

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE
BIBLIOTECA STATALE DI TRIESTE

INCONTRI DI
FILOLOGIA CLASSICA

XI
2011-2012

Edizioni Università di Trieste
2013

INDICE

Abstracts

Autori del fascicolo

Luca Mondin

Il programma poetico di Lucilio: ipotesi sul XXVI libro delle satire 1

Agostino Longo

Proprie communia dicere 73

Michele Curnis

Il capitolo *Peri rhetorikes* dell'*Anthologion* di Giovanni Stobeo 105

Paolo Esposito

La fine di Orfeo e le *matres / nurus Ciconum*: tra Virgilio e Ovidio 119

Paolo d'Alessandro

Carmina figurata, carmi antitetici e il *Pelecus* di Simia 133

Luca Graverini

'O Mice and Poets'. Callimaco e Virgilio in Orazio, *sat.* II 6 151

Giuliano Boccali

Kalidāsa, *Kumārasambhava*, 'L'origine di Kumāra': lettura di I, 19-51 171

Talia seriore. Contributi sull'epigramma tardoantico

Francesco Valerio

Aduersaria Agathiana. Per una nuova edizione degli epigrammi 193

Claudio De Stefani

Per una nuova edizione degli epigrammi di Paolo Silenziario 217

Gianfranco Agosti

Ancora sullo stile delle iscrizioni metriche tardo antiche 233

Enrico Magnelli

Sui monosillabi nel pentametro: elegia ed epigramma 253

Luca Mondin

Riscrivere la storia: Alc. Mess. 4 G.P. ed *Epigr. Bob.* 71 267

Indice dei nomi antichi, medievali, bizantini, rinascimentali, moderni, dei poeti, degli scrittori, delle opere anonime e degli artisti 303

ABSTRACTS

L.MONDIN, *Il programma poetico di Lucilio: ipotesi sul XXVI libro delle satire*

Le più attendibili ricostruzioni del XXVI libro di Lucilio (il primo composto dal poeta ai suoi esordi), dovute agli studi di Christes (1971) e di Garbugino (1990), si sono fondate su un'attenta disamina del sistema di citazione di Nonio Marcello intesa a individuare l'originaria struttura tematica del testo. Una revisione del loro procedimento conferma la validità del metodo seguito e l'utilità della cosiddetta *lex Lindsay* per il riordino dei frammenti luciliani, ma approda a una proposta ricostruttiva parzialmente diversa: in particolare, dalla nuova analisi non emergono concrete ragioni filologiche per continuare a ipotizzare una satira proemiale di tenore programmatico, come vuole la *communis opinio* da Marx e Cichorius in poi, ma una concentrazione di tutti i frammenti poetologici nella seconda metà del libro. Qui le tre sequenze tematiche 'Critica della poesia tragica-Apologia della satira-Recusatio della poesia epica' sembrano individuare la struttura tripartita di un'unica, lunga satira di argomento letterario, in cui la definizione del genere prescelto da Lucilio occupa una posizione centrale rispetto al discorso sui due generi diversamente rifiutati.

In the two most reliable reconstructions of the 26th book of Lucilius (in fact, the first which the poet composed on his debut), Christes (1971) and Garbugino (1990) adopt a careful analysis of Nonius Marcellus' quotation system in order to identify the thematic structure of the original text. A review of their results confirms the validity of their methodology and the usefulness of the so-called *lex Lindsay* for the rearrangement of Lucilius' textual remains but, at the same time, it suggests a partially different reconstruction. There is no philological reason to adhere to the idea that the 26th book opened with a proemial satire of programmatic content, which has been the *communis opinio* since Marx and Cichorius; the new analysis might rather suggest that all the poetological fragments cluster in the second half of the book, where the threefold thematic sequence 'Critique of tragic poetry-Apology of satire-Recusatio of epic poetry' seems to outline the structure of a long, single satire in dialogue form and dealing with literature. In this satire, the definition of Lucilius' favourite genre holds the central place between the sections devoted to the other two genres, tragic and epic poetry, both of which the poet rejects on different grounds.

A.LONGO, *Proprie communia* dicere

L'articolo tratta di Hor. *ars* 128 *difficile est proprie communia dicere*. Dopo aver discusso l'organizzazione tripartita delle varie interpretazioni offerta da Brink nel suo commento del 1971, l'autore riflette in particolare sul terzo gruppo e sul suo legame con Arist. *Po.* 9. Nonostante l'indicazione della coppia aristotelica καθόλου / καθ' ἕκαστον quale base della formulazione *proprie communia* (Brink 1971, 204-207), l'autore considera più adeguata al contesto oraziano la coppia ellenistica κοινόν / ἴδιον, quale possiamo trovare in due frammenti filodemei già esaminati da molti studiosi nell'interpretazione di *ars* 128. Nel proporre una nuova analisi dei due frammenti, l'autore riconosce i tratti di una teoria (non necessariamente filodemea) dell'elaborazione di un argomento poetico, tradizionale o nuovo che sia. Questa teoria risulta assai simile a quanto Aristotele illustra sul medesimo tema in *Po.* 17, dove l'uso del termine καθόλου sembra più strettamente collegato al significato filodemeo di κοινόν, e corrisponde in maniera più plausibile all'oraziano *communia*.

The article deals with Hor. *ars* 128 *difficile est proprie communia dicere*: after discussing the threefold setting of its several understandings provided by Brink in 1971, the author particularly dwells upon the third group and its link with Arist. *Po.* 9. Despite the indication of the Aristotelian pair καθόλου / καθ' ἕκαστον as the background to Horace's wording *proprie communia* (Brink 1971, 204-207), the author regards as better fitting the Horatian context the hellenistic pair κοινόν / ἴδιον, as we can find it in two Philodemian fragments already examined by scholars in interpreting *ars* 128. In proposing a new analysis of the two fragments, the author singles out the elements of a (not necessarily Philodemian) theory about the working out of a poetic subject, either traditional or new. This theory turns out to be strictly similar to Aristotle's exposition about the same topic in *Po.* 17: here, the use of the term καθόλου seems to be more closely inherent to the Philodemian meaning of κοινόν, and more convincingly fits the Horatian *communia*.

M.CURNIS, *Il capitolo Peri rhetorikes dell'Anthologion di Giovanni Stobeo*

Se il problema centrale della letteratura di raccolta greca è costituito dall'affidabilità della sua tradizione manoscritta (quanti compilatori 'secondari' hanno manipolato, e come, l'impianto originario delle scelte e degli accostamenti?), un capitolo rappresentativo di molte questioni all'interno dell'*Anthologion* di Giovanni Stobeo è certamente quello sulla retorica (Stob. II 3). In primo luogo esso fa parte della prima sezione dell'opera

(*Eclogae*), nota grazie a pochi manoscritti, e per di più difformi tra loro; secondariamente, nella redazione superstita il capitolo presenta un numero così scarso di scelte testuali, tesse a ridimensionare l'importanza della retorica (quando non a irridarla), che non si può non ricorrere all'ipotesi di un deciso rimaneggiamento (forse posteriore all'età di Fozio, lettore d'eccezione dello Stobeo).

The first question about anthological Greek literature concerns the manuscript tradition: who has interpolated original texts and their order, who (and how) has modified the ancient selection? A very representative chapter in Stobaeus' *Anthology* is II 3, *Peri rhetorikes*, because it collects all philological problems typical in the first and second book (*Eclogae*: few manuscripts with a lot of internal differences about selection and text); eventually, the quality of selected literary passages in Stob. II 3 is quite anomalous, because the ancient editor (or not so ancient?) seems to despise rhetoric. Perhaps, the original textual selection has been interpolated after the age of Photius, who writes about an 'usual' chapter on classical rhetoric.

P.ESPOSITO, *La fine di Orfeo e le matres / nurus Ciconum: tra Virgilio e Ovidio*

Virgilio, in *georg.* IV 520, definisce le artefici dell'uccisione di Orfeo *matres Ciconum*. Ovidio (*met.* XI 3), che pure non ne nega la natura speciale di baccanti, le definisce *nurus Ciconum* e così sottolinea la loro condizione di fanciulle da marito, che hanno subito l'onta del rifiuto da colui al quale intendevano unirsi. Tra una versione e l'altra, cambia la caratterizzazione delle donne punitrici, in Virgilio generiche donne (matrone), in Ovidio *nubiles* o *sponsae*. Si tratta, da parte di Ovidio, di un'abile e sottile modifica, che sposta il tono della scena dalla sacralità del resoconto virgiliano al contesto, tutto umano, di una vendetta per un amore non corrisposto.

Virgil, at *georg.* IV 520, defines the murderers of Orpheus as *matres Ciconum*. Ovid (*met.* XI 3), which also does not negate their special nature of Bacchantes, calls them *nurus Ciconum* and so underlines their status as girls of marriageable age, who suffered the shame of rejection by those to whom they intended to join. Between the two versions of what happened, occurs a change concerning to characterizations of women authors of the punishment, which in Virgil are generic women (*matronae*), while in Ovid become *nubiles* or *sponsae*. Ovid, therefore, makes a clever and subtle change, which shifts the tone of the scene, from the sacredness of the story as narrated in Virgil, to a purely human revenge for an unrequited love, which seems to be the keynote of the ovidian tale.

P.D'ALESSANDRO, *Carmina figurata, carmi antitetici e il Peleucus di Simia*

Tra i cosiddetti carmina figurata, gli Πτέρυγες, Ἰόν e il Πέλεκος di Simia sono ποιήματα ἀντιθετικά, secondo la definizione di Efestione (pp. 61,19-62,6 e 68,7-13 Consbruch). Nell' Ἰόν e nel Πέλεκος, inoltre, la sequenza dei versi all'interno delle strofi è sorprendentemente differente da quella in cui i versi stessi devono essere letti. Tale caratteristica è dovuta all'intellettualistico realismo raffigurativo del poeta ellenistico.

Among the so-called carmina figurata, Simias' Πτέρυγες, Ἰόν and Πέλεκος are ποιήματα ἀντιθετικά, according to Hephaest. pp. 61,19-62,6 e 68,7-13 Consbruch, but the lines of Ἰόν and Πέλεκος are to be read in a different order from that in which they are arranged. This characteristic is due to the intellettualistic representational realism of the Hellenistic poet.

L.GRAVERINI, 'Of Mice and Poets.' *Callimaco e Virgilio in Orazio, sat. II 6*

La Satira II 6 di Orazio contiene alcuni sottili riferimenti a passi importanti degli *Aitia* callimachei e delle *Bucoliche* virgiliane. Questi riferimenti sono attivi anche nei versi finali della satira dove il topo di campagna saluta il topo di città, e danno alla conclusione della *anilis fabella* di Cervio un significato non solo etico, ma anche metapoetico. Il rapporto di Orazio con i suoi predecessori è trattato con ironia e auto-ironia, e non implica un'adesione totale ai loro principi poetici.

Horace's Satire II 6 contains a few subtle references to important passages of Callimachus' *Aitia* and Vergil's *Eclogues*. These references also occur in the two final verses of the Satire where the country mouse says farewell to the city mouse; they provide the ending of Cervius' *anilis fabella* with a meaning that is not only ethical, but also metapoetical. Horace's relationship with his predecessors and models is treated with irony and self-irony, and does not imply a total acceptance of their poetic stances.

G.BOCCALI, *Kālidāsa, Kumārasambhava, 'L'origine di Kumāra': lettura di I, 19-61*

Dopo una breve introduzione, che mette in luce le caratteristiche della poesia indiana classica (chiamata *kavya* con il termine originale sanscrito), si presenta la traduzione

italiana del I canto di un poema famosissimo. Il commento che accompagna ogni quartina ha lo scopo di illuminare per il lettore non specialista alcuni elementi dell'immaginario letterario che l'Autore esibisce nel testo e la sofisticata costruzione retorica e letteraria delle strofe.

A short introduction, which highlights the features of classical Indian poetry (or *kavya*, in the original Sanskrit word), is followed by the Italian translation of the I canto of a very famous poem. The comment accompanying each stanza fulfils the purpose of clarifying to the non-specialised reader some elements of the literary imagery that the author displays in the text, as well as the sophisticated rhetorical and literary construction of the verses.

EVALERIO, Aduersaria Agathiana. *Per una nuova edizione degli epigrammi*

Il contributo prende in esame tre epigrammi di Agazia Scolastico, che presentano problemi di carattere testuale e metrico: *AP V 237* = 86 Viansino, *AP V 273* = 76 Viansino, *AP I 331* = 15 Viansino.

This paper examines three epigrams by Agathias Scholasticus presenting textual and metrical difficulties: *AP V 237* = 86 Viansino, *AP V 273* = 76 Viansino, *AP I 331* = 15 Viansino.

C.DE STEFANI, *Per una nuova edizione degli epigrammi di Paolo Silenziario*

L'autore presenta alcuni problemi filologici in vista di una nuova edizione degli epigrammi di Paolo Silenziario: una nuova interpretazione di un passo (*AP V 268,6*), una difesa del testo tràdito (*AP V 275,7*), un'emendazione a un passo corrotto (*AP VI 168,6*) e una nuova analisi del problema delle doppie attribuzioni (*AP VII 600*).

The author scrutinizes a few philological problems towards a new edition of the Epigrams of Paul the Silentiary: he proposes a new interpretation of a verse (*AP V 268,6*), a defence of the MS tradition against a recent conjecture (*AP V 275,7*), a new emendation of a corrupt passage (*AP VI 168,6*) and finally a new analysis of an epigram whose attribution is uncertain (*AP VII 600*).

G. AGOSTI, *Ancora sullo stile delle iscrizioni metriche tardoantiche*

L'articolo studia il rapporto della poesia epigrafica tardo antica con il cosiddetto 'stile moderno' dell'epica letteraria (lo stile di Nonno e dei suoi seguaci), attraverso l'analisi di alcuni casi esemplari, come l'epigramma frammentario edito in *SEG* 56.1921 (Gerasa, Giordania; 362/363 d.C.); e gli epigrammata longa di Achaïe II 37 Rizakis = *SEG* 13.277 (Patrasso, IV/V sec.) e *SEG* 24.1243 (Egitto, seconda metà del V sec.). Lo studio della metrica e della lingua di questi epigrammi permette di definire meglio la formazione dello stile moderno; e di comprendere dal punto di vista storico-sociale le dinamiche di diffusione del gusto letterario, l'incidenza della formazione scolastica, le attese dei committenti. Viene infine ribadita l'utilità dell'analisi stilistica per una migliore comprensione della poesia epigrafica, purché si adotti una visione che tenga conto della complessa convivenza di molteplici stili, forme e temi che è tipica della tarda antichità (con esempi tratti da *SGO* 19/17/05 = I.K. Anazarbos I 58, Anazarbo, ca. 516; *SGO* 02/09/17 = ala2004.31, Afrodisia IV sec.; *GVI* 1907 = *SEG* 34.1003 = 495 Samama, Milano, fine IV/inizio V sec.).

The article deals with the style and language of Late antique epigraphical poetry and its relationship with the so-called 'modern style', typical of the literary epic (of Nonnus of Panopolis and his followers), through the analysis of some case studies, such as the fragmentary epigram of *SEG* 56.1921 (Jerash; 362/363 CE); or epigrammata longa such as Achaïe II 37 Rizakis = *SEG* 13.277 (Patras, IV/V c. CE) and *SEG* 24.1243 (Egypt, second half of the Vth century CE?). Categories as 'anticipation', proper imitation, and similarity, both in metrics and in language, to the Nonnian style, if applied to epigraphical poetry are helpful to better understand the dynamics of diffusion of literary taste, the incidence of school education, the expectations of patrons and audiences. In the last part of the article I suggest to take account not only of a 'reference norm' (as the Nonnian style), but also of the complex play of multiple styles, forms, and themes which is a typical feature of Late antique culture and society. I briefly discuss some examples, as *SGO* 19/17/05 = I.K. Anazarbos I 58, Anazarbus, 516 CE; *SGO* 02/09/17 = ala2004.31, Aphrodisias IV c. CE; *GVI* 1907 = *SEG* 34.1003 = 495 Samama, Milan, end of the IV/beginning of the Vth c. CE).

E.MAGNELLI, *Sui monosillabi nel pentametro: elegia ed epigramma*

Questo studio offre un'analisi di prima mano sull'uso di monosillabi alla fine del primo emisticho del pentametro, nell'elegia e nell'epigramma greco fino all'età di Giu-

stiniano. Nessun tipo di restrizione sembra riguardare i monosillabi appartenenti a una 'parola metrica'. I dati riguardanti i monosillabi indipendenti – ossia non appositivi e non preceduti da un'appositiva – sono meno facili da interpretare, e non è chiaro se i poeti greci cercassero di evitarne la collocazione in quella sede (benché almeno Gregorio di Nazianzo, nei suoi carmi elegiaci, sicuramente la evitasse).

This paper offer a fresh analysis of the use of monosyllabic words at the end of the first hemistich of the Greek pentameter, in both elegy and epigram, down to the age of Justinian. No kind of restriction seems to apply to monosyllables belonging to a metrical unit. The behaviour of independent monosyllables – i.e. neither appositive nor preceded by an appositive word – it is less easy to understand, and it is not sure that Greek poets tried to avoid them in that place (though Gregory of Nazianzus, for one, certainly did in his elegiac poems).

L.MONDIN, *Riscrivere la storia: Alc. Mess. 4 G.-P. ed Epigr. Bob. 71*

L'articolo tenta di dimostrare che la versione autentica di Alc. Mess. IV G.-P. = *AP* VII 247 è quella tramandata da Plutarco, *Flam.* 9,2 (sei versi, con la lezione $\nu\acute{\omega}\tau\omega$ a v. 1), e che la forma breuior della Palatina e della Planudea (quattro versi, con $\tau\acute{\upsilon}\mu\beta\omega$ a v. 1), spesso considerata variante d'autore, è frutto di un successivo arrangiamento avvenuto in sede antologica. Quanto a *Epigr. Bob. 71*, esso è opera di un traduttore tardolatino che rielabora il testo plenior, ma con la lezione $\tau\acute{\upsilon}\mu\beta\omega$ a v. 1; la sostituzione di *Tyrrhenum* all'originario Αἰτωλῶν di v. 3, come aveva visto Franco Munari, risponde alla volontà di riscrivere in senso nazionalistico la storia della battaglia del 197 a.C. obliterando il contributo etolico alla vittoria di Flaminio sull'esercito di Filippo V di Macedonia.

This paper attempts to demonstrate that the authentic text of Alc. Mess. IV G.-P. = *AP* VII 247 on the battle of Cynoscephalae is preserved by Plutarch, *Flam.* 9.2 (six lines, with the reading $\nu\acute{\omega}\tau\omega$ in l. 1), while the shorter form of the Anthology (four lines, with $\tau\acute{\upsilon}\mu\beta\omega$ in l. 1) is more likely to be a later arrangement than an authorial variant of the epigram. As for *Epigr. Bob. 71*, it is the work of a late Latin translator adapting the six-line poem of Alcaeus, but with $\tau\acute{\upsilon}\mu\beta\omega$ in l. 1; the replacement of the original Αἰτωλῶν with *Tyrrhenum* in l. 3 is, as Franco Munari saw, a nationalist-oriented alteration, designed to obliterate the Aetolian contribution to the Flamininus' victory over Philip V of Macedonia in 197 BC.

AUTORI DEL FASCICOLO

LUCA MONDIN, Professore associato di Storia della Lingua Latina
Università di Venezia - mondin@unive.it

AGOSTINO LONGO, Dottore di ricerca in Filologia Greca, Latina e Bizantina
Università di Torino - agostinolongo1973@alice.it

MICHELE CURNIS, Dottore di ricerca in Filologia Greca, Latina e Bizantina; Dottore di ricerca
in Scienze storiche dell'antichità
Università di Torino - stobeo@live.it

PAOLO ESPOSITO, Professore ordinario di Letteratura Latina
Università di Salerno - pesposito@unisa.it

PAOLO D'ALESSANDRO, Ricercatore in Lingua e Letteratura Latina
Università di Chieti - p.dalessandro@unich.it

LUCA GRAVERINI, Ricercatore in Lingua e Letteratura Latina
Università di Siena - graverini@gmail.com

GIULIANO BOCCALI, Professore ordinario di Lingua e Letteratura Sanscrita
Università di Milano - giuliano.boccali@unimi.it

FRANCESCO VALERIO, Dottorando in Filologia classica
Università di Venezia - valerio.francesco@libero.it

CLAUDIO DE STEFANI, Ricercatore in Lingua e Letteratura Greca
Università di Napoli II - claudiokochdestefani@gmail.com

GIANFRANCO AGOSTI, Ricercatore in Filologia classica
Università di Roma I - gianfranco.agosti@uniroma1.it

ENRICO MAGNELLI, Ricercatore in Lingua e Letteratura Greca
Università di Firenze - em.phil@tin.it

LUCA MONDIN

Il programma poetico di Lucilio: ipotesi sul XXVI libro delle satire

nonam post denique messem

1. Nonio Marcello, la 'lex Lindsay' e la struttura del XXVI libro

Fra quanti, editori e studiosi di Lucilio, negli ultimi cento anni si sono cimentati con il XXVI libro delle satire (cioè con il più antico dei trenta attribuibili al prolifico poeta), un contributo decisivo alla sua ricostruzione è giunto senz'altro dal minuzioso e intelligente lavoro di Johannes Christes, il primo ad aver messo a frutto le indicazioni provenienti dalle modalità di citazione di Nonio Marcello grazie a una coerente applicazione della cosiddetta *lex Lindsay*¹. Essa – val la pena di ricordarlo – è uno dei fondamentali risultati dell'indagine condotta da Wallace Lindsay sulla composizione del *De compendiosa doctrina* e sul metodo di lavoro del suo compilatore e, semplificando al massimo, si può sintetizzare nella seguente formulazione: allorché in una serie continua di voci le citazioni principali, cioè gli esempi letterari adottati in prima istanza per illustrare i rispettivi lemmi, provengono da una medesima opera o raccolta di testi, purché compulsata direttamente da Nonio (e non, poniamo, per il tramite di glossari), l'ordine in cui le pericopi si susseguono rispecchia generalmente quello che esse avevano nella fonte utilizzata². Questo principio, la cui validità si può facilmente verificare per gli autori utilizzati da Nonio e conservati fino a noi (Plauto, Terenzio, Varrone 'rustico', Cicerone, Lucrezio, Sallustio, Virgilio, Aulo Gellio)³, risulta particolarmente prezioso nel caso dei molti per i quali non disponiamo di tradizione diretta, offrendo un sia pur limitato criterio oggettivo per stabilire la disposizione dei frammenti: Nevio ed Ennio tragici, Pacuvio, Accio, Pomponio, Novio, Afranio, Sisenna, Sallustio delle *Historiae*, Varrone menippeo e, per l'appunto, Lucilio.

Un grazie a Claudio Marangoni per la lettura di queste pagine.

¹ Christes 1971, in part. 18-25.

² Cf. Lindsay 1901, in part. 35-36; Lindsay I, XV-XIX; tra la bibliografia successiva si vedano almeno Strzelecki 1936 (con utile rassegna degli studi precedenti il Lindsay), Della Corte 1942 e 1954, White 1980, Gatti 2004, Velaza 2007, Gatti 2011.

³ Della Corte 1954; per Sallustio anche Keyser 1996.

Va subito detto che, se su un piano generale – sia per gli accidenti di trasmissione, sia per l'intrinseca disomogeneità del *De compendiosa doctrina* – la *lex Lindsay* appare soggetta a svariati disturbi che ne limitano la portata, donde certo scetticismo circa la sua effettiva utilità⁴, nel caso specifico dei libri XXVI-XXX di Lucilio la testimonianza di Nonio è resa particolarmente problematica da una singolare anomalia, sulla cui interpretazione la critica resta a tutt'oggi divisa.

Delle 41 fonti, sia letterarie che grammaticali, individuate da Lindsay come base del lavoro di Nonio⁵, il *corpus* luciliano era diviso in due parti da lui trattate separatamente: da un lato la raccolta dei libri I-XX (fonte nr. 9, siglata da Lindsay «Lucilius i»), cui Nonio rinvia regolarmente con la formula *Lucilius satyrarum lib. (ro) ...*, dall'altro il gruppo dei libri XXVI-XXX (nr. 25, «Lucilius ii»), indicati semplicemente *Lucilius lib. (ro) ...* senza il titolo di *satyrae*⁶. Tra tutti i testi utilizzati dal lessicografo, questa seconda silloge luciliana si distingue per la caratteristica di essere citata a ritroso, il che significa che, nel caso di citazioni in serie, gli estratti dal libro XXX precedono quelli dal libro XXIX, questi a loro volta precedono gli estratti dal XXVIII, e così via fino al XXVI, sempre attinto per ultimo. La prima serie continua di *excerpta* noniani da «Lucilius ii», tratta dal I libro del *De compendiosa doctrina*, basterà a illustrare la curiosa situazione⁷:

- p. 50 L. p. 34 M. PRAESTRINGERE dictum est non ualde stringere et perlaudare.
- Plautus in Milite Glorioso (4): praestringat oculorum aciem in acie hostibus.
 - **Lucilius lib. XXX (v. 1094 M.): praestringat oculorum aciem splendore micanti.**
- p. 35 M. – M. Tullius de Senectute (42): uoluptas rationi || inimica est, mentis, ut ita dicam, praestringit oculos nec habet ullum cum uirtute commercium.
- Varro Andabatis (*Men.* 30): non mirum si caecutis; aurum enim non minus praestringit oculos quam ὁ πολὺς ἄκρατος.
- 5 – Cicero [de Fato et] de Finibus Bonorum et Malorum lib. IV (IV 37): aciem animorum nostrorum uirtutis splendore praestringitis.
- ANGINA, genus morbi, eo quod angat; et graece συνάγχη appellatur.
- **Lucilius lib. XXX (1093): insperato abiit; quem una angina sustulit hora.**

⁴ In generale White 1980, 191-199 e per Lucilio soprattutto Charpin I, 55-64 e Charpin 1978.

⁵ Lindsay 1901, 7-10.

⁶ Sulle fonti di Nonio per il testo di Lucilio vd. Garbugino 1980, 83-89.

⁷ I frammenti di Lucilio saranno sempre citati secondo la numerazione di Marx.

- p. 51 L. 10 ARQVATVS morbus dictus, qui regius dicitur, quod arcus sit concolor, de uirore uel quod ita stringat corpora ut in arcum ducat. quod <nos ---
 – **Lucilius lib. XXX> (1092): nos esse arquatos. surgamus, eamus, agamus!**
 – Varro Eumenidibus (*Men.* 148): nam ut arquatis et lutea quae
 15 non sunt et quae sunt lutea uidentur; sic insanis sani et furiosi uidentur esse insani.
 PRIVVM est proprium uniuscuiusque; unde et res priuata.
 – **Lucilius lib. XXX (1061): culcitulae accedunt priuae centonibu' binis.**
 20 – idem (I, 49-50): abdomina tunni ... priua dabo.
 NVGATOR, nugis turbator.
 – **Lucilius lib. XXX (1002): quam me hoc tempore, nugator, cognoscere non uis.**
 25 FORAMINA quasi diminutiue a foribus dicta.
 – Cicero Tusculanarum lib. I (I 47): nam nunc quidem, quamquam foramina illa, quae patent ad animos a corpore, callidissimo artificio natura fabricatur.
 30 DISCERNICVLVM, acus quae capillos mulierum ante frontem diuidit: dicta a discernendo.
 – **Lucilius lib. XXX (991): euplocamo digitis discerniculumque capillo.**
 p. 36 M. FRATRVM proprietatem Nigidius acutissime || dixit (*gramm.* frg. 28 Fun.): frater est, inquit, dictus quasi fere alter.
 p. 52 L. SVBPLANTARE dictum est pedem subponere.
 – **Lucilius lib. XXIX (915): subplantare aiunt Graeci.**
 5 – M. Tullius de Officiis lib. III (III 42): contendere debet, quam maxime possit, ut uincat; subplantare eum qui cum certet aut manu pellere nullo modo debet.
 CONIVGARE, copulare: dictum est a iugo.
 10 – **Lucilius lib. XXIX (909-910): quam mihi quantum est inter humanum genus rerumque inter se coniugat, communicat!**
 FENESTRAE a graeco uocabulo conuersum est in latinum, ἀπὸ τοῦ φαίνεiv.
 – Cicero Tusculanarum lib. I (I 46): non eas partis, quae quasi fenestrae sunt animi.
 EMVNGI ex manifesta significatione manat.
 15 – **Lucilius lib. XXIX (881): in me illis spem esse omnem, quouis posse me emungi bolo.**
 – Terentius (*Phorm.* 682): emunxi argento senem.

- ADGLOMERARE, implicare, coniungere: dictum a glomere.
- 20 – Vergilius Aeneidos lib. II (II 341): et lateri adglomerant nostro.
 COLLARE est uinculi genus, quo collum adstringitur.
- p. 53 L. – **Lucilius lib. XXIX (854): cum manicis, catulo collareique, ut fugituum, deportem.**
- 25 DEPILATI dictum rarefacti.
 – **Lucilius lib. XXIX (845): Gnatho, quid actum est? – Depilati omnes sumus.**
 EXCVRIARI, curia excludi.
 – Varro Hippocyne (*Men.* 221): Apollonium ideo excuriant, quia nihil habebat.
- 30 PENSVM significat exaequatum, quod sine inclinatione sunt quae penduntur.
 – **Lucilius lib. XXVIII (765): nihil parui ac pensi, uti litteras doceas lutum. ||**
- p. 37 M. AQVA INTERCVS, hydropum morbus; quasi aqua inter cutem.
 – **Lucilius lib. XXVIII (764): aquam te in animo habere intercutem.**
- 5 – M. Tullius de Officiis lib. III (III 92): siquis medicamentum cuiquam dederit ad aquam intercutem.
 MALTAS ueteres molles appellari uoluerunt, a graeco, quasi *μαλακούς*.
 – **Lucilius lib. XXVII (732): insanum uocant quem maltam ac feminam dici uidet.**
- 10 MONOGRAMMI dicti sunt homines macie pertenues ac decolores: tractum a pictura, quae priusquam coloribus corporatur, umbra fingitur.
 – Lucilius lib. II (59): uix uiuo homini ac monogrammo.
 – et **XXVII (725): quae pietas? monogrammi quinque adducti pietatem uocant!**
- 15 PORTORIVM dicitur merces quae portitoribus datur.
 – **Lucilius lib. XXVII (722-723): facit idem quod illi qui inscriptum e portu exportant clanculum, ne portorium dent.**
 INPERTIRE est participare et partem dare.
- 20 – **Lucilius lib. XXVII (689): quibu' potest, inperit.**
 – Nouius Decuma (11): si ignotis inperitibus, fiet facilius.
 – M. Tullius de Republica lib. V (V 10): quod molestiis senectutis suae uestras familias inperitire posset.
- 25 – et ad Hirtium lib. V (*epist.* frg. VI,2 Sh.B.): et quoniam, ut hoc tempus est, nihil habeo, patriae quod inperitiam.
 SEDVLVM significat sine dolo.

- **Lucilius lib. XXVII (688-689): salutem fictis uersibus Lucilius, quibu' potest, inpertit totumque hoc studiose et sedulo.**
- 30 – M. Tullius de Finibus Bonorum et Malorum (III 16): sedulo, inquam, faciam; sed 'fortuna fortis': quare conare, quaeso.
- p. 38 M. SCRIPTVRARIOS ueteres, quos nunc tabularios || dicimus, dici uolunt, quod scripturis et commentariis omnia uel urbium uel prouinciarum complecterentur.
- **Lucilius lib. XXVI (671): publicanus uero ut Asiae fiam, [ut] scripturarius.**
- 5 VERSIPELLES dicti sunt quolibet genere se conmutantes.
- p. 55 L. – **Lucilius lib. XXVI (669-670): at libertinus tricorius, Syrus ipse ac mastigias, quicum uersipellis fio et quicum conmuto omnia.**
- 10 – Plautus Amphitryone (123): uersipellem se facit, quando lubet.
- CONBIBONES, conpotores, a bibendo dicti.
- **Lucilius lib. XXVI (665): quandoquidem reperti magnis conbibonum ex copiis.**
- CAPITAL dictum est capitis periculum.
- Plautus Menaechmis (92): numquam hercle effugiet, tametsi capital fecerit.
- 15 – **Lucilius lib. XXVI (658): facile deridemur: scimus capital esse irascier.**
- CLANDESTINO est abscondite.
- **Lucilius lib. XXVI (651-652): at enim dicis, clandestino tibi quod conmissum foret, neu muteires quidquam neu mysteria efferres foras.**
- 20 IDIOTAS a graeco tractum, inutilis; quasi sibi tantum, non plurimis utiles.
- **Lucilius lib. XXVI (649): quidni et tu idem inlitteratum me atque idiotam diceres?**
- EXPIRARE dictum est uel ab spiritu effuso uel ab spiraminibus.
- 25 – Lucilius lib. III (106): expirans animam pulmonibus aeger agebat.
- p. 56 L. – **idem XXVI (645-646): ut, si eluuiem facere per uentrem uelis, cura ne omnibus distento corpore expiret uiis.**

Ovviamente, ai fini dell'eventuale applicazione della *lex Lindsay* al riordinamento dei frammenti luciliani, è fondamentale stabilire se l'inversione riguardi soltanto la sequenza dei libri o anche quella delle citazioni, e ciò dipende da come concretamente si

sia svolto il lavoro di Nonio su questa parte del *corpus* di Lucilio e dalla forma materiale dell'esemplare da lui utilizzato. Le ipotesi a tutt'oggi formulate, con maggiore o minore fortuna, sono almeno quattro.

La prima in ordine di tempo risale a Lucian Mueller, il quale riteneva che Nonio non citasse le sue fonti di prima mano, ma prevalentemente attraverso glossari e raccolte di *excerpta* preesistenti; a suo parere, nel caso degli ultimi cinque libri di Lucilio il compilatore utilizzato da Nonio «ingressus a l. XXX sua retro persecutus est testimonia, eam puto ob causam quod erat scriptus heroico metro omnium pervulgatissimo. hinc ad XXIX et XXVIII qui mixtis constabant dactylicis metris et trochaicis iambicisque descendit, denique ad libros XXVII et XXVI, ubi soli optinent trochaei»⁸. Questa spiegazione, che si fondava su un'idea del *De compendiosa doctrina* rapidamente superata dagli studi successivi, è rimasta senza seguito, salvo riaffacciarsi a un secolo di distanza in un articolo di Udo Scholz del 1986. Secondo quest'ultimo, che peraltro non cita il Mueller, l'inversione dei libri XXVI-XXX presuppone la gerarchia metrica dei generi poetici invalsa fin dall'età alessandrina, ma che l'edizione vulgata di Lucilio aveva solo imperfettamente seguito, e rivela «il consapevole criterio di un grammatico che, pur mantenendo la numerazione dei libri divenuta ormai tradizionale, riordina i libri di Lucilio conformemente alle proprie concezioni scientifiche e così facendo rettifica anche l'inesatta collocazione del libro 30»⁹. Poiché sappiamo che la maggioranza delle citazioni noniane da Lucilio è frutto di spoglio diretto dell'autore, senza l'ausilio di compilazioni intermedie, e che d'altra parte Nonio attingeva al testo delle sue fonti così come esso figurava negli esemplari a sua disposizione, un simile riordino dei libri XXVI-XXX potrebbe dipendere soltanto dal curatore della *recensio* luciliana utilizzata per questa parte del *corpus*¹⁰. Ma perché un censore così scrupoloso da conservare la numerazione tradizionale, volendo ridisporre i cinque libri secondo la sequenza 'dattili (XXX) – dattili/giambi/trochei (XXVIII-XXIX) – trochei (XXVI-XXVII)', avrebbe dovuto alterare anche l'ordine interno delle ultime due coppie benché metricamente omogenee? È evidente che lo speculare rovesciamento della sequenza XXVI-XXX è assai più compatibile con un'eziologia di tipo meccanico, e in questo senso si sono infatti orientate tutte le altre ipotesi.

Secondo Marx, il collaboratore – uno schiavo istruito – cui Nonio affidò la compilazione dei libri XXVI-XXX, avrebbe dapprima segnato in margine i *loci* che andava

⁸ Mueller XVIII, poi ribadito in Mueller 1888, 250: «Etiam hoc servavit Nonius, quod posteriores (Lucilii) V libros, quia auctor ipsius in excerptendis eis a XXX esset orsus ut hexametricis dactylicis constante magisque conveniente prioribus XXV dactylico metro scriptis, inverso et ipse citat fere ordine».

⁹ Scholz 1986, 341.

¹⁰ Ipotesi suggerita da Garbugino 1980, 92 n. 36, in alternativa a quella del Christes, di cui si dirà poco oltre.

selezionando e quindi, arrivato alla fine, invece di riavvolgere i cinque *uolumina* e cominciare a copiare i versi prescelti a partire dall'inizio del XXVI libro, per economia di tempo avrebbe ripercorso i volumi a ritroso, dall'ultimo al primo, trascrivendo da ciascuno le pericopi individuate man mano che le incontrava riavvolgendo il papiro: il risultato fu una lunga lista di passi elencati in ordine inverso rispetto a quello effettivo, da cui Nonio avrebbe poi attinto per la compilazione del suo lessico¹¹. Ulteriori esempi di altri autori apparentemente citati in sequenze inverse convinsero il Marx del fatto che nel laboratorio di Nonio il metodo venisse applicato con una certa regolarità. Di qui, secondo il grande editore luciliano, la possibilità di ristabilire la corretta successione dei frammenti rovesciando tutte le serie appartenenti alla pentade XXVI-XXX in cui i libri appaiono citati in sequenza inversa, al fine di ricostruire libro per libro un reticolo testuale basato sull'oggettiva sequenza delle citazioni seriali di Nonio, entro cui inserire poi al meglio i frammenti isolati, di provenienza noniana o meno. Nella sua edizione, l'ordinamento dei frammenti dei libri XXVI-XXX presuppone non soltanto che i cinque libri fossero stati escerpti da Nonio in ordine inverso rispetto alla numerazione, ma che anche ogni singolo libro fosse stato compulsato all'indietro, risalendone il testo dall'*explicit* verso l'*incipit*.

L'improbabilità di un simile procedimento, puntualmente denunciata dal Leo, è di immediata evidenza: l'inversione dell'ordine dei libri, di per sé innegabile, non implica affatto una lettura a ritroso dei medesimi; viceversa, se anche Nonio, o chi per lui, avesse realmente copiato i passi di ciascun libro nel mentre riavvolgeva il rispettivo volume, non si vede perché avrebbe dovuto rovesciare l'ordine dei libri anziché procedere secondo la loro numerazione¹². La concomitanza dei due fatti sarebbe immaginabile solo ipotizzando che Nonio avesse posseduto i libri XXVI-XXX in un unico *uolumen*, e così qualcuno ha creduto di dover intendere il pensiero del Marx. Ma in tal caso – ha osservato con molto buon senso il Warmington, che così appunto intende –, ammettendo che l'escerptore fosse effettivamente risalito dalla fine all'inizio del rotolo, è giocoforza pensare che scorresse ogni singola pagina nel senso naturale del testo, dall'alto verso il basso, ricopiando esempi segnalati in una stessa colonna nel loro ordine effettivo prima di passare alla colonna precedente¹³. La sequenza dei passi

¹¹ Marx I, LXVIII.

¹² Leo 1906, 223-225.

¹³ Warmington 1938, VIIIs.: «Marx explains this [*sc.* l'inversione dei libri XXVI-XXX] by suggesting that a slave of Nonius, finding the roll (after a previous perusal and annotation with a view to using it for his master's *Doctrina*) wound round the wrong way, did not trouble to rewind it before using it again, but used it as he re-wound. This is quite a reasonable explanation. It may be right; but in collocating any group of fragments in a order likely to be correct, it is not such a satisfactory theory as it looks, because, even if the roll was thus rewound and perused from end to beginning, it is hardly likely that each column was perused from bottom to top, even for the

nella lista così prodotta sarebbe stata dunque il risultato di un movimento retrogrado, da una pagina alla precedente, e di uno progressivo all'interno di ogni pagina, rendendo vano al filologo moderno qualsiasi tentativo di riordinamento, non essendo possibile sapere, dinanzi a una data serie di citazioni dai libri XXVI-XXX, se frammenti contigui di uno stesso libro vadano letti in successione diretta o inversa¹⁴.

L'ipotesi di un singolo *uolumen* svolto a ritroso, che comporta l'inapplicabilità della *lex Lindsay* nel caso dell'ultima pentade delle satire di Lucilio, pur essendo parsa a qualcuno la spiegazione più naturale per l'inversione dei libri XXVI-XXX nelle citazioni seriali di Nonio¹⁵, risulta sotto vari aspetti assai poco plausibile. Delle 41 fonti del *De compendiosa doctrina* identificate da Lindsay, alcune furono certamente compulsate da Nonio in *uolumina*¹⁶. Ora, sebbene non manchino qua e là sporadici casi di citazioni in sequenza retrograda, ognuno dei quali richiede una spiegazione *ad hoc*, nel complesso tutte le fonti noniane suscettibili di verifica perché conservate fino a noi – comprese quelle per cui si deve ipotizzare una confezione in *uolumina* – danno luogo a serie siste-

purpose of merely collecting passages marked, in the roll used by Nonius (for quotations in his *Doctrina*) or of collecting annotations written against its text».

¹⁴ Krenkel 1965, 149.

¹⁵ White 1973, 37, talmente certa della spiegazione da inferirne che, là dove Nonio cita una fonte in ordine positivo - cioè sempre - debba leggerla su codice (38 n. 3: «The anomaly of the backward citations may be an indication that Nonius had codices rather than rolls for most of his texts, so that the problem of re-rolling did not usually arise»); Raschke 1979, 78: «Nonius' method of citation of Lucilius also implies that he had two separate texts, a *codex* containing Books 1-20 and a *roll* containing Books 26-30» (il corsivo è mio); White 1980, 119 n. 10; Keyser 1994, 381.

