dunque a pieno diritto come *medico dell'anima*.

---

<sup>69</sup> Si tratta di una polemica che Galeno riprende di frequente nella sua vasta produzione: sulle dimostrazioni anatomiche e la loro spettacolarizzazione vedi DEBRU 1995; sulla dimensione fortemente competitiva di tali pratiche, vista attraverso i resoconti anatomici di Galeno, cfr. il recente SALAS 2020.

## 5. Conclusioni

Il rapporto di Plutarco con il sapere medico appare, alla luce di quanto si è detto, tutt'altro che trascurabile. Certo, se ci si limitasse ad un'indagine episodica degli accenni sparsi, introdotti qua e là nel discorso con funzione esemplare, si potrebbe credere che essi siano il frutto – nell'ipotesi più al ribasso – di quella *curiositas* che è un tratto riconosciuto della figura autoriale di Plutarco: la medicina sarebbe dunque uno qualsiasi tra i tanti interessi dell'autore, coltivato attraverso letture appassionate ed eclettiche, al pari di quello per la matematica, la musica, le scienze naturali. Una lettura più profonda di alcuni testi, condotta con un occhio attento ad apprezzare *sub specie medicinae* i riferimenti alla *techne* medica, può tuttavia consentire – come abbiamo cercato di dimostrare – di rilevare l'adozione da parte di Plutarco di un modello epistemologico che considera la medicina ad un livello di dignità pari a quello della filosofia. Se questo è vero, Plutarco si colloca a metà strada del percorso di innalzamento della medicina da *techne* a *epistème*, inaugurato da Platone condotto a compimento da Galeno con opere come il *De constitutione artis medicae* e il *Quod optimus medicus sit philosophus quoque*. In tale ottica, medicina e filosofia sono le due 'scienze umane' più simili, che operano con gli stessi strumenti, condividono metodi, fondamentali, obiettivi, giacché sono rivolte alla cura dello stesso oggetto: l'uomo.

## Bibliografia

- AGUILAR 1996 = R. M. AGUILAR, *Un reflejo de la doctrina del Corpus Hippocraticum en Plutarco: la salud*, «Cuadernos de Filología Clásica» 6, 1996, 23-35.
- ANASTASSIOU, IRMER 2006 = A. ANASTASSIOU, D. IRMER (edd.), *Testimonien zum Corpus Hippocraticum. 1: Nachleben der hippokratischen Schriften bis zum 3. Jahrhundert n. Chr.: unter Einschluss des Caelius Aurelianus sowie der Kompilatoren Oreibasios, Aëtios aus Amida, Alexandros aus Tralleis und Paulos aus Aigina*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.
- ARCO MAGRÌ 1995 = M. ARCO MAGRÌ, *Una metafora musicale nel pensiero politico di Teodoro Metochite e Plutarco*, in I. GALLO (ed.), *Seconda miscellanea filologica*, Napoli, Arte tipografica, 1995, 267-276.
- BARIGAZZI 1992 = A. BARIGAZZI, *Implicanze morali nella polemica plutarchea sulla psicologia degli animali*, in I. GALLO (ed.), *Plutarco e le scienze. Atti del IV convegno plutarcheo: Genova-Bocca di Magra, 22-25 aprile 1991*, Genova, Sagep, 1992, 297-315.
- BECCHI 2001 = F. BECCHI, *Biopsicologia e giustizia verso gli animali in Teofrasto e Plutarco*, «Prometheus» 27, 2001, 119-135.
- BERRY 1958 = E. G. BERRY, *The De liberis educandis of Pseudo-Plutarch*, «Harvard Studies in Classical Philology» 63, 1958, 387-399.
- BOULOGNE 1996 = J. BOULOGNE, *Plutarque et la médecine*, in «ANRW», II, 37.3, Berlin-New York, 1996, 2762-2792.
- BOULOGNE 2005 = J. BOULOGNE (ed.), *Les Grecs de l'Antiquité et les animaux: le cas remarquable de Plutarque*, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle – Lille III, 2005.
- CANNATÀ FERA 2000 = M. CANNATÀ FERA, *Il Corpus plutarcheo: formazione e problemi*, «Annali dell'Università degli studi di Napoli 'L'Orientale'» 22, 2000, 381-398.

CATANZARO 2007 = A. CATANZARO, *La metafora della nave nei Praecepta gerendae rei publicae e nell'An seni sit gerenda res publica di Plutarco*, «Il Pensiero politico» 40, 2007, 473-489.

CORVISIER 1994 = J.-N. CORVISIER, *Médecine et biographie: l'exemple de Plutarque*, «Revue des Études Grecques» 107, 1994, 129-157.

CRAIK 2015 = E. CRAIK, *The «Hippocratic» Corpus: Content and Context*, London-New York, Routledge, 2015.

DEBRU 1995 = A. DEBRU, *Les démonstrations médicales à Rome au temps de Galien*, «Clio Medica» 27, 1995, 69-81.

DELATTE 1933 = A. DELATTE, *Le troisième livre des Souvenirs socratiques de Xénophon. Étude critique*, Paris, Droz, 1933.

DEL POZO 1996 = J. F. MARTÍN DEL POZO, *El médico como referente pedagógico en Plutarco*, in J. A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO PARDO (edd.), *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales. Actas del IV Simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de Mayo de 1994*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1996, 185-192.

D'IPPOLITO 1998 = G. D'IPPOLITO, *Plutarco pseudepigrafo*, in I. GALLO (ed.), *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento. Atti del VII Convegno plutarqueo, Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997*, Napoli, D'Auria, 1998, 29-54.

D'IPPOLITO 2020 = G. D'IPPOLITO, *Forms and Functions of Intratextuality in Plutarch's corpus*, in SCHMIDT, VAMVOURI, HIRSCH-LUIPOLD (edd.) 2020, 45-58.

DURLING 1995 = R. DURLING, *Medicine in Plutarch's Moralia*, «Traditio» 50, 1995, 311-314.

ECCA 2017 = G. ECCA, *Il medico ἰσόθεος del De decenti habitu ippocratico*, «Annali dell'Università degli studi di Napoli 'L'Orientale'» 39, 2017, 101-120.

ECCA 2021 = G. ECCA, *Il De medico e gli 'altri trattati' ippocratici*, in D. MANETTI, L. PERILLI, A. ROSELLI (edd.), *Ippocrate e gli altri*, Roma, École Française de Rome, 2021, 217-235.

FAUSTI 2023 = D. FAUSTI, *Linguaggio e metodologia semiotica della medicina antica e il De signis di Filodemo*, in G. MANETTI, D. FAUSTI (edd.), *Filodemo. De signis. Sui fenomeni e sulle inferenze semiotiche*, Pisa, ETS, 2023, 311-340.

FRINGS 1959 = H.-J. FRINGS, *Aus fremden Leiden eigene Sorgen. Zur Geschichte einer ärztlichen Ethik-formel*, «Sudhoffs Archiv» 43, 1959, 1-12.

GALLO 1999 = I. GALLO, *La parrhesia epicurea e il trattato De adulate et amico di Plutarco: qualche riflessione*, in ID. (ed.), *Parerga Plutarchea*, Napoli, D'Auria, 1999, 111-123.

GRIMAUDDO 2004 = S. GRIMAUDDO, *La medicina ellenistica in Plutarco*, in I. GALLO (ed.), *La biblioteca di Plutarco. Atti del IX Convegno plutarqueo, Pavia, 13-15 giugno 2002*, Napoli, D'Auria, 2004, 417-442.

GUARINO 2014 = G. GUARINO, *La simbologia dei volatilia in Plutarco*, «Ploutarchos», n.s. 11, 2014, 57-85.

GUASTELLA 2004 = G. GUASTELLA, *Ἑπτα πτερόεντα: il volo delle parole in alcune interpretazioni degli antichi*, «Paideia» 59, 2004, 221-234.

HILLYARD 1981 = B. P. HILLYARD (ed.), *De audiendo. A Text and Commentary*, New York, Arno Press, 1981.

JONES 1966 = C. P. JONES, *Towards a Chronology of Plutarch's Works*, «The Journal of Roman Studies» 56, 1966, 61-74.

JORI 2007 = A. JORI, *Divulgazione medica e terapia morale nel trattato De tuenda sanitate praecepta di Plutarco*, «Medicina nei Secoli» n.s. 19, 2007, 667-703.

JOUANNA 2003 = J. JOUANNA (ed.), *Hippocrate, tome V, 1<sup>re</sup> partie, Des vents - De l'art, texte établi et traduit*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

JOUANNA 2012a = J. JOUANNA, *Politics and Medicine. The Problem of Change in Regimen in Acute Diseases and Thucydides (Book 6)*, in VAN DER EIJK (ed.) 2012, 21-38.

JOUANNA 2012b = J. JOUANNA, *Hippocratic Medicine and Greek Tragedy*, in VAN DER EIJK (ed.) 2012, 55-80.

KONSTAN ET AL. 1998 = D. KONSTAN, D. CLAY, C. E. GLAD (edd.), *Philodemus. On Frank Criticism*, Atlanta, Scholars Press, 1998.

KÜHN 1821-1833 = C. G. KÜHN (ed.), *Claudii Galeni opera omnia*, Lipsiae, Cnoblochii, 1821-1833.

LEIGH 1995 = M. LEIGH, *Wounding and Popular Rhetoric at Rome*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London» 40, 1995, 195-216.

LELLI, PISANI 2017 = E. LELLI, G. PISANI (edd.), *Plutarco. Tutti i Moralia*, Milano, Bompiani, 2017.

MANETTI, ROSELLI 1982 = G. MANETTI, A. ROSELLI (edd.), *Ippocrate. Epidemie, libro sesto*, Firenze, La Nuova Italia, 1982.

MASTROMARCO 2011 = G. MASTROMARCO, *Cleone, cane del popolo*, in S. CAGNAZZI, M. CHELOTTI, A. FAVUZZI (edd.), *Scritti di storia per Mario Pani*, Bari, Edipuglia, 2011, 307-314.

MEEUSEN 2022 = M. MEEUSEN, *A Wine a Day... : Medical Experts and Expertise in Plutarch's Table Talk*, «Early Science and Medicine» 27, 2022, 83-113.

NEWMYER 1995 = S. TH. NEWMYER, *Plutarch on the Moral Grounds for Vegetarianism*, «The Classical Outlook» 72, 1995, 41-43.

NEWMYER 2006 = S. TH. NEWMYER, *Animals, Rights, and Reason in Plutarch and Modern Ethics*, London-New York, Routledge, 2006.

NEWMYER 2014 = S. TH. NEWMYER, *Animals in Plutarch*, in M. BECK (ed.), *A Companion to Plutarch*, Chichester, Wiley Blackwell, 2014, 223-234.

PAGE ET AL. 1962 = TH. E. PAGE ET ALII, *Plutarch's Moralia*, vol. VI, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 1962.

PERUSINO 1997 = F. PERUSINO, *Menandro come auleta: una metafora musicale nel Confronto tra Aristofane e Menandro di Plutarco*, in P. D'ALESSANDRO (ed.), *ΜΟΥΣΑ: scritti in onore di Giuseppe Morelli*, Bologna, Pàtron, 1997, 167-170.

PINHEIRO 2016 = J. PINHEIRO, *Entre a medicina e a filosofia: a apologia de comer vegetais em Plutarco*, in J. PINHEIRO, C. SOARES (edd.), *Patrimónios alimentares de aquém e além-mar*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2016, 359-370.

PLATI 2020a = E. PLATI, *Medical Allusions and Intertext of Physis in Plutarch's Comp. Cim. et Luc. 2.7*, in SCHMIDT, VAMVOURI, HIRSCH-LUIPOLD (edd.) 2020, 376-387.

PLATI 2020b = E. PLATI, *Medical Metaphors in Plutarch: The Example of πολιτικὴ ἰατρεία*, Ph.D. Diss. Hamburg (versione elettronica in <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/bitstream/ediss/8678/1/Dissertation.pdf>).

POHLENZ M. ET AL. 1925-1978 = M. POHLENZ ET ALII, *Plutarchus. Moralia*, 7 voll., Leipzig, Teubner, 1925-1978.

POLLITT 1974 = J. J. POLLITT, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology*, New Haven-London, Yale University Press, 1974.

PRETAGOSTINI 1995 = R. PRETAGOSTINI, *L'opposta valenza del «tuonare di Zeus» in Callimaco e in Plutarco*, in L. BELLONI, G. MILANESE, A. PORRO (edd.), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, Milano, Vita e Pensiero, 1995, 617-624.

RAIOLA 2017 = T. RAIOLA, *Medicina e vegetarianismo in Plutarco*, in S. BUZZI (ed.), *Il regime di salute in medicina. Dalla dieta ippocratica all'epigenetica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, 125-142.

RAIOLA 2022 = T. RAIOLA, *Medicus in fabula: il medico all'opera nella favola antica*, «Galenos» 16, 2022, 77-95.

ROSELLI 2014 = A. ROSELLI, *Un'imbarcazione agile e leggera. Plut.*, de tuenda sanitate e il regime per uomini politici e intellettuali, in P. VOLPE CACCIATORE (ed.), *Plutarco: linguaggi e retorica. Atti del XII convegno della International Plutarch Society, Sezione italiana*, Napoli, D'Auria, 2014, 137-156.

SALAS 2020 = A. SALAS, *Galen and Agonistic Anatomical Demonstration*, in ID., *Cutting Words: Polemical Dimensions of Galen's Anatomical Experiments*, Leiden-Boston, Brill, 2020, 56-102.

SCARDIGLI 2011 = B. SCARDIGLI (ed.), *Plutarco. Vite parallele. Aristide-Catone*, Milano, Rizzoli, 2011.

SCHMIDT, VAMVOURI, HIRSCH-LUIPOLD 2020 = TH. S. SCHMIDT, M. VAMVOURI, R. HIRSCH-LUIPOLD (edd.), *The Dynamics of Intertextuality in Plutarch*, Leiden-Boston, Brill, 2020.

SCHUBRING 1960 = K. SCHUBRING, *Übersene Zitate*, «Hermes» 88, 1960, 451-458.

SENZASONO 1997 = L. SENZASONO, *Health and Politics in Plutarch's De tuenda sanitate praecepta*, in J. M. MOSSMAN (ed.), *Plutarch and His Intellectual World: Essays on Plutarch*, London, Duckworth, 1997, 113-118.

TOO 2006 = Y. L. TOO, *Rehistoricizing Classicism: Isocrates and the Politics of Metaphor in Fourth-Century Athens*, in J. I. PORTER (ed.), *Classical Pasts: The Classical Traditions of Greece and Rome*, Princeton, Princeton University Press, 2006, 106-124.

TRAGLIA 1992 = A. TRAGLIA (ed.), *Plutarco, Vite parallele, vol. I, Teseo e Romolo, Solone e Publicola, Temistocle e Camillo, Aristide e Catone, Cimone e Lucullo*, Torino, UTET, 1992.

TSEKOURAKIS 1987 = D. TSEKOURAKIS, *Pythagoreanism or Platonism and Ancient Medicine? The Reasons for Vegetarianism in Plutarch's Moralia*, in «ANRW», II, 36.1, Berlin-New York, 1987, 366-393.

VAMVOURI RUFFY 2012 = M. VAMVOURI RUFFY, *Les vertus thérapeutiques du banquet: médecine et idéologie dans les Propos de table de Plutarque*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

VAN DER EIJK 2012 = PH. VAN DER EIJK (ed.), *Greek Medicine from Hippocrates to Galen. Selected Papers by Jacques Jouanna*, Boston-Leiden, Brill, 2012.

VAN DER WIEL 2024 = L. VAN DER WIEL, *An Opaque Mirror for Trajan. A Literary Analysis and Interpretation of Plutarch's Regum et imperatorum apophthegmata*, Leuven, Leuven University Press, 2024.

VAN HOOFF 2010-2011 = L. VAN HOOFF, *La «diet-etica» di Plutarco: l'autopromozione d'autore nei Precetti igienici*, «Ploutarchos» n.s. 8, 2010-2011, 147-171.

VAN HOOFF 2011 = L. VAN HOOFF, *Plutarch's «Diet-ethics»: Precepts of Healthcare between Diet and Ethics*, in G. ROSKAM, L. VAN DER STOCKT (edd.), *Virtues for the People: Aspects of Plutarchan Ethics*, Leuven, Leuven University Press, 2011, 109-129.

VISONÀ 2022 = L. VISONÀ, *«Nave senza nocchiere in gran tempesta»: le naufrage de l'État selon Plutarque*, «Όρμος» n.s. 14, 2022, 314-325.

VOLPE CACCIATORE, FERRARI 2007 = P. VOLPE CACCIATORE, F. FERRARI (edd.), *Plutarco e la cultura della sua età. Atti del X convegno plutarco (Fisciano-Paestum 27-29 ottobre 2005)*, Napoli, D'Auria, 2007.

WYTTENBACH 1820 = D. WYTTENBACH, *Animadversiones in Plutarchi Opera moralia, ad editionem Oxoniensem emendatius expressae*, vol. I, Leipzig, Kühn, 1820.

ZIEGLER 1949 = K. ZIEGLER, *Plutarchos von Chaironeia*, Stuttgart, Druckemüller.

ZIEGLER, GÄRTNER 1994-2002 = K. ZIEGLER, H. GÄRTNER (edd.), *Plutarchus. Vitae parallelae*, 4 voll., editio tertia novis addendis aucta, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1994-2002.

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

ROSARIO SCANNAPIECO

*Dio Chrys. Or. 7, 143-145: nota critico-esegetica***SOMMARIO**

A partire dai dati forniti dalla tradizione manoscritta, l'articolo si propone una revisione dei §§ 143-145 del discorso *Euboico* di Dione Crisostomo sul piano critico-testuale e contenutistico-formale.

**Parole chiave:** Dione Crisostomo, *Euboico*, critica testuale.

**ABSTRACT**

Starting from the *data* provided by the manuscript tradition, this article aims at reviewing the §§ 143-145 of Dio Chrysostom's *Euboicus* oration in terms of critical, formal and content analysis.

**Keywords:** Dio Chrysostom, *Euboicus*, textual criticism.

I §§ 143-145 (= 217, ll. 3-21 VON ARNIM 1893) dell'*Or. 7 (Euboico o Il cacciatore)* costituiscono un interessante esempio delle potenzialità espressive della prosa di Dione Crisostomo; il testo appartiene alla seconda parte dell'orazione, nella quale la λέξις εἰρομένη della prima sezione (§§ 1-80) lascia il posto a un andamento sintattico sostenuto e complesso, che si esprime con un periodare ampio e aperto in cui, pur nella forma scritta in cui esso ci è giunto, i continui sviluppi sembrano voler riprodurre di proposito l'andamento libero della *performance* orale, mentre l'alta elaborazione retorica tradisce la formazione sofisticata dell'autore e contribuisce a potenziare il messaggio morale sotteso al testo.

La revisione del testo sulla base di una nuova *recensio* di tutti i testimoni permette tuttavia di recuperare aspetti linguistico-formali e contenutistici che i numerosi interventi degli editori precedenti hanno in parte oscurato<sup>1</sup>. Il testo di seguito riprodotto è frutto della mia costituzione del testo ed è corredato da un apparato critico, nel quale sono state segnalate solo le varianti e le congetture rilevanti per le questioni testuali che verranno di seguito affrontate; i *sigla* dei manoscritti dionei da me collazionati vengono qui di seguito indicati:

**U** = *Urbinas gr. 124 s. X ex.*; **B** = *Paris. gr. 2958 s. XIV ex.*; **E** = *Laur. 81,2 s. XIV in.*; **D** = *Laur. 59,22 s. XIV*; **Λ** = *Laur. Conv. soppr. 114 a. 1328*; **A** = *Paris. gr. 2959 s. XV*; **y** = *Mut. α V 7, 13 (gr. 152) s. XV*; **L** = *Ambros. E 111 Sup. (gr. 314) s. XV*; **T** = *Marc. gr. 421 s. XV*; **s** = *Esc. gr. Tau I 9 (129) s. XVI*; **R** = *Mosq. Mus. Hist. gr. 224 s. XVI*; **N** = *Monac. gr. 5 s. XVI*; **M** = *Leid. BPG 2C s. XVI*; **H** = *Vat. gr. 91 s. XIII*; **P** = *Vat. Palat. gr. 117 s. XV*; **b** = *Vind. phil. gr. 12 s. XVI*; **C** = *Paris. gr. 3009 s. XV*; **Y** = *Marc. gr. 422 s. XV in.*; **t** = *Tolet. 101-16 s.*

<sup>1</sup> Per la ricostruzione di altri due passi dell'orazione rimando a SCANNAPIECO 2006 e SCANNAPIECO 2008. L'edizione integrale del testo accompagnata da una introduzione e da un commento da me curati è di prossima pubblicazione nella collana "Classici smarriti" per la casa editrice InSchibboleth.

XV in.; **Z** = *Vind. phil. gr.* 223 s. XIV<sup>2</sup>.

143. εἰ οὖν ἀνάγκη πολλὰ εἰκότα ξυμβαίνειν αὐτόθι τοῖς  
 παλαιοῖς μύθοις, δίχα γε τῆς τῶν πατέρων ὀργῆς καὶ  
 πολυπραγμοσύνης, ἀλλὰ πολλῶν μιμουμένων τοὺς τῶν θεῶν  
 ἔρωτας λεγομένους, χρυσοῦ τε πολλοῦ διαρρέοντος διὰ τῶν  
 ὀρόφων καὶ πάνυ ῥαδίως, ἅτε οὐ χαλκῶν ὄντων οὐδὲ λιθίνων 5  
 τῶν οἰκημάτων, 144. καὶ νῆ Δία ἀργυρίου στάζοντος οὐ κατ'  
 ὀλίγον οὐδ' εἰς τοὺς τῶν παρθένων κόλπους μόνον, ἀλλ' εἰς τε  
 μητέρων καὶ τροφῶν καὶ παιδαγωγῶν, καὶ ἄλλων πολλῶν καὶ  
 καλῶν δώρων τῶν μὲν κρύφα εἰσιόντων διὰ τῶν στεγῶν, ἔστι 10  
 δ' ὧν φανερώς καὶ κατ' αὐτάς που τὰς κλισίας, 145. τί δ' ἐν  
 ποταμοῖς καὶ ἐπὶ κρηνῶν οὐκ εἰκὸς ὅμοια πολλὰ γενέσθαι τοῖς  
 πρότερον λεγομένοις ὑπὸ τῶν ποιητῶν, πλὴν ἴσως γε οὐ δημοσία  
 γιγνόμενα οὐδ' ἐν τῷ φανερῷ, κατ' οἰκίας δὲ οὕτως εὐδαίμονας  
 κήπων τε καὶ προαστίων πολυτελεῖς ἐπαύλεις ἐν τισὶ νυμφῶσι 15  
 κατεσκευασμένοις καὶ θαυμαστοῖς ἄλσεσιν, ἅτε οὐ πενιχραῖς  
 οὐδὲ πενήτων βασιλέων οἷας ὑδροφορεῖν τε καὶ παίζειν παρὰ  
 τοῖς ποταμοῖς ψυχρὰ λουτρὰ λουομέναις καὶ ἐν ἄλσεσιν  
 ἀναπεπταμένοις, ἀλλὰ μακαρίοις καὶ μακαρίων γονέων, ἐν  
 βασιλικαῖς καταγωγαῖς ἰδίᾳ πάντα ταῦτα ἐχούσαις, πολὺ 20  
 κρείττονα καὶ μεγαλοπρεπέστερα τῶν κοινῶν;

1-7 εἰ ... τῶν παρθένων in **M** desunt 1 εἰ οὖν **Ω**: ἢ οὐκ Emperius et Pflugk  
 3 ἀλλὰ ut corruptum seclisut von Arnim 3-4 τοὺς τῶν θεῶν ἔρωτας  
 λεγομένους **γ**: τοὺς λεγομένους τῶν θεῶν ἔρωτας **α** 5 χαλκῶν **Ω**: χαλκῶν  
 Dindorf 6 ἀργυρίου **α**: ἀργύρου **γ** 9 δώρων **αM**: δωρεῶν **γ** 9-10 ἔστι  
 δ' ὧν **Mγ**: ἔστι δ' οὐ **α** 10 καὶ κατ' αὐτάς **H**: καὶ ταύτας **M** κατ' αὐτάς rell. 12  
 δημοσία **Ω**: δημόσια von Arnim 14 προαστίων **UM**: προαστείων rell. 15  
 πενιχραῖς scripsi cum Jacobs: πενιχρὰς **U<sup>pc</sup>THPCt** πενιχρῶς **U<sup>ac</sup>ΔBE**  
 πενιχρᾶς **M** πενιχρὰ **Y** <περὶ> πενιχρὰς Reiske et omnes edd. 16 οἷας  
 scripsi cum Jacobs: οἷας **Ω** 17 λουομέναις scripsi cum Jacobs: λουομένας  
**Ω** ἐν ἄλσεσιν (vel ἄλσεσιν) **Ω**: ἐν αἰγιαλοῖς Pflugk et omnes edd. 18

<sup>2</sup> I manoscritti dionei si possono suddividere in tre classi; la 'prima classe Sonny' fa capo all'*Urbinas* 124 (**U**), che trasmette tutte le orazioni nell'ordine vulgato e da cui dipendono i codici **D Δ A y L T s R N**, e ai codici **B** ed **E**, il cui capostipite doveva essere fratello di **U** ed era stato sottoposto a contaminazione con il ramo di **M**. L'accordo dei codici **U D Δ A y L T s R N B E** sarà indicato con la sigla **α**. La 'seconda classe Sonny' è costituita dai manoscritti che trasmettono le orazioni secondo l'ordine foziano (testimoni principali sono il *Vaticanus gr.* 99 **V** e il *Leidensis BPG 2C M*, ma per l'*Euboico* solo **M**). La 'terza classe Sonny', che sarà siglata con **γ**, trasmette una scelta di orazioni (appartengono ad essa i codici **H P b C Y t Z**). Sulla tradizione manoscritta dionea cfr. VON ARNIM 1893, III-XXV e SONNY 1896, 1-55, a cui si deve una teoria stemmatica alternativa rispetto a quella proposta da von Arnim, soprattutto per quanto riguarda il valore delle tre famiglie in sede di *constitutio textus*: cfr. VON ARNIM 1893, XXV-XXXX; SONNY 1896, 55-82; WENKEBACH 1944. Per studi recenti e precisazioni sulla tradizione dionea cfr. MENCHELLI 1994, 109-133; AMATO 1995 e 1996; VERRENGIA 1997 e 1998; AGUS 1999; AMATO 1999, 11-63; MENCHELLI 1999, 93-140; VERRENGIA 2000, 9-65; AMATO 2000; MENCHELLI 2000a e 2000b; DE NICOLA 2002; PONTONE 2002; DE NICOLA 2004; AMATO 2005, 214-253; PRADA MORONI 2005; SCANNAPIECO 2005; MENCHELLI 2008; PRADA MORONI 2008; PANZERI 2011; TRIPODI 2013; VENTRELLA 2017; VENTRELLA 2021, 32-48.

μακαρίοις omnes codd. praeter **C** qui μακαρίας scripsit; μακαρίας omnes  
edd. acceperunt **19** ἰδίᾳ **U<sup>mssy</sup>**: ἴδια **TM** νῆ Δία **UABE**

Fornisco qui di seguito la traduzione del testo:

**143.** È inevitabile, dunque, che in questi posti si verificino molti episodi simili a quelli degli antichi miti, certo non perchè ci siano padri che in preda all'ira sono pronti a fare di tutto, ma per via di molti che imitano i cosiddetti 'amori degli dèi': oro scorre a fiumi dal soffitto e con molta facilità – le case, infatti, non sono né di bronzo né di pietra – e, **144.** per Zeus, argento si versa non a goccia a goccia né soltanto nel grembo delle vergini, ma anche in quello di madri, nutrici e pedagoghi e molti altri e bei doni o si insinuano di nascosto attraverso i tetti oppure riescono in qualche modo ad introdursi apertamente addirittura nei talami; **145.** se le cose stanno così, perché dunque presso i fiumi e alle sorgenti non dovrebbe essere naturale che avvengano molti episodi simili a quelli raccontati in passato dai poeti? La differenza, forse, sta nel fatto che non avvengono in pubblico e alla luce del sole, ma in dimore tanto ricche di giardini e in casali di lusso nei poderi appena fuori città, in certe alcove ben allestite allo scopo e in parchi meravigliosi; e questo accade non a fanciulle povere e figlie di re che erano poveri, abituate a portare l'acqua e a giocare lungo le rive dei fiumi, bagnandosi nelle loro fredde correnti, e in verdi spazi a cielo aperto. No, si tratta di ragazze facoltose, figlie di genitori facoltosi, in dimore principesche dotate di tutti questi beni in privato e di gran lunga più ricchi e più sontuosi di quelli pubblici.

Le affermazioni dionee seguono una lunga invettiva contro la diffusione di una morale sessuale assai rilassata, in base alla quale la prostituzione, fenomeno largamente diffuso e tollerato nelle città dell'impero, ha come pericolosa conseguenza la desacralizzazione dell'esperienza amorosa (§§ 133-137). L'effetto di questo degrado morale è l'allentamento del pudore per cui viene accettato come del tutto normale un comportamento riprovevole quale l'adulterio, ammesso in ogni famiglia per interesse o per gusto del proibito (§§ 138-139). L'invito di Dione, pertanto, è rivolto ai legislatori, i quali devono porre un freno a questa corruzione, che mina le basi stesse della società instillando dubbi e sospetti all'interno delle coppie (§§ 140-142). A questo punto Dione prospetta con amarezza la possibilità che la corruzione, se non arginata, possa diffondersi dalla città alla campagna.

L'oratore polemicamente ricorda che nelle città ormai corrotte dalla *πλεονεξία* si verificano quotidianamente gli 'amori degli dèi', non perché, come raccontano i miti, Zeus si unisca alle sue amate sotto forma di pioggia d'oro, ma perché oro e argento inondano letteralmente le case, corrompono le nutrici e i pedagoghi, aprono le camere da letto di tutti favorendo adulteri e tradimenti; è inevitabile che comportamenti del genere tocchino prima o poi anche la campagna dove la naturalezza degli amori tra povere fanciulle e divinità raccontati dai poeti è stata

sostituita dall'artificiosa ricerca del piacere in case ancora più ricche di quelle urbane.

La costruzione retorica del passo, che si regge su una fitta serie di riferimenti mitologici e poetici e attinge anche al lessico bucolico per evidenziare con più forza lo stravolgimento prodotto dalla corruzione dilagante anche in campagna, riattiva in questo modo uno dei temi centrali dell'orazione, il contrasto tra l'originaria purezza della φύσις e la τέχνη/σοφία che complica la vita urbana allontanandola dall'equilibrio naturale<sup>3</sup>. In questo contrasto trova la sua giustificazione la struttura a dittico dell'orazione, in cui al *novel* del cacciatore (§§ 1-80) segue l'articolata disamina del problema della povertà e del lavoro per i poveri nelle città imperiali (§§ 81-152). E tuttavia le due sezioni, la cui stesura risale probabilmente ad epoche diverse, non risultano giustapposte, perché elementi dell'una ricorrono nell'altra, in un fitto gioco di richiami e riecheggiamenti che sviluppano, secondo un progetto organico e rigoroso, i nuclei concettuali intorno a cui si organizza il discorso dell'oratore.

Nei §§ 143-145 il ragionamento di Dione si snoda attraverso un'ampia proposizione asseverativa εἰ ... κλισίας (ll. 1-10), all'interno della quale la lunga serie di genitivi assoluti conferisce un andamento alquanto libero al periodo; segue la principale τί δ' ἐν ποταμοῖς ... ὑπὸ τῶν ποιητῶν (ll. 10-12), una interrogativa diretta anch'essa prolungata liberamente da una eccettuativa πλὴν ἴσως γε ... ἄλσεσιν (ll. 12-15), che a sua volta introduce una causale implicita ellittica del verbo e costituita da due sezioni perfettamente speculari (ἄτε οὐ πενιχραῖς ... ἀναπεπταμένοις, ll. 15-18 ~ ἀλλὰ μακαρίοις ... τῶν κοινῶν, ll. 18-20) e in cui si registra un alto livello di elaborazione retorica con un insistito ricorso a figure di posizione e di suono<sup>4</sup>.

Il testo dei codici è rispettato dalle edizioni più antiche, ma la lezione εἰ οὖν è stata corretta da Emperius<sup>5</sup> e da Pflugk<sup>6</sup> in ἦ οὐκ. Con questo intervento si individuano due interrogative retoriche (ἦ οὐκ ... κλισίας; e ἐν ποταμοῖς ... ὑπὸ τῶν ποιητῶν; separate dalla brevissima τί δ'), con le quali Dione sottolineerebbe l'ormai inevitabile diffusione sia in città che in campagna di fatti simili a quelli raccontati nei miti; ma la conservazione del testo tradito dai codici permette di stabilire con più forza logica la consequenzialità esistente agli occhi del moralista tra corruzione morale cittadina e degenerazione della vita di campagna toccata

<sup>3</sup> Cfr. WHITMARSH 2001, 79-83; DRAGO 2007, 86-87.

<sup>4</sup> Cfr., ad esempio, i poliptoti πολλὰ ... πολλῶν ... πολλοῦ ... πολλῶν ... πολλὰ (ll. 1-11) e μακαρίοις καὶ μακαρίων (l. 18); i parallelismi χρυσοῦ τε πολλοῦ διαρρέοντος διὰ τῶν ὀρόφων (ll. 4-5) ~ καὶ ... ἀργυρίου στάζοντος οὐ κατ' ὀλίγον (ll. 6-7, complicato in chiasmo dalla *variatio* con litote οὐ κατ' ὀλίγον e ripreso in εἰσιόντων διὰ τῶν στεγῶν di l. 9) e οὐ πενιχραῖς οὐδὲ πενήτων βασιλέων (ll. 15-16) ~ μακαρίοις καὶ μακαρίων γονέων (l. 18); gli omoteleuti ἄλλων πολλῶν καὶ καλῶν δόρων τῶν μὲν κρύφα εἰσιόντων διὰ τῶν στεγῶν (ll. 8-10, con l'allitterazione di *lambda* e la paronomasia ἄλλων ... καλῶν) e πολυτελεῖς ἐπαύλεις (l. 14), l'allitterazione di *sigma* nelle ll. 14-15, le *variationes* πενιχραῖς ... πενήτων (ll. 15-16) e ἐν ποταμοῖς ~ παρὰ τοῖς ποταμοῖς (ll. 10-11 e 16-17) e la paronomasia ψυχρὰ λουτρά (l. 17).

<sup>5</sup> EMPERIUS 1830, 18, dove in realtà si legge ἦ οὐκ; ma è lo stesso EMPERIUS 1844, 147, nell'apparato, a far intendere che si tratta di un refuso («conf. Obs. p. 18, ubi nescio quo casu ἦ οὐκ»). Tuttavia ἦ οὐκ compare in COHOON 1932 e RUSSELL 1992.

<sup>6</sup> PFLUGK 1835, 38.

anch'essa dalla τρυφή. La diretta dipendenza dei due fenomeni, che Dione vuole scongiurare finché si è ancora in tempo, sembra sottolineata anche dall'attenta costruzione del passo; così all'andamento sintattico della asseverativa εἰ οὖν ἀνάγκη πολλὰ εἰκότα ξυμβαίνειν αὐτόθι τοῖς παλαιοῖς μύθοις (ll. 1-2) corrisponde quello della interrogativa τί δ' ἐν ποταμοῖς καὶ ἐπὶ κρηνῶν οὐκ εἰκὸς ὅμοια πολλὰ γενέσθαι τοῖς πρότερον λεγομένοις ὑπὸ τῶν ποιητῶν (ll. 10-12). Si possono infatti individuare all'interno del periodo coppie sintattiche parallele: εἰ οὖν ἀνάγκη (sc. ἐστὶ) ~ τί δ' ... οὐκ εἰκὸς (sc. ἐστὶ); πολλὰ εἰκότα ξυμβαίνειν ~ ὅμοια πολλὰ γενέσθαι; αὐτόθι ~ ἐν ποταμοῖς καὶ ἐπὶ κρηνῶν; τοῖς παλαιοῖς μύθοις ~ τοῖς πρότερον λεγομένοις ὑπὸ τῶν ποιητῶν. Inoltre, mentre la prima proposizione è accompagnata da un complemento di esclusione δίχα γε τῆς τῶν πατέρων ὀργῆς καὶ πολυπραγμοσύνης (ll. 2-3), la seconda è seguita, come già si è detto, da una proposizione eccettuativa πλὴν ἴσως γε ... ἄλσεσιν (ll. 12-15).

Alla l. 3 non è necessario espungere ἀλλά, come propose von Arnim<sup>7</sup>: infatti se la congettura di Pflugk ἄμα, felice anche da un punto di vista paleografico, potrebbe trovare conferma nei numerosi esempi dionei di genitivo assoluto o participi preceduti da ἄμα<sup>8</sup>, la presenza di ἀλλά si giustifica ammettendo il ricorso da parte dell'autore all'antitesi e alla *correctio* attraverso la contrapposizione fra l'espressione δίχα γε<sup>9</sup> τῆς τῶν πατέρων ὀργῆς καὶ πολυπραγμοσύνης, equivalente a οὗ γε τῆν τῶν πατέρων ὀργὴν καὶ πολυπραγμοσύνην, e, in *variatio*, il successivo genitivo assoluto preceduto da ἀλλά. La *correctio* si presenta nella forma avversativa 'non x sed'<sup>10</sup>, a cui Dione fa ricorso con insistenza anche nelle linee successive (§ 144 οὐδέεις τοὺς τῶν παρθένων κόλπους μόνον, ἀλλ' εἰς τε μητέρων καὶ τροφῶν καὶ παιδαγωγῶν; § 145 οὐ δημοσία γινόμενα οὐδ' ἐν τῷ φανερῷ, κατ'οἰκίας δὲ...; οὐ πενιχαῖς οὐδὲ πενήτων βασιλέων ... ἀλλὰ μακαρίοις καὶ μακαρίων γονέων), secondo un modulo retorico tipico della diatriba<sup>11</sup>.

Con l'espressione δίχα γε ... πολυπραγμοσύνης, come suggerisce lo scoliaste<sup>12</sup>, l'oratore potrebbe alludere alla vicenda di Acrisio il quale, saputo da un oracolo che sarebbe stato ucciso dal nipote, chiuse la figlia Danae in una torre; a nulla però valsero i suoi sforzi, dal momento che Danae fu sedotta da Giove in forma di pioggia d'oro<sup>13</sup>. La vicenda era stata oggetto di tragedie di Sofocle (*Acrisio*,

<sup>7</sup> Ma numerose sono state le correzioni proposte: ἄτε (REISKE 1784, 272, n. 71, che già aveva pensato anche all'espunzione di ἀλλά; DOUKAS 1810); ἄμα (PFLUGK 1835, 38; GEEL 1840, 194); μάλα (EMPERIUS 1844; COHOON 1932; AVEZZÙ 1985; URBÁN 2004); τᾶλλα (RUSSELL 1992, 156, che propone anche τᾶλλα γε accolto da LEHMANN 2012). Solo DINDORF 1857 e DE BUDÉ 1916 conservano il testo dei codici, ma non forniscono traduzione.

<sup>8</sup> Cfr. almeno *Orr.* 32, 69; 53, 5; 80, 9.

<sup>9</sup> In Dione ricorre spesso δίχα (anche in combinazione con γε) con il valore di «fatta eccezione per», «tranne»: cfr. nello stesso *Euboico* § 106 δίχα γε ὕδατος e nel *corpus* almeno *Orr.* 3, 92; 12, 47; 16, 9; 31, 26, 106, 108, 128, 130; 33, 27; 55, 1; 70, 3. Sull'uso di δίχα (γε) negli atticisti cfr. SCHMID 1896, I, 115, 260; II 95.

<sup>10</sup> Cfr. LAUSBERG 1969, 207.

<sup>11</sup> Cfr. WEBER 1895, 31-32; BULTMANN 1910, 26-27; SCHMELLER 1987, 144, 184.

<sup>12</sup> Cfr. SONNY 1896, 105.

<sup>13</sup> Cfr. Simon. *PMG fr.* 543 = 271 Poltera; Soph. *Ant.* 944-954. Per il mito di Danae cfr. CIANI 2020-2021. Per uno studio dei rapporti fra padre e figlia nel mondo antico cfr. PELLIZER 1994.

*Danae*) ed Euripide (*Danae*)<sup>14</sup>, ma allusioni sono anche nelle commedie<sup>15</sup> ed è probabile che Dione abbia qui presente la situazione di Men., *Sam.* 587-598 dove ricorre, in chiave paratragica, il paragone fra la vicenda messa in scena e quella di Acrisio<sup>16</sup>. Dione osserva ironicamente che mentre nella realtà si realizzano addirittura gli ‘amori degli dèi’ di cui parlano i poeti, non si assiste ovviamente a reazioni così estreme come quella di Acrisio, ma neppure a una particolare preoccupazione dei padri per evitare il disonore alle figlie, anzi è possibile pensare ad un loro coinvolgimento per interesse. Con ὀργή e πολυπραγμοσύνη l’oratore indica rispettivamente il carattere irascibile di Acrisio<sup>17</sup> e i suoi sforzi per difendere l’onorabilità della figlia, ma in generale si può pensare anche alle figure dei *duri patres* e dei *senes curiosi* della commedia, con cui Acrisio condivide il carattere bisbetico<sup>18</sup> e l’apprensiva invadenza nei fatti dei figli con l’intento di proteggerli<sup>19</sup>, a volte anche per meschini interessi personali<sup>20</sup>. Dione sembra comunque voler dire che se nella realtà è normale che i padri non arrivino a riprodurre i tentativi disumani di Acrisio, è anche vero che la loro scarsa attenzione a tutelare le figlie è segno di una dilagante corruzione morale. Il sostantivo πολυπραγμοσύνη, infatti, indica solitamente una sorta di maligna indiscrezione, di morbosa curiosità e compiacimento per i mali altrui<sup>21</sup> e va quindi evitata<sup>22</sup>, ma qui sembra usato per indicare lo zelo con cui i padri, mossi dall’ira per l’onore offeso, difendono le figlie mettendo in atto ogni forma di protezione<sup>23</sup>: pertanto nella traduzione si è preferito rendere la coppia di sostantivi ὀργή e πολυπραγμοσύνη con una endiadi.

La serie dei genitivi assoluti delle ll. 4-9 non è solo esplicitiva dell’espressione τοὺς τῶν θεῶν ἔρωτας λεγομένους<sup>24</sup>, ma a mio avviso la strategia retorica applicata

<sup>14</sup> Cfr. KARAMANOU 2006, 10-12.

<sup>15</sup> Cfr. KARAMANOU 2006, 13-17; Ter. *Eum.* 583-591, su cui cfr. LENTANO 2021; ROSATI 2022, 95-98.

<sup>16</sup> Cfr. SOMMERSTEIN 2013, 281-282.

<sup>17</sup> Cfr. anche Luc. *Dial. mar.* 12, 1.

<sup>18</sup> Cfr. PCG VI.2, fr. 822 Kassel-Austin.

<sup>19</sup> Sullo *stock character* del ficcanaso nella commedia latina, che corrisponde alla figura del πολυπράγμων, cfr. BROLI 2022. Sul tema delle preoccupazioni dei padri per i problemi dei figli nella commedia romana cfr. LENTANO 2018, 51-58.

<sup>20</sup> A parte la figura del *senex libidinosus* o *amator*, ricorrente nella commedia e nella satira (su cui cfr. CONCA 1970; O’ BRIHYM 2020, 125-126; GOLD 2020; WITZKE 2020, 333-334), in Menandro e in Terenzio l’ingerenza dei padri di famiglia nelle vicende sentimentali dei figli e delle figlie è anche legata al problema, assai avvertito in contesti borghesi, della conservazione del patrimonio e del buon nome della famiglia: cfr. INGROSSO 2013, 138-140; PACKMAN 2013, 199-206; BLUME 2014.

<sup>21</sup> Cfr. TGL, s.v., col. 1413; LSJ, s.v.; GI, s.v.; Plut. *Cur.* 515D; 518C e INGLESE 1996, 10-17. Per un’analisi esaustiva e puntuale dei significati assunti da πολυπραγμοσύνη cfr. LEIGH 2013.

<sup>22</sup> Cfr. Democ. fr. B 3 Diels-Kranz. Con questo significato compare in *Or.* 9, 6 e 72, 10 in riferimento all’atteggiamento ‘inquisitorio’ rispettivamente di Diogene e di Socrate, mentre in *Or.* 38, 11 ha il valore di ‘indagine’.

<sup>23</sup> Per il valore di ‘zelo’ cf. anche *Or.* 45, 5. Si tratta dunque di una forma positiva di indiscrezione, dettata da buone intenzioni, ma che a primo impatto suscita fastidio negli altri, perché avvertita come invadenza. È, ad esempio, il caso del Cremete dell’*Heautontimoroumenos* di Terenzio nella scena d’apertura della commedia (vv. 53-79): la sua attenzione ai problemi di Menedemo è sentita da quest’ultimo come una eccessiva e fastidiosa curiosità per i fatti altrui, mentre Cremete la intende come alta manifestazione di *humanitas* (cfr. BETTINI, RICCOTTILLI 1989; BETTINI 2019, 103-107).

<sup>24</sup> È stato accolto il testo di γ τῶν θεῶν ἔρωτας λεγομένους contro τοὺς λεγομένους τῶν θεῶν

dall'oratore è più complessa e sottile: Dione sembra infatti mosso dalla stessa preoccupazione che aveva spinto Platone a criticare i miti antichi, che mettono in scena azioni poco adatte alla dignità degli dèi<sup>25</sup> e inducono all'emulazione<sup>26</sup>. L'oratore per sottolineare che i cittadini licenziosi trovano legittimazione al loro comportamento proprio nei racconti degli amori degli dèi diffusi dai poeti si serve di un linguaggio metaforico e polisemico; nei due genitivi assoluti è possibile infatti leggere le affermazioni su due piani diversi: se l'espressione χρυσού τε πολλοῦ διαρρέοντος (l. 4) richiama l'episodio mitico della pioggia d'oro in cui si trasformò Zeus per avvicinare Danae<sup>27</sup> o della neve d'oro sotto le cui sembianze Zeus sedusse Alcmena<sup>28</sup>, con χρυσός Dione allude anche all'oro che gli amanti offrono alle donne, attraverso regali, per corromperle; l'autore, dopo aver parlato ambigualmente di oro che scorre fra le mura delle case, ora calca la mano con il riferimento all'argento, cioè al denaro<sup>29</sup>, versato per corrompere e approfittare di giovani fanciulle e l'amara ironia sembra accentuata anche dalla litote οὐ κατ'ὀλίγον, in chiasmo ed in *variatio* con il precedente πολλοῦ, e soprattutto dall'uso del verbo στάζω<sup>30</sup> che, insieme alla presenza dei κόλποι, sul piano letterale richiama di nuovo la mitica pioggia di Zeus, mentre su quello metaforico potrebbe essere stato usato per creare l'immagine di monete tintinnanti che cadono ad una ad una nelle tasche delle fanciulle come di chi sta loro intorno (madri, nutrici e pedagoghi) e che dovrebbero al contrario garantirne l'onore<sup>31</sup>. Nell'ultimo genitivo assoluto - καὶ ἄλλων πολλῶν καὶ καλῶν δώρων<sup>32</sup> τῶν μὲν κρύφα εἰσιόντων διὰ τῶν στεγῶν<sup>33</sup>, ἔστι δ'ὧν<sup>34</sup> φανερώς καὶ

ἔρωτας trasmesso da **α** (ma per la genuinità di questa lezione cfr. anche *Orr.* 4, 87; 15, 12, 13, 29; 25, 8; 40, 37; 49, 7; 60, 7; 69, 3). Sull'uso dell'iperbato in Dione cfr. SCHMID 1896, I, 419; WENKEBACH 1908, 93-94.

<sup>25</sup> Cfr. Plat. *Resp.* 378b-e; 380a-c; 391e; ROSATI 2022, 98-99.

<sup>26</sup> Su questo tema cfr. GASTALDI 1998; FERRARI 2006, 55-59.

<sup>27</sup> Cfr. Men. *Sam.* 590; Ov. *Met.* 4, 611, 697-698; 5, 10-12; 6, 113; 11, 116-119.

<sup>28</sup> Cfr. Pind. *Isthm.* 7, 5-8.

<sup>29</sup> Sembra preferibile accettare la lezione ἀργυρίου di **α** contro ἀργύρου di **γ**: l'autore ironicamente si riferisce ai fiumi di denaro che entrano nelle case (cfr. anche Men. *Sam.* 594: τότε μὲν γίνεθ' ὁ Ζεὺς χρυσίον su cui si rimanda a SOMMERSTEIN 2013, 282).

<sup>30</sup> Il verbo, ricorrente in poesia, soprattutto in Pindaro e nei tragici (cfr. *TGL*, s.v., col. 639; *LSJ*, s.v.; *GI*, s.v.), non è altrove attestato in Dione: cfr. SCHMID 1896, IV, 330.

<sup>31</sup> AVEZZÙ 1985, 139, n. 101 osserva che qui il sostantivo παιδαγωγός è usato in maniera impropria, perché i maestri non hanno κόλπους (cfr. anche RUSSELL 1992, 156); l'espressione viene spiegata come una ripetizione da parte di Dione di «sequenze codificate del tipo di Pl. R. 373c, fermo restando che il suo intento era quello di colpire l'elemento femminile della casa». L'immagine è, però, qui metaforica: Dione fa riferimento al denaro a cui anche i pedagoghi, che dovrebbero garantire e difendere l'onore delle fanciulle, sono invece sensibili. Per il potere del denaro di ottenere tutto ciò che vuole cf. anche Ar. *Plu.* 153-159.

<sup>32</sup> È stata accolta la lezione δώρων trasmessa dalle famiglie **αM**, ma non si può escludere la genuinità della lezione δωρεῶν di **γ** (cfr. ad esempio § 60 μεγάλων δωρεῶν; *Orr.* 2, 79; 65, 5).

<sup>33</sup> NABER 1910, 76, pensò di correggere στεγῶν in τεγῶν sulla base di Men. *Sam.* 591.

<sup>34</sup> Ho conservato la lezione ἔστι δ'ὧν di **My** già preferita dagli editori a partire da Emperius rispetto a ἔστι δ'οὗ di **α** presente nell'*editio princeps* (VENETA 1551) e in MOREL 1604, REISKE 1784 e DOUKAS 1810; per quest'uso di ἔστι seguito dal pronome relativo nel senso di ἔνιοι cfr. KÜHNER, GERTH 1904, II.2, 403-404.

κατ'αὐτάς<sup>35</sup> που τὰς κλισίας<sup>36</sup> (ll. 8-10) -, invece, si registrano un progressivo smarcamento dell'autore dai riferimenti mitologici e una focalizzazione sui comportamenti correnti: con un effetto di *climax*, Dione svela, infatti, apertamente ciò a cui prima aveva alluso sotto il velo del riferimento mitico.

Le allusioni a situazioni della commedia greca, in particolare alla *Samia* di Menandro, pur in un contesto di riflessione squisitamente socio-politica che caratterizza la seconda parte dell'orazione, non devono stupire; un'indagine più approfondita anche di questa sezione del discorso dioneo fa emergere infatti uno scaltro riuso di abbondante materiale letterario, come era già stato per il *novel* del cacciatore<sup>37</sup>. Così, se la scena assembleare dei §§ 48-53 è modellata sull'*Oreste* euripideo attraverso la mediazione dei *Sicioni* di Menandro<sup>38</sup>, il riferimento alla vicenda di Danae potrebbe essere stato suggerito a Dione dalla *Danae* di Euripide, i cui frammenti pervenutici inducono ad ipotizzare che contenesse un dibattito sul confronto fra ricchezza e povertà e sul giudizio sociale riservato ai poveri<sup>39</sup>, tema centrale anche dell'*Euboico* dioneo.

Di un altro riferimento proprio alla *Danae* euripidea potrebbe essere spia anche la lezione χαλκέων di l. 5 normalizzata dal Dindorf in χαλκῶν<sup>40</sup>. Le forme non contratte degli aggettivi con il tema in -o, proprie dello ionico, tornano a diffondersi nella *koine*<sup>41</sup>, e pertanto l'intervento del Dindorf accolto da tutti gli editori successivi appare superfluo; ma la conservazione della lezione dei manoscritti non permette soltanto il recupero di un elemento della lingua comune nell'impianto atticista della prosa dionea. Il riferimento alle case di bronzo, infatti, è una nuova allusione alla vicenda di Danae<sup>42</sup> ricordata da Dione, oltre che in *Or.* 77/78, 31, anche in *Or.* 80, 9; qui l'oratore cita un verso adespoto, χαλκέων περιβόλων ἐφρούρησαν εἰρκταῖς (= *TrGrF* 126a Kannicht-Snell), in cui si allude alle costruzioni di bronzo nelle quali certi *duri patres* (χαλεποὶ πατέρες) rinchiodano le figlie. A parte la discussa questione della paternità di questi versi, che furono attribuiti dal Wilamowitz<sup>43</sup> proprio alla *Danae* di Euripide, significativa è la presenza della forma non contratta χαλκέων in questo verso che poteva essere presente alla memoria di Dione anche nel passo dell'*Euboico* che si

<sup>35</sup> La lezione καὶ κατ'αὐτάς è trasmessa dal solo codice **H**, ma una traccia di essa potrebbe trovarsi nella lezione erronea di **M** καὶ ταύτας che forse presuppone la presenza di κατά anche nell'archetipo e la cui caduta sarebbe dovuta ad aplografia. Il καὶ ha qui valore elativo.

<sup>36</sup> GASDA 1865, sulla base di Lib. *Or.* 17, 2, corresse κλισίας attestato da tutta la tradizione manoscritta in κλισιάδας: cfr. GRAF 1896, 12; SONNY 1896, 179 e RUSSELL 1992, 156, il quale ritiene che il termine crei un buon contrasto con il precedente στεγαί; per κλισιάδες cfr. anche Herod. 9, 9 e MASARACCHIA 1998<sup>3</sup>, 153. In realtà il termine κλισία, che con il significato di 'letto nuziale' (*cortinas* intende NAGEORGUS 1555, 63) è attestato in poesia (cfr. Eur. *Alc.* 994; *Iph. Tau.* 857), risulta pertinente a un contesto fitto come questo di allusioni mitiche.

<sup>37</sup> Cfr. SCANNAPIECO 2004.

<sup>38</sup> Cfr. RUSSELL 1992, 9; SCANNAPIECO 2004, 347, n. 79; per un'analisi puntuale dei rapporti fra l'*Oreste* euripideo e i *Sicioni* di Menandro cfr. INGROSSO 2024, 206-208, 215, 218-219, 224.

<sup>39</sup> Cfr. *frr.* 9 Karamanou (= 326 Kannicht = 11 van Looy); 11 Karamanou (= 327 Kannicht = 12 van Looy) con il commento di KARAMANOU 2006, 87-93, 95-101.

<sup>40</sup> Cfr. DINDORF 1857, XVI.

<sup>41</sup> Cfr. SCHMID 1896, III, 19-20; MEILLET 1976, 377-378; SANZ MORALES 2015, 41; per esempi nel *corpus* dioneo cf. anche *Orr.* 33, 62: χάλκεον ἢ σιδήρεον; [64, 4]: ἀνδρίαντα χάλκεον.

<sup>42</sup> Cfr. Pind. *Pyth.* 12, 17-18; *AP* 5, 64: διὰ χαλκείων ... θαλάμων.

<sup>43</sup> Cfr. VON ARNIM 1896, 225.

sta analizzando. In tal caso non si potrebbe escludere l'attribuzione alla *Danae* del verso trasmesso da Dione senza l'indicazione dell'autore.

L'interpretazione razionalistica del mito, forse risalente alla stessa *Danae* di Euripide, e poi espressa in Menandro, *Sam.* 594 dove, come si è visto, il termine χρυσίον non allude più alla pioggia d'oro, ma al denaro, divenne ricorrente nei poeti comici successivi e un vero e proprio *topos* nell'epigramma (da Antipatro di Tessalonica e Parmenione fino a Paolo Silenziario<sup>44</sup>) e in autori latini e greci d'età augustea e imperiale<sup>45</sup>. A mio avviso, tuttavia, il riferimento implicito all'episodio di Danae non si esaurisce nella riproposizione di un *topos* retorico, ma si innesta nel ragionamento dioneo in maniera più sottile e funzionale alle finalità pratiche di natura moralistica sottese all'intera orazione. La costruzione del lungo ed articolato periodo secondo strutture binarie, fondate su parallelismi e opposizioni, è spia di una scelta di campo incontrovertibile, che si esprime, anche su un piano degli esiti formali, nella contrapposizione fra un *eros* naturale, corrispondente alla dimensione dell'idillio campestre descritto nel *novel* del cacciatore (in particolare i §§ 70-79) e un *eros* distorto, il cui paesaggio è quello cittadino, come dimostra la lunga tirata contro la prostituzione (§§ 133-137), o quello di una natura riprodotta artificialmente come quella descritta nel § 145, fortemente culturalizzata e pertanto pericolosamente corrotta<sup>46</sup>.

In particolare, la rappresentazione dei rapporti sessuali è tutta giocata sul contrasto “aperto-chiuso”, “luce-oscurità”, “lecito-proibito”: Dione sottolinea con vigore la sua preoccupazione per il dilagare di costumi corrotti per cui non solo i doni entrano in casa in maniera occulta (τῶν μὲν κρύφα εἰσιόντων διὰ τῶν στεγῶν), ma ormai anche apertamente e fin dentro il talamo nuziale (ἔστι δ'ὦν φανερώς καὶ κατ'αὐτάς που τὰς κλισίας)<sup>47</sup>. Ma già al § 140 l'autore aveva espresso il timore che quanti in città praticano adulteri apertamente e alla luce del sole (τοὺς ἔξω καὶ φανερώς ἀσελγαίνοντας) passino dai lupanari pubblici (τὰ φανερὰ ταῦτα καὶ ἄκλειστα οἰκήματα) alle case rispettabili e ben serrate di privati cittadini (τὰς κεκλεισμένας οἰκίας καὶ τοὺς ἔνδοθεν θαλάμους), espressioni che forse potevano già richiamare alla memoria l'immagine della prigione di Danae<sup>48</sup>.

La preoccupazione di Dione è che la corruzione si diffonda dalle città alle campagne e che la sessualità estenuata venga praticata anche nelle ricche *villae* degli aristocratici dotate di stanze appartate e giardini dove praticare un *eros* libero e disordinato; lo scenario apparentemente naturale, ma frutto di un raffinato lavoro artistico, secondo le tendenze dell'età imperiale, ed in cui si crea un ambiente altamente erotizzato per soddisfare i gusti delle *élite*, è in contrasto con

<sup>44</sup> Cfr. *AP* 5, 31, 33, 34, 217.

<sup>45</sup> Cfr. *Hor. Carm.* 3, 16; *Ov. Am.* 3, 8, 29 ss.; *Petron.* 137; *Mart.* 14, 175; *Luc. Gall.* 13. Cfr. KANELLOU 2019.

<sup>46</sup> Per il valore simbolico assunto dallo spazio nell'orazione cfr. TRAPP 1995, in particolare 164-165.

<sup>47</sup> Per l'opposizione κρύφα/φανερῶς cfr. anche *Or.* 15, 5.

<sup>48</sup> Nel testo greco l'opposizione è sottolineata dai chiasmi τὰ φανερὰ ~ τοὺς ἔνδοθεν θαλάμους e καὶ ἄκλειστα οἰκήματα ~ τὰς κεκλεισμένας οἰκίας (e in quest'ultimo giocano un ruolo significativo i parallelismi ἄκλειστα ~ κεκλεισμένας e οἰκήματα~οἰκίας). Immagini di chiusura ed esclusione caratterizzano comunque la vita della comunità cittadina anche altrove nell'orazione (cfr. *infra*, n. 59).

la rappresentazione idilliaca della campagna euboica, luogo anche di una sessualità regolare e immune dal disordine morale.

Anche in questo caso il ragionamento dioneo si sviluppa per contrasto: se i poeti hanno raccontato di fanciulle che si sono unite a divinità in ambienti naturali, nelle case di campagna dei ricchi le unioni non avvengono sotto gli occhi di tutti e alla luce del sole (οὐ δημοσία γινόμενα οὐδ' ἐν τῷ φανερώ, ll. 12-13)<sup>49</sup>, ma in stanze lontane da occhi indiscreti, in uno sfarzo eccessivo e perverso. Alla povera tenda del cacciatore si contrappongono ora case di città e ville di campagna, immerse in ampi giardini e poderi (κατ' οἰκίας δὲ οὕτως<sup>50</sup> εὐδαίμονας κήπων τε καὶ προαστίων πολυτελεῖς ἐπαύλεις<sup>51</sup> ἐν τισι νυμφῶσι κατεσκευασμένοις<sup>52</sup>

<sup>49</sup> È stato conservato l'avverbio δημοσία trasmesso dai codici contro δημόσια proposto da VON ARNIM 1893 e accolto da tutti gli editori successivi: si rispetta così il parallelismo tra le espressioni οὐ δημοσία e οὐδ' ἐν τῷ φανερώ (cfr. anche *infra*, n. 57).

<sup>50</sup> L'avverbio οὕτως fu considerato *corruptum* da GEEL 1840, 195, che propose ὄντως seguito da COHOON 1932, AVEZZÙ 1985 e URBÁN 2004; RUSSELL 1992, 156, intende dubbiosamente «così ricche come le vedete» (cfr. anche LEHMANN 2012, 81: «so reich ausgestattet (wie hier zu sehen)»; KRAUT 1901, 174 propone in calce alla sua traduzione di correggere δὲ οὕτως in δὲ ἐντός («drinnen»); in greco è però ampiamente attestato l'uso di οὕτως con gli aggettivi: cfr. SCHMID 1896, IV, 210.

<sup>51</sup> Ho preferito scrivere προαστίων con **UM** rispetto a προαστείων degli altri codici (come accade pure al § 38 dell'orazione): lo scambio /ει è ricorrente nei manoscritti, ma per la forma προάστιον cfr. RADT 2015 e BOTER 2023, 39. Sin dalla versione di NAGEORGUS 1555, 63 (*in domibus autem ita beatis fiunt, hortorumque et suburbiorum preciosis villis...*) i genitivi κήπων τε καὶ προαστίων sono stati riferiti entrambi a ἐπαύλεις e, pur nella varietà di resa dei termini προάστιον ed ἔπαυλις, di difficile interpretazione, alcuni editori hanno inteso ἐπαύλεις come apposizione di οἰκίας (COHOON 1932, 369-370; ELLIGER 1967, 146; AVEZZÙ 1985, 119) o più spesso come un altro termine retto da κατὰ (KRAUT 1901, 174; MOROCHO GAYO 1988, 394; RUSSELL 1992, 156; URBÁN 2004, 161; LEHMANN 2012, 81), ma a questo proposito VAN HERWERDEN 1894, 147 lamentava la mancanza di un καί dinanzi a κήπων. A mio avviso, invece, solo προαστίων è dipendente da ἐπαύλεις: Dione prima fa riferimento alle case di città con i loro ricchi giardini (per εὐδαίμων con il genitivo cfr. Plat. *Phaed.* 58e), poi alle ville di campagna nel suburbio; il nesso τε καὶ coordina dunque i sintagmi κατ' οἰκίας ... κήπων e προαστίων ... ἐπαύλεις disposti secondo una struttura chiasmica e in cui i sostantivi οἰκίας ed ἐπαύλεις sono entrambi retti da κατὰ (per l'uso di τε καὶ nella prosa post-classica cfr. BLOMQUIST 1974, in particolare 176-177; in Dione il nesso τε καὶ solitamente coordina sostantivi, aggettivi e verbi, ma per la coordinazione di due sintagmi più articolati cfr. Heliod. 3, 4, 7). Con ἔπαυλις si indicava una stalla, un fienile o ancora una *dépendance* accanto a una residenza principale, mentre con προάστιον sia la campagna a ridosso della città sia la stessa casa di campagna (cfr. Philostr. *VA* 1, 7; *VS* 2, 1, 11 e HUSSON 1983, 235 e 77-80). Pertanto, non escluderei che qui si debba intendere «in cascine all'interno di lussuose case di campagna», ammettendo un'ipallage di πολυτελεῖς da riferire logicamente a προαστίων, forse in polemica con le condizioni di degrado della campagna pubblica rispetto alle proprietà private. RUSSELL 1992, 156 sostiene che l'uso di termini come κήποι (*horti*), προάστια (*suburbana*) e ἄλση (*luci*) sarebbe la spia di una recitazione del discorso a Roma (cfr. anche VON ARNIM 1898, 458; URBÁN 2004, 235, n. 199), ma edifici con tali caratteristiche erano presenti anche nelle città orientali (cfr. NIELSEN 2001, 167-180; MACAULAY-LEWIS 2018, 91-93) e la descrizione dei giardini era comunque un *topos* delle esercitazioni retoriche (cfr. MARTÍNEZ 2008). Per tutti gli aspetti (archeologici, tecnici, letterari, artistici, culturali e religiosi) relativi ai giardini delle ville greco-romane dal I sec. a.C. si rimanda a JASHEMSKI *ET AL.* 2018 e a GANGLOFF 2022.

<sup>52</sup> Non è necessario correggere νυμφῶσι in νυμφαίοις con LUCARINI 2016, 473, perché qui il riferimento è alle camere da letto, come già nei §§ 140 (τοὺς ἐνδοθεν θαλάμους) e 144 (κλισίας); piuttosto il contesto generale farebbe pensare all'uso del termine in accezione negativa. GEEL 1840, 195, propose κατεσκευασμένοις espungendo καί dinanzi a θαυμαστοῖς ἄλσεσιν: l'immagine dei talami ombreggiati dalla vegetazione, una sorta di *bersò*, sarebbe in opposizione con quella successiva dei prati aperti (ἐν ἄλσεσιν ἀναπεπταμένοις). In realtà il testo tradito può essere conservato, dal momento che Dione vuole sottolineare il carattere artificiale di queste alcove non naturali, allestite proprio per soddisfare le più perverse fantasie.

καὶ θαυμαστοῖς ἄλσεσιν, ll. 13-15)<sup>53</sup>. Le vittime dell'*eros* distorto ora non sono più fanciulle povere, ma ragazze dell'alta società (ἄτε οὐ πενιχραῖς<sup>54</sup> οὐδὲ πενήτων βασιλέων<sup>55</sup> οἷαις ὑδροφορεῖν τε καὶ παίζειν παρὰ τοῖς ποταμοῖς, ψυχρὰ λουτρὰ λουομένας καὶ ἐν ἄλσεσιν<sup>56</sup> ἀναπεπταμένοις, ἀλλὰ μακαρίοις καὶ μακαρίων γονέων, ll. 15-18) e il possesso dei beni si fa esclusivo e non collettivo come nella comunità dei cacciatori (ἐν βασιλικαῖς καταγωγαῖς ἰδίᾳ<sup>57</sup> πάντα ταῦτα<sup>58</sup> ἐχούσαις,

<sup>53</sup> Sui prati come luogo dell'*eros* irregolare, laddove quello legittimo è riservato alla casa, cfr. CALAME 1992, in particolare 113-121; CANTARELLA 2002<sup>3</sup>, 133-135. La terminologia utilizzata non è univoca: con ἄλσος si poteva indicare nei palazzi ellenistici sia l'ampia tenuta esterna, destinata anche alla caccia (talvolta definita anche παράδεισος), sia il giardino porticato e chiuso, ma non unito all'edificio principale, riservato ai banchetti e allo svago, chiamato, però, anche κήπος; ma κήπος era pure il giardino nel cortile del palazzo su cui si affacciavano le stanze da pranzo: cfr. MACAULAY-LEWIS 2018, in particolare 90-91.

<sup>54</sup> Le varianti attestate dalla tradizione non soddisfano da un punto di vista grammaticale; REISKE 1784, 273, n. 75 propose di integrare <περὶ> dinanzi a πενιχρὰς e l'intervento è stato accolto da tutti gli editori (solo DOUKAS 1810, 218 n., propone εἰς). Allo stesso modo è stato unanimemente accettato l'accusativo μακαρίας trasmesso dal solo C, dipendente anch'esso da <περὶ> contro il dativo μακαρίοις dei restanti manoscritti. GEEL 1840, 195 emendò invece il testo in maniera più violenta (ἄτε οὐ πενιχρὰς, οὐδὲ πενήτων πατέρων, οἷας φασὶν [οἱ ποιηταὶ] ὑδ.); JACOBS 1833, col. 832, infine, corresse gli accusativi πενιχρὰς, οἷας e λουομένας nei dativi πενιχραῖς, οἷαις e λουομένας e questa proposta di correzione, anticipata già dalla traduzione di Nageorgus (*utpote non a pauperibus neque pauperum regum filiabus quales aquam gestant luduntque apud flumina...*, 63, che però sembra intendere il dativo con valore d'agente), è la più convincente e la più vicina alle lezioni tradite, per il comune scambio αι > α nei papiri e nei manoscritti (cfr. MAYSER 1970, I, 83-84; GIGNAC 1976, 194). La presenza del dativo in questi casi sembra suggerita proprio dal successivo μακαρίοις, ampiamente attestato dalla tradizione e che qui è trattato come aggettivo a due uscite (cfr. Plat. *Leg.* 803c); EMPERIUS 1830, 18, proponeva invece di scrivere πενιχροῖς, che intendeva come un *dativus commodi* («per i poveri»). Alla particella ἄτε si può sottintendere ὄντα (o γινόμενα), ricavabile a senso dal precedente γινόμενα. L'uso di πενιχρός dall'ambito strettamente poetico si diffonde nella prosa e diventa molto comune nel greco della *koiné*: cfr. WENKEBACH 1907, 246.

<sup>55</sup> EMPERIUS 1830, 18 proponeva al posto di βασιλέων οἷαις l'ingegnosa correzione ὑάσιν εἰωθῆαις («per le figlie di poveri abituate...», ammettendo una concordanza a senso del participio), mentre VAN HERWERDEN 1894, 147, pensava a βασιλέων <παίδας>. Dione potrebbe tuttavia alludere a re di comunità modeste, anche di epoche arcaiche o mitiche, la cui vita non era così lussuosa e agiata come quella dei cittadini comuni, ricchi *parvenus* che avevano a disposizione beni addirittura superiori a quelli di quei sovrani. La polemica contro l'eccessiva ricchezza dei cittadini privati era già al § 66 dell'orazione.

<sup>56</sup> La lezione dei manoscritti ἄλσεσιν è stata corretta in αἰγιαλοῖς da PFLUGK 1835, 39, che richiamava l'uso ricorrente di questo sostantivo con il participio ἀναπεπταμένος (cfr. ad esempio Plut. *Them.* 7, 11); la ripetizione di ἄλσος, termine che è comune in contesti bucolici (cfr. anche Or. 2, 40; Theocr. 1, 117; Longus, *Prooem.* 1), sottolinea con più efficacia (anche in chiasmo rispetto al precedente θαυμαστοῖς ἄλσεσιν) il contrasto, su cui è giocato tutto il ragionamento di Dione, fra i campi semantici del chiuso e dell'aperto. Per altri esempi dell'uso di ἀναπεπταμένος con riferimento a luoghi cfr. Plat. *Phaed.* 111c; Theophr. *Vent.* 40; Polyb. 1, 51, 5; 6, 40, 10. Dione potrebbe aver volutamente ripetuto ἄλσος utilizzandolo in due accezioni diverse: qui nel senso di radure naturali, poco prima come parchi privati (cfr. n. 53).

<sup>57</sup> Ho scritto ἰδίᾳ trasmesso dalla classe γ e di qui passato sul margine di U, ma testimoniato in certo modo anche dalla variante erronea νῆ Δία (UΔBE); la lezione ἴδια, accolta da tutti gli editori, è trasmessa da M e di qui per contaminazione si legge in T e nei suoi apografi. Il dativo avverbiale ἰδίᾳ appare tuttavia una *lectio difficilior* e potrebbe richiamare il δημοσίᾳ di l. 12.

<sup>58</sup> Non è necessaria la correzione di πάντα ταῦτα in τὰ βαλανεῖα proposta da PFLUGK 1835, 39, che introduce un riferimento ai luoghi deputati ai bagni in contrasto con le acque dei fiumi; ma l'espressione πάντα ταῦτα è utilizzata spesso da Dione con valore riassuntivo (cfr. almeno Or. 12, 4); qui, dunque, Dione fa riferimento a tutto quanto ha precedentemente elencato (case, giardini, fiumi): cfr. anche GEEL 1840, 195-196.

πολὸν κρείττονα καὶ μεγαλοπρεπέστερα τῶν κοινῶν, ll. 18-20)<sup>59</sup>.

La descrizione del paesaggio urbano e suburbano in cui si collocano le case private dei ricchi risente senza dubbio della tradizione bucolica ed è funzionale alla rappresentazione del sano ambiente di campagna che invece fa da sfondo alla storia del cacciatore nella prima parte del racconto e che assume una forte valenza ideologica, in quanto delinea lo spazio di una utopica convivenza civile immune dai mali della città tradizionale. Va però anche sottolineato che ambientazioni bucoliche caratterizzavano lo scenario tipico di generi come il romanzo, sfondo ideale per le vicende amorose che di esso erano oggetto<sup>60</sup>; Dione, anche nella seconda sezione dell'orazione, sembra così attingere di nuovo a materiale riconducibile al 'genere' del romanzo, di cui già nella prima parte aveva dimostrato ampio dominio. Il tratto descrittivo di questa breve sezione richiama, però, anche la tendenza ecfrastica tipica della produzione sofisticata d'età imperiale, in linea con la vocazione 'pittorica', cioè visiva, della prosa dionea e in coerenza con la teatralizzazione degli ambienti urbani, ma anche campestri, colti nei loro aspetti decorativi e artificiali.

Il passo dioneo va dunque inquadrato in una riflessione più complessa sulla stretta relazione esistente fra ambiente, sua rappresentazione e impulso erotico, secondo una tendenza tipica dell'età imperiale: gli scenari bucolici, infatti, costituivano l'ambientazione ideale per i racconti o le rappresentazioni pittoriche degli amori degli dèi e il loro scopo era quello di stimolare e giustificare, attraverso la visività, le fantasie erotiche e di potere dei lettori/spettatori inducendoli all'imitazione dei comportamenti delle divinità. Utilizzando queste tecniche rappresentative Dione andava così incontro alle esigenze e ai gusti del suo pubblico di *pepaideumenoi*, la cui formazione culturale ne condizionava la percezione estetica e l'immaginario erotico<sup>61</sup>; quelle stesse rappresentazioni rischiavano però di contribuire a diffondere vizi e corruzione servendo come modello anche per le classi inferiori interessate, attraverso la riproduzione dello stile di vita dei più benestanti, a conquistare uno *status* più elevato o ad introiettarne i comportamenti violenti e la tendenza alla sopraffazione, almeno

---

<sup>59</sup> La dialettica fra pubblico e privato è un tema che percorre l'intera orazione costituendo un aspetto centrale nella costruzione del modello utopico da opporre a quello vigente: sin dalla scena assembleare (§§ 23-63) la logica cittadina è affidata alle parole del primo oratore, che accusa il cacciatore di essersi impossessato di proprietà non sue, ma che appartengono alla cittadinanza, di sfruttarle per il proprio interesse e addirittura di approfittare delle sciagure dei naufraghi (§§ 27-33); il secondo oratore, invece, nel difendere il cacciatore, osserva che è proprio il demagogo che ha parlato per primo a utilizzare per scopi personali spazi che sono pubblici come pascolo per le sue pecore, nell'assoluta indifferenza ai problemi della città e alla crisi dell'agricoltura (§§ 38-39). Nel suo discorso di difesa (§§ 42-53), poi, il cacciatore sostiene invece che la sua comunità è pronta a condividere con i cittadini prodotti e carne; del resto, la vicenda del naufragio di Dione come del cittadino che prende la parola per ultimo in assemblea, entrambi soccorsi e ospitati dal cacciatore, è la rappresentazione di questo atteggiamento filantropico e pacifico. Anche nella seconda sezione Dione si impegna a dimostrare con una serie di esempi tratti dalla poesia che i poveri sono più solidali e filantropi dei ricchi (§§ 82-90), mentre al § 105 sottolinea che in città tutto è tenuto sotto chiave e viene ceduto solo in cambio della corresponsione di una somma di denaro.

<sup>60</sup> Cfr. anche DRAGO 2007, 122-125; per la stretta relazione fra giardini, corpo delle donne, lusso e sessualità nella letteratura antica cfr. MYERS 2018, 262-263, 264-266; 2024, 20-24, 101-135.

<sup>61</sup> Cfr. su questi temi le osservazioni di ZEITLIN 1990 e GOLDHILL 2001.

nella dimensione tutta personale dei rapporti sessuali. Ecco che allora il discorso viene ricondotto al tema centrale dell'orazione, cioè alla necessità di dimostrare che lo stile di vita dei ricchi non è migliore di quello dei poveri, anzi è più pericoloso e dannoso perché induce all'ozio, alla debolezza e al languore morale; contemporaneamente l'insistenza con cui l'oratore indugia sulla corruzione dei costumi sessuali presentandoli già nei §§ 133-137 come una forma di dominio e di violenza, rimanda ad una più generale preoccupazione circa i fenomeni di sopraffazione sociale, persecuzione ed esclusione dei poveri o dei diversi (anche per lingua e per cultura) da parte delle classi egemoni. Anche il linguaggio, a tratti espressionistico, utilizzato da Dione contribuisce a creare toni drammatici ed esasperati, in linea con il clima tutt'altro che sereno che si respira, ad uno sguardo più profondo, sia nel *novel* del cacciatore, sia nel microsaggio di economica ed etica a cui si può ricondurre la seconda parte dell'orazione.

Se i §§ 143-145 sono costruiti dunque sulla base di modelli letterari, come l'episodio omerico dell'incontro di Nausicaa e Odisseo (*Od.* 6, 110-315)<sup>62</sup>, o di pitture bucoliche alla moda, agendo in questo modo sulle aspettative estetico-culturali del suo pubblico e solleticandone le pulsioni, l'attenzione dell'autore è subito ricondotta alle conseguenze sociali di comportamenti del genere. Dione, infatti, si richiama all'autorità di Omero affermando che già il poeta si era servito di un eufemismo chiamando παρθένιος, «figlio di una vergine», il figlio di Hermes e Polidora<sup>63</sup>. Nei paragrafi successivi, sempre in un'ottica razionalistica e pragmatica<sup>64</sup>, Dione sostiene che i figli attribuiti agli amori degli dèi sono in realtà i frutti di amori liberi in città moralmente rilassate, come dimostra il caso dei Partenî di Sparta, figli appunto di vergini, cacciati poi dalla città perché richiedevano pari diritti di cittadinanza<sup>65</sup>. Per una nemesis divina, tuttavia, questi

---

<sup>62</sup> MILAZZO 1980, 462. Lo scoliaste (cfr. gli *Scholias et collectanea in Dionem* in appendice a MOREL 1604, 31; SONNY 1896, 105-106) cita gli esempi mitici di Leda che si unì a Zeus in forma di cigno presso il fiume Eurota (cfr. *Ov. Met.* 6, 109) e di Amimone che si unì a Poseidone presso la fonte che da lei prese il nome (cfr. *Ov. Met.* 2, 240; *Igin. Fab.* 169-169a). Nel codice **E** il nome di Amimone è scritto sopra il verbo ὑδροφορεῖν e quello di Leda sul verbo παῖζειν. Non si può tuttavia escludere anche un riferimento a *Od.* 11, 235-252, in cui viene rievocata la vicenda di Tiro, figlia di Salmoneo che, innamoratasi del fiume Enipeo, fu sedotta dall'Ennosigeo unitosi a lei sotto forma del fiume (cfr. anche DOUKAS 1810, 217, che in nota richiama altri esempi mitici, come quelli di Priapo e Driope e di Aci e Galatea).

<sup>63</sup> Dione cita *Hom. Il.* 16, 179, ma per un *lapsus memoriae* confonde Polimela con Polidora: infatti di Polidora, figlia di Peleo e Antigone e madre di Mnesteo, Omero aveva parlato cinque versi prima (v. 175), mentre a generare Eudoro era stata Polimela figlia di Filante. Può aver indotto in errore Dione la somiglianza tra i due versi, che presentano, tra l'altro, un'identica clausola finale (καλὴ Πολυδώρα e καλὴ Πολυμέλη). Anche Polidora, inoltre, aveva generato Mnesteo al dio-fiume Spercheo e questo ha potuto provocare la sovrapposizione delle due eroine.

