

La Musa incontra la scrittura. La trasmissione testuale nell'antica Grecia*

GENNARO TEDESCHI

Abstract: This research wants to determine the ways in which poetic texts circulated and were preserved in ancient Greece. Nowadays works with aesthetic purposes are published usually in writing through printed books: consequently it is instinctive to associate composition of poems with writing; moreover, we consider the connection between poetic activity and writing to be essential, that is, composition of poems and writing are considered synonyms or at least equivalent, while this relationship was almost nonexistent at the beginning of Western civilization. Although archaeological excavations have brought to light findings of an unbroken poetic-musical activity starting from the Ancient Cycladic and the writing technique is attested since the Mycenaean age, in Archaic Greece the composition, publication and diffusion of poetic compositions routinely disregarded it, as those texts were closely related to the performance in front of an audience of listeners and for centuries the lyric compositions were in contact only marginally with the writing. In fact, writing is a pervasive technique, which at the beginning was mainly used for practical purposes: remembering events worthy of note, keeping lists or lists

* Ultima lezione di Filologia greca e latina tenuta presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Trieste il 30 ottobre 2018.

of magistrates and winners of competitions, names of priests, dedicating artifacts and artistic objects to the gods, indicate the burials of important people, send messages, make known the provisions of testaments, draw up contracts, publish laws and official decrees. In historical times the first significant attestations in alphabetic writing are constituted by inscriptions in verse, which in the lexicon, metric and style refer to the epic language. If these testimonies confirm the use of writing in poetic activity, however, it must immediately be emphasized that it only served to connote tombs, objects dedicated to the dead or to deities. If texts were written down, they were not intended for publication and reading, but rather for conservation. According to the usual practice of song culture the poets orally propagated their compositions by declaiming them directly to the public ensuring vitality to the existing socio-cultural system through continuous updating and immediate adaptation to the new developments that were presented. The same status of communication allowed the definitive cancellation of what was not functional or dissonant with the needs of actuality, so that the messages, although constantly changing, were perceived as unchanged and therefore recognized as true by the audience as adequate to its expectations. Because of the typical orientation of the archaic culture and the mental and psychological attitude of the listeners, the song was not evaluated in terms of textual fidelity or belonging to the author; rather in a society in which the poems were considered a common heritage, it is not surprising that it was permissible to use and repropose the poetical texts with the greatest freedom according to the different occasions in which they were reperformed. And the aural tradition of the ancient tales favored the coexistence of multiform epicoric elaborations, among which the poets / performers chose the ones best suited to their intentions. The totality of the poetic production could be repeated by the performers during public feasts or during convivial meetings through the modality of the reply or re-use. Consequently, due to the multifaceted dynamic of communication, the texts were subject to continuous metamorphosis. The factors that contributed to their manipulation depended on the specificity of the occasions and circumstances, the reactions of the public and the geographical location of the execution. The practice of written transmission linked to literacy expanded between the end of the sixth and the beginning of the fifth century, owing to the papyrus imported from Egypt. In the period when writing was promoted ideologically as a valid antidote of forgetfulness and an effective remedy for memory, the Attic ceramographers began to decorate the vases with scholastic scenes inserting not only images of tablets and scrolls of papyrus, but also poetic texts and musical scores. But is no explicit evidence regarding the increase in literacy and the spread of books as early as the second half of the fifth century. Only between the end of the fifth and the beginning of the fourth century changes the type of textual transmission with the achievement of writing and the establishment of a community of readers. In that same period the fulfillment of book

industry allows the circulation of books and the strengthening of the related trade. In any case, the relationships between the different forms of transmission (oral and written) proceeded in parallel and sometimes interacted: a written text could be published through a rhapsodic or symposial performance, or a text memorized and listened by the author / performer could be written down. Therefore, the book until fourth century it was not an autonomous entity, but rather it was an aid to the performer. The written transmission, however, gave no guarantee regarding the textual fidelity. Since the reproduction of a text in several copies was the result of a craft activity, it was practically impossible that they were absolutely identical: they were characterized by the tendency to corruption, favored by the individual genesis of each single transcription and by the absence of a control that certified its conformity to the original. In the Hellenistic period, together with the fulfillment of the book trade, the concept of literature was born. Due to the grammars of the Library of Alexandria, the systematic written transmission of ancient texts was carried out, addressed to the erudite elites of the Greek-speaking minorities; but for the illiterate people, the poetical texts were mediated by professionals (actors and rhapsodes), who used manuscripts not dependent on critical editions.

Ai giorni nostri abitualmente definiamo letteratura l'insieme delle opere scritte che si propongono fini estetici e la cui funzione dominante è quella espressiva o emotiva. Queste sono destinate solitamente a un pubblico indifferenziato in forma mediata attraverso libri stampati. Di conseguenza per noi è istintivo associare i componimenti in versi alla redazione scritta: nel comune modo di esprimerci i verbi 'comporre' e 'scrivere' sono considerati sinonimi o perlomeno equivalenti; cioè consideriamo imprescindibile la connessione tra attività poetica e scrittura, mentre tale relazione era pressoché inesistente ai primordi della civiltà occidentale.

Sebbene la tecnica scrittoria sia attestata fin dall'età micenea, nella Grecia arcaica l'elaborazione, la pubblicazione e la diffusione delle composizioni poetiche ordinariamente prescindevano da essa e i testi furono strettamente correlati all'esecuzione di fronte a un pubblico di ascoltatori¹.

Per secoli i componimenti lirici non furono in contatto, se non marginalmente con la scrittura: essi erano il prodotto di esperti, spesso itineranti, con particolari attitudini² che avevano il compito di trasmettere formalizzato nel canto il sapere donato loro dalla divinità ispiratrice direttamente all'intera comunità in cui operavano³. Nella loro funzione di artigiani della parola non componevano spinti

¹ Ford 2003.

² Brillante 2009, 46-53.

³ Brillante 2013-2014, 34-51; Mari 2019.

dal bisogno di esprimere i personali moti interiori dell'animo, casomai comunicavano sentimenti e valori che fossero condivisi dal pubblico al quale si rivolgevano: in altri termini il loro operato aveva una funzione persuasiva, didattica e paideutica. Un'elegia della *Silloge* teognidea ci offre una lucida rappresentazione di tale prassi:

σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον
πωτήση, κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος
ρῆϊδίως· θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσση
ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν,
καὶ σε σὺν ἀυλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
εὐκόσμως ἐρατοὶ καλὰ τε καὶ λιγέα
ἄσσονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
βῆς πολυκωκύτους εἰς Αἴδαο δόμους,
οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
ἄφθιτον ἀνθρώποις· αἰὲν ἔχων ὄνομα,
Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἡδ' ἀνὰ νήσους
ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,
οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλὰ σε πέμψει
ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.
πᾶσι δ', ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἐσσομένοισιν αἰοιδῆ
ἔσση ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἥλιος.

Io ti ho dato le ali per volare sul mare infinito e per sollevarti facilmente sulla terra intera. Sarai presente a tutte le feste e a tutti i banchetti posando sulle labbra di molti; giovani amabili te armoniosamente canteranno al suono degli auli corti dalle note acute e dolci. E quando scenderai nei recessi della terra tenebrosa, verso la dimora dai molti gemiti di Ade, neppure morto perderai la tua fama, ma resterai sempre nel cuore degli uomini con il tuo nome imperituro, Cirno, volteggiando per la terra ellenica e fra le isole, attraversando lo sterile mare pescoso, non in sella sul dorso di cavalli: ti porteranno gli splendidi doni delle Muse coronate di viole. Ugualmente per gli uomini che ameranno il canto tu sarai vivo fino a quando esisteranno terra e sole⁴.

In effetti, la scrittura è una tecnica pervasiva, che agli inizi era impiegata precipuamente per scopi pratici: ricordare avvenimenti degni di nota, conservare liste o elenchi di magistrati e di vincitori di gare, nomi di sacerdoti, dedicare agli dèi manufatti e oggetti artistici, segnalare le sepolture di persone importanti, inviare messaggi, rendere note le disposizioni testamentarie, redigere contratti, pubblicare leggi e decreti ufficiali.

Ancora nel V sec. a.C. Euripide nel *Palamede*, definendo in dettaglio gli ambiti in cui si usava correntemente la scrittura, non cita la poesia:

⁴ Theogn. 237-252, considerata da alcuni studiosi il congedo conclusivo della *Silloge*; cfr. Colesanti 2011, 44; 247; 297; 329.

τὰ τῆς γε λήθης φάρμακ' ὀρθώσας μόνος,
ἄφωνα φωνήεντα, συλλαβάς τιθείς,
ἔξηϋρον ἀνθρώποισι γράμματ' εἰδέναί,
ὥστ' οὐ παρόντα ποντίας ὑπὲρ πλακὸς
τάκεῖ κατ' οἴκους πάντ' ἐπίστασθαι καλῶς,
παισὶν τέ που θνήσκοντα χρημάτων μέτρον
γράψαντας γ' εἶπεῖν, τὸν λαβόντα δ' εἰδέναί.
ἅ δ' εἰς ἔριν πίπτουσιν, ἀνθρώποις κακὰ,
δέλτος διαιρεῖ, κοῦκ ἔῃ ψευδῆ λέγειν.

Io solo ho drizzato i rimedi all'oblio, con voce e senza voce, nella composizione delle sillabe, inventai per gli uomini la piena conoscenza della scrittura: cosicché chi è assente, al di là della distesa del mare, ben sappia tutto quanto avviene laggiù a casa sua e, in punto di morte, possa dire per iscritto ai suoi figli tutta la misura delle ricchezze, e il ricevente ne sia a conoscenza. Quelle controversie che finiscono in lite, mali che capitano agli uomini, una tavoletta le appiana e non permette che si dica il falso⁵.

Soltanto nel secolo successivo il commediografo Filemone nell'*Apollo* include tra i vantaggi apportati dall'invenzione della scrittura anche la possibilità di conservare nel tempo i testi del lontano passato⁶.

Non fa meraviglia, pertanto che, quando i Micenei si stabilirono nel II millennio a.C. nell'attuale territorio ellenico, usassero redigere su tavolette di argilla soltanto documenti amministrativi e contabili. Se escludiamo un fugace cenno a due suonatori di lira⁷, al di là di liste di uomini e manufatti o di conti di varia natura non si è trovato alcun testo riconducibile all'attività poetica o musicale, in stridente contrasto con quanto si verifica con la documentazione delle altre coeve civiltà limitrofe.

Eppure gli scavi archeologici hanno riportato alla luce reperti attestanti un'ininterrotta attività poetico-musicale a partire dall'Antico Cicladico e indirettamente comprovata da statuette marmoree raffiguranti musicisti⁸.

⁵ Eur. fr. 578 *TrGF*. Al v. 6 si accoglie l'emendamento di Raffaella Falcetto; Neri 2007; cfr. Ceccarelli 2013, 81-83. Vd. a proposito l'enigma riguardante la scrittura inserito nella *Saffo* di Antifane (fr. 194 *PCG*), datata tra il 370 e il 350 a.C., cfr. Ceccarelli 2004; Ceccarelli 2013, 244-257. Un altro personaggio illetterato compariva nelle *Leggi* di Cratino. In un frammento superstite a qualcuno che gli avrebbe chiesto di leggere un testo costui risponde di non saper leggere le lettere, ma di ricordare il passo richiesto a memoria (fr. 128 *PCG*): ἀλλὰ μὰ Δί' οὐκ οἶδ' ἔγωγε γράμματ' οὐδ' ἐπίσταμαι, / ἀλλ' ἀπὸ γλώττης φράσω σοι· μνημονεύω γὰρ καλῶς.

⁶ Philem. fr. 10 *PCG*; Ceccarelli 2013, 257-264.

⁷ TH Av 106, 7; vd. Godart 2001; Iodice 2008, 8; Milani 2006, 435; Catenacci 2011, 51.

⁸ West 1992, 327-329; Mikrakis 2013, 225-226. In generale vd. il Catalogo in Younger 1998, 61-80.

All'età micenea risalgono frammenti di strumenti musicali⁹ e il dipinto murale ritrovato a Pylos nella sala del trono del cosiddetto Palazzo di Nestore, nel quale si scorge un citaredo¹⁰, coevo degli affreschi egizi rinvenuti nella tomba di Nakht e in quella di Horemheb, databili alla XVIII dinastia, raffiguranti un arpista e un cantore ciechi¹¹.

Insomma i reperti confermano una radicata attività poetico-musicale nella zona dell'Egeo che continuò senza soluzione di continuità fino all'età storica¹². Basti considerare per l'età submicenea il pregevole kalathos proto-bicromo decorato al suo interno con un guerriero che suona la lira, rinvenuto a Kouklia¹³, e per il periodo arcaico la cosiddetta anfora Hubbard con suonatore di lira e coro femminile¹⁴, il cantore effigiato sul frammento di ceramica tardo geometrica, attualmente al Museo Archeologico di Paro, o la statuetta bronzea del citaredo ritrovato a Creta¹⁵.

Ulteriori conferme ci vengono dalla lingua epica¹⁶. Senza contare i forestierismi e gli arcaismi, come ποιμὴν λαῶν, 'pastore di genti' e κλέος ἄφθιτον, 'gloria imperitura', che già nel II millennio erano entrati a far parte della lingua poetica, in essa sono reperibili veri e propri fossili attinenti a istituzioni, usanze e manufatti micenei. Inoltre grazie alla peculiare struttura metrica dei poemi sono conservati elementi fonetici, tratti morfologici e grammaticali, scomparsi nei dialetti storici¹⁷.

Pertanto non dobbiamo meravigliarci affatto della mancanza di testimonianze scritte concernenti le attività lirico-musicali presso i Micenei. La loro assenza non è il segnale di uno scarso interesse per i componimenti poetici, ma l'indizio che essi non usavano la scrittura per conservare, far circolare o diffondere quel genere di testi¹⁸.

⁹ Vd. ex. gr. il kalathos con la lira dipinta rinvenuto nel santuario di Phylakopi a Melo, Atene, National Archaeological Museum, inv. 12079.2-3; Renfrew 1985, 325-326; e frammenti di lire in avorio dal tholos di Menidi in Attica, attualmente al National Archaeological Museum, inv. 1974 e 1975; Mathiesen 1999, 254.

¹⁰ Chora, Archaeological Museum, Affresco 43-44 H 6; cfr. Wright 2004, 155-167; Younger 2007; Bachvarova 2016, 228-229.

¹¹ I dipinti si trovano rispettivamente in Nakht TT52 e Horemheb TT78. Sugli arpisti ciechi vd. Manniche 1978; Simini 2011; Muñoz 2017.

¹² Li Castro, Scardina 2011.

¹³ Nicosia, Cyprus Archaeological Museum, Kouklia T.9:7 (Paphos XI sec. a.C.); cfr. Franklin 2014a, 214-216; Franklin 2014b; Franklin 2015, 253-255; Bachvarova 2016, 276-277.

¹⁴ Nicosia, Cyprus Archaeological Museum, 1938/XI-2/3 (Platani, 800 a.C. ca.).

¹⁵ Heraklion, Archaeological Museum, inv. 2064; cfr. Powell 2007, 46-47.

¹⁶ Durante 1971; Rujgh 1988; Rujgh 1995; Bennet 2014; Greco 2014.

¹⁷ Ercolani 2006, 260-263; Passa 2008, 107-113; Janko 2012.

¹⁸ Vetta 2001.

In età storica la prassi di contrassegnare oggetti con frasi, rivendicazioni di possesso, dediche diventa frequente e si ritrova negli àmbiti più diversi delle attività umane da quelle domestiche a quelle comunitarie¹⁹. In effetti le prime significative attestazioni in scrittura alfabetica sono costituite da iscrizioni in versi su manufatti di vario genere, che nel lessico, metrica e stile rinviano alla lingua epica²⁰. Famosa è la coppa di Nestore risalente alla seconda metà del sec. VIII a.C. con un'iscrizione metrica retrograda graffita, composta da un trimetro giambico e due esametri²¹. Altrettanto celebre è la statua di Nikandre risalente alla metà del VII sec. a.C. e ritrovata a Delo, con un'iscrizione esametrica ispirata all'episodio del primo incontro tra Ulisse e Nausicaa²². Alla fine del VII sec. a.C. risale l'*aryballos* bronzeo rinvenuto a Sparta con iscrizione esametrica retrograda riproducente la dedica di Calcidamante ad Apollo²³.