¹⁶ Una condizione rilevante è la breve estensione dell'opera, come nel caso del *Lycurgus* (nr. 4 della lista di Lindsay) e della *Danae* di Nevio (nr. 21), ovvero la sua incompletezza: del *De natura deorum* Nonio possedeva il solo libro II (nr. 16, «Cicero ii»), del *De re rustica* di Varrone soltanto il libro I (nr. 40, «Varro iv»), e in entrambi i casi è più probabile che si trattasse di un rotolo che di un codice. Meno sicuro è il caso del nr. 20, «Cicero iii», corrispondente al solo libro I del *De officiis*, perché il nr. 29, «Cicero v», comprende *De officiis II-III*, *Hortensius* e *De senectute*: almeno in teoria, è possibile che Nonio possedesse le tre opere ciceroniane riunite in codice, ma che la consultazione sia avvenuta in due fasi successive, dando luogo a due distinte liste di citazioni, una corrispondente al nr. 20, l'altra al nr. 29. Keyser 1994, 382 e n. 61 considera «short sources» presumibilmente contenuti in *uolumina* il 40% dei testi utilizzati da Nonio, cioè, oltre ai predetti, anche il nr. 10 (due o tre tragedie di Ennio), 12 (quattro tragedie di Pacuvio), 17 (quattro tragedie di Accio), 19 (quattro commedie di Afranio), 30 («Plautus ii», contenente tre commedie di Plauto, distinto dal nr. 2 «Plautus i» contenente tutte le ventun commedie 'varroniane'), 36 (due libri di Sisenna), nonché il nostro «Lucilius ii»; quanto a Sallustio (nr. 18), lo stesso studioso ipotizza, sulla base di argomenti filologici sofisticati benché non del tutto probanti, che le monografie occupassero tre rotoli, uno per il *Bellum Catilinae* e due per il *Bellum Iugurthinum*, contenenti rispettivamente i capitoli 1-45 e 46-114 (Keyser 1996, 195-196 e 202-204).

maticamente ordinate in modo progressivo¹⁷. Per quale ragione il presunto *uolumen* dei libri XXVI-XXX di Lucilio avrebbe dovuto essere sottoposto a un trattamento difforme dagli altri? E, prima ancora, è verisimile l'esistenza di un simile esemplare sul tavolo di Nonio? In base ai frammenti conservati dall'insieme delle nostre fonti, gli editori luciliani assegnano ai libri XXVI-XXX più o meno 500 versi (Marx: 511; Terzaghi: 517; Warmington: 496; Krenkel: 520; Charpin: 504), senza contare un numero imprecisabile di esametri *incertae sedis* che potrebbero appartenere ai libri XXVIII-XXX. Sebbene il rapporto quantitativo tra il materiale conservato e quello perduto sia del tutto ignoto¹⁸, è evidente che questo mezzo migliaio di versi sicuramente ascrivibile ai cinque libri rappresenta un'esigua porzione del testo originario, bastevole tuttavia a riempire un *uolumen* di piccolo formato, secondo gli standard del libro poetico di età imperiale. Non è probabile, benché teoricamente non impossibile, che l'intera pentade fosse consegnata a un unico rotolo di insolita capienza¹⁹.

¹⁷ Della Corte 1954, 328-355. Per il nr. 16 («Cicero ii», consistente nel II libro del *De natura deorum*) il controllo non è possibile, perché esso non dà luogo a citazioni seriali. Delle 30 citazioni del *De re rustica* di Varrone, di cui Nonio doveva possedere solo un *uolumen* con il libro I (nr. 40, «Varro iv»), 19 sono raccolte in sette diverse sequenze, nessuna delle quali appare in ordine inverso: 1) p. 61,10ss.: *rust.* I 10,2; 23,2; 39,3; 31,1; 31,6; 55,5 - 2) p. 94,4ss.: *rust.* I 20,1; 24,1 - 3) p. 163,12ss.: *rust.* I 51,1; 63 - 4) p. 197,22ss.: *rust.* I 2,7; 15,1 - 5) p. 414,25ss.: *rust.* I 22,1; 40,4 - 6) p. 546,3ss.: *rust.* I 13,6; 22,3; 63,1 - 7) p. 550,23ss.: *rust.* I 6,4; 31,4.

¹⁸ Del tutto ipotetica la stima di Mueller xi, che pare calcolare per i libri luciliani un'estensione grosso modo doppia rispetto a quelli delle satire di Orazio (rispettivamente 1030 e 1081 vv.): «Iam de numero saturarum non magis constat quam de versuum. illud tamen haud vana coniectura ductum licet affirmare cum Lucilii et facili opera funderet metra nec ita esset curiosus recidendi quod ultra perfectum traheretur, eius et librorum et carminum circuitum aliquanto fuisse maiores Horatianis, ut minimum duobus versuum milibus constitisse singula volumina sint existimanda. itaque quantumvis amplo reliquiarum numero quantilla pars carminum Lucilii sit servata facile apparet».

¹⁹ In assenza di evidenze papirologiche, gli unici dati quantitativi sono quelli offerti dall'estensione delle opere letterarie, per cui rimane sostanzialmente valida la casistica analizzata da Birt 1882, 289-307, con le relative conclusioni (291): «In Durchschnitt genommen war das Gedichtbuch halb so gross als das Prosabuch. Es hält sich meistens zwischen 700 und 1100 Zeilen; nur ausnahmsweise geht es bis 500 herab». Ovviamente l'ideale coincidenza di *liber* testuale e *uolumen* fisico avrà conosciuto ripetute eccezioni, ma su questo aspetto le fonti latine sono reticenti. In ambito greco, mentre i papiri omerici di età tolemaica giungono a comprendere fino a quattro libri per rotolo, due-tre libri - più o meno l'equivalente di una tragedia - sembrano costituire la normale capienza dei volumi di epoca imperiale (Schironi 2010, 41-47). Il caso trattato da Ulpiano in *dig.* 32,52,1 (*Si cui centum libri sint legati, centum uolumina ei dabimus, non centum, quae quis ingenio suo metitus est, qui ad libri scripturam sufficerent: ut puta cum haberet Homerum totum in uno uolumine, non quadraginta octo libros computamus, sed unum Homeri uolumen pro libro accipiendum est*) non prova affatto la concreta possibilità di un rotolo

Una spiegazione del tutto diversa è stata formulata da Wernel Krenkel²⁰. Partendo dal presupposto, corroborato da alcuni esempi ritenuti particolarmente probanti, che le citazioni luciliane all'interno dei singoli libri siano disposte in ordine progressivo, lo studioso immagina che Nonio, a differenza di quanto ipotizzato da Lindsay, non ricavasse dai testi compulsati altrettante liste continue di lemmi e citazioni, ma che trascrivesse ogni passo selezionato in una singola scheda contrassegnata dal relativo lemma, così da ottenere per ciascuna delle sue fonti una filza di schede ordinate in senso positivo. Nel caso dei libri XXVI-XXX di Lucilio, man mano che procedeva il lavoro di *excerptio*, le cinque filze sarebbero state depositate nell'apposito schedario partendo eccezionalmente dal fondo, cioè collocando prima le schede del XXVI libro, poi, davanti ad esse, le schede del XXVII, e così via fino al XXX. A ogni successiva consultazione lo schedario si presentò quindi ordinato inversamente alla sequenza dei libri (prima il XXX, poi il XXIX ecc.), mentre le schede relative a ciascun libro si susseguivano nel senso del testo; le citazioni tratte da questa parte dell'opera di Lucilio mantennero tale disposizione anche quando vennero ripartite tra le diverse categorie lessicografiche prescelte da Nonio, quando cioè le schede abbandonarono gli schedari per autore e furono distribuite tra i venti schedari tematici a monte dei venti libri del *De compendiosa doctrina*.

La teoria dello schedario, avallata al suo apparire dal Warmington²¹ e riproposta in tempi recenti da Paolo Gatti e da Javier Velaza²², potrebbe dar ragione di molti disturbi (inversioni, intrusioni, esempi fuori posto, ecc.) che ripetutamente alterano la complessiva regolarità del procedimento compilativo di Nonio, e nel contempo offre un'accattivante spiegazione dell'ordine inverso dei libri XXVI-XXX nelle citazioni di questa pentade, ma lascia irrisolto il problema cruciale della successione dei frammenti. Va infatti ribadito che l'ipotesi di Krenkel non dimostra l'ordine positivo degli *excerpta*, bensì lo pone come assunto di partenza, basato su riscontri testuali rivelatisi peraltro inconsistenti²³; di fatto, basta immaginare che nel corso dell'*excerptio* le schede si accumulassero man mano che venivano compilate, in modo tale che, a schedatura finita, le prime venissero a trovarsi sul fondo e le ultime in cima alla pila o al contenitore, e si prospetterà il risultato opposto: in un dossier così costituito, al momento della consultazione non solo i singoli libri, ma l'intera serie dei passi selezionati si sarebbe presentata in ordine negati-

contenente entrambi i poemi omerici: se *uolumen* conserva il suo significato tradizionale, e non si riferisce a un codice come quello descritto da Mart. XIV 184 (così Spallone 2008, 70-77), il giurista ha scelto un *exemplum fictum* volutamente paradossale per chiarire che nell'esecuzione del legato librario *liber* va inteso come unità fisica, nel senso di singolo *uolumen*, al di là di quanti 'libri', cioè unità testuali soggette a questa denominazione, esso possa contenere.

²⁰ Krenkel 1965, 150-166.

²¹ Warmington 1967², XXXIV.

²² Gatti 2004, 16-17 e 2011, 59-60; Velaza 2007.

²³ Si vedano in proposito le puntuali confutazioni di Christes 1972, 1206-1207.

vo, così come per altre vie aveva pensato il Marx. Tuttavia, a prescindere da ciò, l'ipotesi dello schedario appare comunque poco plausibile sotto un duplice punto di vista: nello specifico, perché anch'essa presuppone che Nonio nel solo caso di «Lucilius ii» avesse adottato una procedura – non di consultazione questa volta, ma di archiviazione delle schede – inspiegabilmente difforme da quella usata per tutte le altre fonti; in generale, perché, se davvero il lavoro preparatorio del *De compendiosa doctrina* si fosse basato su un archivio di schede mobili, il sistema più comodo e razionale, per non dire spontaneo, di organizzare il materiale dei venti libri sarebbe stato quello di disporre fin da subito le schede di ciascun libro secondo l'ordine alfabetico dei lemmi, anziché giustapporle così come venivano via via estratte dai vari schedari d'autore. In altre parole: se è più che probabile che durante la redazione del lessico, così come di qualsiasi altra opera erudita o letteraria della latinità, siano stati ampiamente utilizzati piccoli supporti mobili (*chartulae, membranae, pagellae, schedae, tabellae* e quant'altro) con conseguenti errori di inserzione, traslocazione ecc.²⁴, il fatto stesso che solo i libri II-IV siano alfabeticamente ordinati non depone per un metodo di lavoro fondato su uno schedario anziché sul sistema di liste continue ipotizzato da Lindsay e successivamente confermato dalle evidenze filologiche addotte dalla White²⁵.

La soluzione più plausibile resta allora quella del Christes, il quale muove dalla giusta considerazione che, a meno di credere a un'isolata, inesplicabile deroga di Nonio a un *modus operandi* per il resto estremamente costante, l'inversione dei libri XXVI-XXX debba essere imputata non al lessicografo, ma all'esemplare luciliano da lui utilizzato: e ciò può essersi verificato soltanto in un codice nel quale ogni libro occupasse un fascicolo a se stante e in cui i fascicoli fossero stati erroneamente rilegati al contrario²⁶. Nonostante le particolari condizioni richieste, l'ipotesi è meno ardua di quanto appaia allo stesso Christes²⁷. Che nella codificazione di un'opera in più libri ciascun libro fosse copiato su un autonomo *quaternio* sembra abbastanza naturale, soprattutto nel caso in cui l'antigrafo fosse ancora in *uolumina* e si potessero mettere all'opera più copisti contemporaneamente, ed è il procedimento puntualmente descritto da Agostino per l'allestimento librario del *De ciuitate dei*:

Libros de ciuitate Dei quos a me studiosissime flagitasti etiam mihi relectos, sicut promiseram, misi; quod ut fieret adiuuante quidem deo filius meus germanus tuus Cyprianus uere sic institit quemadmodum mihi ut instaretur uolebam.

Quaterniones sunt XXII, quos in unum corpus redigere multum est; et si duos uis

²⁴ Dorandi 2007, 13-28 e, per le raccolte di estratti nell'antichità classica, 29-46.

²⁵ White 1980, 118-126.

²⁶ Christes 1971, 22-23; in 1972, 1205 egli la attribuisce al suo maestro K.Büchner.

²⁷ Christes 1986, 76: «Aber auch die Theorie, Nonius habe einen falsch gebundenen Kodex benutzt, ist zu voraussetzungsreich, um als überzeugende Lösung des Rätsels gelten zu können».

*codices fieri, ita diuidendi sunt, ut decem libros habeat unus, alius duodecim. Decem quippe illis uanitates refutatae sunt impiorum, reliquis autem demonstrata atque defensa est nostra religio, quamuis et in illis hoc factum sit ubi opportunius fuit, et in istis illud. Si autem corpora malueris esse plura quam duo, iam quinque oportet codices facias, quorum primus contineat quinque libros priores [...], secundus sequentes alios quinque [...]. Iam tres alii codices qui sequuntur quaternos libros habere debebunt [...]*²⁸.

Così, trascrivendo ogni singolo libro in un diverso fascicolo, poté essere confezionato il codice utilizzato da Nonio Marcello, o da cui quello di Nonio derivava: il fatto che egli citi i libri in ordine inverso si spiega agevolmente immaginando che, al momento della legatura, i quaternioni fossero stati impilati partendo dal primo (libro XXVI) anziché dall'ultimo (libro XXX), così che la sequenza, a codice ultimato, risultò invertita, e tale si offrì alla consultazione e alla *excerptio*. Nonio compulso i cinque libri come si trovavano nel suo esemplare, partendo dal XXX e terminando con XXVI, sicché le serie di citazioni che insistono su questa pentade ne riflettono l'ordinamento inverso, ma le pericopi di ogni singolo libro seguono verosimilmente la naturale progressione del testo. Secondo questa che, almeno a nostro avviso, appare l'interpretazione più ragionevole della controversa testimonianza noniana, la *lex Lindsay* mantiene la propria validità anche nel caso dell'ultima pentade di Lucilio.

Partendo dall'ovvio presupposto che versi contenutisticamente omogenei dovessero appartenere a medesimi contesti, il Christes ha distribuito i frammenti conservati del XXVI libro fra sei diversi nuclei tematici: due 'temi' di argomento letterario e programmatico, cioè una *Satira proemiale* («Einleitungssatire»), che doveva introdurre l'intera pentade dei libri XXVI-XXX, comprendente il rifiuto di Lucilio di dedicarsi alla poesia epica, e una *Polemica contro la tragedia* («Polemik gegen die Tragödie»); quattro 'temi' di argomento etico o etico-sociale, vale a dire: una critica de *Il mondo degli affari* («Kritik an der Geschäftswelt»), una tirata contro *I vizi umani* («Geiz, Verschwendung, falsche und echte Freundschaft = menschliche vitia»), una contro *Il matrimonio* («Frau und Ehe»), un discorso su *Le malattie* («Krankheit») dell'anima

²⁸ *Epist. Divj.* 1A; cf. Holtz 1989,109-110, che così illustra limpidamente il testo: «chez Augustin, nous pouvons difficilement penser qu'un livre moyen de la *Cité de Dieu* était conçu pour tenir dans un quaternion, c'est-à-dire dans huit rectos-versos. ... Augustin, à mon avis, en employant dans ce texte le mot *quaternio*, lui donne le sens plus général de cahier à nombre de feuillets variables et non le sens étymologique de quaternion, parce qu'il essaie d'exprimer dans la technique du *codex* l'équivalent de ce qu'est l'autonomie du *uolumen* dans la technique du livre enroulé. Il est donc amené à poser l'équivalence nouvelle *liber/quaternio*».

e del corpo²⁹. Per stabilire la successione di queste sei «Themenkreise» (virtualmente ma non necessariamente corrispondenti a singole satire) e ricostruire quindi la struttura tematica del libro, lo studioso si è basato sulle indicazioni desumibili dal *De compendiosa doctrina*. Delle 89 citazioni di Nonio Marcello provenienti dal XXVI libro di Lucilio, 31 formano undici serie continue, almeno potenzialmente suscettibili di ricadere sotto la *lex Lindsay*:

A p. 38 M.	B p. 74	C p. 88s.	D p. 97	E p. 103	F p. 126	G p. 138	H p. 165	I p. 186s.	L p. 351	M p. 437
1 671 2 669s. 3 665 4 658 5 651s. 6 649 7 645s.	1 653 2 628	1 681 2 654 3 629 4 625	1 682s. 2 666	1 647s. 2 645	1 599s. 2 597.	1 659 2 608	1 677 2 676	1 615s. 2 602	1 675 2 673s. 3 671s.	1 617 2 613s. 3 609

La prima e la più cospicua di esse (A, cioè la parte finale della lunga sequenza riportata per intero alle pp. 2-5) consta di 7 frammenti, che Christes ha così ripartito, in base al contenuto, tra quattro dei sei ‘temi’ individuati:

frg.	Nonio	Lucilio	testo	tema
A1	p. 38,4	671	publicanus uero ut Asiae fiam, ut scripturarius	<i>Il mondo degli affari</i>
A2	p. 38,7	669s.	at libertinus, tricorius, Syrus ipse, at mastigias quicum uersipellis fio et quicum commuto omnia	<i>I vizi umani</i>
A3	p. 38,13	665	quandoquidem reperti magnis conbibonum ex copiis	<i>I vizi umani</i>
A4	p. 38,16	658	facile deridemur, scimus capital esse irascier	<i>Polemica contro la tragedia</i>
A5	p. 38,18	651s.	at enim dicis: ‘clandestino tibi quod comissum foret, neu muttires quicquam, neu mysteria ecerres foras’	<i>Polemica contro la tragedia</i>
A6	p. 38,22	649	quidni et tu idem inlitteratum me atque idiotam diceres	<i>Polemica contro la tragedia</i>
A7	p. 38,27	645s.	... ut, si eluuiem facere per uentrem uelis, cura ne omnibus distento corpore expiret uiis	<i>Le malattie</i>

Ciò che ne risulta, in base alla *lex Lindsay*, è che, all’interno della sezione dedicata a *I vizi umani*, il v. 665 seguiva i vv. 669-670, e nella *Polemica contro la tragedia*, i frammenti 658, 651-652 e 649 dovevano figurare nell’ordine in cui sono citati; nel contempo emerge che il tema *I vizi umani* compariva nel libro dopo la parte su *Il mondo degli affari* e pri-

²⁹ Christes 1971, 24-25; 1986, 78-83.

ma della *Polemica contro la tragedia*, che a sua volta precedeva il discorso su *Le malattie*. Integrando tali dati con quelli desunti dall'analisi delle altre serie, il Christes (che ne prende in considerazione nove: **A-C, E, G-M**), ricostruisce questa sequenza tematica:

	A p. 38	B p. 74	C p. 88s.	E p. 103	G p. 138	H p. 165	I p. 186s.	L p. 351	M p. 437
1. <i>Satira proemiale</i> (recusatio dell'epica)							1 615s.		1 617 2 613s. 3 609
2. <i>Il mondo degli affari</i>	1 671							1 675 2 673s. 3 671s.	
3. <i>I vizi umani</i>	2 669s. 3 665			1 647s.	1 659				
4. <i>Il matrimonio</i>			1 681			1 677 2 676			
5. <i>Polemica contro la tragedia</i>	4 658 5 651s. 6 649	1 653 2 628	2 654 3 629 4 625		2 608				
6. <i>Le malattie</i>	7 645s.			2 645			2 602		

L'operazione, com'è naturale, si presenta altamente ipotetica, ed è affidata in larga misura a criteri soggettivi. La *lex Lindsay* consente infatti di stabilire l'ordine dei frammenti di ciascuna serie, ma non quello dei frammenti di più serie riunite; ad es., in base allo schema del Christes, nel ricomporre la sezione *I vizi umani* si sa che **A2** (669-670) dovrà precedere **A3** (665), ma non si ha nessuna indicazione circa la rispettiva posizione rispetto ad **E1** (647-648) e a **G1** (659): la sistemazione complessiva di questi frustoli, cui si devono aggiungere i frammenti 'liberi' (cioè non compresi nelle serie) attribuibili allo stesso tema, rimane un fatto congetturale. Inoltre, se è vero che i contenuti del XXVI libro e il significato di numerosi versi sono stati fissati con buona certezza almeno a partire dal fondamentale contributo di Friedrich Marx, per molti altri l'interpretazione muta anche radicalmente da un editore all'altro, sicché l'assegnazione di un frammento a uno specifico tema – presupposto necessario del metodo additato dal Christes – e perfino l'identificazione dei vari temi, per non parlare della ricostruzione dei singoli contesti, dipendono esclusivamente da scelte soggettive. Infine, la stessa applicazione della *lex Lindsay* dà luogo a esiti differenti a seconda delle serie noniane considerate utilizzabili.

Così, riprendendo il lavoro del Christes, Giovanni Garbugino ha giustamente accantonato la serie **L**, perché i suoi tre frammenti, citati da Nonio secondo un criterio semantico,

probabilmente non conservano l'ordine che avevano nel testo di Lucilio, ma in compenso ha incluso nel computo le serie **D** e **F**, che lo studioso tedesco aveva trascurato³⁰; la prima di esse (p. 97 M.), in particolare, nonostante l'inserzione di un esempio plautino, reca due citazioni del XXVI libro nella presumibile sequenza originaria, la quale consente di stabilire – se la loro assegnazione tematica è corretta – che la sezione su *Il matrimonio* precedeva e non seguiva quella dedicata a *Il mondo degli affari*:

DELETIO.

– Lucilius lib. XXIX (823): deletionem nostri ad unum exercitus.

DEPECVLASSERE ac DEARGENTASSERE et DECALAVTICARE.

D1 – **Lucilius lib. XXVI (682-683): depeculassere aliqua sperans me ac deargentassere, decalauticare, eburno speculo despeculassere.** *Il matrimonio*

DIFFLARE est flatu disturbare.

– Plautus (*Mil.* 17): cuius tu legiones difflaui spiritus *Il mondo*

D2 – **Lucilius lib. XXVI (666): pars difflatur uento, pars autem obrigescit frigore.** *degli affari*

Per questo e per altri aspetti, pur confermando il metodo e gran parte dei risultati del predecessore, lo schema di ricostruzione fissato da Garbugino in base alla *lex Lindsay* risulta un poco differente da quello del Christes:

	A p. 38	B p. 74	C p. 88s.	D p. 97	E p. 103	F p. 126	G p. 138	H p. 165	I p. 186s.	M p. 437
1. <i>Satira proemiale (recusatio dell'epica)</i>									1 615s.	1 617 2 613s.
2. <i>Il matrimonio</i>			1 681	1 682s.				1 677 2 676		
3. <i>Il mondo degli affari</i>	1 671 2 669s.			2 666						
4. <i>I vizi umani</i>	3 665						1 659		2 602	
5. <i>Polemica contro la tragedia</i>	4 658 5 651s. 6 649	1 653	2 654 3 629		1 647s.	1 599s. 2 597s.	2 608			
6. <i>Le malattie</i>	7 645s.	2 628	4 625		2 645					3 609

³⁰ Garbugino 1990, 133.

Già quattro anni prima un altro studioso, Udo Scholz, aveva proposto una più radicale revisione dei risultati del Christes, portando le serie noniane utilizzate a diciotto, ma includendone almeno sei del tutto prive delle condizioni richieste dalla *lex Lindsay*. Benché anche per altri aspetti meno coerente e rigorosa, la sistemazione da lui suggerita contiene interessanti alternative rispetto alle ricostruzioni largamente concordi di Christes e Garbugino. Ecco dunque l'ordinamento tematico stabilito dai tre studiosi per i frammenti del XXVI libro:

Christes 1971	Scholz 1986	Garbugino 1990
1. <i>Satira proemiale</i> (recusatio della poesia epica)	1. <i>Il mondo degli affari</i>	1. <i>Satira proemiale</i> (recusatio della poesia epica)
2. <i>Il mondo degli affari</i>	2. <i>Il matrimonio</i>	2. <i>Il matrimonio</i>
3. <i>I vizi umani</i>	3. <i>I vizi umani</i>	3. <i>Il mondo degli affari</i>
4. <i>Il matrimonio</i>	4. <i>Critica letteraria</i> (recusatio della poesia epica, polemica contro la tragedia)	4. <i>I vizi umani</i>
5. <i>Polemica contro la tragedia</i>	5. <i>Le malattie</i>	5. <i>Polemica contro la tragedia</i>
6. <i>Le malattie</i>		6. <i>Le malattie</i>

Le tre proposte concordano nel ricostruire una struttura contenutistica che comprende senz'altro, dislocate in quest'ordine, *Il mondo degli affari* – *I vizi umani* – una sezione di argomento letterario con la *Polemica contro la tragedia* – *Le malattie*, più una quinta, che ciascuno colloca in posizione diversa, dedicata al tema de *Il matrimonio*. Essi differiscono, oltre che nell'assegnazione di singoli frammenti alle varie sezioni, e nella diversa collocazione della satira antimatrimoniale, soprattutto nel fatto che, mentre Scholz raccoglie tutti i versi di argomento letterario in un'unica satira di *Critica letteraria*³¹, per Christes e Garbugino essi non appartengono ad un solo componimento, ma a due distinti: una *Satira proemiale*, comprendente la 'Recusatio' della poesia epica, collocata in posizione iniziale come introduzione al XXVI libro e all'intera pentade XXVI-XXX, l'altra, al penultimo posto, dedicata alla *Polemica contro la tragedia* e contenente un'apologia di Lucilio della propria vocazione satirica. A nostro avviso, un riesame delle sequenze noniane suggerisce che, su questo punto, la tesi di Scholz possa avere maggiori probabilità di avvicinarsi al vero.

Consideriamo in primo luogo le tre seguenti serie di citazioni noniane, ognuna delle quali contiene un frammento di argomento letterario ascrivibile al tema della *Polemica contro la tragedia*:

³¹ A un'unica satira programmatica, ma collocata in posizione proemiale, pensavano anche Terzaghi 1934, 102-125 e Vrugt-Lentz 1966.

	frammenti	argomento	tema
G1	659 mordicus petere aurum e flamma expediat, e caeno cibus	etico	<i>Il mondo degli affari?</i> <i>I vizi umani?</i>
G2	608 nunc ignobilitas his mirum ac monstrificabile	letter.	<i>Polemica contro</i> <i>la tragedia</i>
C1	681 cribrum, incerniculum, lucernam, laterem in telam, licium	etico	<i>Il matrimonio</i>
C2	654 ego enim contemnificus fieri et fastidire Agamemnonis	letter.	<i>Polemica contro</i> <i>la tragedia</i>
C3	629 et quod tibi magno opere cordi est, mi uehementer displicet	letter.?	<i>Le scelte personali</i>
C4	625a si b tibi porro istaec res idcirco est cordi, quod re<re> utilem	letter.?	<i>Le scelte personali</i>
B1	653 di monerint meliora, amentiam auerruncassint tuam	letter.	<i>Polemica contro</i> <i>la tragedia</i>
B2	628 ut ego effugiam, quod te in primis cupere apisci intellego	letter.?	<i>Le scelte personali</i>

Dalle prime due serie si evince che la critica del teatro tragico, individuata rispettivamente dai frammenti **G2** (608) e **C2** (654), si collocava nel cuore del libro, preceduta dalla tirata su *Il matrimonio* (**C1** 681, contenente un elenco di *instrumenta domestica*) e da un'altra sezione di argomento etico (**G1** 659 è un frammento di tenore moraleggiante sull'*auaritia*, che Christes e Garbugino assegnano al tema *I vizi umani* e Scholz a *Il mondo degli affari*). La serie **C** mostra, dopo il verso **C2** (654), chiaramente di argomento tragico, due frammenti (**C3** 629 e **C4** 625) in cui si oppongono le diverse vocazioni di un parlante (Lucilio?) e del suo interlocutore; la stessa successione concettuale si rileva nella serie **B**, dove il v. 653 (**B1**) è letterale citazione di Pacuvio, e viene dunque unanimemente ascritto alla tirata sulla tragedia, mentre v. 628 (**B2**) allude di nuovo a opposte propensioni individuali, con la stessa antitesi 'io/tu' (ma rovesciata) di v. 629 (**C3**), di cui pare essere il diretto antecedente. Dopo la *Polemica contro la tragedia* il XXVI libro doveva dunque contenere una pagina di andamento dialogico o diatribico su un tema che chiameremo provvisoriamente *Le scelte personali*, al cui interno possiamo ricostruire la sequenza:

- B2** 628 ut ego effugiam, quod te in primis cupere apisci intellego,
- C3** 629 et quod tibi magno opere cordi est, mi uehementer displicet
- C4** 625a si
b tibi porro istaec res idcirco est cordi, quod re<re> utilem.

Che anche questa parte vertesse su argomenti letterari, come unanimemente ritenuto dalla critica, è ipotesi che ci riserviamo di verificare.

Riprendiamo in esame la serie **A**, che è la più ampia tra quelle che concernono il XXVI libro e sembra coprire la quasi totalità della sua estensione, con la sola lacuna della satira contro il matrimonio, che qui non pare essere citata:

	frammenti	argomento	tema
A1	671 publicanus uero ut Asiae fiam, ut scripturarius	etico	<i>Il mondo degli affari</i>
A2	669 at libertinus, tricornius, Syrus ipse, at mastigias 670 quicum uersipellis fio et quicum commuto omnia	etico	<i>Il mondo degli affari?</i> <i>I vizi umani?</i>
A3	665 quandoquidem reperti magnis conbbonum ex copiis	etico	<i>I vizi umani</i>
A4	658 facile deridemur, scimus capital esse irascier	etico? letter.?	?
A5	651 at enim dicis: 'clandestino tibi quod commissum foret, 652 neu muttires quicquam, neu mysteria ecerres foras'	letter.	<i>Polemica contro la tragedia?</i> <i>Le scelte personali?</i>
A6	649 quidni et tu idem inlitteratum me atque idiotam diceres	letter.	?
A7	645 ut, si eluuiem facere per uentrem uelis, 646 cura ne omnibus distento corpore expiret uiis	etico	<i>Le malattie</i>

Il frg. **A1** (671) appartiene alla satira contro le attività finanziarie del ceto equestre (*Il mondo degli affari*); **A2** (669-670) rientra secondo Scholz e Garbugino nella medesima satira, secondo Christes nella successiva su *I vizi umani*; a quest'ultima tutti e tre assegnano il frg. **A3** (665), mentre **A4** (658) è diversamente interpretato da Christes e Garbugino, che lo collocano nella *Polemica contro la tragedia*, e da Scholz, che lo aggrega nella sezione precedente; i frgg. **A5-A6** (651-652 e 649) sono, per comune assenso, di argomento letterario, mentre **A7** (645-646) individua la tematica conclusiva del libro (*Le malattie*), dedicata alle patologie dell'anima e del corpo e alle relative terapie. Il frammento letterario **A5** (651-652) è, per universale riconoscimento, un'*occupatio* con cui Lucilio previene l'accusa di indiscrezione e di maldicenza cui prevedibilmente lo espone la missione di poeta satirico: piuttosto che alla *Polemica contro la tragedia*, i due settenari saranno dunque da ascrivere alla successiva tematica su *Le scelte personali*, e andranno collocati dopo il gruppo 628-629-625ab, immaginando che prima il poeta rivendicasse il naturale diritto alla propria vocazione intellettuale e artistica, poi passasse a difendere la musa satirica dalla diffidenza dell'interlocutore per il suo programma di denuncia morale e di *parrhesia*. Accettando questa ipotesi, avremmo la conferma che dopo la *Polemica contro la tragedia* il XXVI libro proseguiva con altre pagine di argomento letterario, e in particolare con una sezione programmatica che possiamo ora reintitolare *Le scelte personali e la vocazione satirica*. Se in essa rientrasse o meno anche il frammento

dialogico **A6** (649), è questione che affronteremo in seguito, ma è sicuro, dato il tenore del testo, che il libro indugiava ancora per un tratto su temi di letteratura prima di passare al tema conclusivo de *Le malattie*.

Ora, quest'ultima successione tematica (diciamo approssimativamente 'letteratura – medicina') si può ravvisare in altre tre piccole serie di citazioni noniane:

	frammenti	argomento	tema
E1	647 si hic uestimenta eleuit luto 648 ab eo risum magnum imprudens ac cachinnum subicit	letter.?	<i>Le scelte personali e la vocazione satirica ?</i>
E2	645 ut, si eluuiem facere per uentrem uelis	etico	<i>Le malattie</i>
I1	615 contra flagitium nescire, bello uinci a barbaro 616 Viriato, Annibale	letter.	<i>Recusatio della poesia epica</i>
I2	602 quam fastidiosum ac uescum cum fastidio uiuere	etico	<i>Le malattie</i>
M1	617 tuam probatam mi et spectatam maxume adulescentiam	?	?
M2	613 ut Romanus populus uictus ui et superatus proeliis 614 saepe est multis, bello uero numquam, in quo sunt omnia	letter.	<i>Recusatio della poesia epica</i>
M3	609 quid cauendum tibi censere <m>, quid uitandum maxume	etico ?	<i>Le malattie ?</i>

E2 è una seconda citazione del v. 645 (il primo dei due che costituiscono **A7**), appartenente come s'è visto al tema *Le malattie*; il precedente frammento **E1** (647-648) invece, come si vedrà, ha buone probabilità di rientrare nel discorso su *Le scelte personali e la vocazione satirica*. I frammenti **I1** (615-616) e **M2** (613-614), che vanno senz'altro letti in successione nell'ordine indicato da Marx, sono unanimemente attribuiti a una satira di argomento letterario, e giustamente Christes e Garbugino li assegnano, con molti altri editori, a una pagina di 'Recusatio' della poesia epica. Anche i due frammenti che li seguono nelle rispettive serie possono derivare da un medesimo contesto: **I2** (602) prospetta senza dubbio una situazione di malessere fisico o psicologico, tanto che, dei tre studiosi citati, solo Garbugino lo ascrive al tema *I vizi umani*, mentre Christes e Scholz lo includono fra i versi su *Le malattie*; **M3** (609) non è di esplicito argomento medico, ma il tono è decisamente prescrittivo e può appartenere alla stessa voce che impartisce il precetto terapeutico del frg. **A7** = **E2** (645-646)³².

³² Garbugino 1990 lo ascrive alla satira su *Le malattie*. Christes 1971, 85-86 lo include nella satira proemiale insieme ai vv. 617 e 613-614: si tratterebbe di una battuta dell'interlocutore che sta ammonendo Lucilio contro i rischi dello scrivere satire, come Trebazio Testa in *Hor. sat. II* 1,80-81 *sed tamen ut monitus caueas, ne forte negoti / incutiat tibi quid sanctarum inscitia legum*. L'integrazione *censere <m>* a *censere* della paradosi noniana è del Quicherat.

Se così fosse, la collocazione dei frammenti **I1** e **M1-2** in una satira proemiale contenente la *Recusatio* della poesia epica, come vogliono Christes e Garbugino, urterebbe contro un sia pur tenue argomento di carattere per così dire probabilistico: perché è vero che Nonio può aver prelevato ciascuna coppia di citazioni ai due estremi opposti del libro (la *lex Lindsay* indica solo che **E1**, **I1** e **M2** precedevano rispettivamente **E2**, **I2** e **M3**, ma non consente di stabilire la reciproca distanza)³³, tuttavia è più facile pensare che, se **E1-E2**, **I1-I2** e **M2-M3** mostrano una medesima sequenza tematica ‘letteratura – medicina’, ed essa è la stessa di **A5/A6-A7**, ciò non sia dovuto al caso, ma al fatto che le tre serie noniane **E**, **I** e **M** insistono tutte sull’ultima parte del libro, nella quale una vasta sezione dedicata ad argomenti letterari era appunto seguita da una di tema ‘salutista’. Ragionando in questo modo, tutti i frammenti ‘letterari’ delle serie prese in esame, compresi quelli assegnabili alla *Recusatio della poesia epica* (**I1** e **M2**, cioè vv. 615-616 e 613-614), risultano concentrati nella medesima zona del XXVI libro, dopo le sezioni su *Il matrimonio*, *Il mondo degli affari*, *I vizi umani* e prima della parte finale su *Le malattie*. Al discorso sulla poesia epica e non, come credono i più, alla *Polemica contro la tragedia*, apparteneva a mio avviso anche il frg. **A6** (649) *quidni et tu idem inlitteratum me atque idiotam dices*: qui Lucilio – come suggerisce assai credibilmente Charpin³⁴ – spiegava all’interlocutore il proprio rifiuto di cimentarsi nella poesia alta, accampando la certezza di un umiliante fallimento. Se fosse vero, ne conseguirebbe, data la posizione di **A6** all’interno della serie **A**, che la *Recusatio della poesia epica* veniva dopo il discorso sulla poesia satirica. La tavola alle pp. 21-22 mostra come vorremmo ricostruire, limitatamente ai frammenti delle serie noniane interessate, la struttura tematica del XXVI libro.

L’ipotesi, sostenuta da Scholz, di un’unica satira di argomento letterario collocata prima del componimento finale su *Le malattie*, andrebbe dunque presa in considerazione proprio in base alle risultanze della *lex Lindsay*, nei limiti in cui l’applicazione che ne abbiamo suggerito si può considerare attendibile. In alternativa si potranno supporre due componimenti contigui, uno dedicato a temi di critica letteraria (*Polemica contro la tragedia*) e uno più prettamente programmatico (*Le scelte personali e la vocazione satirica* + *Recusatio della poesia epica*), collocati nella seconda metà del libro.

³³ Troppo sbrigativamente Garbugino 1990, 149 afferma, a proposito di **M2** (vv. 613-614), che «l’inquadramento del frammento nell’ambito della satira proemiale è *garantito* dalla sequenza di p. 437 M.» (il corsivo è mio): tale garanzia non si avrebbe nemmeno se si potesse provare l’appartenenza di **M1** alla satira proemiale, il che a sua volta è del tutto opinabile.

³⁴ Charpin II, 280 *ad frg.* 29: vd. *infra*, p. 61.

serie noniane										frammenti	temi
A	B	C	D	E	F	G	H	I	M		
								1		677 rediisse ac repedasse, ut Romam uitet, gladiatoribus	<i>Contro il matrimonio</i>
								2		676 sanctum ego a Metelli Roma iam repedabam munere	
			1							682-683 depeculassere aliqua sperans me ac deargentassere, / decalauticare, eburno speculo despeculassere	
		1								681 cribrum, incerniculum, lucernam, laterem in telam, licium	
1										671 publicanus uero ut Asiae fiam, ut scripturarius	<i>Il mondo degli affari</i>
			2							666 pars difflatur uento, pars autem obrigescit frigore	
2										669-670 at libertinus, tricornus, Syrus ipse, at mastigias / quicum uersipellis fio et quicum commuto omnia	
								1		659 mordicus petere aurum e flamma expediat, e caeno cibum	<i>altro (?) tema etico</i>
3										665 quandoquidem reperti magnis conbibonum ex copiis	<i>(i vizi umani)</i>
									1	617 tuam probatam mi et spectatam maxume adulescentiam	?
								2		608 . . . nunc ignobilitas his mirum ac monstrificabile	<i>Polemica contro la tragedia</i>
								1		599-600 . . . hic cruciatur fame, / frigore, inluuie, inbalnitie, inperfundit, incuria	
								2		597-598 squalitate summa ac scabie, summa in aerumna, obrutam, / neque inimicis inuidiosam neque amico exoptabilem	
	1									653 di monerint meliora, amentiam auerruncassint tuam	
		2								654 ego enim contemnificus fieri et fastidire Agamemnonis	
4										658 facile deridemur, scimus capital esse irascier	?

serie noniane											frammenti	temi
A	B	C	D	E	F	G	H	I	M			
	2										628 ut ego effugiam, quod te in primis cupere apisci intellego	<i>Le scelte personali e la vocazione satirica</i>
		3									629 et quod tibi magno opere cordi est, mi ueementer displicet	
		4									625ab . . . si / tibi porro istaec res idcirco est cordi, quod re<re> utilem,	
				1							647-648 . . . si hic uestimenta eleuit luto / ab eo risum magnum imprudens ac cachinnum subicit	
5											651-652 at enim dicis: 'clandestino tibi quod commissum foret, / neu muttires quicquam, neu mysteria ecferras foras'	<i>'Recusatio' della poesia epica</i>
									2		613-614 ut Romanus populus uictus ui et superatus proeliis / saepe est multis, bello uero numquam, in quo sunt omnia	
								1			615-616 contra flagitium nescire, bello uinci a barbaro / Viriato, Annibale	
6											649 quidni et tu idem inlitteratum me atque idiotam diceres ?	<i>Le malattie</i>
									3		609 quid cauendum tibi censere<m>, quid uitandum maxume	
								2			602 quam fastidiosum ac uescum cum fastidio uiuere	
7				2							645-646 . . . ut, si eluuiem facere per uentrem uelis, / cura ne omnibus distento corpore expiret uiis	

2. Una satira proemiale?

Al contrario, nessun dato ricavabile dal sistema di citazione di Nonio Marcello suggerisce l'esistenza di una satira proemiale di tenore programmatico, o la maggior probabilità che i frammenti della *'Recusatio' della poesia epica* si trovassero all'inizio piuttosto che in altra parte del libro; tutt'al più, date le scarse possibilità di applicazione della *lex Lindsay* nelle esigue serie **I** e **M**, non lo si potrebbe escludere *a priori*, a patto naturalmente di attribuire anche **M1** (617 *tuam probatam mi et spectatam maxime adulescentiam*) al

discorso sull'epica, come il successivo **M2** (613-614), anziché a un passaggio dialogico di un qualsiasi componimento precedente³⁵. In sostanza, mentre la serie **M** mostra la possibilità che la *'Recusatio' della poesia epica* fosse preceduta da una satira di argomento etico (il che escluderebbe di per sé la sua appartenenza a un componimento proemiale), in nessuna delle serie prese in esame un frammento attribuibile alla *Recusatio* risulta seguito da una citazione sicuramente ascrivibile a una satira etica che non sia, eventualmente, l'ultima su *Le malattie*. In sostanza, né la posizione liminare della *Recusatio* né la presenza di una *Einleitungssatire* sono suggerite – per ammissione dei loro stessi sostenitori – da concreti indizi filologici, ma solo da alcune induzioni di ordine letterario e intertestuale. Lo Scholz ha tentato di provare, con argomenti non sempre persuasivi, che una tale satira proemiale *non potesse* esistere; a noi basterà mostrare che, in mancanza di dati oggettivi, l'ipotesi della sua esistenza, benché di per sé non inverosimile, non presenta ineludibili caratteri di necessità.