<sup>64</sup> Dione ritiene che tutti gli eroi dei miti nati da relazioni illecite venivano riabilitati agli occhi della società attraverso l'attribuzione di un padre divino (cfr. *Or.* 15, 12). Come a § 143 l'oratore si pone in una posizione critica nei confronti dei miti che diffondono pseudo-valori, aderendo così alla critica platonica rivolta a certe storie relative all'immoralità degli dèi. Si tratta del resto di un concetto non estraneo neppure al razionalismo euripideo (cfr. *Eur. Hel.* 17-21; *Iph. Aul.* 794-800; *Bacc.* 26-31).

<sup>65</sup> Secondo la tradizione, rievocata anche dallo scoliaste (cfr. SONNY 1896, 106), mentre gli Spartani combattevano le guerre messeniche le loro donne ebbero dei figli che i padri non riconobbero come legittimi e chiamarono Partenî; alla rivolta dei Partenî, che richiedevano pari diritti, seguì il loro invio come colonizzatori della città di Taranto (cfr. *Arist. Pol.* 1306b 27-31; *Strab.* 6, 3, 2); per una interessante ricostruzione della vicenda cfr. ZUNINO 2003.

figli – osserva Dione – non vedono la luce perché soppressi subito oppure, se nascono, conducono un’esistenza oscura (νὺν δὲ οἱ μὲν ἀπόλλονται παραχρήμα ὄσοι δ’ ἂν καὶ φανῶσι, κρύφα ἐν δούλου σχήματι μένουσιν ἄχρι γήρωσ, § 148). Se fino ad ora il contrasto fra *eros* naturale ed *eros* distorto era stato espresso attraverso le antinomie “aperto-chiuso” e “luce-ombra”, sono adesso i destini di questi figli illegittimi a configurarsi come oscuri, in quanto destinati alla morte prematura o ad esistenze anonime e marginali<sup>66</sup>. Dione sembra gradualmente allontanarsi dalle immagini luminose del § 145 o, meglio, svela il volto inquietante che si nasconde dietro l’apparente grazia di rappresentazioni bucoliche e stili di vita da tutti apprezzati; e così, sul finire dell’orazione, in un crescendo dai toni sempre più allarmati, l’oratore, sottolineando il pericolo che la corruzione sessuale coinvolga anche i giovani destinati di lì a poco ad amministrare le *poleis*, riconduce l’attenzione dell’uditorio al problema educativo delle nuove generazioni cresciute pericolosamente in un contesto moralmente degradato, come testimonia la vicenda dei Partenî, una volta che essa sia stata liberata da qualsiasi giustificazione di origine divina. In questo modo Dione pone di nuovo in primo piano il tema dell’inclusione e della cittadinanza allargata a membri diversi della comunità, per evitare tensioni e contrasti sociali, oggetto anche del dibattito assembleare nel racconto del cacciatore, l’*outsider* proveniente da una zona di confine e su cui i cittadini esercitano la loro violenza tentando inutilmente di escluderlo e di trattarlo come un capro espiatorio. Ma quella della cittadinanza era una questione centrale nella stessa strategia politica di Dione nell’ultima fase della sua vita, quando il progetto di sinecismo da lui avviato lo induceva a ricostituire un accordo con i lavoratori anche di origine non greca garantendo loro, con lavori adeguati, uno spazio nella città, per arginare lo strapotere delle aristocrazie locali spesso venato di una più o meno dichiarata, ma sempre strisciante, ostilità antiromana<sup>67</sup>.

Se, poi, nel passo oggetto di questa analisi l’oratore stabilisce una stretta relazione fra la corruzione sessuale e la teatralizzazione del mondo urbano e persino di quello naturale, addirittura inglobato come parte integrante delle case di città o delle residenze di campagna e ridotto a sfondo privato per le pratiche erotiche degli aristocratici, non si può escludere che egli volesse muovere anche una critica alle politiche delle aristocrazie locali tutte concentrate sui propri possedimenti e disinteressate alla riqualificazione degli spazi comuni, a cui si stava dedicando Dione<sup>68</sup>; assumerebbero così più senso anche i riferimenti sparsi qua e là nell’orazione al degrado proprio dello spazio alle porte della città (di nuovo il *προάστιον* del § 145) irrimediabilmente abbandonato, o degli spazi comuni destinati alle assemblee e alle riunioni dei magistrati, ma ridotti a pascolo

<sup>66</sup> Dione probabilmente allude al termine *σκότιος* con cui si indicavano i figli bastardi, attivando in questo modo il contrasto metaforico fra luce e ombra già presente sin dal § 143 e a cui egli attribuisce una valenza morale.

<sup>67</sup> Cfr. DESIDERI 1978, 387-410, in particolare 389; ANDO 2012 ritiene che i processi di sinecismo fossero sostenuti da Roma anche in Oriente per favorire modelli di convivenza che riproducessero la struttura della *civitas* romana e garantire un controllo più adeguato delle componenti locali.

<sup>68</sup> Cfr. n. 51.

per le greggi dei ricchi, o ancora del ginnasio, ormai coperto da una fitta vegetazione che nascondeva le statue, simbolo dell'identità civica (§ 38).

Anche i §§ 143-145 dell'*Euoboico*, di cui si è cercato di restituire il testo nella forma più aderente ai dati forniti dalla tradizione manoscritta, risultano così perfettamente inseriti nella tessitura formale e ideologica dell'ampia orazione; l'impostazione del ragionamento dioneo, tutta giocata sui contrasti, è rintracciabile sin dalla scelta di sviluppare una *synkrisis* fra πλοῦτος e πενία e se trova la sua manifestazione più macroscopica nella struttura a dittico del discorso, su cui non è estranea la pratica delle scuole di retorica, si articola poi in entrambe le sezioni intorno a nodi tematici antinomici (quali il rapporto fra città e campagna, centro e periferia, emarginazione ed inclusione, schiavitù e libertà, artificio e spontaneità, civiltà e natura), che trovano un comune denominatore nella dialettica "dominio-sottomissione". Il quadro che emerge dalle due parti che compongono l'orazione è infatti quello di una realtà sociale caratterizzata da tensioni e contrasti violenti, fra individui come fra classi sociali, in un contesto politico contemporaneamente locale (le città della Bitinia) e globale (l'impero romano). La condizione di subalternità dei poveri, anche se compensata dalla fede stoica nella superiorità morale di chi si accontenta del poco e vive secondo natura, non può essere dimenticata ed emerge in tutta la sua dolorosa verità soprattutto nella seconda sezione, mentre nella prima è per così dire edulcorata da una rappresentazione a tratti convenzionale dettata dalle regole del 'genere' romanzo; quando però nella seconda parte lo sguardo dell'oratore si appunta alle reali condizioni di vita delle masse popolari, ecco che le tensioni sociali rappresentate nella scena assembleare secondo i modelli della commedia e proprio per queste in certo qual modo disinnescate come dimostra il lieto fine dell'agone giudiziario, diventano ora irrisolvibili, mentre assume toni più preoccupati la constatazione di una soggezione dei poveri ai ricchi che prende la forma del dominio sessuale nei §§ 133-137 e, per certi versi, anche nei §§ 143-147. Se, però, come è stato osservato, il discorso su dominio e sottomissione dei corpi allude a quello politico<sup>69</sup>, l'*Euoboico* andrebbe letto come esempio di un testo in cui, in forme oblique, si esprime la resistenza degli intellettuali greci al potere dell'Impero. In particolare, mi sembra che nel discorso dioneo siano compresenti i tre spazi (il locale, il cosmo e il corpo) individuati da Whitmarsh<sup>70</sup> come luoghi dell'immaginario attraverso la cui rappresentazione si mette in atto una forma di opposizione al potere centrale: l'Eubea, isola «per dir così, nel cuore dell'Ellade» (ἐν μέσῃ σχεδόν τι τῆ Ἑλλάδι, § 1), in cui radicare un'utopia che guarda al passato dell'età classica, la *polis* con la tutela e la riqualificazione degli spazi comuni dal forte valore identitario, ma abbandonati al degrado, ed infine i corpi offesi e schiavizzati da una visione materialistica dell'*eros* a uso e consumo delle classi egemoni. Ai problemi politici, sociali e morali sotto i suoi occhi Dione

<sup>69</sup> JARRATT 2019, 27-41, in una stimolante analisi dell'orazione, ne sottolinea il carattere di discorso figurato, con forti implicazioni politiche anche in polemica con Roma, come è tipico della produzione sofistica. Per la tendenza degli oratori a celare problemi legati all'attualità attraverso un discorso figurato cfr. PERNOT 2007.

<sup>70</sup> Cfr. WHITMARSH 2012.

oppone così l'utopia pauperistica di stampo cinico per superare le sperequazioni sociali, la rivalutazione e la ristrutturazione dello spazio urbano per rinsaldare le microidentità locali e la dottrina stoica della comune origine degli individui da Zeus/*logos* che li rende tutti degni di uguale rispetto sullo sfondo della cosmopoli universale (κοινή τὸ ἀνθρώπινον γένος ἅπαν ἔντιμον καὶ ὁμότιμον ὑπὸ τοῦ φύσαντος θεοῦ ταῦτὰ σημεῖα καὶ σύμβολα ἔχον τοῦ τιμᾶσθαι δικαίως, § 139), un messaggio indiretto al potere centrale che su quella dottrina aveva da sempre fondato la sua legittimazione.

### Bibliografia

#### • Edizioni

VENETA 1551 = Δίωνος τοῦ Χρυσοστόμου λόγοι π' *Dionis Chrysostomi Orationes LXXX*. Apposita est in extremo libro varietas lectionum, cum orationum indice, Venetiis, apud Federicum Turrisanum, s.d. (1551?).

MOREL 1604 = *Dionis Chrysostomi Orationes LXXX cum vetustis Codd. Mss. regiae Bibliothecae sedulo collatae eorumque ope ab innumeris mendis liberatae, restitutae, auctae Photii excerptis, Synesiique censura illustratae. Ex interpretatione Thomae Nageorgi accurate recognita, recentata et emendata* Fed. Morelli, *prof. Reg. opera cum Is. Casaubonis diatriba, et eiusdem Morelli Animadversionibus et Coniectaneis. Accessit rerum et verborum Index locupletissimus*, Lutetiae, ex officina typographica Claudii Morelli, 1604.

REISKE 1784 = *Dionis Chrysostomi Orationes ex recensione* Io. Iac. Reiske, *cum ejusdem aliorum animadversionibus*, 2 voll., Lipsiae, impensis viduae Reiskii, 1784 (1798<sup>2</sup>).

DOUKAS 1810 = Δίωνος Χρυσοστόμου λόγοι ὀγδοήκοντα, ἐπεξεργασθέντες καὶ ἐκδοθέντες παρὰ Ν. Δ. εἰς τόμους τρεῖς, vol. I, ἐν Βιέννῃ τῆς Ἀουστρίας, ἐκ τῆς τυπογραφίας Γεωργίου Βενδότου, 1810.

EMPERIUS 1844 = *Dionis Chrysostomi Opera graece. E recensione* Adolphi Emperii. *Pars prior: orat. I-XXX, pars altera XXXI-LXXX*, Brunswick, Westermann, 1844.

DINDORF 1857 = *Dionis Chrysostomi orationes recognovit et praefatus est* L. Dindorfius, vol. I, Leipzig, Teubner, 1857.

VON ARNIM 1893 = *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae extant omnia edidit, apparatu critico instruxit* J. von Arnim, vol. I, Berlin, Weidmann, 1893 (rist. Hildesheim, Olms, 1962).

VON ARNIM 1896 = *Dionis Prusaensis quem vocant Chrysostomum quae extant omnia edidit, apparatu critico instruxit* J. von Arnim, vol. II, Berlin, Weidmann, 1896 (rist. Hildesheim, Olms, 1962).

DE BUDÉ 1916 = G. DE BUDÉ, *Dionis Chrysostomi orationes post Lud. Dindorfium*, vol. I, Leipzig, Teubner, 1916.

COHOON 1932 = J. W. COHOON, *Dio Chrysostom, Discourses with an English Translation*, vol. I, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press-Heinemann, 1932 (rist. 1971).

AVEZZÙ 1985 = E. AVEZZÙ (ed.), *Dione di Prusa. Il cacciatore*, Venezia, Marsilio, 1985 (1990<sup>2</sup>).

RUSSELL 1992 = D. A. RUSSELL (ed.), *Dio Chrysostom. Orations VII, XII and XXXVI*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

URBÁN 2004 = *Dión de Prusa. Euboico o El Cazador*, edición, introducción, traducción y comentario, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2004.

LEHMANN 2012 = *Armut - Arbeit - Menschenwürde. Die Euboische Rede des Dion von Prusa*, eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von G. A. Lehmann, D. Engster, D. Gall, H. Rupprecht Goette, E. Herrmann-Otto, W. Heun und B. Zehnpfennig, Tübingen, Mohr Siebeck, 2012.

• *Studi*

AGUS 1999 = A. AGUS (ed.), *Dione di Prusa, Diogene o sulla tirannide (or. 6)*, edizione, traduzione e note critiche, tesi di dottorato, Università degli studi di Firenze, 1999.

ANDO 2012 = C. ANDO, *The Roman City in the Roman Period*, in S. BENOIST (ed.), *Rome, a City and Its Empire in Perspective. The Impact of the Roman World through Fergus Millar's Research*, Leiden-Boston, Brill, 2012, 109-124.

AMATO 1995 = E. AMATO, *Studi su Favorino. Le orazioni pseudo-crisostomiche*, Salerno, Edisud, 1995.

AMATO 1996 = E. AMATO, *De Favorini Arelatensis orationis Corinthiacae codicibus*, «Latinitas» 44, 1996, 7-31.

AMATO 1999 = E. AMATO, *Alle origini del corpus Dioneum: per un riesame della tradizione manoscritta di Dione di Prusa attraverso le orazioni di Favorino*, Salerno, Helios, 1999.

AMATO 2000 = E. AMATO, *La tradizione manoscritta dell'orazione Peri Týches di Favorino (Ps.-Dio Chrys., or. 64)*, «Revue d'Histoire des Texts» 30, 2000, 93-108.

AMATO 2005 = E. AMATO (ed.), *Favorinos d'Arles. Œuvres, Introduction générale, Témoignages, Discours aux Corinthiens, Sur la fortune*, texte établi et commenté, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

BETTINI 2019 = M. BETTINI, *Homo sum. Essere 'umani' nel mondo antico*, Torino, Einaudi, 2019.

BETTINI, RICCOTTILLI 1989 = M. BETTINI, L. RICCOTTILLI, «Homo sum: humani nil a me alienum puto». *Elogio dell'indiscrezione*, «Lares» 55, 1989, 361-373.

BLOMQUIST 1974 = J. BLOMQUIST, *Juxtaposed τε καί in Post-Classical Prose*, «Hermes» 102, 1974, 170-178.

BLUME 2014 = H.-D. BLUME, *Money and Love in Menandrian Comedy*, in A. H. SOMMERSTEIN (ed.), *Menander in Contexts*, London-New York, Routledge, 2014, 3-10.

BOTER 2023 = G. BOTER, *Critical Notes on Philostratus' Life of Apollonius of Tyana*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2023.

BROLI 2022 = T. BROLI, «Curiosando» *nella commedia latina con Festo e Nonio*, in M. DE POLI, G. E. RALLO, B. ZIMMERMANN (edd.), *Sub palliolo sordido. Studi sulla commedia frammentaria greca e latina - Studies on Greek and Roman Fragmentary Comedies*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2022, 255-289.

BULTMANN 1910 = R. BULTMANN, *Der Stil der paulinischen Predigt und die kynisch-stoische Diatribe*, Göttingen, Huth, 1910.

CALAME 1992 = C. CALAME, *I Greci e l'Eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Roma-Bari, Laterza, 1992.

CANTARELLA 2002<sup>3</sup> = E. CANTARELLA, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano, Feltrinelli, 2002<sup>3</sup>.

CIANI 2020-2021 = M. G. CIANI, *Voci dal fondo. Danae nelle testimonianze dell'antichità greco-latina*, in M. BASSANI, A. PEDERSOLI (edd.), *Danae. Bagliori del mito*, «La Rivista di Engramma» 178, 2020-2021, 13-25.

CONCA 1970 = F. CONCA, *Il motivo del vecchio innamorato in Menandro, Plauto e Terenzio*, «Acme» 23, 1970, 81-90.

DE NICOLA 2002 = F. DE NICOLA (ed.), *Dione di Prusa, orr. 72, 75 e 76*, introduzione, testo, traduzione e note, diss. Napoli 2002.

DE NICOLA 2004 = F. DE NICOLA, *Per la tradizione manoscritta del testo di Dione Crisostomo*, in T. CREAZZO, G. STRANO (edd.), *Atti del VI Congresso nazionale dell'Associazione italiana di studi bizantini*, «Sicilorum gymnasium» n.s. 57, 2004, 241-271.

DESIDERI 1978 = P. DESIDERI, *Dione di Prusa. Un intellettuale greco nell'impero romano*, Messina, D'Anna, 1978.

DRAGO 2007 = T. A. DRAGO (ed.), *Aristeneto, Lettere d'amore*, Lecce, Pensa Multimedia, 2007.

ELLIGER 1967 = W. ELLIGER (ed.), *Dion Chrysostomos. Sämtliche Reden*, Zürich-Stuttgart, Artemis, 1967.

EMPERIUS 1830 = A. EMPERIUS, *Observationes ad Dionem Chrysostomum*, Lipsiae, Vogel, 1830.

FERRARI 2006 = F. FERRARI, *Tra menzogna e verità: natura e funzione del mito nei dialoghi di Platone*, in C. CANTILLO (ed.), *Forme e figure del pensiero*, Napoli, La Città del Sole, 2006, 55-59.

FRANKO, DUTSCH 2020 = G. F. FRANKO, D. DUTSCH (edd.), *A Companion to Plautus*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2020.

GANGLOFF 2022 = A. GANGLOFF, *Paysages et otium au début du Haut-Empire*, in M. HORSTER, N. HÄCHLER (edd.), *The Impact of the Roman Empire on Landscapes. Proceedings of the Fourteenth Workshop of the International Network Impact of Empire (Mainz, June 12-15, 2019)*, Leiden, Brill, 2022, 297-314.

GASDA 1865 = A. GASDA, *Exercitationes criticae in Dionem Chrysostomum*, Gorlicii, expressit H. Jungandreas, 1865.

GASTALDI 1998 = S. GASTALDI, *Paideia/Mitologia*, in M. VEGETTI (ed.), *Platone. La Repubblica*, vol. II, Napoli, Bibliopolis, 1998, 333-392.

GEEL 1840 = J. GEEL, *Dionis Chrysostomi Olympikos e peri tes protes tou theou ennoias*, Lugduni Batavorum, apud S. et J. Luchtman, academiae typographos, 1840.

GIGNAC 1976 = F. T. GIGNAC, *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods*, vol. I, *Phonology*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1976.

GOLD 2020 = B. K. GOLD, *The Wife in Charge, the Husband Humiliated: Stock Characters in Evolution*, in FRANKO, DUTSCH (edd.) 2020, 165-178.

GOLDHILL 2001 = S. GOLDHILL, *The Erotic Eye: Visual Stimulation and Cultural Conflict*, in ID. (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 154-194.

GRAF 1896 = M. GRAF, *In Dionis Prusaensis orationes ab J. De Arnim editas (vol. I) coniecturae et explanationes*, Monachii, typis expressit J. B. Lindl, 1896.

HUSSON 1983 = G. HUSSON, *OIKLA. Le vocabulaire de la maison privée en Égypte d'après les papyrus grecs*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1983.

INGLESE 1996 = L. INGLESE (ed.), *Plutarco. La curiosità*, Napoli, D'Auria, 1996.

INGROSSO 2013 = P. INGROSSO, *Padri e figli nella Samia di Menandro*, in D. SUSANETTI, N. DISTILO (edd.), *Letteratura e conflitti generazionali. Dall'antichità classica a oggi*, Roma, Carocci, 2013, 128-152.

INGROSSO 2024 = P. INGROSSO (ed.), *Menandro. Sicioni*, Lecce, Pensa Multimedia, 2024.

JACOBS 1833 = F. JACOBS, *Spicilegium Annotationum in Orationes Dionis Chrysostomi*, «Allgemeine Schulzeitung» 10, 1833, coll. 830-832.

JARRATT 2019 = S. C. JARRATT, *Chain of Gold. Greek Rhetoric in the Roman Empire*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2019.

JASHEMSKI ET AL. 2018 = W. F. JASHEMSKI, K. L. GLEASON, K. J. HARTSWICK, A.-A. MALEK (edd.), *Gardens of the Roman Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

KANELLOU 2019 = M. KANELLOU, *Mythological Burlesque and Satire in Greek Epigram. A Case-Study: Zeus' Seduction of Danae*, in M. KANELLOU, I. PETROVIC, C. CAREY (edd.), *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford, Oxford University Press, 2019, 249-272.

KARAMANOU 2006 = I. KARAMANOU (ed.), *Euripides. Danae and Dictys*, Introduction, Text and Commentary, München-Leipzig, Saur, 2006.

KRAUT 1901 = K. KRAUT, *Dion Chrysostomos aus Prusa*, Ulm, Kerler, 1901.

KÜHNER, GERTH 1904 = R. KÜHNER, B. GERTH, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover-Leipzig, Hahn, 1898-19043 (rist. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992).

LAUSBERG 1969 = H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, trad. it. Bologna, il Mulino, 1969.

LEIGH 2013 = M. LEIGH, *From polypragmon to curiosus. Ancient Concepts of Curious and Meddlesome Behaviour*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

LENTANO 2018 = M. LENTANO, *Il classico dimenticato. Sei studi su Terenzio*, Pisa, ETS, 2018.

LENTANO 2021 = M. LENTANO, *Camera con svista. Cherea e il mito di Danae (Terenzio, Eunuchus, 583-591)*, «Dionysus ex machina» 12, 2021, 230-251.

LUCARINI 2016 = C. M. LUCARINI, *Emendamenti a Dione Crisostomo*, in E. AMATO, C. BOST-POUDERON, T. GRANDJEAN, L. THÉVENET, G. VENTRELLA (edd.), *Dion de Pruse: l'homme, son oeuvre et sa postérité. Actes du colloque international de Nantes (21-23 mai 2015)*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 2016, 467-487.

MACAULAY-LEWIS 2018 = E. MACAULAY-LEWIS, *The Archaeology of Gardens in the Roman Villa*, in JASHEMSKI ET AL. (edd.) 2018, 87-120.

MARTÍNEZ 2008 = M. MARTÍNEZ, *Descripciones de jardines y paisajes en la literatura griega antigua*, «Estudios griegos e indoeuropeos» 18, 2008, 279-318.

MASARACCHIA 1998<sup>3</sup> = A. MASARACCHIA (ed.), *Erodoto. La sconfitta dei Persiani*, libro IX delle *Storie*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1998<sup>3</sup>.

MAYSER 1970 = E. MAYSER, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit*, Berlin, de Gruyter, 1970.

MEILLET 1976 = A. MEILLET, *Lineamenti di storia della lingua greca*, trad. it. Torino, Einaudi, 1976.

MENCHELLI 1994 = M. MENCHELLI, *Su alcuni recensori di Dione di Prusa (le copie di Giovanni Mauromate)*, «Studi classici e orientali» 44, 1994, 109-133.

MENCHELLI 1999 = M. MENCHELLI (ed.), *Dione di Prusa. Caridemo (or. XXX)*, Napoli, D'Auria, 1999, 93-140.

MENCHELLI 2000a = M. MENCHELLI, *Il Tol. 101/16 tra prima e terza famiglia della tradizione dionea*, «Bollettino dei classici» s. III, 21, 2000, 59-94.

MENCHELLI 2000b = M. MENCHELLI, *Appunti su manoscritti di Platone, Aristide e Dione di Prusa nella prima età dei Paleologi. Tra Teodoro Metochita e Nicefora Gregora*, «Studi classici e orientali» 47, 2000, 141-208.

MENCHELLI 2008 = M. MENCHELLI, *Studi sulla storia della tradizione manoscritta dei Discorsi I-IV di Dione di Prusa*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2008.

MILAZZO 1980 = A. M. MILAZZO, *Variazioni e tecnica allusiva nelle citazioni omeriche di Dione Crisostomo, or. 7, «Orpheus» n. s. 1, 1980, 459-475.*

MOROCHO GAYO 1988 = G. MOROCHO GAYO (ed.), *Dión de Prusa. Discursos*, traducción, introducciones y notas, 2 voll., Madrid, Gredos, 1988.

MYERS 2018 = K. S. MAYERS, *Representations of Gardens in Roman Literature*, in JASHEMSKI ET AL. (edd.) 2018, 258-277.

MYERS 2024 = K. S. MAYERS, *Ancient Roman Literary Gardens: Gender, Genre, and Geopoetics*, Oxford, Oxford University Press, 2024.

NABER 1910 = S. A. NABER, *Animadversiones criticae ad Dionem Chrysostomum*, «Mnemosyne» n.s. 38, 1910, pp. 73-76.

NAGEORGUS 1555 = T. NAGEORGUS, *Dionis Chrysostomi, praestantissimi et philosophi et oratoris, Orationes Octoginta, in Latinum conversae, aurea eloquentia refertae. Index rerum, atque verborum memorabilium*, Venetiis-Basileae, per Ioannem Oporinum, 1555 (1585<sup>2</sup>).

NIELSEN 2001 = I. NIELSEN, *The Gardens of the Hellenistic Palaces*, in ID. (ed.), *The Royal Palace Institution in the First Millennium BC: Regional Development and Cultural Interchange between East and West*, Athens-Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 2001, 165-187.

O' BRIHYM 2020 = S. O' BRIHYM, *Stock Characters and Stereotypes*, in FRANKO, DUTSCH (edd.) 2020, 123-133.

PACKMAN 2013 = Z. M. PACKMAN, *Family and Household in the Comedies of Terence*, in A. AUGOUSTAKIS, A. TRAILL (edd.), *A Companion to Terence*, Malden (Mass.)-Oxford-Chichester, Wiley-Blackwell, 2013, 195-210.

PANZERI 2011 = A. PANZERI (ed.), *Dione di Prusa. Su libertà e schiavitù. Sugli schiavi, Discorsi 14 e 15*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, Pisa, Fabrizio Serra, 2011.

PELLIZER 1994 = E. PELLIZER, *Padri e figlie nell'immaginario della Grecia antica*, in L. ACCATI, M. CATTARUZZA, M. VERZAR BASS (edd.), *Padre e figlia*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1994, 77-94.

PERNOT 2007 = L. PERNOT, *Il non-detto della declamazione greco-romana: discorso figurato, sottintesi e allusioni politiche*, in L. CALBOLI MONTEFUSCO (ed.), *Papers on Rhetoric VIII. Declamation, Proceedings of the Seminar held at the Scuola Superiore di Studi Umanistici, Bologna (February-March 2006)*, Roma, Herder, 2007, 209-234.

PFLUGK 1835 = J. PFLUGK, *Schedae criticae*, Gedani, apud Fr. Sam. Gerhardum, 1835.

PONTONE 2002 = D. M. PONTONE, *Relazioni stemmatiche in Dione di Prusa 63-68*, «Res Publica Litterarum» 25, 2002, 22-65.

PRADA MORONI 2005 = V. PRADA MORONI, *Dione di Prusa. Opuscoli LVI, LVIII, LXII, LXIX-LXXI: per un'analisi storico-tradizionale e critico-testuale*, tesi di dottorato, Università di Udine 2005.

PRADA MORONI 2008 = V. PRADA MORONI, *Nuovi contributi alla storia del testo di Dione di Prusa*, in *Filologia, papirologia, storia dei testi. Giornate di studio in onore di Antonio Carlini (Udine, 9-10 dicembre 2005)*, Pisa, Fabrizio Serra, 2008, 41-51.

RADT 2015 = S. L. RADT, Προάστιον, «Mnemosyne» 68, 2015, 843.

ROSATI 2022 = G. ROSATI, *Ovidio e il teatro del piacere. Il corpo, lo sguardo, il desiderio*, Roma, Carocci, 2022.

SANZ MORALES 2015 = M. SANZ MORALES, *La lengua de Caritón de Afrodiasias: características morfológicas*, «Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos» 25, 2015, 39-66.

SCANNAPIECO 2004 = R. SCANNAPIECO, *Tecnica della narrazione e gioco combinatorio nel racconto dell'Euoboico (D. Chrys., or. VII §§ 1-80)*, in S. M. MEDAGLIA (ed.), *Miscellanea in ricordo di Angelo Raffaele Sodano*, Napoli, Guida, 2004, 327-368.

SCANNAPIECO 2005 = R. SCANNAPIECO, *La tradizione manoscritta*, in L. TORRACA, A. ROTUNNO, R. SCANNAPIECO (edd.), *Dione di Prusa. Olimpico*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, Napoli, D'Auria, 2005, 29-64.

SCANNAPIECO 2006 = *Nota a Dion. Chrys. or. VII, §§ 117-19*, in G. DE GREGORIO, S. M. MEDAGLIA (edd.), *Tradizione, ecdotica, esegesi. Miscellanea di studi*, Napoli, Arte tipografica, 2006, 237-259.

SCANNAPIECO 2008 = *Nota critico-testuale all'Euboico di Dione di Prusa (§§ 128-129)*, in C. TALAMO (ed.), *Saggi di commento a testi greci e latini*, Napoli, Arte tipografica, 2008, 121-142.

SCHMID 1896 = W. SCHMID, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern*, 5 voll., Stuttgart, Kohlhammer, 1887-1896 (rist. Hildesheim, Olms, 1964).

SCHMELLER 1987 = T. SCHMELLER, *Paulus und die "Diatriben". Eine vergleichende Stilinterpretation*, München, Aschendorff, 1987.

SOMMERSTEIN 2013 = A. H. SOMMERSTEIN (ed.), *Menander. Samia (The Woman from Samos)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

SONNY 1896 = A. SONNY, *Analecta ad Dionem Chrysostomum*, Kioviae, typis Zavadzkiensis, 1896.

TRAPP 1995 = M. TRAPP, *Sense of Place in the Orations of Dio Chrysostom*, in D. INNES, H. M. HINE, C. B. R. PELLING (edd.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell in his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford, Oxford University Press, 1995, 163-175.

TRIPODI 2013 = D. TRIPODI, *Sulla tradizione manoscritta di Dione di Prusa: la terza famiglia nelle orr. 52.55*, «Studi classici e orientali» 59, 2013, 241-290.

VAN HERWERDEN 1894 = H. VAN HERWERDEN, *Observationes ad novissimum textum Dionis Chrysostomi*, «Mnemosyne» n.s. 22, 1894, 125-161.

VENTRELLA 2017 = G. VENTRELLA, *Tradition manuscrite*, in G. VENTRELLA, T. GRANDJEAN, L. THEVENET (edd.), *Dion de Pruse dit Dion Chrysostome. Œuvres. Discours olympique, ou sur la conception première de la divinité (or. XII); À Athènes, sur sa fuite (or. XIII)*, texte établi, introduit et commenté, Paris, Les Belles Lettres, 2017, 62-78, 548-553.

VENTRELLA 2021 = G. VENTRELLA (ed.), *Dione di Prusa. Diogene o sulla tirannide (or. VI)*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021.

VERRENGIA 1997 = A. VERRENGIA, *Nuove acquisizioni sulla tradizione manoscritta di Dione di Prusa*, «Eikasmos» 8, 1997, 141-155.

VERRENGIA 1998 = A. VERRENGIA, *Note ai codici 'integrati' della prima famiglia di Dione di Prusa*, «Studi classici e orientali» 46, 1998, 891-902.

VERRENGIA 2000 = A. VERRENGIA, *Dione di Prusa. In Atene, sull'esilio (or. XIII)*, Napoli, Guida, 2000.

VON ARNIM 1898 = H. VON ARNIM, *Leben und Werke des Dio von Prusa*, Berlin, Weidmann, 1898.

WEBER 1895 = H. WEBER, *De Senecae philosophi genere dicendi bioneo*, Marpurgi Cattorum, Soemmering, 1895.

WENKEBACH 1907 = E. WENKEBACH, *De Dionis Prusaei elocutione observationes*, «Philologus» 66, 1907, 231-259.

WENKEBACH 1908 = E. WENKEBACH, *Beiträge zum Text und Stil der Schriften Dions von Prusa*, «Hermes» 43, 1908, 77-103.

WENKEBACH 1944 = E. WENKEBACH, *Die Überlieferung der Schriften des Dion von Prusa*, «Hermes» 79, 1944, 40-65.

WHITMARSH 2001 = T. WHITMARSH, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

WHITMARSH 2012 = T. WHITMARSH, *Resistance Is Futile? Greek Literary Tactics in the Face of Rome*, in P. SCHUBERT (ed.), *Les grecs héritiers des Romains*, Vandœuvres-Genève, Fondation Hardt, 57-85.

WITZKE 2020 = S. S. WITZKE, *Gender and Sexuality in Plautus*, in FRANKO, DUTSCH (edd.) 2020, 331-345.

ZEITLIN 1990 = F. I. ZEITLIN, *The Poetics of Eros: Nature, Art, and Imitation in Longus' Daphnis and Chloe*, in F. I. ZEITLIN, J. J. WINKLER, D. M. HALPERIN (edd.), *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, Princeton University Press, 1990, 417-464.

ZUNINO 2003 = M. L. ZUNINO, *Realtà storica e utopia politica. Eforo, la fondazione di Taranto e la Repubblica di Platone*, «Silenio» 29, 2003, 1-31.



Online on the December 2024

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

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

CHIARA THUMIGER

*Eyes wide shut.**Appearance, vision, and care in a 12<sup>th</sup>-century illustration of a phrenitic patient\****SOMMARIO**

Questo articolo tratta di una particolare visualizzazione della malattia, o immagine del paziente, che compare su una trave templare del XII secolo nel Monastero di Santa Caterina, alle pendici del Monte Sinai. Essa è parte di una serie di nove miracoli postumi di sant'Eustrazio e dei cosiddetti 'Cinque santi' o 'Cinque martiri di Sebasteia' (Grande Armenia), vissuti e morti durante il regno dell'imperatore Diocleziano (284-305 d.C.). Una delle scene di guarigione rappresentate sulla trave del tempio riguarda, come specifica la didascalia, un paziente frenitico, la cui rappresentazione contiene dettagli intriganti, anche se sottili, sulla patologia e sull'esperienza del paziente. Dopo aver analizzato tali caratteristiche, in particolare gli occhi, questo studio propone alcune osservazioni sulla frenite nella storia della medicina e, più in generale, nella storia della medicina dal punto di vista dell'esperienza del paziente.

**Parole chiave:** frenite, iconografia cristiana, visualizzazione della malattia, iconografia bizantina, esperienza del paziente, filosofia della medicina, malattia come metafora

**ABSTRACT**

This article discusses a particular visualization of disease, or patient image, found on a 12<sup>th</sup>-century templon beam from Mount Sinai. It belongs to a series of nine posthumous miracles of St. Eustratius and the so-called 'Holy Five' or 'Five Martyrs of Sebasteia' (in Greater Armenia), who lived and died during the reign of the Emperor Diocletian (284-305 CE). One of the healing scenes represented on the templon beam concerns, as the caption specifies, a phrenitic patient, whose representation contains intriguing, if subtle, details about pathology and patienthood. I analyse these features, especially the eyes, and propose some observations about *phrenitis* in history of medicine and patient-centred history of medicine more generally.

**Keywords:** *phrenitis*, Christian iconography, visualisation of illness, Byzantine iconography, patient experience, philosophy of medicine, illness as metaphor.

Despite the fact that observation of the patient is an obligatory feature of medical assessment, the actual rapport between the suffering body and the face, the human *vultus* or πρόσωπον, where so much expression and communication take place, from transparent sincerity to malignant deceit, is no longer a serious topic in official medical education, least of all when mental disorders are at issue<sup>1</sup>. If calls for a patient-based, narrative medicine are re-

---

\* I would like to thank Nancy Ševčenko for kindly making me aware of this visual representation in the first place, and for her subsequent help; Anna Maria Urso, and the anonymous readers for their comments and suggestions; Petros Bouros-Vallianatos, Stefanos Efthymiadis, Gideon Manning and Domenico Bertoloni Meli for further advice. Father Akakios and Father Justin of the Sinai Monastery of St. Katherine kindly allowed me to use their images for the templon beam and provided photographs; Douglas Olson helped me greatly with his corrections to the English, and Elisabetta Gamba with editorial matters. I am grateful to the DFG Excellence Cluster Roots (EXC 2150 – 390870439) for sponsoring my research.

<sup>1</sup> Testified to in the tradition of Greek medicine by the Hippocratic *Prognostikon* and Galen's commentary on it, as well as by an entire physiognomic tradition: see THUMIGER 2017 for general discussion.

establishing physical connection as an ineliminable clinical step and feature of contemporary medical training, there can also be no doubt that the bulk of medical information about human subjects today is extracted through biochemical testing and examination, and electronic imaging, and only secondarily through a general assessment of behaviour and subjective bodily feelings. The semiotics of the body and especially the face are not considered central, and observation of the patient as image, spectacle, or *icon* are not included in professional medicine. Indeed, the use of visual aids to illustrate pathology for medical training purposes, entertainment, or both, whose origins can be traced back to the Victorian era<sup>2</sup>, have been replaced by photographs, usually close-ups of damaged tissue or limbs rather than of the whole person. The famous illustrations of mental patients by Ambroise Tardieu and Georges-Francois Gabriel in Esquirol's 1838 *Des maladies mentales considérées sous le rapport médical, hygiénique et médico-légal* are representative, to contemporary eyes, of what feels like an alien page in the history of Western psychiatry, and strike us as naïve and cruel, as well as fundamentally useless from a clinical point of view.

Images are much more, however, than decoration or entertainments, and while their medical training purposes might be clear in particularly graphic cases — to illustrate and allow for recognition of similar future cases — in functionally different contexts (i.e. those that are not medically operational), pathographic visuals have diverse purposes, in the Western tradition mostly religious (in celebration of divine healing or human suffering) or as forms of realism (a problematic label, by which I mean here a taste for the reality of human life in its most extreme materiality). As scholarly objects, such images of pathology are notoriously ambiguous, in that they are works of art 'in themselves', to be collected and wondered at, but simultaneously historical documents loaded with data about medicine, medical practices, and patienthood, along with perceptions of them<sup>3</sup>. In this article, I operate within this second, 'historical' programme, and aim to put to the test the meaning and information contained in what is possibly the earliest pathographic visual representation to be available in our tradition of the ancient Greek disease *phrenitis*<sup>4</sup>. I consider the image as a localised and contextualised artistic product and religious item, but also as medical-historical evidence for a learned tradition spanning over a millennium and a half, as well as a form of sociological and anthropological expression.

In the ancient Graeco-Roman world, the idea of a visual portrayal of madness or mental illness made more sense than it does for us. This is not so much the case in terms of physiognomic sketching – physiognomy reflects an *a priori* judgement and a belief in types which is in my view epistemically very different<sup>5</sup> – but precisely because madness or mental suffering are from the start thought

---

<sup>2</sup> GILMAN 2019, 13; BERTOLONI MELI 2017, preface and 1-21 for methodological considerations about the visualisation of pathology and its history – however addressing his research to the early modern period and onwards; for earlier evidence, restricted however to leprosy and plague, see BOEKL 2000 and 2011, 67-106 on earlier representations.

<sup>3</sup> See GILMAN 2019 on 'historians' vs. 'antiquarians'.

<sup>4</sup> THUMIGER 2023.

<sup>5</sup> THUMIGER 2016, 661-664.

of as visible events like any other form of sickness, while the medicine that treats them is equally reliant on observation of the body<sup>6</sup>. The Hippocratic *facies*, later reflected on by Galen<sup>7</sup>, epitomises this approach to patient assessment.

Unfortunately, no portraits or sketches of the idiosyncratic faces and bodies of the sick and their diagnoses have reached us from antiquity as accompaniment of patient cases. The earliest evidence, from which I presented a representative here, is much later, originating well after the end of the ancient world: the illustrations, whether illuminated manuscripts, frescoes or figurative art of other kind, of healing miracles operated by Jesus, Mary or specific figures of saints as reported by hagiographic narratives. The specific case I am presenting is in several senses unique, and despite its late date, it allows for an historical excursus rooted in the history of Greek medicine from its documented Hippocratic beginnings.

### 1. *The Miracles of St. Eustratius and the Sinai templon beam*

The patient image or images discussed below belong to a 12<sup>th</sup>-century templon beam from Mount Sinai which depicts nine posthumous miracles of St. Eustratius and the so-called ‘Holy Five’. Eustratios and his four companions are known as the ‘Five Martyrs of Sebasteia’ (in Greater Armenia). Eustratios, Auxentios, Eugene, Mardarios, and Orestes lived and died during the reign of the Emperor Diocletian (284-305 CE), and their hagiography and the cult of their relics was widespread in the Byzantine Empire<sup>8</sup>.

This particular iconographic series, unlike others of the kind, is not based on a surviving hagiographic text; all we have to interpret it are the images themselves with their accompanying captions<sup>9</sup>. Healing miracles are a prolific theme, if not exactly a genre within ancient hagiography, which Efthymiadis describes as a variegated corpus eluding typification in content or form<sup>10</sup> and mirroring a thousand years of Christian writing and experience. The so-called ‘*vita* icons’ found in temple frescoes, series of ‘snapshots’ (to use Efthymiadis’s expression) which compose a hagiography narrative around a single figure, are also diverse and defy attempts to confine them within a common mould<sup>11</sup>.

In the case of the more restricted topic of medicine and wonder healing within hagiography, this irreducible variety still allows for the recognition of a

---

<sup>6</sup> See THUMIGER 2017, 71-173.

<sup>7</sup> Cf. Galen’s *Comm. Hipp. Progn.* I 6 (K, 18, B, 26, 5 = 211, 14-17 Heeg).

<sup>8</sup> I am indebted to N. Ševčenko for bringing this to my attention and for sharing instructions and scholarship with me; see ŠEVČENKO 2012 on this piece of art, its meaning and historical references; *id.* 2015 for representations of healing scenes in Byzantine art, 38-40 on this piece; CHATTERJEE 2014, 82-86 for a more detailed artistic historical analysis.

<sup>9</sup> ŠEVČENKO 2012, 268; 2015, 38.

<sup>10</sup> EFTHYMIADIS 2014; 2024; see already MILLET 1916, 57-60 for the evangelic iconography of miracles and their authors (14<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> century); TOMKOVIĆ 1990-1991, and especially 1993 on pathological themes and recurrent diagnoses; EFTHYMIADIS 2014; 2016; 2024; HÄFELE 2020.

<sup>11</sup> EFTHYMIADIS 2014, 104, 131; CHATTERJEE 2014, 1-29 for an introduction to these representations as ‘genre’ and on the ‘metaphor of the living icon’.

few common features; I mention those which are most relevant here, and direct the reader to specialists for more competent commentary on the material<sup>12</sup>. First, there is the medical competence, or at least ability, of these artists and authors and their penchant to resort to medical technicality in the service of a moral and soteriological narrative<sup>13</sup>; second, the allegorical force of medicine and medical health to represent human nature and humanity's need for divine assistance; and third, the practice of incubation as a powerful *trait d'union* between the pagan world (the practice of sleeping in temples and receiving healing dreams in the ancient cult of Asclepius) and oneirocritical saint visitations during sleep in Christian narratives of healing, often with precise pathological details<sup>14</sup>. Finally, it is worth reminding ourselves that an idiosyncrasy of individual stories and texts remains, rooted in the world in which the holy figures spent their lives, as well as in the one inhabited by the writer or artist who produced the text or image, often centuries later; and even, possibly, somewhere in between, namely in the world inhabited by patients who experience the encounter with the holy figure as post-mortem apparition, whether in dream or through the power of their relics or image. Such is the case of the Sinai templon beam and its vignettes, where the subject and the author of the story presented are possibly separated by nine centuries of late-antique and Byzantine history.

The illustration consists of two boards, which together form a 2.75 m. long beam. They represent twelve scenes «framed individually by painted arches, and in the spandrels between the arches are gold disks, compass drawn and polished»<sup>15</sup>.



<sup>12</sup> Those mentioned in the previous footnotes.

<sup>13</sup> See HÄFELE 2020, 9-13; 53-133 on medicine and early Christian discourses in his introduction to Sophronius' *Miracles of St. Cyrus and John*.

<sup>14</sup> See OBERHELMAN 2013 for a panoramic discussion of healing incubation in the Greek world. On incubation in Christian and late Byzantine contexts, see CSEPREGI 2013, KONSTANTINOOU 2016, EFTHYMIADIS 2016, HÄFELE 2020, 1-5.

<sup>15</sup> ŠEVČENKO 2012, 268-269, n. 8.



Sinai epistylion of St Eustratios (12<sup>th</sup> century). Copyright: St. Catherine's Monastery at Mount Sinai

Nine of the twelve scenes involve physical suffering and illness and the depiction of patients or patient situations, in which the saints and their attendants present to healing purpose the display and application of the reliquary box of Eustratios, sometimes holding a book. Numbering from the upper left, plate 1) is «St. Eustratios curing the [woman] suffering from a persistent ('hectic') fever»; 2) is «St. Eustratios awakening the [...] in this church for the morning hymns», 3) is «St. Eustratios healing the manic who was devouring his own flesh, through his relic here»; 4) is «St. Eustratios curing the [woman] suffering from *metritis* (uterine infection) by his appearance»; 5) is «St. Eustratios curing the [man with] *phrenitis* through his relic»; 6) is «Deesis: [the Virgin], Christ, St. John»; 7) is «The youths [beating the] *simandron*<sup>16</sup> . . . . at the holy feast»; 8) is unidentified; 9) is «St. Eustratios curing the daughter of Synkletike»; 10) is «St. Eustratios curing the [...] nun»; 11) is «The Holy Five healing the mute and paralytic [woman]»; and 12) is «St. Eustratios curing the [man] suffering from *tetanus*»<sup>17</sup>.

For Ševčenko, the scenes depicted in the vignettes conjure up the setting of a lost sanctuary devoted to the saint, where his relics were preserved<sup>18</sup>. Here, through some form of incubation, healing would have been offered to sufferers by an apparition of the holy Eustratios. Ševčenko also discusses the origin of the beam, which is dated to the 12<sup>th</sup> century and was supposedly painted on site for a chapel in the monastery today known as Saint Catherine's, in the Sinai Peninsula.

## 2. *St. Eustratios curing the [man with] phrenitis through his relic* (plate 5)

Of particular interest for my discussion is the dating and possible milieu of the artist who painted the beam, perhaps a Cypriot (although other places of origin such as Mount Athos or Rome cannot be excluded), and his (or her?) textual source, «a lost illuminated manuscript from the saints' sanctuary in Sebasteia»<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> A *simandron* is a percussion instrument still used today in Eastern Orthodox and Eastern Catholic monasteries to summon the monks to prayer or at the start of a procession.

<sup>17</sup> Unless otherwise stated, I follow the translation and wording of ŠEVČENKO 2012, 269-273.

<sup>18</sup> CHATTERJEE 2014, 82 also writes that agrees that the repetition of the structures hints at a specific site, possibly the popular healing shrine of Eustratios located in Araraka in Armenia.

<sup>19</sup> ŠEVČENKO 2012, 277-279.

This may be an artist from the eastern Mediterranean, influenced by Constantinople, working in the 12<sup>th</sup> century under the inspiration of an Armenian illustrated text and operating in the south of the Sinai Peninsula. His topic and objective are primarily hagiographic and religious, but his concern is also fundamentally if incidentally medical. The diagnoses he reports in the captions are learned and technical, at least in part: hectic fever, a Galenic concept; *metritis*, ‘womb disease’ (a formula absent from Greek medical texts, although the sense is clear on analogy with other *-itis* disease names)<sup>20</sup>; *phrenitis*, *paralysis* and *tétanos*, all three present in the Hippocratic corpus and recognised disease concepts in imperial-age nosology<sup>21</sup>. In one fascinating case, the illness is openly psychopathological and has a disturbing manifestation which would be worth independent investigation (plate 3, the manic, *μενομενον*, «eating his own flesh»<sup>22</sup>). What medical knowledge and ability for medical observation can we assume for this artist, and to which medical cultures is he responding?

This question is particularly pressing for the reading of plate 5, on which I now focus; I refer to the central figure as ‘Patient 5’. Ševčenko describes the image as follows:

A young man lies sleeping on a bed. An elderly man clad like the elder in scene 3 holds a book in one hand, and with the other the reliquary, on which the sleeping man’s arm is resting. Behind him stand four young men. Eustratios gestures toward the sleeping man from the left<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> And unique in hagiography, as ŠEVČENKO 2012, 273 points out.

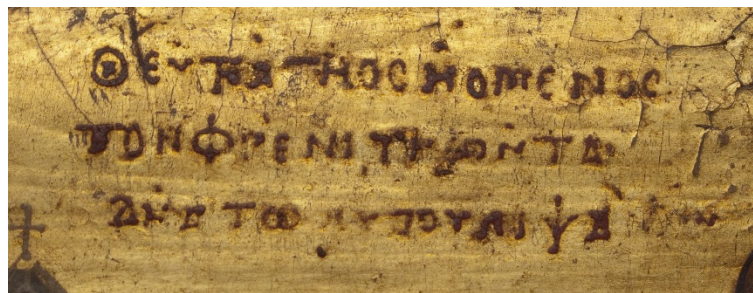
<sup>21</sup> See TOMKOVIĆ 1993, 104-106 on the repertoire of diagnoses in evangelical Byzantine paintings, where recurrent items are epilepsies, forms of ‘crookery’ (bent woman, paralysis, limping), hydrops, blindness, leprosy: all visible ailment ostensibly affecting one’s appearances; and forms of demonic possession.

<sup>22</sup> Transcription by ŠEVČENKO 2012, 269. Eating is a staple behaviour of mental disturbance in ancient medicine (see THUMIGER 2018). Autophagia is not new to classical materials, famously elaborated in the myth of Erysichthon (narrated by Callimachus and Ovid), and it is recognised by contemporary psychiatry under the category of self-injuring behaviour (SIB).

<sup>23</sup> ŠEVČENKO 2012, 270. CHATTERJEE 2014, 84: «the patient is clearly turned away from Eustratios; the relics have left their secure resting place in the hands of the priest; and the box is now in direct physical contact with the afflicted [...] Eustratios himself seems gratuitous; whether he is visible to the people in the crowd that hovers behind the bed is doubtful. They look toward him, but some of their faces are obscured and their lines of sight do not always converge on the saint».



Sinai epistylion of St Eustratius (12<sup>th</sup> century). Plate 5. Copyright: St. Catherine's Monastery at Mount Sinai



Sinai epistylion of St Eustratius (12<sup>th</sup> century). Detail from plate 5. Copyright: St. Catherine's Monastery at Mount Sinai. Ὁ ἅγιος Εὐστράτιος ἰώμενος τὸν φρενητιῶντα διὰ τὸ αὐτοῦ λείψανον (transcription: Ὁ ἅγιος Εὐ[στ]ρατιος ἰώμενος τὸν φρενητιῶντα διὰ τοῦ αὐτοῦ λείψανον):<sup>24</sup> «St. Eustratios curing the phrenetic man through his relic»

Ševčenko rightly pays attention to the eyes of this patient and describes him as «asleep». His face, eyes, and especially overall posture do in fact closely resemble those of the second female patient in plate 1, «St. Eustratios curing the [woman] suffering from a persistent ('hectic') fever»; as Ševčenko notes, «women» would have been more correct, as two female individuals are depicted, the patient and another. The woman whose eyes are closed is the second figure, smaller in size, her crouching body turned away from the doctor or the visitors. She is awaiting her turn or perhaps has already received the miracle and is resting; or, hypothetically, she represents a later stage in which the same or a similar patient, who is receiving the cure in the main scene, is at the stage of recovery. In any

<sup>24</sup> Transcription by Stephanos Efthymiadis, whom I thank for his help on this matter too; my translation.

case, the closed eyes and the disengagement from the saint are a function of the action having been interrupted or being past.

In my view, the closed eyes of Patient 5 call for further interpretation. All the other patients (with the exception, just noted, of the second woman in the first scene) have their eyes open. They mostly establish contact with the saint's gaze (plates 1, 2, 4, 9, 12) or look towards the salvific reliquary box (plate 9); in plate 3, the manic «eating his own flesh» (the only one not confined to a bed or chair) instead directs his gaze down in dejection, externally restrained, as befits his crazed state. The open eyes of the nun in plate 10 are also different from the others, inasmuch as they directly address the observer – supposedly the visitor to the sanctuary – perhaps reflecting her status as an ordained woman engaging in prayer, as the posture of her hands, palms open and facing upwards, invite us to imagine.

Ševčenko takes only the patients in plates 4 (the woman with *metritis*) and 10 (the nun) to be awake<sup>25</sup>. The posture and expression of most of the others, however, also communicate wakefulness, attention, or lively tension, despite the whites of the eyes not always being visible. On the whole, I hesitate to count these as overt «incubation scenes», at least if incubation is to be understood along the lines of the ancient Asclepeian narratives, in which the god visits the sick through dreams and dispenses medical care and advice. In such cases, the patients are asleep, and they often receive deliverance upon waking up<sup>26</sup>. The depictions analysed here are instead realistic representations of seemingly assorted patient rooms and homes, rather than the inside of one specific temple<sup>27</sup>, with an evident taste for the architectonics of the urban or domestic setting and for the texture and patterns of the structure of the beds and the textile bedding. Not all of them are lying in bed: the manic is standing (plate 3), and the mute and paralytic (plate 11) and the patient with tetanus (plate 12) are seated, as suits their motoric disorders. These variations offer additional interest for the representation of patienthood and pathology.

Even if these are taken as incubation scenes seen from inside a dreamed encounter, where some patients find themselves (i.e. they dream of themselves, or are imagined dreaming of themselves) in bed, others in positions appropriate to their own illnesses, Patient 5 still stands out, since not only does he keep his eyes closed, but he also has a despondent posture and openly rejects his holy visitor.

To observers who know the history of the disease *phrenitis*, this presentation is loaded with meaning. The eyes and the response to therapy as a feature of the patient's will and disposition are important features of the portrayal of the phrenetic, especially in imperial-age nosology, in Galenic medical doctrines, and in Christian allegories of mental disease as sin and offence against god, which

---

<sup>25</sup> ŠEVČENKO 2012, 277 with n. 29.

<sup>26</sup> See n. 10 above.

<sup>27</sup> ŠEVČENKO 2012, 276 rightly notes the deictic expressions 'the relic here', 'in this church'. But these can also be merely a celebration of the saints, their relics, and the dedication of a chapel, rather than requiring a concrete localisation of the patient *incubating in* the sanctuary.

gave *phrenitis* much space in Christian texts<sup>28</sup>. Human beings are cast as life-long patients in need of divine paternal care, and only those blessed with the wisdom to accept this encounter with the doctor and follow his instructions can be saved.

The eyes, sleep as opposed to wakefulness, and eyesight are important visible elements in the portrayal and appearance of the phrenitic patient, but also physiologically and in terms of active functions and as markers of perceptual capacity. On a narrative, metaphorical level, they also become highly symbolic. Let us look more closely at the visible body of the phrenitic who is portrayed, focusing on his closed eyes, body posture, body language, and proxemics.

### 3. Phrenitis: *pathological eyes, sleep, hallucination, ἀγρυπνία. The eyes as organ of wakefulness and sleep*

The closed eyes, first of all, denote sleep or a lethargic, comatose state. The eyes in general are connected since the Hippocratic authors with madness and acute fevers, with *phrenitis* a core instance: eyes «wild», «red», «bulging»; the pupils displaying «rapid movement» and general «alertness». At the same time, a comatose, lethargic quality is typical, along with a disposition towards hallucination. In its later development in imperial-age medicine as an intense, restless, hot inflammation of the brain, *phrenitis* is closely associated with lethargy, the «cold» brain fever whose symptoms are slowness and sleep. Both wakefulness and coma, then, can be typical of *phrenitis* and are associated with it in popular perceptions, and closed eyes visibly signal, within this binary semiotics, that «something about them» is wrong. Thus, for example, the Hippocratic author of *Coac.* 223 (156, 25-26 Potter = 5, 632 L.): «fixation of the eyes in an acute disease, or a sharp movement of the eyes together with disturbed sleep or sleeplessness, sometimes also provokes a haemorrhage from the nostrils. Such patients who are not burning hot to the touch become *phrenitic*». Consequences might be permanent. In the Hippocratic *Epid.* 5, 52 (24, 6-7 Jouanna = 5, 236 L. = *Epid.* 7, 92, 13-14 Jouanna = 5, 432 L.), a patient suffers from «blindness due to *phrenitis*» (τὸ κώφωμα ἐκ φρενίτιδος), and in general phrenitics' vision seems to be distorted and their sensitivity intensified. A passage in *Prorrh.* 1, 5 (75, 10-11 Polack = 5, 512 L.) famously informs us that «[phrenitics'] dreams are especially vivid (Ἐνύπνια τὰ ἐν φρενίτιδι, ἐναργῆ)»<sup>29</sup>. This sign is connected with sight, since dreaming and seeing are notoriously contiguous in Greek vocabulary and imagination. Galen also comments on the brain obfuscation in the phrenitic and its consequences for eyesight (*Comm. Hipp. Progn.* 1, 23 (237-238 Diels = 18B, 73-75 K.), which may cause hallucinations:

Likewise, it also happens in acute fevers and in inflammation of the lungs, when the humours in the body rise as vapours to the head, that the clear fluid around the pupil shares in their exhalation. And wherever

<sup>28</sup> THUMIGER 2023, 185-223, 287-302.

<sup>29</sup> The concept is repeated at *Coac.* 89 (124, 14 Potter = 5, 602 L.).

and in whatever way it is made turbid, the aforesaid images are generated. But in violent headaches, as also in cases of *phrenitis*, because the head becomes full, and some part of the humours reaches the eyes, this causes the same symptoms.

At *Comm. Hipp. Prorrh. I 1, 1* (7, 3-7, 11 Diels = 16, 496-497 K.), Galen describes in more detail the consequences for the sleep cycle:

Whenever it happens that the brain is oppressed by both humours (i.e. both yellow bile and phlegm), contradictory symptoms befall the man, such as insomnia (*ἀγρυπνεῖν*) and a short-lived sense of oppression. If he is oppressed and deranged all in one, one must think that he will remain in this mixed condition. In case he shifted in the other direction, as bile and phlegm prevail in turn, the man becomes 'purely' (*ἀκριβῆ*) phrenitic or 'purely' lethargic. When the patient remains in a condition of both derangement and a comatose state up to the end, I for one define this disease as a combination of *lêthargos* and *phrenitis*. Some call it *typhomania* (*μικτὸν ὀνομάζω τοῦτο τὸ πάθος φρενίτιδος τε καὶ ληθάργου. τινὲς δὲ τυφομανίας ἐκάλεσαν*).

The best narrative of all, however, is offered at *Comm. Hipp. Prorrh. I 1, 33* (46, 3-21 Diels), where a clinical vignette is sketched which is almost perfectly illustrated in the image of Patient 5 – here again in closer detail:



Often this kind of derangement (*παρὰφροσύνη*) also arises, in which the patient lies down calmly, without screaming wildly or springing up, as above — indeed without speaking at all — or abandoning his or her prone position. These behaviours often suggest to members of the family that, if only there was some silence, the patient would fall asleep. So the watchers close the doors and take a rest. Matters being this way, a long time sometimes passes, and

once the family grows frustrated with the patient's lack of talk or movement, and they go to check if the person is sleeping, it appears that he is not and that he is moving his hands without tremours, similar to those who want to touch or find something and gently grope about. Once they are in this state, some behave this way, keeping their eyelids closed shut, and if someone goes to them and says something, some do not even open their eyes; others open them, but soon afterward close them again and keep them still; others do not lift their eyelids, even if someone shouts at them or pricks them. Therefore, regarding such phrenitics Hippocrates writes as follows in the *Epidemics*: «None of the phrenitics was manic like the others, but they perished overwhelmed by a narcotic oppression (ἄλλη τινὶ καταφορῇ νωθρῇ καρηβαρέες ἀπόλοντο)».

We find then allusion to narcotic oppression<sup>30</sup>, torpor, and a state of motionless stupor. Patient 5 is one of three among the six bedridden patients in the series who keep their hands out of the blankets, but unlike the others (plates 4, 10), whose gestures are purposeful, his hands communicate nothing more than senseless discomfort. Despite his eyes being closed, he appears to be tensely if distractedly clenching the box with the right hand, the fingers of the left slightly contracted on the cover. At the risk of overinterpreting the figure, I propose that despite the closed eyes, there is a quality of restlessness in the body that echoes the Galenic text quoted above as well as the classic description of phrenitics as anxiously floccillating, clasping their bed covers, and playing with their fingers with imaginary small objects, whether dirt from the wall, fleece, or flocks of wool<sup>31</sup>. At *Loc. aff.* 4, 2 (8, 226-227 K.), Galen begins precisely with this sign as he relates his own experience when he fell ill with *phrenitis*: «Stricken by a burning fever during summer, I thought that little sticks of dark straw were protruding from my mattress, as well as pieces of wool from my gown». In a different text, he returns to this episode to explain the disturbance as hallucinatory, in his case accompanied by nightmares:

Throughout the entire day and night, I remained agitated by frightening dreams, shrieking loudly and even trying to get out of bed; but on the next day, all symptoms subsided [...] When a bilious humour accumulates in the brain at the time of a burning fever, the brain is affected in the same manner as objects which are burned on a very hot fire. A kind of smoky flame arises, as from an oil lamp. When fumes enter the blood vessels leading to the eyes, they produce optical illusions (φαντάσματα) in these patients [...] And 'picking at loose flocks' and 'picking at things', verbs habitually used by all doctors, especially for patients suffering from *phrenitis*, have acquired their meaning from the following. Some people have

---

<sup>30</sup> See THUMIGER 2017, 326-333.

<sup>31</sup> See THUMIGER 2023 on this famous 'typhoid' symptom, known also as crocydism, and its association with *phrenitis* in Greek medicine.

described the image of flocks and of chaff, both while this was actually happening and afterward, recalling it later.

For Galen too, then, the eyes and visual capacities are at the centre. At *Comm. Hipp. Progn.* 3, 39 (365, 16-23 Heeg = 18B, 294 K.), we read that phrenitics' «eyes are unstable or twisted, in combination with a lack of sleep», and at *Loc. aff.* 5, 4 (8, 330 K.) that «when they are about to suffer from *phrenitis*, [patients] have very dry eyes, or a single acrid tear flows from one or the other». Again: «in these [patients] it is typical in most cases to keep the eyelid open and have trouble sleeping [...] Most physicians have also included this form of troubled sleep/insomnia (ἀγρυπνία)» (*Comm. Hipp. Prorrh.* I 1 [5, 18-20 Diels = 16, 494 K.]).

Ἀγρυπνία is a central topic. Related to eye disorder in *phrenitis*, the physiological manifestation of sleep disturbance is key. This covers a large spectrum, from various degrees of insomniac distress and comatose wakefulness to oppression and torpor. Already in the Hippocratic texts, this class of disturbances was labeled ἀγρυπνία<sup>32</sup>, but it is Galen who describes it systematically, for example at *Comm. Hipp. Prorrh.* I 6 (22, 14-16 Diels = 16, 528 K.): «Disturbed sleep (ἀγρυπνία), and most of all the disturbed sleep of the distressed type [...] this is specific to phrenitics (αὕτη γὰρ ἴδιος τῶν φρενιτικῶν). It is disturbed sleep of the distressed type, as I said, if during the hallucinations they shout and jump up and barely recognise familiar people».

Phrenitics' eyes are extremely sensitive as a consequence. The 2<sup>nd</sup>-century medical author Aretaeus (*Therapy of Acute Diseases* 1) explains that «certain false appearances float before their eyes» (πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἀμφαιρέουσί τινα ψευδέα ἰνδάλματα, 91, 18-19 Hude); for this reason, «bright colours and paintings on the wall should be avoided» (91, 17-18 Hude)<sup>33</sup>. The North African author Caelius Aurelianus, writing at the end of this tradition in the 5<sup>th</sup> century, suggests along similar lines that «light should be let in but shielded from the eyes if necessary» (54, 28-29 Bendz). Phrenitics' eyes have stiff eyelids and are bloodshot and protruding (54, 1-7 Bendz), and Alexander of Tralles (519 Pushmann) agrees in prescribing for phrenitics:

Let it also be more light than dark, so that through his perception the patient might be able to gain awareness of matters familiar to him (ὥστε διὰ τῆς αἰσθήσεως εἰς συνείσθησιν ἔρχεσθαι τῶν συνήθων τὸν κάμνοντα).

Finally, *lucus a non lucendo*: the pathologically closed eyes of the phrenitic, which signal a deeper state of distressed wakefulness rather than sleep, may make them appear capable of prophecy (509-511 Puschmann):

<sup>32</sup> Best left untranslated: see THUMIGER 2017, 176-182 for this and related terms in Hippocratic medicine.

<sup>33</sup> Caelius Aurelianus has a similar recommendation (*acut.* 1, 58, 20-23 Bendz).

What signals impending *phrenitis* most of all are a continuous and intense state of troubled sleep (συνεχῆς καὶ ἐπιτεταμένη ἀγρυπνία), troubled sleep and leaping up, and appearances of images as in dreams, such as to make some people conjecture that they are aware of the future and are attempting to offer predictions (ὥστε καὶ τινὰς ὑπονοεῖν εἰδέναι τὰ μέλλοντα καὶ προλέγειν ἐθέλειν)<sup>34</sup>.

The eyes of Patient 5 in the Sinai depiction, of course, are ‘simply’ closed. Figurative and visual representations, unlike literary ones, are *prima facie* as univocal and opaque as the object they reproduce. Closed eyes are merely closed eyes, and the medical parallels I have been labouring over may appear far-fetched. But read with the aid of the medical tradition supposedly available at the time<sup>35</sup>, and combined with the nervousness in the visible body and hands of this individual, his passivity and non-responsiveness point to an attempt to offer a precise pathological portrait.

#### 4. *Visual and physiological awareness*

The eyes express health, including insofar as they transmit a visual perception of one’s surroundings. As such, they are in ancient cultures also a token and metonymy (or symbol) for appraisal of one’s own body and that of others, and for basic elements of cognition such as consciousness, perception, and proprioception.

Phrenitic patients, first of all, are described in Greek medicine as characteristically unaware of their own state. They may need to be reminded to drink, or may refuse to do so (*Anonymus Parisinus*, 2, 3, 4, 2-4 Garofalo), signs which indicate dryness but also potentially a damaged awareness of bodily functions. A lack of awareness of natural functions such as excretion (3, 5, 14, 19-16, 7 Garofalo) and swallowing (3, 6, 16, 8-13 Garofalo) are also noted. Along similar lines, at *Comm. Hipp. Epid. III* 3, 45<sup>36</sup> Galen comments on a mention of a lack of thirst in the Hippocratic text, writing that «the talk is about phrenitics, for [Hippocrates] says that they have become thirstless not so much because of having excessive moisture at the mouth of the stomach, but because of being unaware of what happens to them, and because the oreic power at the mouth of the stomach has perished in them».

As a disease that is invisible from the outside, and whose localisation in the body escapes notice<sup>37</sup>, it is easy to see how *phrenitis* could lend material to allegories about awareness of one’s sins:

---

<sup>34</sup> Cf. Augustine on this superstitious belief (*gen. ad litt.* 12, 17); THUMIGER 2023, 184, 286.

<sup>35</sup> See THUMIGER 2023, 224-286 on *phrenitis* in the Byzantine and medieval periods.

<sup>36</sup> 138, 9-12 Wenkebach = 17A, 698 K.

<sup>37</sup> Cf. e.g. *Comm. Hipp. Progn.* 1, 23 (237-238 Diels = 18B, 73-75 K.).

But now, just as those who suffer from *phrenitis* or are alienated in their mind do not realise if they are wounded, because they lack their natural senses, so too we, either made mindless by worldly desires or inebriated by vices, cannot feel how many wounds, how much grief of the soul we inflict upon ourselves by sinning (Caesarius of Arles, 5<sup>th</sup>-6<sup>th</sup> century CE)<sup>38</sup>.

This lack of awareness makes people follow the wrong leads, hence the warning «Do not wish to see [...] Christ with your senses, so that you do not ultimately become phrenitic (ἵνα μὴ τέλειον φρενιτικὸς γένη), embracing the wolf instead of the shepherd and kneeling down in front of the evil demons!»<sup>39</sup>. The topic of being ignorant of oneself, ἑαυτὸν ἀγνοεῖν, a traditional Greek eudaimonistic principle, receives new moral and pathological positioning. Basil (330-379 CE) castigates the sinner because «he does not realise this (οὐκ αἰσθάνεται), since he is similar to drunks or phrenitics, who although they endure the worst sufferings, think they are removed from them»<sup>40</sup>. Such lost individuals cannot even feel their own wounds, be they moral or physical: just as those who suffer from *phrenitis* or are alienated in their mind do not realise if they are wounded, because they lack their natural senses (*non sentiunt si vulnerentur, quia naturalibus sensibus carent*), so too we, made mindless by the desires of the world or inebriated with vice, cannot feel<sup>41</sup>.

##### 5. Intellectual and moral self-knowledge

The eyes are also a symbol of appraisal of the world, reality, and the truth. This is a common metaphor in most cultures, especially in the Greek (and Roman) world: vision and the eyes signify understanding, knowledge, even intellect, in philosophical and medical discussions from Plato, who clearly states in the *Phaedrus* that vision has a special status vis-a-vis reception of the beautiful<sup>42</sup>, to the commonplace metaphor of ‘seeing’ for understanding<sup>43</sup>. In Christian theological debates, such references are naturally part of the heated invectives of heretical rivalries, portraying the folly of humanity as it ‘fails to see’ its own good within God’s plan. But the paradigm of *phrenitis* as affecting the perception of reality has non-religious origins in the context of epistemology. Sextus Empiricus, in his *Outline of Pyrrhonism*, treats the phrenitic as a clear-cut example of misperception: «Those suffering from *phrenitis* and those in a state of ecstasy believe they hear daemons, while we do not, and they often claim to smell storax,

<sup>38</sup> This lack of awareness on the part of phrenitics (as well as patients suffering from *melancholia* or παρακοπή) is already noted in Plut. *Quis suus* 81; cf. AHONEN 2014, 205.

<sup>39</sup> Evagrius (6<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> century CE), *De oratione (sub nomine Nili Ancyran)*, 79, 1192, 37 MPG.

<sup>40</sup> *Constitutiones asceticae* 31, 1344, 34 MPG.

<sup>41</sup> Caesarius of Arles (5<sup>th</sup>-6<sup>th</sup> century CE), *serm.* 108, 3, 35.

<sup>42</sup> 251a-c.

<sup>43</sup> See THUMIGER 2013 on the visual and the extensive use of the image in tragedy but also in medical texts (THUMIGER 2017, 79-86 on madness and the eyes).

or incense, or some other scent, and perceive many other things as well, while we do not»<sup>44</sup>. It is along these lines that Basil, from a Christian perspective, describes heretics who do not grasp the theological monogenetic mystery as suffering «something akin to those who are in the ecstatic state of *phrenitis* and see, in their fantasies, objects that are not there (τοῖς ἐν ἐκστάσει φρενιτικῇ ὄραν φανταζομένοις τὰ μὴ παρόντα)»<sup>45</sup>. In fact, «a person stricken by wine (οἶνοπλήκτων) or deranged by *phrenitis* (ἐκ φρενίτιδος παραφόρων)» falls victim to false images by following those who say «He who does not honour the Son fails to honour the Father»<sup>46</sup>, and so on and so forth.

#### 6. The posture: 'turning away'

Finally, the face and eyes are the most evident symbol of one's appraisal of others and willingness and ability to engage with them. *Phrenitis* as a metaphorical pathology marked by a lack of awareness and misjudgement plagues man's relationship with god as saviour in particular, and Jesus is represented as a metaphorical 'doctor', of whom healing saints are image and emissaries. Failing 'to see', to open their eyes, phrenitics as they are typified in hagiographic narratives or sermons turn against their benefactor/doctor, being sick in the deepest sense: «Deaf, blind, crippled, dull people, who did not acknowledge their doctor and wanted to kill him, lost in their mind as if through *phrenesis*»<sup>47</sup>.

Let us return to our depiction of Patient 5, who has turned away from the viewer. In this icon, it is not only a matter of the eyes being shut, but also of the expressiveness of his body overall, his posture, and his proxemics, so to speak – the embodiment of one's availability to open a channel of communication with those present, expressed by the relative position of one's limbs and the expression of one's appearances as a whole. The patient's face remains impassive and avoids the saint's gaze. He is sorrowfully embracing the reliquary box, or tensely napping on it. His body is isolated from communication with his visitors and from his family or the company around him. He seems indifferent, possibly antagonistic<sup>48</sup>.

In Christian sources, *phrenitis* again and again offers texture and nuance to the topos of the sinner as a recalcitrant patient, perfectly incarnating the quintessential state in which the sick person refuses to be cured, as Theodoret (4<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> century CE) writes: «If one of those who knows how to cure these conditions wants to offer a medicine for this disease, they immediately leap away, just as those taken by *phrenitis* (οἱ φρενίτιδι κατεχόμενοι) push away the cure offered to them and flee medical treatment (τὴν ἰατρείαν) as if it were a form of

---

<sup>44</sup> 1, 102-103. See on this passage AHONEN 2014, 183.

<sup>45</sup> *Adversus Eunomium* 29, 604, 24-27.

<sup>46</sup> *De spiritu sancto* 6, 15, 45, repeated in the *Catena in epistulam ad Hebraeos (catena Nicetae)*.

<sup>47</sup> *In Iohannis euangelium tractatus* 278, 17, 15.

<sup>48</sup> The detailed analysis by CHATTERJEE 2014, 84 acknowledges this impression: in the specific scene the presence of the saint appears to be 'gratuitous' (see n. 23 above).

sickness (ὡς ἀρρωστίαν)<sup>49</sup>; «just as those who suffer from the disease *phrenitis* and shake off the therapy they are offered and refuse medicine as a kind of weakness»<sup>50</sup>; and so forth.

The Jews are cast as paradigm for such ungrateful patients: «For his land was Judea, and it all perished when they crucified their lord through ignorance, phrenitics, furious against the doctor, refusing salvation/health in their madness (*phrenetici saevientes in medicum, et salutem insania repellentes*)»<sup>51</sup>. More pictorially vivid still, the phrenitic ‘patient’ breaks vials and wastes fragrant ointments: «[Jesus] found the men to whom he had been sent, which is the Jews, to be phrenitics, and they broke the alabaster vial of the ointment that was to heal them, by whose scent people are saved (*alabastrum unguenti sue sanationis frugerunt ex cuius odore gentes sanatae sunt*)»<sup>52</sup>. Phrenitics behave like feral beasts to the doctor<sup>53</sup>, while the *mundus*, the world itself, acts like a mad patient: «He came like a doctor, and was torn to pieces by this world as if by a phrenitic (*ipse enim veniens sicut medicus a mundo velut frenetico dilaceratus est*)»<sup>54</sup>.

Dependence or affiliation via professional care is a trope used to convey the authority and benevolence of Christ (of whom the saint, as in the Sinai image, is the representation and instrument). At the same time, communication or a lack thereof between source and receiver of care is a key deontological issue. Free will, consent, and agreement, if not in so many (modern) words, are at stake whenever conflicts between doctor and patient are thematised, no matter how hyperbolically. The 11<sup>th</sup>-century Byzantine author Michael Psellus allows for obligatory therapies if necessary, going as far as proposing an authoritarian approach to mentally disturbed patients and the spiritually ill in general: «then it was right (δίκαιον), as with phrenitics, to cure these too this way against their will (ἄκοντας)»<sup>55</sup>. The phrenitic remains in the tradition almost by definition refractory to help and appropriate care. For Bernard of Siena (14<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> century CE), the phrenitic is an individual who naturally resists control: «The person with scabies hates the razor, the thief light, the child his teacher, the phrenitic any constriction, the adulterous woman her husband, and the obstinate sinner the light of correction (*Scabiosus rasorem odit, fur lucem, puer magistrum, freneticus ligamentum, adultera maritum et obstinatus peccator lucem correctionis*)»<sup>56</sup>.

<sup>49</sup> Theodoret, *Curatio Graecarum Affectionum* 1, 4, 4-5, 1. See PAPADOGIANNAKIS 2012 on Theodoret’s *Therapeutic for Hellenic Maladies* (chapter 1).

<sup>50</sup> *Curatio Graecarum Affectionum* 1, 4, 6.

<sup>51</sup> August. in *psalm.* 96, 2, 27.

<sup>52</sup> William of Auvergne (12<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> century CE), *Sermones de communi sanctorum et de occasionibus* 87, 301, 5; cf. *Sermones de tempore* 47, 184, 26.

<sup>53</sup> William of Auvergne, *Epistularium* 54, 75: «Not only do they not allow any help to be brought to them, but even attacking their healer with insults, they repel [the doctor] like kicking, feral beasts?».

<sup>54</sup> William of Auvergne, *Sermones de tempore* 13, 40, 3.

<sup>55</sup> See also, commenting on Augustine, Alexander of Hales (12<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> century CE), *Summa theologica* 3, 680, 1, 30 and 3, 681, 2, 8, on coercing phrenitics and lethargics into a ‘loving care’, and elsewhere on the phrenitic rushing towards a precipice (Alexander de Hales *et al.*, *Glossa in quatuor libros Sententiarum: glossa in librum secundum* 44, 5, 420, 9).

<sup>56</sup> Bernard of Siena, *Sermones de diuresis* 8, 7, 451, 12.

7. *Patients, saints, healers, artists*

In light of these medical, historical and hagiographic excursions, and returning to the Sinai temple beam, we pose again the question of the medical knowledge (or medical awareness) attributable to the artist, and of his social and intellectual context.

The accepted date for this work is, to repeat, the 12<sup>th</sup> century, and it is located in the Monastery at the foot of Mount Sinai in the south of the Sinai Peninsula, in modern Egypt. If we accept Ševčenko's hypothesis<sup>57</sup>, the healing scenes belong geographically (and thus chronologically) to the context in which they were produced. The other possibility is that the material had been anachronistically actualised and adapted to the architecture, fashion, and overall styles of the artist's day, based on anecdotes retrieved from the previous, even centuries-earlier, hagiographic tradition. A firm choice between the two is impossible; perhaps posing the alternative itself does not do justice to the nature of the exemplary story, which aims to communicate a deeper, persistent truth of salvation beyond the concrete detail of localisation in this or that era or place – an archaeological concern which might have puzzled a 12<sup>th</sup>-century painter.

Let us then leave aside the philology or historical veracity of the iconography, about which I lack expertise, although Ševčenko and Chatterjee offer extensive outlines and hypotheses. I focus instead on the artist's medical imagination, his acquaintance with learned medicine or medical commonplaces, and the enacted pathological experiences familiar to him as he shaped his visual depiction of patients in need of care. Health experiences such as the ones sketched out in this study, the eyes and sleep of the phrenitic and the potential for rejection, isolation, or hostility in cases of acute mental suffering, are inherent in embodied human experience, no matter how localised culturally, and not need have been learned from books. On the other hand, medical conceptualisations do have a history, which I have sought to sample through medical texts; contextualising the access to such sources at the time the piece was executed is not unimportant.

In the Byzantine era, as Bouras-Vallianatos has illustrated with a focus on the 13<sup>th</sup> century, medicine was open to external influences and innovations, while robustly relying on a canon of ancient authors, from the Hippocratics to Galen, through the work of encyclopedists and commentators. But it also relied, especially in the later period that concerns us, on a proliferation of monographs and collections of recipes or *iatrosophia* destined for common use and often written in the vernacular, making them more widely accessible<sup>58</sup>. The captions in our epistylon might thus well reflect this level of more widespread technicality vis-a-vis pathology and therapy. In addition, the religious setting and purpose make the influence of edifying allegories about *phrenitis* as a sinners' disease even more plausible.

---

<sup>57</sup> ŠEVČENKO 2012, 278.

<sup>58</sup> BOURAS-VALLIANATOS 2020, *Introduction*, especially 7-9 on the middle and late Byzantine periods.

The taste and conventions of the architectural elements in the plates, as well as the garments and accessories that accompany the patients and other figures, suggest elevated social status and proximity to an urban centre<sup>59</sup>. It is fair to imagine that both clientele and painter belonged to a milieu where medical knowledge had penetrated enough – the technical terms are also evidence for this – to justify an attempt at competent realism on the artist's part. He and his audiences not only knew what a phrenitic was, but were in a position to appreciate his pathological traits and symptoms and the specifics of his relationship to the saint and to healing or spiritual authority generally.