Nel contempo non si possono trascurare alcuni vasi graffiti o dipinti che rinviano a concorsi artistici, come l'importante e celebre *oinochoe* del Dipylon degli anni 740-730 a.C., incisa sulla parte alta vicino al collo con un'iscrizione retrograda che ne specifica la funzione di premio per il vincitore di una gara orchestrale²⁴, e l'altrettanto famoso *aryballos* a figure nere proveniente dal tempio di Apollo a Corinto risalente agli inizi del VII sec. a.C., premio dato a Pyrvias quale corifeo²⁵.

Pure esametriche sono le più antiche epigrafi funerarie che risalgono al VII sec. a.C. e riportano con sobrie formule epicheggianti i dati biografici essenziali delle persone sepolte²⁶.

Se queste testimonianze confermano l'avvenuto utilizzo della scrittura nell'attività poetica in Grecia, tutttavia dobbiamo immediatamente sottolineare che essa serviva soltanto a connotare tombe, oggetti dedicati a defunti o a divi-

¹⁹ Nobili 2018, 1-2.

²⁰ Vd. *ex. gr.* l'iscrizione in esametri sulla statuetta di bronzo dedicata al dio Apollo da Mantiklos: *CEG* 326 (Ptoion, 700-650 a.C.), Boston, Museum of Fine Arts, 03.997; cfr. Day 2010, 33-48. Per un inquadramento generale della questione vd. Ammirati, Biagetti, Radiciotti 2006.

²¹ *CEG* 454 (Lacco Ameno, Museo di Villa Arbusto); Pavese 1996; Cassio 1999; Gaunt 2016; Węcowski 2017; Antonetti, De Vido 2017, 15-18; Valerio 2017; ivi ulteriore bibliografia.

²² *CEG* 403 (Atene, National Archaeological Museum, scultura 1); cfr. Day 2010, 191-193; Vallarino 2010; Antonetti, De Vido 2017, 22-25; Di Cesare 2018.

²³ Paris, Louvre, MNC 614; *CEG* 363: Χαλοδοάμανς με άνέθηκε θιοϊν περικαλλές άγαλμα. Vd. Woodard 2014, 88, 93.

²⁴ Atene, National Archaeological Museum, inv. 192; *CEG* 432: δς νυν όρχηστϊων πάντων άταλότατα παίζει, / τϊ τόδε κάλμυν]. Vd. Powell 1988; Fantuzzi, Hunter 2002, 391-392; Yunis 2003, 45-46; Antonetti, De Vido 2017, 22-18.

²⁵ Corinto, Archaeological Museum, C54-1; *CEG* 452: Πολυτερπός. Πυρρίας προχορευόμενος; αύτϊ δέ φοϊ όλπα. Vd. Wachter 2001, 44-47. In generale cfr. Osborne, Pappas 2007.

²⁶ Cfr. *ex. gr.* *CEG* 143 (Corcira, 625-600 a.C.); *CEG* 145 (Corcira, VII-VI sec. a.C.); *CEG* 137 (Metana, 600 a.C.); Nicosia 1992; Derderian 2001, 63-135; Bakker 2016.

nità, come del resto confermano le fonti letterarie che danno notizie analoghe riferibili all'età arcaica²⁷.

Tucidide racconta che quando visitò l'isola di Delo poté leggere sulla tavola imbiancata conservata nel tempio di Artemide l'*Inno omerico ad Apollo*²⁸ e ne riporta alcuni versi con significative varianti rispetto al testo conservato dalla tradizione manoscritta²⁹.

Nella *Periegesi* Pausania ricorda di aver visionato presso la fonte delle Muse sull'Elicon a una lamina di piombo su cui erano iscritte le *Opere* di Esiodo, che iniziavano con la sezione dedicata alle Contese, senza il *Proemio alle Muse* e privo della successiva sezione dei *Giorni*³⁰, considerati entrambi spuri dai grammatici alessandrini e dai critici pergamenei³¹.

Nella Grecia arcaica la memoria aveva una funzione precisa. Le uniche figure sociali a possederla erano l'indovino e il poeta, i quali intrattenevano un rapporto privilegiato con le Muse, figlie di Memoria e di Zeus. Grazie a questo legame con le divinità onniscenti, che rivelavano loro la storia sacra e che li rendevano pertanto maestri di verità, essi erano gli effettivi depositari del sapere comunitario³².

I poeti assolvevano la loro funzione alla presenza di un uditorio durante le pubbliche feste o nel corso di circoscritte riunioni conviviali avvalendosi di racconti mitici o di narrazioni di vita vissuta.

Tramite la divulgazione aurale essi garantivano vitalità a quel sistema socio-culturale attraverso un continuo aggiornamento e un immediato adeguamento alle novità che si presentassero. Lo stesso statuto della comunicazione consentiva la definitiva cancellazione di tutto quello che non fosse funzionale oppure dissonante con le esigenze dell'attualità, cosicché i messaggi, pur modificandosi di continuo, erano percepiti come immutati e quindi riconosciuti come veri dall'uditorio in quanto adeguati alle sue attese.

²⁷ Vd. Nieddu 1982; Reggiani 2010, 110-112.

²⁸ Thyc. III 104, 3.

²⁹ [Hom.] *Hymn. Ap.* 146-150; 165-172; cfr. Gentili 2006, 338-339.

³⁰ Paus. IX 31, 4-5.

³¹ I versi iniziali delle *Opere* esiodee non erano considerati genuini da Cratete di Mallo e da Aristarco, giacché mancavano in una copia dell'opera trovata da Prassifane, l'allievo di Teofrasto (*schol. vet. Hes. Op.* 1; Procl. *Proleg.* a, c in *Hes. Op.* p. 2, 8 Pertusi; cfr. Ael. Herodian. *De figuris* 89 Spengel). Vd. Rossi 1997, 16-19; Vetta 2006; Cerri 2013, 7 ss.

³² Detienne 1967; Castagnoli, Ceccarelli 2019, 9-13. Per il processo di laicizzazione della concezione sacrale della poesia si vedano i problematici distici della *Silloge* teognidea 769-772, nei quali l'autore si dichiara '*inserviente e messaggero delle Muse*', consapevole al tempo stesso di avere una specifica competenza nell'arte dell'invenzione poetica; cfr. Vetta 1987; Bagordo 2000.

Pertanto è impossibile recuperare il testo d'autore composto in un'età nella quale il principale canale di trasmissione era quello mnemonico-aurale: in altri termini ci troviamo di fronte a una trasmissione fluida, che da un lato sfocia in fenomeni di attribuzioni pseudoepigrafe³³ e dall'altro porta alla creazione di lezioni adiafore o equipollenti³⁴.

Il fenomeno riguarda in modo sistematico la tradizione rapsodica come osserva Flavio Giuseppe nell'opera *Contro Apione*:

ὄλως δὲ παρὰ τοῖς Ἑλλησιν οὐδὲν ὁμολογούμενον εὐρίσκειται γράμμα τῆς Ὀμήρου ποιήσεως πρεσβύτερον, οὗτος δὲ καὶ τῶν Τρωϊκῶν ὕστερος φαίνεται γενόμενος, καὶ φασιν οὐδὲ τοῦτον ἐν γράμμασι τὴν αὐτοῦ ποίησιν καταλιπεῖν, ἀλλὰ διαμνημονευομένην ἐκ τῶν ἄσμάτων ὕστερον συντεθῆναι καὶ διὰ τοῦτο πολλὰς ἐν αὐτῇ σχεῖν τὰς διαφορίας.

Non si trova presso i Greci alcuno scritto più antico della poesia di Omero, che è chiaramente posteriore alla guerra di Troia. Si dice che Omero non abbia lasciato nulla per iscritto, ma che essa, tramandata mnemonicamente, sia stata composta successivamente mettendo insieme i canti (sparsi) e per questo motivo in essa ci sono molte divergenze³⁵.

Le figurazioni vascolari relative al *Ciclo* troiano comprovano l'esistenza di rielaborazioni tra loro concorrenti³⁶.

Tra gli esempi più noti è considerevole l'episodio della gara dei carri durante i giochi funebri in onore di Patroclo nell'*Iliade*³⁷, i cui partecipanti hanno nomi diversi sul dinos del 580-570 a.C. decorato da Sophilos³⁸, rispetto a quelli del notissimo Vaso François di Kleitias³⁹.

Un altro caso riguarda la diversa presentazione della vicenda di Briseide⁴⁰. L'episodio iliadico è visualizzato dai ceramografi secondo due redazioni concorrenti: tra il 490-470 a.C. il cosiddetto Pittore di Briseide si ispirò alla versione secondo la quale l'abduzione della ragazza era effettuata dagli araldi⁴¹; invece nel

³³ Cfr. Cerri 2000; Condello 2007.

³⁴ Cfr. Cingano 2011; de Kreij 2015. Si consideri inoltre l'attestata esistenza di tre differenti proemi iliadici, sui quali vd. Tomasso 2016.

³⁵ Jos. Flav. *Contra Apionem* I 12; cfr. Paus. VII 26, 13.

³⁶ Sulle testimonianze vascolari comprovanti l'esistenza di variazioni nelle *performances* di episodi omerici nelle varie comunità della Grecia arcaica vd. Morris 2014.

³⁷ Hom. *Il.* XXIII 262-652. Vd. Shapiro 1994, 31-35.

³⁸ Atene, National Archaeological Museum, inv. 15499.

³⁹ Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 4209.

⁴⁰ Lowenstam 1997; Dué 2002, 28-32; Gordon 2010; Fantuzzi 2012, 175-180.

⁴¹ London, British Museum, inv. E 76; cfr. *Il.* I 318-325.

primo quarto del V sec. a.C. il pittore Makron dipinse su uno skyphos la ragazza portata via direttamente da Agamennone⁴².

Anche quando la scrittura costituì un passaggio possibile nella trasmissione e conservazione del patrimonio poetico, la maggior parte della produzione continuò a essere diffusa da *performers* al cospetto di ascoltatori⁴³.

Ancora Teognide insiste al pari dei poeti eulogistici sul potere eternante della parola cantata che si diffonde oralmente *per tempo infinito sulle cetre e con le varie note degli auli*⁴⁴.

In altre parole non va dimenticato che la composizione (a volte improvvisata) e la relativa pubblicazione coinvolgevano la musica e il canto, a prescindere dall'eventuale loro fissazione scritta, come narra l'autore dell'*Inno a Hermes*⁴⁵:

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε φέρων ἐρατεινὸν ἄθυρμα
πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέλος, ἢ δ' ὑπὸ χειρὸς
σμερδαλέον κονάβησε· θεὸς δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδεν
ἔξ αὐτοσχεδῆς πειρώμενος, ἦ ὕτε κοῦροι
ἠβηταὶ θαλίησι παραιβόλα κερτομέουσιν,
ἀμφὶ Δία Κρονίδην καὶ Μαιάδα καλλιπέδιλον
ὡς πάρος ὠρίζεσκον ἔταιρείῃ φιλότητι,
ἦν τ' αὐτοῦ γενεὴν ὀνομακλυτὸν ἐξονομάζων.

Quando ebbe costruito l'amabile giocattolo, col plettro saggiò le corde una dopo l'altra. Quello sotto il tocco della sua mano diede un suono prodigioso. Il dio seguiva con il suo dolce canto cimentandosi a improvvisare, come fanno i giovani durante le feste, i banchetti, sfidandosi in strofe pungenti. Cantava Zeus Cronide e Maia dai bei calzari, come si incontrarono una volta nell'amoroso amplesso, celebrando così la sua nobile stirpe.

Di conseguenza a causa della multiforme dinamica della comunicazione i testi erano soggetti a continue metamorfosi. I fattori che contribuivano alla loro manipolazione dipendevano dalla specificità delle occasioni e delle circostanze, dalle reazioni del pubblico e dalla collocazione geografica dell'esecuzione.

⁴² Paris, Louvre, inv. G 146; cfr. *Il. I* 137. A questa versione si atteneva Eschilo nei *Mirmidoni*.

⁴³ Confermano la prassi alcune figurazioni vascolari relative ai professionisti della μουσική, come *ex. gr.* l'anfora panatenaica a figure rosse del Pittore di Kleophrades (London, British Museum, E 270, inizi V a.C.), che raffigura un rapsodo in gara mentre declama l'inizio di un poema epico (ὦδε ποτ' ἐν Τίρυνθι) riguardante forse Tideo, Diomede o Eracle; cfr. Shapiro 1995; Shapiro 1998, 92-97; Pelliccia 2003; Bundrick 2018.

⁴⁴ Cfr. Pind. *Isthm.* V 26-29: καὶ γὰρ ἠρώων ἀγαθοὶ πολεμισταὶ / λόγον ἐκέρδαναν· κλέονται δ' ἐν τε φορμίγ- / γεσσιν ἐν αὐλῶν τε παμφώνοις ὀμοκλαῖς / μυρίον χρόνον; cfr. *Isthm.* IV 41-43.

⁴⁵ [Hom.] *Hymn. Merc.* 52-59. Cfr. Brillante 2001; Brillante 2009, 139-172; Portulas 2006, 19-32.

E la tradizione aurale degli antichi racconti favoriva la coesistenza di multiformi elaborazioni epicoriche, redazioni concorrenti, alternative o eccentriche, tra le quali i poeti/esecutori sceglievano quelle più consone ai loro intenti.

Brevi allusioni e riferimenti di elaborazioni alternative sopravvivono nei lirici arcaici. Per esempio, esistevano tre versioni di Stesicoro relative al rapimento di Elena⁴⁶, una corrispondente a quella dell'*Iliade*⁴⁷, un'altra che segue la versione narrata da Esiodo⁴⁸, infine una terza, denominata *Palinodia*, secondo la quale l'eroina spartana non avrebbe mai seguito Paride a Ilio⁴⁹.

Come i poeti di quel periodo anche Saffo si richiama all'epica in un carme, nel quale allude esplicitamente all'abbandono della patria, del marito e della figlia da parte di Elena⁵⁰, tuttavia ha in mente altre opere a noi sconosciute, quando descrive nei dettagli il matrimonio di Ettore con Andromaca⁵¹ oppure quando ricorda un rito fondato a Lesbo da entrambi gli Atridi durante il loro ritorno in patria⁵². Analogo ragionamento si può fare con Alceo, che richiamava alla memoria dei suoi compagni le responsabilità di Elena per la guerra⁵³, la preghiera di Teti a Zeus perché allontanasse l'ira dal figlio Achille⁵⁴, il comportamento sacrilego di Aiace Oileo durante il saccheggio della città conquistata⁵⁵.

Anche quando i riscontri sembrano molto calzanti, rimane il dubbio che i poemi, a cui gli omericissimi Archiloco⁵⁶ e Stesicoro⁵⁷ oppure Mimnermo⁵⁸ e Simonide di Ceo⁵⁹ facevano riferimento, corrispondano alle redazioni vulgate che noi conosciamo: il reimpiego di vocaboli stilemi e formule rinviati al registro eroico avevano la funzione di richiamare l'*epos* o comunque di allacciarsi al patrimonio poetico, senza alcuna intenzione di caricarli di qualche sovransenso,

⁴⁶ P.Oxy. XXIX 2506.

⁴⁷ Hom. *Il.* III 171-172.

⁴⁸ Hes. fr. 176 M.-W.

⁴⁹ Stesich. fr. 192 *PMGF*, teste Plat. *Phaedr.* 243a. Vd. inoltre Cingano, Gentili 1984; Sider 1989; Gentili 2006, 199-200; Beecroft 2006; Kelly 2007.

⁵⁰ Sapph. fr. 16 V. Cfr. Fredricksmeyer 2001.

⁵¹ Sapph. fr. 44 V. Cfr. Sampson 2013; Bowie 2010.

⁵² Sapph. fr. 17 V., parzialmente integrato nei finali dei primi 14 versi dalla pubblicazione di P. GC. inv. 105. Vd. Burris, Fish, Obbink 2014; Neri 2014.

⁵³ Alc. fr. 42 V.; cfr. Caprioli 2012 e Alc. 283 V.; cfr. Bondell 2010, 351-362.

⁵⁴ Alc. fr. 44 V.; cfr. Kelly 2015, 25-27.

⁵⁵ Alc. fr. 298 V.; cfr. Ciampa 2012, 199-202.

⁵⁶ Clem. Al. *Strom.* VI 5-7.