Uno degli assunti più tenaci della letteratura luciliana è che il poeta, negli anni Venti del II sec. a.C., raggiunta una certa notorietà, abbia riunito e (ri)pubblicato la sua prima produzione in una raccolta di cinque libri corredata di un apposito proemio: in questa silloge, comprendente quelli che sarebbero poi divenuti i libri XXVI-XXX, i testi dovevano susseguirsi secondo l'effettivo ordine di composizione, rispecchiando l'evoluzione formale di un poeta che era passato dai metri comici ai primi esperimenti dattilici per poi approdare, con le satire del libro XXX, alla scelta definitiva dell'esametro.

Poco prima della morte Lucilio avrebbe poi curato, attorno al 106 a.C., quella seconda raccolta di ventuno libri di cui Varrone ci dà notizia insieme alla citazione del primo esametro (*ling. V 3 a qua bipertita diuisione [i.e. caelorum et terrarum] Lucilium suorum unius et uiginti librorum initium fecit hoc [1 M.]: 'Aetheris et terrae genitabile quaerere tempus'*), e che sarebbero successivamente divenuti i libri I-XXI, anch'essi disposti in ordine cronologico³⁶. Componimenti di minor impegno, epigrammi e bre-

³⁵ La ragione che generalmente ha indotto i critici - non solo Christes e Garbugino - a tenere uniti i frammenti **M1-M2**, assegnandoli al medesimo contesto, è la possibilità che Lucilio si fosse scelto un interlocutore assai più anziano, atto ad assumere quel tono insieme autorevole e paternalistico che risuonerà nei consigli del sessagenario Trebazio Testa all'Orazio più o meno trentacinquenne della satira II 1 (vv. 60s. *o puer, ut sis / uitalis metuo*); ma la presenza di un simile *partner* è immaginabile anche altrove, ad esempio nella sezione su *Il matrimonio*, dove Lucilio rifiuta ogni prospettiva di vita coniugale, o in quella su *Il mondo degli affari*, in cui il poeta respinge con fermezza un suo coinvolgimento nelle lucrose attività finanziarie dei *publicani*. Né d'altra parte si può escludere che il v. 617 fosse pronunciato dallo stesso Lucilio in un contesto di sapore 'teognideo', quale poteva essere la tirata su *I vizi umani* se rivolta in tono didascalico a un più giovane interlocutore.

³⁶ Cichorius 1908, 92-97 ritiene che la raccolta satirica vera e propria terminasse con il libro

vi carmi d'occasione, alcuni dei quali in distici elegiaci, sarebbero invece rimasti inediti, fornendo agli editori postumi materiale sufficiente per altri quattro libri (XXII-XXV). La tesi, sapientemente argomentata da Konrad Cichorius e fino ad oggi quasi mai messa in dubbio, di una 'raccolta d'autore' comprendente i libri XXVI-XXX, sembra trovare conferma nella stessa coesione che questi cinque libri più antichi mostrano all'interno del *corpus* luciliano. Il responsabile della sistemazione divenuta canonica (Valerio Catone o chi per lui), che appare aver disposto i trenta libri complessivi secondo la gerarchia metrica 'alessandrina' – esametri, distici elegiaci, versi giambico-trocaici –, collocò in coda, con conseguente numerazione alta, non solo i quattro libri XXVI-XXIX contenenti satire in metro comico, ma anche il libro XXX, che pure era totalmente esametrico, quasi che l'intero gruppo formasse appunto un unico insieme indivisibile, e ancora secoli dopo, perdutosi il troncone elegiaco (o meglio, tutto il segmento XXI-XXV), sulla scrivania di Nonio Marcello i libri XXVI-XXX costituivano un'entità autonoma e distinta, ancorché priva di un titolo specifico, rispetto al gruppo dei *Satirarum libri* I-XX:

struttura dell'edizione 'canonica' di Lucilio secondo Cichorius 1908

seconda raccolta pubblicata da Lucilio (106 a.C.)		poesie sparse o inedite	prima raccolta pubblicata da Lucilio (123 a.C.)							
1	—————	21	22	—————	25	26	27	28	29	30
<i>hexametri</i>			<i>elegi</i>			<i>7 tr</i>	<i>7 tr</i>	<i>7 tr</i>	<i>7 tr</i>	<i>hex</i>
						<i>6 ia</i>		<i>6 ia</i>		<i>hex</i>
						<i>hex</i>		<i>hex</i>		

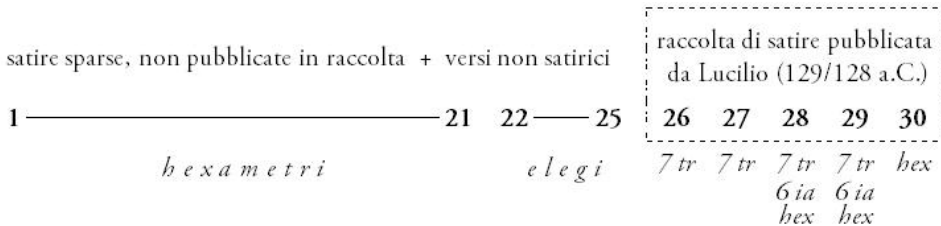
Questa, che è più o meno la *communis opinio* sulla genesi del *corpus* luciliano, è stata in parte modificata dal Christes, secondo il quale i libri XXVI-XXX non solo corrispondono effettivamente a un'edizione curata dal poeta, ma costituirebbero, in tutta la sua vasta opera letteraria, l'unica raccolta da lui formalmente pubblicata. Ecco il suo ragionamento:

È stato verosimilmente dimostrato [dallo stesso Christes 1971, 142-143] che la raccolta dei libri 26-30 non solo si apriva con un componimento proemiale, ma terminava anche con una poesia di epilogo. Il contenuto di questa chiusa fa

XX, dove il v. 578 *proras despoliate et detundete gubernata* avrebbe metaforicamente espresso il congedo del poeta dalla sua opera giunta felicemente in porto, e che il libro XXI, contenente versi di argomento erotico, vi fosse aggiunto a mo' di appendice: esso sarebbe il libro cui si riferisce Porph. Hor. *carm.* I 22,10 *liber Lucilii XVI. Collyra inscribitur eo quod de Collyra amica scriptus sit*, dove il numerale *XVI* va emendato in *XXI* dal momento che nessun frammento conservato del libro XVI rinvia a una simile tematica.

apparire l'intera raccolta dei libri 26-30 come un atto di ringraziamento all'amico scomparso [= Scipione Emiliano] e una sua commemorazione letteraria. Se però non fu, in prima istanza, il desiderio della fama poetica a indurre Lucilio alla pubblicazione della sua prima raccolta, non è nemmeno probabile che egli abbia edito personalmente, poco prima di morire, la raccolta dei libri 1-20 o 21. Se egli avesse avuto a cuore la gloria letteraria, presumibilmente non avrebbe atteso quasi venticinque anni per divulgare una seconda raccolta, ma di quando in quando avrebbe pubblicato più brevi sillogi parziali. Certo, il vuoto di notizie al riguardo non è sufficiente per escludere che tali raccolte parziali siano esistite, ma se si prende in esame la singolare struttura del *corpus* complessivo, l'esistenza di altre sillogi minori appare improbabile, perché la struttura del corpus appare chiara solo se si prende in considerazione la possibilità che, per i grammatici che curarono l'opera postuma del poeta dopo la sua morte, l'urgenza fosse di riunire e di pubblicare le satire non ancora edite in raccolta. Nel loro lavoro di assemblaggio si imbattono anche in poesie non satiriche, che sistemarono in un'appendice comprendente i libri 22-25, o forse 21-25. La collocazione finale delle satire cronologicamente più antiche dei libri 26-30 si spiegherebbe così col fatto che già lo stesso Lucilio le aveva riunite e pubblicate³⁷.

struttura dell'edizione 'anonima' di Lucilio secondo Christes 1986



Entrambe queste ricostruzioni si fondano su argomenti o poco solidi o, quanto meno, non decisivi.

Nell'attribuire a Lucilio la pubblicazione dei libri XXVI-XXX sotto forma di raccolta organica, Cichorius si basava essenzialmente su considerazioni di ordine cronologico. Marx aveva assegnato la composizione dei cinque libri al periodo compreso fra il 131 a.C. (conformemente con la notizia di Velleio Patercolo, che colloca il debutto letterario del poeta dopo la guerra di Numanzia) e la morte di Scipione Emiliano, avvenuta nel 129 a.C. e probabile *terminus ante* di questa prima fase della produzione di Lucilio³⁸. Cichorius ritenne di poter abbassare di qualche anno sia la datazione del libro XXX, da lui ascritto al 126/125 a.C., sia, soprattutto, quella della satira del libro XXVI contenen-

³⁷ Christes 1986, 72-73.

³⁸ Marx I, XXXIVs.

te i vv. 671-672 *publicanus uero ut Asiae fiam, ut scripturarius / pro Lucilio, id ego nolo, et uno hoc non muto omnia*. Secondo lo studioso, il riferimento ai *publicani* d'Asia non poteva essere anteriore alla *Lex Sempronia de prouincia Asia*, che istituì l'appalto per la riscossione della decima nell'ex regno di Pergamo, e fu fatta votare da Gaio Gracco nel 123 a.C. per finanziare la sua riforma agraria; il Cichorius ne concluse che in quell'anno Lucilio avesse riunito la sua prima produzione e l'avesse disposta in ordine cronologico nei cinque libri XXVI-XXX, premettendo al libro XXVI e all'intera raccolta un'apposita satira introduttiva (quella comprendente i vv. 671-672), la quale, essendo stata composta per l'occasione, recava appunto la data del 123³⁹. Questo argomento non è più sostenibile da quando, a partire da una serrata analisi di Wendy J. Raschke, si è potuto dimostrare che, come aveva visto Marx, nessun frammento dei libri XXVI-XXX è sicuramente riferibile a eventi successivi al 129 a.C.⁴⁰. In particolare, anche a prescindere dalla controversa datazione del cosiddetto *Senatus consultum de agro Pergameno*, oscillante tra il 129 e il 101 a.C.⁴¹, è opinione diffusa che un'attività di *publicani* in Asia fosse iniziata già diversi anni prima della *Lex Sempronia*, anzi prima della stessa costituzione della provincia (129 a.C.), per gestire la fiscalità del florido regno ricevuto in eredità da Attalo III nel 133 fin dall'indomani della sua accettazione⁴², e in tal caso mi pare ragionevole supporre che l'appalto venisse regolato da una *lex censoria* e che a bandirlo fossero i censori del 131-130, Q. Cecilio Metello Macedonico e Q. Pompeo. Anche il frammento di Lucilio, in cui il poeta rifiuta sia la prospettiva dei *publica* asiatici sia quella di un appalto per la percezione di una *scriptura*, ci immette – direi giocoforza – nella circostanza di una *locatio censoria*, e l'unico *census* possibile, salvo scendere al 125 o al 120 a.C., è appunto quello del 131: lo stesso durante il quale Metello Macedonico pronunciò il famoso discorso *de prole augenda* cui alludono, per unanime consenso della critica, i frammenti sulla vita coniugale⁴³. Insomma, lo sfondo storico dei vv. 671-672 non solo non risulta incompatibile con gli altri riferimenti databili del libro XXVI, ma li conferma appieno.

Analogo discorso vale per un altro dei puntelli cronologici cui il Cichorius ancorava la propria tesi, cioè i vv. 595-596 – di cui parleremo meglio in seguito – in cui Lucilio include tra i lettori auspicati delle sue satire il nome di Giunio Congo: un Giunio Congo che, essendo annoverato dal poeta nella schiera dei *non doctissimi*, evidentemente non è ancora divenuto quel grande esperto di diritto e di antichità romane di cui Cicerone registrerà la scomparsa nella *Pro Plancio*, che è del 54 a.C. (§ 58):

³⁹ Cichorius 1908, 68-77.

⁴⁰ Raschke 1979.

⁴¹ Per una sintesi della questione vd. Di Stefano 1998, 733-740, che dal canto suo si pronuncia per il 101 a.C., e Merola 2001, 27-34, che propende per la datazione più alta.

⁴² Merola 2001, 13-40, in part. 37ss.

⁴³ Su questa «Ehesatire» vd. per tutti Christes 1971, 53-60.

Sed uenio iam ad L. Cassium familiarem meum, cuius ex oratione ne illum quidem Iuuentium tecum expostulaui, quem ille omni et humanitate et uirtute ornatus adulescens primum de plebe aedilem curulem factum esse dixit. In quo, Cassi, si ita tibi respondeam, nescisse id populum Romanum, neque fuisse qui id nobis narraret, *praesertim mortuo Congo*, non ut opinor admirere, cum ego ipse non abhorrens a studio antiquitatis me hic id ex te primum audisse confitear.

Ora – ragionava Cichorius – anche a voler ammettere che Congo fosse morto ultranonagenario, alla data più bassa indicata dal Marx per i libri XXVI-XXX, cioè nel 129 a.C., egli sarebbe stato al massimo ventenne, e quindi troppo giovane perché Lucilio lo potesse eleggere, sia pur scherzosamente, tra i propri lettori ideali; invece nel 123, allorché sarebbe stata preposta al XXVI libro la satira proemiale contenente la sua menzione, l'età di Congo era senz'altro più idonea al ruolo attribuitogli dal poeta⁴⁴. Ovviamente Cichorius dava per scontato che Cicerone si riferisse alla scomparsa di Giunio Congo come a un fatto assai recente, forse ritenendo fededeigno lo scoliasta bobbiese, che così commenta il passo:

M. Tullius negat populum, id est uulgus inperitorum iudicare penitus de familiae clarioris nobilitate potuisse, ut nonnisi peritiores uetustatis et qui antiquitatem per historias legerint, haec scire facillime possint. Atque ideo mentionem Congi uidetur interposuisse, *qui per illud tempus decesserat*, homo curiosus et diligens eruendae uetustatis; nam historicus <...>

In realtà Cicerone dice solo di non aver mai udito alcuno, e tanto meno dopo la morte di Congo, che fosse a conoscenza del dettaglio di storia istituzionale invocato dal giovane assistente della controparte L. Cassio Longino, sicché giustamente Zucchelli ha insistito sul fatto che, dovendosi negare troppa fiducia allo scolio bobbiese, evidentemente autoschediastico⁴⁵, il 54 a.C. vada inteso soltanto come *terminus ante* per la scomparsa di Congo, anche se personalmente egli preferiva non farla arretrare oltre il 60 a.C.⁴⁶ Secondo noi, all'epoca della *Pro Plancio* Giunio Congo può invece essere morto da parecchio tempo, e la menzione della sua scomparsa risulta tanto più significativa se avvenuta prima che L. Cassio Longino potesse conoscerlo e ascoltarlo. Ora L. Cassio risulta essere *triumuir monetalis* nel 54 o nel 52 e quindi tribuno della plebe nel 44 a.C.⁴⁷, la qual cosa lo fa nascere verso l'80 a.C. o poco dopo. La battuta di Cicerone suona dunque del tutto pregnante immaginando che la scomparsa di Giunio Congo sia

⁴⁴ Cichorius 1908, 71.

⁴⁵ Così già Marx II, 222: «Congum modo decessisse, cum Cicero pro Plancio diceret, nihil nisi scholiastae est suspicio».

⁴⁶ Zucchelli 1975, 218-220; 1977, 203-205.

⁴⁷ L.Münzer, *Cassius* 65, *RE* III,1 (1897), 1739; Broughton *MRR* II, 435 e 544.

avvenuta a una qualche data degli anni Settanta, allorché Cassio era ancora un bambino, se non addirittura nel decennio precedente, prima della sua nascita. Nel *De oratore*, ambientato nel 91 a.C., Marco Antonio, che è del 143, parla di Giunio Congo come di un amico e di un autorevole consulente ancora in attività⁴⁸: Congo può ben essere nato intorno al 150, o poco prima⁴⁹. Ciò appare tanto più probabile, se si accetta di identificarlo con il Marco Giunio scrittore di antiquaria e di diritto costituzionale – autore di un trattato di storia delle magistrature romane, *De potestatibus*, dedicato a Pomponio, il padre di Tito Pomponio Attico (Cic. *leg.* III 49) – che fu legato a Gaio Gracco e *ab amicitia eius Gracchanus appellatus est* (Plin. *nat.* XXXIII 36)⁵⁰: un così stretto rapporto personale induce a pensare che i due fossero abbastanza vicini di età, e Gaio Gracco era nato nel 154 a.C.⁵¹ In definitiva, nel 131 il Giunio Congo di Lucilio, sempre che sia davvero il futuro storico del diritto e non un suo famigliare, poteva già aver superato la ventina, e una datazione più bassa del frammento che lo menziona non risulta affatto necessaria.

Caduti i principali argomenti con cui Cichorius collocava nel 123 a.C. la pubblicazione dei libri XXVI-XXX, Christes ha tentato di aggiornarne la tesi datando la silloge a un periodo, fra il 129 e il 128 a.C., immediatamente a ridosso della morte di Scipione Emiliano, e interpretandola come una sorta di monumento letterario consacrato da Lucilio alla memoria dell'amico appena scomparso. Ma, da un lato, la presunta circostanza ispiratrice è del tutto illusoria, perché l'idea, inaugurata da Cichorius e divenuta *communis opinio*, che il v. 1093 *insperato abiit quem una angina sustulit hora* del libro XXX si riferisse all'improvvisa morte dell'Emiliano, si è dimostrata priva di reale fondamento⁵²; dall'altro, la pretesa circolarità tra il proemio del libro XXVI e l'epilogo del

⁴⁸ I 256 *Reliqua uero etiam si adiuvant, historiam dico et prudentiam iuris publici et antiquitatis iter et exemplorum copiam, si quando opus erit, a uiro optimo et istis rebus instructissimo familiari meo Congo mutuabor.*

⁴⁹ Zucchelli 1975, 220.

⁵⁰ Per l'identificazione, avanzata da J.Becker in «Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft» del 1854 e corroborata da Cichorius 1908, 121-127, vd. G.Wissowa, *Iunius* 68, *RE* X,1 (1917), 1031-1033; Zucchelli 1975; Rankov 1987; *contra* Schanz - Hosius 1927, 335-336 e Bardon 1952, 144-146. La questione rimane controversa; i due personaggi sono tenuti distinti in *HLL* I da W.Suerbaum (§190.4 *Iunius Congus*) e D.Liebs (§195.2 *M. Iunius (Congus?) Gracchanus*).

⁵¹ Cichorius 1908, 121-126. Da segnalare l'ipotesi di Rankov 1987, che identifica con Giunio Congo, piuttosto che con M. Giunio Silano (cos. 109 a.C.), il *M. Iunius M.f.* tribuno della plebe con Gaio Gracco e promotore di una *Lex de repetundis* nel 123 (*CIL* I² 585,74, cf. Broughton *MRR* I, 512).

⁵² Cichorius 1908, 212-213, ma vd. *contra* Garbugino 1985, 48-49 e 95-96: il confronto con Sen. *epist.* 101,3 mostra che la morte per angina, *praeceps ualetudinis genus*, è tradizionale *exemplum* della caducità della vita e dell'inutilità delle preoccupazioni umane, che nel XXX libro di Lucilio va connesso a un gruppo di frammenti sul tema del denaro e del valore dell'esistenza

XXX si fonda solo sul presupposto che il libro XXVI iniziasse per l'appunto con un componimento proemiale: in assenza di conferme, l'omaggio a Scipione che chiudeva (se mai lo chiudeva) il libro XXX non va necessariamente interpretato come un suggello della presunta raccolta dei libri XXVI-XXX piuttosto che del solo libro che lo conteneva⁵³.

Veniamo al passo del presunto proemio in cui Lucilio indica non senza autoironia la cerchia dei suoi 'venticinque lettori', e che possiamo faticosamente ricostruire sulla base di tre testimonianze ciceroniane (ma una di esse, contenuta nel *De re publica*, ci perviene in realtà assai malconcia per il tramite di Plinio il Vecchio):

592-593 = Cic. *de orat.* II 25 (parla Crasso) Nam ut C. Lucilius, homo doctus et perurbanus, dicere solebat ea, quae scriberet neque se ab indoctissimis neque a doctissimis legi uelle, quod alteri nihil intellegerent, alteri plus fortasse quam ipse; de quo etiam scripsit: *Persium non curo legere*, - hic fuit enim, ut noramus, omnium fere nostrorum hominum doctissimus⁵⁴ - *Laelium Decimum uolo*, quem cognouimus uirum bonum et non inlitteratum, sed nihil ad Persium; sic ego, si iam mihi disputandum sit de his nostris studiis, nolim equidem apud rusticos, sed multo minus apud uos; malo enim non intellegi orationem meam quam reprehendi.

594 = Cic. *fin.* I 6 Nec uero, ut noster Lucilius, recusabo, quo minus omnes mea legant. Vtinam esset ille Persius, Scipio uero et Rutilius multo etiam magis, quorum ille iudicium reformidans Tarentinis ait se et Consentinis et Siculis scribere. Facete is quidem, sicut alia eqs.

595-596 = Plin. *nat. praef.* 7 = Cic. *rep.* I 4 Br. Praeterea est quaedam publica etiam eruditorum reiecto. Vtitur illa et M. Tullius extra omnem ingenii aleam positus et, quod miremur, per aduocatum defenditur: *nec doctissimis †Manium† Persium haec legere nolo, Iunium Congum uolo*. Quodsi hoc Lucilius, qui primus condidit stili nasum, dicendum sibi putauit, Cicero mutuandum, praesertim cum de re publica scriberet, quanto nos causatius ab aliquo iudice defendimur!

(vv. 1051-1052, 1055, 1054, 1092).

⁵³ Tanto più se esso, come suggerisce Garbugino 1985, 51, si apriva con un'altra satira ugualmente dedicata all'Emiliano, « analogamente a quanto si verifica per il I libro delle *Epistulae oraziane*, che si fregia del nome di Mecenate nel componimento introduttivo e nell'epilogo ».

⁵⁴ Cicerone lo nomina anche in *Brut.* 98 come presunto *ghostwriter* dell'orazione *De sociis et nomine Latino* pronunciata nel 122 a.C. da C. Fannio contro C. Gracco: *Tum Atticus: quid ergo? estne ista Fanni? Nam uaria opinio pueris nobis erat. Alii a C. Persio litterato homine scriptam esse aiebant, illo quem significat ualde doctum esse Lucilius; alii multos nobilis, quod quisque potuisset, in illam orationem contulisse*; cf. W.Suerbaum, *HLL* I, §176 R54A.

Al di là del problematico – se non impossibile – assemblaggio di questi frustuli, nella pagina che ci è dato intravedere Lucilio rinunciava per modestia a lettori *doctissimi* quali Gaio Persio e, forse, Manio Manilio⁵⁵, accontentandosi di individui di media cultura come il giovane Giunio Congo, futuro storico del diritto e delle istituzioni romane, e lo sconosciuto Decimo Lelio. Dato il metro, sicuramente settenario trocaico, il passo poteva trovar posto in qualsiasi libro prima del XXX, ma una così circostanziata, seppur faceta, definizione del proprio pubblico ideale doveva comparire in un componimento di tipo programmatico, di cui non è traccia nei libri XXVII-XXIX, sicché l'attribuzione unanime al XXVI va senz'altro accolta. Secondo il Christes si tratta chiaramente di un frammento della satira proemiale alla raccolta XXVI-XXX, perché

di regola, Lucilio ha composto le sue satire a partire da occasioni contingenti, e le ha dapprima pubblicate separatamente. Volendo parlare dei lettori che augura a se stesso, però, non può subordinare il discorso a un'occasione contingente, ché in tal caso non sarebbe chiaro che le sue affermazioni valgono per tutta la sua produzione. In altre parole: è assai difficile che la definizione della cerchia dei lettori possa essere disgiunta dalla decisione di pubblicare le proprie satire in forma di raccolta⁵⁶,

ma il ragionamento, di per sé condivisibile, non impone che la pagina sia stata concepita per una silloge di più libri anziché per quell'unico libro XXVI che la conteneva, né d'altro canto appare logico che, per affrontare un'edizione 'formale', Lucilio abbia atteso di accumulare tanto materiale da riempire un'intera pentade, anziché pubblicarlo man mano che lo andava componendo, in singoli libri successivi. Ora, non solo è plausibile che il poeta avvertisse l'esigenza di definire la fisionomia del proprio pubblico ideale al momento di mettere assieme il suo primo, singolo volume di satire, ma, a guardar bene, l'affettata modestia dei frammenti a noi noti suona comprensibile nel singolo libro d'esordio di un poeta ancora poco conosciuto, non nella raccolta di uno scrittore ormai affermato, che in un verso del XXX libro è in grado di dichiarare «e oggi, tra tante, solo le nostre poesie sono lodate» (1013 *et sola ex multis nunc nostra poemata ferri*)⁵⁷.

⁵⁵ Ipotesi del Marx, che emendava i vv. 595-596 *nec doctissimis <nec scribo indoctis nimis>*. *Man<il>ium / Persium<ue> haec legere nolo, Iunium Congum uolo*, spiegando (II 222): «sicuti sescentiens pro *lucius* restituerunt *lucilius*, ita pro *manium* posui *Manilium*. M. Manilium cos. 605/149 de quo Gellius XVII 7, 3 'Q. Scaeuola patrem suum et Brutum et Manilium, uiros adprime doctos, quaesisse ait' e. q. s. uidetur nominare poeta, Aemiliani amicum (Cic. de rep. I 18 ...): quamquam probabilius est, ignotum hominem esse appellatum a Lucilio ideo, quod eius nomen Cicero de fin. I. s. non attulit inter Persii Rutilii Scipionis nomina». Sul personaggio, reputato giurista e buon parlatore, vd. D.Liebs in *HLL* I §194.2, 562-563.

⁵⁶ Christes 1971, 87-88.

⁵⁷ Il significato del verbo è chiarito da Non. 303,22 '*ferre*'... *laudare. Lucilius lib. XXX: 'et sola... ferri'*.

Il XXX libro, del resto, è anche quello in cui Lucilio sembra dedicare maggior spazio al proprio rapporto umano e intellettuale con l'Emiliano, esprime gratitudine per gli incoraggiamenti da lui ricevuti al tempo dei primi saggi poetici, deplora la propria incapacità di celebrarlo in modo più degno e lo invita nel contempo a ritenersi pago dell'omaggio che, per quanto modesto, gli viene offerto nelle sue satire⁵⁸. Come immaginare che a una raccolta culminante in questo commosso tributo personale a Scipione il poeta potesse premettere quei versi del XXVI libro nei quali l'illustre amico si trovava inserito, per quanto in tono semiserio, nella lista di lettori ricusati?⁵⁹.

In definitiva, non c'è alcuna evidenza del fatto che i libri XXVI-XXX siano stati pubblicati come un unico ciclo, anziché separatamente uno dopo l'altro, secondo quello che appare un procedimento altrettanto probabile, e per certi versi più naturale. È ovvio che cinque libri nell'arco di un biennio possano rappresentare ai nostri occhi una quantità sorprendente, ma non saranno stati troppi per un poeta che, come riferisce Orazio, si vantava di poter dettare fino a duecento versi in una sola, breve seduta di lavoro (*sat. I 4,9s. in hora saepe ducentos, / ut magnum, uersus dictabat stans pede in uno, ibid. I 10,60s. ducentos / ante cibum uersus, totidem cenatus*)⁶⁰; anche l'opera successiva, se l'ordine dei libri rispecchia quello della loro effettiva composizione, mostra considerevoli picchi di produttività. Il libro I (*Concilium deorum*), che conteneva l'immaginifica satira sulla morte del *princeps senatus* L. Cornelio Lentulo Lupo, avvenuta fra il 128 e il 125 a.C., dev'essere stato scritto e diffuso poco dopo la scomparsa del personaggio denigrato⁶¹. Segue un lungo periodo di silenzio, perché il libro II, un sapido *reportage* sul processo *de repetundis* subito nel 119 a.C. da Q. Muzio Scevola l'Augure al suo rientro dalla pre-

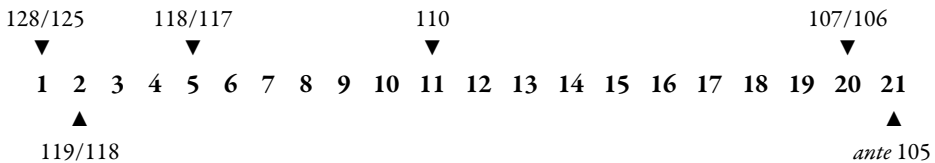
⁵⁸ Cf. Christes 1971, 166-194; Garbugino 1985, 71-83 e 161-168.

⁵⁹ Così giustamente, se non nei particolari almeno nella sostanza, Marx I, I: «Libros XXVI-XXX seorsum singulos poeta ediderat qui XXVI ad historicum et hominem adulescentem miserit (uide ad u. 612), cum doctissimorum uirorum iudicium ueluti Scipionis repudiaret (u. 594), XXVII ad Scipionem misit (u. 688); XXVIII, XXIX et XXX seorsum editos esse uel inde apparet, quod XXX u. 1013 'et sola ex multis nunc nostra poemata ferri' priores libros diuulgatos in manibus ferri legentium auctor aperte indicat. Itaque qui illos coniunxerant siue grammatici siue Lucilius ipse fuit qui eos postea ediderit coniunctos, quod hoc ordine coniunxerunt, eius ordinis quo secundum singulos annos erant editi rationem habuisse editorem credendum erit».

⁶⁰ Siamo comunque ben al di sotto della febbrile produzione di Cicerone nel biennio 45-44 a.C.: almeno 28 libri (sommando *Hortensius*, *Consolatio*, *Academica*, *De finibus*, *Tusculanae*, *De natura deorum*, *Topica*, *De diuinatione*, *De fato*, *Cato maior*, *Laelius*, *De officiis*, *De gloria*, *Timaeus*), senza contare le prime quattro *Filippiche*.

⁶¹ Marx I, XXXV-XLI, CXXXV; Raschke 1979, 79. Sempre secondo Marx (I, XL e II, 19-20), l'eccezionale tempesta cui alludono i vv. 37ss. sarebbe da identificare con quella segnalata da Obseq. 39 per il 126 a.C., il che consentirebbe di datare precisamente a quest'anno la morte di Lupo e la composizione del libro luciliano.

tura d'Asia, è di questo stesso anno o del successivo⁶², ma entro la fine del 117, secondo Marx, o ancora del 118, secondo Cichorius⁶³, Lucilio poteva avere già composto il libro V e perciò anche il III (*Iter Siculum*) e il IV, per un totale di quattro libri nel giro di due anni. I successivi VI-XI suggeriscono una media di almeno un libro all'anno, se è vero che l'XI non può cadere oltre il 110 a.C.⁶⁴. Un frammento del libro XX data al tribunato di L. Licinio Crasso (107 a.C.) o all'anno dopo⁶⁵, e al più tardi del 106 deve essere anche il libro XXI, perché da un passo di Plinio il Vecchio si deduce che l'intera produzione di Lucilio aveva come *terminus ante* l'inizio del *bellum Cimbricum* (105 a.C.)⁶⁶, cosicché ben dieci libri (XII-XXI) risulterebbero composti nel giro di soli tre o quattro anni:



Analogamente non si può credere, con il Christes, che i libri I-XXI, corrispondenti agli *unius et uiginti libri* citati da Varrone, fossero stati creati dagli editori postumi per ordinare razionalmente un *corpus* poetico rimasto in forma disorganica dopo la morte dell'autore. Le parole stesse di Varrone (*ling.* V 3), *a qua bipertita diuisione Lucilius suorum unius et uiginti librorum initium fecit hoc...*, mostrano che agli occhi del grande erudito il testo di quei ventuno libri rifletteva la precisa volontà del poeta. D'altra parte, non è neppure verosimile che Lucilio attendesse i suoi ultimi giorni per disporre in ventuno volumi i frutti di un ventennio di attività letteraria, rimasti fino ad allora allo stato di componimenti sciolti: anche qui la cosa più probabile, per non dire ovvia, è che egli avesse affidato progressivamente le sue satire a singoli libri successivi fino a raggiungere il totale di ventuno; del resto, che la sua prassi compositiva si concretasse in *uolumina* e non in scritti volanti pare potersi dedurre dalla celeberrima immagine che ce ne dà Orazio in *sat.* II 1,30-31: *ille uelut fidis arcana sodalibus olim / credebat libris*.

Non si può pertanto sottoscrivere neppure il parere del Marx quando spiega: «libros I-XXI... primum singulos fuisse editos consentaneum est: quos coniunctim Lucilium ipsum edidisse prohoemio praeposito Varro auctor est»⁶⁷, perché né il lessico usato in

⁶² Marx I, XLIs., CXXXV; Cichorius 1908, 88-89.

⁶³ Marx I, XLVII, CXXXV; Cichorius 1908, 87-88.

⁶⁴ Marx I, XLVIII, CXXXV; Cichorius 1908, 89-91.

⁶⁵ Marx I, XLIX, CXXXVI.

⁶⁶ *Ibid.* XXVI-XXVII.

⁶⁷ *Ibid.* L.

De lingua Latina V 3 fa pensare a un proemio più che a un semplice *incipit*⁶⁸, né c'è ragione di supporre che Lucilio avesse ripubblicato in blocco, attorno al 106 a.C., l'intera produzione degli ultimi quattro lustri, così come non v'è motivo di credere che in precedenza avesse riunito in silloge i cinque libri degli esordi. Se è vero infatti che Varrone parla degli *unius et uiginti libri* come di una parte distinta all'interno di un'opera più vasta, ché se fossero stati gli unici a lui noti il numerale sarebbe stato superfluo⁶⁹, dalla sua notizia non si può però inferire che al di fuori di quei ventuno esistessero altri cicli di libri strutturati dal poeta in forma di raccolta organica, né che quegli stessi ventun libri fossero stati raggruppati dal poeta *a posteriori*. Semplicemente si può immaginare che, dopo l'intensa sperimentazione degli anni 131-129 a.C., riscontrato il successo dei primi libri, al punto di poter affermare (v. 1013 del libro XXX) *et sola ex multis nunc nostra poemata ferri*, e avendo definitivamente trovato nell'esametro il metro più congeniale alla sua poesia, Lucilio si sentisse ormai maturo per un progetto letterario di lunga durata e di ampio respiro, e iniziasse a pubblicare i libri seguenti con una numerazione progressiva fino a un totale di ventuno⁷⁰. Tale fu, ad esempio, il *modus operandi* di Marziale, il quale aveva già al suo attivo diversi libri di epigrammi, quando diede avvio alla serie dei libri I-XII; la produzione precedente al libro I rimase esclusa dalla serie 'ufficiale' e numerata, e benché l'autore stesso si premurasse di segnalare ai lettori l'esistenza

⁶⁸ La formulazione è quella con cui viene abitualmente citato il verso incipitario o l'esordio di un testo: cf. Cic. *ac.* II 73 *Is qui hunc maxime est admiratus, Chius Metrodorus initio libri qui est de natura 'nego' inquit 'scire nos sciamusne aliquid an nihil sciamus eqs.'*; Fronto p. 159, 1ss. VdH² *Vnum edictum tuum memini m<e> animaduertisse, q<uo> pe<r>iculse scripseris <u>el indigna defecto aliquo libro; huius edicti initium<m est>: 'Fl<o>rere in suis ac<ti>bus inlibatam iuuentutem'*; Apthon. *GLK VI 168,16 in secundo libro ode XVI, cuius initium 'non ebur neque aureum'*; 171,28; Claud. Don. *Aen. VII 1-2 p. 3,15 huic libro initium datur 'Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix, eqs.'*

⁶⁹ Ci si potrebbe chiedere perché Varrone si riferisca all'*initium* di tutti gli *unius et uiginti libri* anziché del solo libro I, e questo potrebbe anzi apparire un argomento a favore dell'esistenza della prima silloge (contenente quelli che successivamente sarebbero divenuti i libri XXVI-XXX) data per certa dal Cichorius in poi: essendovi due diverse raccolte luciliane, rispettivamente di cinque e di ventun libri, entrambe inizianti con un *liber I*, era necessario distinguere tra i rispettivi *incipit*. In realtà, quando Varrone scrisse il *De lingua latina* (pubblicato nel 45 a.C.), l'edizione corrente di Lucilio doveva essere ancora la più antica, cronologicamente ordinata, che anteponeva ai libri numerati I-XXI i cinque libri *XXVI-XXX (vd. *infra*, p. 34), sicché parlare semplicemente di 'primo libro' avrebbe dato luogo a un'inevitabile ambiguità tra il primo libro del *corpus* e quello effettivamente intitolato *liber I*.

⁷⁰ Probabilmente a partire dal *II*, allorché riprese l'attività poetica dopo alcuni anni di silenzio, magari rimettendo in circolazione come *liber I* il libro sul *Concilium deorum* e sulla morte di Cornelio Lentulo Lupo, originariamente pubblicato (come tutti i precedenti, crediamo) senza numero.

di proprie poesie ‘giovani’ (I 113), solo le edizioni postume operarono l’aggregazione del materiale extravagante (*Liber de spectaculis*, *Xenia* e *Apophoreta* – questi ultimi con i numeri XIII e XIV) ai dodici libri del *corpus* principale.

Dinanzi alla vasta opera di Lucilio gli editori postumi operarono in almeno due modi diversi. In un primo momento disposero i vari libri nel semplice ordine di composizione:

5 libri non numerati + 21 libri numerati da Lucilio

131 ————— 129 a.C. 126 ca a.C. ————— — — —

*	*	*	*	*	I	II	III	IV	V
(26)	(27)	(28)	(29)	(30)	1	2	3	4	5
7 tr	7 tr	7 tr	7 tr	hex	hex	hex	hex	hex	hex	
		6 ia	6 ia							
		hex	hex							

e tale era senza dubbio la struttura dell’edizione luciliana usata da Varrone (ovvero dalla sua fonte lessicografica) per i nomi di pesci elencati in *ling.* VII 47:

Apud Lucilium:

quod thynno capto cobium excludunt foras,

v. 938: senario di sede incerta, da un libro compreso tra il XXVII e il XXIX

et: *occidunt, Lupe, saperdae te et iura siluri,*

54: esametro, dal libro I per la morte di L. Cornelio Lentulo Lupo

et: *sumere te atque amian*

1304: esametro di sede incerta.

Successivamente – e questa fu la sistemazione divenuta poi canonica – ristrutturarono il *corpus* secondo un criterio insieme metrico e gerarchico, e dunque a partire dai libri in esametri, dando la preminenza a quelli che Lucilio stesso aveva indicati come sua produzione ‘principale’ col numerarli da I a XXI, per poi passare alla produzione ‘minore’ dei libri non numerati e degli inediti, antepoendo quelli in metro dattilico (elegi compresi: XXII-XXV) a quelli in metro giambico e trocaico (XXVI-XXX)⁷¹. Il fatto che, insieme ai quattro libri contenenti versi comici, sia finito in coda anche il libro XXX, tutto esametrico, non depone necessariamente per la sua appartenenza a un’originaria silloge XXVI-XXX, ma può semplicemente dipendere dalla difficoltà di inserirlo tra gli altri libri in esametri, perché il rispetto della cronologia avrebbe imposto che esso precedesse il libro I, ma al prezzo di modificare la numerazione attribuita loro

⁷¹ Marx I, LII-LIV.

dallo stesso Lucilio⁷², mentre una sua collocazione dopo il XXI avrebbe comportato una vistosa incongruenza cronologica: meglio dunque lasciarlo in ultima posizione, dopo gli altri quattro libri più antichi, con sacrificio del criterio metrico, ma in un contesto cronologicamente coerente.

È probabile che, sul piano librario, il *corpus* così costituito venisse poi suddiviso in decenni, o meglio in pentadi. Lo suggerisce il fatto che Gellio conosca soltanto versi dei libri I-XX, che Nonio Marcello citi di prima mano solo dai libri I-XX e XXVI-XXX, che dei libri XXII, XXIII e XXV possediamo in tutto non più di sei o sette frammenti, e che nessuna fonte riporti citazioni dai libri XXI e XXIV: segno che la pentade XXI-XXV, forse perché contenente in gran parte scritti non satirici, era incorsa in un precoce oblio, probabilmente prima che il testo del poeta transitasse dai *uolumina* ai codici⁷³; d'altro canto, proprio il fatto di aver formato una pentade basta a spiegare la coesione e l'autonomia dei libri XXVI-XXX, che sulla scrivania di Nonio Marcello costituivano evidentemente un *corpus* (e probabilmente, come si è visto, un *codex*) distinto da quello dei libri I-XX.

⁷² Cosa che avverrà ad esempio nei manoscritti della tradizione A (o *a*) di Marziale, dove la collocazione - cronologicamente corretta - dell'extravagante *Liber de spectaculis* in testa al *corpus* principale, cioè prima del libro I, ha determinato l'erronea rinumerazione dei libri successivi: cf. Mastandrea 1997, 283-286.

⁷³ *Aliter* Marx I, XXIXs., che crede all'esistenza di tre *corpora* distinti 1-21, 22-25, 26-30: «Neque enim quisquam arbitrabitur casu esse factum, quod libri illius XXI nullum hodie extat fragmentum, sed ideo, quod in fine corporis illius positus erat librorum XXI, aut neglegebatur ille a grammaticis ut ultimus omnium prae antecedentibus, aut omnino perierat, ita ut exemplar illud, cuius apographis usi sunt grammatici saeculo p. Chr. II ineunte, non iam exhibuerit librum XXI. Quod multo sane probabilius. Erat igitur liber ille similis archetypi codicum Palatinorum Plauti, qui fabularum XXI ultimam perdidit Vidulariam... Denique librum XXII noui corporis initium fuisse ipsae reliquiae demonstrant quae satis copiosae ex hoc libro seruatae sint cum ex XXIII unus uersus, ex XXIV nihil sit seruatum, de duobus uerbis e libro XXV adlatis est quod dubites... Itaque magna lacuna separati libri I-XXI a XXII-XXV, maiore lacuna hi distincti sunt a libris XXVI-XXX». Cichorius 1908, 93-94 obietta giustamente che la tesi di Marx circa la scomparsa del XXI libro presuppone che già nel I sec. d.C. la tradizione del *corpus* I-XXI di Lucilio si fosse ridotta a un unico esemplare, il che è impossibile; dal canto suo egli ritiene che il XXI libro fosse trascurato dai grammatici perché non conteneva satire ma poesie d'amore per la liberta Collira (vd. *supra*, p. 23 n. 36). Per la stessa ragione, secondo Christes 1986, 71-72, accanto alla suddivisione I-XXI, XXII-XXV, ne fu operata un'altra, I-XX, XXI-XXV, che accomunò il libro XXI al destino degli altri libri non satirici del poeta.