#### 8. *Eyes wide shut*

The way people experience themselves as patients, relate to therapy and attempts to care for them on the part of others, and receive figures of authority, are recognised as fundamental features of medical practice and keys to clinical success. As topics in the history of medicine, they are one of the few remaining areas in which an evident familiarity between our technological, microbiological medical present and the premodern past can be detected. The patient today facing advice or intervention 'from above' in a time of physical weakness and danger experiences the same feelings of fear, hope, and revulsion, and the same threats of dependence and passivity, as one or two thousand years ago. In this way, we can look at Patient 5 not only as testimony to hagiographic narratives and iconographic conventions, and as a portrait of pathology lived and learned, but also as the other vertex of the triangle, the ill and their attitude towards practices of health. These are represented in the series in diverse styles, from engaged intensity (plate 1, the main patient; plate 2; plate 4; plate 9), to pious collaboration (plate 10), to submission (plate 3), to active response (plate 11, plate 12), to indifference and rejection (plate 5).

This late Byzantine painter and his perception of a patient's experience are thus already loaded with a set of preoccupations as far as medical intervention is concerned. Perhaps this corresponds to a specific interest on the artist's part: the choice of a prominently if not exclusively mental affection such as *phrenitis* is also meaningful. Likewise, it is significant that, while frescoes with hagiographic healing scenes usually favour visible illnesses, in the Sinai epistylon the diseases are all internal and invisible on the body, although the behaviour of the maniac (plate 3), and the posture and seating arrangement of the paralytic and mute (plate 11) and of the tetanus patient (plate 12) are touches towards bodily pathological realism<sup>60</sup>. The sufferers are the vivid protagonists in the vignettes, while the persona and action of Eustratius, whose figure is replicated unchanged

---

<sup>59</sup> ŠEVČENKO 2012, 277.

<sup>60</sup> ŠEVČENKO 2015, 29.

throughout the series, embodies firm intensity and consistency of attitude and power<sup>61</sup>.

Alienation from health care providers, discomfort with medical authority, diffidence before medical data: it is easy to direct the blame for these, in our contemporary world shaped by quantitative health care systems, towards biopolitical forms of power, i.e. capital- and state-control over medical practices, education, and care, all of which are products of the industrial era<sup>62</sup>. But the modes of this suspicion and distrust have earlier roots and echo premodern hierarchies and power asymmetries. The phrenitic's convulsive grip on the reliquary box, his indifference or rejection of his saintly healer, his despondent closed eyes, and his isolation are part of an undercurrent in the history of medicine – indeed, in any history of knowledge and intervention on man, as early as Oedipus or Pentheus' insults against Tiresias, Agamemnon's vituperation of Calchas, Aristophanes' jokes against politicians and sophists, the Hippocratic doctor's (sober) caution regarding the expectations of patients and families, and the Roman topos of the doctor as murderer. This archetype of power unbalance is at home in iatric relations in general, but is particularly conspicuous in the care of the phrenitic, whose inflamed mind leads to questions first and foremost about one's awareness, judgement, and ability to seek improvement.

## Bibliography

AHONEN 2014 = M. AHONEN, *Mental Disorders in Ancient Philosophy*, Berlin, Springer, 2014.

BERTOLONI MELI 2017 = D. BERTOLONI MELI, *Visualizing Disease: The Art and History of Pathological Illustrations*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2017.

BOECKL 2000 = C. M. BOECKL, *Images of Plague and Pestilence. Iconography and Iconology*, Ann Arbor, Truman State University Press, 2000.

BOECKL 2011 = C. M. BOECKL, *Images of Leprosy. Disease, Religion, and Politics in European Art*, Ann Arbor, Truman State University Press, 2011.

BOURAS-VALLIANATOS 2020 = P. BOURAS-VALLIANATOS, *Innovation in Byzantine Medicine. The Writings of John Zacharias Aktonarios (c.1275-c.1330)*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

CHATTERJEE 2014 = P. CHATTERJEE, *The Living Icon in Byzantium and Italy. The Vita Image, Eleventh to Thirteenth Centuries*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2014.

CHIRBAN 2010a = J. T. CHIRBAN, *Holistic Healing in Byzantium: Historical Perspectives on Byzantine Healing*, in CHIRBAN (ed.) 2010c, 3-36.

---

<sup>61</sup> CHATTERJEE 2014, 82 comments on this feature, the fact that the «Eustratios maintains a similar posture and position» throughout the scenes, as serving «to emphasize the repeated invocation of the sacred name [...] not as a comforting reiteration of the saint's powers but as a cipher».

<sup>62</sup> Not a topic that can be expanded on here, but see ILLICH 1975 for the seminal, still valid critique.

CHIRBAN 2010b = J. T. CHIRBAN, *Holistic Healing in Byzantium: Understanding the Importance of Epistemologies and Methodologies*, in CHIRBAN (ed.) 2010c, 37-69.

CHIRBAN 2010c = J. T. CHIRBAN (ed.), *Holistic Healing in Byzantium*, Brookline, Holy Cross Orthodox Press, 2010.

CSEPREGI 2013 = I. CSEPREGI, *Who Is Behind Incubation Stories? The Hagiographers of Byzantine Dream-Healing Miracles*, in OBERHELMAN (ed.) 2013, 161-188.

EFTHYMIADIS 2014a = S. EFTHYMIADIS (ed.), *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, vol. II, *Genres and Contexts*, Farnham, Ashgate, 2014.

EFTHYMIADIS 2014b = S. EFTHYMIADIS, *Collections of Miracles (Fifth–Fifteenth Centuries)*, in EFTHYMIADIS (ed.) 2014a, 103-142.

EFTHYMIADIS 2016 = S. EFTHYMIADIS, *L'incubation à l'époque mésobyzantine: problèmes de survivance historique et de représentation littéraire (VIII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, in O. DELOUIS, S. MÉTIVIER, P. PAGES (edd.), *Le Saint, le Moine et le Paysan*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2016, 155-169.

EFTHYMIADIS 2024 = S. EFTHYMIADIS, *Narrative Techniques and Strategies in the Byzantine (Greek) Collections of Miracles (Fifth-Fourteenth Centuries)*, in V. DÉROCHE, S. EFTHYMIADIS (edd.), *Le rôle des miracles et des recueils des miracles*, Paris, École Pratique des Hautes Études, 2024, 1-31.

GILMAN 2019 = S. L. GILMAN, *Disease and Representation: Images of Illness from Madness to Aids*, Ithaca, Cornell University Press, 2019.

HÄFELE 2020 = W. HÄFELE, *Krankheit und ihre Behandlung. Studien zu Sophronios von Jerusalem's Wundern der Heiligen Kyros und Johannes*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2020.

ILlich 1975 = I. ILlich, *Limits to Medicine. Medical Nemesis: The Expropriation of Health*, London, Calder and Boyars, 1975.

KONSTANTINOÛ 2013 = S. KONSTANTINOÛ, *Healing Dreams in Early Byzantine Miracle Collections*, in OBERHELMAN (ed.) 2013, 189-198.

MILLET 1916 = G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles d'après les Monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, de Boccard, 1916.

OBERHELMAN 2013 = S. M. OBERHELMAN (ed.) *Dreams, Healing, and Medicine in Greece: From Antiquity to the Present*, Farnham, Ashgate, 2013.

PAPADOGIANNAKIS 2012 = Y. PAPADOGIANNAKIS, *Christianity and Hellenism in the Fifth-century Greek East: Theodoret's Apologetics against the Greeks in Context*, Washington-Cambridge (MA), Center for Hellenic Studies-Harvard University Press, 2012.

ŠEVČENKO 2012 = N. P. ŠEVČENKO, *The Posthumous Miracles of St. Eustratios on a Sinai Templon Beam*, in D. SULLIVAN, E. FISHER, S. PAPAIOANNOU (edd.), *Byzantine Religious Culture. Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, Leiden, Brill, 2012, 267-287.

ŠEVČENKO 2015 = N. P. ŠEVČENKO, *İsa ve Azizlerin Şifa Mucizeleri. Healing Miracles of Christ and the Saints*, in B. PITAKARIS, H. KISA, S. UZUN (edd.), *Bizans'ta Şifa Sanatı. Life Is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium*, Istanbul, Pera Müzesi Yayını, 2015, 27-40.

THUMIGER 2013 = C. THUMIGER, *Vision and Knowledge in Greek Tragedy*, in D. CAIRNS, N. RABINOWITZ, S. BLUNDELL (edd.), *Vision and Viewing in Ancient Greece*, «Helios», Special Issue, 40, 2013, 223-246.

THUMIGER 2016 = C. THUMIGER, *The Tragic Prosopon and the Hippocratic Facies: Face and Individuality in Classical Greece*, «Maia» 3, 2016, 637-664.

THUMIGER 2017 = C. THUMIGER, *A History of the Mind and Mental Health in Classical Greek Medical Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.

THUMIGER 2024 = C. THUMIGER, *Phrenitis. Mental Pathology and Bodily Localisation, 500 BCE–1800 CE*, Cambridge, Cambridge University Press, 2024.

TOMEKOVIĆ 1990-1991 = S. TOMEKOVIĆ, *Miracles du Christ dans la peinture murale byzantine et géorgienne (XII<sup>e</sup>-début XIII<sup>e</sup> siècle)*, «Revue des Études Géorgiennes et Caucasiennes» 6-7, 1990-91, 185-204.

TOMEKOVIĆ 1993 = S. TOMEKOVIĆ, *Maladie et guérison dans la peinture murale byzantine du XII<sup>e</sup> siècle*, in É. PATLAGEAN (ed.), *Maladie et société à Byzance*, Spoleto, CISAM, 1993, 103-118.



Online on the December 2024

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

TOMMASO BRACCINI

*Il richiamo degli abissi: una ripresa del Glauco ovidiano in H. P. Lovecraft***SOMMARIO**

È noto da tempo che Ovidio, e in particolare le *Metamorfosi*, furono tra le letture più amate dello scrittore americano H. P. Lovecraft. In quest'articolo si argomenta, anche tramite il riferimento ad altre opere dello stesso Lovecraft, come l'episodio ovidiano di Glauco sia stata un'importante fonte d'ispirazione per il racconto *The Shadow over Innsmouth*, incentrato su un malefico culto marino e sulla metamorfosi del narratore in un immortale abitatore degli abissi.

**Parole chiave:** Ovidio, H. P. Lovecraft, Glauco, narrativa dell'orrore.

**ABSTRACT**

It has long been known that Ovid, and especially his *Metamorphoses*, were among the favorite readings of American horror writer H. P. Lovecraft. This article argues, in part with reference to other works by Lovecraft himself, that the Ovidian episode of Glaucus was an important source of inspiration for the short story *The Shadow over Innsmouth*, which centers on an evil sea cult and the narrator's metamorphosis into an immortal denizen of the deep.

**Keywords:** Ovid, H. P. Lovecraft, Glaucus, horror fiction.

**T**ra i capitoli della fortuna ovidiana uno dei meno noti e forse più inaspettati è quello che lega il poeta di Sulmona al celebre scrittore statunitense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Com'è noto<sup>1</sup>, Lovecraft fin dall'infanzia sviluppò un'attrazione viscerale per l'antichità classica<sup>2</sup> e in particolare per il mondo romano e la lingua latina, che arrivò a padroneggiare discretamente anche grazie alla ricca biblioteca di famiglia, nonostante un percorso scolastico accidentato e infelice che non lo vide nemmeno terminare le scuole superiori. Uno degli eventi epocali della sua infanzia fu proprio l'incontro con una celebre traduzione inglese in versi delle *Metamorfosi* ovidiane curata dal poeta britannico Samuel Garth (1661-1719), che assemblò versioni parziali preesistenti. Quasi quarant'anni dopo, nelle sue lettere<sup>3</sup>, ricordava ancora il ritrovamento fatale, nella soffitta del facoltoso nonno a Providence, di un esemplare di questo «Ovid by various hands», in un'edizione stampata da Harper and Brothers nel 1837<sup>4</sup>.

I pentametri giambici, da lui apprezzatissimi, e il contenuto mitologico non mancarono di suggestionarlo e di spingerlo all'imitazione. Nel 1897, all'età di sette anni, in una lista di 'pubblicazioni' alle quali stava lavorando e che si proponeva di vendere (un'anticipazione di quella che sarebbe stata la sua professione futura, anche se, com'è risaputo, ne avrebbe tratto ben poche

<sup>1</sup> Cfr. almeno LUGLI 2016, 104-105; KRÄMER 2017; BRACCINI 2021, 216; BRACCINI 2022, 44-46.

<sup>2</sup> Roma e la Grecia antica erano tra i suoi argomenti di conversazione prediletti anche con Sonia H. Greene, che sarebbe divenuta sua moglie, come avrebbe ricordato ella stessa: cfr. DAVIS 1949, 238.

<sup>3</sup> Cfr. lettera del 9 settembre 1931, in LOVECRAFT 1971, 407-408.

<sup>4</sup> Cfr. JOSHI 2013a, I, 37.

soddisfazioni e guadagni, finché rimase in vita) indica anche un non meglio specificato «Ovid's *Metamorphoses*» a 25 centesimi. In effetti, tra i suoi scritti giovanili si trova una traduzione in versi dei primi 88 versi delle *Metamorphosi*: probabilmente si tratta di un frammento di un lavoro che in origine si estendeva all'intero primo libro<sup>5</sup>.

La versione di Garth, peraltro, non fu l'unica edizione delle *Metamorphosi* nella biblioteca di Lovecraft, che oltre alla traduzione moderna di Henry T. Riley e a due antologie scolastiche guarnite di note e sussidi interlineari, nel corso del tempo si era procurato persino gli *Opera omnia* teubneriani in tre volumi di Rudolf Merkel (Lipsiae, 1881-1884)<sup>6</sup>.

Se il progetto infantile di tradurre le *Metamorphosi*, a quanto pare, rimase incompiuto, nella sua produzione successiva non mancano richiami e allusioni al poema di Ovidio. Questo è valido in particolare per la poesia. Così, in un poemetto giovanile intitolato *To Pan* si rifaceva, nei primi versi, alla storia di Apollo e Dafne dal primo libro delle *Metamorphosi*<sup>7</sup>; in seguito si produsse in quelle che sono state definite, in termini non particolarmente elogiativi, «flaccid imitations of Ovid's *Metamorphoses*»<sup>8</sup>, come i poemi *Hylas and Myrrha: A Tale* e *Myrrha and Strephon*, entrambi risalenti al 1919. Qualche anno prima, nel 1914, aveva persino composto una satira contro un tale Griffin, impegnato nel giornalismo amatoriale, dal titolo eloquente di *Gryphus in Asinum Mutatus; or, How a Griffin Became an Ass, after the Manner of Ovid's Metamorphoses*<sup>9</sup>. Sempre nell'ambito del giornalismo amatoriale, nel 1918 Lovecraft aveva pubblicato su «The United Amateur» un succinto profilo della letteratura latina in cui, naturalmente, si soffermava sulla produzione ovidiana, affermando tra l'altro che «the *Metamorphoses* have all the pleasing piquancy and simplicity of fairy tales, though conforming throughout to the strictest requirements of classic verse»<sup>10</sup>.

Anche nell'oceánico epistolario lovecraftiano sono presenti vari richiami alle *Metamorphosi* ammanniti ai suoi corrispondenti. Si trovano così, per fare alcuni esempi, la citazione latina dei versi 1, 7-9<sup>11</sup> e, in un'altra missiva, dei versi 8, 679-680 in relazione alla vicenda di Filemone e Bauci<sup>12</sup>; altrove si menziona il trattamento ovidiano della vicenda di Piramo e Tisbe<sup>13</sup> o di quella della ninfa Lotide e di Driope<sup>14</sup> (rispettivamente 4, 55-166 e 9, 324-393), e non manca un

<sup>5</sup> La traduzione è letterale ma è stata giudicata con favore da S.T. Joshi, che oltre a essere il più importante editore e critico di Lovecraft, ha anche un passato di studi classici: cfr. JOSHI 2013a, I, 62-63. Il testo si legge in JOSHI 2013b, 25-28.

<sup>6</sup> Cfr. JOSHI 2024, 133-134, numm. 758, 760-763.

<sup>7</sup> Cfr. JOSHI 2013a, I, 78.

<sup>8</sup> Cfr. JOSHI 2013a, I, 198.

<sup>9</sup> Cfr. JOSHI 2013a, I, 202; il poemetto, rimasto inedito durante la vita di Lovecraft e conservato in forma autografa assieme alle altre carte dell'autore presso la John Hay Library della Brown University di Providence, si legge in JOSHI 2013b, 210-211 (cfr. anche 519).

<sup>10</sup> Cfr. LOVECRAFT 2004, 28.

<sup>11</sup> Lettera a Edward H. Cole del 23 novembre 1914, in LOVECRAFT 2020, 29-30.

<sup>12</sup> Cfr. lettera al Bureau of Critics della National Amateur Press Association, del 1923 ca., in LOVECRAFT 2022, 478.

<sup>13</sup> Lettera a James F. Morton del 1° aprile 1927, in LOVECRAFT 2011, 133-134.

<sup>14</sup> Lettera a Natalie W. Wooley del 30 dicembre 1935, in LOVECRAFT 2015, 206.

richiamo a Erisittone (8, 738-878), con un esplicito riferimento a «the Latin original»<sup>15</sup>.

L'importanza di Ovidio come punto di riferimento per la formazione di Lovecraft risulta, insomma, evidente ed esplicita; non sembra dunque troppo azzardato supporre che le *Metamorfosi* abbiano costituito una fonte d'ispirazione anche per la produzione letteraria dell'autore americano<sup>16</sup>. Si tratta di un'indagine sostanzialmente ancora tutta da condurre<sup>17</sup>, e certo non può essere questa la sede per documentare organicamente reminiscenze, allusioni e ispirazioni ovidiane nei racconti di Lovecraft. Più modestamente, si cercherà di avviare questo tipo di ricerca concentrandosi innanzitutto su un primo *case study* particolarmente notevole, che vede al centro una delle storie più celebri uscite dalla penna dello scrittore, *The Shadow over Innsmouth* (tradotta di solito in italiano come *La maschera di Innsmouth*, anche se non mancano rese più letterali come *L'ombra su Innsmouth*), scritta tra il novembre e il dicembre del 1931<sup>18</sup>.

La trama del racconto, piuttosto lungo, è la seguente. Il giovane narratore, Robert Olmstead<sup>19</sup>, è impegnato in un viaggio che dall'Ohio lo sta portando nel New England, da dove venivano i suoi antenati, di cui non sa molto. Per risparmiare sui costi, decide di prendere una corriera che passa da una strada secondaria facendo scalo in una desolata e decadente cittadina portuale, Innsmouth. Olmstead si ferma a visitarla. Ne ha sentito parlare in un altro centro costiero, Newburyport (quest'ultimo realmente esistente nel Massachusetts<sup>20</sup>), dove circolano le dicerie più strane sugli abitanti di Innsmouth. Costoro, si dice, sarebbero caratterizzati da un aspetto repellente e anomalo, e la vita cittadina sarebbe dominata dalla famiglia del capitano Obed Marsh, che nell'Ottocento aveva condotto strani traffici nei mari del Sud, riportandone monili e gioielli unici.

---

<sup>15</sup> Lettera a Maurice W. Moe del 18 settembre 1932, in LOVECRAFT 2018, 336.

<sup>16</sup> Su questa linea, per quanto molto cursoriamente e senza fornire esempi, si collocava già AIRAKSINEN 1999, 56: «We can often read the Lovecraftian stories as if they were inspired by Ovid's *Metamorphoses*. Lovecraft mentions Ovid in many places in his letters but does not seem to comment on Ovid in his tales».

<sup>17</sup> Pur senza alcuna pretesa di esaustività in un ambito dalla bibliografia immensa come quello della ricezione ovidiana, si segnala come non compaia alcuna menzione di Lovecraft in recenti opere di sintesi e referenza come BROWN 1999; ZIOLKOWSKI 2005; BROWN 2010; SCHMITZER 2010; MILLER, NEWLANDS 2014; CONSOLINO 2022. A giudicare dalle anteprime attualmente disponibili, non conterrà particolari riferimenti a Lovecraft nemmeno una monografia di prossima uscita che tratterà della ricezione ovidiana in film e serie televisive di genere *horror* e si concentrerà in particolare sugli episodi di Salmacide, Cefalo e Procri, Dafne e Apollo: JOYCE c.d.s.

<sup>18</sup> Per il testo si rimanda a LOVECRAFT 2017, 158-230; per un inquadramento critico cfr. JOSHI 2013a, II, 791-799. Un'eccellente edizione italiana commentata, con la traduzione di Claudio De Nardi, si trova in KLINGER 2022, 575-646. Il titolo *La maschera di Innsmouth* deve la sua fortuna all'essere stato adottato nella pionieristica e fondamentale antologia lovecraftiana *I mostri all'angolo della strada*, curata da Carlo Fruttero e Franco Lucentini e pubblicata da Mondadori nel 1966.

<sup>19</sup> Nella storia la voce narrante non rivela il proprio nome, che tuttavia compare negli appunti preparatori al racconto: cfr. KLINGER 2022, 575.

<sup>20</sup> Si pensa che, invece, Innsmouth fosse stata ispirata dalla cittadina di Manchester-by-the-Sea, sempre nel Massachusetts: cfr. KLINGER 2022, 577, n. 6. Per un approccio diverso si tenga però presente JOSHI 2013a, II, 793.

Il primo abitante di Innsmouth che Olmstead si era trovato a vedere era l'autista della corriera, il quale effettivamente presentava un aspetto peculiare. Gli occhi fissi, innanzitutto; le orecchie poco sviluppate, le strane pieghe ai lati del collo, e soprattutto

his hands were large and heavily veined, and had a very unusual greyish-blue tinge. The fingers were strikingly short in proportion to the rest of the structure, and seemed to have a tendency to curl closely into the huge palm<sup>21</sup>.

Una volta giunto nella città, che lo colpisce per l'aria di sfacelo e decadenza e la furtività dei suoi abitanti, Olmstead si informa presso l'unico non indigeno in cui s'imbatte, il commesso di un negozio di alimentari. Quest'ultimo gli accenna a varie stranezze che caratterizzano Innsmouth: dall'amore per l'acqua e il nuoto che caratterizza i suoi cittadini, all'inquietante Ordine esoterico di Dagon<sup>22</sup>, il culto introdotto dal famoso capitano Marsh, che sembra aver soppiantato tutte le altre religioni più convenzionali: «Their creeds were heterodox and mysterious, involving hints of certain marvellous transformations leading to bodily immortality – of a sort – on this earth»<sup>23</sup>.

Ulteriori e più dettagliate informazioni giungono a Olmstead da un decrepito ubriaccone, Zadok Allen, che per una bottiglia di whisky rivela gli eventi della sua giovinezza, e in particolare l'origine dell'Ordine di Dagon, incentrato sulle divinità marine (chiamate *Deep Ones*, «Quelli del Profondo») venerate su una remota isola del Pacifico raggiunta dal capitano Marsh. Era stato lo stesso Marsh, grazie a rituali che gli erano stati insegnati dagli indigeni, a evocare quelle medesime entità nelle acque profonde davanti al porto di Innsmouth, in prossimità dell'affioramento noto come Scoglio del Diavolo. Nonostante alcune resistenze, alla fine la cittadinanza si era convertita al culto, anche per i benefici che ne derivavano. Si andava infatti dalla fornitura di monili d'oro, all'abbondanza di pesci che finivano nelle reti, per arrivare alla promessa di una metamorfosi ittica che li avrebbe resi in grado di vivere negli abissi marini, conducendoli a una forma d'immortalità: nelle parole del vecchio, «An' this is the important part, young feller – them as turned into fish things an' went into the water *wouldn't never die*»<sup>24</sup>. Questa promessa riguardava in particolare i bambini che sarebbero nati dai fedeli: «an' the children shud never die, but go back to the Mother Hydra an' Father Dagon what we all come from once»<sup>25</sup>. In effetti, gli adepti erano tenuti a sposare mogli – tenute rigorosamente lontane dagli occhi dei non iniziati – provenienti dagli abissi, e la loro progenie, dall'aspetto

<sup>21</sup> Cfr. LOVECRAFT 2017, 170.

<sup>22</sup> Il riferimento è alla divinità mesopotamica e cananea, menzionata nella *Bibbia* (1 Sam. 5, 3 ss.), il cui nome era tradizionalmente collegato all'ebraico *dag*, 'pesce' (già Gerolamo lo spiega come *piscis tristitia*: cfr. Hier. *Nom. hebr.* p. 99 Lagarde). Dagon dà il titolo a uno dei primi racconti di Lovecraft (1917), anch'esso incentrato sulla scoperta di mostruose entità che popolano gli abissi.

<sup>23</sup> Cfr. LOVECRAFT 2017, 177.

<sup>24</sup> Cfr. LOVECRAFT 2017, 189-190.

<sup>25</sup> Cfr. LOVECRAFT 2017, 197.

relativamente normale nell'infanzia e nella giovinezza, finiva poi per assumere sempre più l'aspetto mostruoso di creature per metà pesci e per metà batraci. Gli stadi più avanzati della trasformazione, naturalmente, erano tenuti rigorosamente celati alla vista degli estranei.

Se ne sarebbe accorto bene lo stesso Olmstead quella notte, quando gli abitanti di Innsmouth, decisi a chiudere la bocca a quello straniero che ormai sapeva troppo, dopo aver soppresso con un pretesto l'ultima corsa della corriera che avrebbe dovuto portarlo lontano dalla città, lo costringono a fermarsi presso l'unico albergo della zona. Il narratore, che sospetta qualcosa e non chiude occhio, scappa a un'aggressione nel cuore della notte e fugge per le strade della cittadina. Durante i suoi spostamenti riesce a scorgere distintamente, alla luce della luna, le fattezze mostruose dei suoi inseguitori:

I think their predominant colour was a greyish-green, though they had white bellies. They were mostly shiny and slippery, but the ridges of their backs were scaly. Their forms vaguely suggested the anthropoid, while their heads were the heads of fish, with prodigious bulging eyes that never closed. At the sides of their necks were palpitating gills, and their long paws were webbed. They hopped irregularly, sometimes on two legs and sometimes on four. I was somehow glad that they had no more than four limbs<sup>26</sup>.

Olmstead con grande rischio riesce ad allontanarsi dalla città, raggiunge un centro abitato libero dall'influsso dei *Deep Ones* e avverte le autorità, che in gran segreto occupano Innsmouth, distruggendo edifici, procedendo a un gran numero di arresti e internamenti e scaricando bombe di profondità nell'abisso in prossimità dello Scoglio del Diavolo. Tutto sembrerebbe finito, ma in una 'coda' inquietante che costituisce il valore aggiunto del racconto è proprio il narratore a raccontare che, nel seguito del suo viaggio del New England, aveva scoperto con orrore che la sua bisnonna, le cui origini fino a quel momento erano state avvolte nel mistero, era figlia nientemeno che del capitano Obed Marsh e della mostruosa moglie che gli era stata fornita da Quelli del Profondo. Tramite lei, alcuni membri della famiglia avevano ereditato tratti inquietanti, che adesso Olmstead era perfettamente in grado di comprendere: la nonna aveva mostrato le sembianze repellenti che caratterizzavano gli abitanti di Innsmouth, uno zio si era suicidato nel timore di «trasformarsi in qualcosa» e un cugino era stato chiuso in un manicomio e sottratto tassativamente alle visite di chiunque, per motivi non meglio precisati.

Ce ne sarebbe stato abbastanza per turbare chiunque, ma gli orrori, è proprio il caso di dirlo, non erano finiti. Alla fine anche il narratore stesso aveva iniziato a rendersi conto, dapprima con raccapriccio, che qualcosa in lui stava cambiando:

---

<sup>26</sup> Cfr. LOVECRAFT 2017, 222-223.

In the winter of 1930-31, however, the dreams began. They were very sparse and insidious at first, but increased in frequency and vividness as the weeks went by. Great watery spaces opened out before me, and I seemed to wander through titanic sunken porticos and labyrinths of weedy Cyclopean walls with grotesque fishes as my companions. Then the other shapes began to appear, filling me with nameless horror the moment I awoke. But during the dreams they did not horrify me at all – I was one with them; wearing their unhuman trappings, treading their aqueous ways, and praying monstrosly at their evil sea-bottom temples. [...]

One night I had a frightful dream in which I met my grandmother under the sea. She lived in a phosphorescent palace of many terraces, with gardens of strange leprous corals and grotesque brachiate efflorescences, and welcomed me with a warmth that may have been sardonic. She had changed – as those who take to the water change – and told me she had never died. [...] This was to be my realm, too – I could not escape it. I would never die, but would live with those who had lived since before man ever walked the earth<sup>27</sup>.

In un primo momento Olmstead aveva pensato di uccidersi, come lo zio, ed era giunto a procurarsi una pistola, ma poi era stato dissuaso da alcuni sogni e aveva sentito scemare l'orrore che all'inizio l'aveva travolto. La conclusione, che contiene un richiamo in odor di blasfemia al salmo 23<sup>28</sup>, è particolarmente sinistra:

I feel queerly drawn toward the unknown sea-deeps instead of fearing them. [...] Stupendous and unheard-of splendours await me below, and I shall seek them soon. [...] I shall plan my cousin's escape from that Canton<sup>29</sup> madhouse, and together we shall go to marvel-shadowed Innsmouth. We shall swim out to that brooding reef in the sea and dive down through black abysses to Cyclopean and many-columned Y'ha-nthlei, and in that lair of the Deep Ones we shall dwell amidst wonder and glory for ever<sup>30</sup>.

La critica, rilevando la complessità interpretativa del racconto<sup>31</sup>, ha evidenziato una serie di debiti di Lovecraft verso altre narrazioni che per vari tratti possono ricordare alcuni aspetti di *The Shadow over Innsmouth*, come *Fishhead* di I. S. Cobb, *The Harbor-master* di R. W. Chambers (in entrambi i quali, tuttavia, l'ibridazione con le creature del mare coinvolge un unico individuo) e *Ancient Sorceries* di A.

<sup>27</sup> Cfr. LOVECRAFT 2017, 228-229.

<sup>28</sup> Cfr. JOSHI 2013a, II, 797; KLINGER 2022, 646 n. 49.

<sup>29</sup> Il riferimento è alla località di Canton, nell'Ohio, dove sorgeva il manicomio in cui era stato rinchiuso il cugino di Olmstead.

<sup>30</sup> Cfr. LOVECRAFT 2017, 230.

<sup>31</sup> Cfr. JOSHI 2013a, II, 793: «This masterful tale of insidious regional horror requires volumes of commentary».

Blackwood (in cui gli abitanti di un'intera cittadina praticano attività stregoniche e si trasformano in gatti)<sup>32</sup>.

Non mi pare sia stato messo in luce, però, il legame che intercorre tra la storia di Robert Olmstead e il trattamento ovidiano di Glauco in *Metamorfosi*, 13, 909-963<sup>33</sup>. In questi versi *l'alti novus incola ponti*, dopo aver inseguito invano Scilla di cui si è invaghito, rimanendo a rispettosa distanza racconta la propria storia all'oggetto dei suoi desideri. Apprendiamo così che Glauco, adesso una divinità marina minore, in origine era un mortale<sup>34</sup>. Si trattava per la precisione di un umile pescatore di Antedone, in Beozia. Nulla lasciava presagire che avrebbe avuto un destino diverso da quello di tutti gli altri suoi colleghi, ma una volta, per caso, aveva steso i pesci appena catturati con le reti su uno spiazzo erboso situato in un punto appartato della costa. Sotto i suoi occhi esterrefatti, le prede avevano ripreso vita e si erano rituffate in mare. Glauco, sospettando che proprio le erbe con cui i pesci erano venuti a contatto avessero un potere miracoloso, le aveva assaggiate. E a quel punto sentì avvenire dentro di sé un grande cambiamento (vv. 944-948)<sup>35</sup>:

Vix bene combiberant ignotos guttura sucos,  
cum subito trepidare intus praecordia sensi  
alteriusque rapi naturae pectus amore.  
Nec potui restare diu «repetenda»que «numquam  
Terra, vale!» dixi corpusque sub aequora mersi.

L'impulso irrefrenabile a immergersi negli abissi marini porta Glauco a incontrare le divinità del profondo, che decidono di accoglierlo tra di loro tramite un solenne cerimoniale di purificazione (vv. 949-953):

Di maris exceptum socio dignantur honore,  
utque mihi quaecumque feram mortalia demant,  
Oceanum Tethynque rogant. Ego lustror ab illis  
et purgante nefas noviens mihi carmine dicto  
pectora fluminibus iubeor supponere centum.

Risvegliatosi dopo aver perso i sensi nel corso della cerimonia, Glauco si accorge di essere profondamente mutato nella mente e nel corpo (vv. 958-963):

Quae [*scil.* mens mea] postquam rediit, alium me corpore toto,  
ac fueram nuper, neque eundem mente recepi;  
hanc ego tum primum viridem ferrugine barbam  
caesariemque meam, quam longa per aequora verro,  
ingentesque umeros et caerula bracchia vidi

---

<sup>32</sup> Cfr. JOSHI 2013a, II, 794.

<sup>33</sup> Per un inquadramento del testo ovidiano (per il quale si suppone una possibile fonte ellenistica) e del personaggio di Glauco si rimanda al sempre indispensabile BÖMER 1982, 453-455.

<sup>34</sup> Per una messa a punto sulla figura di Glauco cfr. almeno JENTEL 1988.

<sup>35</sup> Qui e in seguito si è seguito il testo di HARDIE 2015, 76-78; si è intervenuti sull'uso delle maiuscole e su quello delle lettere *u* e *v*.

cruraque pinnigero curvata novissima pisce.

La parabola di Glauco, trasformato in un uomo-pesce accolto ritualmente tra gli dèi marini che lo vedono adesso come un loro compagno, finisce inevitabilmente per richiamare la storia, certo dai toni molto più foschi e grotteschi, di Robert Olmstead e degli abitanti di Insmouth.

Gli elementi di vicinanza sono molteplici, a partire dall'incoercibile attrazione per il mare che travolge entrambi i protagonisti. Il cenno alle divinità che risiedono nel mare e, tramite apposite cerimonie, accolgono Glauco tra di loro richiama i *Deep Ones*, la venerazione di cui sono oggetto tramite l'Ordine esoterico di Dagon, la promessa d'immortalità nei confronti dei discendenti dei loro seguaci e infine l'accoglienza in fondo al mare, in un palazzo fosforescente avvolto da coralli, che viene prospettata a Olmstead una volta che avrà completato la sua transizione. Da notare, naturalmente, che in Lovecraft la trasformazione in entità marine e immortali non avviene tramite l'ingestione di un'erba e rituali di purificazione, ma per il tramite di un'ibridazione tra umani e Quelli del Profondo – con una modalità che rispecchia le tristemente note ossessioni razziali dello scrittore, che proiettava nelle sue trame l'angoscia e il timore nei confronti dell'immigrazione la quale, a suo dire, stava corrompendo la purezza anglosassone degli Stati Uniti<sup>36</sup> (e nella scoperta finale di Olmstead si può forse rintracciare il timore latente, da parte dell'autore, di fare scoperte indesiderate anche all'interno del proprio albero genealogico)<sup>37</sup>. Tra i punti di contatto, poi, c'è la trasformazione fisica degli abitanti di Insmouth che, per quanto senza sviluppare (almeno nelle fasi osservate dal narratore) la vera e propria coda di pesce che caratterizza Glauco, mostrano mani tendenti a diventare pinne e, soprattutto, segnate dalla tinta azzurrognola («his hands [...] had a very unusual greyish-blue tinge») che caratterizza anche i *caerulea braccia* del personaggio delle *Metamorfosi*.

Il brano ovidiano, non a caso, già in passato era stato fugacemente giustapposto al racconto lovecraftiano, per quanto su basi puramente tematiche, in una riflessione sul rapporto uomo-animale in letteratura, ma senza postulare alcuna dipendenza del secondo dal primo<sup>38</sup>. In realtà, come si è visto, Lovecraft fin dall'infanzia era un grande estimatore di Ovidio e delle *Metamorfosi* in particolare. Già questo, forse, sarebbe sufficiente ad argomentare la presenza di Glauco, se non altro come reminiscenza, nella costruzione della vicenda di *The*

<sup>36</sup> Per il legame tra questa posizione e la passione dello scrittore americano per le “autentiche” tradizioni americane rispecchiate a suo dire dall'architettura e dal folklore del New England, si veda almeno EVANS 2005, 101-102.

<sup>37</sup> Per *The Shadow over Insmouth* come «Lovecraft's greatest tale of degeneration», interpretabile come «a cautionary tale on the ill effects of miscegenation, or the sexual union of different races», con un'innegabile «suggestion of racism running all through the story» che rispecchia le paranoie dell'autore, cfr. JOSHI 2013a, II, 793-794 e sulla xenofobia che pervade e motiva il racconto cfr. in ultimo STEADMAN 2024, 165 e 168-170.

<sup>38</sup> Cfr. PAYNE 2010, 139-140 e 143; si veda anche la recensione di D. Konstan in «The Classical World» 106, 2013, 288-289, che definisce l'andamento del libro «jumpy» e deplora la mancanza di una prospettiva storica sui testi trattati.

*Shadow over Innsmouth*. Ma in realtà esiste un ben preciso anello di congiunzione, finora negletto, che dimostra il collegamento tra i due testi.

Si tratta di un componimento poetico dello stesso Lovecraft, risalente al 1920 e intitolato *On a Grecian colonnade in a park*. Descrivendo in toni abbastanza ampollosi, a dire il vero, un tempietto neoclassico che al tramonto si specchia nel laghetto di un parco, Lovecraft descrive le sue sensazioni richiamandosi a quell'antichità evocata dalle forme architettoniche:

[...]

The waters, too, a strange enchantment breath'd,  
And old, old thoughts rose spectral from the grave;  
I saw Leucothea, in damp blossoms wreath'd,  
And young Palaemon from his coral cave.

That shrine of white, deep in the glassy mere,  
Upon my soul a charm resistless cast;  
The dark gate lur'd, as to my straining ear  
Came voices, calling from the cherish'd past.

And now at eve there lingers in my soul  
The haunting mem'ry of that placid scene;  
While in my dreams I strain to reach a goal  
Where Glaucus waits me, clad in kelpy green.

The portal calls; beyond that wat'ry door  
Lies all the bliss my heart hath ever known;  
The past is there – yet I stand on the shore  
In the cold present, alien and alone.

So as pale forms by sunken altars praise  
Deserted gods of years remote and blest,  
I, too, shall tread again those ancient ways,  
And in the templed deeps sink down to rest<sup>39</sup>.

L'incanto delle acque, i sogni che invitano la voce narrante a raggiungere gli abissi, il richiamo della «porta acquee» che promette ogni felicità e di converso l'infelicità nel dover rimanere sulla terraferma, sono evidentemente molto vicini alla parte conclusiva di *The Shadow over Innsmouth*, come la critica non ha mancato di rilevare<sup>40</sup>. Di converso, il riferimento alla «Cyclopean and many-columned Y'ha-nthlei», la capitale delle divinità marine evocate nel racconto, sembra contenere un'allusione al «colonnato greco» che compare nel titolo del componimento.

Come spesso succede, insomma, il racconto (scritto, ricordiamo, nel 1931) sviluppa fantasie e ossessioni che Lovecraft covava da tempo e che per quanto

---

<sup>39</sup> Il testo è ricavato da JOSHI 2013b, 153-154; si tengano presenti anche le note di commento alle pp. 529-530.

<sup>40</sup> Cfr. CALLAGHAN 2013, 147-149.

*in nuce* erano state messe per iscritto, come preziosa e personale *rêverie*, una decina di anni prima<sup>41</sup>. E facendolo, si sarà notato, lo scrittore americano aveva dato sfoggio della sua cultura classica evocando dapprima Leucotea e Palemone, e poi proprio Glauco, che «ammantato di alghe» attende lo stesso poeta, costituendone un antesignano e quasi in un rapporto figurale nei suoi confronti<sup>42</sup>. Il ruolo chiave attribuito a Glauco nel componimento poetico è dunque sicuramente proiettabile nello sviluppo più ampio costituito dal lungo racconto, dove, come si è visto, i punti di contatto con il pur breve episodio ovidiano sono evidenti.

Quel che emerge, insomma, è una diretta e ben documentabile influenza ovidiana, finora insospettata, su uno dei più celebri racconti di Lovecraft. E come si accennava, vista la passione che lo scrittore americano nutriva per le *Metamorfosi*, i casi potrebbero moltiplicarsi. Ma prima di congedarsi con l'augurio che la ricerca in questo campo possa proseguire, c'è forse un'ultima riflessione da fare sulla modalità con cui l'autore contemporaneo si è rapportato al venerato modello classico. Gli spunti *horror* presenti nel poema ovidiano sono stati rilevati anche di recente, con particolare riferimento agli episodi del salvataggio di Andromeda dal mostro marino, delle magie di Medea, della trasformazione di Scilla e di Orfeo nell'oltretomba<sup>43</sup>. La vicenda di Glauco non è fra queste, non sorprendentemente: la trasformazione del pescatore di Antedone presenta elementi grotteschi, ma l'acquisizione dell'immortalità e l'accoglimento tra le divinità sembrano collocare l'episodio su un piano ben lontano da quelli menzionati in precedenza (per quanto occorra ricordare che in Ovidio sono proprio i maneggi di Glauco a causare, involontariamente, l'orrenda trasformazione di Scilla). A cogliere il potenziale orrorifico di questa vicenda è H.P. Lovecraft, ma l'autore americano lo fa a partire dalle sue ben note idiosincrasie personali: il disgusto per il mare e i pesci<sup>44</sup>, e soprattutto, come si è visto (v. sopra, p. 152), la profonda xenofobia e l'orrore per qualsiasi tipo di mescolazione e meticciano. In questo senso, Glauco finisce per diventare ai suoi occhi l'antesignano di quella 'nuova razza' americana, frutto dell'immigrazione e dei matrimoni misti, cui guardava come al massimo abominio. Si tratta di elementi profondamente disturbanti ai nostri occhi, che non possono non creare profonde riserve sulla personalità dell'autore. Autore che, come si è visto, d'altro

<sup>41</sup> Del resto, anche nel *Commonplace book*, il taccuino in cui segnava gli spunti per futuri racconti, nel 1924 appuntava questa traccia che è stata giustamente ricondotta proprio a *The Shadow over Innsmouth*: «Individuo, a causa di qualche misterioso processo, regredisce sul cammino dell'evoluzione & diventa anfibio». Cfr. LOVECRAFT 1994, 50 num. 128, e il commento alle pp. 124-125.

<sup>42</sup> Come, del resto, Glauco era figura della trasformazione cristiana per Dante (altro autore ben presente nella biblioteca di Lovecraft: cfr. JOSHI 2024, 57, numm. 246-247), che lo cita in corrispondenza della sua contemplazione di Beatrice nel *Paradiso* (1, 67-72): «nel suo aspetto tal dentro mi fei, / qual si fe' Glauco nel gustar de l'erba / che 'l fe' consorto in mar de li altri dei. / Trasumanar significar per verba / non si poria; però l'essempla basti / a cui esperienza grazia serba».

<sup>43</sup> Cfr. JOSHI 2014, I, 30-31.

<sup>44</sup> Come affermava lo stesso Lovecraft, «I have hated fish and feared the sea and everything connected with it since I was two years old»: cfr. DERLETH, WANDREI 1944, 364. Cfr. anche JOSHI 2013a, I, 228 e II, 854-855.

canto è forse uno degli scrittori americani di narrativa ‘di genere’ più esplicitamente e dichiaratamente legato ai classici, in particolare a quelli latini. Oltre ad approfondire un importante e spesso insospettato sviluppo della fortuna degli autori greci e romani, dunque, un’indagine come quella condotta in queste pagine potrebbe anche avere una ricaduta a beneficio dell’immagine dell’antichistica stessa.

Proprio in quest’ultimo periodo, anche nel nostro paese, sono state in effetti pubblicate diverse importanti riflessioni sul fenomeno della *cancel culture* in relazione ai classici e sulle motivazioni che stanno dietro a questo movimento, le cui prese di posizione massimaliste suscitano una certa risonanza anche al di qua dell’Oceano<sup>45</sup>. Ci si può chiedere se, in una qualche misura, anche la passione per la letteratura latina di un autore notissimo negli Stati Uniti, soprattutto in ambito giovanile, e dalle posizioni al contempo così tristemente razziste (che inevitabilmente l’hanno portato a finire nel mirino degli attivisti *woke*<sup>46</sup>) non abbia contribuito o non possa contribuire in futuro a gettare discredito e sospetto sui *classics* nel loro complesso, tantopiù che in qualche caso i due aspetti sono stati già visti come inscindibilmente legati<sup>47</sup>. In questo senso, studiare quest’ambito così peculiare della ricezione ovidiana e scervere cosa, all’interno di racconti come *The Shadow over Innsmouth*, deriva da Ovidio e cosa invece dall’elaborazione autoriale e purtroppo anche dalle ossessioni di Lovecraft, può anche costituire un piccolo contributo per evitare, se vogliamo utilizzare immagini non lontane dalla vicenda di Glauco, di fare di tutta *puta* un fascio e di gettare il bambino insieme all’acqua sporca.

## Bibliografia

AIRAKSINEN 1999 = T. AIRAKSINEN, *The Philosophy of H.P. Lovecraft: The Route to Horror*, New York *et al.*, Peter Lang, 1999.

BETTINI 2023 = M. BETTINI, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani? Dialogo e cancel culture*, Torino, Einaudi, 2023.

BÖMER 1982 = F. BÖMER (ed.), *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar*, vol. VI, *Buch XII-XIII*, Heidelberg, Winter, 1982.

BORGNA 2022 = A. BORGNA, *Tutte storie di maschi bianchi morti...*, Roma-Bari, Laterza, 2022.

BRACCINI 2021 = T. BRACCINI, *Exotikà e Outer Ones: satiri, callicanzari e alieni in H. P. Lovecraft*, «Classica Vox» 3, 2021, 209-225.

---

<sup>45</sup> Si rimanda a BORGNA 2022, LENTANO 2022 e BETTINI 2023.

<sup>46</sup> Oltre a STEADMAN 2024, 6, si può rimandare a numerosi blog e articoli di quotidiani. Tra i tantissimi, si veda almeno L. Brown, *Don't cancel H.P. Lovecraft*, dalla *National Review* del 20 settembre 2023, accessibile online all’indirizzo <https://www.nationalreview.com/2023/09/dont-cancel-h-p-lovecraft/>.

<sup>47</sup> Si vedano per esempio le conclusioni cui giunge GUARDE PAZ 2012, 31: per Lovecraft, «the white and supreme race was the result of the conjunction of the wise Greek and Latin blood with the cold and courageous German people».

BRACCINI 2022 = T. BRACCINI, *L'isola di Crono e l'isola di Ctbulbu: un capitolo poco noto della fortuna di Plutarco*, «Classico Contemporaneo» 8, 2022, 38-58.

BROWN 1999 = S. A. BROWN, *The Metamorphosis of Ovid: From Chaucer to Ted Hughes*, London, St. Martin's Press, 1999.

BROWN 2010 = S. A. BROWN, *Ovid*, in A. GRAFTON, G. W. MOST, S. SETTIS (edd.), *The Classical Tradition*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2010, 667-673.

CALLAGHAN 2013 = G. CALLAGHAN, *H.P. Lovecraft's Dark Arcadia: The Satire, Symbolism and Contradiction*, Jefferson-London, McFarland, 2013.

CONSOLINO 2022 = F. E. CONSOLINO (ed.), *After Ovid: Aspects of the Reception of Ovid in Literature and Iconography*, Turnhout, Brepols, 2022.

DAVIS 1949 = S. H. DAVIS, *Lovecraft as I Knew Him*, in H. P. LOVECRAFT, *Something about Cats and Other Pieces*, collected by A. Derleth, Sauk City, Arkham House, 1949, 234-246.

DERLETH, WANDREI 1944 = A. DERLETH, D. WANDREI (edd.), *H.P. Lovecraft. Marginalia*, Sauk City, Arkham House, 1944.

EVANS 2005 = T. H. EVANS, *A Last Defense against the Dark: Folklore, Horror, and the Uses of Tradition in the Works of H. P. Lovecraft*, «Journal of Folklore Research» 42, 2005, 99-135.

GUARDE PAZ 2012 = C. GUARDE PAZ, *Race and War in the Lovecraft Mythos: A Philosophical Reflection*, «Lovecraft Annual» 6, 2012, 3-35.

HARDIE 2015 = PH. HARDIE (ed.), *Ovidio. Metamorfosi*, vol. VI, *Libri XIII-XV*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2015.

JENTEL 1988 = M.-O. JENTEL, *Glaukos I*, in *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. IV.1, Zürich-München, Artemis, 1988, 271-273.

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, *The Ancient Track: The Complete Poetical Works of H.P. Lovecraft*, New York, Hippocampus Press, 2013<sup>2</sup>.

JOSHI 2014 = S. T. JOSHI, *Unutterable Horror: A History of Supernatural Fiction*, 2 voll., New York, Hippocampus Press, 2014.

JOSHI 2024 = S. T. JOSHI, *Lovecraft's Library: A Catalogue*, New York, Hippocampus Press, 2024<sup>5</sup>.

JOYCE c.d.s. = L. E. JOYCE, *The Ovidian locus terribilis in Contemporary Crime and Horror Drama*, London, Bloomsbury, c.d.s.

KLINGER 2022 = L. S. KLINGER (ed.), *H.P. Lovecraft: edizione annotata*, ed. it. a cura di M. Scorsone, Milano, Mondadori, 2022.

KRÄMER 2017 = R. P. KRÄMER, *Classical Antiquity and the Timeless Horrors of H.P. Lovecraft*, in B. M. ROGERS, B. ELTON STEVENS (edd.), *Classical Traditions in Modern Fantasy*, Oxford, Oxford University Press, 2017, 92-117.

LENTANO 2022 = M. LENTANO, *Classici alla gogna. I Romani, il razzismo e la cancel culture*, Roma, Salerno editrice, 2022.

LOVECRAFT 1971 = H. P. LOVECRAFT, *Selected Letters*, vol. III, 1929-1931, ed. by A. Derleth, D. Wandrei, Sauk City, Arkham House, 1971.

LOVECRAFT 1994 = H. P. LOVECRAFT, *Diario di un incubo: taccuini 1919-1935*, a cura di D. E. Schultz, trad. it. Milano, Mondadori, 1994.

LOVECRAFT 2004 = H. P. LOVECRAFT, *Collected Essays*, vol. II, *Literary Criticism*, ed. by S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2004.

LOVECRAFT 2011 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to James F. Morton*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2011.

LOVECRAFT 2015 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to Robert Bloch and Others*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2015.

LOVECRAFT 2017 = H. P. LOVECRAFT, *Collected Fiction: A Variorum Edition*, vol. III, 1931-1936, ed. by S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2017.

LOVECRAFT 2018 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to Maurice W. Moe and Others*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2018.

LOVECRAFT 2020 = H. P. LOVECRAFT, *Letters to Alfred Galpin and Others*, ed. by S. T. Joshi, D. E. Schultz, New York, Hippocampus Press, 2020.

LOVECRAFT 2022 = H. P. LOVECRAFT, *Miscellaneous Letters*, ed. by D. E. Schultz, S. T. Joshi, New York, Hippocampus Press, 2022.

LUGLI 2016 = U. LUGLI, *L'orrore sotto la casa: la dimora pestilens da Plauto a H.P. Lovecraft*, «FuturAntico» 11, 2016, 93-112.

MILLER, NEWLANDS 2014 = J. F. MILLER, C. E. NEWLANDS (edd.), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2014.

PAYNE 2010 = M. PAYNE, *The Animal Part: Human and Other Animals in the Poetic Imagination*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2010.

SCHMITZER 2010 = U. SCHMITZER, *Ovid (Publius Ovidius Naso)*, in CH. WALDE (ed.), *Der Neue Pauly, Supplemente 7: Die Rezeption der antiken Literatur*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2010, 557-575.

STEADMAN 2024 = J. L. STEADMAN, *Horror as Racism in H.P. Lovecraft: White Fragility in the Weird Tales*, New York-London-Oxford, Bloomsbury, 2024.

ZIOLKOWSKI 2005 = TH. ZIOLKOWSKI, *Ovid and the Moderns*, Ithaca-London, Cornell University Press, 2005.



**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

SILVIA ONORI

*Il giudizio di Paride secondo la cantastorie Lucia.  
Un particolare caso di ricezione tra le righe di Bestie di Sofia Pirandello*

**SOMMARIO**

Nel recente romanzo di Sofia Pirandello, *Bestie*, ad un tratto l'attenzione del lettore è catturata dalla descrizione di un imponente dipinto che rappresenta un notissimo mito greco, il giudizio di Paride: il presente lavoro tenta di indagare questo peculiare caso di ricezione che mescola arte e letteratura, considerando le ragioni e la funzione della ripresa di tale leggenda in relazione alla travagliata storia della protagonista del libro.

**Parole chiave:** Sofia Pirandello, *Bestie*, giudizio di Paride, ricezione, mito greco, *ekphrasis*.

**ABSTRACT**

In some pages of a recent book, *Beasts* by Sofia Pirandello, the reader's attention is suddenly captured by the description of an impressive painting representing a well-known Greek myth, the judgment of Paris: the present paper attempts to investigate this peculiar case of reception which mixes art and literature, considering the reasons and function of the re-use of this legend in connection with the troubled story of the main character of the book.

**Keywords:** Sofia Pirandello, *Bestie*, judgement of Paris, reception, Greek myth, *ekphrasis*.

Sono una donna antica, racconto favole, mi piace il rumore che fanno, stringono le ossa e il cuore. Non è importante che siano vere, in parte lo sono sempre. [...] Come finisce questa storia? *Comu finisci si cunta*. Il mio nome è Lucia.

In queste righe finali del recente libro di Sofia Pirandello<sup>1</sup>, *Bestie*, edito per i tipi di Round Robin, presente fra le proposte del Premio Strega 2023 e candidato al Premio Comisso Under35, la protagonista, Lucia, sigilla e firma la sua storia raccontandosi come fosse una Sirena, una creatura antica appartenente a un passato lontano e mitico, capace di creare e raccontare favole che stringono ossa e cuore, commuovendo dal profondo o riducendo in frantumi chi le ascolta (a seconda di come si voglia intendere la metafora), benché non sia possibile sapere se e quanto tali storie corrispondano alla verità. Secondo un noto proverbio siciliano, che Lucia conosce bene perché la Sicilia è la sua terra natale, *U fattu è nenti: è comu si cunta*, è irrilevante il fatto avvenuto, ad avere valore è la sua narrazione, il modo in cui passa di bocca in bocca, di racconto in racconto, di ricordo in ricordo. Richiamando alla memoria quasi una Musa esiodea, fa riflettere il lettore sulla credibilità della sua storia e sul significato stesso di

---

<sup>1</sup> La pronipote di Luigi Pirandello, originaria della Sicilia, è nata e cresciuta a Roma, ma vive a Milano. Ha conseguito un dottorato di ricerca in Filosofia e scienze dell'uomo all'Università di Milano nel 2023 ed è anche scrittrice. Il suo primo romanzo *Candido suicida* (PIRANDELLO 2018) ha vinto il Premio Siae "Sillumina" per l'opera prima e per la traduzione negli Stati Uniti. *Bestie* (PIRANDELLO 2022) è il suo secondo romanzo ed è stato incluso nella prima, numerosa selezione del Premio Strega.

narrazione: da vera artigiana delle parole, secondo una definizione che dà di sé stessa (p. 168), la sua storia finisce come la si racconta, dunque non solo nel modo in cui Lucia l'ha riferita ai suoi lettori, ma anche come gli stessi lettori possono a loro volta tramandarla<sup>2</sup>.

Fra le storie raccontate da Lucia ve n'è una in particolare che ha catturato la mia attenzione durante la lettura di questo libro. Mentre presta servizio come governante all'interno della ricca dimora di una signora del Nord, Lucia ne intrattiene i bambini con un gioco; racconta loro ogni quadro presente nella casa descrivendone le immagini e inventando favole su di esse, senza conoscerne il significato originale. Fra tutti i dipinti, Sofia Pirandello sceglie di soffermarsi dettagliatamente sulla descrizione di un quadro raffigurante la scena di un famosissimo mito antico, il giudizio di Paride, che non solo Lucia ignora, alla stregua delle altre storie dipinte nella casa, ma che per la prima volta si rifiuta di raccontare, contravvenendo alla sua abitudine di inventare favole.

In questa nota, dunque, mi propongo di esaminare un caso di ricezione alquanto peculiare che interseca arte e cultura in senso lato: a ben vedere, infatti, le due pagine dedicate da Sofia Pirandello all'*èkphrasis* del quadro sul giudizio di Paride non intendono né riscrivere fedelmente un ipotesto classico specifico né riprodurre a parole un'opera d'arte in particolare. Queste mie righe vogliono quindi riflettere sulle modalità e sulle ragioni della ripresa di uno dei più celebri miti greci – rievocato in modo cursorio nell'ultimo libro dell'*Iliade*<sup>3</sup> come un fatto così noto da doverlo solo accennare e menzionato con tutta probabilità anche nei *Cypria*<sup>4</sup>, dedicati agli antefatti della guerra di Troia<sup>5</sup> – nonché interrogarsi sulla reazione brusca e apparentemente inspiegabile di Lucia alla vista del quadro e alla sua interpretazione.

Prima di addentrarmi nella discussione riportando il brano tratto da *Bestie*, mi pare necessario riassumere brevemente l'intreccio del libro, nel cui titolo, «come una sorta di anticipazione, un presagio»<sup>6</sup>, si celano tutte le declinazioni della

<sup>2</sup> Sull'idea stessa di narrazione Sofia Pirandello riflette nell'intervista di Alberto Pascazio pubblicata sul sito *Galapagos* e disponibile al link <https://www.galapagosmag.com/siamo-tutti-bestie/>. Alla domanda «Che ruolo ha per te il racconto e quanto è rispondente alla verità?» l'autrice risponde che, pur essendo liberatorio per chi scrive, il racconto non corrisponde quasi mai alla verità su qualcosa. «Una delle frasi che mi ha colpito di più nella vita l'ha scritta Marguerite Duras quando, dopo aver riletto un suo diario scritto durante la seconda guerra mondiale, dice “mi vergogno della letteratura”. [...] Quando tu cerchi di trasformare un fatto in una storia la trasfiguri e ci metti qualcosa che è più per te, al massimo per il lettore, ma non è mai la verità».

<sup>3</sup> Hom. *Il.* 24, 25-30. Cfr. MACLEOD 1982 e RICHARDSON 1993.

<sup>4</sup> *Argum.* p. 38, 5-7 Bernabé.

<sup>5</sup> Per un contributo esaustivo sulle fonti del giudizio di Paride cfr. MELIADÒ 2010 e MACKIE 2013. Per la ricezione in età moderna della leggenda si veda anche lo studio di EHRHART 1987.

<sup>6</sup> Come afferma l'autrice stessa nell'intervista rilasciata a Marzia Perini il 28 marzo 2023 e riportata sul sito *Sololibri.net* (<https://www.sololibri.net/Intervista-Sofia-Pirandello-Bestie-Premio-Strega-2023.html>). Pirandello non manca di tornare sulla questione in un'altra occasione, nell'intervista al programma *Casa Sanremo Writers 2023*, in cui rivela che la composizione del romanzo è iniziata durante una vacanza, in un viaggio in pullman da Porto a Lisbona, quando la scrittrice legge per caso su un quotidiano una notizia di cronaca locale a proposito di una donna di mezza età, gelataia, che ha commesso all'improvviso un crimine molto violento. Domandandosi come una persona insospettabile possa arrivare a un atto così estremo, Sofia Pirandello inizia a immaginare la vicenda di *Bestie*. Quel fatto di cronaca, che durante l'intervista

bestialità rappresentate nei racconti di Lucia e nel suo stesso carattere. La narrazione degli eventi che agitano la sua vita dall'infanzia sino all'età adulta è divisa per stagioni: estate, autunno, inverno<sup>7</sup>. Intorno agli anni Venti e Trenta del secolo scorso la ragazza vive nella piccola realtà di un paese torrido della Sicilia, in una casa spoglia di affetti: il padre, sempre alle prese con cambi di lavoro e nuovi stimoli, è per lo più assente fino a scomparire del tutto nella prima metà del libro; la madre, etichettata come la 'pazza' del paese, una donna debole di nervi, è perennemente insoddisfatta della sua natura femminile, del ruolo a cui è relegata perché donna e di aver partorito dei figli non voluti. Già ferita dal mancato ritorno del marito, impazzisce dopo la morte prematura del fratello di Lucia, l'unico a cui la ragazza sia veramente legata. Essendole stato vietato di studiare, Lucia nasconde il suo talento per la scrittura, notato da un maestro di scuola e respinto dalla madre come fosse un'onta, in un diario segreto in cui riporta liste di parole e pensieri. Schiacciata fra la presenza eccessiva della madre, a cui non vuole vedersi associare (ma che, crescendo, rivedrà in sé stessa), e l'assenza sempre più eclatante del padre, si trasferisce al Nord e inizia a lavorare in dimore borghesi come governante. È colta da un amore feroce e violento per un macellaio che sposa e da cui viene successivamente abbandonata, forse per un'altra donna. Questo vuoto la allontana dal Nord e, ancora desiderosa di riscatto, la richiama alla sua terra natia, quel luogo inospitale senza speranze e prospettive che, tuttavia, dopo la vita vissuta al Nord la ragazza sarà costretta a rivalutare, mettendo in discussione alcune idee sostenute in passato sulla sua terra e sulla sua famiglia. Quindi torna in Sicilia, rileva la macelleria del paese, ricoprendo lo stesso mestiere dell'ex marito e affondando il dolore e il rimpianto nella carne delle bestie che taglia a pezzi e vende, sino al compimento del proprio romanzo di formazione in un finale sorprendente e in un certo senso catartico che, però, in questa sede non è il caso di svelare.

Come si accennava, trasferitasi al Nord presso l'amica di una zia, Lucia rassetta case e accudisce bambini, giudicando quelle ore una punizione, una specie di tortura fatta di curiosità insistenti e di domande affilate. Escogita, però, un buon modo di trascorrere il tempo trasformandosi in un'autrice di storie improvvisate sul momento: a partire dalle scene dipinte sulle tele esposte in casa crea ed esegue per il suo piccolo pubblico molte storie diverse.

---

la scrittrice ammette di non ricordare più nel dettaglio, si è trasformato nel suo romanzo in una storia molto differente ma che, in qualche modo, l'ha condotta alla sua Lucia.

<sup>7</sup> Sono numerosi i recensori che hanno interrogato Sofia Pirandello sulla mancanza di una stagione, la primavera, che forse Lucia non ha mai veramente vissuto. Nell'intervista di Marzia Perini sopra menzionata, alla domanda sull'assenza della primavera l'autrice risponde: «Per me la primavera ha a che fare con la leggerezza e la spensieratezza, due elementi che per molte persone non sono affatto scontati. Nella vita di Lucia non c'è mai un momento che sia davvero privo di preoccupazioni. Seppure lei provi a proiettarsi al futuro, verso un possibile riscatto, la sua esistenza è costretta piuttosto a fare i conti con un presente costante, senza possibilità di auto-assolvimento, di sogno e di autoinganno». Dunque, l'estate è la stagione che nella vita di Lucia viene sempre ricollegata all'infanzia, l'autunno alla sua migrazione al Nord, in un'ipotetica città nella quale non è difficile intravedere Torino, confessa l'autrice, e l'inverno è legato al suo viaggio di ritorno: la primavera non trova spazio nella vita di questo personaggio.

La casa era piena di quadri ingombranti, cupi nei colori e negli argomenti. Avevo sviluppato nel tempo l'abitudine di raccontare ai bambini delle storie descrivendo le immagini, di cui ignoravo il significato originale. Intrattenerli a parole mi riusciva piuttosto bene [...].

Un giorno, però, senza che sia lei a scegliere il quadro da raccontare, i bambini la sorprendono, divenendo i committenti della sua arte di narratrice di storie: la portano davanti a una tela imponente che Lucia non aveva mai notato e che non sembra cupa nei colori né nel soggetto, come le altre già viste e riferite:

La mente funziona in maniera curiosa: per tutto quel tempo, un quadro fra i più grandi non mi era proprio entrato in testa, ci passavo davanti svariate volte al giorno, per ore intere. Non lo avevo mai notato, né mai lo avevo raccontato ai bambini. Furono loro a farmelo vedere, trascinandomi di fronte alla tela imponente. Dicci che vuol dire, mi comandarono. [...] Nonostante avessero pochi anni alle spalle, erano già a loro agio con l'idea che il mio tempo dipendesse dai loro desideri. La mia parte di soddisfazione stava nel riuscire, almeno per poco, a guidare quella volontà a cui poi dovevo sottomettermi. [...]

Tre donne dalla pelle candida stavano in fila su uno sfondo di alberi e bosco, ai piedi un bambinello alato e un fagiano grasso. Sulla destra un giovane uomo coperto con un ricco pannello era adagiato su una roccia. A partire da sinistra, la prima delle donne, di profilo, gli si rivolgeva con un piglio convinto. Sfoggiava una corona preziosa su una chioma di ricci biondi. La seconda, nel centro, guardava me. Era senza dubbio la mia preferita. L'ultima, fasciata da un telo celeste, era quasi del tutto scoperta, mostrava il seno, le cadevano sulle spalle i capelli lasciati sciolti. Le orecchie le brillavano di pietre cristalline. Non riuscivo a guardarle il volto, teneva gli occhi bassi. L'uomo le porgeva stancamente una mela dorata.

Lo indicai. Lui la preferisce, dissi ai bambini, un po' incredula. Il bambino ha detto certo. La sorella ha aggiunto con l'aria di saperla lunga che era perché lei era la più bella.

«Questa storia non la capisco» dissi, innervosita, rifiutando per la prima volta di servire i miei padroncini. Mi sentivo stanca. Aggiunsi anche se vuoi raccontamela tu, senza sapere a chi dei due mi rivolgevo. I bambini cominciarono a parlare. Io chiusi gli occhi e smisi di ascoltare. (pp. 84-85)

Sebbene il racconto della κρίσις τῶν θεῶν sia notissimo perché all'origine della guerra di Troia e della materia mitica oggetto dei poemi omerici, le fonti che ne fanno menzione più dettagliatamente sono tarde<sup>8</sup>. Il rapido accenno all'ἄτη di Paride e alla scelta della dea che gli promise in dono lussuria nell'*Iliade* e la

<sup>8</sup> Apollod. *Bibl. Epit.* 3; Hyg. *Fab.* 92; Luc. *Dear. ind.*

menzione delle tre dee, Atena, Era e Afrodite, con conseguente vittoria di quest'ultima nei *Cypria*, cedono il posto a citazioni più frequenti della leggenda nel teatro, in particolar modo nelle tragedie di Euripide<sup>9</sup>. La rielaborazione del mito presente in *Bestie* risente certamente del bagaglio di conoscenze comuni e assai note intorno alla leggenda del giudizio di Paride che ciascuna di queste fonti ha contribuito a determinare, non solo nell'ambito letterario ma anche artistico; tuttavia, ciò che potrebbe avvicinarsi di più all'operazione di riscrittura di Sofia Pirandello è forse un passo dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro<sup>10</sup>. Nel terzo capitolo dell'opera i pastori, recatisi al tempio per le offerte votive, si fermano sulla soglia ad ammirare le scene mitologiche dipinte sui battenti delle porte: a questo punto è introdotta dall'autore l'*èkphrasis* di alcune scenette pastorali fra le quali spicca il quadretto bucolico del giudizio di Paride, cui sono presenti, in quest'ordine, Giunone, Minerva e Venere, quest'ultima però ritratta di spalle<sup>11</sup>. Pur essendo comune a entrambi i casi il ricorso all'*èkphrasis* per descrivere un dipinto che ha per soggetto proprio il pomo della discordia, si rivelano estremamente differenti le modalità e il senso stesso della riscrittura.

Pertanto, se si tralasciasse il tentativo, seppure invitante, di ricercare un ipotesto classico preciso per il riferimento al giudizio di Paride in *Bestie*, e si volgesse uno sguardo alla produzione artistica esistente sullo stesso motivo mitico, si osserverebbe che la scena descritta da Lucia è erede, nonostante le variazioni, di una serie di elementi che tradizionalmente sono impiegati dagli artisti di tutti i tempi nella rappresentazione iconografica di tale leggenda.

La presenza delle tre dee in fila, il candore dei loro corpi, l'ambientazione bucolica da *locus amoenus*<sup>12</sup>, l'anonimo 'bambinello alato', ovvero Eros adagiato a terra – sebbene solitamente sia ai piedi di Afrodite o attaccato alle sue gambe –, un uccello, riconosciuto da Lucia in un più familiare fagiano ma plausibilmente da identificarsi con il pavone ricorrente in quasi tutti i dipinti del giudizio, poi, in ultimo, l'uomo vestito di un ricco pannello che porge ad Afrodite una mela dorata seduto su una roccia, ovvero Paride, sono tutti elementi convenzionali che si ripetono in maniera fissa in molteplici rappresentazioni iconografiche del mito. Solo per citare le più celebri, si vedano ad esempio le incisioni di Marcantonio Raimondi, che rendono note le coordinate generali dell'affresco perduto di Raffaello, nonché i dipinti di Pieter Paul Rubens ed Enrique Simonet<sup>13</sup>.

È probabilmente nella descrizione delle fattezze e delle pose delle tre dee che Lucia mescola particolari stereotipati e originali: benché non conosca la vicenda mitica rappresentata, la riflessione della ragazza su quanto osserva permette a lettori consapevoli di immaginare il quadro, riconoscendo l'identità delle dee e attraverso alcuni simboli anche i doni offerti a Paride. Del ritratto di Era non è

<sup>9</sup> Eur. *Andr.* 284-292; *Tro.* 919-934; 969-982; *Hel.* 22-30; *LA* 1284; 1291-1305.

<sup>10</sup> *Arv.* 3, 12-23.

<sup>11</sup> Cfr. a tale proposito il contributo di CARUSO 2005.

<sup>12</sup> Già accennata in Eur. *Andr.* 284-292.

<sup>13</sup> Per uno studio sulla ricezione del tema nell'arte figurativa antica e moderna cfr. nello specifico l'appendice di EHRHART 1987 e il contributo di CERCHIAI, MENICHETTI, MUGIONE 2012.

interessante tanto la corona preziosa, forse allusione al dono del comando di tutta l'Asia, ma il «piglio convinto», lo sguardo fermo e quasi altero, che Lucia le attribuisce, ricordandoci quasi le incisioni di Raimondi sopra accennate, in cui Era è rappresentata con il dito alzato in segno di minaccia contro Paride, e la presentazione epico-parodica che Afrodite propone della dea nel *Dearum iudicium* di Luciano, quando per avvalorare la sua bellezza si spoglia per prima affinché si sappia che i suoi attributi non si esauriscono nelle famose braccia bianche e negli occhi di bue, dunque nello sguardo intenso, come vale per la rivale Era. La seconda dea, Atena, con l'elmo indossato, l'abito rosso e gli occhi rivolti all'osservatore, è raccontata da Lucia come la sua preferita, ma di questa preferenza non viene svelata la ragione: non è dato sapere se ad attrarla sia il rosso di cui è vestita, l'elmo simbolo dell'arte bellica oppure la sapienza di cui è allegoria, dal momento che è difficile comprendere se e in che misura Lucia riesca veramente a interpretare il contenuto del dipinto. Afrodite, sebbene non corrisponda alla figura più apprezzata, è quella su cui la descrizione si sofferma maggiormente: è avvolta da un telo celeste con i seni nudi, i capelli le cadono sciolti sul corpo, le orecchie luccicano di pietre, ma nulla può dirci del suo sguardo poiché la dea tiene gli occhi bassi.

Come si accennava sopra, invece di costruire la storia da quanto osservato nel dipinto, Lucia la riassume in un'unica frase sentenziosa: dal gesto dell'uomo, che porge proprio a quest'ultima donna la mela dorata, intuisce e afferma che è lei la sua preferita. I bambini si mostrano d'accordo e aggiungono perfino la loro personale interpretazione della scelta di Paride: l'ultima donna primeggiava in bellezza rispetto alle altre e, dunque, ha meritato la mela in premio<sup>14</sup>. Inspiegabilmente Lucia ammette di non capire la storia e la scena abituale in cui lei racconta e i bambini ascoltano si rovescia: il ruolo di cantastorie viene assunto dai bambini e Lucia si eclissa in quello di ascoltatrice, anche disinteressata.

Sorprendente nella riscrittura di Sofia Pirandello è la reazione di Lucia: la storia del giudizio di Paride è fra le più celebri del mondo antico, tramandata di generazione in generazione insieme alle altre leggende relative alla guerra di Troia, proprio secondo quella modalità orale prevista anche nell'episodio di *Bestie*, finché Lucia non si rifiuta di adempiere a questa consuetudine. Non ritengo che la volontà di tacere la storia dipenda dall'incapacità oratoria della protagonista: infatti, sebbene sia cresciuta in un contesto familiare in cui si parlava solo il dialetto e per quanto abbia considerato la scrittura un mezzo pratico per esprimersi, non certo utile a comporre romanzi, Lucia ammette di saper usare una lingua piana e brillante, di una semplicità abitabile da tutti, e di scrivere come la madre le aveva insegnato a vivere, dunque solo con l'essenziale (p. 168), senza ricorrere a discorsi ampollosi, ma rimanendo fedele all'asciuttezza del suo diario<sup>15</sup>. La scelta di non raccontare il quadro del giudizio di Paride è

<sup>14</sup> Sui diversi significati assunti dalla mela nella letteratura classica e in generale nella cultura occidentale e orientale cfr. i contributi di FOSTER 1899, 39-55 e, soprattutto, di DAGTASOGLU 2017, 169-186, con bibliografia.

<sup>15</sup> Aveva studiato poco, è vero, ma quando torna dalla sua migrazione al Nord è l'unica in paese a non saper più parlare bene la sua lingua d'origine, il dialetto.

connessa all'incredulità con cui la ragazza scopre la predilezione dell'uomo per Afrodite («“Lui la preferisce”, dissi ai bambini, un po' incredula»), al nervosismo con cui accoglie la mancata comprensione della scelta («“Questa storia non la capisco”, dissi, innervosita»), e, infine, alla stanchezza («Mi sentivo stanca. Aggiunsi anche “se vuoi raccontamela tu”, senza sapere a chi dei due mi rivolgevo. I bambini cominciarono a parlare. Io chiusi gli occhi e smisi di ascoltare»). Se Paride avesse consegnato la mela d'oro nelle mani della donna con l'elmo e l'abito rosso, verosimilmente avrebbe incontrato il favore di Lucia, pur non essendo quella la più bella delle tre dee. È come se l'autrice volesse celare dietro l'incredulità, il nervosismo e l'improvvisa astenia di Lucia un senso di disappunto nei confronti della decisione sbagliata di Paride, benché la protagonista ignori i dettagli della leggenda e le sue amare conseguenze. Pertanto, la riluttanza di Lucia funge da presagio: le emozioni scatenate dall'osservazione del dipinto preannunciano gli effetti disastrosi che deriveranno da quel conosciutissimo (anche se non per lei) e fallace giudizio.

Se si allarga lo sguardo all'intera vicenda di Lucia in *Bestie*, si nota che l'amore, non solo quello coniugale, disattende ogni sua speranza consumandole il corpo e l'anima fino quasi ad annientarla. Anche se nell'estratto citato sopra, quando Lucia e i bambini osservano il quadro, la ragazza non è stata ancora travolta dalla passione per un uomo<sup>16</sup>, non è improbabile, a mio parere, che l'autrice abbia voluto lasciare una traccia ai lettori che, al contrario di Lucia, conoscono i risvolti funesti della vicenda del giudizio e sono sul punto di apprendere, sfogliando qualche pagina, le conseguenze annichilenti dell'esperienza amorosa della protagonista per il macellaio. Seppure non abbia contezza dell'intensità dell'amore e del dolore che proverà quando sarà abbandonata, la vita ha già mostrato a Lucia che cosa possa significare la perdita di una persona cara. Non va trascurato che, proprio dopo la morte del fratello Pino, sperando di sopravvivere al suo dolore e a quello della madre, ormai fuori di sé, Lucia si trasferisce al Nord.

A tal proposito, vi sono alcuni elementi che mi pare rilevante osservare:

1) Un altro riferimento ecfrastrico occorre nel romanzo per delineare un'altra più personale e minuta opera d'arte: una vecchia cartolina in bianco e nero che ritrae Lucia e il fratello nei suoi ultimi giorni di vita (pp. 59-60). Dopo aver ammesso che Pino è stato il suo amore più grande, Lucia riflette sull'utilità delle fotografie, che le permettono di ricordare per sempre i suoi affetti, per quanto, sfortunatamente, su quell'immagine il volto di Pino sia sfocato.

2) Dall'intervista tenuta all'evento *Profumo di carta 2022*, presso Isola Vicentina, riguardo al suo personaggio Sofia Pirandello ha affermato: «L'ho vista sempre come una sorta di Antigone, che riesce ad amare tantissimo suo fratello, i suoi familiari. L'evasione dal suo contesto originario le viene difficile, il contatto

---

<sup>16</sup> Un primo amore di Lucia, Netto, viene menzionato nella prima parte del libro. Una figura positiva, sebbene, pur non volendo, contribuisca alla crescita dei sentimenti rabbiosi di Lucia nei confronti della madre: incuriosito dalle orecchie 'da maschio' della ragazza, senza orecchini perché i lobi le si chiudono sempre, le lascia un bacio su un orecchio. A fronte della scoperta, la madre di Lucia la costringe a realizzare nuovamente i fori.

con la nuda terra è il contatto con la famiglia, con il posto da cui proviene». Il cenno al personaggio tragico di Antigone, forse ancor più fortunato del mito del giudizio di Paride quanto a ricezione nell'età moderna e contemporanea, è dunque un ulteriore rimando alla classicità presente in *Bestie* o, per meglio dire, viene suggerito dall'autrice durante l'intervista ma è chiaramente sottinteso nell'intero romanzo, in cui sentimenti ed esiti specifici del genere tragico, quali il *pathos* e il *furor*, animano i diversi personaggi: la madre 'pazza', la zia 'maga' che lancia maledizioni e, infine, Lucia stessa, un'Antigone che commemora nel ricordo il fratello defunto.

3) Degna d'attenzione è, ancora, la presenza costante di suggestioni, sensazioni e ricordi evocati dai frutti che, quando sono menzionati nella narrazione, appaiono sempre intimamente legati all'infanzia di Lucia, alla sua vita trascorsa al Sud e a quel contatto con la terra natia cui accennava l'autrice stessa. Riferimenti cursori si alternano a richiami più significativi: il sogno di Lucia, in cui la defunta madre siede al tavolo della cucina intenta a creare coriandoli dalla buccia dei mandarini (p. 79), e l'offerta dell'uva e del pane – da mangiare rigorosamente insieme – da parte della zia alla sua nipote «ritornata» (p. 146) si differenziano da menzioni più importanti. L'*incipit* del romanzo, in cui Lucia rievoca come il primo ricordo che abbia di sé stessa è giallo, perché tiene nelle mani un limone maturo pronto per essere tagliato e di cui vuole scoprire il sapore, ne è certamente l'esempio più evidente, ma non l'unico<sup>17</sup>: si pensi, ad esempio, al momento in cui la protagonista paragona i suoi genitori alle due metà di una mela rossa e lucida, la parte succosa e invitante, che avrebbe divorato per prima, suo padre, la parte ammaccata e pronta per i vermi sua madre, quella più somigliante a Lucia stessa. O ancora a quando, nel finale della storia, la protagonista apre, ferisce e divora avidamente un mandarino profumato e insozza braccia e volto con gli schizzi acidi del suo succo, anticipando in questo pasto efferato la natura indomita e violenta che dimostrerà poco dopo nella conclusione<sup>18</sup>.

Fa eccezione a quanto detto sopra soltanto il pomo della discordia raffigurato nel dipinto della casa del Nord, riguardo al quale non vi sono rinvii a specifici ricordi del passato né sensazioni esplicitamente connesse agli affetti lasciati, sebbene il valore evocativo e profetico di quel momento sia palpabile. Ritengo infatti che la riscrittura della leggenda del giudizio di Paride, così ideata da Sofia Pirandello, prepari come un cattivo presentimento quell'atmosfera infausta che caratterizzerà la futura vita di Lucia nella gestione delle relazioni affettive, soprattutto quanto all'essere scelta e allo scegliere.