⁵⁷ Vd. *ex. gr.* Stesich. fr. S 11; S 13; S 15 (*Geryoneis*); 209 (*Nostoi*) *PMGFr*; cfr. Kelly 2015.

⁵⁸ Mimn. fr. 2 *IEG*².

⁵⁹ Sim. fr. 19 *IEG*². In generale vd. Rawls 2018, 23-76.

in quanto reminiscenze e rievocazioni generiche erano i tratti peculiari del rapportarsi con la tradizione⁶⁰.

Diversamente da noi, a causa dell'orientamento tipico della cultura arcaica e dell'atteggiamento mentale e psicologico degli ascoltatori non si valutava il canto sotto il profilo della fedeltà testuale o per l'appartenenza all'autore⁶¹. Per di più, in una società, nella quale l'opera del poeta era considerata patrimonio comune, non sorprende che fosse ammesso utilizzare e rielaborare testi altrui con la massima libertà in funzione delle diverse occasioni in cui erano riproposti⁶².

La pubblicazione e la trasmissione si concretizzavano attraverso due modalità: il riuso e la replica⁶³.

Il riuso era un *medium* che rendeva dinamica la tradizione, poiché consentiva alterazioni intenzionali: parti di testo erano estrapolati dai componimenti originali, risemantizzati e riadattati per il simposio⁶⁴.

⁶⁰ Vetta 1990, 78-79.

⁶¹ Soltanto con l'affermarsi della pratica scrittoria i meccanismi fisiologici della cultura basata sulla trasmissione orale (plagio, decurtazione, interpolazione) cominciarono a essere considerati arbitrari. Il mutamento di credito si verificò dapprima nell'ambito delle scuole rapsodiche, i cui componenti rivaleggiavano tra loro nel presentarsi come legittimi depositari o continuatori di Omero. Ci furono casi di aedi che si appropriarono di canti di Omero spacciandoli per opere proprie. Le fonti, che conservano gli echi di queste scorrettezze, ricordano il caso di Testoride che recitava composizioni di Omero facendole passare per proprie ([Herodot.] *Homeri Vita* 15-16, p. 24 Allen). Per contrastare gli interventi incontrollabili da parte degli esecutori i poeti avvertirono l'urgenza di manifestare l'orgogliosa consapevolezza dei propri componimenti e pretenderne la conservazione fedele, come attesta Teognide nella cosiddetta elegia della σφραγίς (Theogn. 19-26). Cfr. Cerri 1991; Giannini 1993; Hubbard 2007; Condello 2009-2010; Bakker 2017. In ogni caso, pur essendo preclusa agli ἄσσοφοι la possibilità di imitare versi altrui, per gli esperti nell'arte tale opportunità era considerata ancora lecita (Theogn. 367-370; cfr. Bacchyl. fr. 5 Sn.-Maehler: ἕτερος ἐξ ἑτέρου σοφὸς / τό τε πάλαι τό τε νῦν. / [Οὐδὲ γὰρ ῥᾶστων] / ἀρρήτων ἐπέων πύλας ἐξευρεῖν, 'Ogni poeta dipende da un altro poeta / come nel passato così ora: / [non è molto facile] / trovare le porte dei versi non detti').

⁶² Cfr. gli *skolia* anonimi attici tramandati da Ateneo, per i quali si rinvia a Fabbro 1995.

⁶³ Cfr. Lomiento 2001; Colesanti 2011, 23-33; Calame 2005.

⁶⁴ Esempio è il caso di una quartina alcaica (fr. 249, 6-9 V.) che, estrapolata dall'originale contesto, modificata nella morfologia e adattata nella veste dialettale alla nuova situazione del convivio attico, fu recepita come composizione autonoma nel repertorio dei carmi conviviali anonimi tramandati da Ateneo (*carm. conv.* 8 Fabbro); cfr. Fabbro 1992; Pardini 1991, 555-558; Rossi 1993, 237-246; Lardinois 2020, 60-62. Altrettanto significativo è nella *Silloge* teognidea (vv. 935-938) il riuso di versi tirtaici (fr. 9 37-42 Gent.-Pr.) opportunamente adattati con importanti differenze, omissioni sostituzioni e varianti, nonché di un distico soloniano (fr. 17 Gent.-Pr.), il cui pentametro presenta varianti nella redazione conservata dalla medesima *Silloge* (vv. 1253-1254), dove si trova in coppia agonale con i successivi vv. 1255-1256. Vd. Vetta 1980, 58-62. Analoga situazione si verifica con un brano dell'*Elegia alle Muse* (Sol. fr. 1, 71-76 Gent.-Pr., su cui vd. Desideri 1982-1984, 21-32), il cui senso è reso meno inquietante nella *Silloge* (vv. 227-232) attraverso talune significative varianti addensate nei versi finali; cfr. Ferrari 1989, 27-30; Noussia-Fantuzzi 2010, 61-65; Colesanti 2011, 39-42. In generale vd. Ferrari 1987, 177-197.

L'incipit di un frammento conviviale della poetessa Prassilla riportato da Efestione è attestato anche da un vaso del British Museum di Londra del V sec. a.C., che lo riporta con una *lectio facilior* (ὤ διὰ τῆς θυρίδος), smentendo il solido principio della critica testuale secondo cui dovrebbe essere la seriore *lectio facilior* a scalzare nel corso della tradizione la *lectio difficilior*, cioè quella riprodotta dal metricologo del II sec. d.C. (διὰ τῶν θυρίδων)⁶⁵. Ma c'è una spiegazione plausibile: Efestione avrebbe avuto a disposizione un manoscritto, derivato *recta via* dalla redazione scritta delle opere di Prassilla, mentre l'iscrizione vascolare attesterebbe la lezione diffusa oralmente nei simposi.

Identica genesi si deve supporre per la presunta variante equipollente di tradizione orale Θρηϊκίην σίοντα χαίτην 'avendo scossa la sua chioma tracia' di un frammento di Anacreonte entrata in concorrenza nella tradizione indiretta con la genuina lezione ὠρικὴν σίοντα χαίτην 'avendo scossa la sua chioma in fiore'⁶⁶.

Tra la seconda metà del VI sec. e il V sec. a.C. compaiono raffigurazioni vascolari nelle quali singoli simposiasti cantano o declamano tra l'altro *skolia*, un peana in onore di Apollo, un inno a Zeus, versi di Saffo e Teognide, i cui testi sono resi da iscrizioni; e queste testimonianze oltre ad attestare la pratica del riuso, offrono talora preziose indicazioni su possibili varianti⁶⁷.

Più affidabile era la replica, sia pure con l'inevitabile alterabilità della tradizione mnemonico-aurale, le cui aggiunte estemporanee o le variazioni morfosintattiche e lessicali tuttavia non stravolgevano il contenuto.

⁶⁵ *Kylix* a figure rosse, da Tebe ?, 470-460 a.C.; London, British Museum, inv. 95.10-27.2; vd. Csapo, Miller 1991; Gaunt 2014, 112-113; Cazzato 2016. Non è diversa la spiegazione che si può dare della variante finale di un altro carme attribuito a Prassilla e dedicato a una massima di Admeto (fr. 749/3 *PMG*), in quanto i mutamenti morfo-sintattici e dialettali segnalati dai testimoni sono compatibili con il riutilizzo del distico in area attica come carne conviviale anonimo (*carm. conv.* 14 Fabbro); cfr. Cannatà 1999, 9.

⁶⁶ Anacr. fr. 81 Gent. Vd. Gentili 1981, 13-14; Gentili 2006, 335-338. In generale vd. Lardinois 2020.

⁶⁷ *Kylix* a figure rosse del Pittore Brygos, 490 a.C.; Firenze, Museo Nazionale Archeologico, inv. 3949 (*skolion* anonimo); frammento di cratere a calice a figure rosse, Pittore Euphronios, ca. 510 a.C., München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 8935 (cfr. Hedreen 2016), e *kylix* frammentaria attribuita al Pittore Brygos, Paris, Cabinet des Médailles 583 (Inno ad Apollo); *kylix* a figure rosse databile al 490-480 a.C. ca., Atlanta, Michael C. Carlos Museum 2004.58 (Inno a Zeus); anfora da Vulci, Pittore Euphronios, ca. 510 a.C., Paris, Louvre, inv. G 30 (cfr. Sapph. fr. 36 V.; Yatromanolakis 2001); *kylix* a figure rosse da Tanagra, 500 a.C.; Atene, National Archaeological Museum, inv. 1357 (cfr. Theogn. 1365a); *kylix* a figure rosse da Vulci, Pittore Duride, München, Staatliche Antikensammlungen, inv. 2646 (cfr. Theogn. 939 s.); frammento di vaso a figure rosse, ca. 460 a.C.; Roma, Villa Giulia, inv. 50329 (Theogn. 1055; cfr. Mimn. fr. 2, 2 Gent.-Pr.); *kylix* a figure rosse, Pittore Antiphon, primo quarto del V a.C., Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität, inv. 454 (cfr. Theogn. 1065). In generale vd. Lissarrague 1989, 147-166; Stramaglia 2005, 5-7; Stramaglia 2007, 579-582; Gaunt 2014.

Sede importante di trasmissione era la scuola⁶⁸, dove l'apprendimento della scrittura prevedeva l'acquisizione di competenze musicali, per cui i ragazzi imparavano anche a suonare l'aulo e la lira⁶⁹.

A questo proposito è di estremo interesse la *lekythos* della scuola di Duride del 470 a.C. ca. sulla quale è rappresentato un ragazzo seduto con un rotolo svolto su cui si riesce a decifrare l'*incipit* del breve *Inno omerico a Hermes* (XVIII): Ἑρμῆ<v> ἀείδω⁷⁰. Secondo alcuni studiosi il vaso testimonierebbe la divulgazione di una stesura aggiornata del maggiore *Inno a Hermes* (IV), dal cui esordio si differenzia per le numerose quanto lievi varianti⁷¹.

La pratica della trasmissione scritta legata all'espansione dell'alfabetismo si ampliò tra la fine del VI e gli inizi del sec. V a.C., grazie al diffondersi dell'uso del papiro importato dall'Egitto⁷², appena pochi decenni prima della raccolta delle rapsodie sparse di Omero e della loro redazione scritta voluta da Pisistrato, tra l'altro possessore di una βιβλιοθήκη⁷³, e la relativa fase di stabilizzazione delle sequenze episodiche⁷⁴.

⁶⁸ Cfr. Ar. *Eq.* 1235-1238. L'esistenza di scuole in Grecia è comprovata almeno dai primissimi anni del V sec. a.C. stando alla notizia riportata da Erodoto riguardante il crollo del tetto di una scuola a Chio che provocò la morte di quasi tutti i numerosi allievi (Hdt. VI 27, 2: παῖσι γράμματα διδασκόμενοι ἐνέπεσε ἡ στέγη, ὥστε ἀπ' ἑκατὸν καὶ εἴκοσι παίδων εἰς μῦθος ἀπέφυγε); analoga sciagura capitò ad Astipalea con la strage di sessanta ragazzi che frequentavano la scuola locale per il crollo del tetto (Paus. VI 9. 6-7). Cfr. Harris 1989, 57-59; Novokhatko 2015, 17-18. A livello linguistico si deve ricordare che per il verbo "leggere" si usa in greco ἀναγιγνώσκω, e che γράφω vale solitamente "scalfire", "incidere" o "dipingere" fino all'età di Senofane (fr. 3 Gent.-Pr.) e di Ipponatte (fr. 39, 1 e 107, 3 Degani), tranne un solo caso, nel quale si riferisce a leggi emanate da Solone e incise su tavole girevoli (Sol. fr. 30, 20 Gent.-Pr.). La prima esplicita attestazione del verbo nel significato di "scrivere" è data da Ecateo di Mileto, che lo usa nel *Proemio* della sua opera storiografica (fr. 1a *FGrHist* 1 Jacoby *test.* Demetr. *De eloc.* 12 = Gregor. Corinth. VII 1215, 26 W.); cfr. Andolfi 2018.

⁶⁹ Cfr. la *kylix* attica di Duride, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. F 2285, 490-485 a.C.; Criatore, 2001, 28-31; Sider 2010. Per comprendere la tipologia dei testi che i ragazzi ateniesi imparavano è illuminante la scena della *Pace* aristofanesca (vv. 1270-1301) dove Trigeo, che ha ricostruito un suo mondo armonico sotto l'egida di Εἰρήνη, rimprovera durante il banchetto due fanciulli che intonano in quella circostanza canti inneggianti alla guerra e al valore militare, per la precisione un centone epico e un brano elegiaco archilocheo (Arch. fr. 5 *IEG*²). Cfr. anche la notizia in Plat. *Tim.* 21b sui poemi soloniani cantati dai ragazzi in un'agone poetico organizzato durante le Apaturie e l'analoga informazione in Xen. *Conv.* 3, 5 sull'apprendimento a memoria dei poemi omerici da parte degli adolescenti. Su queste testimonianze vd. Humphreys 2018, 303.

⁷⁰ Beazley 1948. La decorazione del manufatto che apparteneva alla Collezione Seyrig, da alcuni è attribuita al Pittore del Cartellino.

⁷¹ Càssola 1975, 357, 573; Nobili 2011, 159; Strauss Clay 2016, 30-31.

⁷² Cfr. Hermipp. fr. 63, 12-13 *PCG*: ἐκ δ' Αἰγύπτου τὰ κρεμαστὰ / ἱστία καὶ βίβλους. Vd. Gilula 2000; Pellegrino 2000; Pellegrino 2012; Caroli 2016, 161; Vannicelli 2019.

⁷³ Vd. Caroli 2011a.

⁷⁴ Cic. *De oratore* III 34: *primus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur ut nunc habemus*. Aloni 1984; Aloni 2006, 101-118; Catenacci 1993. Cfr. Cerri 2002; Reece 2005; Finkelberg 2017; Finkelberg 2018.

Nel periodo in cui la scrittura fu promossa ideologicamente a valido antidoto della dimenticanza e a efficace rimedio per la memoria, i ceramografi attici cominciarono a decorare i vasi con scene scolastiche inserendovi non solo immagini di tavolette e rotoli di papiro⁷⁵, ma anche quelle di testi poetici e di partiture musicali⁷⁶.

Bisogna arrivare ai secoli V e IV per vedere modificata la tipologia della trasmissione testuale con l'affermarsi della scrittura e l'inevitabile formazione di un pubblico di lettori⁷⁷. In quel medesimo lasso di tempo sono riscontrabili i ne-

⁷⁵ Cfr. ex. gr. *Phormiskos* attico a figure nere del 525-475 a.C. con un ragazzo seduto mentre scrive su tavoletta (Bruxelles, Musées Royaux, A1013); *kylix* attica a figure rosse del ceramografo Evergide da Vulci (520 a.C. ca.) con scena conviviale e giovane seduto con tavoletta sulle ginocchia (München, Staatliche Antikensammlungen J 1168, 2607); *kylix* attica a figure rosse del Pittore di Adria risalente al 500-475 a.C. con due giovani seduti con rotoli di papiro sui quali si leggono a stento alcune lettere e altro giovane con stilo (Ferrara, Museo Nazionale di Spina T 45 C, 19108); *kylix* attica a figure rosse del pittore Eucharides del 500-450 a.C. con ragazzo seduto mentre legge un rotolo di papiro aperto (Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, AST 656); *kylix* attica a figure rosse da Orvieto del 480 a.C. del pittore Eucharides del 480 a.C. ca. con giovane seduto mentre scrive su tavoletta (Philadelphia, University of Pennsylvania, 4842); *kylix* attica a figure rosse del 460 a.C. con scena scolastica: un ragazzo seduto legge un rotolo di papiro in presenza di un altro stante con lira in mano e maestro; sull'altro lato un ragazzo stante con tavolette e un suo compagno di fronte al maestro (Washington, DC, National Museum of National History, 13673); *kylix* attica a figure rosse del 460 a.C. ca., attribuita al Pittore di München 2660, illustrata all'interno con un ragazzo che si reca a scuola con le sue tavolette; all'esterno su un lato un ragazzo seduto che gioca a fare il maestro e due coetanei gli stanno di fronte con un rotolo di papiro in mano e le tavolette; sull'altro lato un ragazzo si atteggia a maestro con due coetanei, che hanno in mano un rotolo di papiro (New York, Metropolitan Museum of Art, 17.23.10). Cfr. Pöhlmann 2019.