Non v'è insomma alcuna prova che Lucilio abbia pubblicato insieme, anziché separatamente, i libri XXVI-XXX, né – qualora lo abbia fatto – che vi abbia premesso un apposito componimento proemiale. In assenza di indizi esterni derivanti dalla *lex Lindsay* o dalle poche notizie sulla trasmissione antica del testo, e venuti meno anche gli argomenti cronologici del Cichorius, l'unica ragione per ipotizzare una satira introduttiva al XXVI libro è quella, assai fragile, che «tatsächlich enthält ein Teil der Fragmente... so prinzipielle Aussagen, daß man ihnen die exponierte Stellung am Anfang des Buches... zubilligen möchte»⁷⁴. Ma, evidentemente, nulla impone che dichiarazioni di poetica debbano collocarsi all'inizio di un'opera letteraria anziché in altri punti strutturalmente rilevanti. Virgilio ha rivendicato la nobiltà della musa agreste con una *recusatio* della poesia epica modellata sul prologo callimacheo degli *Aitia*, ma la ha sapientemente spostata all'inizio dell'*Ecloga* 6, a introdurre la seconda parte delle *Bucoliche*. La *recusatio* di Lucilio e molti dei suoi spunti apologetici riecheggiano puntualmente nella prima satira del II libro di Orazio, ma il I libro, che sarà stato anche più fedele al modello luciliano (se pur non nella misura che ritiene Scholz), colloca le sue due satire dedicate a questioni di poetica rispettivamente all'interno (4) e alla fine (10) della raccolta; quanto alle satire programmatiche con cui si aprono rispettivamente l'opera di Persio e quella di Giovenale, esse non si rifanno necessariamente all'esempio di Lucilio più che a quello del II libro delle satire oraziane.

Neppure il fatto che i versi in cui Lucilio circoscrive la cerchia dei propri lettori ideali siano evocati da Cicerone (e da Plinio su suo esempio) in contesti proemiali è di per sé un indizio probante circa la loro posizione originaria. Orazio riecheggia questi stessi versi, seppure non il loro sorridente *understatement*, per suggellare la decima e ultima satira del suo I libro (81-92)⁷⁵:

Plotius et Varius, Maecenas Vergiliusque,
Valgius, et probet haec Octavius, optimus atque

⁷⁴ Christes 1971, 72.

⁷⁵ Fiske 1920, 348-349; Fraenkel 1957, 182: «un elegante omaggio allo stesso Lucilio di cui aveva poco prima criticato le imperfezioni».

Fuscus, et haec utinam Viscorum laudet uterque!
 Ambitione relegata te dicere possum,
 Pollio, te, Messalla, tuo cum fratre, simulque
 uos, Bibule et Serui, simul his te, candide Furni,
 compluris alios, doctos ego quos et amicos
 prudens praetereo; quibus haec, sint qualiacumque,
 arridere uelim, doliturus si placeant spe
 deterius nostra. Demetri, teque, Tigelli,
 discipularum inter iubeo plorare cathedras.
 I, puer, atque meo citus haec subscribe libello,

e ad essi sembra rifarsi alla lontana anche la fine della prima satira di Persio (vv. 123-134), con il duplice *identikit* del lettore auspicato e di quello rifiutato:

Audaci quicumque afflate Cratino
 iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,
 aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis.
 Inde uaporata lector mihi ferueat aure,
 non hic qui in crepidas Graiorum ludere gestit
 sordidus et lusco qui possit dicere 'lusce',
 sese aliquem credens Italo quod honore supinus
 fregerit heminas Arreti aedilis iniquas,
 nec qui abaco numeros et secto in puluere metas
 scit risisse uaffer, multum gaudere paratus
 si cynico barbam petulans nonaria uellat.
 His mane edictum, post prandia Callirhoen do.

Ma, di nuovo, la collocazione delle due imitazioni nei rispettivi contesti nulla ci dice circa la posizione che il passo di Lucilio poteva avere all'interno del XXVI libro, salvo il fatto che anche nel suo caso il discorso cadeva forse in chiusura di componimento.

3. *Tre temi di argomento letterario*

Veniamo dunque a esporre la nostra ipotesi di ricostruzione delle tre sezioni di argomento letterario, la cui ossatura abbiamo precedentemente tentato di definire sulla base della *lex Lindsay* (vd. tabella alle p. 21-22).

a) La critica della poesia tragica

Di questa notissima – e assai ben indagata – porzione del XXVI libro ci siamo già occupati in dettaglio alcuni anni fa, sicché qui potremo limitarci ai soli risultati della

ricostruzione proposta in quella sede⁷⁶. La critica di Lucilio, tutta orientata a mettere in luce gli aspetti di irrealismo, artificiosità e inverosimiglianza della tragedia latina, è chiaramente condotta nella prospettiva di chi, al contrario, ha scelto per la propria musa un tipo di scrittura comica, dimessa, strettamente ancorata alla rappresentazione della realtà quotidiana. Per i poeti di coturnate l'elemento prodigioso, il tratto fantastico, l'effetto sbalorditivo, come i serpenti alati che si portano via il carro di Medea, sono ingredienti irrinunciabili:

587

nisi portenta anguisque uolucris ac pinnatos scribitis
non scrivete se non di prodigi e di volanti draghi alati;

il loro orizzonte, popolato esclusivamente dei casi straordinari di eroi e di personaggi di stirpe regale, esclude la dimensione dell'umanità 'normale' e comune, dalla cui banalità essi rifuggono con orrore:

G2 608

< - × > *nunc ignobilitas his mirum ac monstrificabile*
... ora, l'anonimato per loro (è) cosa strana e orripilante.

La ricerca del *pathos* attraverso la rappresentazione della sofferenza, dell'afflizione e del degrado fisico sfocia facilmente in un espressionismo esagerato e di dubbio gusto, come nel caso del *Telephus* di Accio e di Antiopa prigioniera di Dirce nell'omonima tragedia di Pacuvio:

F1 599-600

< - × - × - × - × - > *hic cruciatur fame,*
frigore, inluuie, inbalnitie, inperfundit <ti>e, incuria
... qui (costui?) si tormenta con la fame,
con freddo e penuria di bagni, di lavacri, di abluzioni e di cure

F2 597-598

squalitate summa ac scabie, summa in aerumna, obrutam,
neque inimicis inuidiosam neque amico exoptabilem
fra gravissimi stenti, sepolta da somma sporcizia e sozzura,
tale da non ispirare odio ai nemici né desiderio a un amante.

⁷⁶ Mondin 2003; alla bibliografia ivi citata si aggiungano le ottime pagine di Perruccio in Mattiacci - Perruccio 2007, 24-39.

Quando attaccano a lamentare le proprie sventure, gli eroi della scena usano un'eloquenza del tutto inadatta a suscitare compassione, e perdono così ogni residuo di credibilità:

603-604

*si miserantur se ipsi, uide ne illorum causa superior
e loco, <quo> conlocavit <- x - x, decidat>.*

se commiserano se stessi, vedi un po' se la loro causa, che è migliore,
non <finisca per cadere> dal luogo <ove l'>ha posta (la divinità, la sorte?)

Il caso proverbiale di Aiace, il campione che tante volte ha salvato l'esercito acheo dalla distruzione, e che dinanzi al passo supremo del suicidio si mette a disquisire con tornita eloquenza sul modo in cui togliersi la vita:

606

solus <et> iam uim de classe prohibuit Vulcaniam,
anche la furia di Vulcano stornò egli solo dalla flotta,

601

suspendatne se <se> an gladium incumbat, ne caelum bibat
se impiccarsi o gettarsi sulla spada, per non sorbire più l'aere;

una citazione quasi-letterale di Pacuvio (*trag.* 112 R.³):

B1 653

di monerint meliora, amentiam auerruncassint tuam
ti mostrino gli dèi miglior partito, stornassero da te la tua stoltezza!;

due versi di argomento iliadico che alludono a una crisi di comando nel campo acheo:

607

domuitionis cupidi imperium regis paene inminuimus
vaghi di redire in patria, quasi abolimmo la potestà del re

C2 654

ego enim contemnificus fieri et fastidire Agamemnonis
io infatti a farmi sprezzante e ad avere Agamennone a sdegno;

un frammento relativo alla morte di Aiace Oileo, colpito dalla vendetta di Atena durante il ritorno da Troia:

656-657

nec †minimo et† prosperatur pax, quod Cassandram <∪ ∪ >

signo deripuit,

né ... si può propiziare la pace, perché Cassandra ...

strappò giù dalla statua;

le parole di un personaggio che esprime la rassegnazione degli inferiori dinanzi alle offese dei potenti:

A4 658

*facile deridemur, scimus capital esse irascier*⁷⁷

veniamo derisi impunemente, sappiamo che adirarci ci può costar la vita:

tutte queste riprese o imitazioni di passi tragici ci fanno intravedere una serrata analisi dello stile stucchevole e ampolloso della drammaturgia contemporanea, che anziché suscitare in Lucilio coinvolgimento e piacere estetico, spesso gli ha ispirato noia e insofferenza, soprattutto

650

si quod uerbum inusitatum aut zetematium offenderam

se mi ero imbattuto in una parola inconsueta o in qualche disquisizione.

Di qui la scelta radicalmente opposta di una poesia indifferente al plauso del grande

⁷⁷ L'affinità con Enn. *scaen.* 331 V.² = 280 Joc. *palam muttire plebeio piaculum est* (dal *Telephus*, cf. Marx II, 240 *ad l.*) e con Publil. *sent.* P 34 *potenti irasci sibi periculum est quaerere* invita a supporre che anche nel nostro caso possa trattarsi di una *sententia* scenica o della sua parodia. Marx pensava alle parole di un parassita (cf. Scholz 1986, 348), Terzaghi 1934, 135 a un passaggio dedicato al *furor* dell'ira di una satira di argomento etico, Warmington 1938, 213 a una frase di Lucilio professante indifferenza verso le derisioni. Particolarmente fortunata la linea inaugurata da Schmitt 1914, 21, che legge il frammento come la protesta di una delle vittime della mordacità del poeta; Krenkel procede su questa linea e identifica il parlante con il letterato con cui Lucilio polemizza nella satira proemiale, che egli identifica con Accio (Krenkel 1957, 190-191 e n. 145: «es dürfte auch für Accius bei Lebzeiten des Scipio ... eine Beleidigung von dessen Freund Lucilius nicht ohne Risiko gewesen sein»): cf. Christes 1971, 126; Garbugino 1990, 198; Haß 2007, 188, ma vd. *contra* le giuste riserve di Perruccio in Mattiacci - Perruccio 2007, 27 n. 66.

pubblico e volta a catturare l'attenzione di uno specifico uditorio, che non sappiamo come venisse qualificato:

588-589

*nunc itidem populo <placere nolo> his cum scriptoribus:*⁷⁸
uoluimus capere animum illorum <- x - x - u u >.

Ora, <non voglio piacere> così al popolo insieme a questi scrittori:
 ho voluto conquistare l'attenzione di coloro...

Qualcuno ha proposto di collocare dopo questo passaggio i vv. 592-596 con il duplice elenco dei lettori auspicati e di quelli scongiurati⁷⁹, e si tratterebbe di uno sviluppo assai naturale; in tal caso, stando alle imitazioni di Orazio e di Persio (vd. *supra*, p. 36s.), si potrebbe anche immaginare che la satira terminasse così, e che il tema successivo ricadesse in un nuovo componimento.

b) Le propensioni individuali e l'istinto satirico

Come si è visto, dalla combinazione delle serie noniane che abbiamo indicato come **B** e **C** si ricava con buona certezza la sequenza dei vv. 628-629-625*ab*. A questo nucleo essenziale, anche grazie al confronto con le pagine programmatiche dei satirici successivi, si possono ancorare con una certa verosimiglianza altri frammenti, per lo più riportati dallo stesso Nonio, che sembrano restituire nel complesso uno sviluppo coerente. Se, come si crede, Lucilio mirava a presentare la propria opzione per la Musa satirica come il frutto di una spinta innata, giustificabile secondo il tradizionale assunto della varietà delle inclinazioni individuali, come avviene in Hor. *sat.* II 1,24ss.:

*Quid faciam? saltat Milonius, ut semel icto
 accessit feruor capiti numerusque lucernis;
 Castor gaudet equis, ouo prognatus eodem
 pugnis; quot capitum uiuunt, totidem studiorum
 milia: me pedibus delectat claudere uerba
 Lucili ritu,*

non andremo molto lontani dal vero ponendo a capo di questa parte della ricostruzione il verso:

⁷⁸ I mss. di Nonio hanno *nunc itidem populo istum scriptoribus*; l'emendazione è di Marx.

⁷⁹ Vrugt-Lentz 1966, 354-355.

623

*ita ut<i> quisque nostrum e bulga est matris in lucem editus*⁸⁰
 <natura vuole che siamo>
 così come ognuno di noi è venuto alla luce dalla saccoccia materna.

Fin dall'inizio, dunque, Lucilio sembra sfacciatamente ostentare la propria vocazione 'comica', guastando con la crassa nota plebea della *bulga matris*⁸¹ il linguaggio aulico della clausola *in lucem editus*, che è solenne locuzione condivisa dal frasario tragico e dalla scrittura filosofica⁸². Dotati già alla nascita di una distinta personalità, gli individui manifestano diametrali differenze di gusti e di aspirazioni:

B2 628

ut ego effugiam, quod te in primis cupere apisci intellego,
 sicché io rifuggo da ciò che, capisco, tu brami sommamente di raggiungere,

C3 629

et quod tibi magno opere cordi est, mi ueementer displicet,
 e ciò che a te sta grandemente a cuore, a me riesce oltremodo sgradito,

e tale sarà il caso appunto di Lucilio e del suo interlocutore anche nell'ambito specifico delle opzioni letterarie. Questo mi pare il luogo più idoneo per inserire il verso seguente, certamente pronunciato da Lucilio:

⁸⁰ Per l'interpretazione vd. Christes 1971, 78-79 e Garbugino 1990, 143. Secondo entrambi gli studiosi il lemma di Nonio p. 78,2 M. *BVLGA est folliculus omnis, quam et cruminam ueteres appellarunt. et est sacculus ad brachium pendens* dimostrerebbe, per via del termine *folliculus*, che egli trovava il v. 623 subito dopo il v. 622, e comunque nel medesimo contesto. In realtà la voce noniana mostra che la definizione di *bulga* è stata formulata sui primi due esempi (Lucil. vv. 243-246 e Varro *Men.* 343), dove la parola ha il significato proprio di 'borsa, borsello', mentre il v. 623, dove invece essa è usata in senso figurato, è stato aggiunto per terzo come *extra-quotation* invero non del tutto pertinente.

⁸¹ Che ricorrerà anche nel contesto osceno di v. 73 *in bulgam penetrare pilosam*: per la metafora anatomica vd. Adams 1982, 121 e Montero Cartelle 1991, 50-51, alla cui documentazione sarà da aggiungere il precedente di Archil. frg. 119,1 W. *πεσεῖν δρήστην ἐπ' ἀσκόν* segnalato da Marx II, 35 *ad l.*

⁸² La ritroviamo in Cic. *Tusc.* I 115 = *carm.* frg. 77,2 Soub. ... *in lucem editus* come 'traduzione' di Eur. F 449,2 K., poi in Sen. *Oed.* 939 ... *in lucem editis, Octauia* 636 ... *in lucem edidi*; per l'uso in contesti filosofici e dottrinari Cic. *leg.* I 16; *Tusc.* III 1,2; *Ou. met.* XV 221; *Manil.* V 142; *Sen. clem.* I 5,7; *Gell.* XII 5,7; XIV 1,19; *Censorin.* III 5; *Aphthon.* *GLK* VI 158,13; *Amm.* XXI 14,3; *Macr. Sat.* I *praef.* 2; *Boeth. in categ. comm.* 4 p. 279D.

612

ueterem historiam inductus studio scribis ad amores tuos

tu, spinto dalla tua passione, scrivi di storia passata agli amici del cuore,

dove, più ancora dell'oggetto in sé, ad essere messo in rilievo è il movente della scelta, quello *studium* che induce l'uno a farsi scrittore di storia, l'altro a impugnare la penna del poeta satirico. Lucilio avrà dunque completato l'antitesi esprimendo la propria vocazione intellettuale («Io, invece...»), per giungere a una prima conclusione, che otteniamo congiungendo al frammento 625*ab* altri due versi appartenenti a questo libro, vale a dire il v. 626, per via del *quodque* iniziale che ben si connette a *quod re<re> utilem*, e il v. 630, che sembra fornire un'adeguata apodosi all'ipotetica *si tibi porro...*:

C4 625*a* *si*
 625*b* *tibi porro istaec res idcirco est cordi, quod re<re> utilem*⁸³,
 626 *quodque te in tranquillum ex saeuis transfer<t> tempestatibus*,
 630 *summ̄is nitere opibus*⁸⁴, *at ego contra ut dissimilis siem*

se

a te poi codesta cosa perciò sta a cuore, perché la ritieni utile
 e perché dalle aspre bufere ti conduce in un porto tranquillo,
 adoprati col massimo delle forze, ma io, al contrario, d'esser diverso ...

Alla nobile attività dell'amico, che cerca nei prediletti studi storici una pausa di *otium* sereno benché non privo di utilità⁸⁵, il poeta avrà quindi opposto il proprio *engagement*

⁸³ *Rere* è l'economica emendazione del Iunius (Adriaen de Jonghe, ed. di Nonio, Antverpiae 1565, p. 117) accolta da tutti gli editori luciliani o espungendo *si* (Lachmann, Marx, Warmington, Krenkel) o rinviandolo alla fine del verso precedente (Terzaghi, Charpin, Garbugino, cf. Christes 1971, 128 n. 126). Tra gli editori di Nonio, Mueller corregge *si tibi porro istaec res cordi idcirco est, quod rere utilem* sia nell'ed. luciliana sia in Non. p. 88,1, Onions (seguito da Lindsay) *si tibi porro istaec res idcirco est cordi, quod re utilest*.

⁸⁴ Per l'espressione vd. Plaut. *Merc.* 111-112 *ex summ̄is opibus uiribusque usque experire, nitere, / erus ut minor opera tua seruetur*; per l'*allure* del contesto da noi ricostruito Orient. *comm.* I 315-318 *Quare post mortem sequitur si uita perennis / laetificans iustos discruciansque reos, / uiribus et totis et totis nitere uotis, / quae rectum ducunt continuare uias*.

⁸⁵ Essendo necessario emendare il tradito *transfer* a v. 626, *transfer<t>* di Mercier appare paleograficamente più probabile di *transfer<s>* del Dousa. Per la metafora del porto tranquillo Marx II, 231 *ad loc.* pensa a Lucr. V 8ss. *dicendum est, deus ille fuit, deus, inclute Memmi, / qui princeps uitae rationem inuenit eam quae / nunc appellatur sapientia, quique per artem / fluctibus e tantis uitam tantisque tenebris / in tam tranquillo et tam clara luce locauit*, e al concetto epicureo della *galène*, cui non è estraneo quello di *utilitas* (Lucr. I 331ss., III 206s.), sicché in sostanza «agitur de philosophiae studio Epicureae» (idea condivisa da Garbugino 1990, 222-223). In

di occhiuto cronista dei costumi contemporanei, non senza sottolineare l'urgenza etica della sua denuncia:

E1 647-648

< - × - × - × > *si hic uestimenta eleuit luto,*
ab eo risum magnum imprudens ac cachinnum subicit.

Schmitt legge la frase come una domanda retorica: «Wenn der seine Kleider mit Schmutz beschmiert hat, ist er so töricht, daraufhin ein lautendes, schallendes Gelächter anzuschlagen?», e suggerisce questo possibile prosieguito: «Nein, im Gegenteil, er wird sich still verhalten und seine Beschmutzung den Blicken zu entziehen suchen. Seine *sordes animi* trägt er aber lachend zu Schau!»⁸⁶. A prescindere dall'intonazione interrogativa, né necessaria né probabile, l'interpretazione letterale del frammento difficilmente può cogliere nel segno. Se qui *risum subicere* significa 'scoppiare a ridere' come in Gell. XVII 3,4 *maiores illi risum subiciunt, neque id destiterunt, nisi...* e Apul. *met.* I 21,8 *ad haec ego risum subicio*, il soggetto di v. 648 dev'essere diverso da *hic* di v. 647 e *imprudens* vale per *stultus, ineptus*: «se costui s'è insozzato di fango il vestito, (egli) per questo si mette sciocamente a rider forte e a sghignazzare»; se invece *subicere* significa 'indurre, suscitare' il riso⁸⁷, come ritengono i più, entrambe le proposizioni hanno come soggetto

realtà il verso può riferirsi all'adozione di qualsiasi tranquillizzante indirizzo spirituale e perciò alla filosofia *tout court* (Cic. *Tusc.* V 2; la metafora varrà anche per la conversione religiosa: isiaica in Apul. *met.* XI 15,1, cristiana in ps. Paul. Nol. *carm.* 32,153ss.) o ad altro cambiamento del progetto o delle condizioni di vita, a seconda della situazione adombrata da *tempestates*. Gli interpreti prediligono il senso 'alcaico' di tempesta politica, disordini civili ecc. (cf. Cic. *Cluent.* 50; *Sest.* 34; *Planc.* 39; *rep.* I 1), donde la varietà delle esegesi e pertanto dei contesti in cui il verso si presta ad essere inserito, compreso quello del dibattito letterario. Al di là dell'identificazione dell'interlocutore, in cui preferiamo non seguirlo, l'ipotesi più plausibile ci appare quella di Cichorius 1908, 111-112: Lucilio si rivolgerebbe a uno storico (secondo lui il giovane Giunio Congo), la cui scelta letteraria (*ueterem historiam scribere*) avrebbe insieme la proverbiale *utilitas* rivendicata alla storiografia, e il vantaggio di estraniarlo dalla tumultuosa realtà contemporanea per studiare quella antica: cf. Liu. *praef.* 5 *ego contra hoc quoque laboris praemium petam, ut me a conspectu malorum quae nostra tot per annos uidit aetas, tantisper certe dum prisca illa tota mente repeto, auertam, omnis expertus curae quae scribentis animum, etsi non flectere a uero, sollicitum tamen efficere posset*. L'interpretazione rimane valida anche leggendo *transfer<s>*: cf. Sall. *Cat.* 4 *Igitur ubi animus ex multis miseriis atque periculis requieuit et mihi reliquam aetatem a re publica procul habendam decreui, ... statui res gestas populi Romani carptim, ut quaeque memoria digna uidebantur, perscribere, eo magis, quod mihi a spe, metu, partibus rei publicae animus liber erat*.

⁸⁶ Schmitt 1914, 20-21.

⁸⁷ Per questo significato vd. esempi come Liu. III 48,8 *cetera, quae in tali re muliebris dolor,*

hic, e imprudens mantiene il suo consueto valore etimologico: «se costui s'è insozzato di fango il vestito, senz'avvedersene [o «con la sua disattenzione»] provoca per questo grandi risate e sghignazzi». Comunque sia, diversamente da come intende Schmitt, il frammento parla di un tale che si sporca e di qualcun altro che ride sguaiatamente. Ottima però, anche rispetto alle altre esegesi, l'idea della «verkehrte Beurteilung äußeren und innerlichen Makels», che ritroviamo ad es. in Iuu. 14,64-69:

Ergo miser trepidas, ne stercore foeda canino
 atria displiceant oculis uenientis amici,
 ne perfusa luto sit porticus, et tamen uno
 semodio scobis haec emendat seruulus unus:
 illud non agitas, ut sanctam filius omni
 aspiciat sine labe domum uitioque carentem?,

e ottimo anche il confronto, avanzato dallo stesso Schmitt, con Hor. *epist.* I 1,94ss.:

Si curatus inaequali tonsore capillos
 occurri, rides; si forte subucula pexae
 trita subest tunicae uel si toga dissidet impar,
 rides: quid mea cum pugnat sententia secum,
 quod petiit spernit, repetit quod nuper omisit,
 aestuat et uitae disconuenit ordine toto,
 diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis?
 insanire putas sollemnia me neque rides, eqs.

E appunto questa è la prospettiva in cui andrà inteso il nostro frammento: come Mecenate sbaglia nel giudicare con maggior severità le ineleganze esteriori che le incoerenze comportamentali dell'amico, così – può aver detto Lucilio – la gente ride alle spalle di uno che va in giro coi vestiti sporchi, mentre la bruttura morale, che è cosa ben più scandalosa, non suscita alcun clamore. Ebbene, proprio questa egli vuole invece denunciare nei suoi versi, come gli riconoscerà Orazio, *sat.* II 1,62ss.:

est Lucilius ausus
 primus in hunc operis componere carmina morem,

quo est maestior inbecillo animo, eo miserabilia magis querentibus subicit; Val. Max. IV 1,7 Huius uiri mentio subicit ut de septem sapientium moderatione referam; VI 4 ext. 1 Cuius mentio mihi subicit quod aduersus D. Brutum in Hispania grauius dictum est referre; Rut. Lup. I 2 Sed cum ad supplicium sumendum se confirmaret, multa simul eum reuocabant: officia, consuetudo, tempus, existimatio, periculum, religio, quae singula proprias ei cogitationes ad remorandum subiciebant.

detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora
cederet, introrsum turpis,

e come Lucilio stesso si farà dire da un detrattore (v. 1019 *quid tu istuc curas, ubi ego oblinar atque uoluter?*), in una pagina programmatica del XXX libro tutta giocata sull'immagine della sozzura come metafora di abiezione (1018 *hic in stercore humi fabulisque, fimo atque sucerdis*; 1033 *quem scis scire tuas omnes maculasque notasque*). Quindi anche il nostro poeta, al pari dei suoi continuatori, avrà spiegato la vocazione satirica come un fisiologico, insopprimibile impulso⁸⁸, sicché non è difficile seguire quanti assegnano a questo libro il frammento d'incerta sede tramandato sotto il nome di Lucilio da Seru. *Aen.* X 564:

957-958

< - × - × - × - × > *mihī necesse est <e>loqui,*
*nam scio Amyclas tacendo peri<i>sse < - × - ∪ ∪ >*⁸⁹
mi è giocoforza dirlo,
perché so che Amicle tacendo andò in rovina ...

Lo sviluppo successivo si può così immaginare. Lucilio, prevenendo con la tecnica dell'*occupatio* un'obiezione dell'interlocutore:

A5 651-652

at enim dicis: 'clandestino tibi quod commissum foret,
*neu muttires quicquam, neu mysteria efferres foras'*⁹⁰

⁸⁸ Cf. Hor. *sat.* II 1,5ss. *ne faciam, inquis, / omnino uersus? ... peream male si non / optimum erat: uerum nequeo dormire*; Pers. I 11s. *ignoscite (nolo, / quid faciam?) sed sum petulanti splene, cachinno*; Iuu. 1,30s. *difficile est saturam non scribere. Nam quis iniquae / tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se...?*

⁸⁹ La proposta di assegnare il frammento al XXVI libro fu avanzata da Cichorius 1908, 119 n. 1, che però pensava a un passaggio di argomento etico sul tema della sincerità dei veri amici (cf. vv. 611 e 953; cf. Warmington 222ss.); il primo a riferire i due versi al concetto della *parrhesia* satirica e a collegarli ai vv. 651-652 è stato Terzaghi (vd. n. sg.); cf. Vrugt-Lenzt 1966, 356; Christes 1971, 79. Accettabile la forma testuale stabilita da Marx (per il v. 957 cf. Plaut. *Asin.* 23-24 *iurato mihi / uideo necesse esse eloqui quidquid roges* e Men. 117-118 *ita omnem mihi / rem necesse eloqui est, quidquid egi atque ago*), nonostante la durezza dello iato nel secondo piede del v. 958: *nám sció | Amyclás tacéndo péri<i>sse <ántiquum óppidúm>* (l'integrazione *exempli causa* è dello stesso Marx); lo iato poi sarà prosodico o meno a seconda che *Amyclas* sia da scandire con *-y-* come in tutta la successiva poesia latina, o con *-y-* come in Acc. *trag.* 267 R.³. L'emendazione di J.Soubiran *nam scio tacendo Amyclas periisse...*, adottata da Charpin III 89 *frg.* SP 12, elimina ogni problema, «ma rimane il dubbio che si tratti di un intervento normalizzante, metodicamente sconsigliabile» (Timpanaro 1994, 396 n. 21).

⁹⁰ L'accostamento di questo frammento con il precedente si deve a Terzaghi, che li dispone

ma tu dici: 'se una cosa ti fosse stata confidata di nascosto,
non dovresti farne parola, né mettere in piazza il segreto',

avrà spiegato che una cosa è tradire il dovere del riserbo, altra mettere alla berlina i vizi,
secondo quello che sarà poi l'argomentare di Orazio, *sat. I 4,78-91*:

'Laedere gaudes'
inquit, 'et hoc studio prauus facis.' Vnde petitum
hoc in me iacis? est auctor quis denique eorum
uixi cum quibus? Absentem qui rodit amicum,
qui non defendit alio culpante, solutos
qui captat risus hominum famamque dicacis,
fingere qui non uisa potest, *commissa tacere*
qui nequit, hic niger est, hunc tu, Romane, caueto.
[...]

Ego si risi quod ineptus
pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum,
liuidus et mordax uideor tibi?

In secondo luogo – poteva proseguire il poeta –:

590-591
< – × – × – × – × > *ego ubi quem ex praecordiis*
ecfero uersum

quando dal fondo del cuore

tiro fuori un verso,

il risultato, posto che

632
*euadat saltem aliquid aliqua, quod conatus sum <loqui ?>*⁹¹,

però in ordine inverso (651-652 = 629-630 T., 957-958 = 631-632 T.); cf. Terzaghi 1934, 103:
«L'interlocutore rimprovera il poeta di avere, come diremmo, la lingua lunga e di colpir troppa
gente con le sue satire. E Lucilio risponde: "ma tu mi obietti: 'non dovresti dire una parola
di quanto ti fosse affidato in segreto, né dovresti divulgarlo, come non si divulgano i misteri'.
<Benissimo, e lo farei, se potessi tacere>. Ma io ho necessità di parlare, perché so che Amicle, per
troppo tacere, andò in rovina"».

⁹¹ I due frammenti erano messi in relazione da Fiske 1920, 373 perché in entrambi «Lucilius
asserted that his message was sincere for it came from the heart and must therefore be delivered
and heard, whatever its literary form might be»; la loro associazione si deve a Puelma Piwonka
1949, 89 e 118. Tutti gli editori da Lachmann in poi ritengono il v. 632 lacunoso del primo trocheo

in qualche modo riesca almeno qualcosa di ciò che ho tentato <di dire?>.

viene affidato a dei custodi gelosi. Qui forse Lucilio dispiegava la bellissima immagine di se stesso intento a confidarsi con i soli suoi libri, che sarà eternata da Orazio, *sat.* II 1,30-35:

ille uelut fidis arcana sodalibus olim
credebat libris, neque si male cesserat usquam
decurrens alio, neque si bene; quo fit ut omnis
uotiuua pateat ueluti descripta tabella
uita senis,

che Orazio stesso fa propria in *sat.* I 4,136-138

haec ego mecum
compressis agito labris; ubi quid datur oti
illudo chartis,

e che Persio riprenderà in un contesto di schietto sapore luciliano (1,119-121)⁹²:

Me muttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?
hic tamen infodiam. Vidi, uidi ipse, libelle:
auriculas asini quis non habet?

E se poi gli amici hanno insistito per conoscere qualcuno di questi scritti, Lucilio ha acconsentito, ma non senza selezionare le pagine che si potevano mostrare e le persone da metterne a parte:

(– ∪ *euadat saltem* etc.); preferisco con Mueller e Lindsay considerarlo mutilo dell'ultimo, così da mantenere unito il poliptoto *aliquid aliqua* prima della dieresi e far cadere la relativa dopo di essa. Secondo Fiske 1909, 127 il passo è riccheggiato da Pers. 1,44-46 *Quisquis es, o modo quem ex aduerso dicere feci, / non ego cum scribo, si forte quid aptius exit, / quando haec rara auis est, si quid tamen aptius exit, / laudari metuam*: «Since Nonius, p. 293, 3, here glosses *euadere* by *exire*, the paraphrase is obvious», e alla n. 2: «*aliquid aliqua* is also aptly paraphrased by *si quid... si quid*».

⁹² Complice il verbo *muttire*, che richiama Lucil. v. 652: Fiske 1909, 130-131; Lucilio del resto è appena stato nominalmente evocato, insieme a Orazio, come modello della *libertas* satirica (vv. 114-115 *secuit Lucilius urbem, / te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis*).

687

*quod is intellegebar posse, <uix> ad paucos rettuli*⁹³,

ciò che, si capiva, io potevo, <a stento> l'ho rimesso a poche persone,

giusta quella scelta di riserbo che ritroveremo in Orazio (*sat.* I 4,73-74 *nec recito cuiquam nisi amicis, idque coactus, / non ubiuis coramue quibuslibet*; 10,74 *contentus paucis lectoribus*; *epist.* I 20,4 *paucis ostendi gemis*), e che Persio provvederà, da par suo, a estremizzare fino al solipsismo (1,2 *'Quis leget haec?'* *Nemo. 'Nemo?'* *Vel duo uel nemo*). Mi è facile credere che, dinanzi a questo programma letterario di profilo volutamente basso, l'interlocutore rispondesse esortando Lucilio a rivolgere le proprie energie a una musa di più facile esibizione e meno avara di riconoscimenti, e portasse così il discorso su quello che doveva essere il tema successivo.

c) *La recusatio della poesia epica.*

620

hunc laborem sumas, laudem qui tibi ac fructum ferat

assumiti quella fatica che ti rechi un frutto di lode:

621

percrepa pugnam Popili, facta Corneli cane

riecheggia la battaglia di Popilio, canta le gesta di Cornelio.

A partire dall'edizione di Corpet⁹⁴, l'unione e l'esegesi dei due frammenti si ritengono solidamente garantiti dal confronto con le parole di Trebazio Testa in *Hor. sat.* II 1,10-12:

*Aut si tantus amor scribendi te rapit, aude**Caesaris inuicti res dicere, multa laborum**praemia laturus,*

e l'interpretazione prevalente concorda nell'assegnare i due versi a una voce impegnata nello stesso ruolo che il dotto giurista svolge nei confronti di Orazio: sviare Lucilio dalla sua vocazione satirica, e indirizzarlo verso la più remunerativa fatica di un'epopea

⁹³ Marx II, 250 *ad l.* : «Dicit igitur: "id, quod ego, qui tali sum ingenio, poteram, quodque me posse norant homines, id aegre ad paucos homines amicos rettuli qui de eo iudicarent"»; l'integrazione è di Brakman 1933, 442: «Marx supplet *id aegre*, sed *vix* nonne sufficit?».

⁹⁴ Corpet 147-148, frgg. LI-LII e n. 32.

delle imprese militari contemporanee. Per converso, una volta accettata questa ipotesi, la stessa rispondenza formale fra i due testi induce a credere che proprio il passo così ricostruito abbia fornito il modello alla battuta di Trebazio:

hunc laborem sumas, *laudem qui tibi ac fructum ferat*: aude / Caesaris ... res dicere
 precrepa pugnam Popili, facta Corneli cane ✕ multa laborum / *praemia laturus*,

e se si prende in esame l'immediato prosiegua del *sermo* oraziano (12-17):

Cupidum, pater optime, uires
 deficiunt: neque enim quiuis horrentia pilis
 agmina nec fracta pereuntis cuspide Gallos
 aut labentis equo describat uulnera Parthi.
*'Attamen et iustum poterat et scribere fortem,
 Scipiadam ut sapiens Lucilius'*,

si può ben credere che anche la risposta di Orazio imitasse quella di Lucilio, offrendo all'accorto interlocutore il destro di ritorcere contro il poeta l'esempio del suo stesso *auctor*, al quale la scelta satirica non impedì qualche saggia concessione alle convenienze. Possiamo insomma fare cauto affidamento sulla probabilità che l'intero passaggio e soprattutto i vv. 10-15 seguissero la falsariga della pagina luciliana, e possano perciò essere utilizzati per la sua ricostruzione⁹⁵.

⁹⁵ Tanto basta a liquidare la linea interpretativa inaugurata da Cichorius 1908, 109-127, secondo cui sarebbe Lucilio a pronunciare i vv. 620-621, in una satira epistolare scritta a un giovane amico (cf. v. 617 *tuam probatam mi et spectatam maxime adulescentiam*) allo scopo di distoglierlo dalla sua passione per la storiografia del passato (v. 612 *ueterem historiam inductus studio scribis ad amores tuos*) e indirizzarlo alla narrazione epica delle più recenti glorie militari di Roma (cf. Fiske 1920, 375; Warmington 225-231; Krenkel 1957, 181-182; Krenkel I 86 e II 384-393; Scholz 1986, 349-350). La probabilità che si tratti invece di un consiglio rivolto a Lucilio, il quale per contro ribadirà la sua fedeltà alla musa satirica, è corroborata dalla constatazione che la *iunctura* di v. 621 *facta canere*, se sarà poi sempre riferita a generi elevati (tragedia e soprattutto epica: Ou. *fast.* VI 3; Val. Fl. I 11; VI 94; Sil. XIII 793; Stat. *Theb.* I 33, *silu.* IV 4,69; V 3,61; Auson. *Mos.* 394), mostra all'inizio una significativa propensione per contesti di *recusatio*, quasi fosse una formula specializzata a denotare la poesia alta in opposizione a forme di ispirazione più tenue ma più congeniale: la stessa di Lucilio, ovviamente, in Hor. *sat.* I 10,42ss. (*Pollio regum / facta canit pede ter percusso; forte epos acer / ut nemo Varius ducit; molle atque facetum / Vergilio annuerunt gaudentes rure Camenae: / hoc erat, experto frustra Varrone Atacino / atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem, / inuentore minor*), l'elegia erotica in Ou. *am.* III 1,23ss. (parla la Tragedia personificata: *Tempus erat thyrsu pulsum grauiore moueri; / cessatum satis est: incipe maius opus. / Materia premis ingenium; cane facta uirorum: / haec animo*

È invece del tutto sicuro che la materia epica suggerita a v. 621 *percrepa pugnam Popili, facta Corneli cane* si riferisca all'ultimo quinquennio della terza guerra celtiberica, compreso tra la sconfitta toccata a M. Popilio Lenate nel 138 a.C. (Liu. *perioch.* 55 *M. Popilius a Numantinis, cum quibus pacem factam inritam fieri senatus censuerat, cum exercitu fusus fugatusque est*) e il risolutivo intervento di P. Cornelio Scipione Emiliano, in quella campagna del 134-133 cui, stando a Velleio Patercolo (I 9,4), prese parte lo stesso Lucilio e che culminò nella distruzione di Numanzia. A questo proposito il Marx non taceva la sua perplessità per la scarsa importanza dell'evento scelto come contraltare alle luminose imprese di Scipione⁹⁶, e offriva al Cichorius lo spunto per ipotizzare una qualche vittoria ottenuta da Popilio Lenate sui Lusitani di Viriato nel 139⁹⁷. In realtà le modalità dell'insuccesso di Popilio sotto Numanzia, precisamente riportate da Frontino⁹⁸, e la severità della sconfitta, deducibile dalla formula *cum exercitu fusus fugatusque est* della pur scarna *periocha* liviana, indicano un episodio non proprio trascurabile malgrado il silenzio di Appiano⁹⁹; inoltre Lucilio sembra avere una precisa ragione per far menzionare al suo interlocutore la *Popili pugna* piuttosto che qualsiasi altro evento della guerra celtiberica, e non si tratterà soltanto dell'opportunità di una bella allittera-

dices 'area digna meo est' e trist. II 529ss. (ad Augusto: *Bella sonant alii telis instructa cruentis, / parsque tui generis, pars tua facta canunt. / Inuida me spatio natura coercuit arto, / ingenio uires exiguasque dedit*). Quanto a v. 620, trattandosi di parole rivolte a Lucilio per esortarlo a una più nobile attività poetica, andrà sfumata la nota di Clausen 1994, 293 a Verg. *ecl.* 10,1 laddove si afferma che «Cicero seems to have been the first to describe a literary composition as a *labor*, De leg. 1,8 'intellego equidem a me istum laborem iam diu postulari' (*ThLL* s.v. 794.80)», ma rimane vero che «the concept, however, is Hellenistic»: non per caso, dopo quella di Lucilio, la successiva occorrenza della locuzione *laborem sumere* in ambito letterario si ha in Catull. 116,5 *hunc uideo mihi nunc frustra sumptum esse laborem* in riferimento ai *carmina Battiadae* inutilmente inviati a Gellio per mitigarne l'ostilità; se anche nel nostro frammento *labor* implica il concetto artistico del *ponos* (cf. Asclep. *HE* 28,1; Callim. *epigr.* 6,1s. Pf.), si tratta di una scelta lessicale particolarmente idonea a designare un impegno poetico di segno opposto a quello della satira luciliana, che al contrario si autodefinisce come *schedium* 'improvvisazione' (v. 1279, cf. Petron. 4,4), come *subsiciua opera* (vv. 762-763) e come *ludus* (v. 1039).

⁹⁶ Marx II, 230: «Considerandum est, non C. Hostili Mancini cos. 617/137 turpem cladem aetate propiore memorari, sed M. Popilii, cuius pugnae praeter hunc Lucilii uersum solus auctor est Liu. *perioch.* 55».

⁹⁷ Cichorius 1908, 31ss.

⁹⁸ *Strat.* III 17,9 *Numantini obsessi ne pro uallo quidem instruxerunt aciem adeoque se continuerunt, ut Popilio Laenati fiducia fieret scalis oppidum adgrediendi: quo deinde suspicante insidias, quia ne tunc quidem obsistebatur, ac suos reuocante, eruptione facta auersos et descendentes adorti sunt*.