<sup>17</sup> Ringrazio, in particolare, uno degli anonimi *referees* per avermi consigliato di indagare meglio l'*incipit* del romanzo e l'eventuale relazione tra il limone, evocato all'inizio della storia, e il pomo della discordia.

<sup>18</sup> Curioso e per nulla casuale che nella conclusione del romanzo l'autrice torni a menzionare il limone dell'*incipit*. Quando Lucia si convince che ogni evento capitato nella vita l'ha condotta a quel momento di catarsi finale, riflette sul fatto che quando si smette di essere quello che si è si diventa necessariamente qualcos'altro: i corpi diventano vermi, acqua, germogli teneri e perfino un limone, questa volta in mano a un'altra bambina (p. 185).

A tal proposito, potrebbe non essere casuale che in alcune delle scene in cui i frutti sono menzionati ci si trovi di fronte a delle scelte difficili da compiere: nell'*incipit* della storia, quando Lucia ricorda sé stessa ancora bambina mentre coglie il limone, gli confessa di essere bello e chiarisce quindi perché ha deciso di coglierlo, illudendosi per un momento di essere solo una bambina con un bel frutto fra le mani, fino a quando la madre non la richiama in casa, strappandola a quel gioco. A metà della narrazione, nel riferimento ecfrastico alla leggenda del pomo della discordia, quando Paride porge la mela dorata ad Afrodite, compie una scelta poco oculata, causa di una futura guerra. Infine, a conclusione del suo percorso di riscatto, nel finale del romanzo, Lucia divora un mandarino preparandosi a una scelta ineluttabile che il destino aveva da sempre in serbo per lei, sfogando così il suo *furor*.

Concentrando l'attenzione, invece, sui modelli femminili che le tre dee del mito rappresenterebbero agli occhi degli osservatori, si nota quanto Lucia sia attratta dall'elmo, dal vestito rosso e dallo sguardo di Atena, che punta dritto e fiero verso di lei. Non è chiaro se Lucia intraveda nella dea un modello femminile di riferimento a cui ispirarsi o se sia semplicemente affascinata dal rosso vivo dell'abito, il colore della carne sempre addosso al macellaio e, poco dopo, anche a lei. Tuttavia, il fatto che non capisca e non giustifichi la scelta di Paride, come invece i bambini fanno dando per scontato che la mela d'oro non potesse che ricadere nelle mani di Afrodite, si connette forse al modello femminile che la stessa Lucia rappresenta nel romanzo: certamente atipico, differente ma più realistico rispetto alla donna bellissima e seducente di cui Afrodite è icona. Per parafrasare le parole di Sofia Pirandello<sup>19</sup>, ogni immagine di femminilità realistica è in effetti bestiale. Qualunque riferimento a un'essenza femminile è vuoto e privo di senso, soprattutto poiché tende a lasciare fuori la rabbia, la vendetta, i cattivi pensieri e i cattivi comportamenti, ma anche la forza, il coraggio e i desideri. Questo per Lucia è chiaro: se deve essere priva di tutto ciò, allora non può che essere un *monstrum*, un essere dirompente che desta meraviglia ma anche paura, secondo quell'ambivalenza semantica che già descriveva gli effetti dei suoi racconti, in grado di stringere e frammentare ossa e cuori<sup>20</sup>.

## Bibliografia

CARUSO 2005 = C. CARUSO, *L'artista al bivio: Venere antica e Venere postica nel giudizio di Paride*, «Italian Studies» 60, 2005, 163-177.

---

<sup>19</sup> Cfr. l'intervista citata *supra*, nota 6.

<sup>20</sup> Nel panorama narrativo contemporaneo il romanzo qui trattato non è l'unico a indagare la natura selvaggia dell'umano o comunque a insistere sul termine polisemico di 'bestia': si pensi, ad esempio, all'omonimo *Bestie* di Dizz Tate, dedicato al percorso di formazione di un gruppo di tredicenni (TATE 2023), a *Io sono la bestia* di Andrea Donaera, anche se il protagonista qui ha sembianze maschili e non femminili (DONAERA 2019), e infine a *Cani selvaggi* di Helen Humphreys per il sentimento amoroso descritto come un cane selvaggio e il personaggio femminile di Lily che quasi preferisce le bestie agli esseri umani (HUMPHREYS 2015).

CERCHIAI, MENICETTI, MUGIONE 2013 = L. CERCHIAI, M. MENICETTI, E. MUGIONE, *Attorno al giudizio di Paride*, in E. MUGIONE (ed.), *L'Olpe Chigi. Storia di un'agalma. Atti del convegno internazionale Salerno, 3-4 giugno 2010*, Salerno, Pandemos, 2012, 111-122.

DAGTASOGLU 2017 = A. E. DAGTASOGLU, *The Motif of Apple in Different Cultures and Its Usage in Anatolian Folk Songs*, «Electronic Journal of Folklore» 68, 2017, 169-186.

DONAERA 2019 = A. DONAERA, *Io sono la bestia*, Milano, NNEditore, 2023.

EHRHART 1987 = J. EHRHART, *The Judgment of the Trojan Prince Paris in Medieval Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987.

FOSTER 1899 = B. O. FOSTER, *Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity*, «Harvard Studies in Classical Philology» 10, 1899, 39-55.

HUMPHREYS 2015 = H. HUMPHREYS, *Cani selvaggi*, trad. di C. Cartolano e D. Fortezza, Roma, Playground, 2015.

MACKIE 2013 = C. J. MACKIE, *Iliad 24 and the Judgement of Paris*, «Classical Quarterly» 63, 2013, 1-16.

MACLEOD 1982 = C. W. MACLEOD, *Homer, Iliad, Book XXIV*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

MELIADÒ 2010 = C. MELIADÒ, *PSI 1386 e le fonti sul giudizio di Paride*, in E. CINGANO (ed.), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, 315-328.

PIRANDELLO 2018 = S. PIRANDELLO, *Candido suicida*, Roma, Round Robin, 2018.

PIRANDELLO 2022 = S. PIRANDELLO, *Bestie*, Roma, Round Robin, 2022.

RICHARDSON 1993 = N. RICHARDSON, *The Iliad: A Commentary*, vol. VI, *Books 21-24*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

TATE 2023 = D. TATE, *Bestie*, trad. it. di A. Di Liddo, Vicenza, Neri Pozza, 2023.



Online on the December 2024

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

MASSIMO FUSILLO

«*Wie man zum Stein spricht*»*L'empatia con il mondo minerale: Paul Celan / Anselm Kiefer***SOMMARIO**

Partendo dagli studi sul valore simbolico e antropologico degli alberi nell'antica Roma, il lavoro indaga una forma ardua di empatia, quella con il mondo minerale, affrontando in particolare un ciclo di opere di Anselm Kiefer, e in particolare una tela ispirata da alcuni versi di Paul Celan, di cui si offre una nuova traduzione.

**Parole chiave:** empatia, minerali, arte contemporanea, Paul Celan, Anselm Kiefer.

**ABSTRACT**

Starting from recent research on the social and anthropological value of trees in ancient Rome, this contribution explores a challenging kind of empathy, that with minerals, dealing in particular with some contemporary art by Anselm Kiefer, in particular a painting inspired by Paul Celan's verses, here quoted in a new translation by the author.

**Keywords:** empathy, stones, contemporary art, Paul Celan, Anselm Kiefer.

Che cos'è la dendroantropologia? Posta in questi termini perentori, la domanda può lasciare sconcertati, e può evocare l'immaginario erudito e surreale di Borges. Se leggiamo anche solo il paratesto del saggio di Mario Lentano, dal bel titolo leopardiano «*Vissero i boschi un dì*», a cui si affianca un sottotitolo chiarificatore, *La vita culturale degli alberi nell'antica Roma*, ci accorgiamo subito che studiare la concettualizzazione delle piante e l'uso di metafore vegetali è ormai un ambito di ricerca fiorente, a cui l'antropologia del mondo antico ha dato un contributo significativo<sup>1</sup>. Non possiamo certo sintetizzare il lungo percorso critico imbastito da Lentano, e ben riassunto nell'ultimo capitolo: ci limitiamo a sottolineare che vengono analizzati innumerevoli usi simbolici degli alberi nell'antica Roma, corrispondenti a specifiche qualità (*affordances*). Così l'altezza di un pioppo può visualizzare la grandezza sublime di Virgilio; il prugno evoca invece la promiscuità sessuale, mentre la quercia simboleggia la potenza primordiale, da cui promana la vita stessa del cosmo. Il nucleo portante è la continuità fra mondo vegetale e mondo umano: il primo precorre e modella il secondo.

Le cose cambiano radicalmente se passiamo al regno minerale: le pietre appartengono infatti al mondo inanimato e inorganico, e rappresentano perciò l'alterità assoluta rispetto alla vita umana, anche se suscitano, soprattutto nell'antichità, reazioni e percezioni molteplici, come ha dimostrato il saggio di Sonia Macri<sup>2</sup>. Ciò non esclude ovviamente un loro uso simbolico, che non gioca in genere sull'analogia, ma sull'antitesi o sull'iperbole. La roccia può simboleggiare perciò la tenacia e il rigore, ma anche un'immutabilità eccessiva, contrapposta alla

---

<sup>1</sup> Cfr. LENTANO 2024.

<sup>2</sup> Cfr. MACRÌ 2009.

flessibilità e alla versatilità; mentre le rovine diventano sempre metafore di fragilità, fugacità e caducità. Esiste poi il fenomeno complesso del feticismo, che attribuisce alle pietre e agli oggetti una serie di valori affettivi, memoriali e simbolici, decostruendo così il confine fra animato e inanimato. A inizio del *Capitale*, Karl Marx evoca un tavolo capace di assumere strane metamorfosi, per esemplificare il feticismo della merce, nel lungo capitolo intitolato *Il carattere di feticcio della merce e il suo arcano*:

Eine Ware scheint auf den ersten Blick ein selbstverständliches, triviales Ding. Ihre Analyse ergibt, dass sie ein sehr vertracktes Ding ist, voll metaphysischer Spitzfindigkeit und theologischer Mucken. Soweit sie Gebrauchswert, ist nichts Mysteriöses an ihr, ob ich sie nun unter dem Gesichtspunkt betrachte, dass sie durch ihre Eigenschaften menschliche Bedürfnisse befriedigt oder diese Eigenschaften erst als Produkt menschlicher Arbeit erhält. Es ist sinnesklar, dass der Mensch durch seine Thätigkeit die Formen der Naturstoffe in einer ihm nützlichen Weise verändert. Die Form des Holzes z.B. wird verändert, wenn man aus ihm einen Tisch macht. Nichtsdestoweniger bleibt der Tisch Holz, ein ordinäres sinnliches Ding. Aber sobald er als Waare auftritt, verwandelt er sich in ein sinnlich übersinnliches Ding. Er steht nicht nur mit seinen Füßen auf dem Boden, sondern er stellt sich allen andren Waaren gegenüber auf den Kopf, und entwickelt aus seinem Holzkopf Grillen, viel wunderlicher, als wenn er aus freien Stücken zu tanzen begänne.

Una merce sembra a prima vista una cosa ovvia, banale. Se la analizziamo, risulta che è una cosa intricatissima, piena di sottigliezza metafisica e di capricci teologici. Finché è valore d'uso, non c'è nulla di misterioso in essa, sia che io la consideri dal punto di vista della soddisfazione di bisogni umani attraverso le sue peculiarità, sia che tali peculiarità le riceva soltanto come prodotto di lavoro umano. È fin troppo chiaro che l'attività dell'uomo modifica le forme dei materiali naturali in maniera utile per sé. La forma del legno, ad esempio, viene modificata se se ne fa un tavolo. Con tutto ciò, il tavolo rimane legno, una cosa ordinaria e sensibile. Non appena però si esibisce come *merce*, si trasforma in una cosa sensibilmente sovrasensibile. Non solo sta con i piedi per terra, ma si mette a testa in giù di fronte a tutte le altre merci, e sdipana dalla sua testa di legno ghiribizzi molto più strani che se cominciasse a ballare di sua iniziativa<sup>3</sup>.

Non intendo certo avventurarmi in questo campo sterminato, che avrebbe bisogno di altri spazi e altre competenze. Vorrei soffermarmi invece su un concetto chiave della cultura contemporanea, l'empatia, diventato forse fin troppo di moda, ma capace comunque di svelare meccanismi fondamentali

---

<sup>3</sup> MARX 1989, 103 e, sul feticismo, l'introduzione di FUSILLO 2012.

dell'immaginario e della psiche<sup>4</sup>. La letteratura e le arti sono state da sempre affascinate dall'universo del non-umano, che hanno spesso assimilato, antropomorfizzato e usato a fini simbolici; è il caso soprattutto degli animali, che hanno mostrato un'enorme produttività semiotica. Nel Novecento l'animalità assume però uno spessore inedito, in piena sintonia con le rotture epistemologiche di inizio secolo, a partire dalla psicanalisi e dalle altre filosofie del sospetto, che hanno attaccato la nozione di soggettività, provocando una crisi della razionalità classica. L'animalità incarna così di volta in volta una comunicazione non verbale, un vuoto di senso, un'epifania del sacro, un'allegoria del corpo e della sessualità, un'ossessione onirica.

Lo scrittore che ha dato l'espressione più affascinante a questa serie di nuclei semantici è, notoriamente, Franz Kafka. Onnipresenti nel vissuto e nelle scritture dell'io (lettere, diari), i riferimenti kafkiani agli animali non possono mai essere ridotti a un'unica funzione simbolica: nascono da un'identificazione profonda e sempre ambivalente con l'animalità, che può valere sia come autodenigrazione, sia al contrario come modello alternativo alla società umana. Sono immagini oniriche, spesso grottesche, che svelano una nostalgia nietzschiana per la vitalità primitiva, o anche un più arcaico totemismo, recuperando così la loro matrice dionisiaca. Nei racconti di Kafka l'animalità oscilla fra la reificazione di una metafora degradante, e che comunque pone una domanda inesausta di senso, come nella *Metamorfosi* (*Die Verwandlung*, 1915), e il piacere sotterraneo di una comunicazione altra, misteriosa e asemantica, strettamente connessa alla musica, come ancora nella *Metamorfosi*, in *Indagini di un cane* (*Forschungen eines Hundes*, 1922) o in *Giuseppina la cantante ossia il popolo dei topi* (*Josephine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse*, 1924), tutti testi in cui Kafka sperimenta l'adozione di una prospettiva totalmente altra da cui vedere diversamente il mondo.

Su questa strada si muoveranno anche, nelle arti del secondo Novecento, Joseph Beuys nella sua leggendaria performance *I Love America and America Loves Me* (1973), in cui convive per una settimana con un coyote, animale legato agli Indiani d'America e calunniato dagli occidentali, servendosi di paglia, feltro, un bastone da passeggio, uno strumento musicale (un triangolo), guanti e alcune copie del «Wall Street Journal». Tutto l'ampio fenomeno del *post-human* (soprattutto la videoarte di Matthew Barney), e scrittrici come Angela Carter, vanno letti in questa prospettiva di un'ibridazione continua fra umano e animale<sup>5</sup>, parallela alla contaminazione più perturbante e liberatoria con la macchina (il fenomeno del *cyber punk*).

Si potrebbero fare svariati esempi paralleli anche per l'empatia con il mondo vegetale: il gruppo Platform, che ho avuto il piacere di ospitare all'Università dell'Aquila, la cui lunga esperienza è confluita nel film e nel libro *Storia di un albero*; o l'artista cubana Ana Mendieta, che si copre di fango per aderire a un

---

<sup>4</sup> Per un inquadramento generale cfr. PINOTTI 2011.

<sup>5</sup> Cfr. BRAIDOTTI 2014; sviluppo più a lungo questi punti in FUSILLO 2006, 58-70.

albero e diventarne una parte integrante: lo ha studiato, assieme ad altri esempi simili, Angela Vettese nel suo ultimo saggio sul corpo<sup>6</sup>.

Ci si può identificare invece con una pietra? Quindi con un'entità non solo inorganica, ma anche inanimata, che evoca immediatamente la morte? Un'entità non frutto di cultura, come gli oggetti-feticcio, ma presente da sempre nella natura? Questo è appunto lo snodo a cui volevamo arrivare. La fascinazione per il mondo minerale nell'immaginario antico e moderno è stata forse altrettanto enorme, anche se in genere orientata verso quella alterità assoluta a cui accennavo prima; mi limito a ricordare il saggio canonico di Roger Caillois e la splendida mostra *Storie di pietra* che ne è scaturita all'Accademia di Francia a Roma<sup>7</sup>. Un approccio empatico sembra invece più recente: con il suo panismo cosmico, l'ecologismo contemporaneo propugna un'empatia totalizzante verso tutti gli aspetti del mondo naturale. Prendendo a prestito il titolo da un bel racconto-saggio di Italo Calvino, Federico Luisetti ci propone, in *Essere pietra*, un modello culturale che superi la separazione netta fra cultura e natura alla base della filosofia moderna e che trascenda la nozione stessa di persona, riconoscendo diritti e soggettività ai minerali e alle montagne<sup>8</sup>. È un percorso che fa interagire il femminismo radicale con l'ecologismo e che utilizza suggestive installazioni artistiche, poesie e fotografie, in genere di artiste e artisti pochissimo noti, tranne Giuseppe Penone, famosissimo protagonista dell'arte povera, presente con il suo *Essere fiume*. L'impostazione di base è comunque nettamente politica, con un radicalismo che non mi sento di condividere. Noi ci rivolgeremo invece a un artista ormai celebre, forse il più grande artista vivente, per quello che possono valere queste gerarchie: Anselm Kiefer.

L'opera di Kiefer si focalizza sulla natura selvaggia e primordiale, sulle metamorfosi della materia, su alcuni grandi archetipi mitici e simboli storici e su una dimensione cosmica originaria, in cui la presenza umana è assente o appare annientata dall'infinito, come nel quadro *Caduta di stelle* (*Sternenfall*, 1995). Il suo rapporto con l'antichità classica si è concretizzato nella serie di opere dedicate a figure femminili del mito, *Frauen der Antike*<sup>9</sup>, e nella straordinaria scenografia per *Elektra* di Richard Strauss, andata in scena per la prima volta al teatro San Carlo di Napoli, con la regia di Klaus Michael Grüber, e ripresa nel 2024. *Elektra* barbarica di Hugo von Hofmannsthal, in cui risuonano tanto Nietzsche e tanto Freud (i primi studi sull'isteria scritti assieme a Bleuer), andò in scena al *Kleines Theater* di Max Reinhardt a Berlino il 30 ottobre 1903 ed ebbe subito un successo eccezionale, non privo di scandalo (la collaborazione fra Hofmannsthal e Reinhardt portò poi alla fondazione del celeberrimo Festival di Salisburgo e alla colossale messinscena del 1919 dell'*Edipo re* di Sofocle) e fu poi musicata da Strauss nel 1909. La scenografia di Kiefer potenzia il senso di ossessione e monomania che comunica l'opera di Hofmannsthal e Strauss, sino al finale

<sup>6</sup> Cfr. rispettivamente PLATFORM 2020 e VETTESE 2024.

<sup>7</sup> CAILLOIS 1986. La mostra *Storie di pietra*, curata da Jean de Loisy e Sam Sourdzé, è stata esposta a Villa Medici dal 13 ottobre 2023 al 14 gennaio 2024.

<sup>8</sup> LUISETTI 2023.

<sup>9</sup> KIEFER 2005.

dionisiaco di estasi e morte, e potenzia anche la nostra capacità di empatizzare con personaggi tutti al negativo: con lo strato ctonio sotteso a questo mito.

Il senso di annientamento del soggetto così ricorrente in Kiefer ci conduce inevitabilmente alla categoria estetica del sublime: Kiefer ne è l'esempio più puro e più completo dell'arte contemporanea, in un'epoca come la nostra, in cui la grandezza espressiva si contamina invece sempre con il grottesco e con il pop. Dato che si misura con il limite dell'espressione e predilige apocalissi e rovine, il sublime è un'esperienza estetica che ha molto a che fare con la dimensione della distruttività, con la rappresentazione del male (a partire, ovviamente, dalla tragedia della Shoah, su cui l'artista torna ossessivamente), con l'annullamento del sé, e quindi, inevitabilmente, con l'empatia negativa<sup>10</sup>.

Il negativo diventa presto anche un oggetto filosofico. Kiefer ha sempre affiancato all'attività artistica la scrittura di taccuini privati (ora in parte pubblicati), da cui ha attinto per le sue lezioni al Collège de France: una riflessione sul proprio lavoro dal titolo pregnante, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*<sup>11</sup>. Si è quindi ampiamente confrontato con vari pensatori, poeti, registi: Benjamin, Heidegger, Rilke, Genet, Bachmann, Kluge, Grüber, e soprattutto Paul Celan, notoriamente un poeta di suprema ambiguità, nei cui versi misteriosi risuonano, per torsioni e stravolgimenti, tutte le tragedie della storia, soprattutto la Shoah, vissuta in prima persona<sup>12</sup>.

Alla Galleria Lorcan O'Neill di Roma, dal novembre 2023 al febbraio 2024, Kiefer ha esposto le sue ultime opere, raccolte sotto il titolo significativo *The Consciousness of Stones (Das Bewusstsein der Steinen)*, tratto dal poeta espressionista Hans Henny Jahnn, autore fra l'altro di un'affascinante *Medea* in chiave omoerotica e incestuosa. Nel primo corridoio di ingresso e nel cortile da cui si accede alla galleria, il pubblico poteva vedere una prima opera ampia e rettangolare, coperta di vestiti, e una statua, *Elettra*; entrambe non nuove, ma di grande effetto. Una volta entrati nello spazio espositivo, si trovavano sette tele monumentali, scaturite da un viaggio in barca nel Mediterraneo. Sono tele che raffigurano isole rocciose sopra un mare scuro, con una gamma di colori che va dal nero al giallo oro; scritti in alto con il gesso, i titoli evocano luoghi reali, comunque di ascendenza mitica (*Scilla e Cariddi*); figure storiche avvolte nel mito, come Alessandro Magno nella sua spedizione ai confini orientali del mondo sul Caucaso (Ἀλέξανδρος ὁ Μέγας *am Kaukasus*: la tela contiene un oggetto, l'ancora); personaggi simbolici del mito, come Prometeo, la cui punizione aveva luogo proprio sul Caucaso; e poi ancora un mito germanico molto amato da Kiefer, le Madri incontrate da Faust; la figura biblica di Noè (*No-ab*) e il compositore che più incarna l'idea di sublime, Ludwig van Beethoven, di cui si ricorda il Quartetto n. 14 op. 131: uno dei più spericolatamente sperimentali. L'ultimo quadro, che ci porta alla conclusione del nostro percorso, *Wie man zum Stein spricht*, contiene, sempre in alto sulla tela, alcuni frammenti da una delle poesie più complesse di

---

<sup>10</sup> ERCOLINO, FUSILLO 2022.

<sup>11</sup> Cfr. rispettivamente KIEFER 2015 e 2018.

<sup>12</sup> Cfr. SCHILLING 2016; MIGLIO 2022.

Paul Celan, *Radix Matrix*, tratta dalla raccolta *La rosa di nessuno* (*Die Niemandrose*, 1923).

La pittura materica di Kiefer, che mescola colore e materiali svariati (spesso libri, pietre, rifiuti, girasoli essiccati) e utilizza citazioni letterarie di vario genere nel testo e nel paratesto, rappresenta uno dei tentativi più sublimi di empatizzare con il non-umano, soprattutto con l'inanimato: sublime proprio per il suo estremismo tragico. Il nostro quadro in particolare, che riproduciamo in calce a queste pagine, evoca un'identificazione piena con la pietra, secondo il titolo programmatico della mostra, e può essere visto come un'antitesi a tutta la tradizione studiata da Lentano da cui siamo partiti, che evoca una continuità fra i regni e le forme della natura e che sarà ancor più sviluppata dal panismo e dal panteismo rinascimentali.

Eppure, da comparatista (quindi da un assunto metodologico diverso da quello dell'antropologia che ispira Lentano, sempre focalizzata sulle specificità delle singole culture), ritengo che ci sia un tratto comune, paradossalmente, fra queste esperienze così abissalmente distanti: ed è la fascinazione per il non-umano, che pone continue sfide ermeneutiche e interrogazioni metafisiche (ma oggi anche culturali e politiche) su cosa sia l'umano.

Chiuderei dunque proponendo una mia traduzione delle ultime due strofe della poesia di Paul Celan, da cui Anselm Kiefer ha tratto alcuni frammenti:

Ja,  
wie man zum Stein spricht, wie  
du  
mit meinen Händen dorthin  
und ins nichts greifst, so  
ist, was hier ist:

auch dieser  
Fruchtboden klafft,  
dieses  
Hinab  
ist die eine der wild-  
Blühenden Kronen.

Sì,  
come si parla alla pietra, come  
tu  
afferri con le mie mani laggiù  
e nel nulla; così  
è ciò che è qui:

anche questo  
talamo si spalanca,  
questo  
scendere giù

non è che una delle corone  
che fioriscono selvagge<sup>13\*</sup>.

## Bibliografia

- BRAIDOTTI 2014 = R. BRAIDOTTI, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2014.
- CAILLOIS 1986 = R. CAILLOIS, *La scrittura delle pietre*, trad. di C. Coletti, con illustrazioni e fotografie di M. Babey e P. Willi, Genova, Marietti, 1986 (ed. or. *L'écriture des pierres*, Paris, Flammarion, 1970).
- CELAN 1998 = P. CELAN, *Poesie*, a cura di G. Bevilacqua, Milano, Mondadori, 1998.
- CELAN 2024 = P. CELAN, *Poesie*, trad. di M. Kahn, Roma, L'orma, 2024.
- ERCOLINO, FUSILLO 2022 = S. ERCOLINO, M. FUSILLO, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Milano, Bompiani, 2022.
- PLATFORM 2020 = FLATFORM, *Storia di un albero / History of a Tree*, Milano, Silvana, 2020.
- FUSILLO 2006 = M. FUSILLO, *Il dio ibrido. Dioniso e le Baccanti nel Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- FUSILLO 2012 = M. FUSILLO, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- KIEFER 2005 = *Anselm Kiefer a Villa Medici. Die Frauen*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 2005.
- KIEFER 2015 = A. KIEFER, *Notebooks*, vol. I, 1998-1999, trad. ingl. di T. Lewis, London, Seagull Books, 2015 (ed. or. *Notizbücher*, vol. I, 1998-99, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2011).
- KIEFER 2018 = A. KIEFER, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, trad. it. di D. Borca, prefazione di D. Guercio, Milano, Feltrinelli, 2018 (ed. or. *L'art survivra à ses ruines*, Paris, Éditions du Regard, 2011).
- LENTANO 2024 = M. LENTANO, «*Vissero i boschi un dì*». *La vita culturale degli alberi nell'antica Roma*, Roma, Carocci, 2024.
- LUISETTI 2023 = F. LUISETTI, *Essere pietra. Ecologia di un mondo minerale*, Venezia, wetlands, 2023.
- MACRÌ 2009 = S. MACRÌ, *Pietre viventi. I minerali nell'immaginario del mondo antico*. Torino, UTET, 2009.
- MARX 1989 = K. MARX, *Il Capitale. Critica dell'economia politica. Libro primo*, a cura di D. Cantimori, Roma, Editori Riuniti, 1994.
- MIGLIO 2022 = C. MIGLIO, *Ricercar per verba. Paul Celan e la musica della matris*, Macerata, Quodlibet, 2022.
- PINOTTI 2011 = A. PINOTTI, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

---

<sup>13</sup> *Fruchtboden* è uno dei termini tecnici della botanica molto amati da Celan; più che tradurlo «campo / aperto alla semente», come fa Giuseppe Bevilacqua in CELAN 1998 o «terra fruttifera» come avevo pensato io all'inizio, o ancora «terra fertile», come traduce Moshe Kahn in CELAN 2024, va tradotto «talamo», una parte del fiore; devo ringraziare Camilla Miglio e Luca Zenobi per la fruttuosa (è il caso di dirlo) discussione. Ringrazio anche Serena Guarracino e Roberto Henke per i consueti consigli preziosi.

SCHILLING 2016 = E. SCHILLING, *Intermedialität im Dialog: Anselm Kiefer und Paul Celan*, in N. BLUM-BARTH, C. WALDSCHMIDT (edd.), *Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne*, Göttingen, V&R Unipress, 2016, 253-265.

VETTESE 2024 = A. VETTESE, *La rivolta del corpo. Gli artisti che lo hanno usato, spinto al limite, liberato*, Roma-Bari, Laterza, 2024.



Online on the December 2024

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

ALESSANDRA SCIMONE

*Medicina antica e tardoantica.*  
*Rassegna degli studi (2024) e complementi bibliografici (2020-2023)\**

**SOMMARIO**

Il contributo offre una rassegna degli studi e dei convegni che nel 2024 sono stati dedicati alla medicina antica e tardoantica e alla sua ricezione.

**Parole chiave:** medicina antica, medicina tardoantica, medicina medievale e rinascimentale, bibliografia.

**ABSTRACT**

The paper provides a review of studies and conferences on ancient and late antique medicine and its reception in 2024.

**Keywords:** ancient medicine, late antique medicine, medieval and Renaissance medicine, bibliography.

La rassegna informativa *Medicina antica e tardoantica*, alla sua seconda edizione, si propone come uno strumento specializzato per gli studi sulla medicina antica e tardoantica in Grecia e a Roma, con particolare riferimento all'anno 2024. Sono altresì presenti, tuttavia, complementi bibliografici relativi ai tre anni precedenti (2020-2023), già oggetto del primo numero della rassegna<sup>1</sup>.

La rassegna è strutturata in tre sezioni: la prima censisce le pubblicazioni inerenti alla medicina e alla farmacologia nell'antichità classica e tardoantica greca e romana, nonché alla loro ricezione in epoca premoderna e moderna; la seconda offre un quadro dettagliato degli incontri scientifici (conferenze, seminari, giornate di studio) dedicati agli stessi temi; la terza segnala concisamente la recente pubblicazione digitale di contenuti di rilievo (blog con contributi di valore scientifico sulla storia della medicina antica) e di strumenti di ricerca (cataloghi speciali, software). Le pubblicazioni sono distribuite in più paragrafi: cinque rubriche generali (antichità e tarda antichità; antichità [= Grecia e Roma]; Grecia; Roma; tardoantico) sono seguite da tre sezioni dedicate ad autori vari (autori vari operanti in Grecia, a Roma e nel tardoantico; autori di testi letterari, filosofici e di medicina o medici); è infine riservato un paragrafo a ogni autore di trattatistica medica *stricto sensu* o di grande rilevanza per la dottrina medica successiva (e.g. Platone). In ogni paragrafo sono segnalati prioritariamente, ove presenti, i riferimenti bibliografici di edizioni corredate di traduzione e commento, edizioni accompagnate da una traduzione, edizioni, traduzioni; dopo gli studi sono riportati infine i contributi che attestano la ricezione dell'autore e delle sue opere nella medicina e nelle culture coeve e successive. Nelle

---

\* Ringrazio il professor Mario Lentano per il prezioso contributo apportato alla rassegna con la sua attenta rilettura e con le integrazioni proposte.

<sup>1</sup> A. SCIMONE, *Medicina antica e tardoantica. Rassegna degli studi e complementi bibliografici (anni 2020-2023)*, «Classica vox» 5, 2023, 165-227.

miscellanee, negli atti di convegno e negli incontri di studio generici o dedicati a uno specifico autore sono compresi i soli contributi inerenti alla produzione e all'attività di carattere medico. Il contributo è stato redatto con l'obiettivo di perseguire la maggiore esaustività possibile; non vi è in esso, tuttavia, alcuna presunzione di completezza, considerata la dispersione della produzione scientifica e delle iniziative promosse da centri di ricerca e singoli studiosi.

#### A) PUBBLICAZIONI

##### Generali: antichità e tarda antichità

F. Bigotti, *Fluid Metaphors. Bodily Fluids and the Emergence of Quantification in Pre-Modern Medicine*, in *Storiografia medica in Europa nel Novecento. Medical Historiography in Europe in the Twentieth Century. Medical Symposium. Dalla medicina di precisione alla visione olistica. In memoriam Loris Premuda (Montona, 1917-Trieste, 2012)*, Padova, CLEUP, 2022, 221-237.

V. Boudon-Millot, M. Fanxiang, Y. Liqiong (edd.), *The Origins of Ancient Medicine: Looking from East and West*, «International Medical Historical Review» 8, 2023 (in cinese).

S. Bouhdiba, *Histoire médico-sociale de l'urine. De l'Antiquité à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2024.

V. Damiani, *Introduzione alla medicina antica*, Pistoia, Petite Plaisance, 2024.

D. Fermi, *I Greci, i Romani e... la medicina*, Roma, Carocci, 2024.

K. Jagusiak, K. T. Tadajczyk, *Aconite – a Poison, or a Medicine? Ancient and Early Byzantine Testimonies*, «Studia Ceranea» 12, 2022, 119-134.

D. Lewandowska, *Ciąża mnoga i wieloraczki w starożytności*, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2021.

L. Loviconi, *Cœur, cerveau et nerfs dans les théories explicatives antiques et médiévales des mouvements volontaires*, «La Lettre des Neurosciences» 63, 2022, 1-6.

A. I. Martín Ferreira, V. Recio Muñoz, C. De La Rosa Cubo, *Dolencias femeninas silenciadas y silenciosas: casos de violencia doméstica contra la mujer de la Antigüedad al Renacimiento*, in A. Esteves, C. Pinheiro, E. Fleck (edd.), *Doenças no Feminino: Casos, Perspectivas e Debates*, Lab2PT, Braga-Guimarães, 2023, 56-89.

H. Perdicoyianni-Paléologou (ed.), *Health, Disease and Healing from Antiquity to Byzantium: Medicinal Foods, Herbs and Spices*, Amsterdam, Hakkert, 2021.

N. Reggiani, *Misurare la medicina: teoria e pratica metrologica per la misura dei liquidi dai papiri greci al Medioevo volgare*, «Carte romanze» 9, 2021, 289-317.

D. Roumpekas, *Aloe in the Greek Papyri of Greco-Roman and Late Antique Egypt. A Contribution Concerning the Aloe Supply and Use in Antiquity*, «Arctos» 54, 2020, 213-225.

E. Squeri, *Medicina antica e metodo induttivo: una testimonianza linguistica*, «Lucida intervalla» 52, 2023, 11-36.

C. Thumiger, *Phrenitis and the Pathology of the Mind in Western Medical Thought (Fifth Century BCE to Twentieth Century CE)*, «History of Psychiatry» 35, 2024, 355-362.

K. Upson-Saia, H. Marx, J. Secord, *Instructors' Guide for Medicine, Health, and Healing in the Ancient Mediterranean: A Sourcebook (500 BCE-600 CE)*, Oakland, University of California Press, 2023.

E. Valiakos, M. Marselos, A. Diamandopoulos, *Issues Pertaining to Posology in Ancient Greek, Roman and Byzantine Medical Texts*, «Deltos» 51, 2023, 31-43.

B. Zipser *et al.*, *Pharmaceutical Terminology in Ancient and Medieval Time – 'Andrachne', 'Chrysocolla' and Others*, «Studia Ceranea» 13, 2023, 715-732.

### Generali: antichità

M. Á. Alonso-Alonso, *Some Remarks about the Representation of Cupping-vessels (σικύα/cucurbita) in the Ancient World*, in G. Guarducci, N. Laneri, S. Valentini (edd.), *Archaeology of Symbols. ICAS I: Proceedings of the First International Conference on the Archaeology of Symbols*, Oxford, Oxbow Books, 2024, 11-34.

C. Bearzot, M. Sannazaro (edd.), *Epidemie e cambiamenti. Comportamenti, ideologie, aspetti religiosi. Atti del primo ciclo seminariale (Milano, febbraio-giugno 2022)*, Milano, Vita e Pensiero, 2023.

V. Bonet, É. Faure (edd.), *La rage dans tous ses états. Des approches antiques aux recherches actuelles*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2020.

V. Bonet, É. Faure, *Introduction. La rage: une histoire vieille de plus de 4000 ans et toujours d'actualité*; A. Pierrot, *Quand la maladie transforme les hommes en animaux. Vrais enragés et faux lycanthropes, de l'Antiquité à nos jours*.

A. Bonnell Freidin, *Animal Wombs: The Octopus and the Uterus in Graeco-Roman Culture*, «Classical Philology» 116, 2021, 76-101.

A. Borgna, *Le conseguenze della violenza militare. Ferite e guarigioni sul campo di battaglia*, «Classica et Christiana» 18, 2023, 45-77.

N. Carlig, *Mes vœux les meilleurs et santé continue: réponses aux épidémies dans le monde gréco-romain*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2023.

M. Cilione, V. Gazzaniga, *Nutrire per guarire. Cibo, equilibrio umorale e salute psichica nel mondo antico*, «Psiche» 1, 2023, 221-232.

M. Cilione, B. Cavarra, V. Gazzaniga, *Once Again on the Empress Zoe: Women, Dermatology, Cosmetics, and materia medica (Medical Matter) in the Ancient World*, «Journal of Cosmetic Dermatology» 22, 2023, 555-560.

M. Cilione, V. Gazzaniga, *Conceptualizing Disabilities from Antiquity to the Middle Ages: A Historical-medical Contribution*, «International Journal of Paleopathology» 40, 2023, 41-47.

T. A. Curtis, *The Rhetoric of Medicine: Lessons of Professionalism from Ancient Greece by Nigel Nicholson and Nathan R. Selden*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2019.

V. Damiani, F. Steger (edd.), *Words of Illness, Words of Healing in Graeco-Roman Antiquity*, «Jahrbuch Literatur und Medizin» 14, 2023.

O. Demerliac, *Nausea in Ancient Poetry: A Generic Marker*; G. Stern, *Iatrophobia and the 'Deceitful Doctor as a Traitor' Topos in Greece and Rome (750 BC-AD 100)*; R. Radlbeck-Ossmann, *Vulnerable Life, Threatening Illness, Longed-for Healing. Contexts of Jesus' Healing Action in the History of Medicine and Religion*.

A. Diamandopoulos, *On Some Ancient Greek and Latin Medical Recipes in Verse. Their Position in the World. Part A*, «Deltos» 34, 2024, 9-22.

S. Elleboro, *Πάθος e νόσος. Note sulla malattia dell'anima tra testi letterari e letteratura scientifica*, in L. Battistini, M. Di Maro, L. Faienza, L. Marchese (edd.), *Letteratura e altre scienze. Incroci e sovrapposizioni*, Bruxelles, Peter Lang, 2023, 33-44.

R. Flemming, *Pandemics in the Ancient Mediterranean World*, «Isis» 114.S1, 2023, 288-312.

G. Freni, *Gli antichi e la glaukophthalmia: nuovi dati per la storia di un 'inestetismo' mediterraneo*, «Florentia Iliberritana» 31, 2020, 67-80.

V. J. Grigoriadou, *Sacrifices on the Altar of Science: The Case of Model Organisms*, «European Journal of Arts, Humanities and Social Sciences» 1, 2024, 137-146.

W. V. Harris, *Dire Remedies: A Social History of Healthcare in Classical Antiquity*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024.

W. V. Harris, *Scatological Asklepios: The Use of Excrement in Graeco-Roman Healthcare*, «Journal of the History of Medicine and Allied Sciences» 75, 2020, 1-23.

C. Laes, I. Metzler (edd.), *'Madness' in the Ancient World: Innate or Acquired? From Theoretical Concepts to Daily Life*, Turnhout, Brepols, 2023.

C. Laes, *Hidden in Plain Sight or Simply Untraceable? The Challenge of Studying Intellectual Disability in the Ancient World*; E. Kellenberger, *The Quest for Down Syndrome (and Other Symptoms) in Antiquity*.

C. Laes, *Disability and Healing in Greek and Roman Myth*, Cambridge, Cambridge University Press, 2024.

L. LeBlanc, *Malingering in Ancient Greece and Rome*, in W. J. Turner (ed.), *Art of Illness: Malingering and Inventing Health Conditions*, New York, Routledge, 2024, 11-24.

L. Lehmhaus (ed.), *Female Bodies and Female Practitioners in the Medical Traditions of the Late Antique Mediterranean World*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2023.

L. Lehmhaus, *Re-reading Gynaecology in the Ancient World – A Transcultural and Interdisciplinary Survey*; L. Lehmhaus, *Female Bodies, Gynaecology, and Women's Medical Knowledge and Practice in Ancient Cultures – A Select Bibliography*.

K.-H. Leven, *Pestpfefe, Miasma, Ansteckung: Theorie und Praxis der Seuchenabwehr in der Antike*, «Evangelische Theologie» 81, 2021, 374-384.

J. Mathieu, D. Ruiz-Moiret (edd.), *Dénoncer ou dissimuler? L'erreur médicale dans l'Antiquité et au Moyen Âge. Grèce, Rome, Proche-Orient*, «Eruditio Antiqua» 14, 2022.

D. Meseguer González, «*Non est mea pigra senectus*»: *Old Women and Folk Medicine in Greco-Roman Literature*, «*Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*» 57, 2021, 83-94.

N. Metzger, *Pathologische Menschenflucht. Melancholische misanthropia in der kaiserzeitlichen und frühbyzantinischen Medizin*, in R. Matuszewski (ed.), *Being Alone in Antiquity: Greco-Roman Ideas and Experiences of Misanthropy, Isolation and Solitude*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022, 435-458.

N. Metzger, *Poisoning, Ergotism, Mass Psychosis. Writing a History of Ancient Epidemics beyond Infectious Diseases*, «*Historische Sozialforschung. Supplement*» 33, 2021, 316-329.

Y. Panidis, *Children and Women in the Graeco-Roman World. An Extended Bibliography, A New Fourth Edition*, Toulouse, Independent edition, 2024 (online).

N. Reggiani, *Curare le donne nell'Egitto greco-romano. Alcune testimonianze dai papiri*, in M. P. López Martínez (ed.), *The Reality of Women in the Universe of the Ancient Novel*, Amsterdam, Benjamins, 42-53.

L. Renaut, *Burning, Cutting, Piercing, and Tattooing the Skin for Healing Purposes*, in F. Manni, F. d'Errico (edd.), *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Body Modification* (online).

D. Rigato, *Medico divino e razionale, carnifex e amicus: a chi dare fiducia?*, in M. Malatesta (ed.), *Invenzione della fiducia: medici e pazienti dall'età classica a oggi*, Roma, Viella, 2021, 37-57.

D. Roumpekas, *Color in the Greek Medical Papyri from Greco-Roman and Late Antique Egypt*, «*Aegyptus*» 103, 2023, 99-120.

D. Roumpekas, *Eggs in Graeco-Roman Egypt: Food, Medicine, Ritual*, in E. Apostola, C. Kekes (edd.), *Current Research in Egyptology 2021. Proceedings of the Twenty-First Annual Symposium, University of the Aegean, 9-16 May 2021*, Oxford, Archaeopress, 2022, 203-213.

C. Sánchez Natalías, M. A. Alonso Alonso, *Magic and Medicine in Antiquity: An Introduction*, «*Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*» 57, 2021, 7-14.

A. Serafim, *Body Behaviour and Identity Construction in Ancient Greek and Roman Literature*, London-New York, Routledge, 2024.

T. Silva, *Salud mental y salud del alma en la filosofía antigua: diagnóstico, etiología y terapia*, «*Límite (Arca)*» 19, 2024 (online).

A. Sumler, *Intoxication in the Ancient Greek and Roman World*, London, Rowman & Littlefield, 2023.

C. Thumiger (ed.), *Comparative Guts: Exploring the Inside of the Body through Time and Space*, Kiel, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 2024.

C. Thumiger, *Guts, Hollows, and Coils. Inside Stories in Ancient Literature*, in A. M. Elsner, M. Pietrzak-Franger (edd.), *Literature and Medicine*, Cambridge, Cambridge University Press, 2024, 21-38.

L. Totelin, *A Thorn in the Flesh: Roses, Rose Gardens, and Health in Greek and Roman Antiquity*, «*Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*» 44, 2024, 105-117.

M. Tozan, *The Asklepieion of Pergamon as a Sacred Landscape of Wellness for the Graeco-Roman Elite*, in C. G. Williamson (ed.), *Sacred Landscapes, Connecting Routes: Religious Topographies in the Graeco-Roman World*, Leuven, Peeters, 2024, 81-101.

A. M. Urso, *Polemiche antiche sulla paracentesi*, in J.-C. Courtil, E. Galbois, F. Ripoll, S. Rougier-Blanc (edd.), *Déchéance et réhabilitation dans l'Antiquité gréco-romaine. Espaces, personnes, objets*, Ausonius, Bordeaux, 2024, 361-377.

C. B. Zeichmann, *Worm Food: Towards a Typology of Worm and Lice Disease-Descriptions in Graeco-Roman Narratives*, «Ancient Narrative» 17, 2021, 185-199.

#### Ricezione

S. Fortuna, *Biblioteche dei traduttori di testi medici (secolo XV-1525)*, in M. Pade et al. (edd.), *Medicina Mentis. Essays in Honour of Outi Merisalo*, «Nordic Journal of Renaissance Studies» 22, 2024, 87-102.

Z. Rzeznicka, M. Kokoszko, *Milk and Dairy Products in the Medicine and Culinary Art of Antiquity and Early Byzantium (1<sup>st</sup>-7<sup>th</sup> Centuries AD)*, Lodz, Jagiellonian University Press, 2021.

M. T. Santamaría Hernández, *The Theory of Humours Applied to Food in the Middle Ages. From the Graeco-Roman Tradition to Mediaeval Latin Europe*, in G. Alvar Nuño (ed.), *Food, Feasting and Table Manners in the Late Middle Ages*, vol. I, *The Iberian Peninsula in the European Context*, London-New York, Routledge, 2023, 91-110.

#### Generali: antichità (Grecia)

M. Á. Alonso Alonso, *De Arcágato a Galeno: los médicos griegos y la difusión de la Τέχνη Ἰατρική en el mundo romano*, in A. Juanes Cortés, D. J. Sánchez, C. S. González, F. J. Vicente Santos (edd.), *Ciencia, técnica y tecnología en la historia*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2021, 15-30.

M. Asper, *Rich Names: Implications of Terminology in Ancient Greek Rhetoric, Medicine, and Siege Lore*, in Id. (ed.), *Coming to Terms: Approaches to (Ancient) Terminologies*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, 67-84.

H. Benchikh-Lehocine, *Le cerf et le lion: métamorphose et châtement divin dans les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*, «Aitia» 13, 2023 (online).

R. Bertolín Cebrián, *Lesiones en el deporte griego y su prevención*, «Estudios Clásicos» 164, 2023, 187-211.

I. Bonati, *Among Recipes and Diseases: Health and Healing in the Greek Papyri from Egypt*, in Perdicoyianni-Paléologou (ed.), *Health, Disease and Healing*, cit., 221-244.

V. Boudon-Millot, *Alexandrie. Phare de la médecine hellénistique*, in H. Fragaki, M.-D. Nenna, M. J. Versluys (edd.), *Alexandria the Cosmopolis. A Global Perspective*, Alexandria, Centre d'Études Alexandrines, 2022, 373-389.

K. Brodersen, *Die Augen des Arztes. Antike Pulstastung zwischen Expertenwissen und Laienpraxis*, «Gymnasium» 131, 2024, 53-63.

K. Brodersen, *Medizin und Geometrie: warum heilen runde Wunden langsam?*, «Gymnasium» 130, 2023, 37-49.

D. Cairns, C. Virág (edd.), *In the Mind, in the Body, in the World: Emotions in Early China and Ancient Greece*, Oxford-New York, Oxford Academic, 2024.

P. N. Singer, *Greco-Roman Therapy of the Emotions: Medical Techniques, Biological Understandings*; G. E. R. Lloyd, *Afterword: The Emotions in the Ancient Greco-Roman and Chinese Worlds*.

E. Carra, *Female Madness between Mythical and Medical Tradition*, «Myrtia» 39, 2024, 30-46.

M. Cassia, *Né ἰατρὶνὴ né μαῖα: i saperi 'speciali' della iatromaea/ ἰατρομαία*, «Erga-Logoi» 12, 2024, 149-195.

H. Castelli, *Entre iatreion et domicile du patient. Spatialiser la pratique médicale dans l'Athènes classique*, «Dialogues d'Histoire Ancienne» 27, 2023, 191-215.

H. Castelli, *La médecine grecque, une approche théorique? Les pratiques de soin dans l'Athènes classique, entre cabinets médicaux et sanctuaires*, in N. Siron (ed.), *Nouvelle histoire d'Athènes. La cité vue de l'Agora, V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, Paris, Perrin, 2024, 335-351.

S. M. Connell, *Women's Medical Knowledge in Antiquity: Beyond Midwifery*, in K. R. O'Reilly, C. Pellò (edd.), *Ancient Women Philosophers: Recovered Ideas and New Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023, 57-76.

D. E. Delarue, J. Raimo, *Melancholy and Its Sisters: Transformations of a Concept from Homer to Lars von Trier*, «History of European Ideas» 47, 2021, 817-838.

M. C. D'Ercole, *Il medico nella città. Note su alcuni circoli medici nelle città greche d'Occidente*, «Kokalos» 60, 2023, 155-171.

L. Díez Rodríguez, *Implorando a Asclepio: las emociones en el ritual de la enkoimesis en la Grecia antigua*, in P. Arbeloa Borbón et al. (edd.), *Ab imo pectore: Estudios sobre las emociones en la Antigüedad*, s.l., Archaeopress, 2024, 129-136.

K. Gardika, *Πανδημίες στον ελληνικό χώρο: από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*, Athina, Pedio, 2023.

E. Germino, *Archiatri. Origini e privilegi di una composita categoria professionale*, «Koinonia» 47, 2023, 177-206.

M. Gerolemou, G. M. Chesi, *Body Technologies in the Greco-Roman World. Technosōma, Gender and Sex*, Liverpool, Liverpool University Press, 2023.

I. Calà, *Medical Equipment to Repair Broken Bodies: The Plinthion for the Reduction of Dislocations*; C. Thumiger, *Bodies with Organs, Bodies without Organs*; M. Gerolemou, *Want to Look Younger and Stronger? Cosmetic Hot Baths in Classical Antiquity*; E. Groff, *Negotiating Women's Sexual Identity with a Scalpel: Ancient and Contemporary Views on Female Genital Surgery*.

F. Gherchanoc, *From Body to Behavior: Maternal Transmission in the Ancient Greek World*, in A. Sharrock, A. Keith (edd.), *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosophy*, Toronto, University of Toronto Press, 2020, 49-62.

F. Giorgianni, *La terminologie grecque du lait*, in F. Arena et al. (edd.), *Allaiter de l'Antiquité à nos jours. Histoire et pratiques d'une culture en Europe*, Turnhout, Brepols, 2023, 173-175.

J. V. Gondim Feitosa, *Afastado de ti, ninguém é feliz: A deusa Higeia e as mulheres médicas no final do Período Clássico*, PhD Th., Universidade Federal de Pernambuco, 2024.

- E. J. Håland, *Women, Pilgrimage, and Rituals of Healing in Modern and Ancient Greece: A Comparison*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2023.
- W. V. Harris, *Manteis and Medicine*, «Mnemosyne» 73, 2020, 21-35.
- H. Jeremie, *Une théorie en germe? Les 'intuitions' des Grecs sur les maladies contagieuses*, «Volumen» 22, 2021, 31-60.
- J. Jouanna, *Médecine et tragédie en Grèce antique. Scripta minora. 1961-2023*, ed. A. Ricciardetto, Paris, Les Belles Lettres, 2024.
- G. Lacaze, *Les mots grecs de la médecine*, Paris, Les Belles Lettres, 2024.
- V. Linka, V. Kaše, *Pain in Classical Greek Texts*, «Digital Classics Online» 9, 2023 (online).
- V. Linka, *Řekni mi, kde to bolí, a já ti řeknu, jaký jsi člověk: funkce bolesti v klasické řecké filosofii a beautylékařství*, «Filozofia» 79, 2024, 262-276 (in ceco).
- V. Linka, *What Is the Role of Pain in Human Life? A Lesson from Classical Greek Philosophy and Medicine*, «Eirene» 59, 2023, 99-129.
- V. Linka, *Přístupy k bolesti v klasické řecké filosofii a medicíně*, PhD Th., Praha, Charles University, 2023 (in ceco; tit. trad. *Approaches to Pain in Classical Greek Philosophy and Medicine*).
- Y. Liqiong, *La relation entre l'environnement et la maladie dans les médecines grecques et chinoises anciennes: une étude comparative entre le Corpus Hippocratique et le Canon Interne de l'Empereur Jaune*, PhD Th., Sorbonne Université, 2024.
- M. Marcinkowska-Rosól, S. Sellmer, *Damaged Minds and Disturbed Behavior in the Greek and Indian Epics*, «Journal of Indo-European Studies» 50, 2022, 415-462.
- M. Martelli, *Medicine in Early Graeco-Egyptian Alchemical Texts (1<sup>st</sup>-3<sup>rd</sup> Century AD)*, «Technai» 14, 2023, 9-27.
- D. Michaelides, *The Medicinal Plants of Ancient Cyprus*, in Perdicoyianni-Paléologou (ed.), *Health, Disease and Healing*, cit., 167-220.
- A. Monte, W. Graham Claytor, *Treating Swollen Glands and Skin Conditions. A Small Sheet of Medical Recipes (P.Mich. inv. 6803b)*, «Bulletin of the American Society of Papyrologists» 59, 2022, 17-28.
- A. Monte, *Riflessioni sul formato dei papiri greci di contenuto farmacologico*, in N. Reggiani (ed.), *Materialità della medicina antica. Aspetti grafici e materiali dei papiri medici dall'antico Egitto*, Parma, Silva, 2024 (in corso di stampa).
- A. F. Morris, *Dagger of the Mind: Macedonian Kings and Chronic Traumatic Encephalopathy (CTE)*, in Laes, Metzler (edd.), *'Madness' in the Ancient World*, cit., 77-98.
- M. Napolitano, *Pestilenze epiche, pestilenze tragiche. E la pandemia*, in Bearzot, Sannazaro (edd.), *Epidemie e cambiamenti*, cit., 9-28.
- V. K. Pichugina, *Cheiron as a Mentor in Medicine to Achilles and Asclepius: The Pedagogical Mission of an Urban Centaur*, «Hypothekai» 6, 2022, 78-104 (in russo).
- P. Piredda, *Health of the Social Body: Metaphors between Greek Medicine and Ethics*, «Academia Letters», 2021, Article 3533 (online).
- N. Reggiani, E. Urzì, A. Bovo, *Rimedi su commissione? Quando la medicina diventa personale: casi particolari nei papiri egiziani e greci*, in A. Di Natale, C. Basile (edd.), *Atti del XX Convegno di Egittologia e Papirologia (Siracusa, 30 settembre – 3 ottobre*

2021). *Per gli ottanta anni di Alessandro Roccati*, Siracusa, Istituto internazionale del papiro, 2023, 351-358.

N. Reggiani, *Medica papyrologica. Note testuali a papiri greci di ambito medico*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 229, 2024, 185-188.

N. Reggiani, *Medical Opisthographs*, «Trends in Classics» 15, 2024, 276-294.

N. Reggiani, *The Rational Roots of Medical Science between Greece and Egypt*, in F. Sironi, M. Viano (edd.), *Wisdom between East and West: Mesopotamia, Greece and Beyond*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2024, 143-152.

D. Roumpekas, *The Taste of Medical Substances in the Papyri of Medical Content*, in E. Gasti (ed.), *Δόσις ἀμφιλαφής. Τιμητικός τόμος για την Ομότιμη Καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού*, Ioannina, Carpe diem, 2020, 723-747.

D. Roumpekas, *Ἀνθρωπόδηκτοι*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 64, 2024, 89-101.

R. Salles, *Introduction. The Intersection of Biology and Cosmology in Ancient Philosophy*, in Id. (ed.), *Cosmology and Biology in Ancient Philosophy: From Thales to Avicenna*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, 1-7.

R. Sammartano, *'Arma letale': le epidemie nelle guerre di Sicilia*, in Bearzot, Sannazaro (edd.), *Epidemie e cambiamenti*, cit., 43-68.

C. Schiano, *La metafora del disfacimento organico: lo sfacelo (e il marasma) dal lessico medico al lessico politico*, in R. Otranto, M. Pinto (edd.), *Medico, malattia e società. Testi e contesti tra mondo antico e mondo moderno*, Bari, Edipuglia, 2024, 113-124.

C. Scott, *Physician Authority, Patient Agency, and the Divine in Ancient Greek Medicine*, «Transactions of the American Philological Association» 153, 2023, 175-211.

C. Silva, *De los médicos alejandrinos a Galeno*, «Scripta Philosophiae Naturalis» 25, 2024, 17-38.

P. N. Singer, *Time for the Ancients. Measurement, Theory, Experience*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022.

C. Soraci, *Tra medicina, religione e magia: una rilettura della storia della Sicilia antica*, in Palaia pharmaka. *La medicina in Sicilia dalla Preistoria al Medioevo. Atti del XVIII Convegno di studi (Caltanissetta, 15 ottobre 2022)*, Caltanissetta, Lussografica, 2023, 7-23.

G. Squillace, *L'odore della malattia. Forme di prevenzione da μύσμα durante la spedizione di Alessandro Magno in Asia*, in Bearzot, Sannazaro (edd.), *Epidemie e cambiamenti*, cit., 69-84.

F. Steger, *Asclepius. Geneeskunde en cultus*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2024.

D. Stevanovic-Soleil, *L'erreur du malade dans la réflexion et la pratique médicales grecques aux époques classique et impériale*, «Eruditio Antiqua» 14, 2022, 205-225.

G. Tsoucalas, *Lyssa: Goddess, Drug, Illness and Shield in Hellenic Antiquity*, «Acta Medica Academica», 2024 (online).

#### Ricezione

F. Acerbi, M. Trizio, *Uprooting Byzantium. Ninth-Century Byzantine Books and the Graeco-Arabic Translation Movement*, «Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies» 8, 2022, 105-144.

R. Alessi, *The Birth of Arab Medicine and Its Development*, in Boudon-Millot, Fanxiang, Liqiong (edd.), *The Origins of Ancient Medicine*, cit., 198-222.

G. Ferrario, «*Pauca numero et utilibus plurima*»: Maimonides' *Treatise on Poisons and Its Graeco-Arabic Sources*, in C. Mordeglia, A. Paravicini Bagliani (edd.), *Poison. Knowledge, Uses, Practices*, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2022, 177-199.

G. Ferrario, *Graeco-Arabic Medicine in Jewish Attire: An Early Judaeo-Arabic Version of Qustā ibn Lūqā's On Numbness from the Cairo Geniza*, «*Technai*» 13, 2022, 9-29.

A. Göksu, E. Al-Khaffaf, *Greek Material Clothed in Islamic Garb: Hunayn Ibn Ishaq's Fī Manāfi' al-'Adā'*, «FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi» 23, 2024, 31-69.

B. Holmes, *Canguilhem and the Greeks: Vitalism between History and Philosophy*, «*History, Philosophy and Theory of the Life Sciences*» 29, 2023, 107-129.

J.-P. Mahé, *Armenian Medicine: Between Greek Theory and Syrian-Arab Practice (5<sup>th</sup> - 15<sup>th</sup> Centuries)*, in Boudon-Millot, Fanxiang, Liqiong (edd.), *The Origins of Ancient Medicine*, cit., 256-283.

A. Pietrobelli, *Ancêtres grecs, médecine unani et nationalisme indien au début du XX<sup>e</sup> siècle*, «*Anabases*» 36, 2022 (online).

### Generali: antichità (Roma)

M. Albana, *Le medicae nel mondo romano*, «*Nuova rivista di storia della medicina*» 4, 2023, 1-28.

M. Á. Alonso Alonso, *Bona Dea, une divinité pour soigner l'œil malade?*, «*Pallas*» 122, 2023, 33-51.

M. Á. Alonso Alonso, *Pro salute commilitonum. La religión de los médicos militares en el Imperio romano*, in S. Perea Yébenes (ed.), *La devoción del soldado romano. Cultos públicos y cultos privados*, Madrid, UNED, 2020, 171-202.

M. Á. Alonso Alonso, *The schola medicorum that Never Existed in Rome*, «*Papers of the British School at Rome*» 90, 2022, 227-265.

P. Baker, *Identifying the Connection between Roman Conceptions of 'Pure Air' and Physical and Mental Health in Pompeian Gardens (c. 150 BC-AD 79): A Multi-sensory Approach to Ancient Medicine*, in N. Sykes, J. Shaw (edd.), *The Archaeology of Medicine and Healthcare*, London-New York, Routledge, 2023, 404-417.

A. Bonnell Freidin, *Birthing Romans: Childbearing and Its Risks in Imperial Rome*, Princeton University Press, Princeton, 2024.

J. L. Cañizar Palacios, *Princeps salutaris y saluberrima lex: el lenguaje de la salud y la defensa de legitimidad en el discurso político del poder tardoimperial*, «*Antigüedad y Cristianismo*» 40, 2023, 41-63.

S. Casamayor Mancisidor, *Envejecer con dolor crónico en la Roma antigua: el caso de la gota*, in C. Rubiera Cancelas, A. Garcia Ventura, B. Méndez Santiago (edd.), *Cuerpos que envejecen: vulnerabilidad, familias, dependencia y cuidados en la Antigüedad*, Madrid, Dykinson, 2023, 227-266.

M. Cassia, *Doctor Wives of Physicians in the Roman Empire: An Example of Equality?*, «*Nuova rivista di storia della medicina*» 3, 2022, 71-80.

S. Chavarria, *Menstrual Blood: Uses, Values, and Controls in Ancient Rome*, in H. Castelli, E. Colangelo (edd.), *Corps et pouvoir dans les mondes anciens*, «Cahiers Mondes Anciens» 16, 2022 (online).

R. Ciliberti, S. Alice, A. Bonsignore, *War-related Disability: Ancient or Recent History?*, «*Medicina Historica*» 7, 2023, 1-4.

P. Collina, *La cura medica dell'altro nella Roma antica: dalla medicina domestica del pater familias all'arrivo dei primi medici greci*, «*Areté*» 7, 2022, 45-60.

C. Elliott, *Pox Romana. The Plague that Shook the Roman World*, Princeton, Princeton University Press, 2024.

G. Franchetti, *L'utero: contaminazioni del soprannaturale nell'approccio chirurgico in epoca romana*, «*Acta Palaeomedica*» 1, 2024, 74-83.

F. Fumante, *To Aliment the Ailment: Medical Metaphors in Ancient Latin*, in Damiani, Steger (edd.), *Words of Illness*, cit., 221-247.

L. Galopin, *Les Empereurs romains et leurs médecins. Un état des lieux des interactions entre le pouvoir et le domaine de la santé au Haut-Empire*, in M. de Souza (ed.), *Autour de Néron. Mélanges en hommage à Yves Perrin*, Ausonius, Bordeaux, 2023, 171-183.

V. Gitton-Ripoll, *L'appréciation de l'erreur médicale par les patients romains*, «*Eruditio Antiqua*» 14, 2022, 227-251.

M. Goyette, *Deep Cuts: Rhetoric of Human Dissection, Vivisection, and Surgery in Latin Literature*, in K. L. Hsu, D. Schur, B. P. Sowers (edd.), *The Body Unbound. Literary Approaches to the Classical Corpus*, Cham, Palgrave Macmillan, 2021, 101-137.

A. Hug, *Fertility, Ideology, and the Cultural Politics of Reproduction at Rome*, Leiden-Boston, Brill, 2023.

Y. Hunt, *Pursuing Health by Pursuing Disease: The Use of Spells and Amulets to Address Malaria in Roman Antiquity*, in E. A. Pollard, F. Conti (edd.), *Nemo non metuit: Magic in the Roman World*, Budapest, Trivent, 2022, 99-145.

C. Husquin, C. Landrea (edd.), *Blessures aristocratiques dans l'Antiquité romaine: du corps à l'honneur*, «*Dialogues d'Histoire Ancienne*», supplément, 28, 2024.

M. Engerbeaud, *La blessure du chef de guerre romain à l'époque archaïque (753-290 avant J.-C.)*; F. Cailleux, *Des chefs vulnérables ? Blessures des généraux et vertus des chefs dans l'Histoire romaine de Tite-Live*; S. Rey, *Une blessure sans remède? L'incapacité sacrificielle de M. Sergius Silus*; S. Hulot, *Valeurs des cicatrices de guerre et honneur aristocratique romain: des liaisons dangereuses*.

E. Legge, *Women Physicians in Ancient Rome*, epub, Draft2Digital, 2023.

K.-H. Leven, N. Metzger (edd.), *Brill's Encyclopedia of Medicine in the Greco-Roman World*, 2024 (online).

S. Miglioli, *La infirmis valetudo di Augusto: un malato non del tutto immaginario*, «*Mediterraneo antico*» 26, 2023, 169-178.

P. Mudry, *From Asclepius to Aesculapius: Medicine and the Doctor in Rome*, in Boudon-Millot, Fanxiang, Liqiong (edd.), *The Origins of Ancient Medicine*, cit., 148-173.

D. Padilla Peralta, *Pharmapolitics and the Early Roman Expansion: Gender, Slavery, and Ecology in 331 BCE*, «Classical Antiquity» 42, 2023, 159-194.

A. Pelavski, *Impaired Consciousness, Madness and Mental Incapacitation in the Roman Law*, «Classical World» 116, 2023, 399-426.

M. S. Petrova, *On Medicine, Physicians, and Healers in Ancient Rome*, «Hypothekai» 6, 2022, 40-77 (in russo).

I. Prolygina, *On the Role of Research Travel in Medical Education in the 2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> Centuries AD*, «Hypothekai» 6, 2022, 17-39 (in russo).

A. Sáez Geoffroy, J. Parra Díaz, *De la Peste Antonina a la Peste de Cipriano: alcances y consecuencias de las pestes globales en el Imperio Romano en el siglo III dC*, «Revista Chilena de Infectología» 37, 2020, 450-455.

A. Tatarkiewicz, *The cursus laborum of Roman Women: Social and Medical Aspects of the Transition from Puberty to Motherhood*, London-New York, Bloomsbury Academic, 2023.

D. Tilloi-d'Ambrosi, *Le régime romain. Cuisine et santé dans la Rome antique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2024.

### Generali: tardoantico

E. Barranco, F. Girón Irueste, *Passio mulieribus: menstruación, salud sexual y reproductiva, gestación y nacimiento en la España medieval*, Granada, Universidad de Granada, 2023.

M. Cassia, *Disabilità infantile e dinamiche inclusive: attualità della Tarda Antichità*, «Koinonia» 46, 2022, 27-37.

T. Dimitrov, *In the Times of Madness and Fury: Observations on Collective Behavior and Behavioral Deviations in Byzantium in the Age of Justinianic Plague (541-750)*, «Archive for Medieval Philosophy and Culture» 27, 2021, 71-93 (in russo).

G. Gollo, *Midwives in Byzantium: An Overview*, «Revista de Estudios Bizantinos» 10, 2022, 97-121.

A. V. Kargaltsev, *Plague of Cyprian: Christians in the Urban Environment in the Era of Persecution and Epidemics*, «Hypothekai» 6, 2022, 145-157 (in russo).

J. Kelto Lillis, *Late Ancient Christians and the Rise of Medically Perceptible Virginity*, in Lehmhaus (ed.), *Female Bodies*, cit., 463-490.

D. Langslow, *An Interplay of Approaches in the Editing of a Late Latin Medical Translation*, in G. K. Giannakis, P. Filos, E. Crespo Güemes, J. de la Villa (edd.), *Classical Philology and Linguistics. Old Themes and New Perspectives*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2023, 547-556.

M. Lorente Muñoz, *La 'Peste de Cipriano', la primera gran pandemia de la Antigüedad Tardía (249-270)*, «Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Historia Antigua» 34, 2021, 219-242.

J. Mulhall, *Confronting Pandemic in Late Antiquity: The Medical Response to the Justinianic Plague*, «Journal of Late Antiquity» 14, 2021, 498-528.

G. B. I. Polichetti, «*Non solum sed etiam*». *I medici anàrgiri e la santa colleganza di Cosma e Damiano*, «Nuova rivista di storia della medicina» 4, 2023, 1-25.

J. Poole, *Menopause and Agency in Late Antiquity. A Case for Magical Gems*, in S. Panayotov, A. Jugănar, A. Theologou, I. Perczel (edd.), *Soul, Body, and Gender in Late Antiquity. Essays on Embodiment and Disembodiment*, London-New York, Routledge, 2023, 311-330.

C. Tsiamis, *Plague in Byzantine Times: A Medico-historical Study*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2023.

## **AA.VV.: Grecia**

### *Letteratura, epigrafia*

A. Abritta, *To Split a Head in Two and Pop Out Eyeballs: On the Plausibility of Two Injuries in the Iliad*, «Classical Philology» 118, 2023, 96-104.

R. Ávila Crespo, *Perder la confianza, perder la razón. Una lectura de la Hécuba de Eurípides*, in M. E. Díez Jorge, C. Martínez López (edd.), *Mujeres y discursos de paz en la historia*, Berlin, Peter Lang, 2023, 21-32.

C. Bearzot, *Tucidide 'sociologo' della peste di Atene*, in Bearzot, Sannazaro (edd.), *Epidemie e cambiamenti*, cit., 29-42.

J. Beer, *The Athenian Plague and Eros as a Deadly Disease in Euripides' Hippolytus*, «Mouseion» 17, 2021, 465-490.

M. Bonazzi, *Thucydides and the Politics of the Plague*, in A. Palazzo, M. Nicoletti (edd.), *Epidemics and Pandemics. Philosophical Perspectives*, Turnhout, Brepols, 2024, 25-36.

A. Čelkytė, *The Medico-oikonomic Model of Human Nature in Bryson's Oikonomikos*, «Phronesis» 68, 2023, 206-235.

S. Cullinan-Herring, *Breastmilk, Blood, and Semen: Corruptions of Motherhood and Gender Fluidity in the Oresteia Trilogy*, «Rosetta» 28, 2024, 93-132.

Damiani, Steger (edd.), *Words of Illness, Words of Healing*, cit.

M. Chaldekis, *Melancholy as a Technical Term and Literary Model in Sophocles' Trachiniae*; M. Galetaki, *The Imagery of Eros-engendered Dissonance in Euripides' Hippolytus: Labour and Menstruation*.

I. Eramo, *Ferita, parola, città. Il terremoto di Antiochia del 115 d.C. nel racconto di Cassio Dione*, in Otranto, Pinto (edd.), *Medico, malattia e società*, cit., 49-62.

I. Konstantakos, *Erodoto, la scienza e l'enciclopedia sofistica*, in G. E. Manzoni (ed.), *Scienza e tecnica nelle letterature greca e latina*, Milano, Studium, 2023, 87-133.

D. Kurek-Chomycz, E. Swai, *Excluded from the Kingdom or Leading the Revolution? Môroi and the Question of Intellectual Disability in New Testament Writings*, in Laes, Metzler (edd.), *'Madness' in the Ancient World*, cit., 121-155.

G. Maltagliati, *The Rhetoric of Transparency: Telling Knowledge in Ancient Medical and Forensic Texts*, in C. Petit (ed.), *Rhetoric and Medicine*, «Rhetorica» 41, 2023, 225-249.

M. Meeusen, *A Gentleman's Health: Plutarch and the 'Age of Hypochondria'*, in K. Jażdżewska, F. Doroszewski (edd.), *Plutarch and His Contemporaries*, Leiden, Brill, 2024, 410-422.

V. Melis, *La maladie d'Oreste. Réalité et apparence entre sophistique et littérature médicale* (Euripide, Oreste, 235 sqq.), in M.-L. Desclos (ed.), *La Poésie dramatique comme discours de savoir*, Paris, Garnier, 157-169.

N. Metzger, *A Mad Yearning for Solitude: Timon the Misanthrope and His Relevance to the Study of Ancient Psychopathology*, «History of Psychiatry» 34, 2023, 146-161.

A. Y. Mozhaysky, *Plague' in Thucydides and its Impact on Paideia*, «Hypothekai» 6, 2022, 129-144 (in russo).

S. Paraskevaïdis, *Τον καιρό του λοιμού: επιδημίες στην αρχαιότητα που ξεπέρασαν τη λογική. Εισαγωγή - μετάφραση - σημειώσεις: 1 Βασιλείων, Θουκιδίδης, Σοφοκλής, Ιπποκράτης, Διόδωρος Σικελιώτης, Φιλόστρατος, Αίλιος Αριστείδης, Γαληνός, Γρηγόριος Νύσσης, Ευσέβιος, Προκόπιος, Ευάγριος Σχολαστικός, Διήγησις των θαυματουργιών του Αγίου Δημητρίου*, Irakleio, Panepistimiakes Ekd. Kritis, 2023.

C. J. Perczyk, *Cassandra's Madness in Aeschylus' Agamemnon*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 63, 2023, 245-266.

D. Pérez Moro, *La pérdida de la vista en las fuentes médicas y lexicográficas griegas: ἀμβλυωπία γ ἀμαύρωσις*, «Ágora» 25, 2023, 95-118.

M. Pinto, *Salute e malattia in Isocrate*, «Myrtia» 39, 2024, 47-61.

B. Roling, *Der Stachel im Fleisch des Apostels: Frühneuzeitliche exegetische und medizinische Debatten zu II Korinther, 12, 7*, in C. Formicola (ed.), *Fervet Opus. Per i primi sessant'anni di Vichiana*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2024, 366-379.

L. Sardone, «*La Grecia si è ammalata*». *Malattie e medici nell'oratoria demostenica*, in Otranto, Pinto (edd.), *Medico, malattia e società*, cit., 19-36.

C. Savino, *Assisted Suicide and Malingering in Xenophon's Anthia and Habrocomes: Literary Sources, Medical Ethics and Parascientific Aspects* (Xen. Eph. 3,4-5;5,7), «Medicina nei Secoli» 36, 2024, 201-218.

D. Schur, *The Dread Wayfarer: Philoctetes' Foot*, in Hsu, Schur, Sowers (edd.), *The Body Unbound*, cit., 57-78.

F. Trajber, *La λύσσα homérique, la lumière et les loups*, in Bonet, Faure (edd.), *La rage dans tous ses états*, cit., 45-54.

M. Vamvouri, *Emotions Related to Vices and Diseases in Plutarch*, in M. Aloumpi, A. Augoustakis (edd.), *LUX: Studies in Greek and Latin Literature. In Honor of Lucia Athanassaki*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, 627-646.

#### *Filosofía*

N. Aguirre de la Luz, *La teoría de la percepción sensorial y de la cognición de Demócrito y su recepción posterior*, «Ágora» 25, 2023, 53-74.

V. Damiani, *Gravity and the Shape and Location of the Earth*, in F. Verde, P.-M. Morel, F. Masi (edd.), *Epicureanism and Scientific Debates. Antiquity and Late Reception*, vol. I, *Language, Medicine, Meteorology*, Leuven, Leuven University Press, 2023, 211-220.

D. L. Dusenbury, *The Government of the Body: A Reconstruction of the Physiological Chapters in Nemesius of Emesa's De natura hominis*, «Early Science and Medicine» 25, 2020, 480-506.

S. Kottek, H. Paavilainen, *Philo of Alexandria on Physicians and Medical Metaphors*, in F. Käs, J. Kley, F. Hedderich (edd.), *A Key to Locked Doors: Festschrift for Gerrit Bos on the Occasion of His 75<sup>th</sup> Birthday*, Leiden-Boston, Brill, 2024, 113-141.

W. Nijs, *Straightening the Uterus with Epicurus Some Parallels for PHerc. 908/1390*, «Mnemosyne» 75, 2021, 467-482.

L. Piazzi, *Malattia e medicina da Epicuro a Lucrezio. Riflessioni a margine di un recente volume*, «Athenaeum» 112, 2024, 183-197.

A. A. Pimenova, *Empedocles on the Inheritance of Parental Traits by Offspring*, «Philologia Classica» 17, 2022, 226-234.

L. Ronchini, *Filodemo e la semiotica epicurea, tra filosofia e medicina*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 137, 2024, 209-213.

E. Vimercati, *Cardiology and Cosmology in Post-Chrysippean Stoicism*, in R. Salles (ed.), *Cosmology and Biology in Ancient Philosophy: From Thales to Avicenna*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, 190-207.

C. Zatta, «*Is the Embryo a Living Being?*» (*Aët. 5.15*): *Embryology, Plants, and the Origin of Life in Presocratic Thought*, «Mnemosyne», 2024 (online).

*Medicina e farmacologia*

*Studi*

S. Coen, *A Greek-speaking Doctor Learning Latin? About P.Oxy. LXXVIII 5162 and P.Oxy. LXXX 5231*, in Di Natale, Basile (edd.), *Atti del XX Convegno di Egittologia e Papirologia*, cit., 485-496.

C. Delle Donne, *Metaphors They Lived By. Patients' Figurative Language in Ancient Greek Medical Works*, in Damiani, Steger (edd.), *Words of Illness*, cit., 165-190.

M. D. Giangrosso, *Su due glosse del Laurentianus 74.5 al testo della Γαλήνη di Andromaco il Vecchio*, «Galenos» 17, 2023, 9-16.

A. Gorichon-Herren, *Les amours d'Antiochus et Stratonice. Une thérapeutique hétérodoxe*, in G. Amiel, A. Lionetto, D. Mézière (edd.), *Les Remèdes à l'amour de l'Antiquité au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Garnier, 281-302.

R. Huguenin, *Heródicos e as contribuições dos treinadores de atletas para o desenvolvimento da medicina empírica*, «Sképsis» 14, 2023, 1-10.

N. Litinas, *Garlic Braids Sent by a Physician in BGU 7.1674*, «The Bulletin of the American Society of Papyrologists» 60, 2023, 299-305.

A. Monte, *Farmaci per una vista migliore: un excursus tra i colliri ὄξυδορκικά*, in G. Azzarello (ed.), *Tu se' lo mio maestro... Scritti papirologici e filologici: Omaggio degli studenti udinesi al Prof. Franco Maltomini in occasione del suo settantesimo compleanno*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2020, 11-36.

O. Rees, *Post-traumatic Stress Disorder: An Ancient Greek Case Study in Retrospective Diagnosis*, in O. Rees, K. Hurlock, J. Crowley (edd.), *Combat Stress in Pre-modern Europe. Mental Health in Historical Perspective*, Cham, Palgrave Macmillan, 2022, 15-35.

N. Reggiani, *Greek Medicine in Hellenistic Egypt: SB VIII 9860, One of the Earliest Greek Collections of Medical Recipes on Papyrus*, in L. Del Corso, A. Ricciardetto (edd.), *Greek Culture in Hellenistic Egypt: Persistence and Evolutions*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, 337-349.

Reggiani (ed.), *Materialità della medicina antica*, cit.

D. Fausti, *Erbari illustrati su papiro e botanica medica*; I. Andorlini, *Un ricettario da Tebtynis: parti inedite di PSI 1180 (relazione preliminare)*; A. Bovo, *Un nuovo questionario medico: P.Ashm. inv. 28 verso*; R. Bongiovanni, *Ricettari medici e rimedi magici: un rapporto in evoluzione*.

N. Reggiani, *Lista di prodotti farmaceutici*, «Aegyptus» 104, 2024, 87-90.

N. Reggiani, *P.Oxy. IV 661v: frammento di ricettario medico*, «Analecta papyrologica» 37, 2024, 125-132.

N. Reggiani, *P.Princ. III 132 e il 'φάρμακον egizjo'*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 225, 2023, 231-240.

N. Reggiani, *Tradurre, mediare, misurare: qualche nuova riflessione su ἐρμηνεύς e ἐρμηνεία nei papiri (e una rivisitazione di P.Monts.Roca IV 71)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 218, 2021, 200-208.

A. Ricciardetto, N. Carlig, *Fragments of a Medical Treatise on a Greek Papyrus Roll Dated to the Mid-3<sup>rd</sup> c. BC: P.IFAO grec inv. 520*, in Del Corso, Ricciardetto (edd.), *Greek Culture in Hellenistic Egypt*, cit., 311-336.

G. Squillace, *Preliminary Notes on the Physician Kratueas (2<sup>nd</sup>-1<sup>st</sup> Century BC). A New Collection of His T and F*, «Studia Ceranea» 11, 2021, 427-442.

#### Ricezione

D. Asade, P. Druille, *The Syriac Christianization of a Medical Greek Recipe: From Barbaros Hera to the 'Apostles' Ointment'*, «Studia Ceranea» 11, 2021, 11-38.