⁷⁶ Su una *hydria* si distingue Apollo che suona la lira e una Musa le sta di fronte con un rotolo aperto; in un altro gruppo la Musa siede suonando l'aulo mentre una compagna, sorregge le tavolette a mo' di leggìo (Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. F 2388). Su una *lekythos*, risalente alla metà del sec. V a.C., protagonista della scena è Apollo che suona la lira mentre una Musa gli tiene aperto avanti un rotolo (Hannover, August Kestner Museum, inv. 1961, 24). Sulla *kalpis* a figure rosse ascrivibile al Pittore delle Niobidi e datata al 460 a.C. circa si scorge una donna che suona la lira, aiutata da un'altra che le sorregge lo spartito (New York, Solow Art and Architecture Foundation). Sul cratere a volute apulo a figure rosse, datato alla fine del V sec.a.C. e attribuito al Pittore di Sisifo, è raffigurata una Musa mentre suona l'aulo e un'altra Musa che, standole di fronte, sostiene un rotolo verso il quale entrambe volgono lo sguardo (München, Staatliche Antikensammlungen, inv. 3268); vd. Glazebrook 2005. Da ultimo su un vaso beota del 450 a.C., attribuito al Pittore del Pan danzante si scorge una donna in procinto di cantare mentre un'altra regge un rotolo di papiro iscritto che inizia secondo la decifrazione effettuata da Menico Caroli con la parola μ<υ>σική (Atene, collezione privata); vd. Avronidaki 2008. Per l'età ellenistica cfr. Del Corso 2006.

⁷⁷ Pinto 2013. In Plat. Com. *Phaon* fr. 189 *PCG* un personaggio afferma che intende leggere un libro in un luogo isolato: ἐγὼ δ' ἐνθάδ' ἐν τῇ ῥημίᾳ / τουτὶ διελεῖν βούλομαι τὸ βιβλίον / πρὸς ἑμαυτόν, e in *Ar. Ran.* 52-53 Dioniso rievoca la lettura della *Andromeda* euripidea durante una traversata marittima. Sull'argomento si rinvia a De Martino 2016. Si consideri anche la scena del *Lino* di Alessi, nel corso della quale il protagonista mostra al bulimico Eracle una cospicua serie di volumi tra i quali è invitato a scegliere quello preferito (fr. 140 *PCG*); cfr. Castelli 2014. L'esistenza di un numero significativo di lettori e l'importanza acquisita dai testi scritti nel corso del IV sec. a.C. sono implicitamente confermate dalla *Retorica* di Aristotele (III 12, 1413b 8-14), dove il filosofo ricorda il tragediografo Chermone e il ditiramografo Licimnio, a proposito di quelli che impiegano lo stile grafico adatto alla chiarezza espositiva,

cessari presupposti per la realizzazione di una vera e propria attività editoriale con la conseguente espansione della circolazione libraria e il consolidamento del relativo commercio⁷⁸.

In ogni caso i rapporti fra i diversi modi di trasmissione (orale e scritta) procedevano in parallelo e talvolta interagivano: un testo scritto poteva essere pubblicato attraverso una *performance* rapsodica o simposiale, oppure un testo memorizzato e ascoltato dalla viva voce dell'autore/esecutore poteva essere messo per iscritto. Perciò il libro fino al IV a.C. non fu un'entità autonoma, ma piuttosto un supporto della fruizione aurale⁷⁹ o un aiuto per l'interprete⁸⁰.

La pratica è confermata da Platone quando ricorda le pubbliche letture a voce alta dell'opera di Zenone, allievo di Parmenide, di fronte agli ascoltatori in casa di un ospite da parte dello stesso autore al tempo della prima venuta del filosofo nella città di Atene⁸¹.

La più antica testimonianza pittorica a riguardo risale al 500-490 a.C. e riproduce appunto un giovane che legge a voce alta alla presenza di ascoltatori *Le massime di Chirone* attribuite a Esiodo⁸². Quasi coeva è la frammentaria coppa di Onesimo, proveniente da Naucrati e raffigurante un rotolo aperto in mano a un

opponendoli a quegli autori, che si avvalgono dello stile agonistico, più appropriato alla recitazione. Dal brano aristotelico, però, non è legittimo arguire che i 'poeti piacevoli alla lettura' componessero opere destinate esclusivamente alla lettura; è più corretto dedurre che esse erano adeguate anche a una diffusione scritta. Il filosofo infatti sta esprimendo soltanto un giudizio stilistico ed è perfettamente consapevole che il principale intento degli autori di teatro resta quello di comporre per la recitazione. L'attenzione di Cheremone per i lettori, cioè per l'altra fascia di utenti distinti dal pubblico teatrale è confermata da *P.Hib. II 224*, un papiro, che conserva un'antologia gnomica in esametri all'interno della quale si trova il frammento di un dramma, nei cui versi iniziali compare il nome del tragediografo in acrostico (*Chaerem. 71 TrGF fr. 14b*); cfr. Zouganeli 2013.

⁷⁸ Cfr. *ex. gr.* Plat. *Apol.* 26d-e con la notizia della vendita al mercato di copie del libro di Anassagora; su questa informazione vd. pure Plat. *Phaedo* 98b.

⁷⁹ *Pyxis skyphoides* campana ascrivibile al Gruppo di Lentini-Manfria (Basel, coll. privata presso Antikenmuseum); *kalpis* del Gruppo di Polygnotos della I metà del V a.C. (London, British Museum, 1921,0710.2); *kylix* del 425-420 (Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, F 2549); *hydria* a figure rosse del 440-430 a.C. (Atene, Kerameikos, inv. 8070). Vd. Del Corso 2007, 166-168.

⁸⁰ Cfr. *ex. gr.* Plat. *Phaedr.* 228a. In Xen. *Mem.* IV 2, 10 si fa riferimento all'acquisizione dell'intera opera di Omero come supporto alla professione di rapsodo; cfr. Jacob 2013, 59-63. Sugli esemplari segreti, non editi, in possesso degli Omeridi cfr. Plat. *Phaedr.* 252b.

⁸¹ Plat. *Parm.* 127 b-c; cfr. Nieddu 1984, 236-240. Ancora Platone ricorda la lettura ad alta voce del libro di Anassagora (*Phaedo* 97c) e quella di un discorso di Lisia sull'amore, effettuata dall'oratore nella casa di Epicrate (*Phaedr.* 227b); cfr. Del Corso 2011, 3-12. Anche Protagora avrebbe seguito questa pratica leggendo il suo trattato *Sugli dèi* in casa di Euripide o di Megaclide (*Diog. Laert.* IX 54).

⁸² *Kyathos* attribuito al Pittore di Panaitios; Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. F 2322; cfr. Caroli 2010, 120-124.

lettore su cui si leggono tre righe in forma bustrofedica⁸³, che riportano un verso lirico adespoto⁸⁴, Al 450 a.C. ca. risale un capolavoro del Pittore Akestorides: sul frammento di una *kylix* si scorge un giovane seduto mentre legge un rotolo contenente uno scritto mitologico⁸⁵.

Viene datato agli anni 460-450 a.C. una *lekythos* a figure rosse da Gela, su cui è raffigurata la Musa Calliope seduta mentre suona la lira con la madre Mnemosyne che paradossalmente le sta di fronte con un rotolo di papiro aperto⁸⁶.

In altri termini, anche a livello iconografico, si avverte il cambio di prospettiva imposto dal progressivo imporsi della tecnica scrittoria: Saffo, che è raffigurata sulla *hydria* da Vari mentre legge alle giovani compagne i propri versi⁸⁷, qualche decennio prima è rappresentata nell'atto di cantare o ballare sul *kalathos* del pittore Brygos⁸⁸.

Comunque sono i commediografi a rappresentare ragazzi che apprendono a scuola la poesia lirica sotto la guida del maestro di musica, oppure a mettere in scena situazioni di compravendita di volumi, contenenti oracoli e decreti, come fa Aristofane, il quale non lesina feroci frecciate contro quelli che sono particolarmente attratti dai libri⁸⁹.

Né mancano testimonianze evidenti relative alla diffusione tramite copie scritte di opere già nella seconda metà del V secolo⁹⁰. La trasmissione scritta, però, non dava alcuna garanzia riguardo alla fedeltà testuale. Poiché la riproduzione di un testo era frutto di un'attività artigianale, ed era praticamente impossibile che gli esemplari copiati fossero assolutamente identici. Perciò questa forma di divulgazione, anche se in misura minore, era caratterizzata dalla tendenza

⁸³ Oxford, Ashmolean Museum, inv. G 138.3, 5, 11; cfr. Boshnakova 2008, 341-342; Caroli 2013, 392-398.

⁸⁴ Adesp. fr. 20/938c *PMG*.

⁸⁵ Malibu, Paul Getty Museum, inv. 86.AE.324; cfr. Robb 1994, 187-188.

⁸⁶ Attribuita al Pittore di Villa Giulia; Siracusa, Museo Archeologico Regionale, inv. 20542; cfr. Palvini, Giudice 2003, 343, ivi precedente bibliografia. Sull'iconografia riguardante le donne e la scrittura vd. Dillon 2013, 396-404.

⁸⁷ Attribuita al Gruppo di Polignoto; Atene, National Archaeological Museum, inv. 1260; cfr. Ferrari 2007, 104-106; Yatromanolakis 2007, 147, 155, 157, figg. 22, 25-16; Yatromanolakis 2009, 224-226; Caroli 2010, 125-127.

⁸⁸ München, Staatliche Antikensammlung, inv. 2416; cfr. Yatromanolakis 2007, 74-75, fig. 20; vd. anche il cratere a calice a figure rosse del 480-470 a.C. attribuito al Pittore di Titono ora a Bochum, Ruhr-Universität Kunstsammlungen, inv. S 508; cfr. Nagy 2007; Yatromanolakis 2007, 88-110; Catenacci 2013.

⁸⁹ Ar. *Ran.* 151; cfr. *Eq.* 347-350; fr. 506 *PCG*; cfr. Slater 1996.

⁹⁰ Cfr. Ar. *Ran.* 1113-1114; Xen. *An.* VII 6, 14. Eupoli attesta l'esistenza nell'agorà di Atene di zone dove si vendevano libri (fr. 327 *PCG*: οὗ τὰ βιβλί' ὄνια); Aristomene (fr. 9 *PCG*) e Nicofonte (fr. 10, 4 *PCG*) citano cartolai/librai, i βιβλιοπῶλαι; gli scribi professionisti, i βιβλιογράφοι, sono menzionati da Cratino nei *Chironi* (fr. 267 *PCG*); cfr. Caroli 2011b; Caroli 2012a; Caroli 2016. Vd. inoltre Bellier-Chaussonier 2002; Del Corso 2003.

alla corrottela, favorita dalla genesi individuale di ogni singola trascrizione e dall'assenza di un controllo che ne certificasse la conformità all'originale.

Ci sono forti indizi a confermare questo radicale mutamento, che si riflettè soprattutto nelle opere dei tragediografi: Sofocle faceva danzare a un attore le lettere dell'alfabeto nel perduto dramma satiresco *Anfiarao*⁹¹ e nell'*Onfale*, un dramma satiresco del tragediografo Acheo, un personaggio sillabava il nome del dio Dioniso iscritto su una coppa⁹².

Eschilo nel *Prometeo* presenta il protagonista, come l'eroe civilizzatore che aveva inventato le lettere quale farmaco contro la dimenticanza⁹³, mentre Euripide metteva in scena nel perduto *Teseo* un analfabeta che si attarda a descrivere le lettere, con le quali è composto il nome dell'eroe attico⁹⁴. E sono ancora i poeti tragici che escogitano nuove metafore attinte dal campo semantico della scrittura⁹⁵.

Con il tragediografo di Salamina il documento scritto assume anche un ruolo determinante per lo sviluppo della trama⁹⁶. Il messaggio sulla tavoletta scoperta da Teseo presso il cadavere di Fedra porta alla morte del protagonista nell'*Ippolito*⁹⁷, nell'*Ifigenia in Tauride* la sorella consegna a Oreste accompagnato

⁹¹ Soph. fr. 121 *TrGF*.

⁹² Achaeus fr. 33 *TrGF*.

⁹³ Aesch. *Prom.* 454-461; cfr. Eur. fr. 578, 1 *TrGF*; Gorg. *Apologia Palamedis* 82 fr.11a, (30) 195 *VS*: γράμματα μνήμης ὄργανον. Vd. inoltre Philem. fr. 10, 6 *PCG*: ψυχῆς ἰατρὸν κατέλιπεν τὰ γράμματα. Tuttavia Platone contesta tale convinzione, evidenziando in forma narrativa nel mito di Thamus e Theuth il polemico dibattito contemporaneo che contrapponeva i sostenitori della comunicazione scritta a quelli che difendevano la cultura del *logos* (*Phaedr.* 274d-275b). Sull'argomento vd. Cerri 1996, 117-137; Moore 2012.

⁹⁴ Eur. fr. 382; cfr. Agathon fr. 4; Theodect. fr. 6 *TrGF*. Vd. Slater 2002; Martano 2007; Ceccarelli 2013, 183-240.

⁹⁵ Vd. le eschilee φωνεῖν γράμμασιν (*Sept.* 434), λέγειν τὰ γράμματα (*Sept.* 646-648), ἔπη δελτοῦμαι (*Suppl.* 179), δελτογράφος φρήν (*Eum.* 275), γράφειν ἐν φρεσίν (*Choe.* 450), δέλτα φρενῶν (*Prom.* 789), γράφειν ἐν δέλτῳ Διός (fr. 281a, 21 *TrGF*), κάρτ' ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος (*Ag.* 801), le espressioni sofoclee θεοῦ δ' ἐν φρενὸς δέλτοισι τοὺς ἐμοὺς λόγους (fr. 597 *TrGF*), γράφου φρενῶν ἔσω (*Phil.* 1325) o l'euripidea ἐν Διὸς δέλτου πτυχαῖς / γράφειν (fr. 506, 2-3 *TrGF*); cfr. Nieddu 1984; Agócs 2019. Si veda pure l'*hydria* a figure rosse del Pittore di Pan del 470 a.C., attualmente a St. Petersburg (Hermitage B 201) in cui seguito da Dioniso Hermes compare con il caduceo in una mano e una tavoletta per scrivere nell'altra mentre si dirige alla volta di due coreuti tragici, oppure verso il 400 a.C. un cratere a volute attico rinvenuto a Ruvo, il notissimo vaso di Pronomos, che illustra un *offstage* di un dramma satiresco con il poeta Demetrio che ha sulle ginocchia un rotolo di papiro (Napoli, Museo Archeologico Nazionale H 3240 [inv. 81673]). Vd. Green 1995; Csapo 2010, 15-22; Hall 2010, 170; Ceccarelli 2013, 183-184; Molinari 2013.

⁹⁶ Torrance 2013, 135-182.

⁹⁷ Eur. *Hipp.* 856-865; 1057-1059; 1310-1311; cfr. Rosenmeyer 2001, 88-97; Ceccarelli 2013, 218-223.

da Pilade una lettera chiusa⁹⁸ e nell'*Ifigenia in Aulide* il vecchio servitore descrive il modo in cui Agamennone redige la lettera da inviare a Clitemestra, che successivamente Menelao gli strappa a forza dalle mani⁹⁹.

Una *hypothesis* papiracea ci informa che anche nella *Stenebea* compariva una lettera¹⁰⁰ e alcuni vasi provenienti dalla Magna Grecia hanno raffigurato i momenti salienti del dramma. Per esempio, su alcuni di essi è raffigurato Bellerofonte che la riceve da Preto in presenza di Stenebea e tra questi spicca soprattutto uno *stamnos* apulo della fine del V sec. a.C. in cui l'episodio si svolge davanti a un portone, fatto che rinvia a una possibile messinscena¹⁰¹. Altri vasi invece mettono in risalto Bellerofonte che porge una lettera a Iobate¹⁰². Secondo alcuni studiosi la raffigurazione sarebbe stata ispirata dalla *Stenebea* di Euripide, secondo altri il dramma a cui la scena dipinta allude sarebbe lo *Iobate* sofocleo¹⁰³.

Infine è molto probabile che ci sia un riferimento a una tragedia su Rodope nella decorazione di un cratere a calice apulo del 330 a.C. ca., attribuito al Pittore di Dario, in cui si scorge la protagonista con una tavoletta in mano stante di fronte a Skytes assiso sul trono, alle cui spalle sta un giovane soldato. Dietro la figura centrale si trova Eracle, il padre del re, con l'inconfondibile clava al quale Rodope sta consegnando il documento scritto. Antiope e un ragazzo contrassegnato con il nome Ippolito completano la scena alle spalle dell'eroe¹⁰⁴.