⁹⁹ Simon 1962, 144: «eine schwere Niederlage»; De Sanctis 1964, 245.

zione in *p-* (*PercrePa Pugnam PoPili*)¹⁰⁰. Può darsi semplicemente che sotto il comando di Popilio Lenate, nel biennio 139-138, fosse iniziata l'esperienza militare di Lucilio in terra spagnola¹⁰¹, e che dunque il v. 621 circoscriva i fatti di guerra di cui il poeta è stato diretto testimone; ma, senza escludere eventuali moventi autobiografici, è ancor più facile credere, col Terzaghi, che la scelta sia stata dettata da un più generale criterio di natura storica e narrativa¹⁰²:

Nel corso degli avvenimenti spagnuoli, come possiamo ricostruirli, [...] la sconfitta di Popilio Lenate fu causa del più energico intervento di Roma negli affari spagnuoli. I comandanti che gli succedettero, non ebbero grande fortuna, chè anzi passarono di sconfitta in sconfitta, tanto da costringere il Senato a mandar laggiù un uomo di provata capacità, [...] Scipione Emiliano: *cum bellum Numantinum uitio ducum non sine pudore publico duraret, delatus est ultro Scipioni Africano a senatu populoque Romano consulatus* [Liu. per. 56]. Ora, se si consideran bene le cose, la guerra numantina cominciò precisamente con Popilio [...] e Scipione Emiliano la finì con l'esito brillante, che tutti ricordavano. Perciò, nel verso *percrepa pugnam Popili, facta Corneli cane* è significata tutta la guerra di Numanzia per mezzo dei suoi termini estremi; e che tali fossero poteva vedere, sì, Lucilio, per cui essa era una pagina di vita vissuta, ma meglio poteva vedere uno, che fosse adusato a considerare gli avvenimenti storici ed a vederne la loro concatenazione ed i loro rapporti di causa ed effetto.

In realtà la guerra contro Numanzia, la città degli Arevaci caposaldo della rivolta dei Celtiberi contro l'occupazione romana, era iniziata (o meglio ripresa, dopo otto anni di tregua) nel 141 a.C., sotto il comando del console Q. Pompeo; in capo a due campagne alquanto fallimentari, il numero delle perdite e degli insuccessi subiti aveva spinto Pompeo a trattare in segreto con i numantini condizioni di pace insolitamente eque: così eque che il suo successore del 139, il console M. Popilio Lenate, trovandole disonorevoli, rifiutò di sottoscriverle e ne rimise la valutazione al senato. A Roma, davanti agli ambasciatori numantini che reclamavano il rispetto della parola ricevuta, Pompeo negò di aver stipulato i pretesi accordi e, poiché la legazione nemica non aveva testimoni da produrre, tanto bastò. Oltre alla slealtà, i numantini dovettero subire anche la richiesta

¹⁰⁰ A.Kappelmacher, *Lucilius* 4, *RE* XIII,2 (1927), 1622; Christes 1971, 73 n. 6; Garbugino 1990, 139.

¹⁰¹ L'ipotesi, credibilmente sostenuta da Cichorius 1908, 29-40, non è contraddetta dalla notizia di Vell. I 9,4 (*Lucilius*) *sub P. Africano Numantino bello eques militauerat*, e trova conforto in una serie di frammenti di ambientazione spagnola tra cui spiccano, particolarmente espliciti, i vv. 405-406 *annos hic terra iam plures miles Hibera / nobiscum meret*, da riferire con ogni probabilità al momento in cui Scipione assunse il comando della guerra.

¹⁰² Terzaghi 1934, 118-119.

della resa incondizionata, e la respinsero¹⁰³. Così, dopo svariati mesi di attesa, Popilio Lenate ebbe licenza di proseguire le ostilità contro Numanzia, più o meno nel momento in cui il proconsole della *Vlterior*, M. Servilio Cepione, chiudeva una volta per tutte, grazie al tradimento di alcuni dei suoi, il lungo e sanguinoso duello contro l'invincibile Viriato, ponendo fine a una guerra – quella contro i Lusitani – durata complessivamente tredici anni. Mentre Viriato entrava nella leggenda, aggiungendosi al pantheon dei grandi nemici sconfitti, la piccola città degli Arevaci, che già aveva opposto strenua resistenza a M. Fulvio Nobiliore e a M. Claudio Marcello tra il 153 e il 151, rimaneva l'ultimo ostacolo alla pacificazione dell'Iberia romana, e perciò la sua eliminazione acquisiva un'importanza cruciale, anche in termini ideologici, imponendosi, dopo la distruzione di Cartagine e di Corinto, come un nuovo e ineludibile atto di prova della potenza bellica di Roma e della sua incontrastabile volontà egemonica¹⁰⁴. Tanto più vergognosa dovette perciò apparire la serie degli insuccessi che seguirono alla ripresa delle operazioni, provocati dall'inettitudine dei consoli via via inviati sul campo e dall'inefficienza delle legioni demoralizzate e abbandonate all'indisciplina: nel 138 a.C. la *pugna Popili* deplorata dall'interlocutore di Lucilio; nel 137 la solenne sconfitta di C. Ostilio Mancino e lo scandalo del *foedus* da lui sottoscritto in cambio della salvezza dell'esercito e puntualmente disconosciuto dal Senato; tra il 137 e il 136 la sciagurata campagna di M. Emilio Lepido contro i Vaccei e la loro capitale Pallanza; nel 136-135 la stagnazione della guerra di Numanzia per l'inerzia di L. Furio Filone e di Q. Calpurnio Pisone¹⁰⁵. Dopo diciassette anni dall'inizio della ribellione celtiberica il bilancio era talmente disastroso da indurre il Senato e il popolo romano a votare una deroga alla legge del 151 a.C. per poter rieleggere console per il 134 Scipione Emiliano, e rimettere nelle sue mani collaudate la soluzione dell'increscioso problema militare della *Citerior*. Nel 133, dopo diversi mesi di ferreo assedio, Numanzia era rasa al suolo.

Così con la *pugna Popili* del 138 a.C. la guerra numantina, di fatto ricominciata nel 141, ma poi interrottasi per il controverso armistizio trattato da Q. Pompeo, era definitivamente ripresa in tutta la sua drammatica difficoltà. Nell'economia di un poema epico sul *bellum Numantinum* l'evento rappresenta pertanto un punto d'avvio particolarmente idoneo, tanto più che, tagliando fuori dal perimetro narrativo il precedente della tregua prima stipulata e poi sconfessata da Q. Pompeo, ancor più tragico apparirà il disonore del *foedus Mancinum*. Anche per questo il tema proposto a Lucilio costituisce

¹⁰³ Simon 1962, 108-116 e 139-142; De Sanctis 1964, 237-244.

¹⁰⁴ Gabba 1977, 40 e 54-55; Id. 1990, 209-210. Significativa la valutazione *a posteriori* (sia essa o meno di ascendenza polibiana) di Diod. XXXII 4: «I Romani, una volta che ebbero il dominio di quasi tutto il mondo, lo consolidarono con la paura e con la distruzione delle città più illustri. Rasero infatti al suolo Corinto, sradicarono i re di Macedonia, come Perseo, distrussero Cartagine e in Celtiberia Numanzia e terrorizzarono molti popoli».

¹⁰⁵ Simon 1962, 143-162; De Sanctis 1964, 245-257.

un suggerimento tecnicamente competente. Nel complesso, oltre a soddisfare le condizioni aristoteliche di selettività, unità e finitezza d'azione¹⁰⁶, esso disegna la traiettoria 'iliadica' di un'epopea che si apre *in medias res* con una situazione critica e si chiude con un epilogo vittorioso. La fattura del v. 621, con le due frasi paratatticamente affrontate sul perno della dieresi, delinea la struttura di un poema bipartito dal duplice registro narrativo: una prima parte, dominata dal sonoro ma iconicamente aspro e comunque ambiguo *percrepa*, per il fallimento di Popilio Lenate e, implicitamente, dei suoi sfortunati successori, e una seconda, dedicata ai *facta* di Scipione, sulla nota solenne e trionfalistica di *cane*. Lucilio, che non solo è amico personale dell'Emiliano, ma è stato anche partecipe e testimone oculare degli eventi, si sente implicitamente chiamato a quel ruolo di poeta-cronista che Ennio ha svolto nei confronti dell'Africano, traendone a sua volta fama immortale. Il tono, consono alla gravità dell'argomento, è quello di un parlante che si esprime con serietà e sicura cognizione di causa, e i due settenari, di severo impianto metrico e ricchi di allitterazioni, vogliono essere un esempio, anzi una lezione di stile alto, quale appunto si conviene all'ambizioso tema consigliato.

Alla luce di queste considerazioni, diversamente da quasi tutti gli esegeti luciliani, non esiterei ad assegnare a questo contesto i due seguenti frammenti, abbastanza omogenei per spirito e per caratura stilistica ai versi testé esaminati, di cui possono essere la prosecuzione:

M2 613-614

*ut Romanus populus uictus ui et superatus proeliis
saepe est multus, bello uero numquam, in quo sunt omnia*

II 615-616

*contra flagitium nescire, bello uinci a barbaro
Viriato, Annibale¹⁰⁷.*

¹⁰⁶ *Poet.* 23,1 (1459a,17ss.): la poesia narrativa «deve comporre i racconti come sono nelle tragedie, drammatici e di un'unica azione, che sia intera e completa, ed abbia inizio e mezzo e fine, di modo che procuri il piacere che le è proprio come un essere vivente intero. E quindi le composizioni non debbono essere simili ai racconti storici; in questi non c'è da fare necessariamente l'esposizione di un'unica azione, bensì di un unico periodo, cioè i fatti che allora avvengono, relativi a una sola o più persone, ciascuno dei quali sta in relazione all'altro casualmente» (trad. Gallavotti).

¹⁰⁷ I più (Marx II, 228-229; Cichorius 1908, 110-111 e 120; Terzaghi 1934, 109-110; Warmington 229; Coppola 1941, 25; Puelma Piwonka 1949, 144-145; Krenkel I 86; Scholz 1986, 349-350; Garbugino 1990, 149-150) spiegano il primo o tutti e due i frammenti come parole pronunciate da Lucilio contestualmente a v. 612 *ueterem historiam inductus studio scribis ad amores tuos*, in riferimento all'attività letteraria dell'interlocutore. Diversa la ricostruzione

La prima coppia di versi attinge al medesimo topos che troviamo, rovesciato in prospettiva antiromana, nella famosa pagina in cui Tito Livio polemizza con i *leuissimi ex Graecis*, i quali ritengono che Roma non avrebbe saputo contrastare la forza di Alessandro Magno (IX 18,8):

quam (*scil.* Alexandri felicitatem) qui eo extollunt, *quod populus Romanus etsi nullo bello multis tamen proeliis uictus sit*, Alexandro nullius pugnae non secunda fortuna fuerit, non intellegunt se hominis res gestas, et eius iuuenis, cum populi iam octingentesimum bellantis annum rebus conferre;

è lo stesso adagio che, sempre in Livio, Scipione Africano reciterà alle legioni spagnole nel *Wendepunkt* della guerra annibaliana, nel 210 a.C. (XXIV 41,9 *Ea fato quodam data nobis sors est, ut magnis omnibus bellis uicti uicerimus*), che Frontone riprenderà nell'epistola *De bello Parthico* a Marco Aurelio (p. 220,15 VdH *Mars ... semper et ubique aerumnas adoris terroresque nostros triumphis commutauit*) e Ammiano Marcellino alla fine della lettera inviata da Costanzo II al re persiano Sapore (XVII 5,14 *in proeliis quibusdam raro rem titubasse Romanam, in summa uero bellorum numquam ad deteriora prolapsam*). Naturalmente, trattandosi di un luogo comune così abusato, non v'è alcuna prova che a parlare sia l'interlocutore di Lucilio piuttosto che un altro soggetto: il motivo suonerebbe altrettanto bene nella *adhortatio* di un generale prima della battaglia (Plutarco ad esempio lo metterà in bocca a Crasso sul campo di Carre¹⁰⁸), e dunque il frammento potrebbe anche essere pronunciato da Lucilio tra gli esempi di quelle 'scene tipiche' che rendono l'epos un genere inadatto alle sue corde. Tuttavia le parole di Trebazio Testa nel già citato passo oraziano paiono conservare *mutatis mutandis* anche un'eco di questi versi: la glorificazione del *populus Romanus* vi cede il posto al panegirico del *princeps*, ma la virtù celebrata, ovviamente divenuta prerogativa dell'unico *imperator*, rimane la stessa: *aude / Caesaris inuicti res dicere*. Del resto, difficilmente il v. 621 *Percrepa pugnam Populi* etc. potrebbe ricevere commento migliore di questa

di Schmitt 1914, 14-16, che intende il v. 612 una domanda scherzosamente rivolta a Lucilio: «Schreibst du alte Geschichte für deine *amores*?»; il poeta risponderebbe coi vv. 613-614 e 615-616 dichiarando il suo potenziale interesse per le vecchie glorie militari di Roma («Ja, eine große Aufgabe wäre es darzustellen *ut Romanus populus...*»), se esse non fossero state trattate in modo impareggiabile da Ennio: di qui il consiglio dell'interlocutore di dedicarsi a un tema epico d'attualità (vv. 620, 621), e la *recusatio* di Lucilio (622, 623 etc.). Solo Christes 1971, 84 contempla l'eventualità che l'interlocutore possa aver pronunciato i versi per spiegare la prospettiva storica del poema consigliato, ma attribuisce poi le due coppie di settenari allo stesso Lucilio: il poeta anticiperebbe così il procedimento, che diverrà canonico in età augustea, di includere nella *recusatio* una diffusa enunciazione dell'argomento rifiutato (vd. ad esempio i motivi epici elencati da Orazio in *sat.* II 1,13-15 *neque enim quiuis* etc.).

¹⁰⁸ Plut. *Crass.* 26,8.

proclamazione dell'invincibilità di Roma; la legge metastorica, che sancisce il puntuale successo della *uirtus* romana malgrado gli infausti inizi di tante sue guerre, trova nei fatti di Numanzia un riscontro esemplare e insieme ne costituisce l'ovvia lettura ideologica, ed è appunto in questa chiave che l'interlocutore può prospettare a Lucilio il suo *bellum Numantinum*: «riecheggia la battaglia di Popilio, canta le gesta di Cornelio, <narra che,> come il popolo Romano è stato spesso battuto con le armi e superato in molte battaglie, ma mai (che è ciò che conta) in una guerra, <così, dopo molte sofferenze, alla fine abbiamo trionfato anche di questo nemico>». Lo stile stesso del frammento è compatibile con questa ricostruzione. «Wir haben epische Diktion vor uns» annota giustamente il Christes, segnalando la particolare enfasi di *Romanus populus* coi due elementi invertiti rispetto all'ordine consueto¹⁰⁹, e si potrebbe citare a conferma il precedente enniano di *ann.* 191-193 Sk. (*deuotio* di Decio Mure alla battaglia di Ascoli):

diui hoc audite parumper:
ut pro *Romano populo* prognariter armis
certando prudens animam de corpore mitto,

mentre l'espressione *uictus ui et superatus* risponde a un formulario già tradizionale al tempo di Plauto (lo vediamo imitato nel *tour de force* epicheggiante di Sosia nell'*Amphitruo*, v. 191 *id ui et uirtute militum uictum atque expugnatum oppidum est*), ma che certamente il poeta di Rudiae avrà contribuito dal canto suo a solennizzare (cfr. Lucr. I 856; IV 1210; Verg. *Aen.* XII 254). In più, la corrispondenza quasi perfetta del frammento luciliano con la frase di Livio IX 18,8 sembra deporre per un modello comune, ed esso potrebbe essere per l'appunto Ennio¹¹⁰. In assenza di riscontri più precisi, non sarà inutile rammentare i vv. 180-182 Sk. degli *Annales* (Orosio, *hist.* IV 1,14, non cita la fonte, ma essa è pressoché sicura), che riportano la presunta epigrafe apposta da Pirro nel tempio di Zeus a Taranto dopo la gravosa vittoria di Eraclea del 280 a.C.:

qui antehac
inuicti fuere uiri, pater optume Olympi,
hos ego *ui* pugna *uici uictusque sum* ab isdem¹¹¹;

in queste parole, che dichiarano i Romani paradossalmente imbattuti perfino nella sconfitta, insieme alla locuzione allitterante *ui... uici uictusque sum* (dove *ui*, seppur congetturale per il tràdito *in*, è la lezione più probabile) è significativo ritrovare lo slogan dell'invincibilità, in un giudizio fatto pronunciare da un grande stratega nemico.

¹⁰⁹ Christes 1971, 83 e n.56.

¹¹⁰ Puelma Piwonka 1949, 144-145, n. 3.

¹¹¹ Sul frammento vd. Skutsch 1963 e 1985, 347ss.

Nel caso di Numanzia, se Roma ha conservato la sua fama di potenza insuperabile e può ancora dichiarare «di non conoscere l'ignominia d'esser sconfitta in guerra da un barbaro, Viriato o Annibale» (vv. 615-616), è per esclusivo merito di Scipione, il cui intervento ha raddrizzato le sorti del conflitto cancellando il disonore lungamente accumulato. Di conseguenza (e la cosa non è stata adeguatamente notata), quello che Lucilio si fa dettare dal suo interlocutore è un soggetto tutt'altro che innocuo, perché esaltare questo trionfo dell'Emiliano significa altresì riaprire una ferita ancora bruciante nella coscienza collettiva, quella di una crisi militare tra le più severe dell'intera storia di Roma, i cui protagonisti – consoli e proconsoli responsabili di vergognosi insuccessi e di colpevoli inefficienze – continuano a calcare la scena pubblica. L'episodio di gran lunga più grave dell'intera guerra, la resa di Ostilio Mancino e il *foedus* da lui stipulato col nemico in cambio della salvezza dell'esercito, è un'onta che la memoria successiva paragonerà a quella delle Forche Caudine¹¹², e il ruolo determinante che vi ha avuto il *quaestor* Tiberio Gracco, con cui i Numantini avevano preteso di condurre personalmente la trattativa per la fiducia che ancora ispirava il ricordo del padre, nel clima di violenta tensione venutosi a creare dopo l'assassinio del tribuno rende l'evocazione dell'evento tanto più scabrosa¹¹³. Nel contempo la guerra numantina può offrire spunti narrativi particolarmente congeniali alle istanze moralistiche di Lucilio, cui la clamorosa inettitudine dei comandanti e il desolante quadro di degrado delle legioni troppo a lungo abbandonate all'ozio e all'indisciplina darebbero modo di deplorare la decadenza del *mos maiorum*, facendo vieppiù risplendere – non senza occasione di qualche pagina schiettamente satirica¹¹⁴ – la capacità di Scipione di riportare quei soldati infiacchiti e demoralizzati all'antica *uirtus*. E d'altra parte, se questi versi, come l'intero XXVI libro, vedono la luce

¹¹² Quint. *inst.* III 8,3; Tac. *ann.* XV 13,2; Flor. *epit.* II 18,6; Eutr. X 17,2; Amm. XXV 9,11; Oros. *hist.* V 7,1. Sull'evento e sull'*affaire* politico e giudiziario di Mancino vd. Rosenstein 1986.

¹¹³ Anche se dal processo seguitone a Roma tutti gli ufficiali di Mancino, che pur avevano condiviso col giuramento la responsabilità del vergognoso accordo di pace, erano usciti assolti, nelle fonti antiche circola l'opinione che il dolore per lo scandalo e l'amarezza per le accuse subite fossero il movente che aveva spinto Tiberio Gracco a rompere la solidarietà di classe imboccando per rancore la strada di una politica avversa agli *optimates* (Cic. *har. resp.* 43; Vell. II 2,1-2; Quint. *inst.* VII 4,13; Flor. *epit.* II 2,2; Oros. *hist.* V 8,3): una prospettiva rivalutata da Morgan - Walsh 1978.

¹¹⁴ Val. Max. II 7,1 *P. Cornelius Scipio, cui deleta Karthago auitum cognomen dedit, consul in Hispaniam missus, ut insolentissimos Numantinae urbis spiritus superiorum ducum culpa nutritos contunderet, eodem momento temporis, quo castra intrauit, edixit ut omnia ex his, quae uoluptatis causa comparata erant, auferrentur ac summouerentur: nam constat tum maximum inde institorum et lixarum numerum cum duobus milibus scortorum abisse*; per questi e altri aneddoti vd. Astin 1967, 136 e 259-262 (*Dicta Scipionis* 32-41c). Lucilio stesso vi fa riferimento ai vv. 398-399 *praetor noster adhuc, quam spurcos ore quod omnis / extra castra ut stercus foras eiecit ad unum* e in altri frammenti del libro XI che rievocano l'episodio: vd. Marx II, 150-152 e Cichorius 1908, 302-306.

nel 131 a.C., una celebrazione dei *facta Corneli* non potrebbe non suonare come un'apologia politica, per via delle critiche che lo spietato trattamento riservato a Numanzia ha attirato sull'artefice della sua capitolazione¹¹⁵; per la delusione che gli sparuti proventi di una vittoria costata un così annoso sacrificio di risorse umane devono aver provocato nell'opinione pubblica¹¹⁶; per l'impopolarità e l'isolamento in cui Scipione è venuto a trovarsi dopo l'impresa spagnola, e che in questo stesso anno 131, in un clima segnato dal prevalere della *factio* graccana, gli sono valsi una solenne bocciatura proprio sul terreno del prestigio militare, allorché i comizi tributi convocati per conferire il comando della guerra contro Aristonico gli hanno preferito a larghissima maggioranza il console in carica P. Licinio Crasso Muciano, membro della commissione agraria e suocero di Gaio Gracco¹¹⁷. Insomma, non è vero che Lucilio sia qui invitato a «limitarsi al comodo ruolo enniano di *praeco uirtutis*»¹¹⁸, né che il tema propostogli rappresenti un'alternativa prudente e tranquilla rispetto ai rischi dello scrivere satire, come sarà l'epopea sulle vittorie di Augusto consigliata da Trebazio Testa a Orazio, o avulsa dalla realtà e dunque inoffensiva come i soggetti epico-mitologici elencati da Giovenale 1,162-167:

Securus licet Aenean Rutulumque ferocem
committas, nulli grauis est percussus Achilles
aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus:
ense uelut stricto quotiens Lucilius ardens
infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
criminibus, tacita sudant praecordia culpa.

Al contrario, quella che si prospetta è un'opera di scottante attualità e politicamente schierata, principalmente celebrativa ma altresì densa di spunti polemici e di critica dei *mores publici* e dunque per nulla incompatibile con il pugnace impegno intellettuale del poeta cui viene suggerita, e però – a differenza della satira – suscettibile di procurare al suo autore il «frutto di lode» che spetta a un *carminis genus* di interesse nazionale.

Che Lucilio, al pari di Orazio (*sat.* II 1,12-13 *Cupidum, pater optime, uires / deficiunt...*), si schermisse con proteste di inadeguatezza, è idea condivisa da quasi tutti gli interpreti, e nulla potrebbe esprimere l'abisso tra le esigenze stilistiche dell'epos e l'opposta vocazione della satira luciliana meglio della greve metafora anatomica (che fa

¹¹⁵ E che filtrano fino ad Appiano, *Iber.* 425-426: Scipione - si diceva - aveva distrutto Numanzia di sua iniziativa, senza attendere l'arrivo della commissione senatoria, sia perché l'aveva ritenuto vantaggioso per Roma, sia per ira e per sete di vendetta nei confronti della città conquistata, sia per brama di celebrità; cf. Astin 1967, 153-155.

¹¹⁶ Astin 1967, 231.

¹¹⁷ *Ibid.* 234.

¹¹⁸ Gratwick 1982, 276.

il paio con la *bulga matris* di v. 623) del settenario:

622

ego si, qui sum et quo folliculo nunc sum indutus, non queo
io se, quale sono e con questa buccia che ora mi riveste, non sono capace.

Questo verso, credibilmente spiegato da Marx «ego, si nequeo poema grande componere, noli mirari»¹¹⁹, attinge all'icastica immagine popolare del 'sacco' corporeo (la ritroviamo ad es. in Petr. 42,4 *utres inflati ambulamus*) con un autoironico *folliculus* che da un lato è 'terminus technicus' per involucri vegetali o tegumenti e ricettacoli animali, dall'altro si allinea ad altre designazioni ipocoristiche della persona umana tipiche dell'*Umgangssprache* e della musa pedestre: *corpusculum* (Plaut. *Cas.* 843; Iuu. 10,173), *cuticula* (Pers. 4,18; Iuu. 11,203), *pellicula* (Hor. *sat.* II 5,38; Pers. 5,116; Mart. III 16,6) ecc. Né Lucilio si sarà limitato a questa sola prova di incompatibilità stilistica, ma avrà esplicitamente denunciato le intrinseche difficoltà della scrittura epica evocando qualche *topos* descrittivo, come fa appunto Orazio, *sat.* II 1,13-15:

neque enim quiuis horrentia pilis
agmina nec fracta pereuntis cuspide Gallos
aut labentis equo describat uulnera Parthi¹²⁰.

In un simile contesto un verso di adeguata convenzionalità, anzi un vero «échantillon de style épique»¹²¹, poteva essere:

605

rauco contionem sonitu et curuis cogant cornibus,
raccolgano l'adunata col rauco suono dei corni ricurvi,

¹¹⁹ Marx II, 230.

¹²⁰ Non sarà un caso che, per esemplare l'armamentario della poesia eroica, Orazio inizi con un motivo caro all'immaginario enniano (cf. *ann.* 267 Sk. *densantur campis horrentia tela uirorum*, 384 *horrescit telis exercitus asper utrimque, uar.* 14 *sparsis hastis longis campus splendet et horret; scaen.* 140 V.² = 143 Joc. *horrescunt tela*) sul quale, in attesa di essere consacrato da Virgilio (*Aen.* VII 526 *horrescit strictis seges ensibus*, X 178 *horrentibus hastis* XI 601s. *tum late ferreus hastis / horret ager*), pesa l'anatema di una stroncatura di Lucilio: Seru. *Aen.* XI 602 '*horret ager*', *terribilis est. Est autem uersus Ennianus [uar. 14] uituperatus a Lucilio dicente per inrisionem debuisse eum dicere 'horret et alget'* [1190]. Nell'emulare una *recusatio* luciliana, Orazio può aver espressamente posto a insegna del genere 'riferuto' uno stilema criticato da Lucilio, come ulteriore segnale della continuità di gusti e di intenti letterari con cui si ricollega al suo modello.

¹²¹ Charpin II, 279 *ad frg.* 26.

dove, oltre ai procedimenti di stile alto come l'iconica allitterazione *rauCO COntionem sonitu et CVRuis COgant CORnibus*¹²² e la ricercata endiadi *rauco... sonitu et curuis... cornibus* entro cui si divarica il sintagma principale *contionem... cogant*, va notata sul piano lessicale la presenza del tratto / *raucus* /, che un *cliché* certo già inveterato al tempo di Lucilio associa stabilmente ai fiati militari: non a caso il roco corno bellico figura tra i simboli dell'epos storico latino in quella che è forse la più risentita delle *recusationes* di Perperzio, allorché il poeta elegiaco si fa ammonire da Calliope (III 3,39-42):

Contentus niueis semper uectabere cycnis,
nec te fortis equi ducet ad arma sonus.
*Nil tibi sit rauco praeconia classica cornu
flare, nec Aonium tingere Marte nemus, etc.*

E come Orazio passa dal generico motivo delle schiere irte di giavellotti a dettagli più strettamente connessi col tema proposto (Galli e Parti feriti, in relazione con le *res* di Ottaviano), anche Lucilio può aver accordato la successiva esemplificazione alla natura specifica del *bellum Numantinum*, che fu essenzialmente una guerra d'assedio, includendo nel discorso particolari come:

633-634
*aggere in iaciendo si quost uineis actis opus,
primum id dant operam ut quam primum appellant <- x - u - >*¹²³.

Certo, a differenza dalla cifra epicheggiante di v. 605, il linguaggio tecnico (*agger iacere, uineas agere, appellere*)¹²⁴ e la ripetizione un po' corriva *primum... quam primum* non apportano alcuna nobilitazione a questa scena di lavori campali, non necessariamente *unpoetisch* di per sé, ma qui descritta dal compagno d'armi di Scipione col piatto realismo dell'esperienza oculare¹²⁵; e però il contrasto stilistico, anziché pregiudicare l'accostamento dei due

¹²² Si è pensato non a torto al famoso *at tuba terribili sonitu taratantara dixit* di Enn. *ann.* 451 Sk. (Christes 1971, 109), ma vd. altresì *ann.* 485-486 *QVomque CAput CAderet CArmen tuba sola peregit / et pereunte uiro rauCVm sonus aere CVCVrrit*.

¹²³ Warmington 231 n. *ad vv.* 715-6: «Is Lucilius using a common task of the Numantine war to illustrate the labour of writing about it?».

¹²⁴ Cf. Sall. *Iug.* 37,4 *aut cupidine caecus ob thesauros oppidi potiundi uineas agere, aggerem iacere aliaque, quae incepto usui forent, properare*; 76,3 *dein duobus locis ex copia maxume idoneis uineas agere, [superque eas] aggerem iacere*; Caes. *Gall.* II 12,5 *celeriter uineis ad oppidum actis, aggere iacto turribusque constitutis, etc.*; per *appellere*: Caes. *ciu.* I 16,1 *ibi turres cum ternis tabulatis erigebat easque multis tormentis et omni genere telorum completas ad opera Caesaris adpellebat*, Sil. XIV 418; *epit. Alex.* 40.

¹²⁵ Marx II, 234 *ad l.*: «Audis hominem obsidendi artis peritum quam modo Scipione duce apud Numantiam edidicerat»; sullo stile del passo vd. Christes 1971, 95.

frammenti, potrà inquadrarsi in una risposta del tipo: per cantare dei fatti di guerra non basta qualche tipica scena d'effetto, ad esempio descrivere come i trombettieri «adunino la *contio* col rauco suono dei corni ricurvi»; durante un assedio i soldati, «se nel gettare un *agger* c'è bisogno di portare le *uineae*, innanzitutto ci danno dentro per accostarle nel più breve tempo», e anche questo va messo adeguatamente in versi. Di qui, forse, una nuova dichiarazione di inferiorità e, un po' come in Hor. *carm.* I 6,9ss. *pudor / imbellisque lyrae Musa potens uetat / laudes egregii Caesaris et tuas / culpa deterere ingeni*, la previsione dei pessimi risultati di un eventuale tentativo, tanto fallimentare da meritare il biasimo dello stesso interlocutore responsabile del suggerimento. Appunto in questo contesto, seguendo la proposta di Charpin, mi pare collocarsi al meglio il frammento:

A6 649

quidni et tu idem inlitteratum me atque idiotam dices?

forse che tu stesso non mi definiresti un ignorante e un profano?,¹²⁶

¹²⁶ Charpin II, 280 *ad frg.* 29: «Il serait tentant de supposer ... une réponse à la suggestion introduite par le fragment 26 [= v. 621 M. *percrepa pugnam Popili...*]. Lucilius passerait pour un incapable s'il entreprenait une épopée au sujet de l'expédition de Numance». Tutti gli altri editori e interpreti, da Marx in poi, concordano nell'assegnare questo verso al discorso sulla poesia tragica, associandolo al v. 650 *si quod uerbum inusitatum aut zetematium offenderam*: anche l'interlocutore, che si risente delle critiche di Lucilio, giudicherebbe il poeta 'un ignorante e un profano' se riscontrasse in lui gli stessi difetti che egli sta denunciando. Questa interpretazione implica che il contraddittore si senta personalmente colpito, essendo egli stesso uno degli scrittori criticati, e che Lucilio abbia spinto la sua polemica contro lo stile tragico fino a tacciarne gli autori di incultura e di incompetenza. Ciò però è poco credibile, perché la critica di Lucilio punta al contrario sull'eccesso di ricercatezza, di artificio e di intellettualismo della poesia tragica, e in ogni caso la collocazione del frammento nella serie noniana A di p. 38 M. pare portarci dopo la sezione sulla tragedia, in un contesto il cui *focus* è la poesia dello stesso Lucilio. Inoltre l'aggettivo di identità *idem* non sembra avere valore di reciprocità (Warmington 1967², 217 «you again», Krenkel II 353 «ebenso»), ma oppositivo rispetto a una precedente azione attribuita al soggetto ('tu stesso [che pure mi esorti a ciò], mi giudicheresti ignorante ecc.'). come in Plaut. *Amph.* 1085 *At ego faciam tu idem ut aliter praedices, / Amphitruo* o in Aug. *serm.* 54,2 (CCSL 41Aa) p. 132,48-53 *sed, ne quisquam eorum, qui de praeceptis quasi repugnantibus ipsius Domini mouentur, multo magis apostolo eius ingerat quaestionem et dicat: "Quomodo tu dicitis: 'Placete omnibus per omnia, sicut et ego omnibus per omnia placeo', et tu idem dicitis: 'Si adhuc hominibus placerem, Christi seruius non essem'?"*. Letture come quella di Cichorius 1908, 127 «warum hättest auch du nicht genau so (*idem*) mich einen *inlitteratus* und *idiotes* nennen sollen» sembrano intendere *idem* 'la stessa cosa (*scil.* che dico io)' come oggetto neutro di *dices* prolettico di *inlitteratum me atque idiotam*, ma, oltre alle predette difficoltà, ciò comporterebbe che dopo *tu* vi fosse iato prosodico, che in Lucilio è piuttosto raro (Moro 1995, 28-30): meglio dunque anche per questo motivo *quidni et tu idem...* È invece possibile che *et*, che suona un po' ridondante, sia errore dei codici noniani per fraintendimento di una correzione *EI* soprascritta a *-i* di *quidni*, e che Nonio

e quindi, a riportare il discorso al suo punto di partenza, traendone le conclusioni, il verso:

627

quare hoc colere est satius quam illa, studium omne hic consumere
 perciò (per me) è meglio coltivare questa cosa piuttosto che quelle, e spendere qui tutto il mio zelo,

dove torna la parola-chiave *studium* di v. 612, e *hoc* si riferirà al genere poetico che Lucilio sta praticando in contrapposizione all'alternativa (*illa*) che gli è stata suggerita¹²⁷. Del resto, se la musa pedestre non consente al poeta di affrontare il difficile cimento dell'epos, verso il quale si considera onestamente impreparato, egli, come sappiamo, non ambisce neppure a un uditorio particolarmente qualificato, fatto di lettori *doctissimi*: a questo punto, in effetti, si sarebbe tentati di collocare quell'identikit del pubblico ideale, di cui Cicerone e Plinio il Vecchio ci lasciano percepire il tenore, se i vv. 588-589 *nunc itidem populo <placere nolo> his cum scriptoribus: / uolumus capere animum illorum ...* non offrissero in coda al discorso sulla tragedia l'alternativa di un luogo ugualmente idoneo.

4. *Una sola satira?*

Si pone così, di necessità, un quesito che abbiamo lungamente rinviato. Le sequenze tematiche che abbiamo tentato di ricostruire individuano un'unica satira, comprendente i tre temi *a-b-c*, o due diversi componimenti (*a*, *b-c*, ovvero *a-b*, *c*)? Poiché la *lex Lindsay* non si oppone ad alcuna delle due alternative, ma nemmeno offre indicazioni dirimenti, la risposta può dipendere solo da labili considerazioni di ordine interno, per quanto esse siano legittime in un terreno così congetturale. All'ipotesi di un componimento unitario sembra far ostacolo una certa differenza di tono tra lo scambio polemico inscenato nella *Critica della poesia tragica* e la più distesa dialettica delle due sezioni successive¹²⁸, ma si tratta di un divario che dipende molto dalle scelte interpretative. Ad

riportasse il verso nella forma *quidnei tu idem...* (così stampa Mueller 82 *frg.* XXVII, cf. Mueller 1861, 38-39; *quid nei* Lachmann 60 v. 535).

¹²⁷ Per quest'uso di *hoc* cf. Hor. *sat.* I 10,46-47 *Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino / atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem / inuentore minor*; Puelma Piwonka 1949, 147: «*hoc* (sc. *schedium* = sermones) ... *illa* (sc. *magna* = Epos)». *Contra* Christes 1971, 82-83, Garbugino 1990, 140, che ritengono che a parlare sia l'interlocutore riferendosi con *hoc* all'epos consigliato e con *illa* alle satire di Lucilio, come fa Trebazio Testa in Hor. *sat.* II 1,21-22 *Quanto rectius hoc* [sc. *Caesaris inuicti res dicere*] *quam tristi laedere uersu / Pantolabum scurram Nomentanumque nepotem*.

¹²⁸ Secondo Christes 1971, 72 l'analisi dei rispettivi frammenti prova «daß Lucilius sein Gegenüber in der Einleitungssatire als Ratgeber, sein Gegenüber in der Polemik gegen die Tragödie aber als Gegner behandelt. Die jeweils andere Gesprächsatmosphäre, in der sich die

esempio, se sulla base del v. 587 *nisi portenta anguisque uolucris ac pinnatos scribitis* si decide che l'interlocutore della sezione sulla tragedia debba essere egli stesso un poeta tragico (alcuni propendono per identificarlo con Accio¹²⁹), e si intendono i vv. 653 *di monerint meliora, amentiam auerruncassint tuam* e 658 *facile deridemur, scimus capital esse irascier* come battute da lui pronunciate all'indirizzo di Lucilio¹³⁰, ne risulta un contraddittorio particolarmente teso. Tuttavia i vv. 653 e 658 possono essere semplici allusioni a passi o a stilemi tragici, e il 'voi' del v. 587 non implica di necessità la presenza di un interlocutore in una effettiva situazione dialogica, ma (ed è un esempio tra i molti possibili¹³¹) anche solo la momentanea evocazione di una *persona* fittizia, come nel caso di Hor. *sat.* I 10,20-26, dove l'iniziale monologo sui limiti dell'arte luciliana improvvisamente si complica per l'intervento di un immaginario difensore del poeta, cui Orazio risponde prima con un'apostrofe alla seconda persona plurale, poi direttamente con il 'tu':

'At magnum fecit quod uerbis Graeca Latinis
miscuit.' *O seri studiorum quine putetis
difficile et mirum, Rhodio quod Pitheoleonti
contigit?* 'At sermo lingua concinnus utraque
suauior, ut Chio nota si commixta Falerni est.'
*Cum uersus facias, te ipsum percontor, an et cum
dura tibi peragenda rei sit causa Petilli?*

Ora, che Lucilio stia polemizzando con gli autori di *cothurnatae*, e nella fattispecie con Pacuio e Accio, è fuor di dubbio, ed è possibile che egli abbia espresso le sue idee in una satira dialogica avente per interlocutore un poeta tragico, ideale o esistente, più o meno come avviene nella I satira di Persio; ma è ugualmente possibile che momenti o 'inserti' dialogici con un rappresentante (fittizio o meno) della categoria criticata animassero la tirata di Lucilio sulla tragedia contemporanea nell'ambito di una satira aven-

unterschiedliche Ausgangssituations auswirkt, wird eine Vereinigung beider Thematiken in einer Satire nicht zulassen».

¹²⁹ Cichorius 1908, 130-132; Leo 1913, 415-416; Krenkel 1957, 190-193; Christes 1971, 132-137.

¹³⁰ Christes 1971, 122-123 e 125-126, ripreso da Garbugino 1990, 196 e 198. Nel primo caso si tratta di una citazione quasi-letterale di Pacuio. *trag. frg.* 112 R.³ = 142 D'Anna *di monerint meliora atque amentiam auerruncassint tuam*, ed effettivamente «sarebbe suggestivo immaginare che un interlocutore tragediografo in persona pronunciasse la preghiera di un proprio personaggio replicando al sarcasmo di Lucilio...: ma si tratta di congettura aleatoria» (Perruccio in Mattiacci - Perruccio 2007, 27 n. 66). Per il v. 658 vd. *supra*, p. 40 n. 77.

¹³¹ Ad es. Vrugt-Lentz 1966, 353 ricostruisce così il discorso di Lucilio: «Das Publikum ruft den Dichtern zu: 'Ihr werdet uns nicht gefallen 587 *nisi portenta anguisque uolucris ac pinnatos scribitis*'. Und die Tragödiendichter gehorchen, damit sie Beifall gewinnen».

te per oggetto la conversazione su argomenti letterari intrattenuta con un interlocutore competente ma non coinvolto nella polemica.

Non vi sono dunque insuperabili ostacoli a un'eventuale associazione dei temi *a-b* in un unico discorso che, partendo da una critica della poesia tragica, artificiosa, irrealistica e avulsa dal presente e dalla vita quotidiana, anche se premiata dal plauso del grande pubblico, porti Lucilio a spiegare al suo interlocutore la propria adesione a un genere diverso, a una pagina – per dirla con Marziale – che *hominem sapiat*, destinata a una minoranza di lettori con i suoi stessi gusti (588-589 *nunc itidem populo <placere nolo> his cum scriptoribus: / uoluimus capere animum illorum...*), per poi concentrarsi sull'innato movente psicologico e sulle istanze morali della vocazione satirica. In particolare, una volta rimossa la necessità che Lucilio sia direttamente alle prese con un poeta tragico, non c'è bisogno di forzare a significati improbabili il v. 612 *ueterem historiam inductus studio scribis ad amores tuos*, ad esempio ipotizzando un'opera di Accio che possa corrispondere a questa definizione¹³². Un interlocutore dedito alla composizione di una *uetus historia* per una cerchia di sodali¹³³ appare adeguatamente qualificato per intrattenersi con il poeta su questioni di scelte letterarie, ma anche attestato su posizioni abbastanza diverse perché il confronto abbia una certa vivacità dialettica, e dia modo a Lucilio di sostenere le ragioni della sua poesia, che affonda uno sguardo critico nella burrascosa realtà circostante, in contrasto con lo *studium* dell'amico, che da quella realtà cerca invece di astrarsi volgendo la mente alla più serena indagine del passato (v. 626 *quodque te in tranquillum ex saeuis transfer<t> tempestatibus*). Tanto più, evidentemente, risulta agevole

¹³² Così, partendo dal duplice postulato che *amores* vada inteso in senso letterale e che al tempo di Lucilio *uetus historia* non potesse ancora avere il significato di 'storia antica', Christes 1971, 27: «Wenn *historia* „Erkundung“ oder „Erkundetes“ aller Art bezeichnen kann - welche Art von Erkundung oder Erkundetem kann man dann sinnvollerweise einem geliebten Menschen widmen? Formuliert man die Frage so, dann muß auffallen, daß *historia* für *fabula* oder *mythus* stehen kann und in dieser Bedeutung nicht selten gerade in Liebesgedichten verwandt wird. Ohne Zweifel ist diese Bedeutung auch dem Lucilius-Vers 612 zugrunde zu legen: Lucilius rückt einem Gegenüber vor, es schreibe „alten Mythos“ für seine Liebe»; *ibid.* 134: «*vetus historia...* wird am ehesten Gedichte über mythische Stoffe meinen. Sollte es da ein Zufall sein, wenn gerade für Accius Gedichte solchen Inhalts bezeugt sind?». In realtà il solo debole indizio di una simile produzione di Accio è, stando allo stesso Christes (*ibid.* 134 n. 149), un accenno di Plin. *epist.* V 3,6, dove il tragediografo è nominato tra i molti *doctissimi grauissimi sanctissimi homines* che si dilettarono a scrivere *uersiculi seueri parum*, notizia che Fr. Marx (*Accius I, RE I,1* [1893], 145,57-61) metteva cautamente in relazione con i *Sotadicorum libri*, nel cui unico frammento certo (19 Bl.) si parla dell'aquila di Prometeo.