G. Bovine, S. Lazaris, *Preliminary Considerations on the Columns and Framings of the Nicetas Codex (Laur. Plut. 74.7)*, «De Medio Aevo» 13, 2024, 291-306.

B. Cavarra, M. Cilione, *Giorgio Valla e l'anatomo-fisiologia dei nervi nelle fonti greche del De expetendis et fugiendis rebus opus (Venezia, 1501)*, «Confinia Cephalalgica et Neurologica» 33, 2023, 1-6.

E. van Dalen, *Medical Translations from Greek into Arabic and Hebrew*, in Ş. Susam-Saraeva, E. Spišiaková (edd.), *The Routledge Handbook of Translation and Health*, London-New York, Routledge, 2021, 13-27.

A. Heinrich, *Praktiken der Texttradition in spätantiken griechischen medizinischen Sammelwerken – Fallstudie Uroskopie*, in M. Becker-Sawatzky et al. (edd.), *Logbuch Wissensgeschichte*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2024, 409-420.

E. Savage-Smith, S. Swain, G. J. van Gelder (edd.), *A Literary History of Medicine. The 'Uyūn al-ambā' fī ṭabaqāt al-aṭibbā' of Ibn Abī Uṣaybi'ah*, vol. II.1, *Arabic Edition*, Leiden-Boston, Brill, 2024.

T. Tsiampokalos, *Going Out the Door: Continuities and Discontinuities in the Tradition of Democedes of Croton from Herodotus down to Hermann Diels*, «Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption» 33, 2023, 81-119.

## AA.VV.: Roma

### Letteratura

G. Aprile, *Los médicos en la historiografía latina: discursos, representaciones y funciones narrativas desde los orígenes hasta Quinto Curcio Rufo*, «Fortunatae» 35, 2022, 7-29.

L. J. Bliquez, *Martial and the Doctors: Ophthalmology and Uvulectomy in Epigram 10.56*, «The Classical Quarterly» 71, 2021, 907-910.

A. Capone, *Gerolamo, i miracoli di Ilarione e Roma alla fine del IV secolo*, in Otranto, Pinto (edd.), *Medico, malattia e società*, cit., 97-112.

S. Caruana, *Cristo el Médico*, «Augustinus» 68/270-271, 2023, 255-283.

L. Costantini, A. Stramaglia, *Vivisection, Medicine, and Bioethics: A Case Study from Ancient Rome*, «Intertexts» 26, 2022, 16-30.

T. Fögen, *Doctors and Patients in Martial's Epigrams*, «Rheinisches Museum» 167, 2024, 113-179.

S. Iorio et al., *Communicating Disease, Care and Healing. The Role of Medical Inscriptions and Patient Reports in Temple Medicine from Classical Antiquity to the Roman Imperial Age*, «Cogent Arts & Humanities» 10, 2023 (online).

M. C. Mazzotta, *Subita deum ira: la narrazione delle epidemie in Tito Livio*, in Bearzot, Sannazaro (edd.), *Epidemie e cambiamenti*, cit., 85-104.

F. Neuwahl, *Dira lues – Unheilvolle Pest. Das Seuchenmotiv in der lateinischen Dichtung des ersten vor- und nachchristlichen Jahrhunderts*, Darmstadt, Academic, 2022.

D. Ruiz-Moiret, *Les maladies pestilentiennes dans l'Italie romaine jusqu'au milieu du II<sup>ème</sup> siècle av. J.-C. d'après les sources historiographiques*, PhD Th., Université Lumière-Lyon II, 2023.

D. Ruiz-Moiret, «*Otium ex labore [...] corpora mouebat*» (Liv. XXI, 39, 2): un emploi médical du verbe mouere?, «Lucida Intervalla» 52, 2023, 69-88.

L. Traversa, *De valetudine decreta municipiorum: malattia, politica e città nella guarigione di Pompeo*, in Otranto, Pinto (edd.), *Medico, malattia e società*, cit., 37-48.

C. Thumiger, *Ovidius medicus. The Exploration of the Body in the Metamorphoses*, «Maia» 75, 2023, 468-501.

#### Filosofia

M. Cassia, *Tra dismorfofi e dissenso: Favorino di Arelate alla corte di Adriano*, «Thiasos» 12, 2023, 327-340.

J.-C. Courtil, *Les remedia doloris chez Sénèque : exercices spirituels contre la douleur physique dans le stoïcisme et l'épicurisme*, «Vita Latina» 203, 2023, 42-59.

R. Degl'Innocenti Pierini, *La vita quotidiana di un maturo intellettuale: dietetica e autoironia in Seneca Epist. 83, 2-7*, in F. Giannotti, A. Fo (edd.), *Antiqua amicitia, Studi di lingua e letteratura latina in onore di Silvia Mattiacci*, Pisa, ETS, 2024, 65-73.

F. Neuwahl, *Countless Illnesses, Countless Vices. Seneca's Appropriation of the Developmental Narrative of Medicine and Philosophy in his Letter*, in Damiani, Steger (edd.), *Words of Illness*, cit., 111-132.

C.-I. Mihai, *Seneca medicus. Practici terapeutice și protreptic filosofic în Consolatio ad Helviam*, «Analele Universității din Craiova. Seria filosofie» 50, 2022, 24-40.

#### Medicina

M. Á. Alonso Alonso, *A proposito di T. Statilius Crito: medico di corte, cronista di guerra e agente diplomatico all'epoca di Traiano*, in D. Tončinić, L. Zerbini (edd.), *Traian and the Danubian Provinces. The Political, Economic and Religious Life in the Danubian Provinces*, Zagreb, FF Press, 2021, 33-38.

M. Á. Alonso Alonso, *The Funerary Monument of a Greek (?) Physician in Rome*, in J. Lipps (ed.), *People Abroad. Proceedings of the XVI. International Colloquium on Roman Provincial Art, April 9-13<sup>th</sup> 2019*, Tübingen, Marie Leidorf, 2021, 195-205.

M. Á. Alonso Alonso, *El oculista C. Cassius Philota y los médicos de corte en la Roma altoimperial*, «Dialogues d'Histoire Ancienne» 47, 2022, 251-276.

M. Atzori, *La Cura sanitatis Tiberii e l'origine della figura di Volusiano*, «Rivista biblica» 71, 2023, 223-242.

V. Bonet, *Le jardin d'Artémis: créations phythonymiques et pharmacopée dans les textes médicaux latins*, «Lucida Intervalla» 52, 2023, 105-122.

#### Ricezione

C. Caballero Navas, *Medieval Jewish Views on the Preservation of Health at the Crossroads of the Arabic and Latin Medical Traditions*, in C. Hezser (ed.), *Jews and Health: Tradition, History, Practice*, Leiden-Boston, Brill, 2023, 107-132.

A. Recht, *The Rabbinic Health Regimen: A Greek Genre Adapted by the Sages*, in L. Lehmhaus (ed.), *Defining Jewish Medicine: Transfer of Medical Knowledge in Premodern Jewish Cultures and Tradition*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2021, 157-178.

### AA.VV.: tardoantico

#### Letteratura, epigrafia

L. A. Alexopoulos, *Phrenitis in Gregory of Nyssa's De hominis opificio*, «Journal of Early Christian Studies» 31, 2023, 143-170.

J. Ángel y Espinós, *La medicina y el proceso morboso en las Homilias sobre el Evangelio de San Juan de Juan Crisóstomo*, in J. Ángel y Espinós, M. Durán Mañas (edd.), *El Corpus Hippocraticum y su recepción: estudios interdisciplinarios*, Madrid, Guillermo Escolar, 2024, 261-300.

N. Bianchi, «*Alimento d'ogni malattia è il silenzio*»: Eliodoro IV, 5, 7 e la sua ricezione medievale, in Otranto, Pinto (edd.), *Medico, malattia e società*, cit., 85-96.

M. Cassia, *Praecisus a medico e positus ad martyres: decesso e inumazione di un bambino a Nicomedia tardoantica*, «Koinonia» 47, 2023, 43-60.

D. Ceccarani, L. Zurli, *Due proposte di lettura ad Ep. Bob. 64: 1. Divertissement traduttivo, 2. Medicina praesens: a chi?*, «Alriv. Rivista di studi di Anthologia Latina» 14, 2023, 25-44.

M. P. Chacon, *Uma santa médica? Milagre e medicina nas Vitae Radegundis (Gália - séculos VI e VII)*, «Revista InterAção» 15, 2024 (online).

L. R. G. Diniz, «*When a Woman Recites an Incantation, a Serpent Recites It*»: Female Magic and Medicine in Caesarius of Arles, «Eventum» 2, 2024, 24-51.

G. Greatrex, *Le Mégas chronographos et Procope*, «Revue des Études Byzantines» 81, 2023, 49-55.

C. B. Howard, *Philanthropia and the Physician: Origen's Medical Defence of Christianity in the Contra Celsum*, «Journal of Early Christian History» 13, 2023, 24-43.

M. Kokoszko, K. Jagusiak, J. Dybala, *The Monastic Diet in the Light of Medical Science. Theodoret of Cyrus and Medics on Dates and Figs*, «Studia Ceranea» 10, 2020, 123-140.

K.-H. Leven, *Vom Aussatz zur Heiligen Krankheit'. Lepra in der christlichen Spätantike*, in K. Bracht, A. Jouravel, J. Sieber (edd.), *Methodius of Olympus: De lepra. Interdisciplinary Approaches*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, 95-112.

Z. Rzeźnicka, M. Kokoszko, *The History of Polyarchion (πολυάρχιον), John Chrysostom's Illness, and Access to Medicinal Treatments at the End of Late Antiquity*, «Vox Patrum» 91, 2024, 563-588.

A. V. Zibaev, V. F. Zhukova, *Forms of Plague in Procopius of Caesarea (Procop. De bellis. IV.14) and Evagrius Scholasticus (Evagrius. Hist. ecc. IV.29): On the Development of Clinical Medicine in the Eastern Roman Empire in the Fourth Century*, «Hypothekai» 6, 2022, 158-186 (in russo).

*Medicina e farmacologia*

*Edizione, traduzione*

H. N. Parker, *De Passionibus Mulierum A (On Women's Diseases): A Late Antique Latin Gynecology: Edition and Translation*, 2024 (online).

*Edizioni*

A. Ferraces Rodríguez (ed.), *Recetario de medicina mūtulo en un códice no catalogado por Beccaria (Oxford, Balliol College, 367, s. XI). Editio princeps*, «Classica Vox» 3, 2021, 157-195.

A. Ferraces Rodríguez, *Una epistula acéfala restituída a su lugar: el verdadero prefacio (Cristiano) de los Teraupetica*, «Acta Classica» 66, 2023, 48-61.

A. Monte, *The Market in aromata: An Account with a List of Aromatic Substances from Byzantine Egypt*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 230, 2024, 212-226.

*Traduzione*

P. Bouras-Vallianatos, *Two Byzantine Medical Texts in Verse Translated into English: Diagnosis and Treatment of Disease*, «Deltos» 52, 2024, 23-31.

*Studi*

F. Bevacqua, *The So-called De generatione hominis by Splenios: Remarks on a Greek Peculiar Embryological Treatise*, in C. Santos Pinheiro, J. Pinheiro, R. Carlos Fonseca (edd.), *Galeno. A dissecação do útero. A formação dos fetos. Tradução e estudos*, Apartado, Húmus, 2022, 107-137.

P. Bouras-Vallianatos, *Examining a Previously Unknown Pharmacological Potpourri: A New Witness to Late Byzantine Therapeutics and Its Expansion through Appropriations from the Islamicate and Latin Medical Traditions*, in Käs, Kley, Hedderich (edd.), *A Key to Locked Doors*, cit., 450-504.

M. Cassia, *L'archiatra conteso: Cesario fra Gregorio Nazianzeno e la corte imperiale*, «ὄρμος» n.s. 15, 2023, 338-364.

M. do Sameiro Barroso, *Medicine and Magic in a Recipe of Aspasia, a Sixth-Century CE Byzantine Physician*, «Pharmaceutical Historian» 53, 2023, 65-73.

J. Doolittle, *Drugs, Provenance, and Efficacy in Early Medieval Latin Medical Recipes*, in P. Bouras-Vallianatos, D. Stathakopoulos (edd.), *Drugs in the Medieval Mediterranean: Transmission and Circulation of Pharmacological Knowledge*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023, 58-103.

A. Ferraces Rodríguez, *De la Precatio Terrae y la Precatio omnium herbarum a un texto inacabado: las precatones herbarum de un recetario médico tardoantigo*, «Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis» 57, 2021, 167-192.

A. Ferraces Rodríguez, «*Hore si quod sanguinem minuare debes*»: un horario semanal para la sangría (con un apéndice sobre el término iouius, jueves), «Ágora» 25, 2023, 325-343.

G. Freni, *I capitoli sulla σεληναία e l'έλλεβορίνη: due aggiunte al Carmen de viribus herbarum*, «Commentaria Classica» 11, 2024, 43-57.

G. Freni, *Herbs as pharmaka: between Medicine, Astrology and Magic*, «Studia Ceranea» 13, 2023, 321-346.

G. Freni, *Rimedi medico-magici da un manoscritto di area siculo-calabra*, in Modeo, D'Angelo, Chiara (edd.), *Palaia pharmaka*, cit., 43-58.

S. Kinney, *Prognosticating Rabies in Late Antiquity: The Chicken Method*, «Journal of the Southern Association for the History of Medicine and Science» 5, 2023, 15-28.

S. Lazaris, *Rôles et natures de l'image scientifique à Byzance: étude préliminaire à travers trois érudits éponymes*, in E. Vagnon et al. (edd.), *Art et science à l'époque romane*, «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa» 54, 2023, 45-61.

M. Mavroudi, *Arabic Terms in Byzantine Materia Medica: Oral and Textual Transmission*, in Bouras-Vallianatos, Stathakopoulos (edd.), *Drugs in the Medieval Mediterranean*, cit., 130-183.

N. Reggiani, *Medicina o... viticoltura nell'Arsinoite bizantina: MPER XIII 22 e la difficile classificazione dei testi tecnici frammentari*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 229, 2024, 189-196.

V. Ortoleva, «*Slightly Out of Focus*». *La prova della gallina nella diagnosi della rabbia nell'Herbarius dello Ps.-Apuleio*, «Wiener Studien» 137, 2024, 221-246.

A. Riehl, *A Bridge between Two Worlds: The Importance of the Lorsch Pharmacopoeia in the Transmission of Late Antique Medical Ideals in the Carolingian Empire*, «Journal of Narrative and Language Studies» 10, 2022, 14-27.

G. Torcoletti, *A Matter of Blood. Female Health and Impurity in Byzantine Medical and Canonical Discourses*, «Nuova rivista di storia della medicina» 5, 2024, 15-41.

M. A. Vedeshkin, *Iatrosophist Zeno and Medical Schools of Alexandria in the Fourth Century*, «Hypothekai» 6, 2022, 105-128 (in russo).

B. Zipser et al., *Interpreting materia medica. A Case Study on Ioannes Archiaterus*, «Wellcome Open Res», 8-502, 2024 (online).

#### Ricezione

K.-D. Fischer, *A Hunter in Need of a Gatherer: Notes on Glasgow, University Library, GB 247 MS Hunter 96 (T.4.13)*, «Galenos» 17, 2023, 119-130.

T. Miguet, *A Significant Medical Manuscript Belonging to Valla: The Mutinensis a.U.9.4 (gr. 61)*, «Medicina nei Secoli» 36, 2024, 45-57.

A. Scimone, «*Unum quoddam corpus nova facie formatum*»: Caspar Wolf e la composizione dell'Harmonia Gynaeciorum, «Galenos» 17, 2023, 141-168.

### **Aezio di Amida**

#### *Studi*

I. Calà, *A Short Remark on the Sixteenth Book of Aetius Amidenus's Libri medicinales: The Case of the Clitoridectomy*, in Lehmann (ed.), *Female Bodies*, cit., 449-462.

M. Kokoszko, Z. Rzeźnicka, *How to Glow and Stay Fresh: Some Advice on Deodorants Penned by Aetius of Amida*, «*Studia Ceranea*» 13, 2023, 477-490.

L. Orlov Vilimonović, *Gender, Diseases, and Sexuality in the Writings of Soranus, Aetius of Amida and Paul of Aegina: Contributions to the Anthropology of Disease in Byzantium*, «*Etnoantropološki problemi*» 17, 2022, 1203-1224.

### **Alcmeone di Crotona**

#### *Edizione*

G. Wöhrlé, *Alkmaion von Kroton, Hippon von Metapont und Menestor von Sybaris*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022.

#### *Traduzione*

M. A. Wesoly, *Alkmaion z Krotony, O naturze (Peri φύσεως). Ważniejsza doksografia i fragmenty*, «*Sensus Historiae*» 53, 2023, 99-112.

#### *Studi*

F. Gambetti, *Beyond Disciplinary Boundaries: Alcmaeon of Croton between Physics, Medicine and Philosophy*, «*B@belonline*» 10, 2023, 95-104.

C. Sierra Martín, *Fisiología y política: de Alcmeón de Crotona al Corpus Hippocraticum*, in «*Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*» 36, 2023, 15-30.

C. Vassallo, *Alcmaeon's Empirical Side: Unpublished Notes from the Vlastos-Nachlass*, «*Rivista di storia della filosofia*» 76, 2021, 167-179.

### **Antimo**

G. Colasanto, *Anthimus' Epistula & Eating to be a 'Roman' Ruler*, MA Th., College of Staten Island of the City University of New York, 2023.

P. Cuzzolin, *Alcune note sul De observatione ciborum di Antimo*, in L. Uniceta Gómez, C. González Vázquez, R. López Gregoris (edd.), *Amice benigneque honorem nostrum habes. Estudios lingüísticos en homenaje al profesor Benjamín García-Hernández*, Madrid, UAM, 2021, 693-704.

M. Kokoszko, *Anthimus and His Work, or on Aromatics and Wildfowl in De observatione ciborum*, «*Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*» 31, 2021, 59-95.

M. Kokoszko, *Anthimus the Dietician*, «*Almanach Historyczny*» 23, 2021, 11-37.

M. Kokoszko, *On Anthimus and His Work*, «*Vox Patrum*» 81, 2022, 65-90.

**Archigene di Apamea***Ricezione*

D. Asade, *La Hierá de Archigénes en Oribasio, en el anónimo Libro siríaco de las medicinas y en Sábūr ibn Sahl en la transmisión del conocimiento farmacéutico*, «Iter» 26, 2022, 221-242.

A. D. Mavroudis, Archigenes Latinus: *καταγραφή λατινικών μαρτυριών για τον γιατρό Αρχιγένη από την Απάμεια και λατινικά παραδεδομένων κειμένων του. 3*, in A. D. Mavroudis, A. V. Rengakos (edd.), *Έτος ήλθε περιπλομένων ενιαυτών εκατοστόν: τιμητικός τόμος για τον καθηγητή-Ακαδημαϊκό Ν. Χ. Κονομή*, Athina, Akadimia Athinon, 2023, 309-330.

**Areteo di Cappadocia**

M. Gleason, *Areteus and the Ekphrasis of Agony*, «Classical Antiquity» 39, 2020, 153-187.

D. Soleil, *Le baccar et la thérapie de la suffocation hystérique: les enjeux des choix lexicaux d'Arétée de Cappadoce*, «Intervalla» 52, 2023, 151-166.

**Aristotele**

S. L. Amoroso, *Aristotle's Embryonic Error: The Fallacy of False Cause as the Basis for Patriarchy*, «Fides et Historia» 55, 2023 (online).

H. Bartoš, V. Linka (edd.), *Aristotle Reads Hippocrates*, Leiden-Boston, Brill, 2024.

L. Perilli, *On Aristotle's Use of His Sources for Medical Ideas and Their Features*; H. Bartoš, *Physicians and Philosophers on Well-Balanced Mixtures*; S. Kouloumentas, S. Stavrianeas, *On Ancient Medicine and Aristotle on the Structure and Function of Bodily Parts*; S. Coughlin, *Art and Nature in Aristotle's Physics: Some Antecedents in Early Greek Medicine*; C. Bubb, *Aristotle and the Medical Tradition on Sleep and Food*; S. Connell, *The Hippocratic Background to Aristotle's Gynaecology*; M. Leunissen, *Aristotle's Indebtedness to Early Greek Medical Texts on Wind-Pregnancies*; G. Korobili, *The Power of the Example: When Aristotle Read the Hippocratic On the Nature of the Child...*; T. Popa, *Environmental Causation in Aristotle and in Airs, Waters, Places*; K. Thein, *On the Character of Citizens: Aristotle's Politics 7.7 and Airs, Waters, Places*; P.-M. Morel, *The Enigmatic Presence of Medicine and Physiology in Aristotle's Ethical Writings*; M. Ransome Johnson, *The Medical Background and Inductive Basis of Aristotle's Doctrine of the Mean*; C. Thumiger, *Medicine and the Emotions: The Problemata in Dialogue with the Hippocratic Writings*.

H. Bartoš, *Aristotle and His Medical Precursors on Digestion and Nutrition*, in G. Korobili, R. Lo Presti (edd.), *Nutrition and Nutritive Soul in Aristotle and Aristotelianism*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2021, 127-152.

S. Brill, C. McKeen (edd.), *The Routledge Handbook of Women and Ancient Greek Philosophy*, New York, Routledge, 2024.

A.M. Trott, *Aristotle's Hylomorphism Reconsidered through Aristotle's Account of Generation*; M. Leunissen, *Women in Ancient Medical Texts as Sources of Knowledge in Aristotle*; A. L. Edelhoff,

*The Role of Females in Aristotle's Teleology of Reproduction*; G. Sissa, *What Is Wrong with Women. Aristotle's Paradigm of Gender and Its Anomalies*.

P. Campeggiani, *Affective Construals: What Aristotle's Moral Psychology Tells Us about Emotion*, in Cairns, Virág (edd.), *In the Mind, in the Body, in the World*, cit., 155-169.

P. Campeggiani, *Aristotle on Feelings of Bodily Changes*, in A. Alsmith, M. Longo (edd.), *The Routledge Handbook of Bodily Awareness*, London-New York, Routledge, 2022, 72-82.

S. M. Connell, *Aristotle on Women: Physiology, Psychology, and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

S. M. Connell (ed.), *The Cambridge Companion to Aristotle's Biology*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2021.

S. M. Connell, *Introduction*; M. R. Johnson, *Biology and Theology in Aristotle's Theoretical and Practical Sciences*; K. Thein, *The Presocratics, Plato, and Aristotle's Biology*; H. Bartoš, *Aristotle's Biology and Early Medicine*; J. Gelber, *Teleological Perspectives in Aristotle's Biology*; S. M. Connell, *Aristotle on Animal Generation and Hereditary Resemblance*.

M. Deslauriers, *Aristotle on Sexual Difference: Metaphysics, Biology, Politics*, Oxford, Oxford University Press, 2022.

D. Ezrohi, *When Teleology Fails: Aristotle on Bile as a Useless Residue in Parts of animals*, «Scripta Classica Israelica» 42, 2023, 111-129.

S. Föllinger, *The Problem of Biological Terminology in Aristotle's De generatione animalium (On Generation of Animals)*, in Asper (ed.), *Coming to Terms*, cit., 85-100.

S. Föllinger, *Aristotle's Generation of Animals: A Comprehensive Approach*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022.

C. Hammann, *Aristotle's GA and the Hippocratic Discourse on Generation*; J. G. Lennox, *Connections not so Obvious: The Historia animalium and De generatione animalium on Generation*; K. Corcilus, *Aristotle's Generation of Animals V as a Coda*; S. Föllinger, T. Busch, *The Way of Gaining Knowledge: Argumentation and Literary Presentation in Aristotle's Generation of Animals*; M. Leunissen, *Aristotle's Methods for Establishing the Facts Concerning the Female Menses in GA I 19-22*; K. Sier, *Analogy in De generatione animalium: Its Place in Explanation*; S. M. Connell, *Hybrids in Aristotle's Generation of Animals*; A. Siebels Peterson, *Material Persistence in Aristotle's Generation of Animals*; D. Quarantotto, *Aristotle on the Order of Embryonic Development and the Homonymy Principle*; C. Rapp, *Heart and Soul in Aristotle's Generation of Animals II*; K. Epstein, *Refining Method in Zoology: Aristotle on Aging and Generation*; J. Althoff, *The Role of pneuma in De generatione animalium*; J. Wilberding, *Spontaneous Generation, Plants and Environmental Digestion*; A. Falcon, *Aristophanes of Byzantium and Aristotle's Generation of Animals*.

M. Á. Granada, *Heart, Center of the World, and the Principle of Motion: From Aristotle to Kepler and Galileo*, «Early Science and Medicine» 29, 2024, 339-380.

- B. Holmes, *Pain, Power, and Human Community: Empathy as a “Physical Problem” in Pseudo-Aristotle and Beyond*, in Hsu, Schur, Sowers (edd.), *The Body Unbound*, cit., 13-56.
- F. Iverson, *Embryon and kyema on Aristotle’s Biological Works*, «Archai» 33, 2023 (online).
- G. Kazantzidis, *Diseases in De mirabilibus auscultationibus*, in A. Zucker, R. Mayhew, O. Hellmann (edd.), *The Aristotelian Mirabilia and Early Peripatetic Natural Science*, London-New York, Routledge, 2024, 288-321.
- J. G. Lennox, *Biology and Cosmology in Aristotle*, in Salles (ed.), *Cosmology and Biology*, cit., 109-130.
- V. Linka, *Aristotle on Pain: Pain and Hindering the energeia in the Nicomachean Ethics*, «Aither» 30, 2023, 62-81.
- E. Marroquín-Arroyave, M. Vespa, *Aristotle on the Anatomy of the Heart and Lungs (HA 1.17): New Insights from a Multidisciplinary Approach*, in A. Broseta, A. Scaccuto, A. Zucker (edd.), *Observation zoologique, expérience et expérimentation sur l’animal. Antiquité – Moyen Âge*, «Anthropozoologica» 58, 2023, 131-143.
- M. Protopapas-Marneli, *The Affections of the Soul According to Aristotle, the Stoics and Galen: On Melancholy*, «Peitho» 11, 2020, 121-142.
- M. Soardi, *Some Aspects of Aristotle’s Gynaecological Considerations*, in Lehmann (ed.), *Female Bodies*, cit., 307-322.
- I. Szymanski, *Medicinal Plants and Spices in Plato and Aristotle*, in Perdicoyianni-Paléologou (ed.), *Health, Disease and Healing*, cit., 121-165.
- L. Torrente, *L’influence de l’environnement durant l’embryogenèse chez Aristote. Les effets sur la vertu naturelle*, «Les Études Philosophiques» 146, 2023, 93-116.
- C. Tsagkaris et al., *Spine Biomechanics in the Work of Aristotle (384-322 BC)*, «Surgical Innovations» 30, 2023, 538-542.
- Ricezione*
- D. Deprew, *Aristotelian Teleology and Philosophy of Biology in the Darwinian Era*, in Connell (ed.), *The Cambridge Companion to Aristotle’s Biology*, cit., 261-279.
- A. Falcon, *The Reception of Aristotle’s Biology in Late Antiquity and Beyond*, in Connell (ed.), *The Cambridge Companion to Aristotle’s Biology*, cit., 246-260.
- A. Falcon, *Aristophanes of Byzantium and Aristotle’s Generation of Animals*, in Föllinger (ed.), *Aristotle’s Generation of Animals*, cit., 421-442.
- R. Fontaine, *Aristotle’s Parts of Animals in Hebrew. Some Terminological Observations*, in Käs, Kley, Hedderich (edd.), *A Key to Locked Doors*, cit., 432-449.
- M. Hatzimichali, *The Early Reception of Aristotle’s Biology*, in Connell (ed.), *The Cambridge Companion to Aristotle’s Biology*, cit., 228-245.
- M. Havrda, *The Discovery of chreia: Galen’s Method of Teleological Demonstration and Its Aristotelian Background*, «Early Science and Medicine» 29, 2024, 121-149.
- O. Hellmann, *Peripatetic Views on Generation and Reproduction in Later Texts and Contexts*, in Föllinger, *Aristotle’s Generation of Animals*, cit., 443-468.
- K. Verelst, *Medicine, Logic, or Metaphysics? Aristotelianism and Scholasticism in the Fight Book Corpus*, «Acta Periodica Duellatorum» 11, 2023, 91-127.
- D. Walsh, *Aristotle and Contemporary Biology*, in Connell (ed.), *The Cambridge Companion to Aristotle’s Biology*, cit., 280-297.

### **Asclepiade di Bitinia**

D. Leith, *Medicine and Atomism: Asclepiades of Bithynia and Epicurean Science*, in Verde, Morel, Masi (edd.), *Epicureanism and Scientific Debates*, cit., 167-186.

F. Verde, *I Kanonika di Antioco di Ascalona e Asclepiade di Bitinia (Sext. Emp. M. 7, 200-202)*, «Rheinisches Museum» 163, 2020, 241-270.

### **Ateneo di Attalia**

D. Leith, *Athenaeus of Attaleia on the Elements of Medicine*, «Apeiron» 57, 2024, 165-193.

### **Celso**

J.-C. Courtil, *La réhabilitation de la pratique du vomissement thérapeutique dans le De medicina de Celse*, in Courtil, Galbois, Ripoll, Rougier-Blanc (edd.), *Déchéance et réhabilitation*, cit., 331-348.

G. Kazantzidis, *Lucretius, Celsus and 'Medical Latin'*, in Id. (ed.), *Lucretian Receptions in Prose*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024, 23-60.

P. Luthon, *La place de l'erreur dans la conception de l'art médical chez Celse*, «Eruditio Antiqua» 14, 2022, 253-272.

P.-H. Ortiz, *La psichiatria à Rome. Comprendre et soigner la folie d'après Celse et Caelius Aurelianus. Textes introduits, traduits et commentés*, Paris, Les Belles Lettres, 2024.

#### *Ricezione*

M. N. Iulietto, *Le Lettere sopra A. Cornelio Celso di Giovanni Lodovico Bianconi nella fortuna critica del Medicorum Cicero*, «Seicento e Settecento» 15, 2020, 173-187.

L. Maccioni, *Frammenti della fortuna sette-ottocentesca di Aulo Cornelio Celso dall'opera e dalla biblioteca di Giacomo Leopardi*, «Vichiana» 58, 2021, 49-66.

A. I. Martín Ferreira, *Ediciones y repercusiones de la obra médica de Celso en el Renacimiento*, in A. Moreno Hernández, J. M. Valero Moreno (edd.), *La edición de los clásicos latinos en el Renacimiento: textos, contextos y herencia cultural*, Madrid, Ediciones Complutense, 2023, 99-122.

### **Dioscoride**

#### *Traduzione*

J. G. Fitch (ed.), *On Simples, Attributed to Dioscorides*, Leiden-Boston, Brill, 2022.

#### *Studi*

S. Chen *et al.*, *Textual Research on Dioscorides and De Materia Medica*, «Chinese Medicine» 14, 2023, 208-219.

D. Fausti, *La botanica medica di età imperiale. Piante narcotiche dal quarto libro di Dioscoride*, in M. F. Ferrini, G. Giglioni (edd.), *Περὶ φαρμάκων. Trattati greci di botanica in Occidente e in Oriente*, Macerata, EUM, 43-74.

J. G. Fitch, *Not by Dioscorides: On Simples*, «The Journal of Hellenic Studies» 142, 2022, 166-178.

A. Griebeler, *Botanical Illustration and Byzantine Visual Inquiry in the Morgan Dioscorides*, «The Art Bulletin» 105, 2023, 93-116.

M. Haars, *Pflanzensystematische Kenntnisse bei Theophrast und Dioskurides am Beispiel der Gattung Euphorbia L.*, in J. Althoff, S. Föllinger, G. Wöhrle (edd.), *Antike Naturwissenschaft und ihre Rezeption*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2021, 65-80.

M. Haars, *A Botanical Perspective on the Illustrated Dioscorides*, «History of Pharmacy and Pharmaceuticals» 66, 2024, 26-33.

M.-H. Marganne, *Les citations de la Matière médicale de Dioscoride dans le papyrus alchimique de Leyde (PLeid X)*, «Studi di egittologia e papirologia» 20, 2023, 115-133.

M. Marren, K. Marren, *Philosophical Method of Dioscorides's De Materia Medica*, «Hopos» 13, 2023, 180-198.

M. Marselos, E. Valiakos, *Kidney Diseases in the Treatise Dynameron of Aelius Promotus (2<sup>nd</sup> Century AD) A Comparison with Dioscorides and Nikolaos Myrepsos*, «Studia Ceranea» 13, 2023, 565-586.

R. Rosól, *Notes on Egyptian Plant Names in Pseudo-Dioscorides*, «Symbolae Osloenses» 97, 2024, 257-273.

*Ricezione*

*Edizione, traduzione*

I. Ventura, D. Brancato, *The Reception of Dioscorides' De materia medica in a 16<sup>th</sup> Century Latin-Italian Glossary: Benedetto Varchi's Inventario d'herbe (ca. 1540) - Text and Translation*, in F. Baldassarri, *Shapes of Botanical Knowledge: Plant Identification, Experimentation, and Classification in a Growing Field*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2024, 1-67.

*Studi*

M. Cronier, *Giorgio Valla's Dioscorides (Mutin. A.P.5.17, gr. 115)*, «Medicina nei Secoli» 36, 2024, 107-138.

G. Freni, «Galeno lettore del buono accoglitore del quale» (Inf., IV, 139): a proposito di alcune citazioni da Dioscoride nel Corpus Galenicum, in «Acme» 76, 2023, 171-182.

L. Lin, *Dioscorides and Galen in the Syriac Tradition: A Reconsideration of Three Passages about Herbs in an Anonymous Syriac Pharmacological Book*, «Journal of Semitic Studies» 68, 2023, 473-499.

B. Mondrain, M. Cronier, *Une édition de Dioscoride au XIV<sup>e</sup> siècle et son auteur, le scribe érudit Georges Chrysococcès*, «Revue d'Histoire des Textes» 19, 2024, 33-64.

L. Tadorelli, *Il Lykion e la conservazione della sua identità: da Dioscoride a Maimonide e alle soglie dell'età contemporanea*, «Scripta Classica Israelica» 43, 2024, 199-209.

### **Elio Promoto**

Marselos, Valiakos, *Kidney Diseases*, cit.

M. Marselos, E. Valiakos, *Inorganic Ingredients in Aelius Promotus' Dynameron – Relevance to Current Scientific Data*, «Medicina nei Secoli» 35, 2023, 69-96.

### **Erasistrato**

M. Durán Mañas, *La mujer en los textos médicos griegos de época helenística: los fragmentos de Erasístrato de Ceos*, in Esteves, Pinheiro, Fleck (edd.), *Doenças no Feminino*, cit., 34-55.

#### *Ricezione*

M. Durán Mañas, *Galeno. Sobre la flebotomía contra Erasístrato. Sobre la flebotomía contra los erasistrateos en Roma. Sobre la curación mediante la flebotomía. Introducción, traducción, notas e índices*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2020.

### **Erofilo**

E. Bellini, *Herophilus on the (In)visibility of Respiration*, «Florentia Iliberritana» 34, 2024, 71-94.

### **Galeno**

#### *Edizione*

C. Savino, *Sul testo e la tradizione dei Simulanti di Galeno. Indagine preliminare (con un saggio di edizione)*, «Galenos» 17, 2023, 17-36.

#### *Traduzione, commento*

S. Xenophontos, *Γαληνός, Σχετικά με τις Απόψεις μου (Περὶ τῶν ἑαυτῶ δοκούντων) Εἰσαγωγή – Μετάφραση – Σχόλια – Επίμετρο*, Irakleio, Panepistimiakes Ekd. Kritis, 2024.

#### *Traduzione*

V. Boudon-Millot, *Vieux, un Grec ne peut pas l'être. Suivi de la première traduction française du traité de Galien, Sur la santé, livre V*, Paris, Les Belles Lettres, 2023.

B. Castelnérac, J. Hébrard, *Galien, Sur le meilleur enseignement (De optima doctrina), introduction, traduction et notes*, «Revue des Études Grecques» 134, 2021, 463-494.

L. Coco, *Galeno, Mantenersi in salute con la ginnastica. Introduzione, traduzione e note*, Genova, Il Melangolo, 2020.

Durán Mañas, *Galeno. Sobre la flebotomía contra Erasístrato*, cit.

N. H. S. Ferreira, *As faculdades dos alimentos, Livro I (De alimentorum facultatibus I)*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

Ł. Karczewski, J. Krajewska, *Galen z Pergamonu, O porządku moich własnych ksiąg dla Eugenianosa (De ordine librorum suorum ad Eugenianum) (Περὶ τῆς τάξεως τῶν ἰδίων βιβλίων πρὸς Εὐγενιανόν)*, «Vox Patrum» 82, 2022, 265-294.

Ł. Karczewski, J. Krajewska, *Galen z Pergamonu, O moich własnych księgach (De libris propriis liber – Περὶ τῶν ἰδίων βιβλίων)*, «Vox Patrum» 85, 2023, 123-162.

Paraskevaïdis, *Τον καιρό του λοιμού*, cit.

R. Pinto de Brito, S. Matsui (ed.), *Sobre as escolas de medicina para os iniciantes*, São Paulo, Unesp, 2022.

I. Prolygina, *Galén. On Bones for Beginners*, «Hypothekai» 5, 2021, 141-171 (in russo).

Santos Pinheiro, Pinheiro, Carlos Fonseca (edd.), *Galeno. A dissecação do útero*, cit.

K.D. van Schaik, *How to Be Healthy: An Ancient Guide to Wellness. Galen. Selected, Translated and Introduced*, Princeton, Princeton University Press, 2024.

*Studi*

Alonso Alonso, *De Arcágado a Galeno*, cit.

R. Bhikha, *Medicine of Hippocrates, Galen and Ibn Sina*, Ibn Sina Institute of Tibb, Johannesburg-Randburg, 2023.

V. Boudon-Millot, *A l'épreuve de la peste. Galien témoin des changements entraînés par la peste antonine*, in Bearzot, Sannazaro (edd.), *Epidemie e cambiamenti*, cit., 105-128.

V. Boudon-Millot, *The Apogee of Ancient Western Medicine: Galen and His Legacy*, in Boudon-Millot, Fanxiang, Liqiong (edd.), *The Origins of Ancient Medicine*, cit., 115-147.

V. Boudon-Millot, *Dans les yeux du singe qu'on dissèque: Galien face à la souffrance animale*, in Broseta, Scaccuto, Zucker (edd.), *Observation zoologique*, cit., 97-106.

V. Boudon-Millot, *Une histoire sanglante: défenseurs et pourfendeurs de la saignée d'Hippocrate à Galien (et au-delà)*, in Courtil, Galbois, Ripoll, Rougier-Blanc (edd.), *Déchéance et réhabilitation*, cit., 349-359.

A. Broseta, *Voyage aux confins du visible: le venin subtil des bêtes qui piquent, de Théophraste à Galien*, «RursuSpicae» 5, 2023 (online).

H. Buldrini Barreto, *Certamente, um médico: uma discussão sobre a autoria do De Arte*, in A. Costa et al. (edd.), *Estudos pré-socráticos na América Latina*, São Paulo, Odysseus, 2024.

J. H. Clements, *The Empire's Physician: Galen and Medicine in the Roman World and Reflections on Digital Exhibitions*, «American Journal of Archaeology» 126, 2022, 139-150.

V. Damiani, *Patterns of Reception of Epicureanism in Galen's Writings*, in Verde, Morel, Masi (edd.), *Epicureanism and Scientific Debates*, cit., 187-210.

A. R. Das, *Paul Kraus, Richard Walzer, and Galen's Com. Tim.*, in «Arabic Sciences and Philosophy» 31, 2021, 225-256.

J. Devinant, *Les forces d'attraction selon Galien. Anatomie d'une démonstration physiologique*, «Revue des Études Grecques» 136, 2023, 301-334.

J. Devinant, *Déterminisme environnemental et influence culturelle: la vision de l'étranger chez Galien*, in B. Castelnerac, L. Gili, L. Monteils-Laeng (edd.), *Foreign Influences: The Circulation of Knowledge in Antiquity*, Turnhout, Brepols, 2024, 241-263.

M. Durán Mañas, *Galeno y el método científico: fundamentos de investigación en los tratados sobre la flebotomía*, in Ángel y Espinós, Durán Mañas (edd.), *El Corpus Hippocraticum*, cit., 209-260.

R. Fadaei, M. Saeedimehr, *The Status of Reason in the Scientific Methodology of Galen*, «Hekmat va Falsafe» 18, 2022, 55-83 (in arabo).

J. Falcato, *The Artistic Nature in the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> Books of Galen's On the Usefulness of the Parts of the Body*, «Florentia Iliberritana» 33, 2022, 59-75.

Freni, «*Galeno lettore del buono accoglitore del quale*», cit.

Giangrasso, *Su due glosse del Laurentianus 74.5*, cit.

L.E. Goodman, *Galen in the Guide – and Beyond*, in Käs, Kley, Hedderich (edd.), *A Key to Locked Doors*, cit., 255-269.

D. Gourevitch, *La rage humaine dans le corpus galénique. Appendice vétérinaire*, in Bonet, Faure (edd.), *La rage dans tous ses états*, cit., 71-90.

M. Haars, *Galen as Phytotomist – His Study on the Fruit of Citrus Medica L.*, in D. De Brasi, F. Fronterotta (edd.), *Poikile Physis: Biological Literature in Greek during the Roman Empire. Genres, Scopes, and Problems*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022, 131-144.

M. Haars, *Über Geschmack lässt sich nicht streiten?*, «NTM» 31, 2023, 143-169.

R. J. Hankinson, *A Hymn to Nature: Structure, Function, Design and Beauty in Galen's Biology*, in De Brasi, Fronterotta (edd.), *Poikile Physis*, cit., 145-166.

Havrda, *The Discovery of chreia*, cit.

K. Jagusiak, K. Tadjczyk, *Galen's Recipe for Untypical Sitz Bath (ἐγκάθισμα)*, «Erga-Logoi» 11, 2023, 139-149.

G. Kazantzidis, *Notes on Phrenitis in Galen and Sextus Empiricus*, in A. Papachrysostomou et al. (edd.), *Γέρα: Studies in honor of Professor Menelaos Christopoulos*, «Classics@ Journal» 25, 2023 (online).

J. Ker, *Untold Times? A Page from Galen*, in K. Gilhuly, J. P. Ulrich (edd.), *Making Time for Greek and Roman Literature*, London-New York, Routledge, 2024, 30-44.

D. King, *Galen's Thrasybulus: Medicine, Gymnastic Trainers, and the Technosoma*, in Gerolemou, Chesi, *Body Technologies*, cit., 111-128.

F. La Greca, L. De Caro, E. Matriccioni, *The 'Galenic Question': A Solution Based on Historical Sources and a Mathematical Analysis of Texts*, «Histories» 4, 2024, 308-325.

J. A. López Férez, *Sobre la recepción de Homero en Galeno. Algunas observaciones lingüísticas*, in L. Conti Jiménez et al. (eds.), *Δώρα τά οί δίδομεν φιλέοντες. Homenaje al profesor Emilio Crespo*, Madrid, UAM, 2020, 439-446.

J. A. López Férez, *La recepción de Homero en el tratado de Galenos De placitis Hippocratis et Platonis*, in J. Carruesco García et al. (edd.), *Entre Asclepi i les Muses: Un homenatge a Joana Zaragoza*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2021, 173-196.

M. López Salvá, *Embriogenesis en Galeno*, in Santos Pinheiro, Pinheiro, Carlos Fonseca (edd.), *Galeno*, cit., 59-80.

S. Mahou, *Les vaisseaux sanguins dans la Formation des foetus de Galien*, in Santos Pinheiro, Pinheiro, Carlos Fonseca (edd.), *Galeno*, cit., 81-106.

M. Marai, *Galen's Impact: Wound Treatment in De compositione medicamentorum per genera and Beyond*, in López Rider (ed.), *The Search for Wellbeing*, cit., 22-45.

P. Marechal, *Galen on the Form and Substance of the Soul*, in D. Charles (ed.), *The History of Hylomorphism: From Aristotle to Descartes*, Oxford, Oxford University Press, 2023, 133-152.

T. Miguet, *Deux nouveaux témoins fragmentaires du De constitutione artis medicae ad Patrophilum de Galien*, «Galenos» 17, 2023, 37-52.

C.-I. Mihai, *Galen of Pergamum on the Limits of Practical Philosophy*, in «Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy» 14, 2022, 123-144.

R. A. Milov-Cordóba, *The Storytelling Cure: Medicine and Narrative from Galen to Shabrazad and Rousseau*, PhD Th., The City University of New York, 2022.

C. Mirrione, *Galen on the Stoic-Peripatetic Controversy about Mixtures: Qualities or Bodies?*, «Elenchos» 44, 2023, 295-311.

V. Nutton, *Commentary from the Renaissance to Galen*, in M. J. Geller (ed.), *Commentaries from Babylon to Byzantium: Gleanings from the MPIWG*, Berlin, Max Planck Institute for the History of Science, 2023, 63-68.

R. Otranto, *Pinakes e dintorni nel De indolentia di Galeno*, «Quaderni di storia» 99, 2024, 91-113.

C. Petit, *Greek Practice in Galen's Œuvre: Some Case Studies*, «Scripta Classica Israelica» 40, 2021, 95-123.

A. Pietrobelli, *Textes médicaux et médecine textuelle. Ne pas se chagriner de Galien et l'histoire du livre*, in Otranto, Pinto (edd.), *Medico, malattia e società*, cit., 63-84.

R. Pinto de Brito, S. Matsui, *Três biografias de médicos antigos: Galeno, Hipócrates e Sexto Empírico (tradução de Suda gamma 25.1-32.4; iota 564.1-564.31; sigma 235.1-235.11; sigma, 236.1-236.2)*, «Rónai» ed. spec., 2022, 78-86.

I. Prolygina, *On Galen's Medical Rhetoric*, «Hypothekai» 7, 2023, 147-158 (in russo).

I. Prolygina, *Galen As Representative Of Greek Paideia Of The Second Sophistic Era*, «Hypothekai» 8, 2024, 55-73 (in russo).

Protopapas-Marneli, *The Affections of the Soul*, cit.

T. Riedl, *Das Leitorgan der Seele: Galen, Chrysiipp und die Medea des Euripides*, in S. Büttner, C. Diez, N. Kircher (edd.), *Tragik oder Traktat? Zum Wechselspiel von Tragödie und Philosophie in der Antike*, Baden-Baden, Academia, 2022, 125-150.

I. Rodríguez Moreno, *Μαῖα, τίθηι τροφός en la medicina griega antigua. Corpus Hippocraticum, Sorano de Éfeso y Galeno de Pérgamo*, in Esteves, Pinheiro, Fleck (edd.), *Doenças no Feminino*, cit., 12-33.

I. Rodríguez Moreno, *Consideraciones acerca de la risa dentro de la medicina griega antigua. Corpus Hippocraticum y Galeno*, «Florentia Iliberritana» 33, 2022, 95-121.

L. Ronchini, *Alla ricerca del metodo: grammatica e retorica come modelli di scienza in Galeno*, in Battistini, Di Maro, Faienza, Marchese (edd.), *Letteratura e altre scienze*, cit., 21-31.

R. M. Rosen, *Galen on Hands and the Teleology of Work*, in M. Flohr, K. Bowes (edd.), *Valuing Labour in Greco-Roman Antiquity*, Leiden-Boston, Brill, 2024, 62-82.

C. K. Rothschild, *Galen's De Indolentia and the Early Christian Codex*, «Early Christianity» 12, 2021, 28-39.

Silva, *De los médicos alejandrinos*, cit.

P. N. Singer, R. M. Rosen (edd.), *The Oxford Handbook of Galen*, Oxford, Oxford University Press, 2024.

P. N. Singer, *Introduction*; V. Boudon-Millot, *Galen: Life and Works*; P. N. Singer, *Philosophy, Science, and Psychology: Galen's Theory of 'Soul' in its Intellectual Context*; C. Petit, *Galen, Rhetoric, and the Second Sophistic*; S. Coughlin, *Galen's Hippocratism*; D. Leith, *Galen and Hellenistic Medicine*; R. Flemming, *Galen on Women: Gynecology and Female Patients*; J.

Laskaris, *Galen's Pharmacology in Context*; L. J. Bliquez, *Galenus Chirurgus: Galen as Surgeon*; M. Havrda, *Galen on Logic and Scientific Method*; L. A. Salas, *Anatomy and Physiology*; R. J. Hankinson, *Physical and Causal Concepts*; P. N. Singer, M. Martelli, L. Raggetti, *Pharmacology: Texts, Theories, and Practices*; J. Devinant, *Pathology*; S. Mattern, *Galen's Clinical Practice*; J. Wilkins, *Galen on Food, Diet, and the Healthy Life*; O. Lewis, *Galen on the Pulse: Theory and Method*; P. Tassinari, *Galen on the Signs of Disease*; R. M. Rosen, *Ethical Works; Appendix: List of Galen's Works*.

P. N. Singer, *Time for the Ancients. Measurement, Theory, Experience*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2022.

T. Tieleman, *Galen on Human Perfection and Enhancement: Morality, Medicine, Cosmology*, in J. Leemans, G. Roskam, P. Van Deun (edd.), *Longing for Perfection in Late Antiquity*, Leiden-Boston, Brill, 2024, 345-360.

R. Vijkensteijn, *Philosophical Perspectives on Galen of Pergamum: Four Case-Studies on Human Nature and the Relation between Body and Soul*, Leiden-Boston, Brill, 2023.

S. Xenophontos, *Didactic Tales in Galen*, in S. Constantinou, A. Andreou (edd.), *Storyworlds in Short Narratives: Approaches to Late Antique and Early Byzantine Tales*, Leiden-Boston, Brill, 2024, 83-106.

S. Xenophontos, *Medicine and Practical Ethics in Galen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2024.

*Ricezione*

*Edizione, traduzione, commento*

G. Strohmaier, *Galenus In Hippocratis De aere aquis locis commentariorum I-IV versio Arabica. Kommentar zur Schrift des Hippocrates über die Luft, das Wasser und die Länder*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024.

*Edizione, traduzione*

E. D'Angelo, S. Fusco, R. Manfredonia (edd.), *Niccolò da Reggio Calabria. Galeno alla corte angioina di Napoli*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2023.

E. D'Angelo, *De vinis*; E. D'Angelo, *De ea, quae ex sompniis, dignotione*; R. Manfredonia, *De virtutibus corpus nostrum dispensantibus*; S. Fusco, *De aquis*.

*Edizione*

N. Bamballi, *The Arabic Version of Galen's De elementis ex Hippocratis sententia 1-5*, PhD Th., Indiana University, 2020.

S. Fortuna, *Niccolò da Reggio e il Vat. gr. 283. Il caso dello pseudo-galenico De hirudinibus, revulsione, cucurbitula, incisione et scarificazione con edizione del testo greco e della traduzione latina*, in I. Caiazzo, A. Sannino (edd.), *Philosophy, Sciences and Arts at the Court of Robert of Anjou*, «Micrologus» 31, 2023, 345-383.

*Studi*

F. Amjad, *An Investigation of the Galenic Influence on the Artistic Depiction of Anatomical Concepts during the Renaissance*, PhD Th., University of South Carolina, 2023.

N. Aubin, *Natural Teleology versus Material Determinism and Chance: Al-‘Amirī against Empedocles and Galen on Nature and Soul*, «Journal of the History of Philosophy» 59, 2021, 429-456.

F. Badalanova Geller, *Galen’s Nachlass in Slavonic Intellectual Landscapes: Knowledge Transmission in the Byzantine Commonwealth*, in Geller (ed.), *Commentaries from Babylon to Byzantium*, cit., 69-114.

S. Berlier, *Les éditions en grec et en latin du De usu partium de Galien. Synthèse et nouveaux éléments*, «Galenos» 17, 2023, 53-78.

M. Börno, *Oribasios und die galenische Temperamentenlehre. Die Möglichkeiten des Kompilierens*, in Becker-Sawatzky et al. (edd.), *Logbuch Wissensgeschichte*, cit., 392-408.

M. Carmona Tabja, *Galen’s Institutio logica and al-Fārabi’s Logic. A Reassessment of Parallelisms that Show a Possible Influence*, «Mantık Araştırmaları Dergisi» 6, 2024, 6-25.

R. Chiaradonna, *Ἀθρόα ἐπιβολή: Galen as a Source for Plotinus, 3.7 (45). 1*, «Méthexis» 34, 2022, 109-118.

J. Colley, *Thomas Elyot and the Translation of Galen*, «The Review of English Studies» 74, 2023, 619-634.

M. Díaz Marcos, *Los remedios de Galeno contra las enfermedades de la piel según la versión de Theodoricus Gerardus Gaudanus*, in R. Massanet Rodríguez (ed.), *La medicina en la Edad Moderna desde el prisma de las Humanidades*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2023, 205-220.

M. Díaz Marcos, S. Solá-Portillo, *Las traducciones árabe y latina del De simplicium medicamentorum facultatibus VI: el caso del grano de ben*, «Al-Qanṭara» 44, 2023 (online).

S. Fusco, *Prolegomena all’edizione critica della traduzione latina di Niccolò da Reggio del De hirudinibus, revulsione, incisione et scarificatione*, «Annali - Università degli studi Suor Orsola Benincasa» 1, 2021, 153-170.

R. Hammerschmied, E. Wakelnig, *New Arabic Evidence on the Division of Medicine. A Text in the Margin of MS Paris, BnF, Arabe 2859, the Alexandrians’ Summaries of Galen, Ibn al-Ṭayyib’s Galenic Commentaries, and Ḥunayn’s Medical Questions*, «Mélanges de l’Université Saint-Joseph» 69, 2021-2022, 183-231.

Lin, *Dioscorides and Galen*, cit.

L. Lin, *Hippocrates and Galen in Turfan: Remarks on SyrHT 1 and SyrHT 388*, «Aramaic Studies» 18, 2020, 213-239.

J. A. López Férez, *Presencia de Galeno en dos obras del escritor renacentista Antonio de Torquemada: Coloquios satíricos y Jardín de flores*, «Florentia Iliberritana» 33, 2022, 77-93.

L. Loviconi, *Les discours sur la génération dans les œuvres de pratique médicale (XIII<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècles): entre adhésion, alternatives et rejet des théories de Galien*, in C. Strosetzki (ed.), *Gesundheit und Krankheit vor und nach Paracelsus*, Wiesbaden, Springer, 2022, 201-232.

F. Micheau, *La composition de la thériaque d’Andromaque dans la version arabe de la Thériaque à Pamphilianos*, in A. Regourd, M. Roiland (edd.), *Sources de la*

*transmission manuscrite en Islam: livres, écrits, images. Mélanges offerts à Marie-Geneviève Guesdon*, Leiden-Boston, Brill, 2022.

O. Pédeffous, *Melanchthon, Rabelais, and Greek Medicine. On a Copy of the Hippocrate-Galien (Lyon, Gryphe, 1545) Kept in Munich*, «L'Année Rabelaisienne» 7, 2023, 303-310.

C. Petit, *Médecine et humanisme en Périgord: l'invention de la langue française selon Erré Fayard (Galen sur la faculté dez simples medicamans, 1548)*, «Rhetorica» 41, 2023, 279-296.

N. Reggiani, *La φοινικίνη: un fortunato farmaco di Galeno in un ricettario medico su papiro di epoca bizantina (MPER XIII 14, i 11-17)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 222, 2022, 49-59.

L. Salvarani, *Una tappa della fortuna del Galeno latino: l'Examen de ingenios di Juan Huarte (1575)*, «Galenos» 17, 2023, 131-140.

L. Salvarani, *The Quantification of Talents: Education, Galenic Humoralism, and Classification of Wits in Early Modern Culture*, in S. Guidi, J. Braga (edd.), *The Quantification of Life and Health from the Sixteenth to the Nineteenth Century*, Palgrave Macmillan, Cham, 2023, 69-87.

I. Sánchez, *A Religious Polemic in Galenic Garb? Ḥunayn ibn Ishāq's (d. 260/873) Kitāb al-Karma (On Vines) and His Encomium of Wine*, «Rhetorica» 41, 2023, 250-278.

C. Savino, S. Fortuna, *Giorgio Valla and His Latin Translations of Galen*, «Medicina nei Secoli» 36, 2024, 59-90.

Singer, Rosen (edd.), *The Oxford Handbook of Galen*, cit.

C. Salazar, *Galen in Late Imperial and Early Byzantine Periods*; A. Pietrobelli, *Galenism in Later Byzantium*; P. Pormann, *Translation into Syriac, Arabic, and Hebrew*; A. R. Das, *Galen beyond Baghdad*; S. Fortuna, *Galen's Return to the West*; H. Hirai, *Galen in Renaissance and Early Modern Debates*; V. Nutton, *Galenic Anatomy in the Long Renaissance*; C. Caballero Navas, *Galen's Legacy in Jewish and Muslim Medical Traditions in Europe*; F. Speziale, *Galenic Medicine in South Asia*; D. Weil, R. Yoeli-Tlalim, *Galen in Premodern Tibet and China: Impressions and Footprints*.

P. de Vos, *Compound Remedies: Galenic Pharmacy from the Ancient Mediterranean to New Spain*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2023.

E. Wakelnig, *Ibn al-Ṭayyib's Prolegomena to Medicine: The Introduction to His Commentary on Galen's On Sects*, in S. Schmidtke, O. Michaelis (edd.), *Religious and Intellectual Diversity in the Islamicate World and Beyond*, vol. II, *Essays in Honor of Sarah Stroumsa*, Leiden-Boston, Brill, 2024, 1083-1121.

## **Pseudo-Galeno**

### *Edizioni*

N. Aubin, *The Arabo-Latin Tradition of the De clysteribus*, «Mélanges de l'Université Saint-Joseph» 69, 2021-2022, 233-315.

Fortuna, *Niccolò da Reggione e il Vat. gr. 283*, cit.

### *Traduzioni*

K. Brodersen, *Pseudo-Galenos: Harnschau. Zweisprachige Ausgabe*, Speyer, KDV, 2024.

K. Brodersen, *Rufus/Soranus/Marcellinus/Galenus: Pulsebre*, Speyer, KDV, 2024.

*Studi*

K.-D. Fischer, *Fürs Echte gibt es keinen Ersatz! Zur frühmittelalterlichen lateinischen Überlieferung von De succedaneis*, in Käs, Kley, Hedderich (edd.), *A Key to Locked Doors*, cit., 158-202.

**Gargilio Marziale**

M. J. Petryshyn et al., *Medical Use of Vegetables in the Practice of Ancient Doctors (Based on the Treatise of Quintus Gargilius Martial Medicinae ex oleribus et pomis)*, «Wiadomości Lekarskie Medical Advances» 76, 2023, 2096-2102.

**Giovanni Alessandrino**

A. M. Ieraci Bio, *Un nuovo frammento greco del commento di Giovanni Alessandrino in Hippocr. Epid. VI nel Vat. gr. 300*, «Galenos» 17, 2023, 107-118.

**Heras di Cappadocia**

A. Monte, *A Life in Fragments: The Physician Heras of Cappadocia and His Narthex between Indirect Tradition and Papyrus Evidence*, «Symbolae Osloenses», 2024, 1-24.

**Ippocrate**

*Edizione, traduzione, commento*

J. Jouanna (ed.), *Hippocrate*, vol. VII.3, *L'officine du médecin*, Paris, Les Belles Lettres, 2024.

P. Pérez Canizares, *Hippocratis De affectionibus/Hippocrates, On Affections*, Edited, Translated and with a Commentary, Berlin-Boston, de Gruyter, 2024.

*Edizione, traduzione*

P. Potter, *Hippocrates*, vol. II, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2023.

*Traduzione*

R. Huguenin, S. Matsui, R. Pinto de Brito (edd.), *Tradução de Hipócrates, Sobre a medicina antiga*, São Paulo, EDUNESP, 2024.

S. Marino, *De genitura - ΠΕΡΙ ΓΟΝΗΣ [Hipócrates]*, «Journal of Ancient Philosophy» 18, 2024, 82-112.

Paraskevaïdis, *Τον καιρό του λοιμού*, cit.

M. Vegetti (ed.), *Giuramento ipocratico*, Pistoia, Petite Plaisance, 2022.

*Commento*

M. A. Galanaki, *Ἱπποκράτους, Περὶ Διαιτήτος, Βιβλίο 2: ένα ερμηνευτικό υπόμνημα*, PhD Th., Dimokritio, Panepistimio Trakis, 2024.

*Studi*

W. H. Adams, *An Early Conception of Inflammation in the Hippocratic Treatise Diseases I*, «Greek, Roman, and Byzantine Studies» 64, 2024, 195-207.

A. P. Agelarakis, *A Modern Surgical Procedure from Ancient Greek Medicine: The Earliest Documented Medical Instruction of Piezoelectric Application in Orthopaedic Fracture Treatment in On Fractures (Περὶ Ἀγμῶν) of the Hippocratic Corpus, with an Addendum on the Surgical Knots of Heraklas in Oreibasius*, «Journal of Modern Hellenism» 36, 2024, 2-16.

J. Althoff, *Das Bild Demokrits im kaiserzeitlichen Hippokrates-Briefroman*, in O. Hellmann, B. Strobel (edd.), *Rezeptionen der Vorsokratiker von der Antike bis in die Gegenwart*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2022, 207-236.

Ángel y Espinós, Durán Mañas (edd.), *El Corpus Hippocraticum*, cit.

P. Espinosa, *Los adjetivos en –ειδής en el Corpus Hippocraticum: clasificación y formación*; A. Esteban Santos, *Los participios en las historias clínicas de las Epidemias II, IV y VI*; E. García Novo, *Valores de διότι tomando como ejemplo el corpus hipocrático*; I. Rodríguez Alfageme, *Paralelos y similitudes en el Corpus Hippocraticum*.

H. Angotti Neto, *A Medicina Antiga e a percepção do corpo em Hipócrates (c. 460-370 a. C.)*, «Mirabilia Journal» 36, 2023, 2-18.

R. Baker, *The Hippocratic Oath: Misreading and Rereading an Ancient Text*, «Perspectives in Biology and Medicine» 67, 2024, 370-385.

Bartoš, Linka (edd.), *Aristotle Reads Hippocrates*, cit.

Bhikha, *Medicine of Hippocrates*, cit.

M. Bonneau, *Place du traité Airs, eaux, lieux (Aer.) dans la gynécologie hippocratique: notes lexicales et thématiques*, «Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes» 96, 2023, 7-46.

Boudon-Millot, *Une histoire sanglante*, cit.

K. R. Cales, *Scientific Realism and the Objects of Medicine in the Hippocratic Treatise On the Art*, «Studia Gilsoniana» 11, 2022, 229-248.

C. R. Ciampa, *Between Poetry, Philosophy and Medicine: Body, Soul and Dreams in Pindar, Heraclitus and the Hippocratic On Regimen*, «Rhizomata» 11, 2023, 55-76.

Coughlin, *Galen's Hippocratism*, cit.

N. D'Angelo, *Hippocrates the 'Father'? Disturbing Attachment Genealogies in the History of Ancient Medicine*, in E. Haselwerdt, S. H. Lindheim, K. Ormand (edd.), *The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory*, London-New York, Routledge, 2023, 217-229.

C. Delle Donne, *αἰδέονται φράζειν: Female Patients' Figurative Language in the Corpus Hippocraticum*, «Medicina nei Secoli» 35, 2023, 99-109.

G. Ecça, *Commenting on and Commenting through the First Hippocratic Aphorism. An Overview on Four Case Studies*, in Geller (ed.), *Commentaries from Babylon*, cit., 51-62.

A. Esteban Santos, *Automenciones del médico en las Epidemias Hipocráticas*, «Florentia Iliberritana» 33, 2022, 35-57.

J. Fortanet Fernández, *Del castigo divino al diagnóstico: la concepción de la enfermedad en Sófocles e Hipócrates*, «Agora» 41, 2022, 1-15.

J. Gatt, *Growing Old and Becoming Epileptic in On the Sacred Disease*, in Rubiera Cancelas, García Ventura, Méndez Santiago (edd.), *Cuerpos que envejecen*, cit., 171-189.

C. Hammann, *Aristotle's GA and the Hippocratic Discourse on Generation*, in Föllinger, *Aristotle's Generation of Animals*, cit., 15-44.

B. Harriman, *Establishing the Logos of Melissus: A Note on Chapter 1, Hippocrates' De natura hominis*, «Archai» 31, 2021 (online).

W. V. Harris, *The Social Profile of Hippocrates' Patients*, «Mnemosyne» 77, 2023, 42-58.

A. Heinrich, *Studien zu Hippokrates, De internis affectionibus (On internal diseases)*, PhD Th., Humboldt Universität zu Berlin, 2022.

C. Hezser, *Health and Hellenism: Philo of Alexandria's Discourse on Health in the Context of Greek Philosophy and Hippocratic Medicine*, in Id. (ed.), *Jews and Health. Tradition, History, and Practice*, Leiden-Boston, Brill, 2023, 43-68.

J. Jouanna, *Hippocrates and the Birth of Western Medical Art*, in Boudon-Millot, Fanxiang, Liqiong (edd.), *The Origins of Ancient Medicine*, cit., 89-114.

J. König, *The Body as a Thinking Agent in the Hippocratic Treatise De Morbo Sacro. A Rehabilitation*, in «Hermes» 152, 2023, 144-164.

V. Linka, V. Kaše, *Pain and the Body in Corpus Hippocraticum? A Distributional Semantic Analysis*, «Digital Classics Online» 7, 2021, 54-71.

Liqiong, *La relation entre l'environnement et la maladie*, cit.

V. Longhi, *Krisis ou la décision génératrice. Épopée, médecine hippocratique, Platon*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2020.

F. Lopéz, *Diet, Food, Drugs, and Minerals in the Treatment of Carcinomas According to Hippocratic Medicine*, in Perdicoyianni-Paléologou (ed.), *Health, Disease and Healing*, cit., 93-106.

R. A. Martins, *A pré-história da termometria: dos humores de Hipócrates aos graus de calor e de frio*, in Id., *Ensaio sobre História e Filosofia das Ciências III*, Extrema, Quamcumque Editum, 2023, 5-135.

A. Parathomas, E. Tsitsianopoulou, *Οι ανανδριείς Σκύθες στο ιπποκρατικό έργο Περί άνέμων, ύδάτων, τόπων*, «Επιστημονική επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχόλης του Πανεπιστημίου Αθηνών» 46, 2021-2022, 33-50.

H. Perdicoyianni-Paléologou, *Les préparations à boire dans les Maladies du Corpus Hippocraticum*, in Id. (ed.), *Health, Disease and Healing*, cit., 107-120.

J. da S. Pinheiro, *A influência dos fatores ambientais sobre a natureza e a saúde humana, segundo a medicina hipocrática*, «Sofia» 13, 2024 (online).

Pinto de Brito, Matsui, *Três biografias de médicos antigos*, cit.

N. Reggiani, *Il cosiddetto papiro ippocratico più antico (P.Tebt. III 897 = P.Bingen 1): aspetti materiali e possibili soluzioni*, in Id. (ed.), *Materialità della medicina antica*, cit., 147-157.

I. Rodríguez Alfageme, *El infinito articular en el Corpus Hippocraticum*, in L. Conti et al. (edd.), *Δώρα τά οί δίδομεν φιλέοντες: homenaje al profesor Emilio Crespo*, Madrid, UAM, 2020, 241-250.

I. Rodríguez Alfageme, *Las prescripciones en el Corpus Hippocraticum*, «Cuadernos de Filología Clásica» 32, 2022, 207-259.

I. Rodríguez Alfageme, *όλος y πάς en el Corpus Hippocraticum*, «Cuadernos de filología clásica» 34, 2024, 85-111.

Rodríguez Moreno, *Μαία, τίτθη y τροφός*, cit.

Rodríguez Moreno, *Consideraciones acerca de la risa*, cit.

A. Roselli, *Piante medicinali per la terapia delle ferite nel trattato ippocratico De ulceribus*, in Ferrini, Giglioni (edd.), *Περὶ φυτῶν*, cit., 19-42.

R. dos Santos Oliveira, *O cita nômade como estereótipo na Antiguidade: Heródoto, Hipócrates e a gênese de uma concepção*, «Romanitas» 19, 2022, 20-40.

Sierra Martín, *Fisiología y política*, cit.

E. Squeri, *La specializzazione semantica nel sistema verbale del greco antico e nella lingua della ginecologia ippocratica*, PhD Th., Università di Genova-Sorbonne Université Paris, 2023.

E. Squeri, *Pour une origine commune des formes grecques βρυχάομαι, βρύχω et βρύκω. D'Homère au théâtre attique à travers la Collection hippocratique*, «Bulletin de la Société de Linguistique de Paris» 118, 2023, 207-233.

J. Torres, *Beneath the Skin: Method and Perception in Hippocratic Medicine*, «Medical History» 66, 2022, 34-46.

L. Totelin, P. Rieder, *Purger, fortifier: remèdes lactés (d'Hippocrate à Pasteur)*, in Arena et al. (edd.), *Allaiter de l'Antiquité à nos jours*, cit., 669-677.

Y. Ustinova, *'Hands of Gods' at Work: Magic and Hippocratic Catharsis*, «Journal of Cognitive Historiography» 8, 2024, 45-68.

Y. Ustinova, *Medical Fraternity: Initiations in the Hippocratic Corpus*, «Scripta Classica Israelica» 43, 2024, 55-86.

A. Villas Boas, *The Meaning of 'Spiritual' as Integral Health: From Hippocrates of Kos to the Potamius of Lisbon*, «Religions» 13, 2022 (online).

C. Zatta, *Seasons and Human Health in the Hippocratic Airs, Waters, and Places and Hesiod's Works and Days*, «Florentia Iliberritana» 33, 2022, 149-163.

Ricezione

Edizione, traduzione, commento

Strohmaier, *Galenus In Hippocratis De aere aquis locis*, cit.

Studi

L. Bernard, *Hippocrate initié. Courants ésotériques et holisme médical en France durant l'entre-deux-guerres*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2024.

E. van Dalen, *The Medieval Hebrew Witnesses of Pseudo-Palladius's Commentary on the Hippocratic Aphorisms*, «Aleph» 23, 2023, 51-109.

Ieraci Bio, *Un nuovo frammento greco*, cit.

J. Jaramillo Antillón, *Hipócrates: enseñanzas y legados en la medicina moderna*, San José, Editorial Nacional de Salud y Seguridad Social, 2022.

E. Jelinek, N. Pappas, *A Gender Metaphor from Hippocratic Medicine in Plato's Timaeus*, in Damiani, Steger (edd.), *Words of Illness*, cit., 71-88.

G. Kazantzidis, *Emotions across the Hippocratic Corpus and the Su wen*, in Cairns, Virág (edd.), *In the Mind, in the Body, in the World*, cit., 114-131.

Lin, *Hippocrates and Galen*, cit.

G. Mortara, *Il giuramento di Ippocrate nella tradizione ebraica*, «Nuova rivista di storia della medicina» 4, 2023, 1-13.

Pédeflous, *Melanchthon, Rabelais, and Greek Medicine*, cit.

E. Piergiacomi, *Medicine and Responsibility: Hippocratic and Democritean Influences on Epicurus' Περί φύσεως Book XXV?*, in Verde, Morel, Masi (edd.), *Epicureanism and Scientific Debates*, cit., 141-166.

S. Sadakathulla Bhaktiari, M. Azhar, M. S. Mansoori, *Understanding of Pathology in the Light of Fusul-e-Buqrat/Hippocratic Aphorisms*, «International Journal of Unani and Integrative Medicine» 6, 2022, 10-12.

M. M. Sassi, *Taking Care of the City: The Appeal to Notions and Methods of Hippocratic Medicine in Plato's Political Thought*, «Dialogues d'Histoire Ancienne» 47, 2021, 113-133.

### **Pseudo-Ippocrate**

*Ricezione*

*Edizione, traduzione*

S. Colafrancesco, *La Capsula eburnea nella tradizione inglese medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023.

*Studi*

S. Colafrancesco, *Ricette prognostiche nella letteratura medica in inglese medio. Tipologia e trasmissione nella tradizione della Capsula eburnea pseudo-ippocratica*, «Medioevi» 8, 2022, 121-155.

### **Marcellino**

*Traduzione*

Brodersen, *Rufus/Soranus/Marcellinus/Galenus: Pulslebre*, cit.

### **Marcello di Side**

K. Tadajczyk, *Poemat dydaktyczny Markellosa z Side o leczniczych walorach ryb morskich*, «Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae» 31, 2021, 27-42 (in polacco).

### **Metrodora**

*Edizione, traduzione, commento*

H. N. Parker, *Metrodora: The Gynecology. An Edition, Translation, and Commentary on the Medical Work by Metrodora, from Florence, Codex Laurentianus Pluteus 75* (online).

### **Nicandro di Colofone**

T. S. Coughlan, *Viper's Mouth and Hound's Howl: Discovery, Remedy and Polysemy at Nicander Theriaca 233 and 671*, «The Classical World» 116, 2023, 335-354.

### **Oribasio**

Agelarakis, *A Modern Surgical Procedure*, cit.

Börno, *Oribasios und die galenische Temperamentenlehre*, cit.

L. Lin, *Oribasius on Cabbage: Libri ad Eunapium 3.13.4*, «The Classical Quarterly» 73, 2023, 959-961.

C. Manco, *Oribasius' Collectiones medicae (Books I to IV): Language and Style, Sources, Contents*, «Cuadernos de Filología Clásica» 34, 2024, 151-173.

Ricezione

Asade, *La Hierá de Archigénes en Oribasio*, cit.

### Paolo di Egina

A. Guardasole, *Dysfunction (δυσέργεια) and Deformity (ἀπρέπεια) in Paul of Aegina's Surgical Chapters*, in Gerolemou, Chesi, *Body Technologies*, cit., 19-34.

L. Orlov Vilimonović, *Gender, Diseases, and Sexuality in the Writings of Soranus, Aetius of Amida and Paul of Aegina: Contributions to the Anthropology of Disease in Byzantium*, «Etnoantropološki problemi» 17, 2022, 1203-1224.

Ricezione

A. A. Guardo, *Medicina y poesía: Pablo de Egina y el Poema médico de Miguel Pselo*, «Medievalia» 55, 2023, 85-100.

### Paolo di Nicea

I. Calà, *Mantenersi in salute nell'Alto Medioevo: il ruolo terapeutico dell'esercizio fisico nel manuale medico di Paolo di Nicea*, in J. López Rider (ed.), *The Search for Wellbeing and Health between the Middle Ages and the Early Modern Period*, Oxford, Archaeopress, 2023, 110-120.

### Platone

S. Ahbel-Rappe, D. A. Layne, C. Addey (edd.), *Soul Matters: Plato and Platonists on the Nature of the Soul*, Atlanta, The Society of Biblical Literature, 2023.

L. P. Gerson, *Irrationality in the Platonic Tradition*; S. Stern-Gillet, *Plato on the Manic Soul*; S. Slaveva-Griffin, *Plato and Plotinus on Healing: Why Does the Art of Medicine Matter?*; J. Dillon, *Intellect Sober and Intellect Drunk: Some Reflections on the Plotinian Ascent Narrative*.

H. Bartoš, *Plato's Dietetics for Intellectuals in Timaeus 86b-90d*, «Early Science and Medicine» 29, 2024, 209-229.

A. R. Das, *Paul Kraus, Richard Walzer, and Galen's Com. Tim.*, in «Arabic Sciences and Philosophy» 31, 2021, 225-256.

C. Delle Donne, *Il nomoteta e il medico. Su Crat. 394a5-b7*, «Florentia Iliberritana» 33, 2022, 16-33.

F. Fronterotta, *Biological Metaphor and Cosmology. The Rejection of Plato's Artificialism by the Middle Platonists and Plotinus*, in De Brasi, Fronterotta (edd.), *Poikile Physis*, cit., 167-182.

W. V. Harris, *What Does Theaetetus 149d Say about Abortion?*, «Athenaeum» 112, 2024, 179-182.

D. Levy, *Diagnosis, Incurability, and Techne in Plato's Gorgias*, in Damiani, Steger (edd.), *Words of Illness*, cit., 89-110.

S. Marino, *Il καρός medico e il καρός del dialogo. L'analogia medica e la scienza del διαλέγεσθαι tra il Fedro e il Protagora di Platone*, in «Annali dell'Università degli studi di Napoli l'Orientale» 44, 2022, 59-81.

S. Marino, *Socrates Medicus: una rappresentazione platonica*, in C. Marsico (ed.), *Socrates and the Socratic Philosophies. Selected Papers from Socratica IV*, Baden-Baden, Academia, 2022, 177-190.

M. M. Sassi, *Blood and the Awareness of Perception. From Early Greek Thought to Plato's Timaeus*, «Apeiron» 56, 2023, 163-186.

Szymanski, *Medicinal Plants and Spices*, cit.

Thein, *The Presocratics*, cit., 30-45.

### **Plinio il Vecchio**

K. Birney, *Rethinking Pliny's 'Sicilian Crocus': Ecophysiology, Environment, and Classical Texts*, «Economic Botany» 78, 2024, 274-291.

V. Bonet, *Les traitements antirabiques de Pline l'Ancien*, in Bonet, Faure (edd.), *La rage dans tous ses états*, cit., 55-70.

A. L. Dorini de Oliveira Carvalho Rossi, R. C. Barbosa, *A saúde da mulher no Mundo Antigo: uma leitura possível de Plínio, o Velho*, «História Revista» 28, 2023, 216-235.

P. Gaillard-Seux, *Plantes, santé et magie chez Pline l'Ancien: la question de sa dépendance envers Théophraste*, in Perdicoyianni-Paléologou (ed.), *Health, Disease and Healing*, cit., 137-166.

T. Galoppin, *Les remèdes animaux chez Pline l'Ancien (Rome, I<sup>er</sup> siècle): organiser une «plus grande médecine»*, «Histoire, Médecine et Santé» 22, 2022, 205-225.

### **Quinto Sereno Sammonico**

G. A. Silva, *An Acrostic in Quintus Serenus' Liber medicinalis?*, «Mnemosyne» 77, 2024, 682-687.

### **Rufo di Efeso**

*Traduzione*

Brodersen, *Rufus/Soranus/Marcellinus/Galenus: Pulslebre*, cit.

*Studi*

B. Arehart, J. Bocher, *New Fragments of Rufus of Ephesus' On the Retention of Menses*, «The Classical Quarterly» 72, 2022, 764-777.

E. Candar, *Rufus of Ephesus: A Historical Perspective on His Contributions to Neuroanatomy*, «Anatomy» 16, 2022, 46-50.

### **Scribonio Largo**

J. Mathieu, *Le développement des sciences et des techniques médicales dans le monde romain au I<sup>er</sup> siècle de notre ère: le témoignage de Scribonius Largus*, PhD Th., Université Lumière-Lyon II, 2023.

S. Sconocchia, *Il testo delle Compositiones di Scribonio Largo: un bilancio delle edizioni più recenti*, «Res Publica Litterarum» 45, 2024, 201-213.

### **Sesto Empirico**

Kazantzidis, *Notes on Phrenitis*, cit.

Pinto de Brito, Matsui, *Três biografias de médicos antigos*, cit.

Verde, *I Kanonika di Antioco di Ascalona*, cit.

### Sesto Placito

A. Ferraces Rodríguez, *El imprescindible juicio del editor: un lugar crítico en el Liber medicinae ex animalibus de Sexto Plácito Papiriense* (med. 17.1), «Florentia Iliberritana» 31, 2021, 51-66.

A. Ferraces Rodríguez, *Orina humana, medicina y orfebrería en un pasaje de Sexto Plácito Papiriense* (med. 17, 5), «Revue Belge de Philologie et d'Histoire» 99, 2021, 145-160.

A. Ferraces Rodríguez, *Yatromagia tardoantigua I. El capítulo De homine de Sexto Plácito Papiriense*, Santiago de Compostela, Andavira, 2024.

### Sorano

Traduzione

Brodersen, *Rufus/Soranus/Marcellinus/Galenus: Pulslebre*, cit.

Studi

Bonnell Freidin, *Birthing Romans*, cit.

T. H. M. Gellar-Goad, 'Legitimate Rape' and Toxic Masculinity from Todd Akin to Soranus, in M. Racette-Campbell, A. McMaster (edd.), *Toxic Masculinity in the Ancient World*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2023, 243-256.

S. Iorio, M. Cilione, V. Gazzaniga, *Soranus of Ephesus: The Practice of Neonatal Manipulation in the History of Ancient Western Medicine*, «Archives» 8, 2024 (online).