Aristofane, sempre attento alle innovazioni drammaturgiche di Euripide, nelle *Rane* afferma che il tragediografo nutriva le proprie tragedie con succo di chiacchiere spremuto dai libri¹⁰⁵ e nelle *Donne alle Tesmoforie* ne approfitta per fare la parodia del *Palamede*, un dramma in cui risulta rilevante la funzione del messaggio scrit-

⁹⁸ Eur. *Iph. Taur.* 727. La scena è riproposta su un cratere a calice attico a figure rosse degli inizi del IV sec. a.C. e attribuito al Pittore di Ifigenia (Ferrara, Museo Nazionale, 3032 = T 1145); cfr. Ceccarelli 2013, 224-230. Analoga situazione si trova su un'anfora del 350-325 a.C. proveniente dalla Campania e attribuita al Pittore della libagione (Università di Sydney, Nicholson Museum, 51.17); cfr. Cambitoglou 1975. Per altre coeve raffigurazioni vascolari vd. Rosenmeyer 2013, 41-54; Mugione 2014.

⁹⁹ Eur. *Iph. Aul.* 35-38: δέλτον τε γράφεις / τήνδ' ἦν πρὸ χερῶν ἔτι βαστάζεις / καὶ ταῦτὰ πάλιν γράμματα συγχεῖς / καὶ σφραγίζεις λύεις τ' ὀπίσω / ῥίπτεις τε πέδωι πεύκην; cfr. 108-123 e soprattutto 314-315: ὦ δέσποτ', ἀδικούμεσθα· σὰς δ' ἐπιστολὰς / ἔξαρχάσας ὄδ' ἐκ χερῶν ἐμῶν βίβλ. Cfr. Rosenmeyer 2001, 61-97; Rosenmeyer 2013, 54-60; Ceccarelli 2013, 230-235.

¹⁰⁰ *P.Oxy.* XXVII 2455.

¹⁰¹ *Stamnos* del 400 a.C. ca. attribuito al Pittore di Arianna (Boston, Museum of Fine Arts, 1900.349); cfr. Taplin 2007, 201-204; Green 2014, 110-111.

¹⁰² Cfr. *hydria* pestana del ceramografo Asteas del 340 a.C. ca. (Paestum, Museo Archeologico Nazionale, 20202); cratere a calice apulo attribuito al Pittore di Dario del 330 a.C. ca. (Fort Worth, Kimbell Art Museum, 15).

¹⁰³ Sulla completa documentazione iconografica vd. Mugione 2007; Ceccarelli 2013, 223 n. 126.

¹⁰⁴ Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig S34; cfr. Taplin 2007, 245-246; Taplin 2014, 145-146.

¹⁰⁵ Ar. *Ran.* 943: χυλὸν διδοὺς στωμυλμάτων ἀπὸ βιβλίων ἀπηθῶν.

to dallo sfortunato protagonista sul remo di una nave per informare il padre Nauplio della sua condanna a morte fondata sulla calunniosa accusa lanciata da Ulisse¹⁰⁶.

Contrariamente ai tragediografi i poeti comici, quando trattano il tema della scrittura, si esprimono con imperturbabile disincanto e talora con mordace ironia. Aristofane negli *Uccelli* tratta da ciarlatani i venditori di oracoli e di editti scacciandoli da Nefelococcigia¹⁰⁷, nei *Cavalieri* considera stupido e stolto un tale, che aveva passato la notte insonne per imparare a memoria un discorso da pronunciare contro un meteco in tribunale e, poiché supponeva di essere un abile oratore, lo ripeteva continuamente a se stesso per strada infastidendo gli amici¹⁰⁸; nelle *Rane* condanna a rimanere sprofondata eternamente nel fango e nello sterco dell'Ade quanti avessero ricopiato una tirata tragica di Mòrsimo¹⁰⁹; in una perduta commedia commisera un ignoto personaggio, il quale era stato rovinato dai libri o dal sofista Prodoco, che è assimilato a un ciarlatano¹¹⁰.

Nelle scene di composizioni poetiche Aristofane non segnala mai la presenza di stili, tavolette o rotoli di papiro, invece preferisce descrivere i momenti di meditazione e ispirazione. Sotto questo aspetto è emblematica la scena degli *Acarnesi*, quando Diceopoli va a casa di Euripide e lo trova seduto in alto con le gambe penzoloni mentre concepisce un dramma raccogliendo versetti con la mente¹¹¹. D'altro canto nelle *Donne alle Tesmoforie* Agatone, tra i più noti esponenti dell'innovazione musicale, intona una melodia in via di elaborazione o appena ultimata, facendo alternativamente le parti del Corifeo e del Coro¹¹².

Il commediografo Callia compose un parodico dramma intitolato *La tragedia erudita*, nella quale agiva un coro composto da ventiquattro donne che impersonavano l'alfabeto ionico e una scena era occupata da una lezione sulle vocali¹¹³, in un periodo anteriore alla messinscena della *Medea* euripidea e dell'*Edipo* sofocleo¹¹⁴, comunque prima che nel 403 a.C. esso fosse introdotto ufficialmente nella città di Atene¹¹⁵.

¹⁰⁶ Ar. *Thesm.* 768-775; cfr. Ceccarelli 2013, 241-242.

¹⁰⁷ Ar. *Av.* 960-992; 1035-1057. Una forte diffidenza per quanti sanno leggere e scrivere si riscontra in *Vesp.* 960-961. Generalmente nelle commedie aristofanesche i personaggi che sanno leggere, magari male, sono rappresentati in modo negativo, come il Salsiccio nei *Cavalieri* (*Eq.* 188-189).

¹⁰⁸ Ar. *Eq.* 347-350.

¹⁰⁹ Ar. *Ran.* 145-151.

¹¹⁰ Ar. fr. 506 *PCG*; cfr. Melis 2018, 171-174; Hadjimichael 2019, 171-212.

¹¹¹ Ar. *Ach.* 407-479. Cfr. Harriott 1982.

¹¹² Ar. *Thesm.* 95-129; Mureddu, Nieddu 2009, 119-132.

¹¹³ Athen. X 453d-454a.

¹¹⁴ Athen. VII 276a.

¹¹⁵ Vd. Rosen 1999; Ruijgh 2001; Smith 2003; Gagné 2013; Thomas 2018; Moretti 2018.

E negli ultimi anni del secolo nelle *Rane* Aristofane fa intendere che Euripide avesse una biblioteca personale, evidente testimonianza riguardo all'affermarsi di una trasmissione scritta degli antichi testi o comunque della diffusione tramite copie personali di opere in versi già nella seconda metà del V secolo¹¹⁶.

Ermippo di Smirne racconta che alla morte del tragediografo il tiranno siracusano Dionisio avrebbe acquistato dagli eredi i suoi strumenti di lavoro (*psalterion*, stilo e tavolette) e li avrebbe consacrati nel Santuario delle Muse¹¹⁷. Quasi coeva all'episodio narrato dall'aneddoto è una tomba scoperta a Dafne, nei dintorni di Atene, denominata 'Tomba del Poeta o del Musicista', dove una trentina di anni fa sono stati trovati reperti molto simili, ora conservati nel Museo Archeologico del Pireo¹¹⁸.

In epoca ellenistica insieme con l'espansione del commercio librario¹¹⁹ nacque il concetto di letteratura: allora furono avvertite come obbligo verso l'epoca precedente, che aveva creato capolavori riconosciuti da tutti i parlanti il greco, la salvaguardia e la conservazione per iscritto della produzione del passato, considerata vitale per la rinascita culturale e per il futuro sviluppo.

D'altra parte l'indagine di stampo aristotelico indusse ad accostarsi ai testi antichi in modo nuovo e dall'interesse scientifico¹²⁰ scaturì una diversa concezione di fare poesia, che portò al radicale rinnovamento dei generi letterari e alla pratica di una tecnica poetica imperniata sullo studio filologico degli autori antichi e dei loro modi espressivi nello sforzo di trarne innovativi stimoli creativi¹²¹. In quell'epoca cominciò a diffondersi l'idea della composizione scritta elaborata e raffinata, il *limae labor* di oraziana memoria¹²².

Grazie al lavoro dei grammatici della Biblioteca di Alessandria si realizzò la sistematica trasmissione scritta di opere antiche, indirizzata alle *elites* erudite

¹¹⁶ Ar. *Ran.* 1408-1409; cfr. Athen. I 3b. Proprio in Eur. *Hipp.* 451-453 la Nutrice fa precedere l'enumerazione di *exempla* mitici dalla seguente illuminante affermazione: ὄσοι μὲν οὖν γραφάς τε τῶν παλαιτέρων / ἔχουσι αὐτοὶ τ' εἰσὶν ἐν μούσαις ἀεὶ / ἴσασι ... 'Quanti possiedono gli scritti degli antichi ed essi stessi sono sempre tra le Muse sanno che ...'; cfr. Mastromarco 2006; Mastromarco 2012; Montana 2016.

¹¹⁷ Hermippus fr. 94 Wehrli apud *Vita Euripidis* 80-85 (1026 fr. 84 *FGrHist*); cfr. Bing 2001, 199-201.

¹¹⁸ West 2013; Pöhlmann 2013; Alexopoulou, Kaminari 2013; Lygouri-Tolia 2014; Psaroudakes 2013; Terzes 2013; Hagel 2013; Alexopoulou, Karamanou 2014; Najock 2015; Platt 2018, 22-24; Karamanou 2019.

¹¹⁹ Caroli 2012b.

¹²⁰ Montanari 2014.

¹²¹ Rossi 1971; Rossi 1993; Harder 2013.

¹²² Hor. *Ars poetica* 291; cfr. Hunter 2003.

delle minoranze grecofone¹²³; ma per il grosso pubblico le opere continuarono a essere mediate da artisti girovaghi, che tenevano conferenze nelle varie città¹²⁴ e Dione Crisostomo in un'orazione descrive con quale entusiasmo fossero accolti i più noti professionisti itineranti nelle località in cui si recavano¹²⁵.

Per esempio, tra costoro si possono menzionare l'oratore Bombo di Alessandria Troade che verso la metà del II sec. a.C. tenne conferenze nel ginnasio della tessala Larissa, rievocando i gloriosi eventi della storia locale attraverso la lettura di alcuni scritti¹²⁶, e un anonimo insegnante di Anfipoli, autore di un trattato su Artemide Tauropolos, che fece alcune audizioni nel ginnasio leggendo gli scritti di antichi storiografi e poeti, che si erano occupati della città¹²⁷. Tra gli altri rimase famoso il citaredo Meneclè di Teo, al quale furono decretati onori a Creta per aver celebrato l'isola durante un'ambasceria, proponendo in una ἐπίδειξις un repertorio che trattava storie di divinità ed eroi autoctoni desunte da testi mitologici, nonché per aver eseguito bellamente e convenientemente composizioni di Timoteo, di Poliido e di antichi poeti locali¹²⁸.

In queste circostanze soprattutto attori e rapsodi talora si avvalevano di recitazioni autonome rispetto a quelle filologiche¹²⁹. A questo proposito è esemplare un'antologia papiracea di brani euripidei, dove non è rispettata intenzionalmente la disposizione per coppie antistrofiche delle parti corali della *Medea*, come dimostrano il senso ineccepibile dei versi e il loro esito metrico; in più i recitativi omessi sono segnalati da uno specifico sistema di segni. La trasformazione in forma astrofica di tali brani fu operata per ottenere spartiti confacenti alle *performances* solistiche dei virtuosi tragici, che in ossequio alla musica espressionistica contemporanea preferivano brani di difficile esecuzione con continui cambi di ritmo¹³⁰.

¹²³ Montana 2012; Montana 2015, 90-99.

¹²⁴ Chaniotis 2009. Per l'epoca tarda vd. Cameron 1965.

¹²⁵ Dio Chrys. *Or.* XIX 2.

¹²⁶ Helly 2006; Zelnick-Abramowitz 2014. Cfr. pure l'epigrafe onoraria per lo storiografo Aristoteo di Trezene (*F.D.* III 3, 124 = *S.I.G.*³ 702 = *S.G.D.I.* 2724). Per il contesto geo-culturale dell'iscrizione vd. Santin 2018, 238-242.

¹²⁷ *S.E.G.* XXVIII 534. In generale vd. Van Liefferinge 2000.

¹²⁸ *I.Cret.* 1, XXIV 7, 6-18 (Priansos, dopo il 170 a.C.); cfr. Prauscello 2009, 192-193.

¹²⁹ Dio Chrys. *Or.* XXXII 4: δήμου γάρ ἐστιν ἀκοή τὸ θέατρον. Cfr. Inc. fr. 8b *Parod. Ep. Gr.*: μῖμοι τ' ὄρησται τε χοροῖτυπήσις ἄριστοι / ἵππων τ' ὠκυπόδων ἐπιβήτορες, οἳ κε τάχιστα / ἤγειραν μέγα νεῖκος ἀπαιδευτοῖσι θεαταῖς / νηπιάρχους, ξυὸν δὲ κακὸν πολέεσσι φέρουσιν (*E mimi e ballerini nelle danze eccelsi e guidatori di cavalli veloci, che in un lampo gran contesa destano tra ignoranti spettatori e sciocchi, e a molti mal comune arrecan* [trad. di V. Tammaro]).

¹³⁰ *P.Strasb.* W.G. 304-307 del 250 a.C. ca.; cfr. Fassino 1999; Fassino 2003. Vd. pure *P.Oxy.* LXVII 4549 del III sec. d.C. che conserva Eur. *Med.* 718-735, con l'omissione dei vv. 725-726 e con i vv. 727-728 posposti a v. 729, potrebbe dipendere da una copia attoriale. Il testo risulta privo di ridondanze, ma in pari tempo senza alcuna allusione agli avvenimenti politici coevi

Ai tempi di Demetrio Falereo comparvero gli omeristi che iniziarono a esibirsi nei teatri con abbigliamento acconcio declamando episodi omerici e brani poetici di vari autori nei teatri¹³¹. Addirittura i virtuosi non esitarono a cimentarsi nelle esecuzioni epiche, come fece l'ateniese Senofanto, il cui nome figura contemporaneamente tra i *τραγωδοί* e tra i rapsodi in un'epigrafe del 97 a.C. rinvenuta a Delfi¹³². Stesandro di Samo nell'esercizio della propria arte di citare aveva cantato a Delfi le battaglie di Omero, iniziando dall'*Odissea*¹³³, e da una stele funeraria attica risalente al I-II d.C. sappiamo che il rapsodo Nicomede di Cos si acquistò una certa fama come servitore delle Muse e cantore di Omero¹³⁴. Infine le sabbie egiziane hanno restituito redazioni di episodi iliadici alternative destinate a questi professionisti e alcuni papiri di età imperiale hanno indicazioni sceniche poste a margine, dove i dialoghi sono contraddistinti con i nomi degli eroi, mentre accanto alle parti narrative è apposta la sigla indicante il poeta¹³⁵.

Per concludere segnalo un documento unico nel suo genere. Si tratta di un papiro monacense del IV sec. d.C., su cui è dipinta la scena di Briseide portata via dagli araldi di Agamennone¹³⁶. Il foglio non riporta tracce di scrittura, indizio che esso è un frammento di uno dei primi album ideati per essere guardati, anticipato-

alla sua prima messinscena; cfr. Carrara 2009, 415-417; Inglese 2014. Probabilmente a questi arbitrii è dovuto il fatto che sul testo trådito dell'*Ifigenia in Aulide*, dramma rappresentato dopo la morte di Euripide, gravano fondati sospetti di ampi rimaneggiamenti, rielaborazioni e interpolazioni. Sono conservati infatti due prologhi: uno con l'insolita struttura in anapesti, l'altro espositivo in trimetri giambici. Secondo alcuni studiosi quest'ultimo sarebbe stato inserito in occasione di una tarda replica. Sulla *vexata quaestio* vd. Condello 2015. Inoltre frammenti di un *cartonnage* proveniente dall'antica Anciròpoli (*PHib.* II 179) e datati alla metà del III a.C. conservano parte di una redazione dell'*Eracle* euripideo con consistenti varianti e altri versi ignoti alla tradizione medioevale. Cfr. Revermann 2006, 77-78; Marshall 2017, 183-184. Nonostante la prudenza degli studiosi, è plausibile che si tratti di un ampio rimaneggiamento avvenuto negli ambienti teatrali in vista di una rappresentazione ellenistica. Per quanto concerne la commedia sarà sufficiente ricordare un papiro del IV d.C. (*P.Koln* I 14 con *Ar. Lys.* 182-199), che tramanda una redazione alternativa della *Lisistrata* aristofanea, ragionevolmente considerata una riscrittura in vista di una riproposizione scenica; cfr. Perusino 1997; Revermann 2006, 259-260.