¹³³ Così, contro Marx (II, 227 «*historicus Lucilii amicus historicos libros scripserat ad puerum amatum, sicuti Lucilius ipse Gentium et Macedonem pueros suis saturis celebrat*»), intendeva giustamente Cichorius 1908, 110 sulla scorta di esempi come Cic. *Att.* II 19,2 *Pompeius, nostri amores, quod mihi summo dolore est, ipse se adflixit*.

la congiunzione dei temi *b-c*, innanzitutto perché, dopo che Lucilio ha illustrato il suo programma di una scrittura coraggiosa e *engagée*, ma troppo provocatoria e ‘indiscreta’ per esser data da leggere al di fuori di pochi amici (687 *quod is intellegibar posse*, <*uix*> *ad paucos rettuli*), la risposta dell’interlocutore che gli prospetta l’alternativa di una poesia non meno attuale e impegnata, ma con il vantaggio del sicuro plauso collettivo, suona come un passaggio del tutto naturale. Inoltre il tenore stesso del suggerimento – un poema sulla guerra numantina con le relative motivazioni di ordine storico e ideologico – appare pienamente iscritto nel profilo intellettuale di un personaggio caratterizzato per lo *studium* storiografico, al quale sarebbe oltremodo interessante poter dare un nome.

Un poeta di gesta militari come il contemporaneo Ostio, cantore del *Bellum Histricum* e della vittoria di C. Sempronio Tuditano contro Giapidi e Liburni nel 129 a.C., è parso a qualcuno il fautore ideale di un’epopea sulla guerra numantina caldeggiata con tanta magniloquenza e cognizione di causa¹³⁴; ma, anche a prescindere dalle difficoltà cronologiche, l’ipotesi si basava sulla duplice presunzione che nel v. 612 *historia* indicasse in modo del tutto insolito l’epos storico invece che un altro tipo di scrittura più propriamente storiografica, e che l’aggettivo *uetus* si riferisse all’antichità del genere letterario – un poema nella ‘vecchia maniera’ di Nevio e di Ennio¹³⁵ – anziché a quella del contenuto, contrariamente a tutti gli esempi confrontabili¹³⁶. Se le parole usate da Lucilio mantengono il loro significato consueto, la *uetus historia* in cui il suo interlocutore profonde il proprio zelo di scrittore non può che essere un’opera storica o erudita su eventi o realtà del passato, indirizzata a un dedicatario scelto per affinità intellettuale o intimità di rapporti personali, cui il poeta allude con la scherzosa espres-

¹³⁴ Coppola 1941, 28-34; Garbugino 1990, 147-148. Su Ostio vd. W.Suerbaum in *HLL* I, §140.1, 281-282.

¹³⁵ Oltre all’intrinseca improbabilità di questa interpretazione, resta il fatto che Ostio può aver composto il *Bellum Histricum* soltanto dopo il 129 a.C., mentre il XXVI libro di Lucilio non sembra essere posteriore al 131. La difficoltà non sfugge a Garbugino 1990, il quale da un lato riconosce «che nessuno dei frammenti della silloge più antica comporta un riferimento cronologico posteriore al 129 a.C.» (134), dall’altro ammette come «unica eccezione... la satira proemiale, se effettivamente il destinatario potesse riconoscersi nel poeta Ostio» (*ibid.* n. 13), ma non considera che in questo caso il consiglio dato a Lucilio a v. 621 (*facta Corneli cane*) cadrebbe dopo la morte dell’Emiliano, perdendo notevolmente di attualità. Per il Coppola, che si basava sulla data del 123 a.C. proposta dal Cichorius (vd. *supra*, pp. 25s.), il problema ovviamente non sussisteva.

¹³⁶ Tra i molti vd. Quint. *inst.* I 6,31 *ex historiarum ueterum notitia nomina hominum locorum gentium urbium requiramus: unde Bruti, Publicolae, Pythici?*; Gell. VI 8,1 *Delphinos uenerios esse et amasios non modo historiae ueteres, sed recentes quoque memoriae declarant*; ps. Aur. *Vict. orig.* I 4 *Vergilium quoque non ignoratione ueteris historiae, sed suo more primum dixisse Saturnum, non ante quem nemo, sed principem*; Chalc. *comm.* p. 58,27 *W. narratio... rerum ante gestarum et historiae ueteris recensitio*; Hist. Aug. *trig. tyr.* 22,9 *cum de Aegypto loquor, uetus suggestit historia.*

sione *ad amores tuos*. La monografia sulla guerra annibalica di Celio Antipatro, dedicata a Elio Stilone, o il trattato *De potestatibus* dedicato da Giunio Congo Graccano al *sodalis* Pomponio, sono due esempi di poco posteriori delle diverse tipologie letterarie che potrebbero ugualmente soddisfare la definizione data da Lucilio. In queste condizioni, nessuna proposta di identificazione (Marx e Cichorius pensavano proprio a Giunio Congo, Terzaghi niente meno che a Polibio)¹³⁷ può fondarsi su qualcosa di più concreto della mera congettura. Poiché, oltre che scrivere di storia, l'interlocutore di Lucilio appare anche essere un ammiratore di Ennio e della Musa epica nazionale, della cui *grauitas* si ammanta quasi ogni sua parola, il pensiero corre di nuovo a Celio Antipatro, che innalzò la storiografia romana a dignità di prosa d'arte anche grazie a uno stile accordato alla dimensione epica degli eventi attraverso un'assidua imitazione della lingua enniana¹³⁸; ma all'epoca della nostra satira egli non doveva aver ancora iniziato il suo *Bellum Punicum*, e comunque anche la sua candidatura sarebbe soltanto un'altra ipotesi indimostrabile. L'identità del personaggio cui Lucilio dà voce nei suoi versi costituisce un interrogativo destinato a rimanere aperto, e può anche darsi che si tratti non di un individuo reale, ma del 'tipo' dell'intellettuale *upper-class* dedito al genere di scrittura prediletto dall'*otium* del suo ceto, con cui Lucilio inscena un'occasionale conversazione su argomenti letterari, stemperando nella disinvoltura e nella vivacità della forma dialogica l'enunciazione del proprio programma poetico. Programma che, per quanto i frammenti lasciano intravedere, consiste nel declinare le ragioni della scelta satirica sia sul piano propriamente letterario, definendone contrastivamente l'orizzonte tematico e stilistico rispetto a quello dei contemporanei generi 'alti', sia sul piano socioculturale, disegnando i tratti di un *amateurisme* motivato da interessi e istanze etiche spiccatamente personali e dunque svincolato dai condizionamenti dell'*audience* e del gusto dominante, ma anche alternativo alle scelte prevalenti dell'élite – forse rappresentate proprio dalla voce dell'interlocutore – e idealmente rivolto a un pubblico di medio profilo intellettuale, né troppo modesto e impreparato né troppo raffinato ed esclusivo.

¹³⁷ Marx II, 223; Cichorius 1908, 121-127 (secondo cui *amores tuos* si riferirebbe ironicamente a C. Gracco: vd. *supra*, p. 28); Terzaghi 1934, 120-123.

¹³⁸ Cic. *de orat.* II 54 *paulum se erexit et addidit maiorem historiae sonum uocis... Antipater; ceteri non exornatores rerum, sed tantum modo narratores fuerunt*; Fronto *epist. ad M. Caes.* IV 3,2 *Rari admodum ueterum scriptorum in eum laborem studiumque et periculum uerba industrius quaerendi sese commiserere: oratorum post homines natos unus omnium M. Porcius eiusque frequens sectator C. Salustius; poetarum maxime Plautus, multo maxime Q. Ennius eumque studiose aemulatus L. Coelius.*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adams 1982

J.N.Adams, *Il vocabolario del sesso a Roma* (1982), trad. it. Lecce 1996.

Astin 1967

A.E.Astin, *Scipio Aemilianus*, Oxford 1967.

Bardon 1952

H.Bardon, *La littérature latine inconnue, I. L'époque républicaine*, Paris 1952.

Birt 1882

Th.Birt, *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur*, Berlin 1882.

Brakman 1933

C.Brakman, *Ad Lucilium*, «Mnemosyne» n.s. LX (1933), 437-466.

Broughton *MRR*

T.S.R.Broughton, *The Magistrates of the Roman Republic*, I-II, New York 1951-1952.

Cichorius 1908

C.Cichorius, *Untersuchungen zu Lucilius*, Berlin 1908.

Charpin

Lucilius, *Satires. Tome I (Livres I-VIII)*, texte établi, traduit et annoté par F.Charpin, Paris 1978; Lucilius, *Satires. Tome II (Livres IX-XXVIII)*, texte établi, traduit et annoté par F.Charpin, Paris 1979; Lucilius, *Satires. Tome III : Livres XXIX, XXX et fragments divers*, texte établi et traduit par F.Charpin, Paris 1991.

Charpin 1978

F.Charpin, *Nonius Marcellus et le classement des fragments de Lucilius*, «RPh» LII (1978) 284-307.

Christes 1971

J.Christes, *Der frühe Lucilius. Rekonstruktion und Interpretation des XXVI. Buches sowie von Teilen des XXX. Buches*, Heidelberg 1971.

Christes 1972

J.Christes, *Lucilius. Ein Bericht über die Forschung seit F. Marx (1905/5)*, in: *ANRW* I/2, Berlin-New York 1972, 1182-1239.

Christes 1986

J.Christes, *Lucilius*, in: J. Adamietz (ed.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 57-122.

Clausen 1994

W.Clausen, *A Commentary on Virgil 'Eclogues'*, Oxford-New York 1994.

Coppola 1941

G.Coppola, *Gaio Lucilio cavaliere e poeta*, Bologna 1941.

Corpet

Satires de C. Lucilius. Fragments revus, augmentés, traduits et annotés pour la première fois en français par E.-F.Corpet, Paris 1845.

Della Corte 1942

F.Della Corte, *La lex Lindsay su Nonio Marcello*, «Aevum» XVI (1942), 57-68.

Della Corte 1954

F.Della Corte, *La Lex Lindsay e i frammenti di Varrone*, Appendice III a *Varrone, il terzo gran lume romano*, Genova 1954, 321-377 = *Opuscula*, IV, Genova 1983, 263-319.

De Sanctis 1964

G.De Sanctis, *Storia dei Romani*, IV/3, Firenze 1964.

Di Stefano 1998

G.Di Stefano, *Una nuova edizione del Senatus consultum de agro Pergameno*, «RAL» s. IX, 9 (1998), 707-748.

Dorandi 2007

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

Fiske 1909

G.C.Fiske, *Lucilius and Persius*, «TAPA» XL (1909), 121-150.

Fiske 1920

G.C. Fiske, *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Theory of Imitation*, Westport Conn. 1920 (= 1971).

Fraenkel 1957

E.Fraenkel, *Orazio* (1957), trad. it. Roma 1993.

Gabba 1977

E.Gabba, *Aspetti culturali dell'imperialismo romano* (1977), in: *Aspetti culturali dell'imperialismo romano*, Firenze 1993, 37-77.

Gabba 1990

E.Gabba, *L'imperialismo romano*, in: *Storia di Roma*, II/1, Torino 1990, 189-233.

Garbugino 1980

G. Garbugino, *Sul XXX libro di Lucilio*, in: *Studi Noniani VI*, Genova 1980, 83-101.

Garbugino 1985

G.Garbugino, *Il XXX libro di Lucilio*, in: *Studi Noniani X*, Genova 1985, 45-173.

Garbugino 1990

G.Garbugino, *Il XXVI libro di Lucilio*, in: *Studi Noniani XIII*, Genova 1990, 129-236.

Gatti 2004

P.Gatti, *Introduzione a Nonio Marcello*, in: F.Bertini (ed.), *Prolegomena Noniana III*, Genova 2004, 5-20.

Gatti 2011

P.Gatti, *Nonio Marcello e la Compendiosa doctrina*, in: R.Ferri (ed.), *The Latin of Roman Lexicography*, Roma-Pisa 2011, 49-62.

Gratwick 1982

A.S.Gratwick, *Le satire di Ennio e di Lucilio* (1982), in: *La letteratura latina della Cambridge University*, I. *Dalle origini all'elegia d'amore*, ed. it. Milano 1991, 257-282.

Haß 2007

K.Haß, *Lucilius und der Beginn der Persönlichkeitsdichtung in Rom*, Stuttgart 2007.

HLL I

W.Suerbaum (ed.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike, I, Die archaische Literatur: Von den Anfängen bis Sullas Tod. Die vorliterarische Periode und die Zeit von 240 bis 78 v. Chr.*, München 2002.

Holtz 1989

L.Holtz, *Les mots latins désignant le livre au temps d'Augustin*, in: A. Blanchard (ed.), *Les débuts du codex*, Brepols-Turnhout 1989.

Keyser 1994

P.T.Keyser, *Late Authors in Nonius Marcellus and Other Evidence of His Date*, «HSCPh» XCVI (1994), 369-389.

Keyser 1996

P.T. Keyser, *Nonius Marcellus' Quotations of Sallust*, «WS» CIX (1996), 181-226.

Krenkel

Lucilius, *Satiren*, lateinisch und deutsch von W. Krenkel, I-II, Leiden 1970.

Krenkel 1957

W.Krenkel, *Zur literarischen Kritik bei Lucilius* (1957), in: D.Korzeniewski (ed.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1970.

Krenkel 1965

W.Krenkel, *Luciliana*, in: J.Irmscher u. a. (ed.), *Miscellanea critica. Teil II*, Leipzig 1965, 136-196.

Lachmann

C. Lucili saturarum C.Lachmannus emendavit, Berolini 1876.

Leo 1906

Fr.Leo, *Anzeige von Lucilii Carminum reliquiae ed. Marx, vol. I-II* (1906), in: *Ausgewählte kleine Schriften* herausgegeben und eingeleitet von E.Fraenkel, I. *Zur römischen Literatur des Zeitalters der Republik*, Roma 1960, 221-247.

Leo 1913

Fr.Leo, *Geschichte der römischen Literatur, I Die archaische Literatur*, Berlin 1913 (= Darmstadt 1967).

Lindsay

Nonii Marcelli *De compendiosa doctrina libros XX* Onionsianis copiis usus edidit W. Lindsay, I-III, Lipsiae 1903.

Lindsay 1901

W.M.Lindsay, *Nonius Marcellus' Dictionary of Republican Latin*, Oxford 1901.

Marx

C. Lucilii carminum reliquiae recensuit enarravit Fr.Marx, I-II, Lipsiae 1904-1905.

Mastandrea 1997

P.Mastandrea, *Per la storia del testo di Marziale nel quarto secolo. Un prologo agli epigrammi attribuibili ad Avieno*, «Maia» n.s. XLIX (1997), 265-296.

Mattiacci – Perruccio 2007

S.Mattiacci – A.Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007.

Merola 2001

G.D.Merola, *Autonomia locale, governo imperiale. Fiscalità e amministrazione nelle province asiatiche*, Bari 2001.

Mondin 2003

L.Mondin, *Gioco di specchi (tra Lucilio e Persio)*, in: L.Cristante – A.Tessier (ed.), *Incontri triestini di filologia classica II - 2002-2003*, Trieste 2003, 91-113.

Montero Cartelle 1991

E.Montero Cartelle, *El latín erótico: aspectos léxicos y literarios (hasta el s. I d.C.)*, Sevilla 1991 (diss. Santiago de Compostela 1973).

Morgan – Walsh 1978

M.G.Morgan – J.A. Walsh, *Ti. Gracchus (tr. pl. 133 B.C.), the Numantine Affair, and the Deposition of M. Octavius*, «CPh» LXXIII (1978), 200-210.

Moro 1995

C.Moro, *La varietà e la norma. I frammenti giambico-trocaici di Lucilio tra versificazione drammatica e alessandrino*, Padova 1995.

Mueller

C. Lucili saturarum reliquiae emendavit et adnotavit L.Mueller. *Accedunt Acci (praeter scaenica) et Sui carminum reliquiae*, Lipsiae 1872.

Mueller 1861

L.Mueller, *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem. Accedunt eiusdem auctoris opuscula*, Lipsiae 1861.

Mueller 1888

L.Mueller, *Adversaria Noniana* in: Noni Marcelli *Compendiosa doctrina* emendavit et adnotavit L.Muellerus, II, Lipsiae 1888, 288-332.

Oakley 2005

S.P.Oakley, *A Commentary on Livy, Books VI-X*, Volume IV: *Book X*, New York 2005.

Puelma Piwonka 1949

M.Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos. Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Frankfurt a.M. 1949.

Rankov 1987

B.Rankov, *M. Iunius Congus the Gracchan*, in: M.Whitby – Ph.Hardie – M.Whitby (ed.), *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol-Oak Park 1987, 89-94.

Raschke 1979

W.J.Raschke, *The Chronology of the Early Books of Lucilius*, «JRS» LXIX (1979), 78-89.

Rosenstein 1986

N.Rosenstein, *Imperatores Victi: The Case of C. Hostilius Mancinus*, «ClAnt» V (1986), 230-252.

Schanz – Hosius 1927

M.Schanz – C.Hosius, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, I.1 *Die römische Litteratur in der Zeit der Republik. Von den Anfängen der Litteratur bis zum Ausgang des Bundesgenossenkriegs*, München 1927⁴.

Schironi 2010

F.Schironi, *TO MEGA BIBLION. Book-Ends, End-Titles, and Coronides in Papyri with Hexametric Poetry*, Durham 2010.

Schmitt 1914

W.Schmitt, *Satirenfragmente des Lucilius aus den Büchern XXVI-XXX*, diss. München 1914.

Scholz 1986

U.W.Scholz, *Der frühe Lucilius und Horaz*, «Hermes» CXIV (1986), 335-365.

Simon 1962

H.Simon, *Roms Kriege in Spanien, 154-133 v. Chr.*, Frankfurt am Main 1962.

Skutsch 1963

O.Skutsch, *Enniana V*, «CQ» n.s. XIII (1963), 89-100 = *Studia Enniana*, Glasgow 1968, 88-92.

Skutsch 1985

The Annals of Q. Ennius, Edited with Introduction and Commentary by O.Skutsch, Oxford 1985 (= 1998).

Strzelecki 1936

W. v. Strzelecki, *Nonius* 38, *RE* 17,1 (1936), 882-897.

Terzaghi

C.Lucili *Saturarum reliquiae*, in usum maxime academicum digessit brevissimaque adnotatione critica intruxit N.Terzaghi, Florentiae 1934, 1946², 1966³ (I.Mariotti adiuvante).

Terzaghi 1934

N.Terzaghi, *Lucilio*, Torino 1934.

Timpanaro 1994

S.Timpanaro, *Note al commento serviano-danielino ad Aen. X, con contributi minori a poeti ivi citati e a problemi di lingua latina* (1994), in: *Contributi di filologia greca e latina*, Firenze 2005, 383-403.

Velaza 2007

J.Velaza, *La lex Lindsay y el método de trabajo de Nonio Marcelo: hacia una formulación flexible*, «Emerita» LXXV (2007), 225-254.

Vrugt-Lentz 1966

J.ter Vrugt-Lentz, *Lucili ritu*, «Mnemosyne» s. IV, 19 (1966), 349-358.

Warmington

Remains of Old Latin newly edited and translated by E.H.Warmington, III, *Lucilius, The Twelve Tables*, London-Cambridge, Mass. 1938, 1967².

White 1973

D.C.White, *A New Edition of Lucilius*, «CPh» LXVIII (1973), 36-44.

White 1980

D.C.White, *The Method of Composition and Sources of Nonius Marcellus*, in: *Studi Noniani VIII*, Genova 1980, 111-211.

Zecchini 2003

G.Zecchini, *Polibio tra Corinto e Numanzia*, in: J.Santos Yanguas – E.Torregaray Pagola (edd.), *Polibio y la Península Ibérica*, Vitoria 2003, 33-42.

Zucchelli 1975

B.Zucchelli, *Un antiquario romano contro la “nobilitas”: M. Giunio Congo Graccano* (1975), in: *Scritti minori*, Cesena 2009, 211-227.

Zucchelli 1977

B.Zucchelli, *Cronologia luciliana: la pubblicazione delle satire* (1977), in: *Scritti minori*, cit., 201-209.

AGOSTINO LONGO

*Proprie communia dicere**

*How absolute the knave is.
We must speak by the card or equivocation will undo us.
Shakespeare, Hamlet (V, i)*

Introduzione

La bibliografia oraziana abbonda di lavori sul significato di *proprie communia dicere* (ars 128), eppure l'adeguata intelligenza di quest'espressione in rapporto al suo contesto rimane controversa. Un ordinamento rispondente ed insieme esaustivo dei materiali che costituiscono il ricchissimo *corpus* esegetico di questo passo fu messo a disposizione da Brink nelle note del suo commento e soprattutto nell'Appendice¹. La ripartizione delle proposte interpretative organizzata da Brink illumina un intreccio assai complesso tanto per le differenze fra le soluzioni esegetiche, quanto per i rapporti che le collegano.

La messe di osservazioni accumulate in secoli d'interpretazione risultava così disciplinatamente suddivisa e così profondamente compresa dall'autore che se nei decenni successivi si seguì, anche con elementi nuovi, a riflettere sul problema, nella sostanza delle ipotesi e nella loro articolazione, l'ordinamento imposto da Brink fu adottato più o meno esplicitamente da tutti.

Scopo di questo lavoro è offrire nuove osservazioni sui tre principali indirizzi interpretativi classificati da Brink ed in particolare riflettere su quella che vedremo essere la terza interpretazione² del passo (quella che tra l'altro Brink stesso difendeva), in modo da offrire nuove argomentazioni a sostegno di essa, ragionando su aspetti della tradizione critica peripatetica ed ellenistica.

Cominciamo da un rapido riesame del problema. Il tema della costruzione del personaggio³ è trattato da Orazio fin dal v. 93 dell'*Ars poetica* secondo il seguente schema:

* Devo un sentito ringraziamento agli anonimi referee scelti dalla redazione per la puntualità delle osservazioni e per l'utilità dei suggerimenti che hanno notevolmente contribuito alla stesura definitiva di questo lavoro.

¹ Brink 1971, 204-207; 432-440.

² Brink 205ss.; 438ss.

³ Per un nuovo esame dei vv. 119-124 in relazione alla precettistica antica sulla costruzione del personaggio, con utili riferimenti agli insegnamenti della tradizione retorica, cf. Gualandri 2009, 7-19.

1. vv. 93-98: carattere dell'espressione di un personaggio e genere letterario a cui appartiene;
2. vv. 99-111: adeguatezza dell'espressione agli stati d'animo del personaggio;
3. vv. 112-118: adeguatezza dell'espressione alla condizione del personaggio.

Il v. 119 prende in considerazione il personaggio in sé e per sé, non più come costruzione stilistica, ma come invenzione etico-psicologica, e lo collega strettamente alla scelta dell'argomento drammatico (*si quid inexpertum* etc., vv. 125-130), cui seguiranno precetti sulla rielaborazione di un argomento già trattato da altri (*publica materies*) e sull'organizzazione della trama (vv. 131-152).

È possibile notare che l'articolazione retorica *inuentio-dispositio* governa l'ordinamento dei precetti esposti in questa sezione e che tanto il problema della scelta dell'argomento, quanto quello della sua elaborazione in una serie ben connessa di eventi risultano legati alla questione del rapporto con la tradizione letteraria.

Hor. *ars* 119-137⁴:

aut famam sequere aut sibi conuenientia finge, scriptor. honoratum ⁵ si forte reponis Achillem,	120
impiger, iracundus, inexorabilis, acer, iura neget sibi nata, nihil non arroget armis. sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino, perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.	
si quid inexpertum scaenae committis et audes personam formare nouam, seruetur ad imum qualis ab incepto processerit, et sibi constet.	125
difficile est proprie communia dicere; tuque rectius Iliacum carmen deducis in actus	(128)

⁴ Nel tradurre il passo, ho presentato, numerandole, le tre possibili traduzioni dei vv. 128-130 corrispondenti alle tre principali interpretazioni di cui discuterò in questo lavoro.

⁵ L'unico punto del testo in cui mi discosto dall'edizione di Brink è *honoratum* del v. 120. Una lunga tradizione di critica testuale ha considerato sospetto il termine *honoratus* riferito ad Achille, per il fatto che gli epiteti successivi rievocano soprattutto situazioni di ἀτιμία. Di qui le differenti congetture proposte per emendare il testo tràdito. Si deve però osservare che, a differenza degli epiteti successivi, la cui funzione sintattica di predicativi corrisponde alla loro posizione semantica di precetti (e ciò vale anche per gli altri personaggi), *honoratus* è il solo aggettivo a svolgere una funzione attributiva esterna alla serie seguente dei precetti, indicando piuttosto un aspetto generale, intrinseco ad Achille, tale quali sono gli epiteti ornanti del tipo κλυτός o φαίδιμος. Non è perciò del tutto condivisibile la scelta di Brink di lasciare le *cruces*, né si trovano argomentazioni particolarmente convincenti a sostegno nei commentatori e negli editori recenti che le hanno mantenute.

quam si proferres ignota indictaque primus. 130
 publica materies priuati iuris erit, si
 non circa uilem patulumque moraberis orbem,
 nec uerbo uerbum curabis reddere fidus
 interpres, nec desilies imitator in artum,
 unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex, 135
 nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim:
 ‘fortunam Priami cantabo et nobile bellum.’

Scrivendo, segui la tradizione o forma caratteri coerenti con se stessi. Se, ad esempio, metti in scena il glorioso Achille, alacre, sdegnoso, inflessibile, aspro, affermi che le leggi non sono sorte per lui, niente ci sia che non affidi alle armi. Medea sia implacabile e crudele, piangente Ino, spergiuro Issione, Io errabonda, triste Oreste.

Se porti sulla scena qualcosa di mai sperimentato, e hai il coraggio di creare un personaggio nuovo, sia conservato fino alla fine come si è presentato all’inizio e sia congruente con se stesso.

1. È difficile esporre, *facendola propria, materia già da altri trattata; eppure tu fai meglio a ridurre in atti il canto di Ilio che a mettere per primo sulla scena storie sconosciute e mai esposte.*

2. È difficile esporre, *facendola propria / in maniera conveniente, materia mai da altri trattata; perciò tu fai meglio a ridurre in atti il canto di Ilio che a mettere per primo sulla scena storie sconosciute e mai esposte.*

3. È difficile *dare espressione specifica a qualità / argomenti generali, astratti; perciò tu fai meglio a ridurre in atti il canto di Ilio che a mettere per primo sulla scena storie sconosciute e mai esposte.*

Le storie di pubblico dominio diventeranno di tua proprietà, se non indugeri nel ciclo ampio e scialbo degli eventi e non ti darai cura di rendere parola con parola con la fiducia di un interprete e se imitando non ti getterai nelle strettoie, da dove t’impediscono di far avanzare il piede la cautela o le regole del genere che pratici. Né darai inizio al canto come una volta quel poeta ciclico: «canterò la potenza di Priamo e la celebre guerra».

Possiamo suddividere il contenuto del passo nel modo seguente:

1. v. 119: suggerimento di un doppio procedimento nella costruzione del personaggio: *famam sequi – sibi conuenientia fingere;*
2. vv. 120-124: esempi di *famam sequi;*
3. vv. 125-127: precetti su *sibi conuenientia fingere;*
4. vv. 128-130: estensione della discussione a procedimenti sulla scelta dell’argomento (senza che la trattazione dei personaggi sia del tutto superata);
5. vv. 131-139: errori da evitare nel rielaborare un argomento già sottoposto ad elaborazione poetica entro un dato genere letterario (*publica materies priuati iuris*).

S'intende abbastanza concordemente che:

1. *famam sequere* (v. 119) è ripreso da *Iliacum carmen deducis in actus* (v. 129), con la differenza che al v. 119 il riferimento è ai personaggi, mentre qui è all'argomento da esporre;
2. *famam sequere* (v. 119) e *Iliacum carmen deducis in actus* (v. 129) sono ripresi da *publica materies priuati iuris erit* (v. 131), metafora giuridica coniata per esprimere la rielaborazione di un argomento già sottoposto a elaborazione poetica, di cui la stessa azione indicata con *Iliacum carmen deducere in actus* è un esempio;
3. *sibi conuenientia finge* (v. 119) è ripreso da *siquid inexpertum scaenae committis* (v. 125), che guarda già anche al tema dell'argomento da esporre, e da *audes personam formare nouam* (v. 126), che guarda ancora al personaggio con l'ingiunzione *seruetur ad imum... et sibi constet* (vv. 126-127);
4. *si proferres ignota indictaque primus* (v. 130) riprende sia *sibi conuenientia finge* (v. 119), sia i precetti dei vv. 125-127, con la differenza che l'indicazione prima concerneva prevalentemente i personaggi, mentre qui riguarda l'argomento da esporre.

In ogni modo è sicuro che il consiglio di Orazio consiste nel *deducere in actus*⁶ *Iliacum carmen*⁷ piuttosto che *proferre ignota indictaque primus* perché, nonostante i rischi individuati poi nei vv. 131 ss., l'operazione risulta più facile.

L'interpretazione di *proprie communia dicere* si concentra attorno a tre problemi:

1. *communia* sono argomenti di opere già esistenti e quindi 'a disposizione di

⁶ Il termine *actus* ricompare nel celebre e assai discusso precetto di *ars* 189: *neue minor neu sit quinto productior actu / fabula* ed è ripreso al v. 194 da un precetto sull'uso del coro: *...neu quid (scil. chorus) medios intercinat actus*. Su quale sia l'esatto significato di *actus* rispetto all'accezione corrente di 'atto', si è dibattuto a lungo: si vedano soprattutto il capitolo dedicato al problema in Beare (1964) 1993, 227-250 e le parziali obiezioni contenute in Brink 1971, 248-250. Per quel che riguarda l'occorrenza di *actus* al v. 129, Brink propone, con eccessiva sottigliezza, d'interpretare il termine nel senso più ampio di 'dramatic poems'. Tuttavia quest'accezione metonimica del termine non sarebbe possibile senza il presupposto di quella più strettamente tecnica evidente in *ars* 189 e 194, la quale del resto può valere senza difficoltà anche per il v. 129. Con *actus* Orazio doveva intendere l'azione drammatica suddivisa in parti mediante l'inserzione d'intermezzi corali dal contenuto non estraneo all'azione stessa. Queste parti venivano ad essere il corrispettivo del prologo, degli episodi e dell'esodo nella tragedia greca classica. Un po' meno precisa, ma sostanzialmente condivisibile, l'interpretazione proposta in Fedeli 1997, 1515: «è chiaro che qui Orazio non sta parlando di atti, ma degli episodi che sono le parti costitutive della tragedia».

⁷ Con *Iliacum carmen* Orazio intende certamente qualcosa che ha già definita forma poetica (*carmen*), anche se non necessariamente l'*Iliade*: l'espressione si può rendere, per esempio, con 'un carne del ciclo di Ilio'; ciò sembra possibile intendere anche sulla base di Arist. *Po.* 23,1459b 2-5: «una sola tragedia si può ricavare rispettivamente da *Iliade* e *Odissea* o due da questa sola, molte dalle *Ciprie*, otto o più dalla *Piccola Iliade*».

tutti' (1), sono argomenti mai trattati e quindi (ma in senso ben diverso) 'a disposizione di tutti' (2), o sono situazioni drammatiche e caratteri intesi 'in senso generale e astratto' (3)?

2. *proprie* significa: 'con parole proprie' / 'in modo da renderli propri' (1), 'in maniera appropriata' (2) o 'in modo da renderli particolari' (3)?

3. in *tuque*, il *-que* ha una sfumatura avversativa o conclusiva?

Affronteremo ora ciascuna delle tre interpretazioni classificate da Brink, analizzandole sotto il profilo dei tre problemi appena individuati.

1. *È difficile esporre, facendola propria, materia già da altri trattata; eppure tu...*⁸

Tra gli studiosi che sostengono quest'interpretazione⁹, alcuni attribuiscono a *com-*

⁸ Quest'interpretazione comporta la seguente serie di identificazioni: i *communias* (v. 128) riprendono *famam sequi* (v. 119). *Iliacum carmen deducere in actus* (v. 129) è dunque un esempio di *communias proprie dicere*. *Publica materies* (v. 131) richiama *communias*; *priuati iuris* è un altro modo per esprimere *proprie dicere*. Queste identificazioni rendono a loro volta valide quelle seguenti: *ignota indictaque primus proferre* (v. 130) richiama sia *sibi conuenientia fingere* (v. 119), sia *aliquid inexpertum scaenae committere et audere personam formare nouam* etc. (vv. 125-127).

⁹ Si riportano in questa nota le considerazioni dei commentatori antichi che hanno sostenuto l'interpretazione in oggetto e, tra quelle dei moderni, le note in cui la posizione è sostenuta con particolari sviluppi esplicativi. Per il resto, nonché per le indicazioni bibliografiche su questi autori, si rimanda alla già citata rassegna dossografica contenuta in Brink 1971, 432-440. Porph. *ad l.*: *nunc in alium catholicum <transit, cf. 179, vel sim. > et quasi interrogans ait: <at> enim inquit difficile est communes res propriis explicare uerbis.* ps.-Acr. *ad l.* (a), ex Porph.: *hoc ex interrogative ait: <at> enim inquit difficile est communes res propriis explicare uerbis.* Comm. Cruq.: *materiam ab aliis descriptam ita proprie explicare tamquam tua sit.* Kroll 1924: «Schwierig (und daher lobenswert, wenn es glückt) ist es, das, was bereits Allgemeingut ist, individuell zu behandeln, und darum ist es richtiger, einen trojanischen Sagenstoff zu behandeln als einen neuen auszugraben.» (corsivi di Brink). Williams 1964, 190: «All commentators assume that Horace, in saying that something is difficult is telling the reader not to try it. This is clearly not necessary. [...] it is difficult to say things that are common property in a way that makes them one's own [...] but you are better occupied doing that than...». Un nuovo aspetto di quest'interpretazione è discusso in Luck 1991, 1042, che propone di intendere *difficile est proprie communias dicere* come obiezione di un interlocutore fittizio, quel *tu* al quale la voce del poeta si rivolge nell'immediato seguito della frase. Ciò comporta l'introduzione delle virgolette sulla frase e il punto fermo prima di *tuque*. In ogni modo il senso di *proprie communias dicere* è inteso come «to treat a well-known subject in an individual way». Quanto al *-que*, Luck propone una resa ('yes, but' / 'and yet' / 'and at the same time') che egli ritiene intermedia tra 'but' suggerito da Williams ed 'and therefore' proposto da Brink, anche se la sua soluzione è, nella sostanza, la stessa di Williams e in ogni modo non sarebbe del tutto chiara la posizione logica di una congiunzione che si pretendesse, come Luck intende, avversativa e conclusiva allo stesso tempo. Per una ripresa più recente della questione, rinvio anche a Wigodsky 2009, 25: «Do not, in your youthful ambition, despise treating traditional subjects as too easy a task;

munia un'accezione più specifica, intendendo che questo termine abbia un parallelo con i κοινὰ διανοήματα della tradizione retorica. Il testo di riferimento è Hermog, Περὶ μεθόδου δεινότητος, 29: περὶ κοινῶν διανοημάτων πῶς αὐτὰ ιδιώσομεν λέγοντες. Lo hanno recepito non come un parallelo, ma come un vero e proprio riferimento, Boileau, Ribbeck, Shorey e pochi altri¹⁰.

Nel caso di quest'interpretazione, *communia* non ha bisogno di particolari riscontri lessicografici: s'intende spiegato dal successivo *publica materies*. 'Cose comuni', 'materia comune' può indicare con una certa autonomia e immediatezza soggetti già entrati nella tradizione letteraria. *Proprie* è riferito al poeta, nel senso di 'con parole proprie' o, con un valore consecutivo 'in modo tale che (sc. 'l'argomento') sia proprio' (Boileau) o comparativo ipotetico, 'come se' (Comm. Cruq.).

È intesa una contrapposizione di *proprie* con *communia*, che sarà poi messa in maggior evidenza dalla coppia *publica materies* / *priuati iuris*; che i *communia* divengano *propria* del poeta è osservazione che chiama in causa l'originalità: posto un modello riconosciuto dalla tradizione letteraria, si tratterà di imitarlo essendo originali, problema di cui in effetti Orazio si occupa nei vv. 131ss.

Iliacum carmen deducere in actus sarebbe dunque un esempio di *proprie communia dicere* e non una prudente alternativa.

L'insieme merita alcune osservazioni. In primo luogo il riferimento ai κοινὰ διανοήματα della tradizione retorica greca (tra l'altro l'espressione è attestata in un'epoca in cui è ormai largamente diffuso in latino in suo corrispettivo *loci communes*) potrebbe essere sviante: in quel caso infatti il procedimento è di adattare ragionamenti sì comuni, e quindi a tutti noti, ma alla particolarità di contesti argomentativi in cui, più che l'originalità, sono richieste capacità deduttiva e pertinenza logica e in cui dunque il termine correlativo ἴδιον significherebbe 'particolare' e non 'originale' nel senso dell'interpretazione data poc'anzi a *proprie*. Il titolo del testo più noto addotto come esempio, cioè Περὶ κοινῶν διανοημάτων πῶς αὐτὰ ιδιώσομεν λέγοντες di Ermogene, non pone la questione dell'originalità, ma della particolarizzazione del generale, il che allontana il contesto di teoria dell'eloquenza dall'interpretazione in esame.

Quanto all'uso avversativo dell'enclitico *-que*, esso è attestato nei seguenti casi: Ou. *met*.

it really is enough of a challenge to deserve your efforts». Wigodsky presuppone che il *tu* sia rivolto al *maior* dei *Pisones iuuenes*. Riconducibile a questa linea d'interpretazione è anche quella che si trova in Sørensen 2004, 146ss., il quale traduce *proprie communia dicere* con «by yourself to say something that will become common property» (p. 156). L'argomentazione è tuttavia in più aspetti macchinosa, sia nel cercare somiglianze non sempre evidenti fra le diverse linee interpretative, sia nell'introdurre, a proposito della sintassi di *dicere*, la distinzione tra *internal object* ed *external object* (pp. 146-149), la quale finisce per complicare, più che chiarirlo, il *ductus* del pensiero rappresentato nella frase oraziana.

¹⁰ Sull'incertezza dell'informazione secondo la quale Boileau avrebbe ritenuto Ermogene la chiave per interpretare il passo oraziano e sugli altri studiosi nominati, si rimanda sempre a Brink 1971, 433.

XIII 705-708 *inde recordati Teucros a sanguine Teucri / ducere principium, Cretam tenuere lo-
cique / ferre diu nequiere Iouem centumque relictis / urbibus Ausonios optant contingere portus;*
Cic. off. I 22 *non nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici*¹¹.

Tuttavia, proprio a questo proposito, non è da sottovalutare l'osservazione di Brink, secondo il quale in un simile contesto ci si aspetterebbe un elemento aversativo molto più forte dell'ambiguo *-que*.

Ad un'osservazione complessiva, si può notare come quest'interpretazione produca una sequenza di precetti che non lascia nessuno spazio ad una definizione del *fingere*, venendo ad essere *proprie communia dicere*, come si è già notato, solo una generalizzazione di *Iliacum carmen deducere in actus*, in perfetta corrispondenza con *famam sequi*.

Fa problema, peraltro, la ridondanza espressiva e concettuale che si genera dalla sovrapposizione semantica di *proprie / communia* con *publica / priuati*.

2. È difficile esporre, facendola propria / in maniera conveniente, materia mai da altri trattata; perciò tu...¹²

A sostegno di quest'interpretazione¹³, Elio Pasoli¹⁴ riteneva pertinente ricondurre

¹¹ Entrambi segnalati in Pace 1996, 40, n. 32. Cf. anche OLD s. v. 8 (p. 1564): 'and yet', 'and at the same time'; e Forcellini s. v. n. 5, t. III, p. 1008.

¹² Quest'interpretazione implica la seguente serie di identificazioni: *proprie communia dicere* (v. 128) è ripreso da *ignota indictaque primus proferre* (v. 130) e riprende a sua volta *sibi conuenientia fingere* (v. 119) e *aliquid inexpertum scaenae committere et audere personam formare nouam* etc. (vv. 125-127). Ne consegue che *famam sequi* (v. 119) è ripreso da *Iliacum carmen deducere in actus* (v. 129) e da *publica materies priuati iuris* (v. 131), ma non da *proprie communia dicere*.

¹³ Sul criterio di scelta dei seguenti passi e sulle loro coordinate bibliografiche, vale quanto già indicato alla n. 9. ps.-Acr. ad l. (b): '*communias dicere, id est intacta; nam quando intactum est aliquid, commune est; semel dictum ab aliquo fit proprium. Item communias, id est non ante dicta, quia siquid dixeris, iam tuum est proprium. Communias autem dixit, quia, quamdiu a nullo sunt acta uel dicta, singulis aequae patent ad dicendum, ut uerbi gratia: quemadmodum domus aut ager sine domino communis est, occupatus uero iam proprius fit, ita et res a nullo dicta communis est.* Landinus 1482: *communias appellat: quae a nemine adhuc dicta sunt: neque a quoquam occupati: ut agri nondum occupati communes dicuntur. Ergo communis omnibus erat Achilles et Vlises: cum nondum eos quisquam descripsisset. Descripsit Homerus: ergo communias proprie dixit. Deinde cum poetae Latini eadem scriberent: non iam communias: sed quae propria Homeri essent describebant. Nunc uero poeta affirmat difficilium esse quod Homerus fecit facere: quam illum imitari deducendo in actus i. in tuam fabulam Iliacum carmen i. materiam belli Troiani.* Pasoli 1964, 182 (parafraasi): «Dico subito che, secondo me, è difficile trattare in modo originalmente personale argomenti nuovi, che non hanno dietro di sé tradizione alcuna; pertanto tu... fai meglio a trattare in forma drammatica un argomento tratto dall'Iliade che se tu presentassi argomenti e personaggi del tutto inediti».