L. Orlov Vilimonović, *Gender, Diseases, and Sexuality in the Writings of Soranus, Aetius of Amida and Paul of Aegina: Contributions to the Anthropology of Disease in Byzantium*, «Etnoantropološki problemi» 17, 2022, 1203-1224.

Rodríguez Moreno, *Μαία, τίτθη y τροφός*, cit.

Ricezione

### Celio Aureliano

Ortiz, *La psychiatrie à Rome*, cit.

Ricezione

A. M. Urso, *Il Celio Aureliano di Jacques Dalechamps. Dalla copia di lavoro all'edizione di Rouillé*, in E. Caliri, C. Meliàdò, G. Ucciardello, A. M. Urso (edd.), *Τέχνη καὶ σπουδῆ. Per Diletta Minutoli*, Messina, Dipartimento di civiltà antiche e moderne, 2024, 513-530.

### Mustione

Ricezione

C. Caballero Navas, *Greco-Latin Gynaecology in Jewish Robes. The Hebrew Translation of Soranus of Ephesus' Gynaecology from Muscio's Latin Adaptation*, in Lehmhaus (ed.), *Female Bodies*, cit., 193-230.

### Teofrasto

Broseta, *Voyage aux confins du visible*, cit.

Haars, *Pflanzensystematische Kenntnisse*, cit.

Ricezione

Gaillard-Seux, *Plantes, santé et magie chez Pline l'Ancien*, cit.

**Vindiciano**

S. von Seggern, *Vindician als Literat. Untersuchungen zur Epistula ad Valentinianum*, «Galenos» 17, 2023, 79-106.

B) CONFERENZE, SEMINARI, GIORNATE DI STUDI

➤ 2023

Waldemar Ceran Research Centre for the History and Culture of the Mediterranean Area and South-East Europe “Ceraneum” (org.), *Colloquia Ceranea V*, University of Łódź, 11-13 maggio 2023.

J. Wilkins, *Food for Life: Galen’s On Health (De sanitate tuenda)*; L. Totelin, *Beyond Amulets: Healing Stones in Graeco-Roman Medicine*; B. Zipser, *Outliers in John the Physician’s Therapeutics. Weird, Wonderful and Rare materia medica*; S. Coughlin, *The Meaning of ‘Stypsis’ in the Context of Perfumery*; T. Tadańczyk, K. Jagusiak, *Venenum malum or bonum? Mandrake in the Light of Ancient Greek and Latin Written Sources*; I. Grimm-Stadelmann, *The Newly Founded Commission for the Investigation of Byzantine Medical Studies (CIBMS): Concept and Activities*; E. Elizbarashvili, *Field Medicine in Byzantine Army According to Alexiad*; V. Kelbecheva, G. Petkova, *Medical Latin in Practice. Methodology for Self-preparation in Professional Language of Terminology*; M. Kokoszko, Z. Rzeźnicka, *John Chrysostom’s Physical Frailty and How It Was Cured: The Case of Polyarchion*.

P. Bouras-Vallianatos, M. Martelli (org.), *New Perspectives on MS Bononiensis 3632*, Alma Mater Università di Bologna, 12-13 giugno 2023.

F. Marchetti, *An Overview of Material Aspects and Illustrations*; M. Mavroudi, *Dream Interpretation*; R. Greenfield, *Another Chapter in the Physician’s Health and Wellness Manual: Bononiensis 3632 as a Glimpse of Byzantine Magic in Its Context (ff. 344v-362v, 435r-442r)*; M. Cronier, *The Botanical Section (ff. 386-417v)*; C. De Martino, *Poisonous Animals (ff. 114r-125r)*; M. Martelli, *Stones and Minerals (ff. 91v-100v)*; P. Bouras-Vallianatos, *The Pharmacological Collection (ff. 190r-259r): Contents and Contexts*; L. Farina, *Arabo-Greek Divination (ff. 265v-273v, 280r-281v, 296v-311r)*; G. Ecça, *Bononiensis 3632 as a Witness of Hippocratic Texts*; I. Manolossou, *The Language of Medicine and Magic in the 15<sup>th</sup> c.: Evidence from Bononiensis 3632*.

Centre for the Study of Medicine and the Body in the Renaissance (org.), *Online Lecture Series*, 2023-2024.

N. Papakonstantinou, *Poisoning and Suspicious Deaths in the Classical World: Venoms in Roman Legal and Rhetorical Treatises*; I. Calà, *Sickness and Healing in Byzantium. From the Imperial Court to the City Hospitals*; R. S. Mousavi, *Ptolemaic Theories in Galenic Language: Al-Farhānī’s Elements of Astronomy at the Meeting Point of Astronomical and Medical Traditions*; J. Wilkins, *Food, Famine and Social Class. Galen on Nutrition and Diet in the Roman Empire*; G. Gigliani, *The Wonders of Gastroscience in Rabelais. A Few Galenic Salvos from the Renaissance*; M. Vespa, *Non-Human Animals and Ancient Medicine. A Shared History in the Constitution of Medical Knowledge*; B. Holmes, *Galen on Contagion and Material Imagination A Reading of On Problematical Movements*.

G. Silva, G. Ferri, P. Garofalo (org.), International Conference *Pliny the Elder on Medicine*, University of Lisbon, 19-21 ottobre 2023.

V. Nutton, «*The Colonel Goes to War*»: *Pliny and Medicine*; T. Ottobrini, *Nicandro e la medicina ellenistica come Vorlage degli alexipharmaka nella Naturalis historia*; F. Feraco, *Nicandrea in Plinio il Vecchio*; I. Bonati, «*Pinxere effigies herbarum atque subscripsere effectus*»: *Pliny the Elder and the Ancient Tradition of the Illustrated Herbals*; A. Wallace-Hadrill, *Pliny's Campania and the Importance of Local Knowledge*; P. Duarte, *Ambiguous Plants in Pliny's Naturalis historia*; F. De Ponti, *Plinio e la scoperta dell'Euphorbia di Giuba II quale antidoto contro il veleno dei serpenti*; P. Luthon, *Celsus, Source of Pliny?*; N. Fleury Solley, *Pliny's Wormwood: A Medicine with a Message*; J.-C. Courtil, *Castor, Castoreum and Self-Castration in Pliny: The Beaver, a Doctor in Spite of Himself?*; D. Langslow, *The Medical Books of Pliny and Later Latin Medical Compilations*; Y. Hunt, *Tying One On: An Archaeological Reexamination of Pliny's Attitude towards Medical Amulets*; X. López Silva, *Textual and Rhetoric Cohesion in Pliny the Elder's Naturalis historia. The Example of Book X and Corvid*; A. Magnaldi, *La poesia di Plinio: eco nascoste della Naturalis historia nel Liber medicinalis*; E. Petrella, *Nomina nuda, magicae herbae, Alchemy, and Pliny's Historia naturalis*; J. Demetriooff, *The Abridgment of Pliny the Elder's Medical Books into a Late Antique First Aid Manual*; F. Bigotti, *Plinius inter medicos: The Fortune of Pliny's Medicine in the Long Renaissance 1300-1600*; G. Perucchi, *Reading Pliny at the Dawn of Humanism*; D. Mesquita, *Unveiling the Mysteries of Nature: Pliny's Influence on Estêvão Rodrigues de Castro (1559-1638)*; G. Silva, *The Influence of Pliny in Gynaecological Treatises of the Renaissance*; F. De Ceglia, *Plinio contro i 'vampiri'. Medicina ematica e cadaverica in età moderna*; C. Faraone, *Pliny's Natural History as a Source for Early Oral Versions of Incantations Inscribed on Later Amulets*.

C. Darbo-Peschanski, J. Devinant, A. Guardasole, G. Scalas (org.), Séminaire *Physiologies médicales et philosophiques (V<sup>e</sup> s. AEC-V<sup>e</sup> s. EC)*, Paris, Sorbonne Université, 2023-2024.

S. Connell, *The Hippocratic Background to Aristotle's Gynaecology*; Ead., *The Effect of the Constitution of Blood on Animal Character in Aristotle's Parts of Animals*; G. Kazantzidis, *Bodies, Machines and Wonder-Culture in Hellenistic Medicine*; A. Celkyte, *Counting Chickens before They Hatch: Mathematical Explanations in Ancient Embryology*; C. Webster, *Totemic Technologies and the Construction of Respiration in the 5<sup>th</sup> through 3<sup>rd</sup> centuries BCE*; R. Vinkesteyn, *Black Bile as the Substance of Mortality*.

Human Resources Development, Education and Lifelong Learning (org.), Conference *Therapy: Philosophy and Science in Ancient Greece and China*, University of Athens, 7-8 novembre 2023.

S. Virvidakis, *Evaluation Report. Research Project: 'Actions of the National and Kapodistrian University of Athens for Synergies for the Study of Ancient Greek and Chinese Culture'*; P. Bouras-Vallianatos, *Premodern Pharmacological Approaches: Europe and China - Contextualising Pharmacological Substances from Asia in Late Antique and Byzantine Medical Works*; M. Haars, *Galen's Pharmacology: Theory and Praxis*; C. Burrige, *Drugs from Afar: The Introduction and Circulation of 'New' Pharmaceutical Knowledge in the Early Medieval Latin West*; G. Merianos, *Materia Medica – Materia Alchemica. Byproducts of Winemaking in Greek Alchemical Texts*.

Almo Collegio Borromeo, Conferenza *De arte medendi: sul testo medico antico*, Almo Collegio Borromeo, 30 novembre 2023.

T. Raiola, *'Common sense medicine': medicina e medico nella percezione comune, da Omero a Galeno*; A. Roselli, *Sensi e ragionamento: gli strumenti diagnostici dei medici antichi*; L. Perilli, *Organizzare la realtà. Liste, elenchi e criteri di ordinamento nel mondo antico*.

A. Ulacco, L. Burzelli, D. Morrone, M. Bellini (org.), Joint Workshop KU Leuven-Università di Bologna, *The Harmony of the Elements. Philosophical and Technical Perspectives from Antiquity to the Renaissance*, Alma Mater Università di Bologna, 30 novembre-1° dicembre 2023.

E. Papparazzo, *Aristotle's Reduction of the Elements to Properties in Meteor. IV and the Biological Writings*; A. Serangeli, *On the Meaning of στερεόν as a Property of Atoms*; P. van der Eijk, *Galenic Element Theory in Two Summary Texts of Late Antiquity (Oribasius, Nemesius)*.

➤ 2024

C. Webster, A. Das (org.), Panel *(New) Materialities of Medicine* (155<sup>th</sup> Annual Meeting of the Society of Classical Studies), Chicago, 4-5 gennaio 2024.

F. Geerts, *Coining Bodies, Minting Health*; A. Bonnell Friedin, *Technologies of Hope: Amulets and Networks of Care*; A. Blank, *To Heal a Wound - Four Medical Plasters Recreated from Greco-Roman Medical Texts*; M. Buturovic, *Galen's Creative Matter: Seeds, Cities, and Astrolabes*; M. Lessard, *Conveying Authority and Authenticity through Experiment in the Hippocratic Corpus*.

Museum of the Bible (org.), International Conference *MS Vlatadon 14: Galenic Medicine, Philosophy, and Christianity*, Museum of the Bible, Washington, 12-13 gennaio 2024.

A. Pietrobelli, *From the Discovery to the Examination of the Manuscript: New Evidence on the Thessalonicensis Vlatadon 14*; V. Boudon-Millot, *The Vlatadon 14 Manuscript Almost Twenty Years Later: New Perspectives on the Text and Context of Galen's De indolentia*; A. Schmidt, W. Viner, *Optional Tour of Scripture and Science*; E. Wakelnig, *The Pseudo-Galenic Introduction and Hunayn's Medical Questions*; C. Caballero Navas, *On Avoiding Diseases of the Soul: The Influence of Galen's De indolentia on Medieval Hebrew Writings Revisited*; L. Lin, *Vlatadon 14 and Galen's Ars medica in Syriac*; B. Hyland, *Recently Published Findings on the Codex Climaci Rescriptus, with a Behind-the-Scenes Tour*; P. N. Singer, *Biography and Bibliography: Galen On His Own Works*; C. Rothschild, *Galen's Lost Letter: Two Decades of Research on De Indolentia*; T. L. Tieleman, *Galen's On His Own Opinions (with Particular Reference to Galen's Ideas on God and the Soul)*; A. Weissenrieder, L. Richter-Bernburg, *Galen on Christians and Christians on Galen*; V. Leppin, *Galen in European Monasteries: Medical Knowledge and Religious Wisdom*; M. Illert, *Protomonastic and Monastic Paratexts of MS Vlatadon 14*.

G. Kazantzidis (org.), Conference *Aesthetics of Illness in Antiquity*, University of Patras, 9 febbraio 2024.

J. Downie, *Illness Narrative as an Aesthetic Strategy*; C. Bubb, *The Aesthetics of Predisposition: Humoral Temperament, Physiognomy, and the Physical Manifestations of Constitution*; M. Perisanidi, *Byzantine Scholars and the Aesthetic Pleasures of Speech Difference*; S. Martorana, *Beyond the Human: 'Poetics of Disease' in Vergil's Noric Plague*; H. H. Gardner, *Mutae artes, Polluta ars: Poetics and Perversions of Healing in Vergil and Lucan*; C. Blanco, *A Most Beautiful Plague: Eros and Golden Age in Ovid's Account of the Pestilence in Aegina*; M. Gerolemou, *Embracing Imperfection: Some Thoughts on the Recognition of Scars in Classical Antiquity*; J. Arthur-Montagne, *Silence Is Golden? The Ancient Aesthetics of Aphonia*; P. Singer, *Timing, Ripening, Perfection – Aesthetic Considerations in Periodic Diseases*; G. Most, *The Aesthetics of Repugnance: Horror and Disgust in Sophocles' Trachiniae and Philoctetes*; C. Thumiger, *Idesthai deimatōdes: Elephantiasis and the Disease as Wonderful Creature*; K. N. Cruz, *Serpents, Sickness, and Corporeal Contradictions from Seneca to Statius*; C. Scott, *A Fragmentary Aesthetics: Anatomical Votives, Self, and Other*; D. Wendt, *Scribendi cacoethes: Writing Satire and the Aesthetics of Proliferation*; G. Kazantzidis, *Sublime Pathologies/Pathology of the Sublime*; Y. Wieggers, *Pro scaevum et grande ingenium doloris: Poliziano on Bodies Falling Apart*; A. Sarafianos, *Plethora and Fatigue, Mildness and Moderation: The Neo-Hippocratic Non-naturals in the Expanded Realm of Eighteenth-Century Art*.

SFB 980 *Episteme in Bewegung* (org.), Workshop *The (Pseudo-)Galenic Work Medical Definitions in Its Intellectual Context*, HU Berlin, 29 febbraio-1° marzo 2024.

M. Meeusen, *The Imperial Sitz im Leben of Medical Definitions: A Doctor-Patient Approach*; M. Havrda, *Def. med. and Clement's Liber logicus: Similarities and Differences*; S. Coughlin, *Athenaeus on Causes at Def. med. 167-170 (66,18-68,16 Kollesch)*; T. Tieleman, *The Stoic Presence in Def. med.: Reading Session Focusing on Definitions 1-8 (Epistemological Concepts, with 14, 122), 27 (psychè), 85 (sperma), 86 (physis), 87 (hexis), 119 (phōne), 167-173 (causes), 498 (embryo)*; D. Leith, *Asclepiades (and Empedocles) on Reproduction in Def. med. 489-508 and Aëtius, Placita Book 5 (with Selective Reading of the Section on pp. 156-164 Kollesch)*; A. Heinrich, *Def. med. on the Classification of Diseases (Reading Session Focusing on Definitions 134-166)*; K.-D. Fischer, *Die Passionum nomina, eine spätantike lateinische Sammlung von Krankheitsdefinitionen, oder: Cherchez la femme! Als Jäger und Sammler im Land der medizinischen Wörter*; C. Petit, L. Orlandi, *Def. med. as an 'Open Text'*.

A. Serangeli (org.), *Seminario Luoghi e spazi della medicina antica*, Università di Roma Tor Vergata, marzo-maggio 2024.

V. Boudon-Millot, *Devenir médecin dans l'Antiquité: où et comment?*; A. Maravela, *Papyrus Finds and Places of Co-existence between Greek and Egyptian Medicine*; D. Palombi, *Velia: figure, spazi e funzioni della medicina nel centro di Roma*; R. Chiaradonna, *Galeno e il curriculum di studi medico*; L. Perilli, *Spazi sacri, rituale e guarigione in Grecia*; T. Fuhrer, *The Doctors at the Court of Tiberius: Tacitus' Staging of Their Role in the Roman "Theatre of Power"*; C. Sfameni, *Nel segno di Asclepio: medici e devoti nelle case romane alla luce dell'archeologia*; F. Kirbihler, *Les médecins à Éphèse, entre Asclépios et l'Empereur: praticiens, participants civiques et éléments d'une société de capitale provinciale romaine*; G. Ecce, *L'allestimento dell'ambulatorio per la cura della donna: le testimonianze di prima età imperiale*; D. Manetti, *Ruolo e natura dei venti nel concetto di clima/ambiente*; R. Rosen, *Geography and the Sourcing of Health in Galen*; H. Schlange-

Schöningen, *Galen's Medical Practice in the Different Spatial and Social Contexts of the City of Rome*; A. Serangeli, *Luoghi e spazi della medicina nella testimonianza di Galeno*; R. Alessi, *Il medico al capezzale dei suoi pazienti: osservazione ed esperienza secondo il modello delle Epidemie, da Ippocrate a al-Rāzī*.

M. Goyens, T. Van Hal (org.), *Workshop Science by Words. How to Express Science in Antiquity and the Middle Ages*, KU Leuven, 29-30 aprile 2024.

A. Maravela, *The Contribution of the Papyri to Greek Medical Vocabulary*; M. Fantoli, *Formulaic Sequences in Pliny's Naturalis historia*; N. Rousseau, *Les termes grecs, latins et arabes et leurs traductions en langues modernes dans le Métadictionnaire médical multilingue de la bibliothèque numérique Medica: bilan et pistes de recherche*.

Équipe *Médecine grecque et littérature technique* - Laboratoire Orient et Méditerranée (org.), VIII<sup>e</sup> Colloque international sur l'écotique des textes médicaux grecs. *Histoire de la tradition et de l'édition des textes médicaux grecs*, Paris, Sorbonne Université, 2-4 maggio 2024.

T. Raiola, *Alcune considerazioni sui graeca nella tradizione diretta ed indiretta delle Compositiones medicae di Scribonio Largo*; M. Cronier, *Les éditions Aldines de Dioscoride, leurs acteurs et leurs sources*; M. Lamagna, *Per l'edizione degli Scolii a Magno di Stefano di Atene*; P. Potter, *Hippocratic Fragment ΠΕΠΙ ΦΑΡΜΑΚΩΝ*; P. van der Eijk, *Les éditions des traités De methodo medendi et Commentarii in Hippocratis Aphorismos dans le Corpus Medicorum Graecorum*; D. Fausti, *Considerazioni su POxy 3654v, un testimone 'imparziale' della medicina metodica*; C. Petit, *Éditeurs, traducteurs et commentateurs oubliés des Simples de Galien*; L. Orlandi, *In margine ai recensori della Methodus medendi: storia del testo e implicazioni ecdotiche*; A. M. Ieraci Bio, *Iohannes Damascenus, De medicamentis evacuantibus*; F. Bourbon, *Les apports du Vindobonensis med. gr. 4 (θ s. XI) dans les traités hippocratiques Maladies des femmes I et II*; T. Miguët, *Éditer et traduire la version grecque d'une encyclopédie médicale arabe: le cas du Viatique du voyageur d'Ibn al-Ġazẓār (X<sup>e</sup> s.)*; A. Guardasole, G. Kessel, *Le Syriac Book of Medicines et la tradition orientale du traité de Galien des Médicaments composés selon les lieux*; V. Boudon-Millot, *Le livre II du De antidotis de Galien : une édition impossible?*; B. Mondrain, *Des érudits byzantins éditeurs de textes médicaux. Quelques exemples de leur travail dans les manuscrits*; A. Ricciardetto, *Le manuscrit de Heidelberg Pal. gr. 398 et l'histoire de l'édition des Lettres hippocratiques*; A. Roselli, *Les annotations de Ianus Cornarius aux commentaires de Galien à Fractures, Articulations et Officine du médecin dans l'Aldine d'Iéna (ThULB Jena, Med. V, 2e, 245-327)*; J. Jouanna, *Une nouvelle édition critique du traité hippocratique Officine du médecin*; A. Pietrobelli, *Découverte d'un volume de l'Aldine de Gadaldini*; S. Mucci, *La tradizione manoscritta del primo libro del De antidotis di Galeno*; F. Giorgianni, *Per una storia delle edizioni del I libro del De morbis ippocratico: il problema dell'unità dell'opera dall'Aldina al XIX sec.*; S. Fortuna, *L'edizione Farriana di Galeno, 1541-45: i contributi di Agostino Ricchi e di Vettore Trincavelli*; L. Perilli, *Sulle fonti mediche manoscritte del Mega Lexikon di Varinus Phavorinus Camers (1523)*; D. Mussi, *Per l'edizione del De urinis pseudo-galenico*.

Waldemar Ceran Research Centre for the History and Culture of the Mediterranean Area and South-East Europe "Ceraneum" (org.), *Colloquia Ceranea VI*, University of Łódź, 9-11 maggio 2024.

Session II: E. Rowan, *Under the Rubble: Late Antique Diet at Aphrodisias*; S. Germanidou, *Not just a Beautiful Flower but a Miraculous Plant: The Flax*; F. Rotelli, *Plant Globalization in the Roman and Early Byzantine World*; Session IV: E. J. Håland, *Healing Rituals in Modern and Ancient Greece, a Comparison*; J. Flood, *Healing Water Chemistry at Temples of Asclepius in Greece and Italy*; A. Guardasole, «So that Those Who Are Searching Can Find Them Easily»: *Crito's Cosmetics Table of Contents in Galen's Compound Drugs According to Places*; *How Galen's Censuring Marked the Success of a Work*; Session V: C. BurrIDGE, *At the Margins of Medicine: An Examination of the Addition of Dietary Advice to Latin Manuscripts Before c. 1000*; L. Rau, *Potions, Pills, and Perfumes: Tracing Medical Knowledge in an Arabic Dispensatory from 10<sup>th</sup>-Century Andalusia*; J. van Doren, «All excesses are harmful» – *Anthimus' De observatione ciborum in Carolingian Medical Manuscripts*; Session VI: C. Doyle, *Pepper, Peacock and petra oleum: The Early Medieval English Reception of Late Antique Dietetic Medicine*; B. Zipser, *Pharmacy or Kitchen? Reconstructing the Workspace of Ioannes archiater*; Session VII: S. Coughlin, *A Digital Approach to Ancient Recipes*; C. Manco, «Because you're worth it»? *Galen on Hair*; Session VIII: T. Alušík, *Medicine and Population State of Health in Prehistoric and Archaic Greece (ca. 10000-500 BC)*; M. Marai, *Patterns of Ingredients and Antimicrobial Substances in Galen's Wound Healing Plasters*; M. Kokoszko, Z. Rzeźnicka, *Polyarchion Revisited*; I. Grimm-Stadelmann, *The Use of Insects as materia medica*; Session IX: E. Valiakos, *Examining and Analyzing Metrodora's Work: On Women's Diseases of the Womb*; F. Bevacqua, *Scientific Taxonomies and Pharmacological Practice in Neophytos Prodromenos' Notebook (Parisinus gr. 2286)*; A. Touwaide, *Preparing Medicines in Byzantium*.

Grupo de investigación *Interpretes Medicinae* (org.), Seminario Internacional de investigación *Galeno Árabe-Latino. Los medicamentos simples y otros escritos de terapéutica: manuscritos, glosas y versiones. Perspectivas de edición y estudio*, Escuela de Traductores de Toledo, 23 maggio 2024.

M. T. Santamaría Hernández, *Problemas de edición y estudio del Liber secretorum ad Monteum*; D. Zaben, *La versión árabe de Hunayn ibn ishaq del libro I del galénico De simplicium medicamentorum facultatibus: claves de edición crítica y estudio*; J. Pascual Barea, *La transmisión textual de los preceptos galénicos sobre el queso: de Gerardo de Cremona al toledano Álvaro de Castro (1525)*; I. Calà, *Per l'edizzone dei testi farmacologici: posologia, ingredienti e interpolazioni nelle ricette*; L. Orlandi, *La versione arabo/latina della Methodus medendi, tra Textkritik e prassi ecdotica*; M. Díaz Marcos, *Un pasaje corrupto en tomo a Sextius Niger en el De simplicibus medicinis de Gerardo de Cremona*; A. Scimone, *Pulse in translation: le differentiae del polso tra Alfano di Salerno e Marco da Toledo*.

J.-C. Courtil, V. Gitton-Ripoll (org.), XV<sup>e</sup> colloque international *Textes médicaux latins antiques et présalernitains. Santé et maladie, diététique et thérapeutique*, Université Toulouse-Jean Jaurès, 5-8 giugno 2024.

V. Boudon-Millot, *Hommage à Danielle Gourevitch*; D. Ruiz-Moiret, *Que peut la diététique contre les maladies pestilentielle?*; J. Mathieu, *La trépanation dans les textes médicaux latins, à partir d'un passage des Compositiones de Scribonius Largus (Scrib. Larg. 206, 2)*; A. Magnaldi, *La relation entre patient et animal dans la médecine populaire romaine: quelques cas de transitio morbi dans le Liber medicinalis et quelques parallèles chez Celse, Pline l'Ancien et Galien*; A. M. Urso, *Quaerendi cura decoris: la medicina del capello nei testi latini tra terapia e cosmesi*; P. Gaillard-

Seux, *La thérapeutique chez Quintus Sérénus, entre médecine et magie*; A. I. Martin Ferreira, «*Ex leguminibus uero ualentior faba*» (Celso 2, 18, 5): *las habas en los textos médicos latinos*; V. Recio Muñoz, «*Mamme futuro lac preparant fetui*» (Celio Aureliano, *Gynaecia*, 20, 143-144): *la leche materna en los textos médicos latinos*; D. Crismani, *Rimedi disseccanti tra terapia e igiene: la tradizione ms. di Cassio Felice e alcune altre fonti*; S. Cammisuli, *Il lessico della medicina nel glossario latino-greco degli Hermeneumata Celtis: la sezione 10 De membris humanis*; M. R. Petringa, *Il lessico della medicina nel glossario dei Hermeneumata Celtis: la sezione 46 De medicina*; A. Scimone, *La terapia nella trattatistica ginecologica presalernitana*; M. Lakhliif, *Aemilia Pudentilla et la Περὶ ὕστερικῆς πνιγός de Soranos d'Éphèse*; M. Brembilla, *How to Deal with a mulier that Suffers Because She Is a mulier. Therapies and Remedies for causae secundum naturam*; D. Langslow, *Dietetics and Therapeutics in the Latin Version of Alexander of Tralles*; P. Mudry, *Medicus amicus revisité*; B. Maire, *L'apport du Toletanus 97-12 à l'édition critique des livres sur la diététique du De medicina de Celse*; V. Ortoleva, *Ancora a proposito delle sabbature in Cassio Felice*; S. Sconocchia, *A. Cornelio Celso e Scribonio Largo*; N. Palmieri, *La latitudo sanitatis et l'inconstance des res non naturales: avatars d'un concept galénique dans l'Antiquité tardive et à l'époque pré-salernitaine*; D. Pellegrino, *L'elephantiasis nelle Passiones di Celio Aureliano*; C. Bertino, *L'élaboration des remèdes par les médecins et les vétérinaires romains : ausculter et quantifier*; P. Luthon, *Sur le problème de l'observation des prescriptions diététiques dans le De medicina de Celse. L'emploi du 'nous' dans les notices thérapeutiques, une stratégie de persuasion du lecteur?*; J. L. Zainaldin, *The Medical Writings of A. Cornelius Celsus and the artes of the Early Roman Empire*; V. Gitton-Ripoll, *De l'incidence du mode de vie sur la santé des chevaux*; J. I. Blanco Perez, M. J. Perez Ibañez, *El galénico De alimentorum facultatibus en Amato Lusitano*.

C. Petit, I. Sánchez (org.), *Workshop Illness, Health and Healing in Late Antiquity*, Escuela de Traductores de Toledo, 10-11 giugno 2024.

V. Gitton-Ripoll, *Les vétérinaires antiques faisaient-ils des études de médecine? Les liens entre Pélagonius et Aelius Promotus*; G. Kessel, *The Study and Practice of Medicine among the Syriac Christians in Late Antiquity: What the Sources Tell and Do Not Tell*; C. Petit, *Lessons on the Pulse from Greek Manuscripts*; U. Vagelpohl, *The Arabic Medical Writings of John the Grammarian: Translation or Original?*; M. T. Santamaría Hernández, *El latín médico de Gerardo de Cremona: entre la Antigüedad Tardía y la innovación bajomedieval*; A. Ferraces Rodríguez, *Un precedente de la anestesia para casos de cirugía: esponjas somníferas entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media*; A. Ricciardetto, *Santé, maladie et bilinguisme dans l'Égypte byzantine: l'apport des glossaires gréco-coptes*; C. Thumiger, «*Where It Hurts*». *Medical Regionalism and Environment in Caelius Aurelianus*; K. Cooper, *Liminality and the Miraculous Body from Aelius Aristides to Radegund of Poitiers*; S. Rudolf, *King Solomon as a Student of Syriac Medicine or Three Millennia of Chasing Away the Seven Demons of Infertility*; O.-P. Saar, *Migraines and Their Magical Treatment in Late Antiquity*; P. Delaini, *A Rich Chain of Medical Transmission. Sharing Knowledge in South-Western Iran during Late Antiquity*; L. Lehmhaus, *The Journeys of Medical Rabbinic Knowledge in Late Antiquity between the Mediterranean and the Euphrates*; I. Sánchez, *From the Himalayas to Dārābjird: Ayurvedic Medical Notions in al-Rāzī's Treatise on mūmiyā*; P. Bouras-Vallianatos, *'Palliative Care' in Pre-modern Medicine: The Case of Alexander of Tralles*; Z. Chitwood, *Eastern Mediterranean Hermitages as Sites of Healing and Care for the Elderly*; V. Nutton, *West, East and Further East: A Comparison of Late Antique and Early Medieval Medical Institutions*.

V. Bonet, D. Soleil (org.), *Les plantes antalgiques. La phytothérapie de la douleur de l'Antiquité à nos jours*, Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Aix-Marseille Université, 13-14 giugno 2024.

A. Guardasole, *Les ἀνώδυνα φάρμακα ou la thérapie de la douleur dans la pharmacologie antique d'époque impériale*; I. Boehm, *Racine amère tueuse de tourments ou faire du mal pour faire du bien. Réflexions sur les propriétés antalgiques de quelques plantes qui piquent, qui irritent ou qui brûlent dans la pharmacopée en Grèce ancienne*; E. Falaschi, *The Analgesic Effects of Wine in Pliny the Elder and the Greco-Roman Culture: Between Medicine, Ethics and Social Customs*; L. Totelin, *De la ciguë pour les seins: les plantes pour les douleurs de la poitrine dans l'antiquité*; M. Haars, *L'identification des espèces de pavot chez Théophraste et Dioscoride*; A. Fraisse, *Bienfaits et dangers d'une belle endormeuse: la jusquiame dans la thérapeutique analgésique des anciens*; V. Gittton-Ripoll, F. Vallat, *Les plantes anesthésiques dans les textes vétérinaires latins*; C. Manco, «*Via il dente, via il dolore*»: *plantes antalgiques pour les dents*; N. Belyagoubi-Benhammou, *Remèdes naturels d'Algérie: exploration des plantes analgésiques endémiques*; B. Baghdikian, *L'arnica de Provence: renaissance d'une plante oubliée de la pharmacopée provençale grâce à l'ethnopharmacologie*.

P. van der Eijk, A. Heinrich, G. Korobili, K. Miller (org.), *Workshop Synchronizing the Body in Ancient Medicine and Philosophy*, HU Berlin, 13-14 giugno 2024.

J. Ker, *Synchronizing Diachronies in Seneca's Consolatio ad Marciam*; A. Heinrich, *Hippocrates, De internis affectionibus – Temporal Characterization and Modification of Therapy for Acute versus Chronic Diseases?*; K. Miller, *Untimely Women: Clock Time and Gender Stereotypes in the Roman Empire*; E. Shcherbakova, *The sōma as a Calendar: Cyclical Changes in the Human Body in the 'Hippocratic' On Regimen and Nature of the Human Being*; G. Korobili, *Turbulence and Indeterminacy at the Time of Orion: Ps.-Aristotle Problemata 26.13 and the Concept of Synchronicity*; D. Greenbaum, *Timing is Everything: The Use of Astrology in Ancient Medical Practice*; P. Singer, *The Temporal Limits of Health: Age- and Season-related Variations to the Healthy Body*.

J. Hoffmann-Salz, *International Conference The Power of Blood – Blood and Blood Ties in Greek and Roman Discourse*, University of Mannheim, 13-15 giugno 2024.

*Section 1. Blood that flows*: J. Timmer, *Ein besonderer Saft? – Blut bei den medizinischen Fachschriftstellern der römischen Kaiserzeit*; T. Tieleman, *Galen on the Power of Blood: Science, Folklore, Ideology*; M. Poplacean, *Body as Earth, Blood as Nourishment in Roman Thought and Religion*.

C. Blanco, S. Connell, C. Martini, N. Roggo-van Luijn (org.), *Conference The Epistemology of Ancient Embryology*, University of Cambridge, 1-3 luglio 2024.

C. Pello, *From Parmenides to Democritus: Presocratic Embryological Arguments*; N. Roggo-van Luijn, *From Cucumbers to Wool: Analogies in Ancient Greek Embryology*; C. Spieser, *The Embryo in Ancient Egypt*; G. Kazantzidis, *Terpsis and Akribeia in Hippocratic Embryology: The Story of the Seven-day Foetus*; G. Karamanolis, *Early Christians on the Soul of the Embryo*;

L. Raphals, *On the Character of an Unborn Child: Three Excavated Texts on Embryology*; V. Knezevic, *Philolaus's Embryology*; A. Čelkytė, *The Neopythagoreans and the Mathematics of the Embryo*; A. Preite, *The Embodiment of the Immortal Soul in the Timaeus: An Embryological Interpretation of Ti. 42e5-44c4*; S. Connell, *The Use of Empirical Claims in Galen's Embryology*; A. Behnke Kinney, *Embryology in Ancient China*; M. Leunissen, *Old Wives' Tales, Maternal Expertise, and Early Medicine in Aristotle's Embryology*; C. Blanco, *Greek Medical and Biological Influences on Lucretius' Embryology*; N. Woodcock, *Eggs as External Wombs in Aristotle's Theory of Generation*.

Ancient Near Eastern Studies, CNMS and the Institute of the History of Pharmacy and Medicine Philipps-Universität Marburg, 3<sup>rd</sup> Annual Meeting of the *Marburg Dialogues on Ancient Healing Arts*, Marburg, 5-6 luglio 2024.

S. Kheml, *Cultural Responses and Coping with the Negative Influence of Parasites in the Roman Empire: A Spatial Approach*; K. Marlier, *Altered Perceptions: Influence of Hallucinations on Emotions, the Body, and Cognition*; M. Haars, *Opium Poppy in Ancient Greek Botany*; T. Fögen, *The Role of Veterinary Medicine in Roman Agricultural Treatises: Remarks on Palladius' Opus agriculturae*.

R. Flemming, L. Totelin (org.), *Medicine, Science and Enslavement in the Classical World: Encompassing Intersection* (Panel at 15<sup>th</sup> Celtic Classics Conference), Cardiff, 9-12 July 2024.

M. Meeusen, *Voir, Savoir, Pouvoir: Physiognomy, Medicine, and Slavery in Antiquity*; L. Totelin, *Fettered Enslavement and Ancient Science, Technology, and Medicine*; D. Perry, *The Sickness of Slavery: Manumission at Epidaurus*; J. Cohen, *Seeking Care: Enslaved Peoples as Patients in the Ancient Mediterranean*; C. Bubb, *The Monkey or the Slave? Choosing the Subjects for Medical Teaching and Experimentation*; M. Gerolemou, *The Role of Automation as an Enslavement Mechanism in Antiquity*; A. Harris, *Comparative Medical Encounters with Enslaved Patients: Early Greek and Chinese Medicine*; C. Webster, *Thracian Pharmacology and the Greek Slave Trade in the 5<sup>th</sup>-3<sup>rd</sup> c. BCE*; G. Freni, *Hellenistic Experiments with Poisons and Antidotes: Some Notes on Attalus III and Mithridates*; E. Wahlberg Sandberg, *Galen and the Elusive Handling of Slave Children*; A. Bonnell Freidin, *Generation and/as Foodwork in the Roman Empire*; R. Flemming, *Enslavement, Subjecthood, and the Astrological Encounter in the Roman Empire*; G. Petridou, *A Slave to Asclepius? Debating Elite Agency and Slavish Attitudes in Aelius Aristides' Hieroi Logoi*; C. Scott, *The Enslaved Body, Emancipatory Therapeutics and the Divine*; M. Baum, *What Do the Doctors Say? Medical Literature on Slave Health Care*; D. LaRose, *Stitching Relationships in Roman Medicine: Family Dynamics among Enslaved and Freed Medici*.

X. de Donato, I. Valderrábano, L. M. Lojo Rodríguez, P. López Barja, C. López Calderón (org.), *Seminario Internacional El Cuerpo Humano entre la Antigüedad y el Barroco: Ciencia, Arte y Pensamiento*, Universidade de Santiago de Compostela, 4-6 septiembre 2024.

*Primera sesión. Cuerpo doliente*: A. M. Urso, *Il corpo dolente: fenomenologie della sofferenza nella medicina antica*; *Tercera sesión. Cuerpo femenino*: E. Latorre, *Repensar los márgenes del cuerpo: una epistemológica política de la mirada médica sobre el sexo en los orígenes de la ciencia anatómica*; *Cuarta*

sesión. Investigaciones predoctorales: C. Veiga Rilo, *El cuerpo enfermo y la vulnerabilidad. Las distintas etapas de la vida*; M. Colmenares Prado, *La vulnerabilidad de los cuerpos más allá de la muerte: ¿Son los esqueletos infantiles más susceptibles a la degradación que los adultos?*; A. del Blanco Méndez, «Seres monstruosos y aberrantes». *Los hermafroditas en la obra de Tito Livio*; T. Grela Tubío, *El hambre como enfermedad: la autofagia y el cuerpo consumido en las miniaturas de la fábula de Erisicón en dos manuscritos medievales (BNF Panciatichi 63 y BAV Lat 2780)*; M. L. Capurso, *Corpi malati e infermi tra empirismo popolare e guarigione mágica*.

A. Monte (org.), *Convegno Medicine and the Senses in Ancient Egypt and Beyond*, Università degli studi di Udine, 12-13 settembre 2024.

I sessione. *Un viaggio interculturale tra rimedi oftalmici antichi*: M.-H. Marganne, *L'usage ophtalmique du lycium en Égypte gréco-romaine et byzantine*; A. Maravela, *White Hellebore in Ancient Ophthalmic Remedies*; H.-W. Fischer-Elfert, *Medical Manuscripts & Kohl Tubes with Eye Paint. Fresh Evidence on Ancient Egyptian Ophthalmology*; G. F. Grassi, *Eating Crow? Birds and Eye Diseases in Mesopotamia and Beyond*; II sessione. *Sensi e medicina nei papiri greci e copti d'Egitto*: I. Bonati, *An Eye Disease between Past and Present: The Case Study of the 'Wing-like' πτερύγιον*; A. Ricciardetto, *Le lexique ophtalmologique dans le glossaire gréco-copte de Dioscore d'Aphrodité (VI<sup>e</sup> siècle)*; N. Reggiani, *La sordità nel mondo antico: casi di studio dai papiri greci*; III sessione. *Prospettive interculturali sull'oftalmologia antica*: F. Hoffmann, *Das ägyptische Auge im Spiegel griechischer Texte - ägyptologische Anmerkungen zu religiösen Aspekten*; C. Savino, *Strabismus and Strabismology: Getting to the (Greek) Roots*; *Papirologia e medicina antica al DIUM*: G. Azzarello, S. Marmai, *La papirologia a Udine*; E. M. Fabbro, *Sofferenza e malattia nella tragedia greca*; G. F. Grassi, *Il Centro di Ricerca Interdipartimentale sulla Medicina Antica (RIMA) dell'Università di Udine*.

M. Buturović, J. Lamont (org.), *Departmental Colloquium 2024-2025 (Classics)*, *Ancient Bodies, in Sickness and Health*, Yale University.

R. Flemming, *Skeletons, Counting and Human Difference in Ancient Medicine*; A. R. Das, *The Allochronism of Max Meyerhof's (1874-1945) Greco-Arabic Tradition of Medicine: Progressive Science in the Timeless Orient*; D. Sneed, *The Body between: Disabled Mobility in Ancient Greece*; L. Totelin, *The Marked and Unmarked Enslaved Body: Enslavement and Cosmetics in the Ancient-world*.

S. I. S. Brumana, M. Tardella, F. Verde (org.), *Convegno internazionale Il/De signis di Filodemo*, Sapienza Università di Roma, 25 settembre 2024.

M. Erbi, *A proposito di PI-Ierc. 1065: osservazioni papirologiche sul De signis di Filodemo*; F. G. Masi, *Natura e funzione della phantasia nel De signis di Filodemo*; P.-M. Morel, *Esperienza e omogeneità: ἰστορία nel De signis*; F. Verde, *La grandezza del sole, la prolessi e il clinamen nel De signis*; A. Roselli, *Gli usi del verbo prosemaino/prosemainomai nei testi medici*; J. Allen, *Between Empiricism & Rationalism: Sign-inference in Philodemus*; F. Bellucci, *CS. Peirce peri sēmeiōn kai sēmeiōseōn*.

E. García Novo, I. Rodríguez Alfageme, J. Ángel Espinós, M. Durán Mañas, I. Rodríguez Moreno (org.), XVIII<sup>ème</sup> Colloque International Hippocratique *El*

Corpus Hippocraticum, *espejo de la sociedad: la mujer, la familia y las diferencias sociales*, Universidad Complutense de Madrid, 2-4 ottobre 2024.

*Gender, Sex and the Female Body in the Hippocratic Corpus*: J. Jouanna, *Réflexions sur la présence ou l'absence de la femme dans les grands traités hippocratiques autres que les traités gynécologiques*; A. Roselli, *La categoria del genere nei trattati ippocratici: Diagnosi e prognosi per differentiam*; C. Heinrich, *Diagnostic genre, diagnostic sexuel dans Maladies de jeunes filles*; I. Rodríguez Alfageme, *Σώμα en los tratados ginecológicos del Corpus Hippocraticum*; R. J. Hankinson, *The Natures of Men and Women: Heat, Perfection, and Sexual Differentiation in the Hippocratic Corpus (and Elsewhere)*; M. Witt, *Treating Women with the Knife - Surgery on Female Patients in the Hippocratic Corpus*; *The Hippocratic Corpus and Social Aspects of Women*: V. Boudon-Millot, *Vieillir au féminin dans la Collection hippocratique*; E. Craik, *Male and Female Anatomy: From Sexual to Social Difference*; F. Bourbon, *Femmes au régime: le témoignage des traités gynécologiques de la Collection hippocratique*; A. Esteban Santos, *Historias clínicas de las Epidemias: aspectos sociológicos y psicológicos que distinguen a las mujeres*; D. Fausti, *Medicina per le donne nel Corpus Hippocraticum: un'analisi di Donne sterili*; B. Alexandre Aniceto, *Could Greek Women Be Seen as Part of Humankind? Reassessing the Female Body in Hippocratic Medicine*; E. Piergiacomì, *Wombs from the Earth. Democritus, the Hippocratic Treatise On Fleashes, and the Social Status of Women; From Conception to Childbirth*: M. L. Salvá, *Hipócrates, primer embriólogo: intuiciones, experimentos y legado*; M. Menéndez Motta, *Reinterpretación del Juramento Hipocrático: la prohibición contra el aborto*; L. A. Graumann, *Injured Offspring & the Hippocratics: Accidental Pediatric Trauma in the Hippocratic Collection and Afterwards in Its Sociocultural Context Intertwined with Modern Medical Knowledge*; *Hippocrates and His Followers*: P. Demont, R. Alessi, *Female Patients in the Epidemics, Books 2, 4 and 6*; M. Bonneau, *Galien et les cas féminins des Épidémies hippocratiques: quels modèles épistémologiques pour les différences hommes/femmes?*; D. Soleil, *Les pathologies des femmes et leurs traitements chez Arétée de Cappadoce: que faire de l'héritage hippocratique?*; C. Militello, *Midwives and Scientific Methods in the Hippocratic Tradition*; G. Ecça, *The Role of Galen's Commentary on the 5<sup>th</sup> Book of the Aphorisms in the Transmission of Hippocratic Gynaecology*; P. Pormann, *The Therapy of Children: Paediatrics in the Arabic Commentaries on the Hippocratic Aphorisms*; D. Mussi, F. Botti, *Spiegare il corpo 'altro': il lessico dell'anatomia femminile nel Glossario ippocratico di Erotiano*; M. T. Santamaría Hernández, *La recepción de la ginecología hipocrática en el Renacimiento: la traducción y el comentario del Liber prior de morbis mulierum por Maurice de la Corde*; P. Caballero, *Sobre salud femenina en Bizancio: adaptación y reescritura de fuentes antiguas en la literatura médica bizantina*; J. P. Hernández González, *La gran repercusión del aforismo V, 39: el caso de la buena moza burgalesa*; N. Palmieri, *Images hippocratiques chez les maîtres latins du XII<sup>e</sup> siècle: embryologie et gynécologie*.

P. van der Eijk, M. Asper, O. Overwien, *Galens Kommentar zu den hippokratischen Aphorismen*, HU Berlin, 10 ottobre 2024.

M. Asper, P. N. Singer, A. Pietrobelli, *Zu Galen als Kommentator*; S. Čéplö, A. von Stockhausen, *Zum 'digitalen' Aspekt des Projekts*; O. Overwien, B. Gründler, *Zum Editionsaspekt und zur Graeco-Arabistik*; P. van der Eijk, V. Hess, *Zur narrativen Medizin und zum Aphorismus als medizinischer Gattung*.

P. van der Eijk (org.), *Research Colloquium/Reading Group Ancient Medicine and History of Science*, HU Berlin, 2024-2025.

*Reading Sessions: Book III of Galen's Commentary on the Hippocratic Aphorisms*; K. Gligorijević, *Medical Questions Collected from the Books of Galen*; R. Veit, *Averroes' Concepts on Mixtures*; G. Freni, *Preliminary Results for a New Critical Edition of the Carmen de viribus herbarum*.

C. Minuto, A. S. Sembiente, V. Vairo (org.), Convegno internazionale *La μανία e la νόσος nel teatro attico: pensiero, drammaturgia e forme espressive*, Università di Napoli Federico II, 23-24 ottobre 2024.

P. Totaro, P. Berardi, *Mania e nosos nei drammi perduti di Eschilo: una ricognizione*; G. Nardiello, *Dissennatezza e colpa nella tragedia di Eschilo*; D. Cairns, *Λόγου τ' ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐπινύς: Atē in Sophocles' Antigone*; D. Milo, *Fedra e Stenebea tra eros e mania*; P. J. Finglass, *Maddening Lacunae: The New and Newest Papyri of Euripides' Ino*; V. Caruso, *Storie di follia e malattia in frammenti tragici: Aiace, Eracle e Filottete*; R. Grisolia, *La follia nella interpretazione degli antichi scolasti*; S. Fornaro, *Embodied experience della follia nell'Aiace di Sofocle*; M. Lamagna, *Follia raccontata, follia recitata. Un coro semitragico delle Tesmoforiazuse*; F. McHardy, *Pasiphae's Speech in Euripides' Cretans*; M. De Poli, *Lo spettacolo della mania: Cassandra nelle Troiane di Euripide*; A. T. Cozzoli, *Rappresentare in scena μανία e νόσος: il caso di Euripide*; E. Cerbo, *La διάβροπος νόσος e il sonno ristoratore sulla scena sofoclea: drammaturgia e metro*; C. Minuto, *Il 'pungolo' della follia nelle Supplici di Eschilo. Forme espressive e strategie drammaturgiche*.

D. King, N. Papakonstantinou (org.), VivaMente Conference *Narratio in Medicine & the Law*, Domus Comeliana, 24-25 ottobre 2024.

*Session II. Narrative across Ancient Medicine & Rhetoric*: B. Santorelli, *Referenda curatio est. Theory of narratio & Its Application to Medical Cases in Ancient Rhetorical Tradition*; D. King, *Love-Sickness across Genres: A Case-Study in Medical Rhetoric*; *Session III. Medicine between Rhetoric & the Law*: N. Reggiani, *Graeco-Roman Official Medical Reports on Papyrus: General Overview & the Case of BGU III 928*; N. Papakonstantinou, «*Narratio est probationis continua propositio*» (Quintilianus, *Inst. orat.* 4.2.79). *Diagnostic Narratives & Probative Facts in Roman Medico-Legal Practice*; *Session V. Medical Consilia in Islamic & Scholastic Medicine*: A. Gili, *Case-histories in al-Tabari's al-Mualagat al-Buqratiya (The Hippocratic Treatments). Theory, Practice, & Narratives in 10<sup>th</sup>-Century Islamic Medicine*.

C. Darbo-Peschanski, J. Devinant, A. Guardasole, G. Scalas (org.), Séminaire *Physiologies médicales et philosophiques (V<sup>e</sup> s. AEC-V<sup>e</sup> s. EC)*, Paris, Sorbonne Université, 2024-2025.

A. Ricciardetto, *La Section physiologique de l'Anonyme de Londres (P.Lit.Lond. 165, Brit. Libr. inv. 137): nouvelles lectures et propositions*; L. Torrente, *Un morceau d'embryologie théophrastéenne chez Albert le Grand? Le fragment 377 FHSG reconsidéré*; L. Monteils-Laeng, *Physiologie du vieillissement dans la physique géométrique du Timée*; C. Darbo-Peschanski, *Qu'est-ce qu'un lieu du corps?*

A. Di Lorenzo, A. Murace (org.), Journée d'étude *La science des plantes médicinales: remèdes, thérapies et images paradigmatiques dans les traités médicaux grecs entre Antiquité tardive et Bas Moyen Âge*, Collège de France, 6 novembre 2024.

A. Di Lorenzo, A. Murace, *Présentation du projet PhyMe: lexicographie phytomédicale appliquée à un corpus de manuscrits byzantins*; A. de Martini, *The Name of the Peach (and Other Stories). Botanical Elements in the So-called Paradoxographus Palatinus*; I. Ventura, *L'Aggregatio simplicium medicinarum de Matthaeus de Bolderiis (München, BSB, Clm 13): un texte, un manuscrit*; P. Bouras-Vallianatos, *Byzantine materia medica: Identification and Modern Utilisation*.

C) ALTRI CONTENUTI E STRUMENTI DI RICERCA IN DIGITALE

- Society for Ancient Medicine and Pharmacology, blog *The rootcutter*, 2022- (<https://www.societyancientmedicine.org/the-rootcutter>). Contributi su *ancient healing practices* in ambito greco e latino:

2022: M. Christodolou, *A Clinical Herbalist Attempts to Make Ancient Greek Herbal Wine*; J. Wright, *Rethinking Catharsis: Gender, Mental Disorder, and Emotions*; S. Hautala, *Slavery and Pharmacology: Theophrastus on the Poisonous Root Ephemeron*; T. Proctor, *Piety amid Pandemics: What an Ancient Inscription against the Plague Can Teach Us about Religion and Medicine Today*.

2023: N. D'Angelo, *What Would Hippocrates Do? Classical Reception in the Age of COVID-19*.

2024: J. Wilkins, *Staying Healthy with Galen, or «Do Less, Live Longer»*.

- C. Burridge, J. Doolittle, M. Leja, J. T. Palmer, C. van Rhijn (edd.), *Corpus of Early Medieval Latin Medicine* (CEMLM), 2023- (<https://cemlm.wp.st-andrews.ac.uk/project-blog/>).

Nuovo catalogo di manoscritti medici latini presalernitani, che include codici non censiti da Beccaria (1956) e Wickersheimer (1965).

- Digital Ancient Science Lab – Hebrew University of Jerusalem, Department of Classics, Software *Greco-Roman Anatomy Atlas* (ATLOMY), vers. 2 upd. Oct. 2024 ([www.atlomy.com](http://www.atlomy.com)).

L'atlante, comprensivo di un lessico di termini tecnici in greco, arabo e latino, consente la consultazione di modelli interattivi 3D di *anatomical ideas*, provvisti a partire dall'analisi di testi medici redatti da autori collocabili tra V secolo a.C. e II d.C. (*corpus Hippocraticum*, Aristotele, anatomisti alessandrini, Galeno).



Online on the December 2024

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

SPERIMENTAZIONE  
E  
INNOVAZIONE DIDATTICA

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

NICOLA BASILE

Ut pictura poesis.

*Un possibile percorso di didattica orientativa***SOMMARIO**

Il contributo propone un percorso dedicato ad un concetto cardine della cultura antica, ovvero quello della dialettica *imitatio/aemulatio*, che presiede non solo alla creazione artistico-letteraria ma anche al progresso umano. L'*Ars Poetica* di Orazio, con il paragone tra pittura e poesia (*ut pictura poesis*) che rinvia alla natura mimetica dell'arte, rappresenta solo un punto di partenza per esplorare le dinamiche del processo creativo e innovativo. Da Simonide a Seneca, passando per Platone, Aristotele, Dionigi di Alicarnasso e Quintiliano, si ripercorrono le più importanti riflessioni sulle implicazioni culturali dell'atto mimetico, delle sue forme e dei suoi sviluppi. Nel dialogo costante tra tradizione e innovazione, questo percorso, stimolando il pensiero critico e divergente orienta gli studenti verso un ruolo attivo nella costruzione del sapere e valorizza il patrimonio classico in chiave contemporanea.

**Parole chiave:** *mimesis/zelos*, *imitatio/aemulatio*, *ars/ingenium*, tradizione, innovazione, intertestualità, ricezione.

**ABSTRACT**

This contribution outlines a pathway dedicated to a key concept of ancient culture: the dialectic of *imitatio* and *aemulatio*, which underpins not only the artistic and literary creation but also the broader trajectory of human progress. Horace's *Ars Poetica*, with its comparison of painting and poetry (*ut pictura poesis*), which alludes to the mimetic nature of art, represents merely a starting point for exploring the dynamics of creative and innovative processes. From Simonides to Seneca, including key thinkers such as Plato, Aristotle, Dionysius of Halicarnassus, and Quintilian, the discussion traces the most significant reflections on the cultural implications, forms, and developments of the mimetic act. Through the ongoing dialogue between tradition and innovation, this pathway encourages critical and divergent thinking, guiding students toward an active role in knowledge construction while reinterpreting the classical heritage from a contemporary perspective.

**Keywords:** *mimesis/zelos*, *imitatio/aemulatio*, *ars/ingenium*, tradition, innovation, intertextuality, reception.

1. *Motivazioni di una scelta (e) di metodo*

**N**ell'ambito della didattica dell'antico, uno degli approcci al fatto letterario che fatica ad affermarsi nel mondo della scuola è quello che privilegia l'intertestualità e le forme di ricezione. Non ci si soffermerà, qui, sulle possibili ragioni di questa marginalità; si cercherà, invece, di mostrare come tale metodo possa rappresentare una preziosa opportunità per rileggere i testi antichi in una prospettiva più dinamica e funzionale ad un apprendimento che coniughi conoscenze e competenze significative e permanenti.

Questo approccio, infatti, valorizzando il dialogo tra i testi e i saperi, avvia gli studenti a cogliere e apprezzare le interconnessioni e gli sviluppi che caratterizzano il patrimonio artistico-letterario. Tale prospettiva non solo aiuta a comprendere che un testo, come qualsiasi altro prodotto artistico, non è mai

un'entità isolata, ma consente anche di oltrepassare i confini tradizionali delle conoscenze. In questo risiede, forse, la vera sfida didattica: offrire agli studenti una visione più dinamica e proattiva del processo di apprendimento, capace di stimolare il pensiero critico e di integrare, in modo consapevole, diverse discipline e prospettive culturali.

La fase di progettazione è certamente, per il docente, la più delicata. Prevede, infatti, un attento lavoro di ricerca volto ad individuare un testo di partenza da cui, poi, sviluppare un percorso strutturato e culturalmente significativo, capace anche di stimolare gli studenti a recuperare gli strumenti teorici per comprendere i testi classici e ricollocarli in una più ampia rete di riferimenti e significati.

Con un approccio didattico di questo tipo non si vuole certamente proporre di sostituire il tradizionale metodo di insegnamento della storia letteraria, che resta comunque basilare, ma di integrarlo gradualmente nella didattica della letteratura classica – laddove è possibile e opportuno – con l'analisi dei rapporti intertestuali e delle varie forme di ricezione dei testi.

È fondamentale, infatti, che anche nel mondo della scuola si consolidi l'idea che «la storia della ricezione di una letteratura coincide con la storia della letteratura stessa: ogni generazione fruisce della produzione letteraria della propria epoca e contestualmente seleziona la produzione precedente [...], secondo criteri determinati dal contesto socio-culturale e politico, dal gusto prevalente e dal filtro costituito dalla stessa produzione coeva»<sup>1</sup>.

In questa prospettiva, il docente dovrà assumere il ruolo di mediatore e facilitatore culturale nel processo di apprendimento e mettere in campo tutte le sue conoscenze e competenze, predisponendosi positivamente ad un cambiamento di rotta nell'azione formativa. Dalla rigida verticalità, infatti, di un modello didattico di tipo trasmissivo e unidirezionale dovrà passare ad una flessibile orizzontalità di un approccio bidirezionale che sposta il *focus* sulla scoperta, sull'interazione con gli studenti e la co-costruzione dei saperi essenziali.

Alla luce di quanto sopra detto, per una esemplificazione di questo tipo di approccio, si è scelto di proporre, come punto di partenza, l'*Ars Poetica* di Orazio, un'opera in versi, scritta da un poeta, sulle norme che governano la composizione poetica. Questa sua natura metaletteraria, o più esattamente metapoetica, e la sua fitta trama di riferimenti intertestuali, rendono l'*Ars poetica* un *unicum* nel panorama letterario del mondo antico e la collocano nell'alveo di una composita tradizione culturale e intellettuale, in cui si intersecano riflessioni letterarie con questioni di tipo estetico, etico, filosofico, retorico, mitologico, artistico e persino musicale.

In quest'ottica, dunque, l'*Ars poetica* si presenta come un terreno fertilissimo per recuperare e rielaborare concetti e idee che spaziano dalla letteratura alla filosofia, dall'estetica alla retorica. La proposta di lettura tratta dall'*Ars Poetica* costituisce solo l'occasione iniziale per tracciare un percorso dedicato ad un concetto cardine della cultura antica, ovvero quello della dialettica *imitatio/aemulatio*, che presiede non solo alla creazione artistico-letteraria ma anche al progresso umano.

---

<sup>1</sup> STOK 2012, 72

## 2. Tradizione e intertestualità

L'*Ars poetica*, coerentemente con quanto in essa teorizzato (cfr. v. 148), si apre senza preamboli, immettendo il lettore *in medias res* attraverso una similitudine di forte impatto visivo, simbolico ed evocativo:

Humano capiti cervicem pictor equinam  
iungere si velit, et varias inducere plumas  
undique collatis membris, ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
spectatum admissi, risum teneatis, amici?  
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum  
persimilem cuius, velut aegri somnia, vanae  
fingentur species, ut nec pes nec caput uni  
reddatur formae. «Pictoribus atque poetis  
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas».  
Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;  
sed non ut placidis coeant immitia, non ut  
serpentes avibus gementur, tigribus agni.

Se un pittore volesse unire a una testa umana un collo di cavallo, e applicare piume variopinte a membra assemblate da tutte le parti, in modo che una donna bellissima in viso terminasse, orribilmente, in una nera coda di pesce, invitati a guardare il quadro riuscireste, amici, a trattenere le risate?

Eppure, credetemi, o Pisoni, assai simile a questo dipinto sarà un libro, ove ricorrano, come sogni di un febbricitante, false immagini in modo che né capo né piedi corrispondano ad una forma unica. «Ma ai poeti e ai pittori è stata sempre concessa piena licenza di osare qualunque cosa». Lo sappiamo, questo privilegio rivendichiamo e concediamo vicendevolmente, ma non al punto che animali feroci si accomunino con i mansueti e i serpenti siano accoppiati agli uccelli, gli agnelli con le tigri<sup>2</sup>.

L'immagine di un pittore che, combinando parti del corpo di diversi animali, crea una figura ibrida, mostruosa e grottesca serve ad Orazio come esempio di ciò che non dovrebbe essere fatto in arte e, per estensione, in poesia. E così l'autore introduce, *ex abrupto*, uno dei concetti cardine, il primo *praeceptum*, della sua teoria estetica: l'arte, in tutte le sue forme ed espressioni, esige armonia, coerenza e quindi unitarietà, come ribadirà al v. 23<sup>3</sup>. La presenza, invece, di elementi tra loro dissonanti e sproporzionati, come la rappresentazione di una donna *monstrum* che termina in un nero pesce, contraddice il principio estetico di congruenza tra le parti e fa scivolare l'arte nel ridicolo.

Questo *incipit* si impone subito per il raffronto analogico tra pittura e poesia che troverà significativa ripresa nell'icastica formula del verso 361, *ut pictura poesis*, la quale conoscerà lunga fortuna nell'ambito degli studi dell'arte figurativa e dell'iconologia.

---

<sup>2</sup> Dove non altrimenti indicato le traduzioni sono a cura di chi scrive.

<sup>3</sup> *Denique sit quod vis simplex dumtaxat et unum.*

Il motivo topico della comparazione tra pittura e poesia ha certamente radici lontane. Tracciarne la storia, gli usi e i riusi può rappresentare un'opportunità sia per una comprensione, da parte degli studenti, del complesso funzionamento del sistema letterario, permeato di reminiscenze, riprese e continue rielaborazioni, sia per un'indagine delle possibili intersezioni tra arti figurative e letteratura.

La prima attestazione, a noi nota per tradizione indiretta, risale al poeta lirico greco Simonide di Ceo (556-468 a.C.), il celebre inventore della mnemotecnica, che, come ci testimonia Plutarco<sup>4</sup>, «definisce la pittura poesia muta, la poesia pittura parlante». Questo aforisma simonideo, che tanta fortuna avrà dal Rinascimento italiano in poi, è apparso enigmatico nella sua enunciazione e per questo è stato diversamente interpretato: ora come espressione ironica di una rivalità artigianale tra pittura e poesia, di cui si ribadiva la superiorità in quanto dotata di parola (τὴν δὲ ποίησιν... λαλοῦσαν), ora come prima forma di speculazione estetica che anticiperebbe la teoria aristotelica dell'unità delle arti imitative<sup>5</sup>.

La prima ipotesi, che ravvisa nell'apoftegma simonideo una gerarchizzazione tra le arti con la conseguente inferiorità della pittura, in quanto priva di parola (τὴν μὲν ζωγραφίαν... σιωπῶσαν)<sup>6</sup>, riposa sull'idea, profondamente radicata nella cultura letteraria greca e occidentale in genere, del primato della parola poetica sulle altre forme d'arte<sup>7</sup>. Anche Pindaro (518-438 a. C.) apre la quinta *Nemea* con un'orgogliosa dichiarazione in cui rivendica la superiorità della poesia rispetto alla statuaria: «Non sono uno scultore che fa statue immobili sulla stessa base: ma su ogni nave da carico e su ogni battello, dolce canto, va' da Egina ad annunciare che il figlio di Lampon, Pitea il forte, vinse a Nemea la corona del pancrazio»<sup>8</sup>. All'immobilità della statua sul proprio piedistallo, il poeta, attraverso la metafora della nave, contrappone la mobilità del proprio dolce canto (γλυκεῖα

<sup>4</sup> Si tratta del celebre passo del *De gloria Athenensium*, 346F, in cui Plutarco per introdurre l'elogio dello stile 'pittorico' dello storico Tucidide riporta la citazione del motto simonideo instaurando un confronto tra scrittura letteraria e pittura: ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἄς γὰρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γινόμενας δεικνύουσι, ταύτας οἱ λόγοι γεγενημένας διηγοῦνται καὶ συγγραφοῦσιν. | εἰ δ' οἱ μὲν χρώμασι καὶ σχήμασιν οἱ δ' ὀνόμασι καὶ λέξεσι ταῦτα δηλοῦσιν, ὕλη καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι, τέλος δ' ἀμφοτέροις ἐν ὑπόκειται ὑπόκειται, καὶ τῶν ἱστορικῶν κράτιστος ὁ τὴν διήγησιν ὡς περὶ γραφὴν πάθει καὶ προσώποις εἰδωλοποιήσας, ὁ γοῦν Θεουκιδίδης αἰεὶ τῷ λόγῳ πρὸς ταύτην ἀμιλλάται τὴν ἐνάργειαν, οἷον θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατὴν κατὰ γινόμενα περὶ τοὺς ὄρωντας ἐκπληκτικὰ καὶ ταρακτικὰ πάθη τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἐνεργάσασθαι λιχνεύμενος [...]. «Al contrario Simonide definisce la pittura poesia senza parole e la poesia pittura con le parole: difatti i pittori rappresentano le azioni in svolgimento mentre gli scrittori narrano e descrivono le medesime già svolte. Anche se i pittori si servono delle forme e dei colori, mentre gli scrittori descrivono gli stessi avvenimenti con parole ed espressioni, essi differiscono nella materia e nei modi di rappresentazione, eppure l'obiettivo per entrambi è il medesimo e fra gli storici il migliore è colui che, a partire dalla rappresentazione di passioni e personaggi, crea la sua narrazione come fosse un dipinto. Di certo Tucidide con il suo stile punta sempre a una siffatta vivacità tanto da rendere il lettore uno spettatore e da rendere altrettanto vivide ai lettori le emozioni di stupore e sgomento, quali furono per coloro che le videro [...]». (trad. M. Fanelli)

<sup>5</sup> Cfr., ad esempio, LANATA 1963, 69.

<sup>6</sup> La mancanza di voce, quale limite del criterio di verosimiglianza in relazione all'immagine dipinta, è discussa anche in Plat. *Phaedr.* 275d; *AP* 6.352 e 11.433.

<sup>7</sup> Si tratta di un dibattito che si snoderà lungo i secoli fino a giungere alla disputa sul primato delle arti che, già *in nuce* nel Medioevo, troverà sviluppo dalla seconda metà del XV sec. e per tutto il XVI.

<sup>8</sup> Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὅστ' ἐλινύσοντα ἐργά-/ζεσθαι ἀγάλαματ' ἐπ' αὐτὰς βαθμίδος / ἔσταότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας / ὀλκάδος ἐν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' αἰοιδά, / στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοισ', ὅτι / Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενής / νίκη Νεμείους παγκρατίου στέφανον [...].

ἄοιδά) che si muove oltre i confini spaziali (e implicitamente temporali) diffondendo ovunque la gloria (*kleos*) del vincitore. Il motivo ricorrente della superiorità della parola poetica<sup>9</sup> rispetto all'arte figurativa va ricondotto alla consapevolezza del poeta oltre che della sua rilevanza sociale anche della sua funzione comunicativa<sup>10</sup>: artigiano della parola, il poeta, infatti, sa che la sua parola, mobile nello spazio e nel tempo, sopravvive più a lungo delle imprese (ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτεύει)<sup>11</sup> e consegna a imperitura memoria la gloria del vincitore come nessun'arte figurativa potrebbe garantire giacché una «pietra anche mani mortali la infrangono» (λίθον δὲ καὶ βρότεοι παλάμαι θραύοντι)<sup>12</sup>.

Tuttavia c'è un altro aspetto da considerare: con Simonide e, a seguire, con Pindaro e Bacchilide, si assiste a un proliferare di metafore artigianali in riferimento all'attività poetica<sup>13</sup> che conferma una percezione materiale della parola poetica<sup>14</sup>, propria della poesia arcaica. Questa concezione artigianale del fare poetico equipara, almeno dal punto di vista tecnico, la produzione poetica a quella figurativa. In quest'ottica, forse, andrebbe riletto proprio l'aforisma con cui Simonide definisce «la pittura una poesia muta e la poesia una pittura parlante», in cui la correlazione, realizzata attraverso un incisivo chiasmo semantico, non si risolverebbe, *tout court*, né in una visione unitaria delle arti né in una presunta superiorità tecnica o intellettuale della poesia, ma nella più potente capacità comunicativa di quest'ultima in ragione della mobilità della parola<sup>15</sup> che si propaga nello spazio e nel tempo<sup>16</sup>.

In qualsiasi caso, al di là delle possibili interpretazioni dell'aforisma, il parallelismo inaugurato da Simonide<sup>17</sup>, che ha origine nella comune matrice mimetica dell'arte poetica e figurativa<sup>18</sup>, rivela una concezione estetico-letteraria che pone l'accento sulla componente visiva della poesia, come conferma un altro frammento simonideo<sup>19</sup>, in cui si ribadisce che «la parola è immagine delle cose» (ὁ λόγος τῶν πραγμάτων εἰκὼν ἐστίν)<sup>20</sup>.

<sup>9</sup> Cfr. Pind. *Nem.* 4. 79-85; 5. 5; *Isthm.* 2. 4.

<sup>10</sup> Vd. GENTILI 1995, 223 ss.; VALLOZZA 1990, 49.

<sup>11</sup> Pind. *Nem.* 4. 6.

<sup>12</sup> Simonide fr. 581/76 Page, vv. 5-6

<sup>13</sup> Ad esempio l'uso del verbo ἐργάζεσθαι (*Nem.* 5, 1), termine tecnico della statuaria, è utilizzato anche in relazione alla composizione dell'epinicio (*Isthm.* 2, 45 sgg.). Sulla produzione poetica intesa come opera artigianale cfr. GENTILI 1995<sup>3</sup>, 69 ss.

<sup>14</sup> Cfr. GENTILI 1995<sup>3</sup>, 223-4.

<sup>15</sup> La mobilità della parola è già presupposta nella ben nota formula omerica ἔπεα πτερόεντα che, al di là della sua discussa interpretazione metaforica, evoca l'immagine di una parola in grado di muoversi.

<sup>16</sup> Che la parola letteraria rispetto all'arte figurativa e, in particolare, alla pittura sia più resistente e in grado di preservare nel tempo la memoria, è confermato dal fatto che dell'arte pittorica e dei suoi esponenti le nostre conoscenze si basano quasi esclusivamente su fonti letterarie che rappresentano una preziosa e imprescindibile testimonianza documentale. Tra le principali fonti ricordiamo Vitruvio, Plinio il Vecchio, Plutarco e Pausania.

<sup>17</sup> Sulle motivazioni che potrebbero aver indotto Simonide al confronto tra arte poetica e pittorica si rimanda all'interessante saggio di CARSON 1999, 46 ss.

<sup>18</sup> Cfr. Plut. che nel *de aud. poet.* 17f-18a, in linea con la filosofia aristotelica, insiste sull'elemento mimetico che accomuna poesia e pittura citando, anche in questo luogo, il detto simonideo.

<sup>19</sup> Fr.190b Bergk.

<sup>20</sup> L'aforisma simonideo sembra ricalcare il motto soloniano, riportato da Diogene Laerzio (1, 58): [...] τὸν μὲν λόγον εἶδολον εἶναι τῶν ἔργων.

Questa prima intuizione del carattere iconico e mimetico del linguaggio poetico apre la strada a interessanti riflessioni e discussioni sul rapporto tra parola e immagine in ambito retorico e filosofico, i cui sviluppi segneranno profondamente la teoria delle arti nel corso dei secoli. Ma a ciò va aggiunto che, al di là del rappresentare l'origine storica di un *topos* che avrà una lunga tradizione, questa prima testimonianza della correlazione tra parola poetica e pittura ridefinisce lo statuto stesso della poesia: da una concezione sacrale della poesia, frutto di irrazionale ispirazione divina, si assiste, anche grazie all'introduzione della scrittura, ad una sua desacralizzazione che la colloca nell'ambito della creazione umana, passando, cioè, da «dono degli dei» o «delle Muse» a *technè* dell'uomo.

L'analogia tra parola e pittura ritorna nel celebre *Encomio di Elena* (§ 18), in cui Gorgia, per dimostrare la potenza del *logos*, lo accomuna a quella dell'arte figurativa: come le immagini visive prodotte dai pittori possono ingannare la vista, le parole e i discorsi poetici ingannano l'udito e la mente, suscitando emozioni e opinioni. Entrambe le arti, secondo Gorgia, agiscono come strumenti di persuasione, capaci di creare un'illusione (*ἀπάτη*) di realtà, che fa apparire vero ciò che non lo è<sup>21</sup>.

Il *topos* pindarico<sup>22</sup> del primato della parola sull'arte visiva ritornerà, rielaborato, in Isocrate (436-338 a. C.). Nell'epilogo dell'*Evagora* (73-75), opera encomiastica che celebra le gesta e l'intelligenza del re cipriota, Isocrate si sofferma, con un'ampia digressione, sulla superiorità del discorso elogiativo, seppur scritto, rispetto alla rappresentazione figurativa, giacché «di necessità le figure plasmate restano solo fra quelli nelle cui città sono state erette, mentre i discorsi possono essere divulgati nell'Ellade e, girando per le riunioni dei saggi, essere amati da coloro la cui stima è da anteporre a quella di tutti gli altri»<sup>23</sup>.

Ma è con Platone che il parallelismo tra poesia e pittura subisce un processo di assimilazione volto a negare lo statuto ontologico<sup>24</sup> ed epistemologico di entrambe le *technai*. Va precisato che la ben nota polemica contro le due arti, e la

<sup>21</sup> Di evidente ascendenza gorgiana è il paragone tra poesia e pittura testimoniato anche dall'anonimo autore dei *Δισσοὶ λόγοι* che sottolinea l'effetto illusionistico (*ἐξαπατῶν*) della pittura e della tragedia (3, 10): ἐπὶ δὲ τὰς τέχνας τρέψομαι καὶ τὰ τῶν ποιητῶν. ἐν γὰρ τραγωδοποιίᾳ καὶ ζωγραφίᾳ ὅσους καὶ πλείους ἐξαπατῆ ὁμοίᾳ τοῖς ἀληθινοῖς ποιέων, οὗτος ἄριστος, «mi volgerò ora alle arti e a quelle dei poeti. Infatti, nella tragedia e nella pittura, colui che inganna di più, creando immagini simili a quelle reali, è il migliore».

<sup>22</sup> Sulla ripresa da parte di Isocrate dei motivi e delle strutture della poesia encomiastica di Pindaro si rimanda RACE 1987, 131-155; VALLOZZA 1990, 43-58.

<sup>23</sup> Isocr. 9, 74 [...] τοὺς μὲν τύπους ἀναγκαῖον παρὰ τούτοις εἶναι μόνοις παρ' οἷς ἀνσταθῶσιν, τοὺς δὲ λόγους ἐξενεχθῆναί <θ> οἷόν τ' ἐστὶν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ διαδοθέντας ἐν ταῖς τῶν εὖ φρονούντων διατριβαῖς ἀγαπᾶσθαι, παρ' οἷς κρείττον ἐστὶν ἢ παρὰ τοῖς ἄλλοις ἅπασιν εὐδοκμεῖν. Cfr. anche Isocr. 15,7: [...] εὕρισκον οὐδαμῶς ἂν ἄλλως τοῦτο διαπραξάμενος, πλὴν εἰ γραφεῖν λόγος ὥσπερ εἰκὼν τῆς ἐμῆς διανοίας καὶ τῶν ἄλλων τῶν [ἐμοὶ] βεβιωμένων· διὰ τούτου γὰρ ἤλπιζον καὶ τὰ περὶ ἐμὲ μάλιστα γνωσθήσεσθαι καὶ τὸν αὐτὸν τοῦτον μνημεῖόν μου καταλειφθήσεσθαι πολὺ κάλλιον τῶν χαλκῶν ἀναθημάτων, «mi rendevo dunque conto che in nessun altro modo avrei potuto ottenere questo risultato, se non a patto di scrivere un discorso che fosse come immagine del mio pensiero e di tutta la mia vita: grazie ad esso speravo che la mia vicenda sarebbe stata conosciuta nel modo più esatto e che questo stesso discorso sarebbe rimasto come un monumento della mia persona molto più bello delle statue di bronzo».

<sup>24</sup> Già dall'età arcaica alla parola del poeta era stata attribuita una funzione sapienziale e veritativa. Platone stigmatizzando lo statuto ontologico della poesia ne ribalta la prospettiva e il poeta da «maestro di verità» passa a «maestro di illusione». Sul concetto di verità nella cultura greca arcaica si rimanda al bel saggio di DETIENNE 1977.

loro netta condanna, è primariamente indirizzata alla poesia<sup>25</sup>, nei confronti della quale, però, Platone non mostra un interesse di tipo estetico bensì etico, col proposito di delegittimarne la funzione socio-educativa: alla poesia tradizionale (epica e drammatica), infatti, secondo un preciso programma politico e pedagogico, oppone la filosofia come il solo strumento che, attraverso la ricerca razionale della Verità e del Bene, permette all'anima di elevarsi, di conoscere la realtà nella sua essenza e quindi di migliorare la società. Nel decimo libro della *Repubblica*<sup>26</sup> Platone utilizza il modello pittorico per ricondurre la poesia alla dimensione della *mimesis*, termine in cui il filosofo riassume una svalutazione dell'intera cultura poetica e artistica tradizionale<sup>27</sup>: la poesia, proprio come la pittura, si limita a riprodurre copie delle apparenze, di un mondo sensibile che a sua volta è già imitazione del mondo delle idee e per questo, non cogliendo l'essenza delle cose, è massimamente distante dalla vera conoscenza (*epistème*)<sup>28</sup>.

Poesia e pittura, quindi, in quanto rappresentazioni illusorie che producono effetti ingannevoli e provocano passioni irrazionali, non possono assolvere alcuna funzione educativa e vanno bandite dalla città. Il poeta, degradato e relegato alla categoria del *mimetès*<sup>29</sup>, non è dunque depositario di alcun sapere<sup>30</sup>, non conosce ciò che canta e non è padrone di ciò che dice. E ciò anche perché Platone, sulla scia di Democrito<sup>31</sup>, è convinto del carattere irrazionale della poesia: il poeta, infatti, – afferma nello *Ione* – è mosso da una «potenza divina» (θεία δύναμις)<sup>32</sup> e può comporre solo se ἔνθεος («invasato») ed ἔκφρων («fuori di senno»)<sup>33</sup>, ovvero in uno stato di ἐνθουσιασμός, di «entusiasmo»<sup>34</sup>, e «non per arte o conoscenza» (οὐ γὰρ τέχνη οὐδ' ἐπιστήμη)<sup>35</sup>.

Se l'interesse di Platone per la poesia, e le arti in genere, rientrava in un suo più ampio disegno etico-politico volto a consegnare il potere ai filosofi estromettendo dalla città ideale i poeti<sup>36</sup>, ormai del tutto depotenziati sul piano ontologico<sup>37</sup>, ben diversa è l'attenzione che alla poesia riserva Aristotele.

Quest'ultimo, spostando il *focus* della sua analisi dal piano etico-politico a quello estetico-pedagogico e gnoseologico, dedica all'argomento un trattato

<sup>25</sup> Solo due forme di poesia Platone aveva sottratto alla sua condanna: gli inni agli dei e gli encomi degli eroi.

<sup>26</sup> *Resp.* 10, 595a ss.

<sup>27</sup> Sulla critica platonica alla mimesi vd. VEGETTI 2007, 13 ss.

<sup>28</sup> Vd. *infra* n. 37.

<sup>29</sup> *Resp.* 10, 597d ss.

<sup>30</sup> Per l'esclusione della poesia dal mondo delle *technai* vd. CAMBIANO 1971, 71.

<sup>31</sup> Sul concetto di ἐνθουσιασμός in Democrito e il confronto con Platone rimando a LANATA 1963, 254 ss.

<sup>32</sup> Cfr. *Phaedr.*, 245a: θεία μανία, concetto assente in Democrito.

<sup>33</sup> *Ion*, 533d.

<sup>34</sup> Cfr. *Phaedr.* 249d-e; nello *Ione* il termine non è usato ma il concetto dell'«invasamento divino» è espresso attraverso il verbo ἐνθουσιάζω: vd., ad es., 533e-534d.

<sup>35</sup> *Ion*, 236c.