¹³¹ Nagy 1996, 153-186; Collins 2001, 129-167; Chaniotis 2010, 257-278; Gangloff 2018, 130-150. Per la situazione in epoca tardo-antica vd. Agosti 2006.

¹³² *F.D.* III 2, 48, 31 e 39. In generale sugli agoni rapsodici vd. West 2010.

¹³³ *Athen.* XIV 620b.

¹³⁴ *I.G.* II² 9145.

¹³⁵ Cfr. *ex. gr.* *P.Lond. Lit.* 6 + *P.Ryl.* III 540 + *P.Wash. Libr. Congr.* inv. 4082 B + *P.Morgan Libr.* inv. M 662B + *P.Giss. Bibl. Univ.* inv. 213, da Euhemeria nel Fayum e datato al I sec. d.C., con il testo sul *recto* del II canto dell'*Illiade* seguito nelle coll. XXI-XXII da un'introduzione in prosa; cfr. Azzarello 2007. In generale vd. M. Cantilena 2002, 34 ss.; Azzarello 2008.

¹³⁶ *P.Mon. Gr.* inv. 128 = *P.Münch.* II 44. Vd. Frangini, Martinelli 1981; Carlini 1986, 102-108.

ri delle miniature della *Ilias picta* del V sec. d.C., attualmente conservata nella Biblioteca Ambrosiana di Milano¹³⁷.

Il papiro monacense conferma un mutamento radicale nella trasmissione del sapere in un'età in cui la maggior parte della popolazione non usufruiva del proprio patrimonio culturale attraverso la lettura di testi scritti, bensì tramite la pantomima, una forma di spettacolo, che allettava la vista e sopperiva in pari tempo alla mancanza di una diffusa formazione scolastica, ormai diventata esclusiva dei ceti più abbienti¹³⁸.

¹³⁷ Bibl. Amb. Cod. F 205 inf.

¹³⁸ Vd. la disincantata osservazione riguardo all'effettiva possibilità per la maggior parte della popolazione di accedere all'istruzione scolastica in Lib. *pro salt.* 112: ἕως μὲν οὖν ἦνθαι τὸ τῶν τραγωδιοποιῶν ἔθνος, κοινοὶ διδάσκαλοι τοῖς δήμοις εἰς τὰ θέατρα παρήεσαν· ἐπειδὴ δὲ οἱ μὲν ἀπέσβησαν, τῆς δὲ ἐν μουσεῖοις παιδεύσεως ὅσον εὐδαιμονέστερον ἐκοινώνησε, τὸ πολὺ δὲ ἐστέρητο, θεῶν τις ἐλεήσας τὴν τῶν πολλῶν ἀπαιδευσίαν ἀντεισήγαγε τὴν ὄρχησιν διδασχὴν τινα τοῖς πλήθεσι παλαιῶν πράξεων, καὶ νῦν ὁ χρυσοχόος πρὸς τὸν ἐκ τῶν διασκαλείων οὐ κακῶς διαλέξεται περὶ τῆς οἰκίας Πριάμου καὶ Λαΐου, *'Finché fu fiorente la stirpe dei poeti tragici, essi furono i comuni maestri nei teatri per tutto il popolo; da quando la loro attività venne meno, solo i più agiati potevano usufruire di un'istruzione nelle scuole, mentre la folla ne rimaneva priva; un dio tuttavia ebbe pietà dell'ignoranza della moltitudine e al posto della tragedia introdusse la danza perché istruisse le masse sulle antiche imprese, cosicché ora un orefice è in grado di conversare senza difficoltà della casa di Priamo o di Laio con chi ha frequentato le scuole'*. Sulla pantomima cfr. Tedeschi 2019; ivi ulteriore bibliografia.

Bibliografia

- AGÓCS P. 2019, *Speaking in the Wax Tablets of Memory*, in L. Castagnoli, P. Ceccarelli (eds.), *Greek Memories. Theories and Practices*, Cambridge, 68-90
- AGOSTI G. 2006, *La voce dei libri: dimensioni performative dell'epica greca tardoantica*, in E. Amato, A. Roduit, M. Steinrück (eds.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à J. Schamp*, Bruxelles, 33-60
- ALEXOPOULOU A.A., KAMINARI A.-A. 2013, *Multispectral Imaging Documentation of the Findings of Tomb I and II at Daphne*, "GRMS", 1, 25-60
- ALEXOPOULOU A.A., KARAMANOU I. 2014, *The Papyrus from the "Musician's Tomb"*, in *Daphne: ΜΠ 7449, 8517-8523 (Archaeological Museum of Piraeus)*, "GRMS", 2, 23-49
- ALONI A. 1984, *L'intelligenza di Ipparco. Osservazioni sulla politica dei Pisistratidi*, "QS", 19, 109-148
- ALONI A. 2006, *Da Pilo al Sigeo. Poemi cantori e scrivani al tempo dei Tiranni*, Alessandria
- AMMIRATI S., BIAGETTI C., RADICIOTTI P. 2006, *Storia e geografia dell'alfabetismo in Grecia. Alle origini di un fenomeno*, "SEP", 3, 9-30
- ANDOLFI I. 2018, *Rhapsody in Prose? The Contribution of Hecataeus of Miletus to Archaic Greek Literature*, "QUCC", n.s. 120, 77-106
- ANTONETTI C., DE VIDO S. 2017, *Iscrizioni greche. Un'antologia*, Roma
- AVRONIDAKI CH. 2008, *Boeotian Red-Figure Imagery on two New Vases by the Painter of the Dancing Pan*, "AK", 51, 8-22 e tavv. 3-7
- AZZARELLO G. 2007, P.B.U.G. inv. 213: *Un nuovo frammento del rotolo omerico di Londra, Manchester, Washington e New York (= Mertens-Pack³ 643) nella collezione di Giessen*, "APF", 53, 97-143
- AZZARELLO G. 2008, *Sprecherhinweise in homerischen Papyri*, in S. Lippert, M. Schentuleit (eds.), *Graeco-Roman Fayum. Texts and Archaeology*, Wiesbaden, 27-44
- BACHVAROVA M.R. 2016, *From Hittite to Homer. The Anatolian Background of Ancient Greek Epic*, Cambridge
- BAGORDO A. 2000, *Teognide 769-772 e il lessico metaletterario arcaico*, "SemRom", 3, 183-203
- BAKKER E.J. 2016, *Archaic Epigram and the Seal of Theognis*, in E. Sistakou, A. Rengakos (eds.), *Dialect, Diction, and Style in Greek Literary and Inscribed Epigram*, Berlin-Boston, 195-213
- BAKKER E.J. 2017, *Trust and Fame: The Seal of Theognis*, in J. B. (ed.), *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance*, Leiden-Boston, 99-121
- BEAZLEY J.D. 1948-1950, *Hymn to Hermes*, "AJA", 52, 336-340; 54, 318-319
- BEEKROFT A. 2006, *"This is not a true Story": Stesichorus' Palinode and the Revenge of the Epichoric*, "TAPhA", 156, 47-70

- BELLIER-CHAUSSEONIER M. 2002, *De représentations de bibliothèques en Grèce classique*, "REA", 104, 329-347
- BENNET J. 2014, *Linear B and Homer*, in Y. Duhoux, A. Morpurgo Davies (eds.), *A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and their World*, III, Louvain-La-Neuve - Walpole (MA), 187-233
- BING P. 2001, *Afterlives of a Tragic Poet: The Hypotheses in the Hellenistic Reception of Euripides*, in S. Matthaios, F. Montanari, A. Rengakos (eds.), *Ancient Scholarship and Grammar. Archetypes, Concepts, and Contexts*, Berlin-New York, 199-206
- BONDELL R. 2010, *Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric*, "AJPh", 131, 349-391
- BOSHPAKOVA A.K. 2008, *Reading Ancient Greek Music in Documents, Images and Artifacts and the Practical Application of Music Archaeology*, in I. Hickmann, R. Eichmann, L.-C. Koch, A. Both (hrsg.), *Herausforderungen und Ziele der Musikarchäologie = Challenges and Objectives in Music Archaeology. Papers from the 5th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at the Ethnological Museum, State Museums Berlin, 19-23 September 2006*, Rahden, 337-345
- BOWIE E. 2010, *The Trojan War's Reception in the Early Greek Lyric, Iambic and Elegiac Poetry*, in L. Foxhall, H.-J. Gehrke, N. Luraghi (eds.), *Intentional History: Spinning Time in Ancient Greece*, Stuttgart, 57-87
- BRILLANTE C. 2001, *L'invenzione della lira nell'Inno a Hermes*, "SCO", 47/1, 95-128
- BRILLANTE C. 2009, *Il Cantore e la Musa. Poesia e modelli culturali nella Grecia arcaica*, Pisa, 139-172
- BRILLANTE C. 2013-2014, *La voce delle Muse nella poesia greca arcaica*, "I Quaderni del Ramo d'Oro On-Line", 6, 34-51
- BUNDRICK S.D. 2018, *Reading Rhapsodes on Athenian Vases*, in J.L. Ready, Ch.C. Tsagalis (eds.), *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin, 76-97
- BURRIS S., FISH J., OBBINK D. 2014, *New Fragments of Book I of Sappho*, "ZPE", 189, 1-28
- CALAME C. 2005, *Modes de la citation et critique de l'intertextualité: jeux énonciatifs et pragmatiques dans les Théognidéa*, in C. Darbo-Peschanski (éd.), *La citation dans l'Antiquité. Actes du Colloque du PARSAs (Lyon, 6-8 novembre 2002)*, Grenoble, 221-241
- CAMBITOGLU A. 1975, *Iphigenia in Tauris*, AK, 56-66
- CAMERON A. 1965, *Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt*, "Historia", 14, 470-509.
- CANNATÀ F. 1999, *Problemi di mistione dialettale nei Carmina convivalia. A proposito dei carmi 903, 904 e 905 Page*, "SemRom", 2/1, 1-27
- CANTILENA M. 2002, *Sul discorso diretto in Omero*, in F. Montanari, P. Asheri (curr.), *Omero tremila anni dopo*, Roma
- CAPRIOLI M. 2012, *On Alcaeus 42, Voigt*, "CQ" 62, 22-38
- CARLINI A. 1986, *Papiri Letterari greci della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco di Baviera*, a cura di A. C., Stuttgart
- CAROLI M. 2010, *"Un acquisto per l'eternità". La pubblicità dei libri nel mondo antico*, in F. De Martino (cur.), *Antichità & Pubblicità*, Bari, 107-176

- CAROLI M. 2011a, *Gli scribi del tiranno, i librai del demos*, "ASAtene", s. III 1, 9-24
- M. CAROLI 2011b, *La biblioteca venduta (Crat. Jun., PCG IV, fr. 11)*, "InvLuc", 33, 55-62
- M. CAROLI 2012a, *Il bibliographos di Cratino tra 'libri' e 'decreti' assembleari (PCG IV F 267)*, "ZPE", 182, 95-108
- CAROLI M. 2012b, *Il commercio dei libri nell'Egitto greco-romano*, "S&T", 10, 3-74
- CAROLI M. 2013, *Circolazione e vendita della Syngraphè di Anassagora*, "Elenchos", 34, 373-398
- CAROLI M. 2016, *Il papiro in una 'lista di spesa' dall'Agorà e nella commedia greca*, "QS" 84, 151-161
- CARRARA P. 2009, *Il testo di Euripide nell'antichità. Ricerche sulla tradizione testuale euripidea antica (sec. IV a.C.-sec. VIII d.C.)*, Firenze
- CASSIO A.C. 1999, *Epica greca e scrittura tra VIII e VII secolo a.C.: madre patria e colonie d'Occidente*, in G. Bagnasco, G. Cordano, F. Cordano (curr.), *Scritture mediterranee tra il IX e il VII secolo a.C. Atti del Seminario, Università degli Studi di Milano, Istituto di Storia Antica, 23-24 febbraio 1998*, Milano, 67-84
- CÀSSOLA F. 1975, *Inni omerici*, a cura di F. C., Milano
- CASTAGNOLI L., CECCARELLI P. 2019, *Introduction*, in L. Castagnoli, P. Ceccarelli (eds.), *Greek Memories. Theories and Practices*, Cambridge, 1-49
- CASTELLI E. 2014, *Il titolo dei libri nell'Antichità. Una nuova interpretazione del framm. 140 (ed. K.-A.) del Lino di Alessi*, "S&T", 12, 1-18
- CATENACCI C. 1993, *Il finale dell'Odissea e la recensio pisitratide dei poemi omerici*, "QUCC", n.s. 44, 7-22
- CATENACCI C. 2011, *Epica ed eulogia. Dai modelli mitici di età arcaica all'epos storico ellenistico*, in G. Urso (cur.), *Dicere laudes: elogio, comunicazione, creazione del consenso*, Pisa, 49-68
- CATENACCI C. 2013, *Saffo, un'immagine vascolare e la poesia del distacco*, "QUCC", n.s. 104, 69-76
- CAZZATO V. 2016, *"Glancing Seductively through Windows": The Look of Praxilla fr. 8 (PMG 754)*, in V. C., A. Lardinois (eds.), *The Look of Lyric: Greek Song and the Visual. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, I, Leiden-Boston, 185-203
- CECCARELLI P. 2004, *Écriture féminine, écriture épistolaire, paroles des rhéteurs: à propos du fragment 194 K.A. de la Sappho d'Antiphane*, in L. Nadjó, E. Gavoille (éds.), *Epistulae Antiquae III. Actes du III^e Colloque International "L'épistolaire antique et ses prolongements européens"*, Louvain -Paris, 11-32
- CECCARELLI P. 2013, *Ancient Greek Letter Writing. A Cultural History (600 AC-150 BC)*, Oxford
- CERRI G. 1991, *Il significato di σφρηγίς in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico*, "QS", 33, 21-40 [= *Lirica greca e latina*, Atti del Convegno di studi polacco-italiano, AION (filol), 12, 1990, 25-43]
- CERRI G. 1996², *Platone sociologo della comunicazione*, Lecce
- CERRI G. 2000, *Poemi epici attribuiti ad Omero*, in G. C. (cur.), *La letteratura pseudepigrafa nella cultura greca e romana. Atti di un Incontro di studi (Napoli, 15-17 gennaio 1998)*, Napoli, 29-58

- CERRI G. 2002, *Teoria dell'oralità e analisi stratigrafica del testo omerico: il concetto di "Poema tradizionale"*, "QUCC", n.s. 70, 7-340
- CERRI G. 2013, *Giudici-rapsodi in Esiodo e Omero*, "AION" (filol), 35, 7-24
- CHANIOTIS A. 2009, *Travelling Memories in the Hellenistic World*, in R. Hunter, I. Rutherford (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality and Pan-Hellenism*, Cambridge, 249-269
- CHANIOTIS A. 2010, *"The Best of Homer": Homeric Texts, Performances, and Image in the Hellenistic World and Beyond. The Contribution of Inscriptions*, in Walter-Karydi E. (ed.), *Homer: Myths, Texts, Images. Homeric Epic and Ancient Greek Art*, Ithaca, 257-278
- CIAMPA S. 2012, *Lo sguardo di Atena e la violenza di Aiace su Cassandra da Alceo ai poeti tardoantichi*, "PP", 68, 198-215
- CINGANO E., GENTILI B. 1984, *Sul 'nuovo' verso della prima palinodia di Stesicoro*, "ZPE", 57, 37-40
- CINGANO E. 2011, *Aporie, parallelismi, riprese e convergenze: la costruzione del Ciclo epico*, in A. Aloni, M. Ornaghi (curr.), *Tra panellenismo e tradizioni locali. Nuovi contributi*, Messina, 3-26
- COLESANTI G. 2011², *Questioni teognidee. La genesi simposiale di un corpus di elegie*, Roma
- COLLINS D. 2001, *Homer and Rhapsodic Competition in Performance*, "Oral Tradition", 16, 129-167
- CONDELLO F. 2007, *Riordinare una biblioteca orale: Omero ciclico, Omero girovago e il problema delle 'doppie attribuzioni'*, in A.M. Andrisano (cur.), *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'Impero*, Roma, 13-35
- CONDELLO F. 2009-2010, *Osservazioni sul 'sigillo' di Teognide*, "IncTsFilClass", 9, 65-152
- CONDELLO F. 2015, *Una nuova ricerca sul prologo dell'Ifigenia in Aulide*, "ExClass", 19, 177-192
- CRIBIORE R. 2001, *Gymnastic of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton
- CSAPO E., MILLER M.C. 1991, *The Kottabos-Toast and an Inscribed Red-Figure Cup*, "Hesperia", 60, 367-382
- CSAPO E. 2010, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Chichester
- DAY J.W. 2010, *Archaic Greek Epigram and Dedication: Representation and Reperformance*, Cambridge
- DE KREIJM M. 2015, *Transmission and Textual Variants: Divergent Fragments of Sappho's Songs examined*, in A. Lardinois, S. Levie, H. Hoeken, Ch. Lüthy (eds.), *Texts, Transmission, Reception. Modern Approaches to Narratives*, Leiden-Boston, 17-34
- DEL CORSO L. 2003, *Materiali per una protostoria del libro e delle pratiche di lettura nel mondo antico*, "S&T", 1, 5-78
- DEL CORSO L. 2006, *Libro e lettura nell'arte ellenistica. Note storico-culturali*, "S&T", 4, 71-106
- DEL CORSO L. 2007, *Morfologia dei primi libri alla luce delle testimonianze indirette*, in B. Palme (hrsg.), *Akten des 23. Internationalen Papyrologen-Kongresses. Wien, 22-28 Juli 2001*, Wien, 161-168