¹⁴ Cf. Pasoli 1972, 46-51.

proprie communia al linguaggio giuridico. Con ciò l'autore offriva la versione più sistematica di un'interpretazione risalente ai materiali dello ps.-Acron. Ad essa facevano breve riferimento nei loro rispettivi commenti già Orelli, Rostagni e, nel suo studio sulla prima parte dell'epistola, Steidle¹⁵. Fuori dalla metafora giuridica¹⁶, spiega Pasoli¹⁷, la materia dei poemi omerici non potrà mai diventare «propria» di un poeta nella stessa misura di argomenti mai prima trattati «e quindi da lui inventati». Ma, al tempo stesso, come è difficile fare *propriae* le *res communes*, così, direbbe Orazio, è difficile impadronirsi di argomenti che mai nessuno prima ha trattato. Proprio nello stesso numero della rivista, Giuseppe Grosso¹⁸, trattando questo problema, mostrava come la nozione giuridica di *res communes* sia piuttosto tarda e sembri risentire essa stessa di un'influenza filosofico-letteraria: ogni accostamento del testo oraziano al linguaggio giuridico, secondo Grosso, rimane descrittivo di esperienze lontane dall'ambito giuridico; per contro, il linguaggio giuridico stesso ha un fondamento comune nel linguaggio corrente cui esso attinge, tanto quanto vi attinge la poesia. Il che suggerisce che ogni ricorso al linguaggio giuridico rischia di creare interpretazioni circolari, nelle quali la nozione da verificare mediante una nozione consimile finisce per dover essa stessa sostenere la validità e la chiarezza di quest'ultima, invece che riceverne sostegno.

D'altra parte, se questi paralleli lessicografici restano incerti, l'identificazione di *communio* con *ignota* resta a sua volta problematica.

Il commento di Landino (1482) costituisce un esempio di come l'approdo concreto di quest'interpretazione possa portare a spinose contraddizioni: *ergo communis omnibus erat Achilles et Ulixes: cum nondum eos quisquam descripsisset. Descripsit Homerus: ergo communio proprie dixit*. Ammettiamo infatti che Achille e Ulisse prima dell'elaborazio-

¹⁵ Cf. Steidle 1939, 76-77.

¹⁶ L'indagine sul significato giuridico di *communio* giungeva a stabilire l'esistenza di un'opposizione tra i concetti di *res communes* e di *res publicae*: le prime sarebbero state, secondo il giurista Marciano (III sec. d.C.), *res extra commercium* di quelle *humani iuris*, definibili anche come *res derelictae* (cf. ps.-Ac. *ad l.*), cioè *aer*, *aqua profluens*, *mare*, *litora maris* (*D.* 1,8,2 e 4); solo eccezionalmente se ne sarebbe potuta acquisire la proprietà, come negli esempi, forniti dal giurista Florentino (*D.* 8,3), di *lapilli gemmae ceteraque*, tutte cose magari rinvenibili su una spiaggia, ma di certo per un colpo di fortuna (da cui, secondo Pasoli, l'oraziano *difficile*). Quanto alle *res publicae*, cioè le *res populi* (cf. *publica materies*), esse sarebbero state le vie, le piazze, i fori, i teatri, o anche i beni patrimoniali dello stato (insomma, sia *res extra commercium*, sia *res in commercio*), di cui tutti potevano fare uso, senza però appropriarsele. Di qui, secondo Pasoli, l'espressione più tenue *privati iuris*, per segnalare concessioni fatte ai singoli, ma non coincidenti con l'appropriazione. Le conclusioni tratte da Pasoli si trovano discusse in Pace 1996, 38-39 (e più specificamente alla n. 13 di p. 38) e nel commento di Fedeli *ad l.*

¹⁷ Pace 1996, 49.

¹⁸ Cf. Grosso 1972.

ne poetica di Omero possano definirsi, in un latino comprensibile ai lettori di Orazio, *communes*: è però difficile sostenere anche che, in riferimento al pubblico di Omero o ai poeti del suo tempo, i due personaggi fossero *ignoti*. Stessa cosa per la maggior parte dei soggetti di tragedie, le quali, anche quando mettano in scena per prime un soggetto nuovo, si appoggiano però in genere ad un repertorio di personaggi e di soggetti noti, in quanto appartenenti al mito, ed è difficile intendere che quest'operazione possa definirsi *proferre ignota*.

La difesa di quest'accezione può tuttavia conquistarsi qualche ragionevolezza se pensiamo che si possono fare tragedie con personaggi noti e insieme con personaggi nuovi e che la fisionomia dell'argomento rappresentato può davvero apparire sensibilmente rinnovata fino al punto di farlo sembrare qualcosa di sconosciuto. Inoltre i poeti avevano margini piuttosto ampi per immaginare, attorno alle vicende mitiche, varianti così innovative da costruire storie che al pubblico dessero l'impressione di essere sconosciute. Ciò è tra l'altro suggerito da Aristotele in *Po.* 9,1451b 19-23: «tuttavia, anche nelle tragedie, in certe ricorrono uno o due nomi tradizionali (γνώριμα) e gli altri sono inventati (πεποικημένα); in certe nessuno come nell' Ἄνθεύς di Agatone, dove sono inventati tanto i fatti quanto i nomi, e nondimeno piace». Non è infine da trascurare che Orazio¹⁹ potrebbe riferirsi anche al genere della commedia, di cui in *epist.* II 1,168 ss. dice che *ex medio* (dalla vita di tutti i giorni, quindi non dalla tradizione letteraria né dalla storia) *res arcessit* eppure ha *tanto plus oneris, quanto ueniae minus*.

Non è detto dunque che *proprie communia dicere* debba consistere esclusivamente nell'attingere ad un repertorio di soggetti e personaggi intatti eppure noti, come dovette fare Omero e come fecero in genere i tragici. Innovare con ampio margine di libertà oppure costruire un soggetto mutuandolo *ex medio*, potrebbero esattamente essere delle operazioni compiute su dei *communium* che però si possono definire anche *ignota*.

Se dunque, almeno entro i limiti detti, è plausibile pensare a dei *communium ignota*, diventa a questo punto difficile sostenere per *proprie* il significato di 'sì da renderli originali', 'con parole proprie': se infatti i *communium* sono *indicta*, oltre che *ignota*, non dovrebbe porsi un problema di originalità nel *dicere*. La resa proposta da Rostagni: 'in modo tuo proprio, poetico, individuale' probabilmente induce un po' di confusione. Più plausibile l'accezione 'adeguatamente'²⁰ rispetto alla natura del soggetto, anche se così cade la metafora giuridica di 'appropriarsi le cose comuni', a meno che non si pensi che in poesia 'appropriarsi un argomento comune', cioè 'nuovo', coincida con l'operazione di 'esprimerlo adeguatamente', il che può essere, ma non giunge con tanta immediatezza. Pace²¹ si oppone, sostenendo che in latino il concetto si rappresenta con

¹⁹ Cf. Rostagni 1930 *ad l.* e Pasoli 1972, 51.

²⁰ Dacier 1681 *ad l.*: 'convenablement'; Desprez 1691 *ad l.*: *apta, convenienti et propria ratione*.

²¹ Pace 1996, 42.

apte, conuenienter etc., ma, almeno per quanto concerne l'uso dell'aggettivo *proprius*, non mancano testimonianze dell'accezione in esame²².

3. È difficile dare espressione specifica a qualità / argomenti generali, astratti; perciò tu...²³

I sostenitori di quest'interpretazione²⁴ ritengono che Orazio con *communia* dovesse

²² Cic. *de orat.* II 315 *principia autem dicendi semper cum accurata et acuta et instructa sententiis, apta uerbis, tum uero causarum propria esse debent*; Cic. *Tusc.* V 19 *propriis enim et suis argumentis et admonitionibus tractanda quaeque res est, tanta praesertim*. Verg. *georg.* II 35 *quare agite o proprios generatim discite cultos*.

²³ Questa terza interpretazione implica le seguenti identificazioni: *proprie communia dicere* (v. 128) coincide con *ignota indictaque primus proferre* (v. 130). Entrambi richiamano *sibi conuenientia fingere* (v. 119) e *aliquid inexpertum scaenae committere et audere personam formare nouam* etc. (vv. 125-127). Qui assume particolare rilievo la natura di *aliquid inexpertum*, che è meglio intendere come 'argomento', per evitare che *persona noua* sia a sua volta sentito come una ridondanza. *Famam sequi* (v. 119) sarà ripreso da *Iliacum carmen deducere in actus* (v. 129), a sua volta ripreso da *publica materies priuati iuris* (v. 131).

²⁴ L'interpretazione nasce in età moderna e la sua formulazione più accurata è quella di Brink. Vale la pena, tuttavia, riportare in nota qualcuna delle formulazioni precedenti per approfondirne meglio il senso e notare, tra di esse, alcune differenze che si offriranno alla successiva discussione. Brink 1963, 103: «it is hard to lend individual features to general concepts»; Id. 1971, 438: «The third rendering is the only that by-passes the antithesis *fama-fingere*, and is yet related to *fingere*, as the context enjoins; *tuque*, etc. immediately falls then into place. Nor can it be faulted on grounds of lexicography. *Communia* has put many on the wrong track; in fact, with sound paragraphing (128-30 conclude the preceding context), the word is seen to point to *persona noua* (126), and a subject that is *inexpertum scaenae* (125), things *ignota indictaque* (130). 'The qualities common' (to *kinds* of people) are the moral traits, attached in the *fama* to known characters but hard to keep consistent in a newly created personage (126-128), *flebilis* perhaps though not *Ino* (123), *tristis* though not *Orestes* (124). This is expressed with Horatian brevity; the puzzle is solved without delay in 129-30. The context clearly disjoins *communia* (128) from *publica materies* (131), and keeps each meaning distinct.» Rostagni 1930: «È difficile esprimere in modo tuo proprio, poetico, concreto, individuale, *gli argomenti* ancora indistinti e perciò universali e astratti (*communia*): tradurre in personalità vive e determinate *le astratte qualità e i caratteri* generali (κοινὰ ἤθη) che si osservano nella vita (corsivi miei) [...] Il segreto dell'interpretazione sta nel *communia*, che non sono affatto gli 'argomenti tradizionali', la *publica materies* di v. 131; bensì al contrario (come videro gli Scoliaisti: ps.-Acron., a q. l., *communia... idest intacta* ecc.) gli argomenti non contrassegnati dalla tradizione e dalla storia: il καθόλου di Aristotele (cap. IX), il quale appunto differisce dal καθ' ἑκάστον perché non ha nomi noti e può assumere qualsiasi nome. Anche in senso giuridico *communia* sono quei beni che *a nemine sunt occupata et possessa*». Rudd 1989: «It is hard to express general matters in a particular way". In view of what has just been said, the general matters include characters. In their case, it is hard

intendere ‘elementi generali’, ‘astratti’. Alcuni, sostenendo la derivazione del concetto dal τὰ καθόλου di Arist. *Po.* 9,1451a 36ss., che si esaminerà tra breve, glossano anche ‘universalì’.

L’espressione è intesa da alcuni²⁵ in riferimento alle sole qualità caratteriali, per cui nei vv. 128-130 Orazio starebbe continuando il discorso sui personaggi: la raccomandazione ‘meglio allora drammatizzare parti dell’*Iliade*’ avrebbe perciò il valore di ‘meglio continuare a elaborare poeticamente l’*honoratus Achilles*’. Altri intendono con *communia* non solo qualità caratteriali, ma anche situazioni drammatiche, trame, soggetti. *Ars* 128 segnerebbe allora una *gliding transition* (l’espressione è di Brink²⁶) dal tema dei personaggi a quello dell’argomento che appare completamente compiuta solo al v. 131²⁷.

Intesi come soggetti drammatici, i *communia* sono trame concepite nelle linee generali, ma ancora prive dei nomi dei personaggi e di tutti quegli sviluppi concreti secondo i quali, di fatto, si realizzano in storie.

In questo contesto *proprie* significherebbe: ‘in forma particolare’, ‘dando espressione specifica’, ‘in modo da renderli (*scil.* ‘argomenti’ / ‘personaggi’) particolari’.

Dal punto di vista lessicografico, quest’interpretazione della coppia *proprie* / *communia* potrebbe ancora avere l’origine giuridica (Orelli, Rostagni) già segnalata per la seconda interpretazione. *Communia, id est intacta* è qui anche più valido perché questi *intacta* in effetti sono anche *ignota*: ‘caratteri o argomenti generali / astratti’ è una nozione per sua essenza antecedente al *noscere* e al *dicere* dell’elaborazione letteraria.

Alcuni tornano a citare la tradizione retorica²⁸: in effetti l’adoperare un ragionamento di carattere generale (κοινόν) entro un’argomentazione particolare (ἴδιον) converge

to express general qualities in particular characters. (The qualities of a hypocrite, *communia*, are expressed *proprie* in Tartuffe; see Dumarsais’s formulation in B. II 439). But the neuter pl. *communia* also includes themes and subjects. So, by the same token, it is hard to express, e. g., the clash between political and individual duty in particular terms (Creon vs. Antigone)».

²⁵ Le osservazioni dei lettori settecenteschi riportate in Brink 1971, 438-439 (Piat 1730, Dumarsais 1745, Dr. Johnson 1776) erano molto sbilanciate sull’identificazione di *communia* con *persona noua*, senza riconoscere, nell’altrettanto stretta connessione della parola con *siquid inexpertum*, un accenno all’argomento drammatico.

²⁶ Sulle rispettive definizioni di *gliding transition* e di *abrupt transition* e sul loro uso nell’analisi della struttura dell’*Ars poetica*, cf. Brink 1971, 455ss. *passim*.

²⁷ Se si traggono le estreme conseguenze da questo ragionamento, si giunge necessariamente alla conclusione di Brink secondo il quale «this rendering by-passes the antithesis *fama-fingere*» (anche se poi Brink la riferisce a *fingere*), dal momento che anche i personaggi già elaborati entro la *fama* poggiano su caratteri generali, come del resto suggerisce la fitta aggettivazione codificante dei vv. 121-124; di caratteri generali i personaggi della tradizione letteraria sono l’espressione particolare allo stesso modo in cui espressione particolare dovrà essere ogni *persona noua*.

²⁸ Cf. e. g. Kiessling 1889 *ad l.*

più plausibilmente con questa interpretazione dell'opposizione *commune / proprium*²⁹ che con quella esposta nel par. 1.

Tuttavia c'è da dubitare che sia questa l'origine dell'opposizione che troviamo nel testo oraziano: «può darsi che questo passo ricordasse ai Romani i loro esercizi di retorica. Eppure il resto della frase li avrà di certo tolti dall'inganno. Qualcuno pratico di *loci communes* difficilmente può essere descritto come uno che svolge l'azione di esprimere *ignota indictaque primus*³⁰».

La stessa obiezione vale per l'ipotesi di White³¹, che offre una rassegna di occorrenze di *commune / proprium* tratte dalla letteratura didattica, per quanto non specificamente retorica o tecnica. Anche in questo caso la coppia esprime l'opposizione tra la teoria e le applicazioni pratiche³².

L'ipotesi più allettante e più discussa è quella che fa derivare *proprie communia* da un'opposizione elaborata entro la teoria specificamente letteraria di matrice aristotelico-ellenistica.

Il punto di partenza di quest'elaborazione è uno dei passi più noti della *Poetica* di Aristotele (9,1451a 36 - b 11 [ed. Kassel, 1965]):

²⁹ A questo proposito, Brink 1971, 206, riporta i seguenti esempi: Cic. *top.* 29 *sic igitur ueteres praecipunt: cum sumpseris ea quae sint ei rei quam definire uelis cum aliis communia, usque eo persequi dum proprium efficiatur, quod nullam in aliam rem transferri potest*; Cic. *part. or.* 41,123. Più in generale, sui *loci communes*, si veda anche Cic. *de orat.* III 106 *illi loci... quamquam proprii causarum et inhaerentes in earum esse debent, tamen quia de uniuersa re tractari solent, communes a ueteribus nominati sunt*; Cic. *orat.* 45-47; 126-127; *inu.* II 48.

³⁰ Brink 1971, 205 (traduzione mia).

³¹ Cf. White 1977, 194s.

³² Quint. *inst.* VII 1,28 *non dissimile...est et illud praeceptum, ut a communibus ad propria ueniamus: fere enim communia generalia sunt. commune est: 'tyrannum occidit', proprium 'amens tyrannum occidit', 'mulier occidit, uxor occidit'*. Secondo White il precetto quintiliano non attiene strettamente ai luoghi comuni. Piuttosto il retore sta spiegando come organizzare al meglio e presentare i materiali di un discorso e dice, come oggi direbbe ogni manuale di retorica, che è bene scendere dal generale allo specifico. Cf., allo stesso modo, la raccomandazione della *translatio a communi ad proprium* contenuta in *inst.* VIII 5,6. Quanto a casi che esulano dal contesto dell'arte oratoria, White 1977 cita Cels. *med.* 65 *nam et ii, qui pecoribus ac iumentis medentur, cum propria cuiusque ex mutis animalibus nosse non possint, communibus tantummodo insistent; et exterarum gentes, cum suptilem medicinae rationem non nouerint, communia tantum uident; et qui ampla ualetudinaria nutriunt, quia singulis summa cura consulere non sustinent, ad communia ista confugiunt*. Si veda anche Sen. *const.* 10,1 *quoniam priorem partem percucurrimus, ad alteram transeamus, qua quibusdam propriis, plerisque uero communibus, contumeliam refutabimus*, in cui *propria* saranno aneddoti di persone particolari, *communibus* i brani teorici che dimostrano la follia di dar corso all'ira nel contesto della seguente questione: perché il *sapiens* non debba rispondere alle provocazioni dell'*iniuria*.

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἶη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἀνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίω τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποιήσις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

È anche chiaro poi, da quanto si è detto, che compito del poeta è non dire l'accaduto, ma le cose quali potrebbero accadere e quelle possibili secondo il verosimile o il necessario. Infatti lo storico e il poeta non differiscono nell'esprimersi in metro o non in metro (sarebbe infatti possibile che gli scritti di Erodoto fossero messi in metro e nondimeno si tratterebbe di un'esposizione di storia, con o senza metro): ma in questo differiscono, nel dire l'uno le cose che accadono, l'altro quali accadrebbero. Perciò la poesia è cosa sia più filosofica sia più seria della storiografia: la poesia infatti da una parte espone piuttosto le cose secondo l'universale, la storiografia invece quelle secondo il particolare. Quanto poi all'universale, esso significa a quale tipo di persona accada di dire o di fare quali tipi di cose, secondo il verosimile o il necessario, e di ciò la poesia si occupa aggiungendo i nomi; il particolare invece è che cosa fece o che cosa accadde ad Alcibiade.

In questo noto e dibattuto passo della *Poetica*, Aristotele illustra quale sia il valore di verità della poesia e lo fa mediante il confronto con il lavoro degli storici. Tratto qualificante della poesia come φιλοσοφώτερον e σπουδαιότερον rispetto alla storiografia è il trattare τὰ καθόλου piuttosto che τὰ καθ' ἕκαστον. Per καθόλου Aristotele intende οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς καὶ τὸ ἀναγκαῖον: «le cose quali potrebbero accadere e quelle possibili secondo il verosimile o il necessario». Ciò è ulteriormente reso esplicito nella definizione di καθόλου che il filosofo dà alla fine del passo: «esso significa a quale tipo di persona accada di dire o di fare quali tipi di cose, secondo il verosimile o il necessario». Questa definizione, che da un punto di vista drammaturgico coinvolge sia persone sia azioni, presuppone un concetto di μίμησις poetica avente come oggetto una πράξις. Si tratta tuttavia non di un'azione qualsiasi, bensì di un'azione dotata di compimento e interezza, consistente di segmenti uniti da nessi di necessità o probabilità in una serie conclusa e non casuale³³. Ciò comporta «una raffinata operazione di selezione e di

³³ Arist. *Po.* 7,1450b 23-34 κείται δὴ ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν ἐχούσης τι μέγεθος. ἔστιν γὰρ ὅλον καὶ μὴδὲν ἔχον μέγεθος. ὅλον δὲ ἐστὶν τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν. ἀρχὴ δὲ ἐστὶν ὁ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἐστίν, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν

ricomposizione interpretativa di aspetti in qualche senso privilegiati del reale, sì da restituire, di questo, il senso più vero, precisamente quello che sfugge invece alla percezione diretta della totalità di ciò che c'è o accade.»³⁴ Questo 'senso più vero' è l'universale: esso è nei fatti e nelle persone, ma nello stesso tempo attende di essere colto mediante un processo di confronto delle esperienze particolari e di astrazione da esse. Solo in virtù di questa meditazione sulla vita è possibile intravedere nelle esperienze quanto vi è di più tipico e, insieme, di più significativo, cioè l'essenziale.

Sotto questo aspetto, la tipizzazione di fatti e persone operante mediante la poesia ha molto in comune con quanto è di pertinenza della filosofia, senonché a queste esperienze e a questi tipi umani di valore universale, la poesia conferisce un certo grado d'individualizzazione assegnando i nomi (ὀνόματα ἐπιτιθεμένη). Quanto ai καθ' ἑκαστον, cui Aristotele si riferisce per qualificare l'oggetto dell'attività storiografica, essi sono invece fatti e individui così come si presentano all'osservazione empirica (Alcibiade, per esempio), senza che in essa operino criteri di selezione tipizzante al fine di mettere in evidenza tratti universali³⁵.

Brink³⁶ sostiene che in *ars* 128 siano ripresi i concetti messi in contrapposizione da Aristotele in *Po. 9. Communia*³⁷ esprimerebbe il concetto di *finje* (v. 119): soggetti nuovi nei loro tratti universali; *proprie dicere* sarebbe il processo di particolarizzazione non dissimile dal καθ' ἑκαστον della storiografia. Già nell'uso dello stesso Aristotele l'espressione καθόλου sarebbe reversibile in κοινόν e καθ' ἑκαστον in ἴδιον: del resto, che gli elementi 'comuni' ad una serie d'individui o di situazioni ne costituiscano, per così dire, l' 'universale', è cosa che s'intende abbastanza facilmente, tanto più alla luce dei presuppo-

εἶναι ἢ γίνεσθαι. τελευτῆ δὲ τούναντιον ὁ αὐτὸ μὲν μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τούτου ἄλλο οὐδέν. μέσον δὲ ὁ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἔτερον. δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὐ μύθους μὴθ' ὀπόθεν ἔτυχεν ἄρχεσθαι μὴθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρησθαι ταῖς εἰρημέναις ιδέαις.

³⁴ Donini 2008, XXII.

³⁵ La peculiarità dell'opposizione universale / particolare nella *Poetica* è studiata con abbondanza di riscontri da altre opere aristoteliche in Ste. Croix 1992, 25-27. Ampia discussione anche in Frede 1992, 199-204, che estende l'esame al rapporto tra quest'opposizione e i concetti di necessità e verosimiglianza (pp. 204 ss.). Sulla natura degli universali nell'arte narrativa della tragedia, un diverso parere si riscontra in Jakob 2004, 43 s., ove l'universale è inteso come il sostrato mitico originario le cui manifestazioni particolari sono i singoli testi drammatici nei quali si articola un dato mito. Tuttavia la spiegazione aristotelica, nel definire gli universali in termini di τῷ ποιῶ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον, sembra indicare un grado d'astrazione ancor più radicale e un complesso di linee d'azione ancor meno particolare dei mitemi comuni alle singole costruzioni drammatiche basate su un medesimo soggetto mitico.

³⁶ Cf. Brink 1963, 103 ss., poi anche 1971, 206.

³⁷ Cf. Brink 1963, 107.

sti logici e metafisici del pensiero di Aristotele³⁸. Questa commutazione terminologica troverebbe poi fortuna in età ellenistica. Orazio tratterebbe dunque l'argomento della costituzione dei personaggi e del soggetto pensando ai concetti aristotelici di καθόλου e καθ' ἑκαστον, ma li esprimerebbe mediante una resa della coppia κοινόν / ἴδιον, più direttamente disponibile dalla tradizione ellenistica.

In una recensione del 1964 ai *Prolegomena* di Brink, Gordon Williams obiettava su questo punto. Né sul piano concettuale, né tanto meno su quello terminologico, sosteneva Williams³⁹, la coppia aristotelica καθόλου / καθ' ἑκαστον può costituire l'antecedente del passo oraziano, perché Aristotele sta contrapponendo la poesia alla storiografia e, costituendo l'espressione καθ' ἑκαστον lo specifico della storiografia, essa non può divenire pertinente all'ambito della poesia senza un grave fraintendimento della concezione aristotelica: di conseguenza, l'oraziano *proprie* non può essere la ripresa di καθ' ἑκαστον nel contesto di un ragionamento che non sta confrontando la poesia ad altri generi di rappresentazione della realtà, ma sta descrivendo un procedimento interno alla sola poesia⁴⁰. Inoltre, obiettava Williams, anche la sola identificazione καθόλου / *communia* è da respingere perché il significato del primo termine, nel contesto di *Po.* 9, si può esprimere nella forma della seguente domanda: 'Che cosa è verosimile o necessario che accada in

³⁸ Nel sostenere la commutabilità dei termini, Brink si appoggiava sui materiali lessicali messi a disposizione nell' *Index Aristotelicus* di Bonitz, in particolare alle pp. 356 (καθόλου) e 399 (κοινός). In effetti si possono rinvenire fra i riferimenti indicati nell'*Index* alcune occorrenze che attestano la prossimità semantica tra i due termini, dato che il concetto di 'universale' tende talora a convergere con quello di 'comune' / 'generale' indicato dall'aggettivo κοινός. Si vedano e. g., a proposito della differenza tra 'sostanza' e 'universale', Arist. *Metaph.* VII 13,1038b 8-16, dove per l'appunto si sostinene che 'l'universale è comune': εἰκοιε γὰρ ἀδύνατον εἶναι οὐσίαν εἶναι ὁτιοῦν τῶν καθόλου λεγομένων. πρῶτον μὲν γὰρ οὐσία ἐκάστου ἢ ἴδιος ἐκάστῳ, ἢ οὐχ ὑπάρχει ἄλλῳ, τὸ δὲ καθόλου κοινόν. τοῦτο γὰρ λέγεται καθόλου ὁ πλείοσιν ὑπάρχειν πέφυκεν. τίνος οὖν οὐσία τοῦτ' ἔσται; ἢ γὰρ πάντων ἢ οὐδενός, πάντων δ' οὐχ οἶόν τε. ἐνός δ' εἰ ἔσται, καὶ τἄλλα τοῦτ' ἔσται. ὦν γὰρ μία ἢ οὐσία καὶ τὸ τί ἦν εἶναι ἔν, καὶ αὐτὰ ἔν. ἔτι οὐσία λέγεται τὸ μὴ καθ' ὑποκειμένου, τὸ δὲ καθόλου καθ' ὑποκειμένου τινός λέγεται αἰεὶ; sulla fondamentale identità tra i καθόλου ὑπάρχοντα e i κοινή κατηγορούμενα, cf. Arist. *Metaph.* VII 13,1038b 35 - 1039a 1 ἔκ τε δὴ τούτων θεωροῦσι φανερόν ὅτι οὐδὲν τῶν καθόλου ὑπαρχόντων οὐσία ἐστί, καὶ ὅτι οὐδὲν σημαίνει τῶν κοινή κατηγορουμένων τόδε τι, ἀλλὰ τοιοῦνδε. εἰ δὲ μή, ἄλλα τε πολλὰ συμβαίνει καὶ ὁ τρίτος ἄνθρωπος; o ancora, per una sostanziale sinonimia tra i due termini, cf. Arist. *Phys.* III 1,1200b 22-24 δῆλον οὖν ὡς διὰ τε ταῦτα, καὶ διὰ τὸ πάντων εἶναι κοινὰ καὶ καθόλου ταῦτα, σκεπτέον προχειρισσάμενοις περὶ ἐκάστου τούτων (ὕστερα γὰρ ἢ περὶ τῶν ἰδίων θεωρία τῆς περὶ τῶν κοινῶν ἐστίν). καὶ πρῶτον, καθάπερ εἴπαμεν, περὶ κινήσεως.

³⁹ Cf. Williams 1964, 189 s.

⁴⁰ In effetti, il processo d'individualizzazione che la poesia svolge nell'elaborare gli universali, il *proprie dicere* oraziano, è inteso e descritto da Aristotele in termini di ὀνόματα ἐπιτιθέναι e non di τὰ καθ' ἑκαστον λέγειν.

una situazione tale quale io o altri l'hanno inventata?', mentre *communia*, per ammissione dello stesso Brink, è 'ciò che è comune a molti casi individuali.'

Per la verità, la seconda obiezione di Williams si fonda su una differenza solo apparente, in quanto il verosimile / necessario ricercato e raccomandato da Aristotele può essere inteso esattamente come 'ciò che è comune a molti casi individuali' ed anzi, proprio la verosimiglianza e la necessità fondano quell'universalità di tipi ed esperienze che Aristotele descrive con la denominazione τὰ καθόλου.

La prima obiezione è invece più consistente e merita una discussione che coinvolge due importanti questioni:

1. che significato ha la contrapposizione κοινόν / ἴδιον nella teoria letteraria d'età ellenistica?
2. a condizione che lo si possa determinare con certezza, questo significato è comparabile con quello di Arist. *Po.* 9, oppure esistono altri aspetti della teoria dell'arte poetica di Aristotele che possono costituire un plausibile antecedente a questa contrapposizione?

4. *Paralleli ellenistici*

Nella ricerca di antecedenti o paralleli ellenistici dell'*Ars*, per tutto il '900 si è indagato su Filodemo di Gadara, e in particolare sul *Περὶ ποιημάτων*. Protetto e maestro di Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, che fu suocero di Cesare e console nel 58 a. C.⁴¹, Filodemo fece della villa ercolanese del Cesonino, nota anche come 'Villa dei Papiri', un importante centro di diffusione dell'epicureismo⁴². La Villa inoltre fu sede della biblioteca allestita da Filodemo. Fin dal '700 i papiri di questa biblioteca furono sottoposti ad una paziente opera di apertura e decifrazione. È provato che Filodemo conoscesse Virgilio, Vario e Plozio Tucca. D'altro canto, è molto probabile che l'epistola oraziana ai Pisoni abbia come destinatario il figlio e i due nipoti del Cesonino⁴³. È perciò probabile

⁴¹ Contro il Cesonino Cicerone indirizzò l'invettiva *In Pisonem*, additandolo come uno dei responsabili del proprio esilio: l'orazione è importante anche perché vi si fa un breve ritratto di Filodemo, Cic. *Pis.* 68-72.

⁴² Per un'informazione sulla 'Villa' e sul suo contenuto librario, cf. Dorandi 1995.

⁴³ A studiosi prudenti nell'identificare quali Pisoni fossero i destinatari dell'Epistola (Brink 1963, 239ss., Syme 1980), si contrappone chi, con maggior sicurezza, propende per l'identificazione con Lucio Calpurnio Pisone *pontifex* (cos. 15 a.C.) e con suoi due figli: cf. la sintetica discussione in Rudd 1989, 19-21 e le più particolareggiate argomentazioni in Armstrong 1993, 200ss.; per un'identificazione dei destinatari con il Cesonino stesso e i suoi figli, che anticiperebbe verso il 20 a. C. la stesura dell'*Ars poetica*, cf. Frisher 1991, 52-59; sull'ipotesi che invece si trattasse di Cn. Pisone (cos. 23 a.C.) e dei figli Gneo (cos. 7 a.C.) e Lucio (cos. 1 a.C.), cf. Laugier 1998.

che ci siano stati contatti personali tra Orazio e Filodemo⁴⁴ e che Orazio avesse familiarità con i testi, i concetti e teorie di cui Filodemo si occupava.

Dalla stagione delle scoperte di Christian Jensen (1919) ad oggi, molto è cambiato su quanto sappiamo del Περὶ ποιημάτων di Filodemo e i *praecepta eminentissima* di Neottolema di Pario⁴⁵, ammesso che coincidano con il materiale rintracciabile nel V libro dell'opera di Filodemo⁴⁶, non sono più l'oggetto principale delle riflessioni sui rapporti tra il Περὶ ποιημάτων e l'*Ars poetica*⁴⁷.

In particolare, per quanto concerne il passo in questione, ampio sviluppo continuano ad avere alcune osservazioni già formulate da Heinze nella sua revisione (1914) al commento oraziano di Kiessling. Nella nota al v. 130 dell'*Ars poetica*, Heinze era il primo ad inserire nella discussione una parte di un frammento filodemeo tratto dall'edizione ottocentesca di Gomperz⁴⁸. In seguito ne tennero conto Rostagni (1930), Immish (1932) e Brink, che però lo discuteva a proposito del v. 131, *publica materies*⁴⁹. Una nuova edizione del frammento si ebbe nel 1976 ad opera di Francesco Sbordone⁵⁰. Quest'edizione, da cui si cita accettando alcune modifiche al testo suggerite in seguito⁵¹, non offre un'indicazione su quale sia la sede del frammento all'interno dei cinque libri dell'opera di Filodemo⁵².

⁴⁴ Sul problema cf. Armstrong 1993, Tsakiropoulou-Summers 1998.

⁴⁵ Cf. Porph. *ad artem poeticam* 1 *in quem librum conegessit praecepta Neoptolemi τοῦ Παριανοῦ de arte poetica, non quidem omnia, sed eminentissima.*

⁴⁶ Sulla possibilità di rintracciare nel V libro del Περὶ ποιημάτων i *praecepta eminentissima* di Neottolema e sulla scarsa congruenza dei *praecepta* ricostruibili dai frammenti di questo libro con le idee di fondo espresse nell'*Ars poetica*, si vedano le pagine acute e ben documentate di Mangoni 1993, 53ss., ove la questione è trattata con un certo scetticismo.

⁴⁷ Ampia e ricca testimonianza di questo graduale mutamento d'interessi trovasi in Wigodsky 2009.

⁴⁸ Cf. Gomperz 1890, 81-82. La parte introdotta da Heinze corrispondeva a *PHerc.* 1074, *fr.* 14 *N.* col. II. Nel 1923 Jensen, nella sua edizione del V libro del Περὶ ποιημάτων di Filodemo, aggiunse a questo frammento *PHerc.* 1081, *fr.* 9 *N* II. 14-28.

⁴⁹ Cf. Brink 1971, II Appendice, 441 s. Partendo dal presupposto che il contesto più adeguato per spiegare *proprie communia* dovesse essere *Arist. Po.* 9, Brink si obbligava a sostenere che quella spiegazione «must prevail over similarities in wording which may be accidental» (Brink 1971, 442), rinunciando così ad osservare tutte le implicazioni presenti nel frammento che ora si analizzerà e ad indagare possibili somiglianze tra esso e altri aspetti della dottrina contenuta nella *Poetica* di Aristotele.

⁵⁰ Cf. *Φιλοδήμου περὶ ποιημάτων Tractatus tres*, edidit F.Sbordone. Cf. Sbordone 1976.

⁵¹ Il testo qui accolto è quello di Sbordone con le modifiche suggerite in Pace 1996, 46s.

⁵² Attualmente queste sono le edizioni che, libro per libro, ci restituiscono il Περὶ ποιημάτων di Filodemo: libro I, Janko 2000; libro II, mancante; libri III e IV, Janko 2011; libro V, Jensen 1923, Mangoni 1993 (nuova edizione). Per un'ipotesi di collocazione del frammento nel III libro, cf. Romeo 1994, 125. Per una collocazione nel II libro dei frammenti editi da Sbordone

Dopo l'edizione di Sbordone, il frammento è stato ridiscusso da vari specialisti di Filodemo, quali Nardelli (1981), Pace (1996), Rispoli (2005), Wigodsky (2009).

A parte la collocazione del frammento nel trattato, non è facile stabilire nemmeno il contesto della teoria in esso contenuta. Come è noto, il *Περὶ ποιημάτων* consiste in una rassegna di opinioni di retori e filosofi ellenistici di epoche e correnti varie su vari problemi concernenti la poesia, che Filodemo riporta e poi confuta. Per questo è difficile individuare la formulazione di una sua dottrina in termini positivi e sistematici; forse il filosofo epicureo sta discutendo la posizione di alcuni (tra i quali anche un certo Eracleodoro⁵³) che ritengono che la specificità della poesia consista nell'effetto fonico derivante dalla sola *σύνθεσις τῶν λέξεων* (= *σ. τῶν ὀνομάτων*) e che il resto non concerna l'arte del poeta: come ogni artigiano di arti plastiche, il poeta produrrebbe la *μίμησις* indipendentemente dal tipo di *ὑλη* adoperata, il che vuol dire che non hanno importanza né l'originalità dei *διανοήματα* né quella delle *λέξεις* (intese come *ἐκλογή*), ma solo l'effetto eufonico della *σύνθεσις*. La materia, fatta com'è di pensieri e locuzioni, sarebbe comune con la prosa, mentre solo la *σύνθεσις* eufonica sarebbe lo specifico della poesia⁵⁴.

Filodemo mantiene il paragone con le arti plastiche, ma nel passaggio alla discussione sulla poesia cerca di riabilitare gli elementi estromessi dagli autori con cui polemizza.

Phld. *P. Herc.* 1074, *fr.* 14 *N* + 1081, *fr.* 9 *N* (*Tr. C, fr. e*, coll. I 20 - II 24) Sbordone⁵⁵:

ἀλλ' ὅμως κα-	20
θάπερ ἐπὶ τῶν κατὰ τὰς	
χειρουργίας οὐχ ἡγούμε-	
θα χεῖρω{ι} παρ' ὅσον ὑφέ{μ}<λό>-	
μενος ὑλὴν ἐτέρου τε-	
χνείτου καλῶς ἡργάσα-	25
το, οὕτως οὐδὲ ποιητὴν ἐ-	
ὰν ἀπόητον ὑπόθεσιν λα-	
βῶν προσθῆ[ι] τὸν [ι]διον νο[ῦν],	
χεῖρω νομίζομεν, καὶ	1
οὐκ ἐπὶ τῶν μεικρῶν	
μόνον οὕτως ἔχομεν,	
ἀλλ' οὐδ' ἂν τὰ κατ' Εἴλιον	
ἤ] Θήβας κοινῶς παρ' ἐτέ-	5
ρου λαβῶν ὥσπερ διαλύ-	
ση, καὶ πῶς πάλι συντά-	

nel 1976, cf. Janko 2000, 423 n. 5 e 452; Rispoli 2005, 202; Pace 2009, 238 n.6.

⁵³ Su Eracleodoro, cf. Janko 2000, 155-165.

⁵⁴ Cf. ricostruzione di Pace 1996, 49.

⁵⁵ I frammenti si trovano pubblicati in *Φιλοδήμου περὶ ποιημάτων Tractatus tres*, edidit F. Sbordone. Cf. Sbordone 1976.

ξας ἰδίαν κατασκευήν περιθή[ι]. τὰ γοῦν περὶ τὸν Θυέστην καὶ τὰ περὶ τὸν	10
Πάριν κ[αὶ Μενέλα]ον καὶ τὰ περὶ τὴν Ἡλέκτραν καὶ πλείον' ἄλλα Σοφ[ο]κλέ- α καὶ Εὐριπίδην κα πολ- λοὺς ἄλλους γεγραφότας	15
ὄρ]ῶντες, οὐ νομίζομεν κατὰ γὰρ τοιοῦτο τοὺς μὲν εἶναι βελτείους, τοὺς δὲ χείρους, ἀλλὰ πολλὰ- κι τοὺς εἰληφότας ἀμεί- νους τῶν προκεχρημέ- νων, ἂν τὸ ποιητικὸν ἀ- γαθὸν μᾶλλον εἰσε[νεγ- κ]ωνται	20

I 23-24 ὑφε{μ}<λό>|μενος Rutherford⁵⁶.

Ma tuttavia, come nei confronti di coloro che praticano le arti plastiche non riteniamo peggiore un artigiano per il fatto che, sottraendo la materia di un altro artigiano, l'abbia lavorata bene, così nemmeno riteniamo peggiore un poeta qualora, prendendo un soggetto privo di elaborazione poetica, vi applichi il proprio⁵⁷ significato, e ci regoliamo così non solo per i piccoli componimenti, ma non lo consideriamo peggiore nemmeno qualora, prendendo da un altro nelle linee generali⁵⁸ i fatti di Illo o di Tebe, per così dire li scomponga e, riordinandoli

⁵⁶ Cf. Rutherford 1990, 58.

⁵⁷ Importante è comparare il significato dell'aggettivo ἴδιος rispettivamente nelle espressioni ἴδιον νοῦν (col. I, l. 28) e ἰδίαν κατασκευήν (col. II, l. 8). Nardelli 1981, 169: a) «avendo assunto una trama grezza, vi applichi il proprio ingegno», b) «avendola in qualche modo ricomposta, la rivesta della propria personale elaborazione»; Pace 1996, 47: a) «avendo preso un argomento privo di elaborazione poetica, vi applichi il significato artistico che gli sia proprio», b) «dopo averli in qualche modo ricomposti, li rivesta della propria elaborazione personale»; Rispoli 2005, 204 (parafraresi): a) «un poeta non sarà condannato all'insuccesso se, individuata una ὑπόθεσις ἀπόητος, ad essa sia in grado di applicare il proprio ingegno»; b) «e in qualche modo avendole ricomposte, le rivesta della propria elaborazione stilistica»; Wigodsky 2009, 17: a) «having taken over an unelaborated ὑπόθεσις, applies his own talent»; b) «having put it together again, gives it his own form».

⁵⁸ L'avverbio κοινῶς è reso con traduzioni molto differenti. Sbordone 1976: 'genericamente'; Pace 1996: 'in modo generico'; Nardelli 1981: 'una trama di pubblico dominio'; Rispoli 2005: 'considerandole materia comune'; Wigodsky 2009: 'as common property'. Data la natura

poi in qualche modo, li rivesta di una forma propria. E dunque, osservando che Sofocle ed Euripide e molti altri hanno scritto le vicende di Tieste e quelle di Paride e Menelao e quelle di Elettra ed altre ancora, di certo secondo tale criterio non riteniamo che gli uni siano migliori e gli altri peggiori, ma che spesso coloro che hanno preso l'argomento siano migliori di quelli che se ne sono serviti in precedenza, quando vi abbiano introdotto in misura maggiore la qualità poetica.