<sup>36</sup> Ancora al tempo di Platone i poeti erano considerati come una guida paterna verso la saggezza (cfr. Plat. *Lys.* 213 e): l'epos omerico rappresentava ancora una sorta di enciclopedia della cultura greca indispensabile per la formazione del perfetto cittadino e i poeti drammatici svolgevano un ruolo di rilievo anche per il loro impegno politico sulla scena.

<sup>37</sup> Perché al terzo grado di distanza dal vero, cfr. ad esempio *Resp.* X, 602c: πρὸς Διός, ἦν δ' ἐγώ, τὸ δὲ δὴ μιμεῖσθαι τοῦτο οὐ περὶ τρίτον μὲν τί ἐστὶν ἀπὸ τῆς ἀληθείας; ἦ γὰρ; ναί. «Per Zeus, dissi io, ma questo “imitare” non verte sul terzo livello a partire dalla verità.? Sì».

specifico, ovvero il *Περὶ ποιητικῆς* (*Poetica*)<sup>38</sup>, che rappresenta la prima indagine sistematica sull'arte poetica del mondo antico. Quest'opera di Aristotele, che Platone mai avrebbe potuto scrivere, segna una netta e programmatica presa di distanza dalle posizioni del maestro e propone una riflessione autonoma sul valore della poesia e sulle sue funzioni conoscitive ed educative.

Se Platone, come si è detto, stigmatizza le arti imitative, che, per il loro effetto illusorio, deformano la realtà e non inducono alla conoscenza, Aristotele, invece, muovendo da una visione pragmatica e immanentista, – che respinge la concezione platonica delle idee iperuranie come entità trascendenti – riabilita il concetto di *mimesis* non solo come strumento conoscitivo, ma anche, conseguentemente, come fonte di piacere e, pertanto, ricolloca le arti mimetiche (poesia, pittura, scultura) nell'ambito delle *technai*. Aristotele, infatti, dopo aver individuato nella *mimesis*, ad *incipit* della *Poetica*, il principio genetico e costitutivo di tutte le arti poetiche, elabora, all'inizio del quarto capitolo<sup>39</sup>, seppur sinteticamente, la più importante riflessione teorica sulla *mimesis*:

Ἡοίκασι δὲ γεννηῖσθαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δύο τινὲς καὶ αὐτὰ φυσικαί. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντα.

Due sembrano essere, in generale, le cause che hanno dato origine all'arte poetica, entrambe naturali: l'imitare è connaturato agli esseri umani fin dall'infanzia e in questo si distinguono dagli altri animali in quanto l'uomo è particolarmente incline all'imitazione e attraverso l'imitazione si procura i primi apprendimenti e poi c'è il piacere che tutti traggono dalle imitazioni.

Se «tutti gli uomini per natura aspirano al sapere»<sup>40</sup> e l'imitazione (τὸ μιμεῖσθαι) non solo è un'attitudine connaturata (σύμφυτον) all'uomo ma anche la sua prima forma di apprendimento, ne consegue che le arti poetica e figurativa, in quanto attività mimetiche<sup>41</sup>, assolvono una funzione conoscitiva che attraverso la rappresentazione verosimile dell'agire umano conduce a una verità più profonda della realtà sensibile. L'arte, infatti, svela ciò che è possibile o necessario, ovvero come le cose potrebbero o dovrebbero essere, e pertanto permette, a chi ne fruisce, di cogliere verità universali<sup>42</sup>. E proprio da questa esperienza conoscitiva

<sup>38</sup> Aristotele aveva già dedicato all'argomento un'altra opera, in tre libri, in forma dialogica, dal titolo *Περὶ ποιητῶν* (*Sui poeti*) di cui possediamo solo pochi frammenti. Si veda, ad es., l'edizione di LAURENTI 1987.

<sup>39</sup> *Poet.* 48b

<sup>40</sup> Così afferma Aristotele ad apertura della *Metaph.* 1, 980a: Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει.

<sup>41</sup> *Poet.* 47a: ὥσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας), ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω κἀν ταῖς εἰρημέναις τέχναις, «come, infatti, alcuni imitano molte cose attraverso colori e forme, rappresentandole (alcuni per mezzo dell'arte, altri per esperienza), altri invece attraverso la voce, allo stesso modo avviene nelle arti sopra menzionate».

<sup>42</sup> Cfr. *Poet.* 51a-b, in cui Aristotele chiarisce il compito del poeta: φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν

deriva la seconda causa che ha dato origine alle arti poetiche o, più in generale, alle arti imitative: il piacere (τὸ χαίρειν) connesso alla mimesi in quanto fonte di conoscenza. Per spiegarne la natura e il funzionamento, Aristotele, assimilando poesia e pittura<sup>43</sup>, fa riferimento al piacere che si prova guardando un'immagine (εἰκόν)<sup>44</sup>:

[...] σημείον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. αἴτιον δὲ καὶ τούτου, ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως, ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρώντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον [...].

[...] ed è prova di ciò quanto accade dinnanzi alle opere: infatti, quelle cose che nella realtà vediamo con sofferenza, ci procurano piacere quando ne osserviamo le immagini più fedeli, come le forme degli animali più spregevoli o dei cadaveri. La ragione di ciò è che l'apprendere è molto gradito non solo ai filosofi, ma anche agli altri in egual modo, sebbene in misura minore. Per questo provano piacere nel vedere le immagini, perché osservando si impara e si riflette su cosa ciascuna rappresenti [...].

Aristotele, dunque, nel ribadire che la mimesi si iscrive nella stessa φύσις dell'uomo, evidenzia come dall'osservazione di un'opera mimetica (*mimēma*) non derivi tanto un piacere estetico, dovuto alla riproduzione e alla contemplazione della bellezza formale o all'abilità tecnica dell'artista, ma soprattutto un piacere intellettuale: l'arte, infatti, non si limita a riprodurre il mondo, ma, cosa ben più rilevante, lo interpreta e induce alla riflessione su ciò che rappresenta, generando quel piacere che ogni conoscenza implica.

È la mimesi, dunque, il centro della riflessione aristotelica nella *Poetica*, e tale concetto, che noi traduciamo ora con «imitazione» ora con «rappresentazione»<sup>45</sup>,

---

(εἶη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἶη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν, «da quanto si è detto anche risulta evidente che l'opera del poeta non consiste nel riferire gli eventi reali, bensì fatti che possono avvenire e fatti che sono possibili, nell'ambito del verosimile o del necessario. Lo storico e il poeta non sono differenti perché si esprimono in versi oppure in prosa; gli scritti di Erodoto si possono volgere in versi, e resta sempre un'opera di storia con la struttura metrica come senza metri. Ma la differenza è questa, che lo storico espone gli eventi reali, e il poeta quali fatti possono avvenire. Perciò la poesia è attività teoretica e più elevata della storia: la poesia espone piuttosto una visione del generale, la storia del particolare. Generale significa, a quale tipo di persona tocca di dire o fare quei tali tipi di cose secondo il verosimile o il necessario; e di ciò si occupa la poesia, anche se aggiunge nomi di persona. Il particolare invece è che cosa Alcibiade fece o che cosa subì» (trad. C. Gallavotti.)  
<sup>43</sup> Sul rapporto tra poesia e pittura nella *Poetica* di Aristotele si rimanda CIARLETTA 1976, 127-139.

<sup>44</sup> *Poet.* 48b

<sup>45</sup> Il termine *mimesis* e il verbo da cui deriva, *mimēomai*, sono stati variamente interpretati. In questa sede non è possibile né opportuno passare in rassegna l'ampia bibliografia sulla questione oggetto di un ampio dibattito. Tuttavia tra i riferimenti bibliografici fondamentali sulla storia del termine

giocherà un ruolo decisivo come termine di confronto continuo e ininterrotto non solo delle successive teorie estetiche ma anche retorico-letterarie.

### 3. *Le vie della mimesi: la riflessione retorico-letteraria*

Proprio in ambito retorico, infatti, la riflessione sulla *mimesis* ritornerà, nel corso del tempo, con una certa insistenza, sebbene l'asse di interesse si sposti soprattutto dalla natura all'imitazione di modelli stilistico-letterari.

Nel *De oratore* Cicerone, ad esempio, espone a più riprese l'importanza dei modelli da imitare per la formazione dell'oratore ideale:

[1, 95] ego enim, quantum auguror coniectura quantaque ingenia in nostris hominibus esse video, non despero fore aliquem aliquando, qui et studio acriore quam nos sumus atque fuimus et otio ac facultate discendi maiore ac maturiore et labore atque industria superiore, cum se ad audiendum legendum scribendumque dederit, existat talis orator, qualem quaerimus, qui iure non solum disertus, sed etiam eloquens dici possit.

[1, 95] per quanto posso congetturare, guardando al numero degli ingegni che vedo nel nostro popolo, ho speranza che possa nascere un giorno un uomo che, dedicandosi ad ascoltare, a leggere e a scrivere con una diligenza maggiore di quella che noi abbiamo e abbiamo avuto, e disponendo di una maggiore tranquillità, di una

---

e sul concetto di mimesi artistica che precede la riflessione estetico-filosofica vanno almeno ricordati: KOLLER 1954, ELSE 1958, 73-90, GENTILI 1995<sup>3</sup>, 69-82. In relazione alla resa del termine *mimesis* alcuni studiosi, tradizionalmente, propendono per una interpretazione del termine con «imitazione» pur avvertendo che «noi diamo generalmente alla parola imitazione un senso diverso e più angusto» (GALLAVOTTI 1982<sup>4</sup>, XIV); altri, al contrario, sostengono che andrebbe abbandonata l'abitudine di tradurre *mimesis* con «imitazione» e insistono sull'opportunità di rendere il termine con «rappresentazione» (PALUMBO 2008, 491-2, n. 15). Personalmente mi sembra che *mimesis* sia uno di quei termini che in linguistica si definiscono «parole-ombrello», cioè ad alta densità semantica, e che per questo la sua interpretazione non possa facilmente risolversi nell'una o nell'altra traduzione come univoca scelta nell'ambito del testo aristotelico, giacché l'una non esclude necessariamente l'altra. Il vero limite risiede, come aveva già intuito Gallavotti, nella nostra percezione del concetto di «imitazione» che nel corso del tempo ha subito un orientamento semantico verso un polo negativo, ingenerato, forse, dalla stessa condanna platonica. Circoscrivere il significato del termine «imitazione» in uno spazio di senso troppo ristretto, ovvero come semplice riproduzione della realtà naturale ci impedisce di cogliere l'ampia portata di ciò che per i Greci e i Romani era la *mimesis* e l'*imitatio*. I moderni studi di antropologia e di neuroscienze riconoscono nell'imitazione un processo essenziale di apprendimento e identificazione, attraverso cui l'essere umano partecipa attivamente alla cultura. La scoperta dei neuroni specchio, per esempio, ha evidenziato come l'imitazione risponda a un meccanismo biologico fondamentale, radicato nelle strutture neurali, confermando che essa non è solo riproduzione di modelli culturali, ma anche una componente fondamentale del nostro stesso funzionamento cognitivo e sociale sin dall'infanzia. E proprio alla luce di queste nuove prospettive di indagine, mi sembra possa essere riletto anche Aristotele che individua nella *mimesis* un'attitudine naturale: l'essere umano già nella prima infanzia, infatti, attiva quei processi di apprendimento mimetici/imitativi che gli consentono di costruire e organizzare le prime strutture di pensiero, «di rappresentare qualcosa, di rendersi simile a qualcosa o a un essere umano, di modellarsi su di esso» (WULF 2023, 9) per poi rielaborare e ricreare un proprio modello. Sull'argomento fondamentale è la teoria mimetica formulata dall'antropologo franco-stauntonense René Girard già a partire dal suo primo libro *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), *Menzogna romantica e verità romanzesca*, trad. it. di Leonardo Verdi Vighetti, Milano, Bompiani, 2021.

più pronta facoltà di apprendere e di una più intensa operosità, riesca un oratore tale quale noi vaheggiamo. Un uomo simile potrà a ragione essere chiamato non solo buon parlatore, ma anche eccellente oratore. (trad. G. Norcio)

Cicerone immagina una figura che, grazie a una combinazione di qualità innate (*ingenia*), assidua dedizione (*studio acriore*), opportunità (*otio ac facultate discendi*) e intensa operosità (*labore atque industria*), possa realizzare l'ideale del perfetto oratore.

Sebbene in questo brano il riferimento all'*imitatio* sia implicito, l'idea sottesa si palesa proprio nei modi di apprendimento che Cicerone individua come precetti canonici di un graduale sistema formativo: *audire*, *legere*, e *scribere*, infatti, alludono alla sfera teorica e pratica dell'*imitatio*. Per apprendere sia le tecniche sia lo stile dell'arte oratoria bisogna dedicarsi all'ascolto dei grandi maestri di retorica, alla lettura delle grandi opere letterarie<sup>46</sup> e all'esercizio della scrittura anche per imitare i migliori modelli<sup>47</sup>. Ma il discorso si fa più esplicito in un altro passo sempre del *De oratore* (2, 90-92):

Ergo hoc sit primum in praeceptis meis, ut demonstramus, quem imitetur [atque ita, ut, quae maxime excellent in eo, quem imitabitur, ea diligentissime persequatur]; tum accedat exercitatio, qua illum, quem delegerit, imitando effingat atque exprimat, non ut multos imitatores saepe cognovi, qui aut ea, quae facilia sunt, aut etiam illa, quae insignia ac paene vitiosa, consecantur imitando. Nihil est facilius, quam amictum imitari alicuius aut statum aut motum; si vero etiam vitiosi aliquid est, id sumere et in eo vitio similem esse non magnum est, ut ille, qui nunc etiam, amissa voce, furit in re publica, Fufius, nervos in dicendo C. Fimbriae, quos tamen habuit ille, non adsequitur, oris pravitatem et verborum latitudinem imitatur; sed tamen ille nec deligere scivit, cuius potissimum similis esset, et in eo ipso, quem delegerat, imitari etiam vitia voluit; qui autem ita faciet, ut oportet, primum vigilet necesse est in deligendo; deinde, quem probarit, in eo, quae maxime excellent, ea diligentissime persequatur.

Dunque, sia questo il primo principio dei miei insegnamenti: che si mostri chi deve essere imitato. Poi si aggiunga l'esercizio, con il quale, attraverso l'imitazione, egli plasmi e riproduca colui che ha scelto come modello, ma non come fanno molti imitatori di mia conoscenza, che si limitano a imitare ciò che è facile (imitare) o addirittura le singolarità e direi quasi i difetti.

---

<sup>46</sup> Poco più avanti (2, 85), infatti, dirà che il futuro oratore dovrà essere *tinctus litteris*, cioè «imbevuto di conoscenze letterarie». Sull'interpretazione dell'espressione si rimanda a BOLDREY 2017, 25-40.

<sup>47</sup> Per Cicerone è Demostene ad incarnare il modello di perfetto oratore, in quanto eccelle in tutti i generi stilistici. In *Brut.* 35 dice: *nam plane quidem perfectum et quoi nihil admodum desit Demosthenem facile dixeris*, «infatti, potresti indubbiamente definire Demostene l'Oratore perfetto, al quale non manca nulla sotto ogni punto di vista». Nel *De orat.* 1, 260, gli attribuisce una straordinaria potenza nell'arte del parlare (*summa vis dicendi*), e così, press'a poco, anche in 3, 28 e nell'*Orat.* 26 ribadirà che fu il più grande tra tutti gli oratori (*hic, quem praestitisse diximus ceteris*).

Nulla è più facile che imitare qualcuno nel modo di portare la toga, o nella postura o nelle movenze; se poi c'è anche qualche difetto, acquisirlo e essere simili in quel difetto non richiede grandi sforzi, come quel Fufio, che ancora oggi, pur avendo perso la voce, delira in politica, senza tuttavia raggiungere la forza oratoria di Gaio Fimbria, che almeno lui possedeva. Fufio, invece, ne imita i difetti: la distorsione del viso e l'ampollosità del linguaggio.

Tuttavia, egli non seppe scegliere con discernimento a chi somigliare, né, in colui che scelse, volle imitare altro se non i difetti. Chi, invece, seguirà il giusto metodo, deve innanzitutto essere estremamente attento nella scelta del modello, e poi, una volta individuato, deve perseguire con la massima cura le sue qualità migliori.

Cicerone, per bocca di Antonio, sottolinea l'importanza dell'imitazione nell'arte oratoria. Scegliere con discernimento un modello da imitare e saper individuare le sue qualità più eccellenti e non cadere nell'errore di riprodurre difetti, è essenziale per un oratore che aspiri alla perfezione. Antonio insiste sul fatto che l'imitazione non deve mai essere un esercizio meccanico o superficiale (*nihil est facilius, quam amictum imitari alicuius aut statum aut motum*), ma un processo critico e selettivo (*vigilet necesse est in deligendo*), che persegua le virtù (*ea diligentissime persequatur*) e tralasci ciò che è insignificante o difettoso. Solo così l'imitazione, lungi dall'essere una fedele riproduzione, diventa uno strumento formativo, un percorso graduale, in cui un ruolo fondamentale gioca l'*exercitatio* per poter *effingere* («modellare») e *exprimere* («rappresentare») un modello. E in questo senso, dunque, l'imitazione va intesa non come fine, ma come mezzo per raggiungere un'espressione originale e autentica.

Ma il carattere inventivo dell'*imitatio* troverà la sua massima espressione nell'*Orator*, da cui traspare una concezione filosofica di chiara ascendenza platonica. Cicerone, come è stato acutamente osservato, «è il primo ad utilizzare il concetto di modello ideale come categoria appartenente esclusivamente all'immaginazione dell'artista [...] e finisce per sottrarre così le idee platoniche a quella sorta di "inaccessibilità" metafisica entro cui erano trincerate e le trasferisce come *cogitata species* nella mente dell'artista»<sup>48</sup>. Già nella parte iniziale dell'opera (*Orat.* 4-5), infatti, Cicerone stabilisce i presupposti teorici per sollecitare l'oratore ad un'alta formazione, affermando che chiunque ambisca a grandi traguardi e a cose di grande valore è giusto che sperimenti ogni strada (*omnia experiri*) senza indietreggiare dinanzi a nessun ostacolo e subito dopo, così, continua:

Quod si quem aut natura sua [aut] illa praestantis ingeni vis forte deficiet aut minus instructus erit magnarum artium disciplinis, teneat tamen eum cursum quem poterit; prima enim sequentem honestum est in secundis tertiisque consistere. Nam in poetis non Homero soli locus est, ut de Graecis loquar, aut Archilocho aut

<sup>48</sup> SACCO 2005, 65.

Sophocli aut Pindaro, sed horum vel secundis vel etiam infra secundos; nec vero Aristotelem in philosophia deterruit a scribendo amplitudo Platonis, nec ipse Aristoteles admirabili quadam scientia et copia ceterorum studia restinxit.

Se poi c'è qualcuno a cui farà difetto o l'attitudine, o la forza di un vigoroso ingegno, o la cultura che proviene dalla conoscenza di importanti discipline, questi potrà fare quel cammino che gli sarà possibile: non è affatto indecoroso, per chi aspira al primo posto, fermarsi al secondo o al terzo. Nella poesia non c'è posto solo per Omero, per parlare dei Greci, o per Archiloco o per Sofocle o per Pindaro, ma anche per coloro che vengono dopo costoro e per altri ancora minori; così nella filosofia la grandezza di Platone non distolse Aristotele dallo scrivere, né lo stesso Aristotele con quella sua straordinaria dottrina e fecondità spense la passione filosofica degli altri filosofi. (trad. G. Norcio)

È un invito, quello di Cicerone, a tendere al massimo (*quod est optimum*) giacché, quando si è impegnati in grandi imprese (*in praestantibus rebus*), già grande è il valore di ciò che si avvicina alla perfezione (*magna sunt ea quae sunt optimis proxima*)<sup>49</sup>. Così, per Cicerone, chiunque voglia diventare un *summus orator* non deve ricercare un modello che è esistito (*quis fuerit*), ma piuttosto puntare verso quell'ideale, oltre il quale nulla può essere più eccellente (*quid sit illud, quo nihil esse possit praestantius*)<sup>50</sup>. L'oratore deve, quindi, mirare a un ideale di perfezione che trascende i modelli concreti, per dar forma a un'immagine concepibile solo dalla mente (*cogitata species*). Per testimoniare e chiarire la sua visione di *imitatio* come rappresentazione di un modello concettuale, Cicerone equipara la creazione retorica a quella dell'arte figurativa, evidenziando così la natura inventiva e immaginativa del processo.

Sed ego sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimatur; quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest, cogitatione tantum et mente complectimur. Itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et eis picturis quas nominavi cogitare tamen possumus pulchriora; nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. Ut igitur in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens, cuius ad cogitatam speciem imitando referuntur ea quae sub oculos ipsa non cadunt, sic perfectae eloquentiae speciem animo videmus, effigiem auribus quaerimus<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Cic. *Orat.* 6

<sup>50</sup> Cic. *Orat.* 7

<sup>51</sup> Cic. *Orat.* 8-9.

Sono convinto che non ci sia nulla, in nessun ambito, tanto bello, di cui non sia più bella quella forma da dove deriva, come quando da un qualche volto si raffigura un ritratto: la qual cosa non possiamo percepire né con gli occhi né con le orecchie, né con alcuno dei nostri sensi, ma soltanto con il pensiero della nostra mente. Pertanto noi possiamo immaginarci statue più belle di quelle di Fidia, di cui non conosciamo nulla di più perfetto nel loro genere, e quadri più belli di quelli che ho ricordati: in realtà quell'artista, quando rappresentava Giove o Minerva, non guardava un modello reale, per riprodurre l'immagine somigliante, ma vi era nella sua mente una certa straordinaria immagine di bellezza, che osservava e, concentrandosi su di essa, egli guidava la sua arte e la sua mano. Pertanto, come nelle arti figurative c'è un ideale perfetto di bellezza, sul cui modello, che è solo pensato dalla mente, viene plasmato, attraverso l'imitazione, ciò che non è visibile ai nostri occhi, così la forma di eloquenza perfetta noi la contempliamo con la mente e con le orecchie ne percepiamo la sua riproduzione.

Si tratta di un passaggio significativo in cui Cicerone espone una teoria della creazione artistica e retorica che si colloca nel solco del pensiero platonico, pur reinterpretandolo, attraverso anche la mediazione del pensiero aristotelico e stoico<sup>52</sup>. Il cardine dell'argomentazione risiede nel rapporto tra il modello ideale e la sua rappresentazione concreta. Ogni bellezza sensibile – sostiene Cicerone – deriva da una forma superiore, più perfetta, intuibile solo con il pensiero e la mente (*cogitatione tantum et mente complectimur*). La raffigurazione concreta (*imago*) è il prodotto di un modello immateriale, di un volto ideale (*ex ore aliquo*) che, una volta immaginato, l'artista tira fuori dalla propria mente e lo rappresenta (*exprimatur*). Appare chiara l'influenza platonica: come, infatti, per Platone le idee sono le forme perfette delle cose, anche Cicerone concepisce un modello originario di perfezione a cui l'artista si ispira. Tuttavia, la prospettiva ciceroniana appare ribaltata. Se, infatti, per Platone il mondo sensibile è riproduzione imperfetta delle idee eterne e immutabili, per Cicerone l'artista non si limita a riprodurre una copia del reale, ma dà forma a una rappresentazione mentale. La bellezza, quindi, nasce da questa tensione tra il pensiero e la sua concreta realizzazione. Ed è in questo contesto che Cicerone per chiarire ancora più dettagliatamente la sua concezione di *imitatio* come atto creativo ricorre a all'analogia tra *ars rethorica* e arti figurative. Caso emblematico è rappresentato dalle statue di Fidia, uno dei massimi scultori greci. Sebbene queste opere siano ritenute espressione della più alta perfezione (*Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus*), tuttavia possiamo immaginare qualcosa di ancora più bello (*cogitare tamen possumus pulchriora*). E ciò perché il modello ideale, ovvero quella *species pulchritudinis eximia quaedam* («una certa straordinaria immagine di bellezza»), non risiedeva nel mondo sensibile, ma nella mente dell'artista (*in mente insidebat*). Fidia non riproduceva, quindi, un modello esterno, ma creava guidato

<sup>52</sup> Vd. *infra*, n. 53.

da questa visione interiore: *intuens in eaque defixus* («concentrandosi su di essa»). Attraverso l'immaginazione e la contemplazione mentale, egli dirigeva la sua arte e la sua mano verso la realizzazione dell'opera. Cicerone estende questa riflessione all'oratoria, mostrando come il principio del modello ideale valga anche per l'eloquenza. Così come le arti figurative si ispirano a un modello perfetto di bellezza che è pensato dalla mente (*in formis et figuris est aliquid perfectum et excellens cuius ad cogitatam speciem imitando referuntur*), anche la retorica cerca di raggiungere una *perfectae eloquentiae speciem* («la forma perfetta di eloquenza»), che può essere concepita solo dalla mente: *animo videmus, effigiem auribus quaerimus* («la contempliamo con la mente e con le orecchie ne percepiamo la sua riproduzione»).

Questa correlazione tra arte figurativa e retorica sottolinea come entrambe siano rappresentazioni imperfette di un modello ideale. Mentre l'arte si manifesta nella sua bellezza agli occhi, l'eloquenza si percepisce attraverso l'udito; entrambe, però, esprimono la capacità umana di tradurre il pensiero in forma sensibile, benché il modello ideale rimanga sempre superiore. Tuttavia Cicerone, sebbene evochi esplicitamente Platone<sup>53</sup>, ne rielabora il pensiero conciliandolo con la concezione aristotelica dell'arte.

Nella *Metafisica* (7, 1032b), Aristotele afferma che il principio dell'arte risiede nell'anima razionale, che concepisce la forma (εἶδος) dell'opera ancor prima che questa venga realizzata (ἀπὸ τέχνης δὲ γίνετα ὅσων τὸ εἶδος ἐν τῇ ψυχῇ «ad opera dell'arte sono prodotte tutte quelle cose la cui forma è presente nel pensiero dell'artefice»). Questo concetto attribuisce all'artista un ruolo attivo: non è un mero imitatore della realtà sensibile, ma un creatore che, a partire da un'immagine mentale, plasma un oggetto conforme a quella forma ideale. Cicerone reinterpreta questa riflessione aristotelica in modo ancora più esplicito quando, a conclusione dell'esordio dell'*Orator*, afferma che «ogni cosa che sia oggetto di discussione razionale deve essere ricondotta al suo modello originario, secondo la sua specie»<sup>54</sup>. E questa *forma*, per Cicerone, non è una realtà trascendente separata come in Platone, ma è un modello concepito dalla mente, secondo una visione più aristotelica. La *forma* (o *species*) è quindi un concetto razionale, che non si trova nella realtà concreta, ma nella mente dell'artista o dell'oratore. Questo avvicina l'idea ciceroniana a quanto Aristotele sostiene: l'anima razionale contiene l'immagine ideale che guida il processo creativo o argomentativo, in una congiunzione tra pensiero e sua rappresentazione.

Sempre nel I sec. a. C., ma in pieno clima culturale augusteo, Dionigi di Alicarnasso ha dedicato all'argomento un trattato specifico, il Περὶ μιμήσεως (*De imitatione*), giuntoci frammentario<sup>55</sup>, in cui dopo aver distinto le due forme

<sup>53</sup> Cic. *Orat.* 10: *has rerum formas appellat ideas ille non intellegendi solum sed etiam dicendi gravissimus auctor et magister Plato*, «Platone, maestro ed esempio autorevolissimo non solo di dottrina ma anche di eloquenza, definisce questi perfetti modelli delle cose 'idee'»

<sup>54</sup> Cic. *Orat.* 10: *quicquid est igitur de quo ratione et via disputetur, id est ad ultimam sui generis formam speciemque redigendum.*

<sup>55</sup> Del trattato, che in origine doveva essere in tre libri, possediamo solo un'epitome. Il primo libro era dedicato allo studio dell'imitazione, il secondo agli autori da imitare (poeti, filosofi,

dell'atto mimetico, ovvero la *mimesis* (*imitatio*/imitazione) e lo *zelos* (*aemulatio*/emulazione)<sup>56</sup>, afferma che «è necessario entrare in contatto con gli scritti degli antichi per ottenere da essi non solo la materia dell'argomento ma anche l'occasione di emularne le particolarità stilistiche; l'animo di chi legge, grazie ad una continua osservazione, fa propria la somiglianza dello stile» (ὄτι δεῖ τοῖς τῶν ἀρχαίων ἐντυγχάνειν συγγράμμασιν, ἵν' ἐντεῦθεν μὴ μόνον τῆς ὑποθέσεως τὴν ὕλην ἀλλὰ καὶ τὸν τῶν ἰδιωμάτων ζῆλον χορηγηθῶμεν. ἡ γὰρ ψυχὴ τοῦ ἀναγινώσκοντος ὑπὸ τῆς συνεχοῦς παρατηρήσεως τὴν ὁμοιότητα τοῦ χαρακτήρος ἐφέλκεται)<sup>57</sup>. E subito dopo racconta due gustosi aneddoti. Il primo è un esempio simbolico che illustra il potere dell'imitazione e dell'influenza estetica:

ὁποῖόν τι καὶ γυναῖκα ἀγροίκου παθεῖν ὁ μῦθος λέγει· ἀνδρὶ, φασί, γεωργῶ τὴν ὄψιν αἰσχυρῶ παρέστη δέος, μὴ τέκνων ὁμοίων γένηται πατήρ· ὁ φόβος δὲ αὐτὸν οὗτος εὐπαιδίας ἐδίδαξε τέχνην. καὶ εἰκόνας παραδείξας εὐπρεπεῖς εἰς αὐτὰς βλέπειν εἴθισε τὴν γυναῖκα· καὶ μετὰ ταῦτα συγγενόμενος αὐτῇ τὸ κάλλος εὐτύχησε τῶν εἰκόνων<sup>58</sup>.

Qualcosa di simile è quel che accadde alla moglie del contadino, di cui parla una favola. Ad un uomo di brutto aspetto – per come si narra – era venuto il timore di diventare padre di figli simili a lui. Questo timore lo spinse a cercare il modo per assicurarsi una prole di bell'aspetto. Così, messe a confronto delle immagini di persone di bell'aspetto, fece sì che la moglie le guardasse abitualmente. Dopo di che si unì a lei e ottenne una bellezza simile a quella delle immagini (per la sua prole)<sup>59</sup>.

---

storici, retori), il terzo ai modi in cui questi autori possono essere imitati. Sulla travagliata storia del *Περὶ μιμήσεως* vd. BATTISTI 1988, 101-114 e BATTISTI 1997.

<sup>56</sup> Dion. Hal. *Imit.* 1, fr. 3 Usener: *μίμησις ἐστὶν ἐνέργεια διὰ τῶν θεωρημάτων ἐκματτομένη τὸ παράδειγμα. ζῆλος δὲ ἐστὶν ἐνέργεια ψυχῆς πρὸς θαῦμα τοῦ δοκούντος εἶναι καλοῦ κινουμένη*, «la mimesi è un atto che plasma il modello attraverso l'osservazione; l'emulazione è un moto dell'animo provocato per l'ammirazione di ciò appare bello».

<sup>57</sup> Dion. Hal. *Imit.* 2, fr. 5 Usener.

<sup>58</sup> Dion. Hal. *Imit.* 2, fr. 5 Usener.

<sup>59</sup> La favola si inserisce in una concezione, ampiamente diffusa nell'immaginario antico, secondo cui la visione delle immagini da parte della donna influenzava l'aspetto del nascituro. L'idea della 'suggestione visiva' nella generazione, ovvero che ciò che si guardava o si immaginava potesse influenzare il concepimento dei figli, era diffusa nel mondo antico. Plutarco (*Mor.* 906e) attribuisce ad Empedocle [31 A 81 D.-K.] la convinzione che «i feti prendano la forma dall'immaginazione della madre durante il concepimento; infatti spesso le donne sono prese dal desiderio per statue e immagini, e così partoriscono bambini simili a queste». Anche il medico Sorano di Efeso (I-II secolo d.C.), nella parte dei suoi *Gynaecia* (I, 39) relativa a quale sia il momento più favorevole per il rapporto sessuale ai fini del concepimento, riporta l'aneddoto del tiranno di Cipro che obbligando la moglie a osservare statue dalle belle forme riuscì così a diventare padre di figli di bell'aspetto. E una storia simile è testimoniata anche da Galeno (*De ther. ad Pis.* 11 [14, 253 s. Kühn]), Eliodoro (*Aeth.* 4, 8, 5; 10, 14, 7). Una interessante raccolta delle testimonianze antiche è in ROHDE 1914, 476 s. n. 4. Un'interpretazione in chiave antropologia del racconto di Dionigi è in BATTISTI 1990, 65-68. Sul *topos* dell'influenza dello sguardo materno sul nascituro si veda anche MAIRE 2004 e FERMI 2014. La credenza sull'influenza dell'immaginazione materna sul feto avrà lunga fortuna nella cultura occidentale. Dopo essere stata messa da parte durante il periodo medioevale, tornerà in auge in età rinascimentale, per raggiungere il suo apice di notorietà tra i secoli XVII e XVIII: si rimanda in merito a ANGELINI 1994, 53-69.

Dionigi stesso spiega il senso del suo inserto favolistico in rapporto alla mimesi retorico-letteraria:

οὕτω καὶ λόγων μιμήσεσιν ὁμοιότης τίκεται, ἐπὶ ζηλώσει τις τὸ παρ' ἑκάστῳ τῶν παλαιῶν βέλτιον εἶναι δοκοῦν καὶ καθάπερ ἐκ πολλῶν ναμάτων ἐν τι συγκομίσας ῥεῦμα τοῦτ' εἰς τὴν ψυχὴν μετοχετεύει<sup>60</sup>.

Allo stesso modo anche attraverso le imitazioni dei discorsi si genera la somiglianza, se qualcuno cerca di emulare ciò che c'è di meglio in ciascuno degli antichi e, come raccogliendo un unico flusso da molte fonti, lo riversa nella propria anima.

In questo contesto, Dionigi teorizza una mimesi eclettica, intesa come un processo artificiale e selettivo di assimilazione dei modelli letterari. L'immagine del «flusso unico da molte fonti» (ἐκ πολλῶν ναμάτων ῥεῦμα), che rappresenta metaforicamente l'atto di raccogliere e integrare le qualità migliori dei modelli letterari, evidenzia appunto un'imitazione composita, in cui l'imitatore, emulando il modello, seleziona dallo stesso ciò che c'è di meglio (τὸ βέλτιον). Non si tratta, quindi, di una di un'imitazione meccanica, di una semplice giustapposizione di elementi, ma di un processo di assimilazione profonda che culmina in una ricreazione artistica. E proprio il verbo μετοχετεύω («deviare», «indirizzare») segna il passaggio cruciale da una fase di apprendimento e interiorizzazione del flusso di conoscenze derivate da molte fonti (ἐκ πολλῶν ναμάτων) a una di rielaborazione personale (ἐν τι συγκομίσας... εἰς τὴν ψυχὴν). Questo tipo di mimesi si distingue per la sua dimensione tecnica e critica, in cui la conoscenza dei modelli diventa strumentale alla creazione di un'opera che sia al tempo stesso originale e radicata nella tradizione. La somiglianza (ὁμοιότης) che si genera attraverso la mimesi non è quindi una semplice copia, ma un riflesso interpretativo e personale delle qualità letterarie assimilate.

Con il primo aneddoto, dunque, Dionigi suggerisce che anche l'imitazione di opere letterarie eccellenti può generare una 'prole' (opere) altrettanto eccellente. Il passo, che rappresenta una sintesi teorica della sua concezione della mimesi, serve ad introdurre l'aneddoto successivo che Dionigi riporta come testimonianza di fatto (ἔργον) della sua teoria mimetica. Si tratta della storia di cui protagonista è il pittore Zeusi<sup>61</sup>, storia che tanta fortuna avrà in epoca rinascimentale:

[...] καὶ μοι παρίσταται πιστώσασθαι τὸν λόγον τοῦτον ἔργον· Ζεῦξις ἦν ζωγράφος, καὶ παρὰ Κροτωνιατῶν ἐθαυμάζετο· καὶ αὐτῷ τὴν Ἑλένην γράφοντι γυμνὴν γυμνὰς ἰδεῖν τὰς παρ' αὐτοῖς ἐπέτρεψαν παρθένους· οὐκ ἐπειδὴ περ ἦσαν ἅπασαι καλάι, ἀλλ' οὐκ εἰκὸς ἦν ὡς παντάπασιν ἦσαν αἰσχυραί· ὁ δ' ἦν ἄξιον παρ' ἑκάστη γραφῆς, ἐς μίαν ἠθροίσθη σώματος εἰκόνα, καὶ πολλῶν μερῶν συλλογῆς ἐν τι συνέθηκεν ἡ τέχνη τέλειον [καλὸν] εἶδος. τοιγαροῦν πάρεστι καὶ σοὶ καθάπερ ἐν θεάτρῳ καλῶν σωμάτων ἰδέας ἐξιστορεῖν καὶ τῆς ἐκείνων ψυχῆς ἀπανθίζεσθαι τὸ κρεῖττον, καὶ τὸν τῆς πολυμαθείας ἔρανον

<sup>60</sup> Dion. Hal. *Imit.* 2, fr. 5 Usener.

<sup>61</sup> Già anche in Cic., *Inv.* 2, 1-3.

συλλέγοντι οὐκ ἐξίτηλον χρόνον γενησομένην εἰκόνα τυποῦν ἀλλ' ἀθάνατον τέχνης κάλλος<sup>62</sup>.

[...] mi viene in mente di dimostrare questo ragionamento con un fatto: Zeusi era un pittore, anche molto apprezzato dai Crotoniati; e, mentre stava dipingendo Elena nuda, gli inviarono le fanciulle del luogo da osservare nude; non perché tutte fossero belle, ma nemmeno era possibile che fossero totalmente brutte. Quindi, ciò che di ciascuna era degno di essere dipinto, egli raccolse in un'unica immagine del corpo, e la sua arte, dalla raccolta di molte parti, creò un'unica forma perfetta. Pertanto, anche a te è possibile, come a teatro, ricercare modelli di bei corpi e cogliere quanto di meglio c'è nelle loro anime; e così, raccogliendo il frutto della tua ampia sapienza, puoi dare forma ad un'immagine che non sbiadirà col tempo, ma che sarà un'eterna bellezza dell'arte.

La storia di Zeusi, che dai tratti più belli delle fanciulle crotoniati ha realizzato un'immagine ideale di bellezza femminile, che non esiste nella realtà, ma che supera la somma delle sue parti, rappresenta il paradigma dell'imitazione selettiva e creativa.

Questo racconto non si limita a illustrare la capacità di osservare e riprodurre modelli eccellenti, ma suggerisce anche una dimensione più ambiziosa e competitiva: l'imitazione non consiste solo nello studio o nella semplice riproduzione di ciò che è già stato creato, ma implica il desiderio di emulare e persino superare i modelli, creando un'opera che eccella in bellezza e contenuto. In questo duplice processo risiedono i due principi fondamentali della composizione mimetica: l'imitazione (μίμησις) e l'emulazione (ζήλος). La μίμησις si manifesta nella selezione accurata e nella riproduzione dei tratti migliori; lo ζήλος, invece, aggiunge una spinta competitiva e creativa nata da un impulso emotivo dell'anima (ζήλος δέ ἐστὶν ἐνέργεια ψυχῆς...) <sup>63</sup> che, attratta dalla bellezza, porta l'artista non tanto a equiparare i modelli, ma a superarli. Questi due principi, nell'ottica di Dionigi, costituiscono due parti essenziali e complementari di uno stesso processo mimetico: μίμησις è, quindi, il punto di partenza, il fondamento tecnico su cui si innesta lo ζήλος, la forza motrice che spinge l'oratore a superare la semplice imitazione e a raggiungere la vera grandezza.

È in questa prospettiva, dunque, che va letto il racconto di Zeusi, che interpreta perfettamente questa tensione tra fedeltà e innovazione, mostrando come l'imitazione sia un processo attivo e dinamico, volto a raggiungere un ideale di perfezione.

Press'a poco sulla stessa linea si muoverà, sul finire del I sec. a. C., anche l'anonimo autore del trattatello Περὶ ὕψους (*De sublimitate*) per il quale, tra le cinque strade che conducono al sublime, vi è anche «l'imitazione e l'emulazione dei grandi scrittori e poeti del passato» (13, 2: τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις), in quanto essi rappresentano quei modelli dotati per natura di grandi qualità letterarie, ovvero di quella

<sup>62</sup> Dion. Hal. *Imit.* 2, fr. 5 Usener.

<sup>63</sup> Cfr. *supra* n. 56.

grandezza (μέγεθος) che è propria delle opere della natura. Anche per l'anonimo autore, μίμησις («imitazione») e ζήλωσις («emulazione») rappresentano due momenti interconnessi di un unico processo. Pur essendo formalmente distinti, concettualmente i due termini descrivono fasi complementari e inseparabili nell'approccio all'imitazione creativa. Come è stato osservato<sup>64</sup>, ciò che l'autore descrive rinvia chiaramente all'intero complesso concettuale di «imitazione ed emulazione», e non all'emulazione isolata dal suo naturale complemento, l'imitazione. In questo senso, per l'anonimo autore del trattato, μίμησις e ζήλωσις non possono essere considerate indipendenti l'una dall'altra, ma si integrano reciprocamente, costituendo un dinamico processo creativo. La μίμησις permette di assimilare e reinterpretare le caratteristiche dei grandi modelli del passato, mentre la ζήλωσις introduce una spinta competitiva che porta non solo a eguagliarli, ma a superarli, trasformando l'imitazione in un atto di innovazione. Questa complementarità rende le due nozioni inscindibili, poiché l'una perde significato senza l'altra: l'imitazione senza emulazione rischia di essere sterile, mentre l'emulazione senza imitazione manca di fondamento.

La *mimesis*, quindi, per l'anonimo autore, va intesa come fonte di nutrimento e ispirazione attraverso cui, chi imita rinnova quelle sublimi condizioni spirituali che hanno dato origine alle più alte espressioni artistiche (13, 2: πολλοὶ γὰρ ἄλλοτρίῳ θεοφοροῦνται πνεύματι [...] ἀπὸ τῆς τῶν ἀρχαίων μεγαλοφυΐας εἰς τὰς τῶν ζηλούντων ἐκείνους ψυχὰς ὡς ἀπὸ ἱερῶν στομιῶν ἀπόρροιαί τινες φέρονται, ὑφ' ὧν ἐπιπνεόμενοι καὶ οἱ μὴ λίαν φοιβαστικοὶ τῷ ἐτέρῳ συνενθουσιῶσι μεγέθει)<sup>65</sup>. Non si tratta, quindi, di un «furto» (ἔστι δ' οὐ κλοπὴ [...]), ma di un confronto competitivo, di una produttiva contesa (ἀγαθὴ ἔρις) «nella quale anche il non eguagliare gli antichi non è privo d'onore» (13, 4: ἐν ᾧ καὶ τὸ ἡττᾶσθαι τῶν προγενεστέρων οὐκ ἄδοξον).

Particolarmente significativo è anche il passo seguente (14, 1) in cui l'Anonimo autore del trattato invita a percorrere le vie del sublime instaurando un dialogo creativo e immaginativo con i grandi autori del passato come Omero, Platone, Demostene e Tucidide:

Οὐκοῦν καὶ ἡμᾶς, ἥνίκ' ἂν διαπονῶμεν ὑψηγορίας τι καὶ μεγαλοφροσύνης δεόμενον, καλὸν ἀναπλάττεσθαι ταῖς ψυχαῖς πῶς ἂν εἰ τύχοι ταῦτὸ τοῦθ' Ὅμηρος εἶπεν, πῶς δ' ἂν Πλάτων ἢ Δημοσθένης ὕψωσαν ἢ ἐν ἱστορίᾳ Θουκυδίδης. προσπίπτοντα γὰρ ἡμῖν κατὰ ζῆλον ἐκεῖνα τὰ πρόσωπα καὶ οἷον διαπρέποντα τὰς ψυχὰς ἀνοίσει πως πρὸς τὰ ἀνειδωλοποιούμενα μέτρα [...]

Anche noi, dunque, quando ci diamo da fare in qualcosa che richiede elevatezza di stile e grandezza d'animo, è bene immaginarci

<sup>64</sup> RUSSELL 1979, 10: «It is clear that for Dionysius *zeLOS* is at any rate the more spontaneous of the two, the less amenable to rule. But it is important to remember that both are means to the same end; they are not exclusive, they complement each other, rather like *ars* and *ingenium* in Horace's account of their function in poetry: *alterius sic altera poscit opem res et coniuurat amice*. And it is clear that in "Longinus" also the two terms represent aspects of the same process».

<sup>65</sup> «Molti ricevono infatti ispirazione da uno spirito altrui [...] dalla grandezza d'animo degli antichi fluiscono verso le anime di coloro che li emulano come da sacre sorgenti certi efflussi, dai quali ispirati, anche chi non sia particolarmente dotato di ispirazione divina partecipa all'entusiasmo, per la loro grandezza».

nelle nostre menti come, eventualmente, Omero avrebbe detto quelle stesse cose, o come Platone o Demostene le avrebbero rese elevate, oppure come, nella narrazione storica, lo avrebbe fatto Tucidide. Infatti, quando quelle figure ci si presentano davanti, per effetto d'emulazione e quasi risplendendo davanti a noi, esse solleveranno in qualche modo le nostre anime verso quei modelli che immaginiamo.

Ciò che emerge in questo passo è la concezione della visione dell'atto mimetico come un processo immaginativo e creativo che coinvolge profondamente la mente e l'anima. L'autore invita a immaginare, «nelle nostre menti» (ταῖς ψυχαῖς), come i grandi autori del passato – Omero, Platone, Demostene e Tucidide – avrebbero affrontato un tema che richiede elevatezza e grandezza d'animo.

Non si tratta di semplici modelli reali da imitare, ma di veri e propri 'archetipi' ideali, di proiezioni mentali (τὰ ἀνειδωλοποιούμενα μέτρα) che trascendono la realtà e, «quasi risplendendo davanti a noi» (οἷον διαπρέποντα), ci condurranno in alto (ἀνοίσει), fino ad essi, per effetto dell'emulazione (κατὰ ζήλον).

Queste ultime testimonianze letterarie confermano soprattutto l'idea che μίμησις (*imitatio*) e ζήλος (*aemulatio*), pur distinte linguisticamente, si intrecciano come il doppio filo di una stessa trama, in quanto concorrono alla realizzazione di uno stesso fine: la creazione di un'opera d'arte che, pur radicata nella tradizione, riesca al contempo a introdurre elementi di novità e originalità.

Questa dinamica è alla base del processo creativo nella cultura antica, dove lo studio dei grandi modelli del passato non deve rappresentare un limite, ma una spinta verso l'innovazione.

E proprio nell'*Ars poetica*, Orazio raccomanda all'aspirante poeta di non cedere mai all'imitazione servile come un *fidus interpres*, «un fedele traduttore» (v. 133-4), cioè di non scivolare nelle strettoie di una pedissequa riproduzione dei modelli che non lascia spazio alla creatività e all'originalità. E poco dopo, ai vv. 268 ss., ribadisce che se gli *exemplaria Graeca*, ovvero i modelli greci, vanno studiati giorno e notte, è altrettanto vero che i poeti romani non hanno lasciato nulla di intentato (v. 285 *nil inceptatum*) ma si sono guadagnati un gran onore quando hanno osato abbandonare le orme dei Greci (*vestigia Graeca*) per celebrare i fatti nazionali, mettendo in scena preteste o togate.

L'idea della complementarità tra *imitatio* (μίμησις) e *aemulatio* (ζήλος) costituisce il nodo concettuale su cui si dispiega l'epistola 84 di Seneca a Lucilio: attraverso la similitudine delle api, che raccolgono il nettare per trasformarlo in miele, il filosofo si sofferma su come si debba assimilare quanto appreso dai grandi modelli per rielaborarlo in qualcosa di originale<sup>66</sup>. Seneca, pur non distinguendo esplicitamente tra *imitatio* e *aemulatio*, si concentra sul processo di apprendimento e di creazione letteraria attraverso l'imitazione. La lettera sia apre con un elogio della lettura, intesa come strumento indispensabile per l'arricchimento intellettuale<sup>67</sup>: *alio lectio ingenium et studio fatigatum, non sine studio*

<sup>66</sup> L'immagine delle api come simbolo della creazione letteraria è ricorrente nella letteratura greca e latina, come lo stesso Seneca conferma (*ut aiunt*). Per l'origine e lo sviluppo dell'immagine, vd. WASZINK 1974; CICU 2005; per una rassegna della ricorsività del motivo e delle sue possibili varianti vd. anche BERTI 2018, 337 ss.

<sup>67</sup> Sull'argomento si veda anche BERTI 2018, 313 ss.

*tamen, reficit* (84, 1), «la lettura alimenta l'ingegno e, (quando è) affaticato dallo studio, lo ristora, non senza studio tuttavia». La lettura, quindi, assolve una funzione, per così dire, duale: nutrire l'intelligenza e stimolare la riflessione personale. Ma la lettura deve, misuratamente, alternarsi con la scrittura affinché, quanto appreso, si faccia corpo (*redigat in corpus*), ovvero si consolidi, trasformando le idee raccolte (*quidquid lectione collectum*) in un sapere strutturato e personale. E subito dopo, Seneca, sviluppa una fitta rete di suggestive metafore/similitudini.

[3] Apes, ut aiunt, debemus imitari, quae vagantur et flores ad mel faciendum idoneos carpunt, deinde quidquid attulere disponunt ac per favos digerunt et, ut Vergilius noster ait,  
... liquentia mella  
stipant et dulci distendunt nectare cellas.

Dobbiamo imitare le api, come dicono, che vagano e succhiano i fiori adatti per fare il miele, e poi, tutto ciò che hanno raccolto, lo dispongono in ordine e lo distribuiscono nei favi e, come dice il nostro Virgilio,  
... il fluido miele condensano e del dolce nettare riempiono le celle.

Tutto ciò che le api raccolgono dai fiori viene sottoposto a un processo di trasformazione che porta alla produzione del miele. Allo stesso modo, chi desidera crescere intellettualmente deve raccogliere idee dalle varie letture, per poi separarle e rielaborarle, creando così un prodotto nuovo e originale.

[5] [...] nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congressimus separare [...], deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate, in unum saporem varia illa libamenta confundere, ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est appareat.

Anche noi dobbiamo imitare queste api e tutti i contenuti che abbiamo raccolto dalle varie letture separarli [...], poi, attraverso l'impegno e la capacità del nostro ingegno, fondere insieme in un unico sapore quei vari assaggi, cosicché anche se apparirà da dove è stato colto, tuttavia appaia che è ben altro dall'origine da cui è stato colto.

Seneca descrive, quindi, tre fasi essenziali di questo processo: «raccolgere», ovvero acquisire conoscenze dalle varie letture; «separare», cioè analizzare criticamente quanto raccolto per poter distinguere e organizzare le informazioni; e infine «trasformare», ovvero mettere assieme le diverse conoscenze con l'aiuto dell'ingegno e della capacità personale, creando «un unico sapore» (*in unum saporem varia illa libamenta confundere*). In altre parole, attingere da più letture non può ridursi ad una semplice raccolta di idee altrui, ma è necessario saper distinguere (*separare*) quanto si è appreso e, con intelligenza (*ingenii nostri cura et facultate*), condensarlo in un tutt'uno per creare qualcosa di nuovo e originale.

Il prodotto finale deve essere, dunque, diverso da qualsiasi singola lettura, in forza di un processo di assimilazione che Seneca, sorprendentemente, paragona a quello della digestione (*concoquamus*), in cui gli alimenti, come le conoscenze, una volta ingeriti, vengono digeriti, metabolizzati, diventando parte di noi.

[6] Quod in corpore nostro videmus sine ulla opera nostra facere naturam (alimenta quae accepimus, quamdiu in sua qualitate perdurant et solida innatant stomacho, onera sunt; at cum ex eo quod erant mutata sunt, tunc demum in vires et in sanguinem transeunt), idem in his quibus aluntur ingenia praestemus, ut quaecumque hausimus non patiamur integra esse, ne aliena sint. Concoquamus illa; alioqui in memoriam ibunt, non in ingenium.

[6] Quello che nel nostro corpo vediamo che la natura fa senza alcun nostro intervento (gli alimenti che abbiamo ricevuto, finché si mantengono nella loro qualità e galleggiano solidi nello stomaco, sono dei pesi; invece quando sono modificati rispetto a ciò che erano, allora finalmente si trasformano in energie e in sangue), la stessa cosa dobbiamo fare con ciò che nutre il nostro intelletto, nel senso di non permettere che tutte le cose che abbiamo attinto siano intatte, affinché non siano cose altrui. Digeriamole; altrimenti andranno nella memoria, non nell'ingegno<sup>68</sup>.

E così subito dopo Seneca esorta Lucilio a far proprio quanto appreso dai modelli, trasformandolo in qualcosa di personale, così che da molti elementi scaturisca un'unità coerente (§ 7: *adsentiamur illis fideliter et nostra faciamus, ut unum quiddam fiat ex multis, sicut unus numerus fit ex singulis cum minores summas et dissidentes computatio una comprehendit*). Alla possibile domanda se non si riconoscerà chi si imita nello stile, nelle argomentazioni o nei pensieri (§ 8: *quid ergo? non intellegetur cuius imiteris orationem? cuius argumentationem? cuius sententias?*) Seneca risponde: *puto aliquando ne intellegi quidem posse, si magni vir ingenii omnibus quae ex quo voluit exemplari traxit formam suam impressit, ut in unitatem illa competant*, «credo che non si capirà, se un uomo di grande ingegno ha dato una forma originale a tutti quegli elementi che ha tratto dal modello, per farli confluire in un armonico tutt'uno». Proprio le espressioni *nostra faciamus* («facciamo nostre») e *formam suam impressit* («ha impresso la propria forma») rimarkano la necessità di non limitarsi a copiare i modelli, ma di rielaborarli creativamente, affinché ciò che è stato appreso diventi parte integrante del proprio pensiero e si trasformi in un'opera autenticamente originale.

E a questo punto Seneca invita Lucilio a immaginare un coro costituito da molteplici voci e strumenti, ciascuno con caratteristiche diverse – alcune voci sono acute, altre gravi, altre ancora medie. Eppure, quando tutte queste componenti si fondono, ciò che si percepisce non sono le singole voci, ma una unica armonia.

<sup>68</sup> Cfr. *Ep.* 33,8: *aliud autem est meminisse, aliud scire*.

[10] Non vides quam multorum vocibus chorus constet? Unus tamen ex omnibus redditur. Aliqua illic acuta est, aliqua gravis, aliqua media; accedunt viris feminae, interponuntur tibiae: singulorum illic latent voces, omnium apparent. De choro dico quem veteres philosophi noverant: in commissationibus nostris plus cantorum est quam in theatris olim spectatorum fuit. Cum omnes vias ordo canentium implevit et cavea aeneatoribus cincta est et ex pulpito omne tiliarum genus organorumque consonuit, fit concentus ex dissonis. Talem animum esse nostrum volo: multae in illo artes, multa praecepta sint, multarum aetatum exempla, sed in unum conspirata.

Non vedi da quante voci è costituito un coro? Eppure, da tutte risulta un'unica armonia. Qualche voce è acuta, una grave, un'altra di tono medio; si uniscono le voci degli uomini e delle donne, si inseriscono i suoni dei flauti: le voci individuali restano nascoste, ma appare l'armonia di tutte. Parlo del coro che gli antichi filosofi conoscevano: nelle nostre festose riunioni ci sono più cantori di quanti spettatori vi fossero un tempo nei teatri. Quando la folla dei coristi ha riempito tutti i passaggi e la cavea è circondata da suonatori di tromba, e ogni genere di flauti e strumenti risuona dal palco, si crea un'armonia dalla dissonanza. Tale vorrei che fosse il nostro animo: che vi fossero molte arti, molti insegnamenti e esempi di molte epoche, ma tutti uniti in un'unica armonia.

La metafora del coro rappresenta perfettamente l'ideale senecano di crescita intellettuale. Proprio come nel coro, dove le singole voci e i diversi strumenti si compongono in un'armonia unica, così anche le influenze provenienti dalle diverse letture e dalle esperienze devono essere integrate, creando un sapere organico e autentico. Questa riflessione è strettamente connessa alla metafora delle api discussa in precedenza: così come le api raccolgono il nettare da vari fiori e lo trasformano in un miele unico, allo stesso modo l'animo del saggio deve raccogliere elementi di valore, rielaborarli e farli convergere in un'unità coerente.

L'imitazione dei modelli del passato non deve essere un semplice accumulo disorganizzato, ma deve condurre a una sintesi creativa e originale, in cui le diverse conoscenze si armonizzano. Questo concetto Seneca lo condensa nell'espressione *fit concentus ex dissonis* – «si crea un'armonia dalla dissonanza» – in cui con la forza dell'ossimoro si evidenzia la capacità dell'ingegno umano di superare la dissonanza, trasformando elementi apparentemente inconciliabili in una sintesi armoniosa.

In definitiva la riflessione di Seneca sull'*imitatio* e sull'*aemulatio* risulta straordinariamente attuale. Egli non solo fornisce un paradigma metodologico di apprendimento critico e creativo, ma si presenta anche come monito contro il rischio di un sapere superficiale e derivativo. La vera conoscenza, secondo Seneca, non è mera acquisizione, ma assimilazione e trasformazione. Questo processo, che richiede costante disciplina (*adsidua intentio*) e ingegno, è il fondamento della crescita intellettuale e spirituale.

Se, nell'epistola 84, Seneca affronta la questione dell'*imitatio/aemulatio* da una prospettiva che trascende i tradizionali confini dell'indagine retorico-letteraria per iscriversi in una più ampia riflessione filosofica sulla formazione integrale dell'individuo e sulla sua crescita morale e intellettuale, Quintiliano, soprattutto nel decimo libro dell'*Institutio oratoria*, ripropone un approccio più radicato nella tradizione retorica, offrendoci una delle più sistematiche e articolate trattazioni dell'*imitatio*<sup>69</sup>.

C'è un passo, all'inizio del decimo libro (1, 19), in cui Quintiliano, discutendo dell'importanza della lettura e della riflessione critica nel processo di apprendimento e formazione oratoria, utilizza una metafora che ricorda, *grosso modo*, quella senecana della digestione:

Lectio libera est nec ut actionis impetus transcurrit, sed repetere saepius licet, siue dubites siue memoriae penitus adfigere uelis. Repetamus autem et tractemus et, ut cibos mansos ac prope liquefactos demittimus quo facilius digerantur, ita lectio non cruda sed multa iteratione mollita et uelut [ut] confecta memoriae imitationique tradatur.

La lettura, al contrario del discorso orale che scorre rapidamente, è libera e consente di tornare più volte sui testi per dissipare dubbi o fissare i contenuti nella memoria. Dobbiamo rileggere e analizzare ciò che leggiamo: così come mastichiamo il cibo fino a renderlo quasi liquido per facilitarne la digestione, allo stesso modo la lettura non deve essere cruda, ma ammorbidita da molte ripetizioni e, per così dire, ridotta in poltiglia, deve essere affidata alla memoria e all'imitazione.

Quintiliano evidenzia il carattere distintivo della lettura rispetto all'oralità. La lettura, infatti, a differenza del discorso che scorre ad un ritmo frenetico (*actionis impetus transcurrit*), ci consente di *repetere saepius* («tornare più volte»), di dirimere eventuali dubbi e di fissare saldamente i concetti nella nostra memoria. E così Quintiliano ricorre all'immagine del processo fisiologico del nutrimento per spiegare il metodo e gli scopi della lettura. La similitudine con il cibo, masticato a lungo e quasi liquefatto (*ut cibos mansos ac prope liquefactos*), allude chiaramente al contenuto di una lettura reso più facile da assimilare (*facilius digerantur*): la 'masticazione'<sup>70</sup> è il processo di analisi e riflessione, mentre la 'digestione' è l'assimilazione definitiva, che trasforma l'informazione, ancora allo stato grezzo, in conoscenza utile, in nutrimento del pensiero. E proprio in questo contesto

<sup>69</sup> Per uno studio specifico sul decimo libro e sul concetto di *imitatio* in Quintiliano, si rinvia soprattutto a SALAMON 2017, 249-262.

<sup>70</sup> L'immagine della masticazione e la similitudine con il cibo come metafora cognitiva ritornerà anche in *Inst.* 11, 2, 41: [...] *pueri statim [...] quam plurima ediscant, et quaecumque aetas operam iuvandae studio memoriae dabit devoret initio taedium illud et scripta et lecta saepius revolvendi et quasi eundem cibum remandendi*, «[...] i bambini, fin da subito, [...] devono imparare a memoria il maggior numero possibile di cose, e in qualunque età si dedichi attenzione all'esercizio della memoria, devono sopportare sin dall'inizio quella noia del rileggere più volte ciò che è stato scritto o letto, e, per così dire, del rimasticare lo stesso cibo».

prende corpo e vigore la metafora inedita della *lectio non cruda*, cioè, di una lettura che non va consumata «cruda», ovvero, non digerita<sup>71</sup> e quindi superficiale e frettolosa: la *lectio*, infatti, deve essere affidata alla memoria e all'imitazione (*memoriae imitationique tradatur*) solo se *mollita* «ammorbidita» o quasi ridotta a poltiglia (*velut confecta*) da una reiterata lettura (*multa iteratione*), cioè un processo meditativo, più volte ripetuto, che ammorbidendo il contenuto grezzo del testo lo rende più accessibile alla memoria e all'imitazione. Una volta assimilati, quindi, i contenuti vengono 'trasmessi' all'imitazione, cioè alla parte pratica dell'apprendimento retorico, e così utilizzati come modelli da riprodurre e reinterpretare. E per questa ragione, subito dopo, Quintiliano, insiste sull'importanza che l'oratore debba leggere, più e più volte, i migliori autori per cogliere le nascoste virtù e imitarle<sup>72</sup>.

Se è vero che il concetto di *imitatio* attraversa buona parte dell'*Institutio oratoria*<sup>73</sup>, è altrettanto vero che proprio nel decimo libro trova la sua più compiuta trattazione, con un intero capitolo – il secondo – ad esso riservato.

Non è proponibile, almeno in questa sede, una lettura integrale del capitolo; tuttavia, senza alcuna pretesa di esaustività, si cercherà di analizzarne almeno gli snodi più significativi per seguirne lo sviluppo e comprenderne le fondamentali implicazioni concettuali. Già la parte incipitaria (10, 2, 1) contiene i presupposti teorici su cui poggia l'intera riflessione di Quintiliano, evidenziando il rapporto tra imitazione, inventiva e originalità come cardini della formazione dell'oratore ideale.

Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione. Nam ut invenire primum fuit estque praecipuum, sic ea quae bene inventa sunt utile sequi.

Non si può, infatti, dubitare che gran parte dell'arte consista nell'imitazione. Come, infatti, la facoltà inventiva è stata ed è il requisito principale e fondamentale, così è utile imitare ciò che è stato inventato con successo.

Questa dichiarazione, in posizione strategica, definisce il ruolo centrale dell'imitazione nel processo creativo, seppur bilanciata con il primato della facoltà inventiva. Innanzitutto Quintiliano afferma che l'*imitatio* costituisce una parte importante dell'*ars*. L'uso del termine *ars*, come confermerà poco dopo, implica una riflessione che non si limita all'eloquenza, ma abbraccia ogni forma di creazione umana. Quintiliano, infatti, non la presenta come un elemento marginale, ma come una *pars magna*, un contributo sostanziale alla formazione e

<sup>71</sup> La digestione è concepita nel mondo antico come un processo di cozione. Cfr. ad es. Aristotele, *De partibus animalium*, 650a.

<sup>72</sup> *Inst.* 10, 1, 20: *Ac diu non nisi optimus quisque et qui credentem sibi minime fallat legendus est, sed diligenter ac paene ad scribendi sollicitudinem nec per partes modo scrutanda omnia, sed perlectus liber utique ex integro resumendus, praecipueque oratio, cuius uirtutes frequenter ex industria quoque occultantur.*

<sup>73</sup> Il tema, infatti, è rintracciabile in molte parti dell'opera di Quintiliano sia come naturale forma di apprendimento del bambino (cfr. ad es. *Inst.* 1, 1, 4-5) sia come principio fondamentale nella formazione dell'*optimus orator*.

all'evoluzione artistica. E proprio la struttura negativa dell'enunciato (*neque enim dubitari potest*) rinsalda l'argomentazione, escludendo ogni possibilità di dubbio sul valore dell'imitazione. Quintiliano pur valorizzando l'imitazione, la subordina gerarchicamente all'«invenzione», come conferma l'affermazione seguente: *nam ut invenire primum fuit estque praecipuum*. Il verbo *invenire*, se da un lato evoca l'*inventio*, in senso strettamente retorico, come suggerisce il catalogo degli *auctores* cui ispirarsi nel primo capitolo del decimo libro (§§ 46-131), dall'altro, in forza del contesto, tradisce un più ampio spettro semantico. L'uso di questo verbo, infatti, al di là della sua accezione tecnica («trovare argomenti»), allude qui chiaramente ad un processo attivo di ricerca e scoperta, ad uno sforzo intellettuale che non si limita al recupero del passato ma induce a quell'atto creativo che, in sé, implica il progresso e l'innovazione. Attraverso la struttura chiasmica dell'espressione *primum fuit estque praecipuum*, Quintiliano definisce la perfetta corrispondenza tra passato e presente, e l'accostamento dei due tempi verbali (*fuit/estque*), fungendo da perno tra due qualificazioni (*primum/praecipuum*), evidenzia la continuità temporale dell'importanza primaria della facoltà inventiva. Tuttavia se l'*invenire*, nel senso più ampio, assolve una funzione essenziale nell'ambito dell'*ars*, quale principio generatore e fondamento creativo, l'*imitatio* (qui espressa dal verbo *sequi*), pur subordinata gerarchicamente all'«invenzione», conserva un ruolo cruciale. Quintiliano, infatti, non contrappone i due concetti, bensì li lega in una relazione complementare attraverso la costruzione correlativa *ut... sic...*: lo stesso aggettivo *utile*, che caratterizza l'imitazione (*sequi*), non la riduce a una pratica passiva o fine a sé stessa, ma ne sancisce la funzione pragmatico-formativa, in quanto mezzo necessario per apprendere e, attraverso la lettura dei modelli del passato, accedere a nuovi sviluppi creativi. Quintiliano, dunque, non svaluta l'imitazione, ma, cogliendone i limiti, la integra in una gerarchia in cui funziona come strumento propedeutico all'«invenzione».

Che per Quintiliano l'utilità dell'*imitatio* risieda nella disposizione naturale dell'uomo di apprendere imitando, è quanto si evince nel paragrafo successivo (10, 2, 2):

Atque omnis vitae ratio sic constat, ut quae probamus in aliis facere ipsi velimus. Sic litterarum ductus, ut scribendi fiat usus, pueri secuntur, sic musici vocem docentium, pictores opera priorum, rustici probatam experimento culturam in exemplum intuentur, omnis denique disciplinae initia ad propositum sibi praescriptum formari videmus.

Tutto il sistema della vita si basa sul fatto che desideriamo fare noi stessi ciò che ammiriamo negli altri. Così i bambini imitano (lett. «seguono») i tratti delle lettere per imparare a scrivere, i musicisti prendono a modello la voce dei maestri, i pittori si ispirano alle opere dei predecessori, i contadini si rifanno alle pratiche agricole sperimentate e approvate: vediamo infine che gli inizi di ogni disciplina si modellano su un esempio prescritto.

È evidente che in questo passo Quintiliano muove dalla premessa teorica aristotelica secondo cui l'imitazione risponde ad un'inclinazione naturale (σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις). Aristotele riconosce che l'imitazione è un impulso che emerge spontaneamente nell'uomo fin dall'infanzia (ἐκ παίδων) e lo caratterizza come «il più incline all'imitazione» (μιμητικώτατος) rispetto agli altri esseri viventi. Quintiliano riprende e sviluppa questa intuizione e, collocandola in un più ampio ed esplicito quadro educativo, la applica a una serie di contesti pratici (scrittura, musica, pittura). Il processo imitativo, in quest'ottica, non sta solo alla base dell'apprendimento naturale, ma anche della formazione e del perfezionamento tecnico, elevandosi così a metodo didattico.

Ma è nei paragrafi successivi che Quintiliano, pur ribadendo che l'imitazione è strumento essenziale per la formazione oratoria, ne evidenzia i rischi e i limiti:

[10, 2, 3] Et hercule necesse est aut similes aut dissimiles bonis simus. Similem raro natura praestat, frequenter imitatio. Sed hoc ipsum, quod tanto faciliorem nobis rationem rerum omnium facit quam fuit iis qui nihil quod sequerentur habuerunt, nisi caute et cum iudicio adprehenditur nocet.

[10, 2, 3] Ed è inevitabile, per Ercole, essere simili o diversi dai buoni modelli. La natura raramente concede di essere simile, più frequentemente lo concede l'imitazione. Tuttavia, ciò che rende a noi tanto più facile il metodo in ogni arte rispetto a chi non ha avuto alcun esempio da seguire, se non viene adottato con cautela e giudizio, può risultare dannoso.

Esistono, dunque, due possibilità per chi aspira alla virtù o all'eccellenza: essere simili ai buoni modelli (*similes... bonis*) o, al contrario, discostarsene. Dal momento che la somiglianza è raramente concessa dalla natura (*similem raro natura praestat*), essa non può che essere raggiunta più frequentemente attraverso l'imitazione (*frequenter imitatio*) che, pertanto, compensa i limiti imposti dalla natura stessa. L'*imitatio*, pertanto, si rivela uno strumento prezioso nel processo di apprendimento e miglioramento umano giacché rende il percorso più agevole rispetto al tempo passato, in cui non esistevano modelli consolidati da seguire (*quod tanto faciliorem nobis rationem rerum omnium facit quam fuit iis qui nihil quod sequerentur habuerunt*). Questo elogio dell'imitazione si inserisce nel più ampio sistema pedagogico quintiliano, in cui essa è vista non solo come risorsa individuale, ma anche come parte integrante del progresso collettivo, attraverso la trasmissione del sapere. Il richiamo a chi, in tempi antichi, non aveva punti di riferimento, sottolinea la funzione culturale e storica dell'imitazione come ponte tra il passato e il presente. Ciò nondimeno il giudizio sull'*imitatio* non è incondizionato, ma viene subito controbilanciato da un avvertimento che ne lascia intuire i limiti. Quintiliano mette subito in guardia contro i pericoli derivanti da un uso indiscriminato o meccanico dell'*imitatio* che, se non viene esercitata con prudenza (*nisi caute*) e con discernimento (*cum iudicio*), risulta persino nociva (*nocet*). E proprio questo *iudicium* deve sia guidare l'oratore nel

selezionare e scegliere i modelli da imitare sia concretizzarsi nella capacità di distinguere tra ciò che è degno di essere imitato e ciò che non lo è, perché «anche nei grandi autori si trovano difetti, che gli eruditi criticano e persino si rimproverano a vicenda tra loro» (10, 2, 15: *nam in magnis quoque auctoribus incidunt aliqua vitiosa et a doctis, inter ipsos etiam mutuo reprehensa*).

L'*imitatio*, dunque, è sottoposta al crivello della ragione, del *iudicium*, che ne garantisce un uso consapevole e produttivo. In questa prospettiva, non può, e non deve, essere fine a sé stessa, ma rappresentare un mezzo che, se esercitato con intelligenza critica, consente di apprendere dai migliori modelli del passato senza cadere nell'errore di riprodurre i difetti. In questo equilibrio tra potenzialità e rischio si riflette tutta la complessità del pensiero quintiliano, che integra l'imitazione in un percorso educativo volto a formare non solo oratori capaci, ma uomini in grado di discernere, progredire e quindi innovare.

E proprio su questo ragionamento si dispiega un'ampia riflessione per dimostrare il limite intrinseco dell'imitazione:

[10, 2, 4] Ante omnia igitur imitatio per se ipsa non sufficit, vel quia pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inventa. Quid enim futurum erat temporibus illis quae sine exemplo fuerunt si homines nihil nisi quod iam cognovissent faciendum sibi aut cogitandum putassent? Nempe nihil fuisset inventum.

[10, 2, 4] Prima di tutto, dunque, l'imitazione da sola non è sufficiente, se non altro perché accontentarsi di ciò che altri hanno inventato è tipico di una mente pigra. Che cosa sarebbe accaduto nei tempi in cui non esistevano esempi, se gli uomini avessero pensato di dover fare o immaginare solo ciò che già conoscevano? Nulla sarebbe stato inventato.

Quintiliano avverte che affidarsi unicamente all'imitazione equivarrebbe a una rinuncia alla creatività e all'innovazione, qualità imprescindibili per il progresso, sia nell'oratoria sia in altri ambiti. La subordinazione dell'imitazione all'*invenire* è il punto di partenza del suo ragionamento: l'imitazione è necessaria per apprendere dai migliori, ma deve essere sostenuta da uno sforzo creativo e inventivo che consenta di andare oltre i modelli. E la sua argomentazione si declina, con un ritmo incalzante, in una serie di domande retoriche (§§ 4-9) che muovono una critica profonda a chi, pigro di ingegno, si contenta dell'imitazione (*pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inventa*) e invitano a innovare i modelli attraverso l'inventiva (*cur igitur nefas est reperiri aliquid a nobis quod ante non fuerit?* «perché non dovrebbe esserci lecito scoprire qualcosa di nuovo?»). E così nella dialettica tra imitazione e innovazione procede fino a introdurre l'importanza dello sforzo competitivo come vera forza motrice del progresso giacché «nulla cresce attraverso la sola imitazione» (*nihil autem crescit sola imitatione*).

[10, 2, 7-10] Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum si nemo plus effecisset eo

quem sequebatur? Nihil in poetis supra Livium Andronicum, nihil in historiis supra pontificum annales haberemus; ratibus adhuc navigaremus, non esset pictura nisi quae lineas modo extremas umbrae quam corpora in sole fecissent circumscriberet. 8. Ac si omnia percenseas, nulla sit ars qualis inventa est, nec intra initium stetit: nisi forte nostra potissimum tempora damnamus huius infelicitatis, ut nunc demum nihil crescat: nihil autem crescit sola imitatione. Quod si prioribus adicere fas non est, quo modo sperare possumus illum oratorem perfectum: cum in iis quos maximos adhuc novimus nemo sit inventus in quo nihil aut desideretur aut reprehendatur. Sed etiam qui summa non adpetent, contendere potius quam sequi debent. Nam qui hoc agit, ut prior sit, forsitan, etiam si non transierit, aequabit. Eum vero nemo potest aequare cuius vestigiis sibi utique insistendum putat: necesse est enim semper sit posterior qui sequitur. Adde quod plerumque facilius est plus facere quam idem: tantam enim difficultatem habet similitudo ut ne ipsa quidem natura in hoc ita evaluerit, ut non res quae simillimae quaeque pares maxime videantur utique discrimine aliquo discernantur.

[10, 2, 7-10] È vergognoso che ci si accontenti di raggiungere solo ciò che si imita. Infatti che cosa sarebbe accaduto se nessuno avesse realizzato di più di colui che seguiva? Non avremmo niente, tra i poeti, di superiore a Livio Andronico, niente, nella storiografia, oltre gli annali dei pontefici; navigheremmo ancora su zattere, non ci sarebbe la pittura se non quella che circoscrive le linee esterne dell'ombra che i corpi hanno proiettato al sole. E se si esamina ogni cosa, nessun'arte è identica a quando è stata per la prima volta inventata, né è rimasta entro il suo orizzonte originario; a meno che non vogliamo condannare proprio il nostro tempo a questa infelicità, cioè che solo ora niente cresca; e niente cresce con la sola imitazione. Se non fosse lecito aggiungere qualcosa a chi ci ha preceduto, come possiamo sperare nell'oratore perfetto, dal momento che tra coloro che fino ad ora abbiamo riconosciuto come i più grandi non si è trovato nessuno in cui qualcosa non sia sentito come mancante o non ci sia motivo di critica? Persino coloro che non ambiscono ai massimi traguardi, devono essere in grado di competere piuttosto che limitarsi a seguire le orme. Chi opera per essere primo, forse, anche se non riesce a superare chi lo precede, almeno si metterà alla pari. Nessuno può eguagliare colui sulle cui orme pensa di doversi fermare: è inevitabile infatti che venga sempre dopo chi segue. Inoltre, spesso è più facile fare qualcosa di nuovo che ripetere lo stesso: la somiglianza presenta così tante difficoltà che nemmeno la natura stessa riesce a creare due cose talmente simili da non poter essere distinte da qualche differenza.

In questo passo, la riflessione, almeno nella parte iniziale, si sposta su un piano morale: stigmatizzando, infatti, l'atteggiamento di chi si limita a raggiungere ciò

che imita (*turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris*), Quintiliano non considera l'*imitatio* soltanto nei suoi aspetti tecnici e formativi, ma la eleva a una questione etica. L'accontentarsi dell'imitazione equivarrebbe a rinunciare alla possibilità di progresso umano che, invece, richiede una spinta competitiva, ossia un *contendere potius quam sequi*. Ne sono testimonianza storica tutte le arti (letteratura, pittura) e tutte le tecniche che non sono mai rimaste identiche alla propria forma originaria (*nulla sit ars qualis inventa est, nec intra initium stetit*).

Anche chi non aspira alla perfezione deve intraprendere una sfida competitiva (*contendere*)<sup>74</sup>, perché chi si limita a riprodurre i modelli è destinato inevitabilmente a una posizione subordinata: *neesse est enim semper sit posterior qui sequitur* («è inevitabile infatti che venga sempre dopo chi segue»). L'implicita gerarchia tra chi guida e chi segue si traduce, quindi, nell'impossibilità di progredire se si seguono soltanto le orme altrui e ciò perché – come ribadirà – «qualunque cosa sia simile ad un'altra è inevitabile che sia inferiore a quella che imita, come l'ombra è inferiore al corpo, il ritratto al volto originale e la recitazione degli attori ai veri sentimenti» (*quod quidquid alteri simile est necesse est minus sit eo quod imitatur, ut umbra corpore et imago facie et actus histrionum veris affectibus*)<sup>75</sup>.

La tensione competitiva non deve essere intesa solo come un tentativo di superamento, ma anche come un impulso positivo volto a migliorarsi e a proiettarsi oltre il limite imposto dai modelli. In quest'ottica il *contendere* non è aspirare ad essere *prior*, ma tendere ad *aequare*, che non implica, qui, l'idea statica dell'«essere uguale» quanto piuttosto l'idea di un confronto dinamico e creativo, ovvero il «mettersi in pari» con chi precede, compiendo, così, un passo nuovo rispetto alle orme dei predecessori, senza limitarsi a insistere su di esse: *eum vero nemo potest aequare cuius vestigiis sibi utique insistendum putat* («nessuno può eguagliare colui sulle cui orme pensa di doversi fermare»). Solo tentando di andare oltre quelle orme si può sperare di raggiungere una posizione di parità e diventare, a propria volta, un modello per altri. E forse è in questa visione innovativa della competizione che risiede la più grande lezione, straordinariamente attuale, di Quintiliano, in cui si avverte più la voce del maestro che quella del teorico. E proprio per questa ragione, questo passo può essere l'occasione per riflettere sul valore dell'apprendimento e sul corretto esercizio della competizione.

La lezione di Quintiliano, infatti, va ben oltre la retorica. Promuovendo, infatti, il concetto di 'eguagliare' (*aequare*) a principio educativo concreto e generale, Quintiliano propone un metodo volto a orientare l'allievo verso una crescita consapevole e continua. La competizione, così intesa, non si riduce a una sterile ambizione di superamento dell'*exemplum*, ma diventa la spinta motivazionale al miglioramento personale, attraverso cui il confronto con i modelli si trasforma in un'occasione per innovare e per contribuire attivamente al progresso individuale e collettivo. La sua visione, quindi, oggi più che mai, può essere trasmessa agli studenti come un invito a riscoprire il valore di una

<sup>74</sup> Sull'uso del verbo *contendere* e in generale sul lessico retorico afferente alla sfera dell'*imitari* si rinvia al contributo di RAINA 2008, 1399 ss. in cui peraltro vi è una puntuale disamina del passo di Quintiliano.

<sup>75</sup> *Inst.* 10, 2, 11.

competizione sana e costruttiva, finalizzata a crescere come persone capaci di lasciare un segno, alla stregua di quei modelli con cui ci si è confrontati.

### Bibliografia

ANGELINI 1994 = M. ANGELINI, *Il potere plastico dell'immaginazione nelle gestanti tra XVI e XVIII secolo. La fortuna di un'idea*, «Intersezioni» 14, 53-69.