- DEL CORSO L. 2011, *Il libro e il logos. Riflessioni sulla trasmissione del pensiero filosofico da Platone a Galeno*, "Quaestio", 11, 3-34
- DE MARTINO F. 2016, *Dioniso e la 'fuga dal tempo': riflessioni sul libro nelle Rane di Aristofane*, in M. de Fátima Sousa e Silva, M. do Céu Grácio Zambujo Fialho, J.L. Lopes Brandão (coord.), *O livro do tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção*, Coimbra, 225-244
- DERDERIAN K. 2001, *Leaving Words to Remember. Greek Mourning & the Advent of Literacy*, Leiden-Boston-Köln
- DESIDERI P. 1982-1984, *L'impossibile misura della ricchezza*, "Ann. Ist. Stor. Univ. Firenze", 3, 21-32
- DETIENNE M. 1967, *Les maîtres de vérités en Grèce archaïque*, Paris
- DETIENNE M. 1988, *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, édité par M. D., Lille
- DI CESARE R. 2018, *La statua della nassia Nikandre: kore o dea?*, in F. Lamia, L. Del Monaco, M. Nocita (curr.), *Munus Laetitia. Studi miscellanei offerti a Maria Letizia Lazzarini*, Roma, 11-26
- DILLON M.P.J. 2013, *Engendering the Scroll: Girl's and Women's Literacy in Classical Greece*, in J.E. Grubbs, T. Parkin, R. Bell (eds.), *A Oxford Handbook of Children and Education in the Classical World*, Oxford, 396-417
- DUÉ C. 2002, *Variations on a Lament by Briseis*, Lanham
- DURANTE M. 1971, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca. I. Continuità della tradizione poetica dell'età micenea ai primi documenti*, Roma
- ERCOLANI A. 2006, *Omero*, Roma
- FABBRO E. 1992, *Sul riuso di carmi d'autore nei simposi attici (Carm. conv. 8 P. e Alc. fr. 249 V.)*, "QUCC", n.s. 41, 29-38
- FABBRO E. 1995, *Carmina Convivalia Attica*, cur. E. F., Roma
- FANTUZZI M. 2012, *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford
- FANTUZZI M., Hunter R. 2002, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari
- M. FASSINO 1999, *Revisione di P.Strasb. W.G. 304-307: nuovi frammenti della Medea e di un'altra tragedia di Euripide*, "ZPE", 127, 1-46
- FASSINO M. 2003, *Avventure del testo di Euripide nei papiri tolemaici*, in L. Battezzato (cur.), *Tradizione testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca*, Amsterdam, 35-56
- FERRARI F. 1987, *Sulla ricezione dell'elegia arcaica nella Silloge teognidea: il problema delle varianti*, "Maia", 39, 177-197
- FERRARI F. 1989, *Teognide. Elegie*, cur. F. F., Milano
- FERRARI F. 2007, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa
- FINKELBERG M. 2000, *The Cypria, the Iliad, and the Problem of Multiformality in Oral and Written Tradition*, "CPh", 95/1, 1-11

- FINKELBERG M. 2017, *Homer at the Panathenaia: Some Possible Scenarios*, in C. Tsagalis, A. Markantonatos (eds.), *The Winnowing Oar - New Perspectives in Homeric Studies. Studies in Honor of Antonios Rengakos*, Berlin - Boston, 29-40
- FINKELBERG M. 2018, *The Formation of the Homeric Epics*, in F.-H. Mutschler (ed.), *Singing the World. The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs Compared*, Cambridge, 15-38
- FORD A. 2003, *From Letters to Literature: Reading the 'Song Culture' of Classical Greece*, in H. Yunis (ed.), *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge, 15-37
- FRANGINI G., MARTINELLI M. 1981, *Una scena della storia di Briseide: Il papiro Monacense 128 e la tradizione iconografica*, "Prospettiva", 25, 4-13
- FRANKLIN J.C. 2014a, *Greek Epics and Kypriaka: Why "Cyprus Matters"*, in J. Goodnick-Westenholz, Y. Maurey, E. Seroussi (eds.), *Music in Antiquity. The Near East and the Mediterranean*, Berlin-Boston-Jerusalem, 213-247
- FRANKLIN J.C. 2014b, *Ethnicity and Musical Identity in the Lyric Landscape of Early Cyprus*, "GRMS", 2, 146-176
- FRANKLIN J.C. 2015, *Kinyras the Divine Lyre*, Washington DC
- FREDRICKSMEYER H.C. 2001, *A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP*, "TAPhA", 131, 75-86
- GAGNÉ R. 2013, *Dancing Letters: the Alphabetic Tragedy of Callias*, in R. G., M. Govers Hopman (eds.), *Choral Mediations in Greek Tragedy*, Cambridge, 297-316
- GANGLOFF A. 2010, *Rhapsodes et poètes épiques à l'époque impériale*, "REG", 123, 51-70
- GANGLOFF A. 2018, *Rhapsodes and Rhapsodic Contests in the Imperial Period*, in J.L. Ready, Ch.C. Tsagalis (eds.), *Homer in Performance. Rhapsodes, Narrators, and Characters*, Austin, 130-150
- GAUNT J. 2014, *The Poet and the Painter: A Hymn to Zeus on a Cup by the Brygos Painter*, in R. Scodel (ed.), *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity*, Leiden-Boston, 101-124
- GAUNT J. 2016, *Nestor's Cup and its Reception*, in Slater N. (ed.), *Voice and Voices in Antiquity*, Leiden-Boston, 92-120
- GENTILI B. 1981, *L'arte della filologia*, in E. Flores (cur.), *La critica testuale greco-latina. Metodi e problemi. Atti del Convegno Internazionale (Napoli 29-31 ottobre 1979)*, Roma, 9-25
- GENTILI B. 2006², *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano
- GIANNINI P. 1993, *Il proemio, il sigillo e il libro di Teognide. Alcune osservazioni*, in R. Pretagostini (cur.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, I, Roma, 373-391
- GILULA D. 2000, *Hermippus and his Catalogue of Goods*, in D. Harvey, J. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes*, London, 75-90
- GODART L. 2001, *Il nome dell'aedo nella Grecia dell'età del bronzo*, "RAL", s. IX, 12, 5-10
- GLAZEBROOK A. 2005, *Reading Women: Book Rolls on Attic Vases*, "Mouseion", s. III, 5, 1-46
- GORDON P. 2010, *Briseis in the Potters' Quarter*, "Electronic Antiquity", 14/1, 35-50

- GRECO A. 2014, *The Art of Propaganda in Aegean Iconography. When Art Must Be Sung*, in S. Gaspa, A. G., D. Morandi Bonacossi, S. Ponchia, R. Rollinger (eds.), *Studies on Ancient Near Eastern Worlds and Beyonds Dedicated to Giovanni Battista Lanfranchi on the Occasion of his 65th Birthday on June 23 2014*, Münster, 305-340
- GREEN J.R. 1995, *Oral Tragedies? A Question from St. Petersburg*, "QUCC", n.s. 51, 77-86
- GREEN J.R. 2014, *Two Phaedras: Euripides and Aristophanes?*, in S.D. Olson (ed.), *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, Berlin-Boston, 94-131
- HADJIMICHAEL TH.A. 2019, *The Emergence of the Lyric Canon*, Oxford
- HAGEL S. 2013, *Aulos and Harp: Questions of Pitch and Tonality*, "GRMS", 1, 151-171
- HALL E. 2010, *Tragic Theatre: Demetrios' Rolls and Dionysos' Other Woman*, in Taplin O., Wyles R. (eds.), *The Pronomos Vase and its Context*, Oxford, 159-179
- HARDER A. 2013, *The Impact of the Alexandrian Library on the Works of the Hellenistic Poets*, in J. König, K. Oikonomopoulou, G. Woolf (eds.), *Ancient Libraries*, Cambridge, 96-108
- HARRIOTT R.M. 1982, *The Function of the Euripides Scene in Aristophanes' Acharnians*, "G&R", 29, 35-41
- HARRIS W.V. 1989, *Ancient Literacy*, Cambridge (MA)
- HEDREEN G. 2016, *Smikros. Fictional Portrait of an Artist as a Symposiast by Euphronios*, in V. Cazzato, D. Obbink, E.E. Prodi (eds.), "The Cup of Song", Oxford, 113-139
- HELLY B. 2006, *Décret de Larisa pour Bombos, fils d'Alkaios, et pour Leukios, fils de Nikasias, citoyens d'Alexandrie de Troade*, "Chiron" 36, 171-203
- HUBBARD T. 2007, *Sphrêgis: Aristocratic Speech and the paradoxes of Writing*, in C. Cooper (ed.), "Politics of Orality", Leiden-Boston, 193-215
- HUMPHREYS S.C. 2018, *Kinship in Ancient Athens: An Anthropological Analysis*, I, Oxford 2018
- HUNTER R. 2003, *Reflecting on Writing and Culture: Theocritus and the Style of Cultural Change*, in H. Yunis (ed.), *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge, 213-234
- INGLESE L. 2014, *Sul testo della Medea 719-730 (La 'politica' di Egeo)*, "BollClass", s. III 35, 49-68
- IODICE M. 2008, *Hapax micenei: note a TH Av 106*, "Aevum", 82, 3-8
- JACOB C. 2013, *Fragments of a History of Ancient Libraries*, in J. König, K. Oikonomopoulou, G. Woolf (eds.), *Ancient Libraries*, Cambridge, 57-81
- JANKO R. 2012, *Πρώτων τε καὶ ὕστατων ἀνὲν αἰεῖδεν. Relative Chronology and the Literary History of the Early Greek Epos*, in Ø. Andersen, D.T.T. Haug (eds.), *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*, Cambridge, 20-43
- KARAMANOU I. 2019, *The Earliest known Greek Papyrus (Piraeus Museum, ΜΠ 7449, 8517-8523): Text and Context*, in A. Nodar, S. Torallas Tovar (eds.), *Proceedings of the 28th International Congress of Papyrology, Barcelona 2016*, Barcelona 93-104.

- KELLY A. 2007, *Stesikhoros and Helen*, "MH", 64, 1-21
- KELLY A. 2015, *Stesichorus' Homer*, in P. Finglass, A. K. (eds.), "Stesichorus in Context", Cambridge, 21-44
- LARDINOIS A. 2020, *New Philology and the Classics: Accounting for Variation in the Textual Transmission of Greek Lyric and Elegiac Poetry*, in B. Currie, I. Rutheford (eds.), *The Reception of Greek Lyric poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, Leiden-Boston, 39-71
- LI CASTRO E., SCARDINA P. 2011, *The Double Curve Enigma*, "Music in Art", 36/1-2, 203-217
- LISSARRAGUE F. 1989, *L'immaginario del simposio greco*, Roma-Bari (Paris 1987)
- LOMIENTO L. 2001, *Da Sparta ad Alessandria*, in M. Vetta (cur.), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma, 324-337
- LOWENSTAM S. 1997, *Talking Vases: The Relationship between the Homeric Poems and Archaic Representations of Epic Myth*, "TAPhA" 127, 39-44
- LYGOURI-TOLIA E. 2014, *Two Burials of 430 B.C. in Daphne Athens: their Topography, and the Profession of the So-Called 'Poet' in Tomb 2*, "GRMS", 2, 3-22
- MANNICHE L. 1978, *Symbolic Blindness*, "CE", 53, fasc. 105, 13-21
- MARI F. 2019, *Singers on the Move. Travel and Social Mobility among the Greek Rhapsodes and Poets*, "RaRe", 13, 41-61
- MARSHALL C.W. 2017, *Heracles: The Perfect Piece*, in L. McClure (ed.), *A Companion to Euripides*, Chichester, 182-195
- MARTANO A. 2007, *Teodette di Faselide poeta tragico: riflessioni attorno al fr. 6 Snell*, in D.C. Mirhady (ed.), *Influences on Peripatetic Rhetoric. Essays in Honor of William W. Fortenbaugh*, Leiden-Boston, 187-199
- MASTROMARCO G. 2006, *La paratragodia, il libro, la memoria*, in E. Medda, M.S. Mirto, M.P. Pattoni (curr.), *Κωμωτραγωδία. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a.C.*, Pisa, 137-191
- MASTROMARCO G. 2012, *Commercio librario e testi teatrali attici nel quinto secolo a. C.*, in P. Fioretti (cur.), *Studi di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, Spoleto, 585-604
- MATHIESEN T. 1999, *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, Lincoln-London
- MELIS V. 2018, *Asimmetrie e fraintendimenti. Giochi nominali nelle commedie di Aristofane e circolazione libraria*, "Lexis", 36, 159-182
- MIKRAKIS M. 2013, *The Destruction of the Mycenaean Palaces and the Construction of the Epic World: Performative Perspectives*, in J. Driessen (ed.), *Destruction: Archaeological, Philological and Historical Perspectives*, Louvain-la-Neuve, 225-226
- MILANI C. 2006, *Scribi micenei: dalla scrittura alla lingua*, in C. Mora, P. Piacentini (curr.), *L'ufficio e il documento. I luoghi, i modi, gli strumenti dell'amministrazione in Egitto e nel Vicino Oriente antico. Atti delle Giornate di studio degli Egittologi e degli Orientalisti italiani, Milano-Pavia 17-19 febbraio 2005*, Milano, 433-442 (= C. Milani, *Varia linguistica*, a cura di R.B. Finazzi, P. Tornaghi, Milano 2009, 89-97)

- MOLINARI C. 2013, *Il nodo di Pronomos*, "DeM", 4, 202-232
- MONTANA F. 2016, *Drammi greci: dallo spettacolo 'monouso' all'idolo testuale*, in M. Garda, E. Rocconi (curr.), *Registrare la performance. Testi, modelli, simulacri tra memoria e immaginazione*, Pavia, 21-48
- MONTANA F. 2012, *La filologia ellenistica. Lineamenti di una storia culturale*, Pavia
- MONTANA F. 2015, *Hellenistic Scholarship*, in F. Montanari, S. Matthaios, A. Rengakos (eds.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, I, Leiden-Boston, 60-183
- MONTANARI F. 2014, *Dal Peripato ad Alessandria*, in Tulli M. (cur.), *Φιλία. Dieci contributi per Gabriele Burzacchini*, Bologna, 79-102
- MOORE C. 2012, *The Myth of Theuth in the Phaedrus*, in C. Collobert, P. Destrée, F.J. Gonzales (curr.), *Plato and Myth. Studies on the Use and Status of Platonic Myths*, Leiden-Boston, 279-303
- MORETTI G. 2018, *Lettere dell'alfabeto in teatro, a scuola e in tribunale*, in M.M. Bianco, A. Casamento (curr.), *Novom aliquid inventum. Scritti sul teatro antico per Gianna Petrone*, Palermo, 205-214
- MORRIS S.P. 2014, *Helen Re-Claimed, Troy Re-Visited: Scenes of Troy in Archaic Greek Art*, in A. Avramidou, D. Demetriou (eds.), *Approaching the Ancient Artifact: Representations, Narrative, and Function. A Festschrift in Honor of H. Alan Shapiro*, Berlin-Boston, 3-14
- MUGIONE E. 2007, *Bellerofonte: un eroe corinzio nell'immaginario delle comunità italice*, "Eidola", 4, 9-27
- MUGIONE E. 2014, *Uccisioni sacrificali e rappresentazioni del grottesco in Licofrone e nella documentazione magnogreca*, "Aitia", 4, <http://journals.openedition.org/aitia/906>
- MUÑOZ D.S. 2017, *The South Face of the Helicon: Ancient Egyptian Musical Elements in Ancient Greek Music*, in J.M. Chyla, J. Dębowska-Ludwin, K. Rosińska-Balik, C. Walsh (eds.), *Current Research in Egyptology 2016. Proceedings of the Seventeenth Annual Symposium Jagiellonian University, Krakow 2016*, Oxford, 173-185
- MUREDDU P., NIEDDU G.F. 2009, *L'ingegno proteiforme di Aristofane: verso la costruzione di un comico letterario*, in E. Berardi, F.L. Lisi, D. Micalèlla (curr.), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Acireale-Roma, 107-166
- NAGY G. 1996, *Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge
- NAGY G. 2007, *Did Sappho and Alcaeus ever meet? Symmetries of Myth and Ritual in Performing the Songs of Ancient Lesbos*, in A. Bierl, R. Lämmle, K. Wesselmann (eds.), *Literatur und Religion I. Wege zu einer mytisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, Berlin-New York, 211-269
- NAJOCK D. 2015, *Restranging the Daphne Harp*, "GRMS", 3, 2015, 3-17
- NERI C. 2007, *I rimedi dell'oblio* (Eur. Palam. fr. 578 K.), "Eikasmòs", 18, 167-171
- NERI C. 2014, *Una festa auspicata? (Sapph. fr. 17 V. e P. CG. 105 fr. 2 c. II rr. 9-28)*, "Eikasmòs", 25, 11-27
- NICOSIA S. 1992, *Il segno e la memoria*, Palermo
- NIEDDU G.F. 1982, *Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica: pregiudizi recenti e realtà documentata*, "S&C", 6, 233-261

- NIEDDU G.F. 1984, *La metafora della memoria come scrittura e l'immagine dell'animo come deltos*, "QS", 19, 213-219
- NIEDDU G.F. 1985, *Alfabetizzazione e uso della scrittura in Grecia nel VI e V sec. a.C.*, in B. Gentili, G. Paioni (curr.), *Oralità, Cultura, Letteratura, Discorso. Atti Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980)*, Roma, 81-92; 97-100
- NIEDDU G.F. 2004, *La scrittura madre delle muse: agli esordi di un nuovo modello di comunicazione culturale*, Amsterdam
- NOBILI C. 2011, *L'Inno omerico a Hermes e le tradizioni locali*, Milano
- NOBILI C. 2018, *Εικῶν λαλοῦσα. Testo, immagine e memoria intervistuale nell'epigramma greco arcaico*, "S&T", 16, 1-23
- NOUSSIA-FANTUZZI M. 2010, *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*, Leiden-Boston
- NOVOKHATKO A. 2015, *Greek Scholarship from its Beginnings to Alexandria*, in F. Montanari, S. Matthaios, A. Rengakos (eds.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, I, Leiden-Boston, 3-59
- OSBORNE R., PAPPAS A. 2007, *Writing on Archaic Greek Pottery*, in Z. Newby, R. Leader-Newby (eds.), *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge, 131-155
- PALVINI R., GIUDICE F. 2003, *TA ATTIKA. Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*, a cura di R. P. e F. G., Roma
- PARDINI A. 1991, *Riesame della tradizione e nuove scelte editoriali: Carm. conv. 891, 1; Pervig. Ven. 46; Aug. In Rom. 64 (72)*, "Orpheus", 12, 555-562
- PASSA E. 2008, *L'epica*, in Cassio A.C. (cur.), *Storia delle lingue letterarie greche*, Firenze, 99-144
- PAVESE C.O. 1996, *La iscrizione sulla kotyle di Nestor da Pithekoussai*, "ZPE", 114, 1-23
- PELLEGRINO M. 2000, *Ermippo, Facchini fr. 63*, in M. P. (cur.), *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell'Archaia*, Bologna, 195-225
- PELLEGRINO M. 2012, *I beni divini del Mediterraneo: parodia in Ermippo, fr. 63*, in A. Melero, M. Labiano, M. P. (edd.), *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*, Lecce, 141-161
- PELLICCIA H. 2003, *Two Points about Rhapsodes*, in M. Finkelberg et alii (eds.), *Homer, the Bible and Beyond. Literary and Religious Canons in the Ancient World*, Leiden, 97-116
- PERUSINO F. 1997, *Il contributo dei papiri alla Lisistrata di Aristofane. Note al P.Koln 14*, in P. Thiery, M. Menu (curr.), *Aristophane, la langue, la scène, la cité*, Bari, 67-73
- PINTO P.M. 2013, *Men and Books in Fourth Century BC Athens*, in J. König, K. Oikonomopoulou, G. Woolf (eds.), "Ancient Libraries", Cambridge, 85-96
- PLATT V. 2018, *Silent Bones and Singing Stones. Materializing the Poetics Corpus in Hellenistic Greece*, in N. Goldschmidt, B. Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets. Between Literary Reception and Material Culture*, Oxford, 21-50
- PÖHLMANN E. 2013, *Excavation, Dating and Content of Two Tombs in Daphne, Odos Olgas 53, Athens*, "GRMS", 1, 7-24

- PÖHLMANN E. 2019, *Reading and Writing, Singing and Playing on Three Early Red-Figures Vases*, "GRMS", 7/2, 270-283
- PORTULAS J. 2006, *Il canto di Hermes*, in P. Mureddu, M.G. Bonanno (curr.), *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro. Atti del Convegno di Studi (Cagliari 2005)*, Amsterdam, 19-32
- POWELL B.B. 1988, *The Dipylon Oinochoe Inscription and the Spread of Literacy in Eighth Century Athens*, "Kadmos", 27, 65-86
- POWELL B.B. 2007, *Writing and the Origins of Greek Literature*, Cambridge
- PRAUSCELLO L. 2009, *Wandering Poetry, "Travelling" Music Timotheos' Muse and Some Case-Studies of Shifting Cultural Identities*, in R. Hunter, I. Rutherford (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture. Travel, Locality and Pan-Hellenism*, Cambridge, 168-194
- PSAROUDAKES S. 2013, *The Daphne Aulos*, "GRMS", 1, 93-121
- RAWLS R. 2018, *Simonides the Poet. Intertextuality and Reception*, Cambridge
- REECE S. 2005, *Homer's Iliad and Odyssey: From Oral Performance to Written Text*, in Amodio C. (ed.), *New Direction in Oral Theory*, Tempe, 43-89
- REGGIANI N. 2010, *Dalla magia alla filologia: documenti su libri e biblioteche nell'Antichità*, "Papyrotheke", 1, 97-135
- RENFREW C. 1985, *The Archaeology of Cult: The Sanctuary at Phylakopi*, London
- REVERMANN M. 2006, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford
- ROBB K. 1994, *Literacy and Paideia in Ancient Greece*, Oxford
- ROSEN R.M. 1999, *Comedy and Confusion in Callias' Letter Tragedy*, "CPh", 94, 147-167
- ROSENMEYER P.A. 2001, *Ancient Epistolary Fiction. The Letter in Greek Literature*, Cambridge
- ROSENMEYER P.A. 2013, *The Appearance of Letters on Stages and Vases*, in O. Hodkinson, P.A. R., E. Brake (eds.), *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden-Boston, 39-69
- ROSSI L.E. 1971, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, "BICS", 18, 69-94
- ROSSI L.E. 1993, *Lirica arcaica e scoli simposiali (Alc. 249, 6-9 V. e carm. conv. 891 P.)*, in R. Pretagostini (cur.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili*, I, Roma, 237-246
- ROSSI L.E. 1993, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, in F. Ferrari, M. Fantuzzi, M. Ch. Martinelli, M.S. Mirto (curr.), *Dizionario della civiltà classica*, I, Milano, 47-84
- ROSSI L.E. 1997, *Esiodo. Le opere e i giorni: un nuovo tentativo di analisi*, in F. Montanari, S. Pittaluga (curr.), *Posthomeric I*, Genova, 47-61
- RUJGH C.J. 1988, *Le Mycénien et Homère*, in A. Morpurgo, Y. Duhoux (éds.), *Linear B: a 1984 Survey*, Louvaine-la-Neuve, 143-190
- RUJGH C.J. 1995, *D'Homère aux origines protomycéniennes de la tradition épique*, in J.P. Crielaard (ed.), *Homeric Questions. Essays in Philology, Ancient History and Archaeology*, Amsterdam, 1-96

- RUIJGH C.J. 2001, *Le Spectacle des lettres, comédie de Callias (Athénée X 453c-455b)*, "Mnemosyne", 54, 261-339
- SAMPSON C.M. 2013, *Reconstruction of the Sappho 44 (P.Oxy. X 1232 + P.Oxy. XVII 2076)*, "JJP" 28, 53-62
- SANTIN E. 2018, *Poeti e conferenzieri stranieri nella Tessaglia ellenistica: l'epigramma funerario per Herillos figlio di Herodoros di Kalchedon*, in F. Camia, L. Del Monaco, M. Nocita (curr.), *Munus Laetitiaae*. Studi miscellanei offerti a Maria Letizia Lazzarini, II, Roma, 223-249
- SHAPIRO H.A. 1994, *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*, New York
- SHAPIRO H.A. 1995, *Les rhapsodes aux Panathénées et la céramique à Athènes à l'époque archaïque*, in Verbanck A., Viviers D. (éds.), *La culture et la cité. L'avènement d'Athènes à l'époque archaïque*, Bruxelles, 127-137
- SHAPIRO H.A. 1998, *Hipparchos and the Rhapsodes*, in C. Dougherty, L. Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece*, Oxford, 92-97
- SIDER D. 1989, *The Blinding of Stesichorus*, "Hermes", 117, 423-431
- SIDER D. 2010, *Greek Verse on a Vase by Douris*, "Hesperia", 79, 541-554
- SIMINI V. 2011, *Il rapporto tra cecità e arpista nell'antico Egitto: nuove considerazioni*, "EVO", 34, 23-36
- SLATER N.W. 1996, *Literacy and Old Comedy*, in Worthington I. (ed.), *Voice into Text. Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden, 99-112
- SLATER N.W. 2002, *Dancing the Alphabet: Performative Literacy on the Attic Stage*, in Worthington I., Foley J.M. (eds.), *Epea & Grammata: Oral and Written Communication in Ancient Greece*, Leiden, 117-129
- SMITH J.A. 2003, *Clearing up some Confusion in Callias' Alphabet Tragedy: How to read Sophocles Oedipus Tyrannus 332-3 et al.*, "CPh", 98, 313-329
- STRAMAGLIA A. 2005, *Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei Comics nel mondo greco-latino*, "S&T", 3, 3-37
- STRAMAGLIA A. 2007, *Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino*, in J.A.F. Delgado, F. Pordomingo, A. Stramaglia (eds.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*, Cassino, 577-643
- STRAUSS CLAY J. 2016, *Vizualizing Divinity. The Reception of the Homeric Hymns in Greek Vase Painting*, in A. Faulkner, A. Vergados, A. Schwab (eds.), *The Reception of the Homeric Hymns*, Oxford, 29-51
- TAPLIN O. 2007, *Pots and Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century BC*, Los Angeles
- TAPLIN O. 2014, *How Pots and Papyri might prompt a Re-Evaluation of Fourth-Century Tragedy*, in E. Csapo, H.R. Goette, J.R. Green, P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin-Boston, 141-155
- TEDESCHI G. 2015, *Scrittura e μουσική nell'antica Grecia*, "AOFL", 10/1, 3-26

- TEDESCHI G. 2019, *Raccontar danzando. Excursus sulla pantomima imperiale*, "Camenae", 23, mars, 1-11
- TERZES C. 2013, *The Daphne Harp*, "GRMS", 1, 123-149
- THOMAS O. 2018, *Music in Euripides' Medea*, in A. D'Angour, T. Philipps (eds.), *Music, Text and Culture in Ancient Greece*, Oxford, 99-120
- TOMASSO V. 2016, *Rhapsodic Receptions of Homer in Multiform Proems of the Iliad*, "AJPh", 137, 377-409
- TORRANCE I. 2013, *Metapoetry in Euripides*, Oxford
- VALERIO F. 2017, *Coppa di Nestore*, "Axon", 1/1, giugno, 11-18
- VALLARINO G. 2010, *Nikandre e Nausicaa: due korai arcaiche*, in A. Inglese (cur.), *Epigrammata. Iscrizioni greche e comunicazione letteraria. In ricordo di Giancarlo Susini*, Tivoli, 331-344
- VAN LIEFFERINGE C. 2000, *Auditions et conférences à Delphes*, "AC", 69, 149-164
- VANNICELLI P. 2019, *Commerci comici: a proposito di Ermippo fr. 63 K.-A*, "SemRom", n.s. 8, 165-179
- VETTA M. 1980, *Theognis, Elegiarum liber secundus*, cur. M. V., Roma
- VETTA M. 1987, *La funzione del poeta nel simposio tardo-arcaico: Theogn. 769-72*, in *Quadrifluus amnis. Studi di letteratura, Storia, Filosofia e Arte offerti dalla Facoltà di Lettere e Filosofia a Mons. Costantino Vona*, Chieti, 467-479
- VETTA M. 1990, rec. a M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990, "RFIC", 120, 77-82
- VETTA M. 2001, *Prima di Omero. I luoghi, i cantori, la tradizione*, in *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, a cura di M. V., Roma, 19-58
- VETTA M. 2006, *Esiodo e i due santuari dell'Elicona*, in M. V. e C. Catenacci (curr.), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica. Atti del Convegno, Università "G. d'Annunzio", Chieti-Pescara 20-22 aprile 2004*, Alessandria, 53-72
- WACHTER R. 2001, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions*, Oxford
- WĘCOWSKI M. 2017, *Wine and Early History of the Greek Alphabet. Early Greek Vase-Inscriptions and the Symposium*, in J. Strauss Clay, I. Malkin, Y.Z. Tzifopoulos (eds.), *Panhellenes at Methone. Graphê in Late Geometric and Protoarchaic Methone, Macedonia (ca. 700 BCE)*, Berlin-Boston, 309-328
- WEST M.L. 1992, *Ancient Greek Music*, Oxford
- WEST M.L. 2010, *Rhapsodes at Festivals*, "ZPE", 173, 1-13, 174, p. 35 (= *Hellenica. Select Papers on Greek Literature and Papers*, III, Oxford 2013, 347-368)
- WEST M.L. 2013, *The Writing Tablets and Papyrus from Tomb II in Daphni*, "GRMS", 1, 73-92
- WOODARD R.D. 2014, *The Textualization of the Greek Alphabet*, Cambridge
- WRIGHT J.C. 2004, *A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society*, "Hesperia", 73, 133-178

- YATROMANOLAKIS D. 2001, *Visualizing Poetry: An Early Representation of Sappho*, "CPh", 96, 159-168
- YATROMANOLAKIS D. 2007, *Sappho in the Making. The Early Reception*, Washington
- YATROMANOLAKIS D. 2009, *Alcaeus and Sappho*, in F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, 204-226
- YOUNGER J.G. 1998, *Music in Aegean Bronze Age*, Jonsered
- YOUNGER J.G. 2007, *The Mycenaean Bard. The Evidence for Sound and Song*, in S.P. Morris, R. Laffineur (eds.), *Epos. Reconsidering Greek Epic and Aegean Bronze Age Archaeology*, Liège-Austin, 71-78
- ZELNICK-ABRAMOVITZ R. 2014, *Look and Listen: History Performed and Inscribed*, in R. Scodel (ed.), *Between Orality and Literacy. Communication and Adaptation in Antiquity*, Leiden-Boston, 175-196
- ZOUGANELI A. 2013, *La fonction des acrostiches de Chairémon et de Denys le Transfuge: poètes άναγνωστικοί*, "Camenuiae", 10, décembre, 1-9