BATTISTI 1988 = D. BATTISTI, *Osservazioni sul testo del Περί μιμήσεως di Dionigi di Alicarnasso*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 30, 1988, 101-114.

BATTISTI 1990 = D. BATTISTI, *Imitazione e gestazione umana (A proposito di Dion. Hal. "De imit." VI p. 203, 1-6 Us. Rad.)*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 35, 1990, 65-68.

BATTISTI 1997 = D. BATTISTI (ed.), *Dionigi di Alicarnasso. Sull'imitazione*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1997.

BERTI 2018 = E. BERTI, *Lo stile e l'uomo. Quattro epistole letterarie di Seneca (Sen. epist. 114; 40; 100; 84)*, Pisa, Edizioni della Normale, 2018.

BOLDREER 2017 = F. BOLDREER «Ciceroniana on line» I, 1, 2017, 25-40.

CAMBIANO 1971 = G. CAMBIANO, *Platone e le tecniche*, Torino, Einaudi, 1971.

CARSON 1999 = A. CARSON 1999, *Economy of the Unlost, (Reading Simonides of Keos with Paul Celan)*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

CIARLETTA 1976 = N. CIARLETTA *Note sui riferimenti alla pittura nella Poetica di Aristotele*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 23, 1976, 127-139.

CICU 2005 = L. CICU, *Le api, il miele, la poesia. Dialettica intertestuale e sistema letterario greco-latino*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2005.

DETIENNE 1977 = M. DETIENNE, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. it. a cura di A. Fraschetti, Roma-Bari, Laterza, 1977.

ELSE 1958 = G. F. ELSE, *Imitation in the Fifth Century*, «Classical Philology», 2, 1958, 73-90.

FERMI 2014 = D. FERMI, *Questione di sguardi. il caso di 'impressione materna' in Heliod. 4, 8, 5 e 10, 14, 7*, «Quaderni urbinati di cultura classica» 106, 2014, 165-179.

GALLAVOTTI 1982<sup>4</sup> = C. GALLAVOTTI (ed.), *Aristotele. Dell'arte poetica*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1982<sup>4</sup>.

GENTILI 1995<sup>3</sup> = B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1995<sup>3</sup>.

KOLLER 1954 = H. KOLLER, *Die Mimesis in der Antike*, Berna, A. Francke, 1954.

LANATA 1963 = G. LANATA, *Poetica pre-platonica, Testimonianze e frammenti*, Firenze, La Nuova Italia, 1963.

LAURENTI 1987 = R. LAURENTI (ed.), *Aristotele, I frammenti dei Dialoghi*, 2 voll., Napoli, Loffredo Editore, 1987.

MAIRE 2004 = B. MAIRE, *L'imprégnation par le regard ou l'influence des "simulacres" sur l'embryon*, in O. Bianchi, O. Thévenaz (edd.), *Mirabilia. Conceptions et représentations de l'extraordinaire dans le monde antique. Actes du colloque international, Lausanne, 20-22 mars 2003*, Frankfurt am Main-Bern, Peter Lang, 2004, 279-294

RACE 1987 = W. H. RACE, *Pindaric Encomium and Isokrates' Evagoras*, «Transactions of the American Philological Association» 117, 1987, 131-155.

RAINÀ 2008 = G. RAINÀ, *Contendere potius quam sequi (Inst. or. 10, 2, 9). Dinamiche del rapporto con i grandi del passato in Quintiliano*, in L. CASTAGNA E C. RIBOLDI

(edd.), *Amicitiae templa serena*, Studi in onore di Giuseppe Aricò, Milano, Vita e Pensiero, 2008, 1387-1409

ROHDE 1914<sup>3</sup> = E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1914.

RUSSELL 1979 = D. A. RUSSELL, *De imitatione*, in D. WEST & T. WOODMAN (ed.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, 1-16.

SACCO 2005 = D. SACCO, *Mimesis e tradizione classica*, in M. CENTANNI (ed.), *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*, Milano, Bruno Mondadori, 43-74, 2005.

SALAMON 2017 = G. SALAMON, *L'imitatio au livre X de l'Institution oratoire*, «Vita Latina» 195-196, 2017, 249-262.

STOK 2012 = F. STOK, *I classici dal papiro ad internet*, Roma, Carocci, 2012.

VALLOZZA 1990 = M. VALLOZZA, *Alcuni motivi del discorso di lode tra Pindaro e Isocrate*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 35, 1990, 43-58.

VEGETTI 2007 = M. VEGETTI (ed.), *Platone. La Repubblica*, Vol. VII, Libro X, Napoli, Bibliopolis, 2007.

WASZINK 1974 = J. H. WASZINK, *Biene und Honig als Symbol des Dichters und der Dichtung in der griechisch-römischen Antike*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1974.

WULF 2023 = C. WULF, *Mimesis as conditio humana*, «Itinera» 26, 2023, 7-15.



Online on the December 2024

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

## RECENSIONI

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

GIAMPIERO SCAFOGLIO



Online on the December 2024

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

G. E. RALLO, *Laughing at domestica facta. Identity Construction in Mid-Republican Rome through the Lens of the togata*, Göttingen, Verlag Antike, 2024, pp. 288. ISBN: 9783949189968

Affrontare un *corpus* frammentario di una certa ampiezza, cercando di cavarne un profilo a tutto tondo del genere letterario cui quel *corpus* appartiene, è una sfida seducente e rischiosa al tempo stesso. Giuseppe Eugenio Rallo (d'ora in avanti R.), un giovane studioso di formazione palermitana, cresciuto poi alla School of Classics della University of St Andrews (UK) e dotato già di un *curriculum* di tutto rispetto, non si è sottratto al compito, con una monografia che costituisce la versione riveduta della sua dissertazione dottorale e la cui ambizione affiora già nel didascalico sottotitolo: non si tratta genericamente di esaminare i *disiecta membra* della togata alla ricerca di aspetti e motivi riconducibili a una specifica matrice romana, come già è avvenuto a più riprese nella storia degli studi, ma di verificare se e come questa forma di teatro comico sia entrata in dialogo con i processi di costruzione identitaria e al tempo stesso abbia partecipato a quella costruzione nei decenni in cui ha rappresentato un aspetto vivo e vitale della produzione letteraria.

Nella corposa introduzione, che è già di fatto un capitolo compiuto, R. traccia una breve rassegna degli studi sulla togata, quindi chiarisce le finalità del suo lavoro, che includono, oltre all'obiettivo generale di cui si è detto, un esame della peculiare mescolanza che la togata realizza fra la matrice greca di questa forma teatrale, evidente nelle riprese della commedia di mezzo e nuova, e la cifra 'nazionale' legata all'ambientazione *lato sensu* romana delle *pièces*, in un gioco di posizionamento che da un lato mira ad accreditare la togata collocandola nel solco di una consolidata e autorevole tradizione, dall'altro tenta di ritagliare per il nuovo genere uno specifico spazio culturale e letterario.

Il primo capitolo (*Authors, terms, elements*) raccoglie in primo luogo tutto il pochissimo che si sa a proposito degli unici tre autori di togate di cui le fonti tramandano frammenti, Titinio, Afranio e Atta, a cominciare dalla loro incerta collocazione cronologica, in ogni caso ascrivibile al II secolo a.C. per i primi due, alla cerniera tra II e I secolo per il terzo. Analogamente incerta è l'origine dei tre poeti, anche se R., con argomenti peraltro non risolutivi, ne postula l'origine romana (in senso stretto: dalla città di Roma) e l'appartenenza a una famiglia nobile (certo però difficilmente desumibile dai rispettivi gentilizi, come vorrebbe R.), così contrapponendoli ad altri drammaturghi, da Livio Andronico a Terenzio, sotto il profilo sia anagrafico che sociale. Segue una rassegna delle testimonianze in merito al significato del termine 'togata', tutt'altro che univoco ad onta della sua ingannevole trasparenza: al di là del condiviso riferimento alla toga come abito di scena, eruditi e grammatici antichi danno all'etichetta un significato in parte differente, a volte più generico, così da includervi anche le preteste, altre volte relativo a una tipologia specifica e variamente definita di commedia, altre volte ancora interpretando il genere come una forma intermedia fra commedia e tragedia, per non dire dei non pochi casi in cui il preciso

significato attribuito al termine 'togata' dalla fonte che lo impiega è destinato a rimanere ambiguo.

La traduzione del latino *togata* va dunque valutata, secondo R., caso per caso e non si presta a generalizzazioni; semmai, vale la pena di interrogarsi sul preciso significato dell'elemento 'romano' che emerge in tutte le definizioni antiche. Tale significato, osserva lo studioso, affiora in primo luogo dal *setting* delle togate, desumibile dai titoli superstiti, poi dall'onomastica, che include prenomi e gentilizi e comprende occasionalmente anche cognomi, infine da temi squisitamente romani, che vanno dal riferimento a istituti giuridici (l'emancipazione degli schiavi, il divorzio) alla menzione di figure afferenti alla tradizione letteraria latina (Terenzio, Pacuvio) passando per i teonimi, i riti, le denominazioni delle magistrature, le leggi; altri aspetti riguardano non la città di Roma come tale, ma il più ampio contesto latino o italico<sup>1</sup>. È vero che nei frammenti giunti sino a noi non manca l'occasionale menzione di elementi greci; tuttavia, questo avviene in forme e circostanze che sembrano implicare un'idea di inferiorità sociale o suggerire una presa di distanza sul piano etico o culturale (un elemento peraltro non assente neppure in Plauto, nonostante l'ambientazione della palliata).

Il secondo capitolo è consacrato a *Female and male characters* e punta a indagare i modi in cui la rappresentazione dei personaggi nella togata contribuisce alla costruzione di una riconoscibile identità romana. Dopo aver notato la significativa presenza di figure femminili (matrone, cortigiane, ancelle, nutrici, donne anziane), arguibile già dai titoli superstiti, R. concentra la propria attenzione sulle *meretrices* (che portano significativamente un nome greco) e sullo stereotipo della *uxor dotata*, che mostra una volta di più i debiti della togata con la tradizione della commedia di ambientazione greca, ma rispecchia anche situazioni che dovevano essere tutt'altro che rare nella coeva realtà romana. Un sapore 'nazionale' si può ipotizzare anche nel rilievo conferito alla *matertera*, eponima di due togate, o a vedove e matrigne, figure ricorrenti nell'immaginario letterario, specie l'ultima, ma a loro volta centrali nella realtà sociale dell'urbe, mentre poco o nulla, in mancanza di notizie sui rispettivi plot, si può ricavare da titoli come *Iurisperita* o *Vilica*<sup>2</sup>.

Per quanto attiene ai personaggi maschili, anche su questo versante i frammenti della togata lasciano emergere figure ben note alla tradizione della palliata come quelle del giovane innamorato, del parassita, dello schiavo, del vecchio, del lenone. Gli schiavi in particolare recano nomi greci, osserva R., ma non postulerei al riguardo un'influenza di Plauto, dal momento che il fenomeno è ben attestato anche nella società romana coeva, e neppure vedrei in questa scelta una strategia per enfatizzare il contrasto con la 'romanità' dei protagonisti

<sup>1</sup> Ai nomi propri impiegati nella togata dedica alcune documentate pagine O. SALOMIES, *Die römischen Vornamen. Studien zur römischen Namengebung*, Societas Scientiarum Fennica, Helsinki 1987, pp. 273-275, che va dunque integrato nella bibliografia.

<sup>2</sup> Su *matertera* avrei citato le osservazioni che a questa figura parentale dedica M. BETTINI, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma, Carocci, 1986, 77-112, che a 80-81 discute l'unico frammento superstite della *Matertera* di Afranio.

di condizione libera. Il diverso ruolo giocato dallo schiavo nella togata rispetto al suo omologo della palliata è attestato poi da una famosa quanto autorevole osservazione di Donato, che R. opportunamente valorizza e che fa sapere come nella commedia di ambiente romano non fosse lecito rappresentare servi più intelligenti dei loro padroni. Una notizia che più di uno studioso ha cercato di confutare o eludere e che occorre invece prendere sul serio, se non altro perché proviene da un esponente della scuola tardo-antica che con il teatro latino aveva piena familiarità. Altri titoli rimandano a relazioni di parentela (*Consobrini*, *Privignus*), come avviene anche nel caso dei personaggi femminili, o a figure *lato sensu* professionali, con una particolare insistenza sul *fullo*; talora si tratta di caratteri squisitamente romani, come suggerisce il titolo *Augur*<sup>3</sup>. In generale, sembra di scorgere dai frammenti superstiti per un verso la tendenza ad accogliere nelle trame della togata ruoli e personaggi che non godevano di una precedente cittadinanza scenica, per l'altro un'attenzione al mondo del lavoro senza paralleli nella *palliata* e più vicina semmai alla commedia di mezzo greca, come documenta l'utile tavola sinottica dei rispettivi titoli fornita in chiusura di capitolo.

*Ancient reception and lexicon* è il titolo del terzo e ultimo capitolo. Per *reception* R. intende in primo luogo il modo in cui gli autori antichi hanno descritto la togata e le sue caratteristiche formali: a proposito di Afranio, ad esempio, le fonti ricorrono a categorie come quelle di *lepos* e *facundia* o ad aggettivi come *perargutus* e *disertus*; in altri casi gli antichi sottolineano come la sua scrittura letteraria fosse vicina a quella di oratori atticizzanti, o ancora ne rimarcano l'*elegantia*, un tratto di stile riconosciuto anche alla togata nel suo insieme. Ulteriore terminologia critica è quella che fa appello alle nozioni di *claritas* e *urbanitas*, che rimandano invece all'ambito del purismo linguistico; R. osserva che queste caratteristiche formali sono le medesime che un autore come Cicerone attribuiva volentieri al latino dell'età medio-repubblicana, incorrotto e naturalmente vicino alla raffinatezza 'attica' pur in assenza di una specifica conoscenza del greco o di un'esplicita volontà di imitazione di quel modello. L'argomentazione è condotta con abilità e ricchezza di citazioni; va detto peraltro che l'esaltazione di un presunto stile spontaneamente raffinato dei primi oratori romani è reperibile essenzialmente in Cicerone, dal quale proviene infatti la gran parte delle citazioni proposte da R., e risponde con ogni probabilità a una costruzione idealizzante della Roma di II secolo a.C. portata avanti dallo stesso Cicerone più che a una percezione che si possa ritenere diffusa in epoca tardo-repubblicana. Inoltre la tesi di R., secondo cui agli autori di togate sono attribuite quelle caratteristiche formali in ragione della loro origine romana, non tiene conto, se non erro, che giudizi analoghi la critica letteraria dell'ultimo periodo repubblicano e della prima età imperiale (Cesare, Cicerone, Quintiliano) esprimeva su un liberto di origine punica come Terenzio.

---

<sup>3</sup> Il *fullo* era una figura centrale anche nell'atellana, come notava già A. LA PENNA, *Aspetti e momenti della cultura letteraria in Magna Grecia nell'età romana*, in Id., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino, Einaudi, 1979, 15-17 richiamando il precedente della togata.

Anche l'interpretazione di alcuni testi considerati particolarmente rilevanti da R. non è esente da occasionali forzature: così, Quintiliano 10, 1, 100 viene citato non meno di quattro volte per documentare la tesi secondo cui il solo Afranio fra tutti i commediografi avrebbe conseguito nelle sue togate la grazia attica, ma una verifica sulla pagina della *Institutio oratoria* mostra come il retore di età flavia si limitasse a riconoscere ad Afranio l'eccellenza nel suo genere letterario; alla *solis concessa Atticis venus* Quintiliano allude bensì, ma nella frase precedente, laddove peraltro nega che la lingua latina come tale possa mai essere in grado di conseguirla.

Si passa infine all'analisi del lessico della togata, sempre allo scopo di metterne in luce la *Roman-ness*. R. fornisce una puntuale schedatura degli *hapax legomena* e dei *primum dicta* e indaga i meccanismi della relativa *word-formation*; nel complesso, entrambe le categorie mostrano percentuali significative e in linea con quelle della letteratura coeva (Plauto, Terenzio, Lucilio). Sul piano qualitativo, la scelta di evitare le stravaganze linguistiche tipiche di Plauto e lo scarso numero di grecismi possono essere intesi come altrettanti elementi di 'romanità', anche se a questo proposito si rileva una certa oscillazione nella considerazione di Plauto, talora percepito come portatore di caratteristiche «typically Roman», altre volte come esponente di un modo di fare letteratura o di usare la lingua dal quale prendere le distanze in un processo di «identity construction» in senso romano. Proprio i grecismi – molto rari nella togata, soprattutto se dall'elenco di R. si rimuovono termini come *caries* o *senecio*, genuinamente latini; anche in *exvibrisso* di greco c'è solo il suffisso, ma non la matrice verbale – sono oggetto della successiva analisi, che ne mostra la percentuale di gran lunga inferiore rispetto alla letteratura coeva. Infine, è la volta dei termini plautini, cioè di quelle parole o espressioni che trovano la loro unica ulteriore attestazione nelle commedie di Plauto (ma subito appresso si parla invece di termini attestati per la prima volta nel Sarsinate e ripresi poi da autori successivi, ed è a questa seconda, più generosa e forse troppo vaga nozione di «Plautine terms» che si riferiscono le tabelle di R.); in ogni caso, le risultanze dell'analisi consentono di smentire la diffusa convinzione di una significativa dipendenza del lessico della togata da quello delle palliate plautine<sup>4</sup>.

Le conclusioni tirano le somme della ricerca, fornendo una sinossi dei diversi capitoli, e sono seguite da un'appendice in cui vengono indicate le fonti che citano frammenti della togata. L'opera è arricchita infine da una bibliografia estesa per oltre settanta pagine, che dimostra da sola l'ampiezza delle letture di R. e il suo scrupolo documentario; seguono gli indici dei più importanti luoghi citati, dei nomi e delle cose notevoli.

Alla luce di questa disamina – inevitabilmente selettiva e parziale, data la ricchezza di analisi di cui ogni singola pagina del volume è portatrice –, possiamo dunque avanzare qualche considerazione conclusiva. Abbiamo già osservato come il libro di R. non sia esente qua e là da ipotesi non sufficientemente fondate:

<sup>4</sup> Alla già ricca bibliografia di R. si possono aggiungere le pagine specificamente dedicate alla togata in G. MANUWALD, *Plautus and His Dramatic Successors in the Republican Period*, in G. F. FRANKO, D. DUTSCH (edd.), *A Companion to Plautus*, Hoboken, Wiley-Blackwell, 2020, 385-386.

basti qui richiamare la già segnalata insistenza sulla presunta origine urbana e sullo statuto aristocratico di Afranio, Titinio e Atta, ipotizzati sulla fragile base della loro onomastica e già a prima vista inverosimili, se si considera il discredito nel quale l'attività teatrale fu costantemente tenuta dall'élite repubblicana e l'estrazione periferica e spesso servile di tutto il personale intellettuale che ad essa si dedicò fra III e II secolo a.C., da Livio Andronico ad Accio. Oltre tutto, un simile dato resta sostanzialmente non sfruttato nel prosieguo dell'analisi e risulta di fatto irrilevante: la cultura romana dimostra una formidabile capacità di assimilazione di figure provenienti da ogni angolo dell'impero e persino da territori che ad esso non appartenevano, come nel caso di Terenzio. Non occorre dunque postulare che un autore avesse bisogno di nascere nell'urbe per coltivare una forma teatrale di ambientazione latina, come dimostra, se non altro, il fatto che la dottrina antica attribuiva l'invenzione della togata ad autori non 'romani' come Livio Andronico o Nevio.

Anche la nozione di 'età medio-repubblicana' non appare sempre gestita da R. con il necessario rigore: se in linea di massima lo studioso si riferisce a un periodo che si estende all'incirca dall'inizio del III secolo a.C. agli anni Trenta del II, questa delimitazione sembra talora sperimentare incontrollate fluttuazioni, se si considera che in un caso vi è incluso persino Cesare.

Infine, in alcuni casi gli argomenti di R. sembrano esposti alla trappola esegetica della circolarità, allorché una serie di elementi è interpretata come conferma del «Roman flavour» di questo sfuggente genere teatrale e al tempo stesso si muove dal presupposto che tale «Roman flavour» fosse il *proprium* della togata per privilegiare una certa interpretazione a discapito di altre di frammenti spesso brevissimi e disperatamente decontestualizzati.

Queste riserve, tuttavia, non inficiano in alcun modo il valore complessivo della ricerca nel suo insieme e la rilevanza dell'ipotesi di lavoro che la ispira. La monografia di R. ha il grande pregio di fornire un esame ad ampio spettro che copre praticamente tutti i frammenti superstiti della togata e di tracciare al tempo stesso un quadro della stagione culturale che ne vide la fioritura, mettendo utilmente in dialogo l'uno con l'altro approcci diversi come quello storico-letterario, stilistico-linguistico, storico-culturale e antropologico sulla scorta di una solidissima e aggiornata base bibliografica. *Laughing at domestica facta* si accredita così come la monografia più ampia e completa su questa peculiare forma teatrale oggi a disposizione degli specialisti, che con essa, d'ora in avanti, saranno necessariamente chiamati a confrontarsi.

MARIO LENTANO



Online on the December 2024

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

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

P.-H. ORTIZ (ed.), *La psychiatrie à Rome. Comprendre et soigner la folie d'après Celse et Caelius Aurelianus*, textes introduits, traduits et commentés, Paris, Les Belles Lettres, 2024, pp. 320. ISBN: 978-2-251-45541-9

**P**ierre-Henri Ortiz (d'ora in avanti O.), docente di Storia romana presso l'Università di Angers, ha messo a frutto in questo volume le sue vaste conoscenze sulla psicopatologia nel mondo antico, cui ha dedicato nell'ultimo decennio numerosi contributi<sup>1</sup>.

La sezione principale della monografia consiste nella traduzione francese di estratti di Celso e Celio Aureliano, pertinenti la *phrenitis*, la *mania* e la *melancholia*, accompagnati da note esegetiche. Precede un'accurata *Introduction* che, strutturata con un taglio prettamente diacronico, fornisce al fruitore dell'opera le principali linee di sviluppo della materia trattata attraverso molteplici punti di osservazione, così da integrare la lettura dei testi con l'ausilio di un'organica analisi storico-culturale di contesto.

Il primo dei cinque capitoli in cui è suddivisa l'*Introduction, D'Alcméon à Caelius: mille ans d'histoire de la psychiatrie*, ricostruisce la concettualizzazione della psicopatologia all'interno dei testi medici antichi. Il punto di avvio di tale ricostruzione è la medicina pre-ippocratica, la quale tuttavia viene trattata senza che ne siano indicate le fonti. Attraverso una sequenza cronologica che dall'età di Ippocrate arriva fino a quella di Celio Aureliano, passando per i medici di età ellenistica e quindi per Asclepiade di Bitinia e Galeno, l'autore guida il lettore lungo il percorso accidentato che la psicopatologia ha dovuto compiere prima di affermarsi pienamente all'interno del pensiero medico antico.

Il secondo capitolo, *Classer: les grandes catégories de la maladie mentale*, fornisce una descrizione storica dettagliata della concettualizzazione delle tre malattie mentali riconosciute dagli antichi, *phrenitis*, *mania* o *insania* e *melancholia*. Tra tutti i disturbi della mente, la *phrenitis* è storicamente la prima ad essere inclusa all'interno del sapere medico (già nel *Corpus Hippocraticum* è considerata una patologia a tutti gli effetti), per la sua natura essenzialmente somatica e per il suo decorso assai rapido. Se negli scritti ippocratici ancora nessun sintomo sembra necessario per la diagnosi (nonostante la carfologia cominci ad avere una relazione speciale con la *phrenitis*), è in età ellenistica, con Prassagora ed Erofilo, che la categoria di *phrenitis* si restringe ai disturbi mentali accompagnati da polso piccolo e rapido. In età romana Asclepiade parla di alienazione improvvisa unita a febbri, sintomi essenziali per distinguere la malattia in questione dalla *mania* (o *insania*); tuttavia, solo con Celio Aureliano – un medico di V secolo d.C. che

<sup>1</sup> Cfr. in particolare *L'idiotie contre la folie. Anthropologie des déficiences de l'esprit entre Antiquité et Moyen-Âge*, «Cahiers d'Histoire» 118, 2012, 21-39; *L'insania haereticorum dans le Code Théodosien: entre dénigrement et requalification juridique de la déviance religieuse*, in Ch. FREU, S. JANNIARD, A. RIPOLL (edd.), *Libera Curiositas. Mélanges d'histoire romaine et d'antiquité tardive offerts à Jean-Michel Carrié*, Turnhout, Brepols, 2016, 419-427; *D'une folie à l'autre. Troubles du comportement et maladie spirituelle dans les discours chrétiens de l'Antiquité tardive*, in C. DARBO-PESCHANSKI, F. ILDEFONSE (edd.), *L'Acte fou. Analyses comparées d'un mode d'action et de présence*, Paris, Garniers, 2017, 139-161.

adatta in latino i testi di Sorano di Efeso, attivo sotto Traiano e Adriano – si giungerà a una definizione più matura della categoria di *phrenitis* quale patologia caratterizzata da *alienatio mentis*, febbre acuta, crocidismo e polso debole e accelerato. Questa definizione era funzionale a una diagnosi differenziale, dal momento che *mania* e *melancholia* non comportano febbre e crocidismo e sono di natura cronica.

Segue la trattazione della *mania*, che in latino assume il nome di *furor* o *insania*. L'editore mostra come sino almeno all'età ellenistica questa affezione non venga considerata una patologia a sé, sia priva di una sua concettualizzazione e venga trattata come un semplice sintomo associato a diverse malattie. Le affermazioni di O. appaiono in buona parte condivisibili, in quanto nelle fonti precedenti ad Asclepiade la *mania* viene citata perlopiù quale sintomo associato ad altre patologie; è Asclepiade, infatti, il primo a fornire, nel II secolo a.C., una concettualizzazione più matura della *mania*, che descrive come un'affezione dei sensi, cronica e senza febbre. Tuttavia, anche prima di Asclepiade è possibile individuare alcune eccezioni: mi riferisco, in particolare, ai trattati *Sul regime* e *Sulla malattia sacra*, entrambi afferenti al *Corpus Hippocraticum*. Come ha bene evidenziato Jacques Jouanna, infatti, in questi due scritti la follia viene considerata già un'affezione con una sua rudimentale concettualizzazione ed eziologia (queste ultime non univoche nei due trattati), che prevede una terapia, seppur non sempre risolutiva<sup>2</sup>.

O. affronta a questo punto la questione della terapia. Contestualmente ad Asclepiade, la medicina comincia a elaborare diverse terapie per la cura dei *furiosi*, tra le quali si distingue il ciclo metasincritico dei metodici. Nel I secolo d.C. Celso, e dopo di lui Areteo di Cappadocia, continuano a distinguere la *phrenitis* dalla *mania*, mentre Galeno, secondo la ricostruzione dell'autore, pur riconoscendo il concetto clinico di *mania*, non ne fa mai oggetto di uno specifico esame né la include tra i casi clinici da lui discussi. Come punto di arrivo di questa rassegna viene posto Celio Aureliano, che identifica la *mania* come un'alienazione di lunga durata, senza febbre e con polso piccolo, in cui è l'intero sistema nervoso ad essere colpito, in particolare la testa.

Chiude il secondo capitolo l'analisi storica della *melancholia*. Se nel *Corpus Hippocraticum* si intravedono i germi della futura identificazione di tale affezione quale disturbo mentale duraturo, senza febbre, causa di tristezza irragionevole, sarà in età ellenistica e romana che questa patologia riceverà una descrizione più puntuale e meglio definita. Per Areteo di Cappadocia e Celio, si tratta di uno stato d'animo in cui convergono paura, tristezza, misantropia e mutismo, che porta il paziente a troncare i rapporti con il mondo circostante e talora persino a meditare il suicidio. I segni somatici, in ogni caso, non vengono tralasciati: si parla di dolori, sudorazione, a volte febbri, ma soprattutto disturbi dello stomaco.

<sup>2</sup> Cfr. J. JOUANNA, *The Typology and Aetiology of Madness in Ancient Greek Medical and Philosophical Writing*, in W. H. HARRIS (ed.), *Mental Disorders in the Classical World*, Leiden-Boston, Brill, 2013, 97-118, in particolare 97, 99-100, 117-118.

Il capitolo seguente, *Expliquer: la maladie mentale entre humeurs et atomes*, è dedicato all'eziologia dei disturbi mentali. Prendendo le mosse dal *Corpus Hippocraticum*, O. sottolinea come la medicina ippocratica considerasse i disturbi mentali quali esito di un afflusso nefasto di umori (flegma o bile) al cervello. Se le fonti a nostra disposizione non permettono di delineare gli sviluppi di età ellenistica, lo stesso non si può dire per Asclepiade: dopo aver descritto i fondamenti della dottrina metodica, i cui prodromi sono rintracciabili nello stesso Asclepiade, O. chiarisce infatti come per il medico di Prusa i disturbi mentali fossero dovuti a una difficoltà nella circolazione dei corpuscoli (ὄγκοι) all'interno dei canali corporei (πόροι), la cui normale fluidità andava dunque ripristinata, e su questa scia si pongono anche due eminenti seguaci della dottrina metodica, Temisone di Laodicea, allievo dello stesso Asclepiade (cui si riconosce, infatti, il ruolo di precursore del metodismo) e Tessalo di Tralles. La figura di Celio Aureliano chiude questa esaustiva panoramica sull'eziologia dei disturbi mentali secondo la dottrina metodica, che in Sorano (ripreso da Celio) trova il suo più pieno sviluppo. Il medico di Sicca parla della *mania* e della *phrenitis* come di patologie provocate da una causa interna al corpo, che altera l'equilibrio dei flussi dei corpuscoli producendo uno stato di costrizione (*strictura*), per risanare il quale bisogna ricorrere a rimedi tali da determinare l'effetto contrario.

Il successo del metodismo a Roma, però, secondo O., non deve oscurare il tentativo di sviluppare modelli alternativi di comprensione dei disturbi mentali compiuto da altri medici in età imperiale. Il più interessante di questi va ravvisato in Areteo di Cappadocia, seguace di una dottrina eclettica che fonde l'eredità ippocratica con elementi della teoria pneumatica; Areteo spiegava la *mania* e la *melancholia* come affezioni causate da un flusso umorale (di sangue, bile o flegma) che colpisce la testa e gli ipocondri, mentre nella *phrenitis* è colpita la sola testa. Quanto a Galeno, esponente del dogmatismo, il medico di Pergamo attribuisce la causa delle malattie mentali alla bile gialla e nera, che hanno un effetto nocivo sul cervello. A conclusione di questa rassegna, l'editore afferma che nella tarda antichità, con l'esclusione di Celio Aureliano, la malattia mentale (fatta eccezione per la *phrenitis*) non viene più trattata nei testi medici, come dimostrerebbe l'assenza della sua descrizione e dei relativi rimedi in quanto ci è pervenuto di Cassio Felice, Marcello Empirico e Vindiciano: «Finalement, les fragments de l'Antiquité tardive confirment que la maladie mentale reflue au-delà des limites du champ de la prescription médicamenteuse après le III<sup>e</sup> siècle». Tuttavia, un'eccezione non considerata da O. è costituita da Teodoro Prisciano, un allievo di Vindiciano attivo nell'Africa al passaggio tra IV e V secolo d.C., che nel secondo libro dei suoi *Euporista* include la trattazione e la terapia sia della *mania* che della *melancholia*, annoverate tra le *passiones chronicae*<sup>3</sup>.

Chiude questa prima sezione della monografia il quarto capitolo, *Soigner: restaurer le corps pour rétablir la pensée*, che descrive i rimedi della psicopatologia.

<sup>3</sup> Cfr. Theod. Prisc. *log.* 50-52. Teodoro, tuttavia, non parla di *mania*, né usa un sostantivo specifico per designare tale patologia, ma preferisce piuttosto impiegare il participio sostantivato di origine greca *maenomenus* per designare il paziente affetto da follia.

Nell'antichità la cura dei pazienti affetti da disturbi mentali era di pertinenza della famiglia e almeno fino al IV secolo d.C. non è attestata l'esistenza di ospedali. I rimedi adoperati avevano lo scopo di ristabilire l'equilibrio umorale, secondo la dottrina ipocratica, oppure il flusso dei corpuscoli, secondo quella metodica. In ogni caso, i trattamenti impiegati dai medici delle diverse scuole di pensiero erano tendenzialmente analoghi: tra questi spiccava la flebotomia, insieme con l'applicazione di coppette e sanguisughe. Tra i purganti venivano impiegati, in particolare, l'elleboro, il succo di aloe e il siero di latte d'asina, oltre a diversi diuretici e sostanze che inducevano gli starnuti. Anche i farmaci, assunti per via orale o nasale oppure applicati sulla cute, svolgevano un ruolo importante nella cura dei disturbi mentali, soprattutto per calmare i pazienti o farli addormentare, come anche l'attenzione alla dieta e il ricorso a frizioni ed esercizi ginnici.

Veniamo ora alla seconda parte dell'opera, nella quale, come abbiamo anticipato, sono raccolti estratti dal *De medicina* di Celso (3, 18; 3, 19, 1; 3, 20, 1) e dal *De morbis acutis et chronicis* di Celio Aureliano (*acut.* 1; *chron.* 1, 5, 144-179; 1, 6, 180-184) in traduzione francese (dispiace l'assenza dell'originale latino). O. traduce il testo di Celso stabilito da F. Marx (CML I, Lipsiae et Berolini, Teubneri, 1915), tenendo conto della revisione di W. G. Spencer (Cambridge [Mass.]-London, Harvard University Press, 1935), mentre per Celio impiega l'edizione oggi di riferimento di G. Bendz (CML VI 1, Berolini, in aedibus Academiae Scientiarum, 1990).

La traduzione, la prima in francese<sup>4</sup>, appare puntuale e ragionata, rispettosa dell'*usus scribendi* e dello stile dell'autore tradotto; i tecnicismi sono resi con grande prudenza, fornendo il corrispettivo termine latino tra parentesi<sup>5</sup>. La traduzione degli estratti è accompagnata da un apparato di note, principalmente di carattere esegetico, che forniscono al lettore un'adeguata comprensione del testo, pur non permettendo di cogliere appieno il fermento delle innovazioni lessicali e semantiche che caratterizzano la lingua medica latina, soprattutto in età tardoantica. A completamento delle note compare un utile *Glossaire des soins et remèdes*, diviso in due sezioni, dedicate agli *actes médicaux* e ai *médicaments*; oltre a illustrare le fonti selezionate, esso fornisce informazioni utili alla comprensione di altri testi. Chiudono l'opera una ricca e aggiornata bibliografia<sup>6</sup> e un indice dei nomi dei luoghi e di persona, delle nozioni mediche e delle fonti.

In conclusione, l'opera di O. ha il pregio di fornire sia al lettore esperto sia a quello che si accosta per la prima volta ai testi medici una conoscenza esaustiva della psicopatologia nel mondo antico, supportata da una scelta di testi mirata e

<sup>4</sup> Alcuni passi di entrambi gli autori erano già stati tradotti da J. PIGEAUD, *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'Antiquité gréco-romaine. La manie*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.

<sup>5</sup> Cfr. e.g. Cels. 3, 18, 1 «folie» (*insania*); 3, 18, 6 «démence» (*furor*); 3, 18, 10 «esprit» (*animus*) e «fous» (*insanientes*); 3, 18, 16 «la pensée est troublée» (*neque mens constat*); 3, 18, 20 «illusions» (*imagines*). Cael. Aur. *acut.* 1, 4, 42 «déments» (*furentes*); 1, 8, 54 «le gouvernement de l'âme» (*animae regimen*); *chron.* 1, 5, 150 «tension de l'esprit» (*mentis extensio*); 1, 5, 151 «La folie, ou démence» (*insania sive furor*) e «amnésie» (*oblivio*).

<sup>6</sup> Probabilmente l'editore, prima di dare il libro alle stampe, non ha avuto modo di conoscere il volume edito da C. THUMIGER, *Phrenitis and the Pathology of the Mind in Western Medical Thought (Fifth Century BCE to Twentieth Century CE)*, New York, Cambridge University Press, 2023.

intelligente. L'autore è riuscito con successo a trattare argomenti di grande complessità rendendoli facilmente fruibili e fornendo una descrizione precisa e accurata delle categorie della psicopatologia antica e del suo lessico.

GIUSEPPE TROVATO



Online on the December 2024

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

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

S. SANTELIA (ed.), *Sidonio Apollinare. Carmina minora*. Saggio introduttivo di S. Condorelli, Napoli, Paolo Loffredo, 2023, pp. XC-340. ISBN: 9791281068186

Il volume di Stefania Santelia (d'ora in avanti S.), edito nella prestigiosa 'Collana di studi latini' diretta da Giovanni Cupaiuolo e Valeria Viparelli, si colloca al culmine di circa trent'anni di ricerche sulla poesia di Sidonio Apollinare, durante i quali l'autrice ha fruttuosamente declinato la propria attività critica sia nello studio monografico di singoli componimenti<sup>1</sup>, sia nella disamina puntuale di specifici problemi interpretativi<sup>2</sup>. Con il presente lavoro, S. arricchisce di un nuovo contributo di rilievo il panorama degli studi sidoniani, offrendo la prima edizione italiana con traduzione e note di commento dei sedici carmi nugatori (= *carmin.* 9-24) che il Lionese – in un periodo antecedente alla nomina episcopale del 469-470 – distinse dalla produzione panegiristica in versi e riunì in un *libellus* autonomo, dedicato al dotto amico Magno Felice, ma anche, come si evince dal *propempticon* finale, indirizzato in senso lato all'intera cerchia dei *sodales* (cfr. e.g. Sid. *carmin.* 24, 1-3: *Egressus foribus meis, libelle, / hanc servare viam, precor, memento, / quae nostros bene ducit ad sodales*).

Proprio il tema della destinazione elitaria dei *Carmina minora* è lo spunto da cui prende le mosse l'ampio saggio d'apertura del volume (*Le nugae di Sidonio: la vita lunga di una brevis charta*, pp. VII-XC), affidato a una specialista della poesia sidoniana come Silvia Condorelli (d'ora in avanti C.): il progetto compositivo del *libellus*, improntato alla *novitas* (cfr. e.g. *carmin.* 9, 16-18: *Non nos currimus aggerem vetustum / nec quicquam invenies ubi priorum / antiquas terat orbitas Thalia*) e a «un'estetica fondata sulla *variatio* capillare» dei modelli (p. XXXIII), viene riletto da C., infatti, alla luce dell'impegno di Sidonio per la costante riattualizzazione del patrimonio ideologico-culturale condiviso con i sodali (spesso proprietari di ricche biblioteche: cfr. *carmin.* 24, 90 ss.) e sentito come fondativo dell'identità stessa della propria classe d'appartenenza. Il riesame delle vicende editoriali del *libellus* e dei dati cronologici connessi alla composizione delle singole *nugae* (seppur talvolta di difficile inquadramento) autorizza ad ascrivere i carmi all'*otium litteratum* del 460-469 (*L'ekdosis dei carmina minora e la tradizione manoscritta*, pp. XIV-XXV): in tale contesto, rivolgendosi di preferenza alla cerchia dei *sodales* destinatari della sua *brevis charta* (cfr. *carmin.* 9, 319), Sidonio può esprimere liberamente «una cultura elitaria e raffinata, ancorata ai modelli della tradizione e, al contempo, protesa a traghettare nel futuro, sia pure incerto, la cultura classica, senza rinunciare all'ambizione di una modernità estetica» (p. LVII).

<sup>1</sup> Cfr. Sidonio Apollinare, *Carmin.* XXIV, *Propempticon ad libellum*, a cura di S. Santelia, Bari, Cacucci, 2002 e Id., *Carmin.* 16, *Eucharisticon ad Faustum episcopum*, a cura di S. Santelia, Bari, Cacucci, 2012.

<sup>2</sup> Cfr. almeno i recenti S. SANTELIA, *Est locus...: Verbindung di realtà, mito ed elogio nella descrizione di Burgus (Sidon. Apoll. carmin. 22, 101-220a)*, in A. BORGNA, M. LANA (edd.), *Epistulae a familiaribus. Per Raffaella Tabacco*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022, 475-488; EAD., *Sidonio Apollinare, carmin. 9: un griphus per il lector?*, in M. MANCA, M. VENUTI (edd.), *Paulo maiora canamus. Raccolta di studi per Paolo Mastandrea*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2021, 255-266; EAD., *Non solo Ovidio: giochi di intertestualità in Sidonio Apollinare carmin. 12*, in A. DI STEFANO, M. ONORATO (edd.), *Lo specchio del modello. Orizzonti intertestuali e Fortleben di Sidonio Apollinare*, Napoli, Paolo Loffredo, 2020, 173-190.

Quest'ultimo aspetto viene diffusamente indagato nei due paragrafi successivi. Nel primo di essi (*I Carmina minora tra variazioni di metro e di genere*, pp. XXVI-L), C. elegge il trattamento sidoniano dei caratteri architeturali dei carmi ad autentico elemento-guida nella valutazione della *novitas* ricercata dal poeta. In pagine esemplari per accuratezza d'analisi ed efficacia espositiva, infatti, viene offerta una sistematica rassegna dell'approccio di Sidonio ai diversi metri adottati nella silloge nugatoria, a partire dall'impiego pressoché generalizzato dell'endecasillabo falecio (1.031 versi su 1.814, secondo il computo di C.), di cui il Lionese sfrutta con perizia la versatilità di costruzione metrico-verbale (emblematici, ad esempio, i tre versi in cui il termine-chiave *hendecasyllabus* ricorre in posizione – seppure obbligata – metricamente rilevata: *carm.* 12, 21: *paucis hendecasyllabis iocata*; 23, 27: *dulces hendecasyllabos tuumque*; 23, 508: *quingenti hendecasyllabi precantur*) per contesti di carattere prefatorio-programmatico e satirico. Se nell'esametro catastichico Sidonio si attiene ai dettami della versificazione classica (vedi soprattutto il caso degli epitalami, *carm.* 11 e 15; dell'ampio carme di ringraziamento per il vescovo Fausto di Riez, *carm.* 16; della lode della sontuosa villa di Ponzio Leonzio a *Burgus*, *carm.* 22), il trattamento del distico elegiaco è caratterizzato da alcune particolarità suggestive, come la riduzione dell'incidenza della cesura del terzo trocheo nell'esametro o la preferenza per la prima sede dattilica nel pentametro, che denunciano, per C., la costante ricerca di una più varia mobilità ritmica all'interno dello schema strofico, in accordo con un modello 'duttile' di distico elegiaco attestato nella versificazione epigrammatica a partire da Marziale. Il paragrafo successivo si sostanzia, invece, in un interessante affondo sull'erudizione letteraria del Lionese (*La biblioteca di Sidonio*, pp. L-XC), condotto a partire dalla testimonianza offerta dai due celebri elenchi di *auctores* latini e greci inseriti dal poeta in *carm.* 9, 211-317 e in *carm.* 23, 97-170. L'analisi delle formule impiegate da Sidonio per presentare e connotare gli *auctores* riesce a evidenziare sia i casi in cui il rimando riproduce pedissequamente una notoria tradizione dossografica (un atteggiamento che guida, soprattutto, il richiamo ad autori e opere della letteratura greca, cfr. pp. LXIX-LXXXVI), sia quelli in cui il poeta si compiace di sottolineare con formule originali la preziosità della propria *doctrina* (cfr. e.g. la complessa citazione riservata a Petronio in *carm.* 23, 155-157) o le preferenze personali, come si desume, ad esempio, dall'affettuosa menzione di Stazio e delle *Silvae* in *carm.* 9, 226-229 (*non quod Papinius tuus meusque / [...] cum forte pedum minore rhytmo / pingit gemmea prata silvularum*).

Dopo una *Nota preliminare* (pp. 1-2), la sezione del volume a cura di S. è strutturata in modo da destinare a ciascun componimento (salvo i carmi 18 e 19, esaminati insieme) una dettagliata analisi introduttiva, il testo latino accompagnato dalla traduzione e un apparato di note volto a chiarire le questioni linguistiche, interpretative e filologiche più rilevanti.

Le prefazioni ai singoli carmi realizzano primariamente l'obiettivo di fornire al lettore una panoramica chiara, funzionale ed esauriente sui contenuti, che, nel caso di componimenti molto articolati, vengono riassunti con l'ausilio di comodi prospetti (cfr. le note introduttive ai carmi 9, 11, 14, 16 e 23) o di mappe (*carm.*

22). In questo stesso spazio, d'altronde, S. non lesina riflessioni di taglio esegetico – alimentate da un continuo dialogo con le più recenti acquisizioni della critica sidoniana – né contestuali approfondimenti sulle dinamiche di rielaborazione di *topoi* e moduli letterari adottate nei singoli carmi: è il caso, ad esempio, dell'analisi dedicata al valore poetologico e programmatico del sostantivo *salebrae* (cfr. pp. 9-11), cui Sidonio fa riferimento come a una componente chiave dell'esperienza del lettore della silloge in *carm.* 9, 14-15 (... *testor, / lector quas patieris hic salebras*), oppure delle pagine (151-154) volte a ricostruire la tradizione greco-latina della *vocatio ad cenam* in versi e a puntualizzare il brillante intreccio di spunti letterari, attualità e visione cristiana che ne sostanzia la ripresa sidoniana nel carne per Ommazio (cfr. p. 154: «il *topos* della modestia dell'ospitalità si fonde così con il significato spirituale della *paupertas* in senso cristiano e l'invito rivolto ad Ommazio assume i toni del tutto nuovi di una sorta di "méditation moralisante"»). In accordo con queste prospettive, dunque, i preamboli ai singoli carmi possono divenire anche lo spazio privilegiato per anticipare e discutere aspetti pertinenti alla connotazione intertestuale della poesia di Sidonio: ad esempio, nell'introdurre l'epitalamio per le nozze di Ruricio e Iberia (*carm.* 11), S. attira l'attenzione sull'originale recupero sidoniano della *adlocutio sponsalis* contenuta in Claud. *carm. min.* 25, 128-138 (cfr. pp. 49-51); come mostra opportunamente la studiosa, poi, la chiusa del *carm.* 11 non solo riadatta il passo claudiano omettendo le allusioni esplicite all'unione carnale degli sposi – una scelta dettata dall'influenza morale del cristianesimo –, ma amplifica in modo inedito il *topos* per l'augurio di una discendenza con un encomio in cui coesistono il presente e il futuro della coppia di sposi (*carm.* 11, 132-133 *sint nati sintque nepotes; / cernat et in proavo sibimet quod pronepos optet*). Analogamente, nella nota introduttiva al *carm.* 13 per Maioriano (pp. 79-81), S. può valorizzare l'ascendenza claudiana al fine di motivare la peculiare struttura bipartita del componimento, che accosta il motivo delle fatiche di Ercole (vv. 1-20) a una preghiera al *princeps* affinché risollevi *Lugdunum* dai tormenti di una dura pressione fiscale (vv. 21-40), i cui effetti sono patiti anche dal poeta desideroso di tornare al proprio *otium* (cfr. vv. 35-37: *Nam nunc Musa loquax tacet tributo, / quae pro Vergilio Terentioque / sextantes legit unciasque fisci*). Come sottolinea S., la *pointe* con cui Sidonio realizza lo scarto tra il passato mitico e l'attualità riprende un luogo del *De raptu Proserpinae* claudiano relativo alla repentina assimilazione del dedicatario Fiorentino a Ercole, posta al termine di una sequenza incentrata proprio sulle imprese dell'eroe (*rapt. Pros.* 2, *pr.* 49-50: *Sed tu Tiryntbius alter, / Florentine, mihi ~ Sid. Carm.* 13, 15-16: *Haec quondam Alcides; at tu Tiryntbius alter, / sed princeps, magni maxima cura dei*); il senso dell'ipotesto, nel quale Claudiano riconosce in Fiorentino il promotore di uno scenario di pace favorevole allo svolgimento dell'attività poetica, svelerebbe così uno dei principali obiettivi comunicativi del carme, ossia «l'intenzione di indicare anche a Maioriano il ruolo, vitale per Sidonio, di protettore delle Muse e dei poeti» (p. 81). Infine, le prefazioni offrono anche uno spazio per nuove proposte esegetiche; basti citare le riflessioni sulle possibili valenze metaletterarie del *carm.* 21, un raffinato tetrastico indirizzato da Sidonio a un *sodalis* per accompagnare il dono di alcuni pesci: secondo S., l'orgogliosa

celebrazione da parte del poeta di un proprio recente successo nell'attività piscatoria (*carm.* 21, 1-2: *Quattuor haec primum pisces nox insuit hamis; / inde duos tenui, tu quoque sume duos*) potrebbe forse adombrare un'analogia riuscita nella pratica poetica («Potremmo immaginare l'epigramma come un biglietto di accompagnamento all'invio di un *doron* poetico?», p. 176), alla luce del confronto con *loci* di Evagrio Pontico e di Ruricio di Limoges in cui l'uso delle immagini della pesca e del lessico relativo al cibo vale come metafora per indicare la composizione letteraria (pp. 175-176).

Per quanto attiene al testo latino, S. opta per quello tardo-ottocentesco di C. Luetjohann (*MGH AA VIII*, 1887), dal quale – in pochi punti ritenuti problematici o oscuri – sceglie di discostarsi (*carm.* 11, 2: *Orithyian*; 12, 14: *sordidumque cepe*; 13, 4: *rava*; 13, 12: *Cres*; 13, 19: *hic triones*; 13, 20: *hic*; 15, 132: *patrio*; 16, 108: *pinguis*; 17, 16: *Sarepteno*; 22, 82: *Crotonem*; 22, 152: *quam rursum*). Suggestiva, tra le altre, risulta la proposta del sintagma *hic triones* per l'*incipit* di *carm.* 13, 19 (*hic triones nos esse puta monstrumque tributum*) in luogo delle più note *Geryones* avanzata da Casellius (una congettura ampiamente presente nel panorama critico, a partire da Loyen<sup>3</sup>) e di *Geryonen*, accolta da Luetjohann, nonché della meno diffusa *Eurysthea*<sup>4</sup>. Riprendendo le conclusioni di un contributo pubblicato nel 2005<sup>5</sup>, S. sostiene la congettura *hic triones* come particolarmente economica rispetto alla tradizione manoscritta (concorde sulla lezione *Histriones*) e come più pertinente con il contesto del passo, dal momento che legherebbe l'autorappresentazione di Sidonio e dei Lionesi (*nos*) all'immagine di *triones* (buoi da lavoro, cfr. *Isid. orig.* 3, 71, 7) oppressi dal giogo del tributo imperiale, svincolandola da un eventuale nesso con le figure di Gerione o Euristeo.

L'attenzione per la chiarezza e per la piena intelligibilità del testo guida anche la prova traduttiva di S., che, pur scegliendo la prosa, riesce a restituire con efficacia echi della preziosa *dictio* sidoniana. È il caso, ad esempio, della bella resa di un passo ricco di dettagli evocativi come *carm.* 11, 7-13 (*quo saepe recessu / sic tamquam toto coeat de lumine caeli, / artatur collecta dies tremulasque per undas / insequitur secreta vadi, transmittitur alto / perfusus splendore latex, miroque relatu, / lympa bibit solem tenuique inserta fluento / perforat arenti radio lux sicca liquorem*), di cui S. semplifica la *facies* sintattica a beneficio di una lettura più fluida, nonché della possibilità di scandire in quadri paralleli i due momenti della *descriptio*: «Spesso in questo luogo appartato (come se vi si ritrovasse lo splendore di tutto il cielo) si raduna e si serra la luce del giorno e, attraverso tremule onde, si dirige verso i recessi del mare. I flutti sono pervasi dalla lucentezza che li attraversa sin nel profondo e – mirabile a dirsi – l'acqua beve il sole e la luce, asciutta, penetrando nella corrente impalpabile, fende l'acqua del mare con il suo raggio ardente» (p. 53). Anche

<sup>3</sup> Sidoine Apollinaire, *Poèmes*, vol. I, texte établi et traduit par A. Loyen, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

<sup>4</sup> Per cui cfr. *Sidonius. Poems and Letters*, vol. I, with an English translation, introduction, and notes by W. B. Anderson, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press-Heinemann, 1936.

<sup>5</sup> S. SANTELLA, *Maioriano-Ercole e Sidonio supplex famulus (Sidon. carm. 13)*, «Annali della Facoltà di Lettere e filosofia di Bari» 48, 2005, 194-196.

l'approccio all'inventiva verbale di Sidonio sembra guidato principalmente dalla necessità di chiarire le immagini complesse concentrate entro singoli lemmi chiave, piuttosto che dalla volontà di riprodurre l'originalità esterna della *facies*: a titolo di esempio si potrà considerare la resa in lingua italiana del movimentato scenario naturale descritto in *carm.* 23, 416-422 (*Miscet cuncta fragor resuscitatus, / quantum non cyparissifer Lycaeus, / quantum non nemorosa tollit Ossa / crebras inquietata per procellas, / quantum nec reboant volutae ab Austro / Doris Trinacris aut, voraginoso / quae vallat sale Bosphorum, Propontis*), un passo nel quale spiccano gli *hapax* poetici *cyparissifer* e *voraginosus* e il raro epicismo *nemorosus*, riformulati in modo ben più piano in «Ne nasce un fracasso che confonde ogni cosa: non ne ha mai provocato uno simile né il Liceo ricco di cipressi, né tormentato da frequenti tempeste il monte Ossa con le sue foreste; né quando sono sconvolte dall'Austro ruggiscono più rumorosamente le acque della dorica Trinacria o la Propontide, che difende il Bosforo con il suo mare voraginoso» (p. 245). La traduzione di S., sempre attenta ai cambi di stile e registro connaturati a una silloge di *nugae*<sup>6</sup>, si realizza così anche come un coinvolgente supporto interpretativo. Il confronto continuo con il commento, in particolare per quanto riguarda il chiarimento del lessico tecnico, sottolinea, d'altronde, tale valenza esegetica: si consideri, ad esempio, *carm.* 16, 56-57 (*chirographon illud, / quo pervasus homo est, haec compensatio rupit*), la cui terminologia giuridica viene subito resa palmare dalla versione («questo contraccambio annullò quell'atto sottoscritto, con cui il demonio si era impossessato dell'uomo», p. 133) e, successivamente, illustrata e motivata (pp. 143-144).

Sebbene S dichiari di volersi limitare a «note [...] senza alcuna pretesa di esaustività» (p. 1), i materiali paratestuali si rivelano tendenzialmente ricchi e articolati, come dimostrano le dieci pagine di commento dedicate ai 128 versi del *carm.* 16 (pp. 138-147, integrate da una nota di Emanuele Castelli su *L'invocazione allo Spiritus nel carme 16*, pp. 148-150), oppure le ben quattordici in cui S. si profonde per illustrare i 512 endecasillabi del *carm.* 23 (pp. 250-263). Non di rado, le stesse note raggiungono dimensioni notevoli (cfr. *e.g.* p. 100, n. 1 sulla diffusione della filosofia neoplatonica nella Gallia del V secolo; p. 141, n. 8 sul fitto intarsio di memorie poetiche nella pericope gioniana proposta da Sidonio in *carm.* 16, 25-30; p. 212, n. 33 sulle valenze programmatiche affidate alla chiusa del *carm.* 22, in cui il poeta giustifica l'ampiezza raggiunta dal componimento) e

<sup>6</sup> Cfr. anche, a titolo di esempio delle varie modulazioni della versione di S.: *carm.* 13, 38-40: [*Musa*] *Marsyaeque timet manum ac rudentem, / qui Phoebi ex odio vetustiore / nunc suspendia vatibus minatur* ~ «[la mia Musa] teme la mano e la corda di Marsia, il quale – a causa dell'odio per Febo – ora minaccia di... appendere i poeti!» (pp. 84-85); *carm.* 20, 1-4: *Natalis noster Nonas instare Novembres / admonet: occurras non rogo, sed iubeo. / Sit tecum coniunx, duo nunc properate; sed illud / post annum optamus tertius ut venias* ~ «Il giorno della mia nascita mi ricorda che sono imminenti le None di novembre: non ti chiedo di venire, te lo ordino! Insieme a te, venga tua moglie: ora affrettatevi in due, ma speriamo che tra un anno veniate in tre» (p. 173); *carm.* 23, 436-441: *O dulcis domus, o pii penates, / quos (res difficilis sibi que discors) / libertas simul excolit pudorque! / O convivia, fabulae, libelli, / risus, serietas, dicacitates, / occursus, comitatus unus idem* ~ «O dolce dimora, o pii Penati, che insieme libertà e pudore (difficili a praticarsi e discordanti tra loro) hanno ornato! O convivi, conversazioni, versi, risate, battute serie e licenziose, incontri, il gruppo di amici, sempre il medesimo» (p. 245).

sono caratterizzate da un proficuo bilanciamento fra la tendenza a chiarire il contenuto dei singoli *loci* – anche attraverso un approccio parafrastico al testo commentato – e la presentazione di una ricca messe di dati informativi, pertinenti, di norma, agli aspetti linguistici e contestuali. Soprattutto, il commento si configura come l'esito di una rigorosa disamina bibliografica, i cui riferimenti vengono di continuo integrati nel tessuto espositivo delle note: in tal modo, il lettore trova anche una solida bussola per orientarsi all'interno di un panorama di studi complesso come quello sidoniano e può avvalersi di un'impostazione che risulta proficua per il lavoro di ricerca dello specialista, ma che rappresenta, anzitutto, un agevole canale di accesso al dibattito critico per il neofita della poesia del Lionese, introdotto ai problemi interpretativi del testo e guidato puntualmente verso ulteriori e specifici percorsi di approfondimento. La copiosa *Bibliografia*, estesa per ben ventinove pagine (pp. 285-313), insieme alla scelta di accludere un pratico *Indice* conclusivo (pp. 315-331), rimarca e sottolinea tale funzione 'pratica' del volume, il cui pregio maggiore, pertanto, andrà rilevato nell'impegno profuso per la piena accessibilità del testo dei *Carmina minora* (anche a costo di inevitabili ridondanze tra le note introduttive e il commento) e della relativa letteratura critica.

Per concludere, nonostante le dovute limitazioni imposte dall'approccio complessivo alla silloge, l'autrice riesce a proporre un volume di sintesi organico ed esaustivo, la cui utilità va ben oltre quella di una semplice introduzione alle *nugae* sidoniane e di cui il lettore (soprattutto quello non specialista) potrà continuare ad avvalersi con sicurezza per intraprendere o consolidare il proprio incontro con la poesia del Lionese.

IGNAZIO LAX



Online on the December 2024

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

PORCELIO DE' PANDONI, *Triumphus Alfonsi Regis Aragonei devicta Neapoli*, a cura di A. Iacono, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2023, pp. IX-XXXVI + 182. ISBN: 9788892902923

L'edizione critica del *Triumphus Alfonsi regis Aragonei* di Porcelio de' Pandoni, curata da Antonietta Iacono, avvia il progetto di pubblicazione, da parte della «Edizione nazionale dei testi della storiografia umanistica», dei *Triumphalia Alfonsina*, ovvero di quella serie di opere composte in seguito alla conquista del Regno di Napoli da parte di Alfonso d'Aragona, a celebrazione dell'ingresso trionfale del sovrano nella città partenopea, il 26 febbraio 1443: un ingresso allestito, sotto l'attenta regia di personaggi del calibro di Lorenzo Valla e Antonio Beccadelli, il Panormita, come una vera e propria *pompa triumphi*, nella quale alla tradizionale impostazione classica, *e more veterum*, si accostavano modalità delle cerimonie religiose, con una forte componente allegorica, e spontanei spettacoli popolari, in una commistione di sacro e profano che ben si adattava al gusto teatrale, scenico, dell'allestimento, quale emerge dallo stesso testo di Pandoni e dai *Triumphalia* in genere.

È in questa mescolazione di linee compositive e di prospettive ideologiche che si orienta anche Pandoni, umanista napoletano, che, dopo anni trascorsi tra Roma e Firenze, affida al *Triumphus* il tentativo di trovare uno spazio di vita e di attività presso la corte del nuovo signore di Napoli: il poema, per un totale di 720 esametri, «un componimento storico-encomiastico, scandito in tre canti» (p. 25) e introdotto da una peculiare *praefatio* di lode e preghiera alla Vergine (*Laudes Virginis Mariae*, 60 vv.), ha il suo *focus* in una minuziosa *ekphrasis* del corteo trionfale, con il succedersi di quadri che descrivono i carri allegorici, le performance degli attori, il plauso della folla, l'omaggio della nobiltà cittadina: un vero e proprio panegirico 'itinerante' per Alfonso, in quanto depositario di *virtutes* consegnate dalla civiltà classica (*fides, pietas, iustitia, clementia*), tali da farlo assimilare a eroi antichi del mito e della storia e, al contempo, realizzazione concreta, incarnazione del *rex Christianus, iustus e sapientissimus*.

L'ampia introduzione, rigorosa e in sé esaustivo saggio storico-letterario, avvia all'analisi del testo a cominciare da un primo paragrafo dedicato al vaglio delle fonti letterarie coeve (Valla, Panormita, Facio, Pellegrino, Zupardo), che consentono di ricostruire l'evento nei minimi dettagli organizzativi e nel suo svolgimento (itinerario, soste, spettacoli e giostre) e rendono conto della forte ricaduta propagandistica del *triumphus*. Segue un'accurata presentazione della struttura e della trama poetica del componimento di Pandoni, che, nell'alternanza di parti narrative ed efrastiche, di cataloghi, *adlocutiones* e preghiere, di momenti corali e indugi su singoli personaggi, offre una rappresentazione solenne, retorica, ma al contempo attendibile del grande evento: la sostanziale veridicità di quanto narrato dal poeta, via via evidenziata da Iacono alla luce delle diverse testimonianze sulla memorabile giornata, lascia infatti individuare un accorto utilizzo, da parte dell'umanista, di racconti orali, cronache, documenti d'archivio, nonché il chiaro riferimento, come ipotesto storico, a una redazione *antiquior* del *Triumphus Alfonsi* del Panormita. Alla cura

per il resoconto storico Pandoni accompagna la piena adesione, sul piano stilistico, al grande modello virgiliano, pure contaminato e arricchito da vari, diversi intertesti classici (Ovidio, Lucano, Stazio, Silio Italico *et al.*) e da occorrenze tardoantiche (Claudiano, Prudenzio, Draconzio *et al.*). L'editrice individua bene nella tripartizione del poema una divisione anzitutto di genere, con il registro epico affidato al primo canto (168 vv.), sull'assedio di Napoli e la sconfitta definitiva del comparto antiaragonese, il grande nucleo descrittivo-celebrativo del trionfo nel secondo canto (452 vv.), il passaggio al tono della preghiera nel terzo (100 vv.), con la richiesta, da parte del poeta, di essere accolto a corte e la promessa, secondo un diffuso *topos* della poesia classica, di un poema più ampio e solenne, che canterà la vita e le gesta di Alfonso: una divisione che, proprio perché guidata dal criterio tematico e di genere, può giustificare la distribuzione sbilanciata dei versi e, forse, anche spiegare l'originario assetto del poema come *carmen continuum*, quale trasmesso da due dei cinque manoscritti che consegnano l'opera.

Riduttiva risulta l'intitolazione di *Nota al testo* a fronte del corposo esame filologico dei testimoni, i mss. V. E. 58 (= A) e V. F. 26 (= N) della Biblioteca Nazionale di Napoli, il ms. Conv. Soppr. J. IX 10 della Biblioteca Nazionale di Firenze (= F), il ms. 7199 della Biblioteca Nacional di Madrid (= M), il ms. Nouv. Acqu. Latines 650 della Bibliothèque Nationale di Parigi (= P): l'analisi dei rapporti tra i testimoni, che risultano tra loro indipendenti, consente alla studiosa di escludere la presenza di *codices descripti* e di ricostruire una fase compositiva *antiquior*, rappresentata da N e parzialmente da A, con l'assetto *continuum* del carne e l'assenza delle *Laudes* a Maria; di individuare un movimento migliorativo, di revisione e limatura, da N a AFMP, tale da far pensare a collettori di varianti d'autore; di approdare, infine, a uno *stemma codicum* che ipotizza un medesimo archetipo  $\omega$ , in movimento, di N e di A, nonché di un ms.  $\phi$ , anch'esso in divenire, da cui dipendono, in fasi diverse, gli altri tre testimoni: «una tradizione dinamica dipendente da un archetipo e un subarchetipo, ambedue in movimento, rivisti in tempi diversi, anche lontani dalla prima stesura del *Triumphus*» (p. 97). L'esito finale della revisione è rappresentato dal codice di Madrid, utilizzato come base per l'edizione critica.

Altrettanto importante la riflessione sulla *praefatio* innodica, recupero di un testo estravagante nel codice fiorentino, posposta al poema in P e che solo nel testimone madrileno trova la sua collocazione quale *introibo* al poema stesso: una confessione di peccati e vizi di Pandoni, che, come rileva Iacono, finisce per illuminarsi delle battute finali del poema stesso, con la preghiera ad Alfonso che è di nuovo ammissione di colpe e testimonianza della difficoltà d'inserimento del poeta a corte; quasi, cioè, una composizione ad anello, che allinea per l'autore la sperata azione salvifica del sovrano a quella della Vergine, ma, forse, anche opportuna apertura in senso cristiano, con le *Laudes*, di un'opera che, pur tramata al suo interno di importanti indugi religiosi (II, 324-329: la sosta presso la cattedrale; vv. 330-348: la preghiera di Alfonso a Cristo), si apriva e si chiudeva nel nome della Musa Calliope (I, 1-6; III, 100).

Il testo del *Triumphus* è corredato di due fasce di apparato critico, sincronico (con la registrazione degli errori) e diacronico (con la ricostruzione delle varianti redazionali), e di un apparato di *fontes* e *loci paralleli* che evidenzia la trama di ipotesti, classici e cristiani, sottesa alla versificazione. La lettura del poema è inoltre agevolata da note esegetiche, indirizzate soprattutto alla ricostruzione storica, di fatti e personaggi, e geografico-spaziale, relativa ai diversi luoghi ed edifici menzionati nel poemetto, elemento, quest'ultimo, che consente al lettore di orientarsi nel susseguirsi dei quadri e quasi di seguire il corteo regio nel percorso attraverso le vie della città. Non di meno, sono opportunamente richiamati anche aspetti linguistici e stilistici del poema: si veda l'attenzione per alcune peculiarità lessicali, quali *amatrix* (*Laudes 2 pacis amatrix*), ricondotta in apparato da Iacono al medesimo sintagma in un carme di Walahfrid Strabo; *bicollis* (I, 5 *ingo... bicollis*), aggettivo coniato da Pandoni (p. 109, n. 1); *intextura* (II, 28, la coperta di broccato, cfr. p. 125, n. 6); *Fluentini* (II, 131, a indicare i Fiorentini, cfr. p. 131, n. 20); in rilievo anche l'uso retorico di anafore e climax, in funzione ideologica e celebrativa. La testura poetica del *Triumphus* rivela in sostanza un autore pronto a recepire la lezione dei classici e a piegarla alle contemporanee esigenze di propaganda, così da cantare in maniera raffinata e accorta un evento che era stato di grande impatto politico, ma anche simbolico.

Il corredo di tavole e di indici (*nominum, locorum, fontium et locorum similia*, onomastico), curati da Giuseppe Zeccato, arricchisce il volume, importante approdo, per Antonietta Iacono, di studi ventennali dedicati alla ricostruzione della vicenda letteraria e poetica di Porcelio de' Pandoni: l'edizione del *Triumphus Alphonsi Regis Aragonei* restituisce ora felicemente alla riflessione degli studiosi un testo che ben rappresenta la fase d'avvio e di costruzione di quella stagione aragonese che sul piano culturale, oltre che politico, avrebbe contraddistinto e orientato l'umanesimo nel Meridione d'Italia.

ANITA DI STEFANO



Online on the December 2024

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

**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

G. LACAZE (ed.), *Les mots grecs de la médecine. «Logiatrie»*, Paris, Les Belles Lettres, 2024, 592. ISBN:9782251456027

Trovo particolarmente illuminante la presentazione di Guy Lacaze (*maître de conférences honoraire de grec* all'Università "François Rabelais" di Tours; d'ora in poi L.) come «éminent Helléniste et malade impénitent»: ambedue questi tratti coprono, infatti, gli interessi da cui nasce il volume *Les mots grecs de la médecine*, che è un omaggio (lo recita il sottotitolo) alla *Logiatrie*, termine *novum aulico* e di difficile accesso, traducibile nel linguaggio comune come 'terminologia medica': *logiatros* però è usato da Galeno per definire un medico bravo solo a parole e incapace nella pratica. Con questa parola L. spiazzava subito il lettore, provocandolo sul terreno di gioco dell'etimologia: non a caso il libro è presentato, nella pubblicità per la vendita, come «Une étude ludique consacrée aux mots de la médecine issus du grec ancien»<sup>1</sup>.

Dopo i *Prolégomènes* (9-31), segue la *Première partie* (33-100), contenente, come recita il titolo, «une petite histoire de la médecine grecque», la *Deuxième partie* (101-190), dedicata a «anatomie, physiologie, biologie», la *Troisième partie. La maladie: divers types de pathologies* (191-382), la *Quatrième partie. Le médecin* (383-541) e la *Conclusion* (543-582).

Due detti arguti e sentenziosi costruiscono l'atmosfera nella quale L. vuole trattare il tema della malattia, disegnando con un sorriso il filo sottile che la separa dalla salute: «Le gens bien portant sont de malades qui s'ignorent» e «La bonne santé est un état transitoire qui ne laisse présager rien de bon» (105). Se si vuole individuare il filo che tiene insieme le varie parti del libro, esso è costituito dal ruolo che la lingua greca ha avuto nella nomenclatura medica occidentale, soprattutto in relazione alla lingua francese. L. afferma che i nomi delle differenti parti del corpo sono «en bon français», mentre quelli che designano le patologie sono «tres majoritairement grecs» (14), e che «le lexique médical regorge de mots grecs» (15).

Come destinatari ideali dell'opera sono indicati quei lettori che non busseranno mai alla porta di una libreria dedicata «à la littérature médicale» (16), che non conoscono il greco, ma desiderano orientarsi nel labirinto di una nomenclatura in cui coesistono termini tecnici e termini d'uso corrente. Ma, a mio avviso, quello di L. è un libro fruibile da chiunque voglia entrare nel gioco scompositivo dell'etimologia delle parole che (a vario livello) riguardano il paziente, la malattia e il medico, associando all'aspetto linguistico (*Logiatrie*) la realtà medica.

L. identifica la *nouveauté* della sua proposta nel fatto che non si tratta di un lessico in ordine alfabetico (17), ma di un'esposizione tematica declinata secondo una ristrutturazione (malato, malattia, medico) del triangolo ippocratico studiato da Danielle Gourevitch (*Le triangle hippocratique dans le monde gréco-romain*, Rome, 1984), in cui la narrazione della medicina occidentale

<sup>1</sup><https://www.appeldulivre.fr/product/1346770/lacaze-guy-les-mots-grecs-de-la-medecine-logiatrie>

è scarnificata con la riduzione ai soli nomi. L'operazione riconosce il suo modello nei libri IV-VI delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia.

La bibliografia (29-31) è limitata a testi francesi e anche gli «hellénistes spécialistes de linguistique appliquée à la médecine antique» citati a p. 16 sono tutti di lingua francese. Sorprende in questo stretto spirito sciovinista la citazione di Andrea Marcolongo, *La lingua geniale* (547).

Il libro non ha note. Non bastano però le frizzanti parole di L. (nota asteriscata della prima pagina, senza numero) per convincere il lettore a preferire all'*Index*, a mio avviso irrinunciabile in un'opera di questo tipo, la *Table de matières* «assez explicite et précise». Lo stesso criterio anima le pagine 25-28, dove, nell'ottica della semplificazione, sono analizzati «quelques préfixes et suffixes communs» (25) che ricorrono nella composizione del vocabolario medico greco, traslitterati anche questi, come tutti i termini riportati, secondo le *Correspondances. Du grec au français*, cui l'autore affida le regole di conversione da una lingua all'altra (21-24).

Il volume vive su due sfide: la raccolta dei «mots grecs de la médecine» e il progetto di raccontarli in una narrazione. Spesso, infatti, L. si lascia trascinare dal fascino delle parole greche antiche, che si portano dietro brandelli di racconti. La menzione del termine *tendon/tenôn* (caviglia) affianca alla *tenologie* che lo studia il mito del famoso 'tallone di Achille', regalato al lettore in ben due versioni (121-122). Il *labyrinthe*, che è una parte dell'*oreille* (125), è accompagnato dall'evocazione di Minosse, Dedalo, Icaro, Arianna, Fedra e del non nominato Minotauro. Nel capitolo dedicato a *L'appareil uro-génital. La sexualité*, si incrociano necessariamente distretti al limite della *pruderie*, tra *sperme*, *prostate*, *périnée*, *clitoris*, *contraceptifs*, *pornographie*, fino all'espressione *escort girl*, con cui è chiosato *bétaire*, ai *Dialogues des courtisanes* di Luciano e agli *aphrodisiaques* (151-166)!

Con l'abilità di un funambolo, L. appende al filo delle parole narrazioni che raccordano l'universo della terminologia medica di origine greca al mondo che quei radicali ha originato. È il caso dei termini *uranisme*, *uranien*, *uraniste* (relativi alla sfera della omosessualità), inventati nel 1860 da K.H. Ulrichs e impiegati da Gide a proposito di Proust, e di *dionien*, *dionisme* (concernenti l'eterosessualità), di cui L. rinviene i nuclei concettuali già nel *Simposio* di Platone (180d-182), nel bel racconto dell'Afrodite Urania e dell'Afrodite Pandemia (166). Il *candaulisme*, variante della *scoptophilie*, è una buona occasione per ricordare non solo la storia di Gige e Candaule raccontata da Erodoto (1, 7-13), ma anche il film *Proposition indécente* di Adrian Lyne, con Demi Moore nel ruolo della donna più bella del mondo e Robert Redford in quello di Candaule (311-312). Per la *tocophobia* (fobia della gravidanza e del parto), l'*exemplar* mitico è la *Medea* di Euripide (vv. 250-251), dove l'eroina ammette che preferirebbe andare in battaglia tre volte piuttosto che partorire (345)! Il capitolo *Diagnostic. Pronostic* (457-459) ci regala tre belle pagine sull'importanza della prognosi, a partire dal *Prognostikon* di Ippocrate (453-465). Sorprende trovare tra le fobie l'*hexakosiobexekontabexaphobie* (la fobia del numero 666, «le nombre satanique» nella cultura ebraica) (343).

Per quanto riguarda il raggruppamento delle parole, esso si muove per campi semantici, anche se il punto di vista della confezione del vocabolario complessivamente attivo ai nostri giorni appanna inevitabilmente lo spessore storico. Alla *biologie*, che rimonta ad Aristotele e al Peripato, è affiancata la *chronobiologie* (103), termine il cui corrispondente inglese, *chronobiology*, benché risulti da tre *components* del greco antico, fu coniato dal biologo statunitense F. Halberg (1919-2013). L'*histologie* intesa come studio delle cellule che compongono i diversi tessuti nacque solo nella metà del secolo XIX come conseguenza della teoria cellulare formulata nella sua prima enunciazione nel 1838 da Matthias Jacob Schleiden e Theodor Schwann (108). Per *exosquelette* (esoscheletro), definito una recente creazione dell'intelligenza artificiale e dell'informatica associate (111), andrebbe detto che è un'antichissima invenzione della natura, costituita dalle corazze rigide che proteggono gli invertebrati, risalente agli organismi più primitivi (trilobiti, crostacei, insetti) e precedente di molti milioni di anni lo scheletro, che caratterizza i vertebrati.

Scorre sull'onda della fervida fantasia dell'iperspecializzazione la nomenclatura che anima la quarta parte, dedicata alle designazioni del medico, classificate secondo i suffissi più usati *-iatre*, *-logue*, *-pathes*, *-istes*, *-iens*. Qui ritroviamo, accanto alle specializzazioni tradizionali, specializzazioni 'fantastiche' quali il *bobologue* (alias *Docteur Ventense*), forse riconducibile alla famosa Baubò che cercava di far ridere Demetra, addolorata per il rapimento della figlia (387), l'*adoptiatre/adoptiologue* (389), il *poésiatre/poésiologue* (390), il *sophrologue* (394) e, ultima in entrata, la *bibliothérapie* e i *bibliothérapeutes* (417). L'intensità del processo di innovazione terminologica dà conto oggettivamente dell'eccessiva tendenza della nostra epoca alla medicalizzazione di tanti processi, che nel passato anche abbastanza recente non rientravano nell'ambito della medicina.

Per finire, un'ultima perla: *paucisymptomatique*, «terme usuel pour les médecins, mais ignoré de la quasi-totalité de leurs patients», impiegato per indicare una morbilità che si manifesta con sintomi inferiori di numero e di minore intensità rispetto al consueto: nel suo ibridismo mistilingue questa parola ci fa pensare alla serva Despina di *Così fan tutte* di L. Da Ponte / W.A. Mozart (atto I, scena XV) che, travestita da medico, si pavoneggia di saper «il greco e l'arabo, il turco e il vandalo, lo svevo e il tartaro». Tale abilità, che ha sempre reso chi esercita la professione un esperto nell'uso creativo e stratificato dei termini della sua disciplina, è proprio il motivo che ha ispirato questo volume.

In conclusione, se si può dire che l'opera di L. non appartiene con assoluta certezza né al genere del dizionario medico né a quello di uno studio lessicale specializzato oggetto di consultazione, con altrettanta sicurezza si può affermare che *Les mots grecs de la médecine* inaugura un genere singolare della 'narrazione della lingua' sostenuta da arguzia, affabulazione e ironia: per questo se ne raccomanda la lettura dall'inizio alla fine.

PAOLA RADICI COLACE



**Classica Vox**  
Rivista di Studi Umanistici

AUTORI

Nicola BASILE

IIS «Concetto Marchesi» Mascalucia (Catania)

[nicola.basile@marchesieducation.it](mailto:nicola.basile@marchesieducation.it)

Tommaso BRACCINI

Università degli Studi di Siena

[tommaso.braccini@unisi.it](mailto:tommaso.braccini@unisi.it)

Michele CORTI

Università degli Studi di Siena

[michelecorti1997@gmail.com](mailto:michelecorti1997@gmail.com)

Anita DI STEFANO

Università degli Studi di Messina

[anita.distefano@unime.it](mailto:anita.distefano@unime.it)

Massimo FUSILLO

Scuola normale superiore di Pisa

[massimo.fusillo@sns.it](mailto:massimo.fusillo@sns.it)

Ignazio LAX

Università degli Studi di Messina

[ilax@unime.it](mailto:ilax@unime.it)

Mario LENTANO

Università degli Studi di Siena

[mario.lentano@unisi.it](mailto:mario.lentano@unisi.it)

Alfredo Mario MORELLI

Università degli Studi di Ferrara

[alfredomario.morelli@unife.it](mailto:alfredomario.morelli@unife.it)

Silvia ONORI

Scuola secondaria di primo grado “Andrea Velletrano” Velletri (Roma)

[silviaonori@yahoo.it](mailto:silviaonori@yahoo.it)

Nataschia PELLÈ

Università degli Studi del Salento

[nataschia.pelle@unisalento.it](mailto:nataschia.pelle@unisalento.it)

Paola RADICI COLACE

Università degli Studi di Messina

[paolaradicicolace@libero.it](mailto:paolaradicicolace@libero.it)

Massimo RAFFA

Università degli Studi del Salento

[massimo.raffa@unisalento.it](mailto:massimo.raffa@unisalento.it)

Tommaso RAIOLA

Università degli Studi di Napoli L’Orientale

[traiola@unior.it](mailto:traiola@unior.it)

Giampiero SCAFOGLIO

Université Côte d’Azur

[giampiero.scafoglio@univ-cotedazur.fr](mailto:giampiero.scafoglio@univ-cotedazur.fr)

Rosario SCANNAPIECO

IIS Perito – Levi di Eboli (Salerno)

[scannapieco.rosario@gmail.com](mailto:scannapieco.rosario@gmail.com)

Alessandra SCIMONE

Università degli Studi di Bologna

[alessandra\\_scimone@hotmail.it](mailto:alessandra_scimone@hotmail.it)

Chiara THUMIGER

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

[cthumiger@roots.uni-kiel.de](mailto:cthumiger@roots.uni-kiel.de)

Giuseppe TROVATO

Università degli Studi di Messina

[gtrovato276@gmail.com](mailto:gtrovato276@gmail.com)

# Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

6 · 2024



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA

2024