Filodemo attribuirebbe dunque allo specifico della poesia non solo la *σύνθεσις*, ma anche il *νοῦς* (col. I, l. 28) e la *κατασκευή* (col. II, l. 8)⁵⁹, lasciando come materiale puro e semplice (*ὕλη ἀπόητος*) solo la mera *ὑπόθεσις*⁶⁰. Dal secondo esempio, quello della rielaborazione dei fatti di Ilio o di Tebe, si capisce come *σύνταξις* e *κατασκευή* costituiscono il lavoro del poeta sul materiale assunto *κοινῶς*. Nardelli⁶¹ vede in questo lavoro che Filodemo attribuisce al poeta la traccia di *inuentio, dispositio* ed *elocutio*.

Due sono i procedimenti individuabili dalla lettura congiunta delle due colonne:

1. ἀπόητον ὑπόθεσιν λαβὼν, ἴδιον νοῦν προσθεῖναι;
2. τὰ κατ' Εἴλιον [ἦ] Θήβας κοινῶς παρ' ἑτέρου λαβὼν ὥσπερ διαλύσαι, πως πάλι συντάξας ἴδιαν κατασκευὴν περιθεῖναι.

Ora, se prescindiamo dal contesto polemico di questo passo (qualunque esso sia) e, senza forzare il significato dei termini che c'interessano, cerchiamo di valutare cosa in essi sussista di obiettivamente significativo per la nostra ricerca, possiamo osservare che:

1. il primo procedimento assomiglia ad *ars* 128, il secondo ad *ars* 131;
2. in relazione al secondo procedimento, *κοινῶς*, in quanto avverbio, può

prevalentemente modale dell'avverbio in *-ως*, propendo per una traduzione simile a quelle di Sbordone e di Pace, ritenendo che le altre costituiscano al massimo una sorta di parafrasi, che finisce più che altro per presupporre ciò che vuole dimostrare. Per un'approfondita discussione sulla traduzione di *κοινῶς*, si veda Pace 1996, 49: «*κοινῶς* indica non solo la mancanza della peculiarità che contraddistingue il singolo poeta rispetto ai suoi predecessori, ma la mancanza di caratteristiche poetiche, tipica della materia (*ὕλη*) priva di forma poetica, puro spunto tematico». Per una rassegna critica di altre traduzioni, cf. *ibid.* n. 68. Che l'aggettivo *κοινός* possa valere nel senso di 'generale' è attestato, oltre che nei passi aristotelici indicati alla n. 38, anche in LSJ s. v. V. 'in logic, *general, universal*, da cui anche Phld. *Rh.* I 69 S. ἐστὶν τοῖνυν [κ]αὶ λέγεται τ'έχνη παρὰ τοῖς Ἑλλησιν ἕξις ἢ [δι]άθ[εσις] ἀπὸ παρ[α]τήρη[σ]εω[ς] τινῶν κοινῶν καὶ [σ]τοι[χειωδῶν, etc. Su *κοινῶς*, cf. LSJ s. v. 4. 'in general', da cui, tra altri esempi, anche Phld. *Vit.* 34 J, 31ss. (in riferimento a quanto capita alla persona schietta): ληρεῖν (*scil.* τῷ ἀυθηκάστῳ παρακολουθεῖ) δὲ καὶ, διότι τὴν κοινῶς σύνεσιν οἷται περιπεποιῆσθαι τὰ τῶν ἰδίας ἐμπειρίας ἐχόντων.

⁵⁹ L'accezione di questo termine è alquanto generale e designa il processo di elaborazione artistica nel suo complesso, cf. Mangoni 1993, 100.

⁶⁰ Sul 'contenuto' (in particolare il *νοεῖν*) come oggetto di tecnica al pari della *σύνθεσις* nella concezione filodemea, cf. Rispoli 2004, 315ss.

⁶¹ Cf. Nardelli 1981, 171.

valere nel senso di ‘in modo generico’ (Sbordone, Pace), e non nel senso di ‘di pubblico dominio’ (Nardelli);

3. è notevole la simmetria di fraseggio con cui sono descritti i due procedimenti: (A) λαβών... ἴδιον... προσθεῖναι vs (B) λαβών... ἴδιαν... περιθεῖναι; oggetto del λαβεῖν nel primo passo è ἡ ἀπόητος ὑπόθεσις, nel secondo τὰ κατ’ Εἴλιον [ἦ] Θήβας, ma nel secondo passo la simmetria è apparente, in quanto turbata da κοινῶς e da ὥσπερ διαλύσηι: queste due indicazioni mostrano come nel procedimento di acquisizione di materiale letterario già elaborato (τὰ κατ’ Εἴλιον [ἦ] Θήβας), esso passi per una fase in cui deve diventare, per così dire, più trasparente e malleabile, assimilandosi in definitiva ad una ἀπόητος ὑπόθεσις;

4. L’aggettivo ἴδιος, tradotto per lo più con ‘proprio’, ‘personale’, cioè ‘tipico di quel determinato poeta’, deve implicare in entrambi i casi che una certa materia ricevuta senza specifica forma poetica (ἀπόητος) o ricondotta ai suoi tratti generali (κοινῶς) e, per così dire, disarticolata (ὥσπερ διαλύσηι), riceva un’impronta che la faccia diventare, o ridiventare, qualcosa di ‘specifico’, ‘particolare’ (in ἴδιος è del resto coinvolto anche questo sviluppo semantico);

5. la possibilità di ritenere che Orazio vedesse un’analogia tra il procedimento indicato con *proprie communia dicere* (v. 128) e quello indicato poi con *publica materies priuati iuris* (v. 131), si fonda sulla prossimità semantica di *communis* con *publicus* e di *proprius* con *priuatus*, ma, appunto, questa prossimità, a differenza di quanto ritengono i sostenitori della prima interpretazione, non si risolve in un’identità completa.

Il frammento che prendo ora in esame si trova per la prima volta sottoposto alla discussione su *ars* 128 in Nardelli 1981. Il contesto è quello di un confronto tra le forme d’arte, basato sulle differenze dei ‘materiali’. Filodemo sta qui riportando, come spesso accade, gli argomenti di un pensiero sostenuto da altri, il che è dimostrato da ἀξιοῦσι della l. 6⁶². Tuttavia, anche in questo caso, è plausibile che egli, nel riferirceli, condivida almeno provvisoriamente con gli autori che critica i significati dei termini che riporta. Al fine della nostra indagine, è prezioso ritrovare la coppia κοινόν / ἴδιον in una discussione su temi simili a quelli trattati da Orazio, anche quando i significati di questa coppia possano non essere ancora determinati in maniera univoca, in quanto posti al centro di una controversia.

⁶² Per una discussione sui possibili presupposti della questione tramandata in questo frammento, cf. Nardelli 1981, 170s.; Asmis 1995, 171s.; Pace 1996, 51s.

Phld. *P. Herc.* 1081, *fr.* 13 *N* (*Tr. C.* col. VII, 1-12) Sbordone⁶³:

Δ[.] παραλλάττον ὄλωσ
 ἐν ποιητικῇ. τὴν μὲν
 γὰρ οὐθὲν δεῖ τῆς ὕλης
 ἑαυτῇ<ι> γεννᾶν, τὴν δὲ ποιη- 5
 τικὴν ἀξιούσι καὶ τὴν
 κοινὴν ὑπόθεσιν ἔστιν
 ὅτε πλάττειν ἑαυτῇ<ι>, καὶ
 μερ[ί]ζειν ταύτην τε καὶ
 τὴν δεδομένην, καὶ τὰ
 κατὰ μέρος εὐρίσκειν δι- 10
 ανοήματα καὶ λέξεις...

«[...] totalmente diverso nell'arte poetica. Infatti l'una non ha bisogno di generare per sé nulla del materiale che adopera, quella poetica, invece, essi ritengono che talvolta foggia per sé anche il soggetto nelle linee generali⁶⁴ e organizzzi in parti sia questo sia quello tramandato e trovi pensieri ed espressioni secondo le parti.»

Nel riportare queste riflessioni sulla natura della poesia, Filodemo illustra l'assunto secondo il quale le seguenti operazioni siano da intendersi come procedimenti tipici dell'arte poetica in contrapposizione alle altre arti:

1. τὴν κοινὴν ὑπόθεσιν πλάττειν;
2. μερ[ί]ζειν ταύτην;
3. τὰ κατὰ μέρος εὐρίσκειν διανοήματα καὶ λέξεις.

Egli dice poi che questo μερ[ί]ζειν e τὰ κατὰ μέρος εὐρίσκειν διανοήματα καὶ λέξεις (in cui si sentono implicate le nozioni indicate in latino con *inuentio*, *dispositio* ed *elocutio*⁶⁵) è procedimento parimenti compiuto sia su una ὑπόθεσις πεπλασμένη sia su una ὑπόθεσις δεδομένη.

Se confrontiamo i due passi analizzati, anche contemplando la possibilità che in essi si riflettano punti di vista non necessariamente convergenti, possiamo individuare le seguenti somiglianze:

1. in entrambi si prospetta il caso di un argomento nuovo: ἀπόητος ὑπόθεσις (1)
 = ὑπόθεσις πεπλασμένη (2);

⁶³ Il frammento è pubblicato in *Φιλοδήμου περὶ ποιημάτων Tractatus tres*, ed. Sbordone; cf. Sbordone 1976. Anche qui si accoglie il testo di Sbordone con le modifiche proposte in Pace 1966, 51

⁶⁴ Sulla traduzione di κοινὴν ὑπόθεσιν, cf. Nardelli 1981: 'una trama generale'; Pace 1996: 'l'argomento generico'; Rispoli 2005: 'una ὑπόθεσις comune'.

⁶⁵ Cf. Nardelli 1981, 171.

2. in entrambi si parla di argomenti già esistenti: τὰ κατ' Εἴλιον [ἦ] Θήβας (1) = ὑπόθεσις δεδομένη (2);

3. in entrambi si parla di un processo di appropriazione, cioè di resa in forme particolari: ἴδιον νοῦν προσθεῖναι (1a) / ἴδιαν κατασκευὴν περιθεῖναι (1b) = τὰ κατὰ μέρος εὐρίσκειν διανοήματα καὶ λέξεις (2) (inoltre πάλιν συντάξαι [1] può corrispondere a μερίζειν [2]).

Le differenze che emergono a fronte di queste somiglianze si rivelano più apparenti che reali:

1. κοινῶς (1) descrive il modo di assumere un argomento già elaborato, riducendolo alle linee generali' (è il primo passo della rielaborazione);

2. κοινή (2) è l'attributo dell'ὑπόθεσις πεπλασμένη che, prima di essere sottoposta alle successive operazioni del μερίζειν e del τὰ κατὰ μέρος εὐρίσκειν διανοήματα καὶ λέξεις, consiste necessariamente nelle sue sole 'linee generali'.

Per quanto il lemma κοινῶς / κοινή sia adoperato in riferimento a due differenti possibilità dell'argomento poetico, quello già letterariamente elaborato, cioè tradizionale (*publica materies*), e quello nuovo (*ignota indictaque*), esso ha un significato in sé coerente e indica sempre l'argomento 'nelle linee generali', cioè 'spogliato di' o anche 'antecedente a' tutte le determinazioni che viene ad acquisire in base all'elaborazione poetica⁶⁶. Ciò è in linea con καθόλου come lo intendiamo dalla lettura di Arist. *Po.* 9? Su questo punto è necessaria un'ulteriore riflessione.

5. Ancora su Aristotele

Quando Aristotele si dedica alle tecniche di concezione e costruzione della trama, suggerisce un procedimento secondo il quale il poeta cominci prima con il figurarsi, ponendoseli in rassegna davanti agli occhi mediante un processo d'immedesimazione, i fatti principali, poi attribuisca loro i nomi in modo conforme, costituendo insieme gli episodi. Nel proporre esempi di quanto suggerisce, Aristotele sceglie prima una trama riguardante il riconoscimento di Ifigenia da parte di Oreste, confrontando in alcuni particolari la realizzazione di Euripide (*Ifigenia in Tauride*) con quella di Pollido, poi i fat-

⁶⁶ Pur dissentendo dalla cosiddetta 'terza interpretazione' di *ars* 128, Pace (art. cit., 52) proprio così sembra intendere l'espressione in esame: «se si tiene in mente il significato che abbiamo dato a κοινῶς in *fr.* e, col. II 5, si può intendere κοινήν ὑπόθεσιν πλάττειν come "creare l'argomento ancora privo di forma poetica, lo sviluppo generico della narrazione quale potrebbe essere esposto in prosa"; il raffronto con la ὕλη (l. 4) dell'artigiano ("materiale non formato") spinge chiaramente a questa interpretazione».

ti fondamentali attorno ai quali è costruita l'*Odissea*. In entrambi gli esempi, Aristotele non fa che percorrere a ritroso il lavoro dei poeti: spoglia di nomi e fatti particolari le storie già elaborate nelle loro rispettive forme letterarie e le riduce, per usare un'espressione che è sua, a una mera *σύστασις τῶν πραγμάτων*, sostenendo che proprio questa *σύστασις* dev'essere per il poeta il punto d'inizio del lavoro.

Arist. *Po.* 17,1455a 22-26

δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἤκιστα ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία.

25-26 λανθάνοι rec: -οιτο **B**: -οι τὸ **A**.

Bisogna poi comporre le trame ed elaborarle con l'espressione ponendosele il più possibile davanti agli occhi: giacché, vedendole [colui che le vede]⁶⁷ in questo modo, trovando[ci]si, per così dire, proprio davanti al loro svolgersi, [si] potrà escogitare nella maniera più efficace ciò che ad esse si addice e non sfuggiranno affatto⁶⁸ le contraddizioni.

Arist. *Po.* 17,1455a 34 – 1455b 1-24

τούς τε λόγους καὶ τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιῶντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἴθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας· τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ἣ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην· χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνείλεν ὁ θεὸς [διὰ τινὰ αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου] ἐλθεῖν ἐκεῖ καὶ ἐφ' ὅ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου· ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν εἶδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν· ὅπως δὲ ἔσται

⁶⁷ Le parti poste in parentesi quadra devono essere integrate o viceversa eliminate dalla traduzione a seconda che si ammetta o no nel testo l'articolo ὁ davanti a ὄρων. In caso non lo si ammetta, il soggetto della frase viene ad essere il sottinteso ὁ ποιητής e ὄρων un participio verbale concordato al soggetto sottinteso.

⁶⁸ Gallavotti 1974, che stampa λανθάνοιτο, traduce: «non gli possono affatto sfuggire».

οικεία τὰ ἐπεισόδια, οἷον ἐν τῷ Ὀρέστη ἡ μανία δι' ἣς ἐλήφθη καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως. ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μῆκύνεται. τῆς γὰρ Ὀδυσσεύς οὐ μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημουντὸς τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χεῖμασθεῖς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρε. τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

7-8 διὰ... καθόλου Ξ: secl. Christ (ἔξω τοῦ καθόλου secluserat Duentzer).

E le trame, anche quelle che sono inventate, bisogna che il poeta stesso, quando le inventa, se le esponga nelle linee generali⁶⁹ e poi, in conformità di ciò, introduca gli episodi e le sviluppi. Affermo poi che così si potrebbero intendere le linee generali, per esempio quelle dell' Ifigenia: una ragazza, dopo che fu condotta al sacrificio e sparì dalla vista dei carnefici senza lasciare traccia, e dopo che fu trasportata in un'altra terra nella quale era uso sacrificare gli stranieri alla dea, ottenne questa mansione sacerdotale; poi, tempo dopo, al fratello della sacerdotessa capitò di arrivare là; d'altra parte quanto al fatto che il dio gli avesse ingiunto di recarsi là [per una causa esterna alle linee generali della storia] e a quale fine, è cosa estranea alla trama⁷⁰; arrivato che fu, e catturato, mentre stava per essere sacrificato, la riconobbe, sia come ha fatto Euripide, sia come ha fatto Polliido, quando dice, verosimilmente, che dunque era destino che fosse sacrificata non solo la sorella ma anche lui, e di qui la salvezza. Poi, dopo aver ormai stabilito i nomi, fare gli episodi: ma che siano appropriati gli episodi, come nel caso di Oreste la follia dalla quale fu preso e la salvezza mediante la purificazione. Nei drammi gli episodi sono brevi, la poesia epica invece mediante questi si prolunga. In realtà la storia dell' Odissea non è ampia: stando un uomo lontano dalla patria per molti anni ed essendo respinto da Poseidone ed essendo solo, mentre le cose in casa si trovano in una condizione tale che i beni sono consumati dai pretendenti e il figlio è fatto oggetto di un complotto, egli arriva gettatovi da una tempesta e, riconosciuti alcuni, dando egli stesso l' assalto si salvò ed uccise i nemici. Questa dunque è la trama vera e propria, gli altri elementi invece sono episodi.

⁶⁹ Così Rostagni 1945 *ad l.* e Gallavotti 1974 nella sua traduzione.

⁷⁰ Nella sua edizione del 1974, Gallavotti stampa τίνᾱ interrogativo anziché τινᾶ indefinito, di conseguenza traduce: «e quanto al responso dell' oracolo che il fratello si recasse in quel luogo, *il motivo dell' andata* resta fuori del progetto generale, e lo scopo per cui ci andò resta anche fuori del racconto».

Aristotele sta suggerendo un procedimento che sembra valido sia nel caso il poeta stia maneggiando trame di storie già letterariamente elaborate, sia che stia inventando⁷¹:

1. πρὸ ὀμμάτων τίθεσθαι;
2. ἐκτίθεσθαι καθόλου;
3. ὑποθεῖναι τὰ ὀνόματα (cf., tra l'altro, *Po.* 9,1451b 10: ὀνόματα ἐπιτιθεμένη, il processo d'individualizzazione che Brink sosteneva si trovasse in καθ' ἕκαστον);
4. οἰκείως ἐπεισοδιούν.

Naturalmente il metodo appare ragionevole per le storie completamente inventate, ma dagli esempi proposti sembra che Aristotele avesse in mente ciò che Euripide, Polido e Omero potevano aver fatto muovendo da storie già note (e forse già precedentemente elaborate), nel far di esse una trama rispettivamente per un dramma e per un poema epico. Essi dovevano aver proceduto 'come se stessero inventando'.

Aristotele tiene ben distinto il piano del καθόλου (pochi e necessari elementi) da quello degli οἰκεία ἐπεισόδια. La tecnica prescritta in questo passo c'induce ad avvertire una minor differenza tra le storie inventate e quelle costruite su altre già elaborate. L'uso del termine καθόλου sembra definire, rispetto all'elaborazione della storia, uno stadio iniziale di fatti 'ancora generali', cioè di sequenze di azioni tra loro connesse e dipendenti, aventi come soggetti entità non ancora individualizzate mediante i nomi e scevre di quegli elementi contingenti che danno approfondimento e particolarità alle storie. In questo senso, la follia dalla quale Oreste fu preso e la salvezza mediante la purificazione sono per Aristotele elementi meno essenziali rispetto ai fatti che definiscono la trama

⁷¹ Il termine πεποιημένους applicato ai racconti potrebbe significare o 'inventati' o 'già fatti', cioè 'già elaborati secondo una forma letteraria'. Di conseguenza, considerando anche il successivo καὶ αὐτὸν ποιούντα, riferito al poeta 'nell'atto del fare', la frase potrebbe significare: a) «le trame, anche quelle inventate...bisogna che il poeta stesso, nell'inventarle...» (con ποιούντα come puntuale ripresa di πεποιημένους e καὶ come semplice rafforzativo di αὐτόν); quest'interpretazione di πεποιημένους è accolta in Rostagni 1945 *ad l.* e in Lucas 1968 *ad l.*, che cita a sostegno anche altre occorrenze del part. perf. nel senso di 'inventati': 1451b 20, 1454b 30, 1457b 2; medesima interpretazione e conseguente organizzazione sintattica della frase si veda nelle traduzioni di Gallavotti (1974) e Lanza (1987); b) «le trame, sia quelle già trattate, sia quando le costruisce il poeta stesso» (con l'opposizione aspettata perfetto / presente che determina quella semantica, per cui πεποιημένους vale nel senso di 'quelle già fatte' [part. perf.], in opposizione a ποιούντα nel senso di 'inventare' [part. pres.] e καὶ come elemento di una struttura correlativa costituita da τε... καὶ... καὶ); si vedano, a tal proposito, le traduzioni di Donini (2008) e di Guastini (2010). Poiché, sia pure con differenti funzioni sintattiche, il verbo ποιεῖν compare due volte nella medesima frase a stretta distanza, la prima interpretazione, oltre ad avere il sostegno di altri passi della stessa opera, presenta il vantaggio di attribuire al verbo un identico significato in entrambe le occorrenze. Si consideri, tra l'altro, che per indicare (*Po.* 14) i μῦθοι tramandati, e quindi già trattati da altri, Aristotele li designa in termini di παρελημμένοι (1453b 22) e, poco più avanti, παραδεδομένοι (1453b 25).

vera e propria. Quest'opposizione tra elementi fondanti e generali della trama e nomi ed avvenimenti che rendono particolare la storia, non coincide con l'opposizione καθόλου / καθ' ἑκάστον del capitolo 9, che stabilisce una differenza tra persone e fatti inventati, o reali ma sottoposti ad un processo di tipizzazione, e persone e fatti storicamente accaduti, lasciati alla loro dimensione empirica e al loro statuto di contingenti. Gli universali illustrati in *Po.* 9 sono il presupposto della trama concepita 'nelle linee generali' di *Po.* 17, ma in quanto essi si definiscono «quali può accadere che capitati di dire o di fare a qualcuno secondo necessità e verosimiglianza» (τῶ ποίῳ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον), una qualsiasi trama ne è una determinazione che non esaurisce la loro portata: nell'ambito di quella peculiare interrelazione fra eventi e caratteri che una data trama viene a definire, i tipi coinvolti agiscono sì come è necessario o verosimile che agiscano in base alla loro qualità, ma al contempo innumerevoli altre prospettive d'azione, altrettanto convenienti ad essi, svaniscono di là dalle linee di questa specifica trama. Perciò, mentre i καθόλου fatti oggetto del discorso di *Po.* 9, che la sostantivazione dell'avverbio rappresenta nel loro massimo grado di astrazione, costituiscono l'universale inteso in senso assoluto, i λόγοι καθόλου ἐκτιθέμενοι di *Po.* 17 rispecchiano il grado meno astratto di universalità che deriva dall'interrelazione degli universali entro un definito complesso di eventi⁷².

Del resto, per comprendere questa differenza, basta osservare che in *Po.* 17 Aristotele narra le storie di Oreste e di Odisseo omettendo sì nomi e fatti particolari, ma al tempo stesso le due esposizioni mantengono il loro *status* di eventi accaduti nel passato e narrati facendo uso dei tempi storici. Non dunque due serie di fatti prospettati ad un grado estremamente rarefatto di astrazione, «quali può accadere che capitati di dire o di fare a qualcuno secondo necessità e verosimiglianza» né, per converso, eventi puntualmente

⁷² Su ruolo e limiti degli universali nella teoria aristotelica dell'arte drammatica, cf. la densa e ricca trattazione esposta in Halliwell 2009 [2002], 172ss. Sull'affinità degli universali con quella che Aristotele definisce 'sostanza', affinità fondata sul possedere anch'essi «in qualche modo un tratto ontologico» (con utili indicazioni di riferimento a *Po.* 9), cf. Guastini 2010, 214-215, anche se le conclusioni tratte dai testi citati a sostegno sembrano in più punti risentire di qualche forzatura. Sull'identità di significato delle occorrenze di καθόλου in *Po.* 9 e 17, intese nell'accezione più teoreticamente forte di 'universali', cf. Guastini 2010, 295; *contra*, cf. Lucas 1968 *ad l.*, Lanza 1987, 177, Halliwell 2009 [2002], 173. In Gallavotti 1974 l'espressione τὰ καθόλου di *Po.* 9 è tradotta con: 'una visione del generale', mentre ἐκτίθεσθαι καθόλου di *Po.* 17 con 'prospettarsi la trama nelle linee generali', eppure, nonostante l'identità dell'aggettivo adoperato, le espressioni 'il generale' e 'nelle linee generali' sembrano riflettere da parte del traduttore la percezione di una differenza. Più sfumata la posizione di Donini 2008, XXXVII: «L'universale che Aristotele presenta nel cap. XVII è dunque semplicemente l'universale di tutte le Ifigenie possibili e, inoltre, di tutte le storie che, anche usando altri nomi ed eventualmente altra ambientazione o collocazione nel tempo, ripetessero però la sequenza dei fatti, cioè il racconto, che definisce essenzialmente e in universale l'*Ifigenia tra i Tauri* di Euripide».

accaduti ad una persona in particolare, «che cosa Alcibiade fece o che cosa gli accadde», ma storie esposte nelle linee generali, ancora prive dei loro elementi individualizzanti.

Ciò che c'interessa in relazione al *proprie communia* oraziano, non è tanto stabilire se Aristotele stia parlando di qualcosa che Orazio chiamerebbe *fama* o *fingere*, quanto il fatto che il procedimento suggerito consiste, come si è appena cercato di dimostrare, in un movimento dal 'generale' ai 'particolari' e che il punto di partenza di questo movimento è indicato con il termine καθόλου.

L'ipotesi di Brink secondo la quale nella tradizione ellenistica, forse nella fattispecie in quella peripatetica, si afferma una commutazione del termine καθόλου con κοινόν, diventa più convincente in rapporto all'uso aristotelico del termine nel contesto tecnico delineato in *Po.* 17.

I passi filodemei, sia pure indipendentemente dalla lettera del passo aristotelico esaminato ora, eppure forse nell'ambito di una *koiné* concettuale e terminologica su cui c'è ancora da indagare, descrivono nella sostanza lo stesso procedimento e pongono κοινόν dove appunto c'era καθόλου. A quello che in *Po.* 17 era invece υποθεῖναι τὰ ὀνόματα e οἰκείως ἐπεισοδιοῦν, cioè quello che Brink chiama «the process of individualizing», si riferiscono espressioni varie, quali, citando in ordine sparso, ἴδιον νοῦν προσθεῖναι, ἴδιαν κατασκευὴν περιθεῖναι, τὰ κατὰ μέρος εὐρίσκειν διανοήματα καὶ λέξεις.

È plausibile che, se Orazio aveva in mente un procedimento simile e ne traeva conoscenza da una tradizione specificamente critico-letteraria (non vagamente retorica, né tanto meno giuridica), i termini *communia* e *proprie* potessero essere i più adatti e insieme i più immediatamente chiari (e quindi 'poetici', in quanto non tecnici), per descrivere una funzione primaria dell'arte poetica quale quella dell'elaborazione creativa di storie nuove.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Armstrong 1993

D.Armstrong, *The Addressees of the Ars poetica: Herculaneum, the Pisones and Epicurean Protreptic*, «MD» XXXI (1993), 185-230.

Asmis 1995

E.Asmis, *Philodemus on Censorship, Moral Utility, and Formalism in Poetry*, in D.Obbink, *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*, New York - Oxford 1995.

Beare 1964

W.Beare, *I Romani a teatro*, tr. it. Bari 1993² [*The Roman Stage*, London 1964³, tr. it. *I Romani a teatro*, Bari 1993² [da cui si cita].

Brink 1963

C.O.Brink, *Horace on Poetry I: Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge 1963.

Brink 1971

C.O.Brink, *Horace on Poetry II: the 'Ars poetica'*, Cambridge, 1971.

Donini 2008

P.Donini, *Aristotele. Poetica*, Torino 2008.

Dorandi 1995

T.Dorandi, *La 'Villa dei Papiri' a Ercolano e la sua Biblioteca*, «CPh» XC (1995), 168-182.

Fedeli 1997

P.Fedeli, *Q. Orazio Flacco. Le opere II, tomo quarto. Le Epistole, l'Arte poetica*, Roma 1997.

Frede 1992

D.Frede, *Necessity, Chance and «What happens for the Most Part»*, in A.Oksenberg Rorty, *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992, 197-219.

Frischer 1991

B.Frischer, *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's Ars poetica*, Atlanta, Georgia 1991.

Gallavotti 1974

C.Gallavotti, *Aristotele. Dell'arte poetica*, Milano 1974.

Gomperz 1890

T.Gomperz, *Philodem und die ästhetischen Schriften der Herculianischen Bibliothek*, «SAWW» philos. - hist. Cl. CXXIII (1890), 81-82.

Grosso 1972

G.Grosso, *Postilla su Orazio, Ars poet., 128-130*, «AAT» CVI (1972), 589-592.

Gualandri 2009

I.Gualandri, *Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino. Spunti di teorizzazione sul personaggio nella letteratura latina*, «ACME» LXII (2) (2009), 7-19.

Guastini 2010

D.Guastini, *Aristotele. Poetica. Introduzione, traduzione e commento*, Roma 2010.

Halliwell 2009

S.Halliwell, *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, tr. it., Palermo 2009 [ed. orig. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Oxford 2002].

Immisch 1932

O.Immisch, *Horazens Epistel über die Dichtkunst*, «Phil.» suppl. XXIV (1932).

Jakob 2004

D.J.Jakob, *Poised between the universal and the particular: the status of literature according to Aristotle, s «Poetics»*, «Hellenica» LIV (1) (2004), 39-48.

Janko 2000

R.Janko, *Philodemus: on Poems Book 1*, Oxford 2000, 2003².

Janko 2011

R. Janko, *Philodemus: on Poems Books 3-4 with the Fragments of Aristotle: on Poets*, Oxford 2011.

Jensen 1923

C.Jensen, *Philodemus über die Gedichte, fünftes Buch*, Berlin 1923.

Kiessling 1889

A.Kiessling, *Quintus Horatius Flaccus, Briefe*, Berlin 1889.

Kiessling – Heinze 1914

A.Kiessling – R.Heinze, *Quintus Horatius Flaccus, Briefe*, Berlin 1914⁴.

Lanza 1987

D.Lanza, *Aristotele. Poetica, introduzione, traduzione e note*, Milano 1987, 1992².

Laugier 1998

J.-L. Laugier, *Note sur la date de l'Art poétique*, «Orpheus voce» III (1998), 159-166.

Luck 1991

G.Luck, *Two notes on Horace's Ars poetica*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, Palermo 1991, II, 1039-1042.

Lucas 1968

D.W.Lucas, *Aristotle, Poetics, Introduction, Commentary and Appendixes*, Oxford 1968.

Mangoni 1993

C.Mangoni, *Filodemo, il quinto libro della Poetica*, Napoli 1993.

Nardelli 1981

M.L.Nardelli, *P. Herc. 1676: contenuti di un libro dell'opera filodemea "Sulla poetica"*, «Proceedings of the XVI Int. Congr. of Papirology», Chico 1981, 163-171.

Orelli 1851

I.G.Orelli, *Q. Horatius Flaccus, vol. II, Satirae, Epistulae*. Curavit editionem tertiam J.C.Baiter, Zurich 1851.

Pace 1996

N.Pace, *Alcune osservazioni su Orazio, Ars, 128-130*, «ACME» XLIX (1996), 37-53.

Pace 2009

N.Pace, *La poetica epicurea di Filodemo di Gadara*, «RhM» CLII 3-4 (2009), 235-264.

Pasoli 1972

E.Pasoli, *Il contributo del Rostagni e dell'esegesi posteriore all'interpretazione di Orazio, Ars poet., 128-130*, «AAT» CVI (1972), 39-54.

Rispoli 2004

G.M.Rispoli, *Le regole dell'arte. La tecnicità del «cotenuto» nella dottrina poetica epicurea*, in G. Abbamonte, F.Conti Bizzarro, L.Spina, *L'ultima parola. L'analisi dei testi: teorie e pratiche nell'antichità greca e latina*, Napoli 2004, 303-323.

Rispoli 2005

G.M.Rispoli, *Tragedia e tragici nei papiri ercolanensi*, «Vichiana» IV ser. VII (1) (2005), 195-230.

Romeo 1994

C.Romeo, *Sarcire mutila: Il restauro del III libro della Poetica di Filodemo*, «Papyrologica Lupiensia», III (1994), 105-134.

Rostagni 1930

A.Rostagni, *Arte poetica di Orazio. Introduzione e commento*, Torino 1930.

Rostagni 1945

A.Rostagni, *Aristotele. Poetica*, Torino 1945.

Rutherford 1990

I.Rutherford, [*Philodemus, Περὶ ποιημάτων*] *Tractatus tertius, fr. e, col. I, ll.23-24*, «ZPE» LXXXII (1990), 58.

Rudd 1989

N.Rudd, *Horace. Epistles Book II and Epistle to the Pisones ('Ars poetica')*, Cambridge 1989.

Sbordone 1976

F.Sbordone, *Ricerche sui papiri ercolanesi*, 2, Napoli 1976.

Sørensen 2004

S.Sørensen, *Horace on tradition and individual talent: Ars poetica 119-52*, «C&M» LV (2004), 139-161.

Ste. Croix 1992

G.E.M. de Ste. Croix, *Aristotle on History and Poetry (Poetics, 9, 1451a36b11)*, in A.Oksenberg Rorty, *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992, 23-32.

Steidle 1939

W.Steidle, *Studien zur Ars poetica des Horaz: Interpretation des auf Dichtkunst und Gedicht bezüglichen Hauptteils (1-294)*, Würzburg 1939.

Syme 1980

R. Syme, *The sons of Piso the Pontifex*, «AJP» CI (1980), 333-341.

Tsakiropoulou-Summers 1998

A.Tsakiropoulou-Summers, *Horace, Philodemus and the Epicureans at Herculaneum*, «Mnemosyne» LI (1998), 20-29.

White 1977

P.White, *Horace A. P. 128-30: the intent of the Wording*, «CQ» XXVII (1977), 191-201.

Wigodsky 2009

M.Wigodsky, *Horace and (not necessarily) Neoptolemus. The Ars poetica and Hellenistic Controversies*, «CErc» XXXIX (2009), 7-27.

Williams 1964

G.Williams, *Review and Discussion of C.O.Brink, Horace on Poetry I: Prolegomena to the Literary Epistles, Cambridge 1963*, «JRS» LIV (1964), 186-196.

MICHELE CURNIS

**Il capitolo *Peri rhetorikes*
dell'*Anthologion* di Giovanni Stobeo**

1. *Problemi di letteratura antologica*

Il processo di selezione testuale e di giustapposizione degli estratti è un momento fondamentale del lavoro dell'antologista, connesso alla sua cultura, alle sue conoscenze specifiche sull'argomento che intende illustrare, e naturalmente alla disponibilità del materiale da assemblare. Il prodotto finale è un compendio che rivela differenti modalità di 'pensare *per excerpta*'¹, di cui ogni componente (gli autori selezionati, le singole stringhe testuali, l'ordine e la concatenazione dei brani, le modalità di interpolazione sul testo di base al fine di trasformarlo in testo autonomo) parla delle ambizioni e del lavoro del redattore. È però sufficiente che nel corso della tradizione manoscritta di tale prodotto anche altri intellettuali abbiano ambizioni analoghe a quelle del primo compilatore, perché il suo disegno assuma altre forme, tradisca altre finalità, insomma finisca per avere un altro significato. Dal momento che un'antologia è costituita da un insieme di testi inanellati secondo parametri che il lettore conosce (altrimenti la sua lettura sarebbe aleatoria), il meccanismo più semplice per modificare la *facies* originaria del compendio è quello dell'addizione testuale (un singolo estratto è ampliato rispetto alla pericope stabilita dal primo redattore, oppure aumenta il numero totale di estratti del medesimo o di altri autori, sono aggiunte testimonianze di tradizione apocrifa o orale, come sentenze, apoftegmi, proverbi), insieme al suo opposto, la sottrazione. Ma, nel corso del tempo, ulteriori procedimenti possono adulterare il disegno di partenza, per esempio con l'integrazione di nuovi argomenti (e di relativa congerie testuale) o con il confronto tra culture letterarie diverse: quando ai capitoli di un'antologia di scrittori pagani si aggiunge il corrispettivo gnomologico tratto dalla letteratura cristiana, è nato un nuovo genere comparativo di *sacra parallela*, il florilegio sacro-profano². A mano a mano che aumenta la messe di testi e manuali antologici con finalità didattiche, diventa sempre più necessario conoscere la griglia dei *loci communes*, ossia poter distinguere tipologia e qualità dei *contenitori*, per raggiungere i *contenuti* desiderati. Ancor più che i

¹ L'espressione è quella del titolo coniato per gli atti del primo convegno interamente dedicato a Giovanni Stobeo, svoltosi presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano nel Marzo 2008, e ora raccolti in Reydamas-Schils 2011.

² Cf. il fondamentale studio di Richard 1962; ma si veda anche l'introduzione di Sarcologos 2001 e di Ihm 2001.

libri o i compendi nella loro interezza, importa che siano didascalici i titoli dei capitoli, gli *stoicheia* dell'antologia, in maniera che il lettore – come in un moderno indice degli argomenti trattati – sappia orientarsi e possa scegliere che cosa leggere in sintonia con le proprie esigenze.

A questo punto, analizzando i testimoni superstiti di una tradizione antologica, lo studioso si pone il problema se tutte le componenti testuali estranee ai testi antologizzati (i lemmi, il riferimento di titoli, le *titulationes* dei capitoli, le suture tra testo e testo, le sequenze di argomenti e di *kefalaia*, e dunque l'ordine complessivo, le suddivisioni in libri o parti e il titolo dell'opera intera) siano del primo redattore, o piuttosto risalgano a successivi interventi di altri compilatori. In un genere così fluido, malleabile, facilmente modificabile come la letteratura di raccolta, è molto difficile stabilire con certezza i confini di lavoro del compilatore di partenza (e dunque parlare di un *suo* 'metodo di lavoro') rispetto ai contributi altrui. Nel caso di Giovanni Stobeo³ si delinea una situazione particolare, in quanto un lettore d'eccezione, il patriarca Fozio, rende conto della propria lettura dell'*Anthologion*, trascrivendo all'interno della *Biblioteca* il catalogo degli autori e degli argomenti che in esso si avvicendano, e fornendo così un duplice 'indice delle cose notevoli' (oltre che una lettera dello Stobeo al figlio Settimio, dedicatario della raccolta). Tale indice è sempre stato considerato dagli editori molto prezioso⁴, poiché i codici dello Stobeo non riportano mai alcun sommario dei contenuti (fatta eccezione per un florilegio sacro-profano oggi conservato a Firenze, che al materiale stobeano affianca moltissimi estratti di letteratura cristiana; ma esso è evidentemente un prodotto assai diverso dai testimoni di *Eclogae* e di *Florilegium* propriamente detti)⁵.

Nella plurisecolare storia editoriale dello Stobeo, caratterizzata da tecniche sempre differenti, cambiate in parallelo alla scoperta di nuovi testimoni, oltre che di nuovi metodi ecdotici, la struttura complessiva dell'*Anthologion* e dei suoi quattro libri ha giocato un ruolo prepotente; forse all'aspetto strutturale del contenitore è stata riservata più attenzione che non alla qualità e alla coerenza del singolo contenuto in esso collocato⁶.

³ Sull'autore e sull'opera ci si orienti con Hense 1916, Mansfeld-Runia 1996, 196-271, Piccione 2003 e 2004, Piccione, Runia 2001.

⁴ Si vedano in particolare Elter 1880 e Wachsmuth 1882, 55-89 (il cap. *Commentatio de Stobaeis Eclogis*). Il testo foziano si legge in Henry 1960, 149-159.

⁵ I principali manoscritti delle *Eclogae* sono il *Neap. Farnesianus* III D 15 (F), il *Par. gr.* 2129 (P), in parte il *Laur. Plut.* 8,22 (Giovanni Damasceno, *Florilegium sacro-profanium*, L), il *Bruxellensis* 11360 (*excerpta* dallo Stobeo, Br). Sui manoscritti delle *Eclogae*, la loro datazione, consistenza, qualità testuale, utilizzo in sede editoriale e sulla relativa bibliografia, si veda Curnis 2008, 109-125, 205-217 e *passim*.

⁶ Una sintetica proposta di indagine secondo tale prospettiva è in Curnis 2011b. Ma si tenga comunque presente Piccione 1999.

Le incertezze suscitate nel lettore di oggi dalla sistemazione editoriale di tanti passaggi e sequenze testuali sono facilmente esemplificabili da molti capitoli, soprattutto delle *Eclogae*, ossia i primi due libri dell'opera; essi sono restituiti da pochi manoscritti, di fattura piuttosto sciatta, che sovente in sede editoriale richiedono l'apporto e il confronto di dati esterni. Per presentare alcuni dei problemi filologici più diffusi all'interno delle *Eclogae* sarà sufficiente prendere in esame un solo capitolo dei 106 (60 + 46) che Fozio indicizza nella sua scheda di lettura.

2. L'apertura del II libro delle *Eclogae*

Nella più recente edizione dell'opera, a cura di Curt Wachsmuth, il II libro delle *Eclogae* si apre con tre capitoli di argomento tecnico: Περὶ τῶν τὰ θεῖα ἐρμηνευόντων καὶ ὡς εἶη ἀνθρώποις ἀκατάληκτος ἢ τῶν νοητῶν κατὰ τὴν οὐσίαν ἀλήθεια (1), Περὶ διαλεκτικῆς (2), Περὶ ῥητορικῆς (3). Il primo titolo è molto diverso dagli altri due, ma soprattutto è diversa la consistenza dei capitoli; il primo contiene 33 estratti testuali (nella consueta, inderogabile distinzione di testi poetici all'inizio, e testi in prosa a seguire); il secondo contiene 25 estratti; il terzo ne contiene soltanto 4. A questo punto è opportuno riportare l'intero cap. II 3 secondo l'edizione critica di Wachsmuth.

<Περὶ ῥητορικῆς>

1 Πλάτωνος ἐκ τοῦ Ἀλκιβιάδου β' (p. 145e).

Ποίαν οὖν οἶε πολιτείαν εἶναι τοξοτῶν τε ἀγαθῶν καὶ αὐλητῶν, ἔτι δὲ καὶ ἀθλητῶν τε καὶ τῶν ἄλλων τεχνιτῶν, ἀναμειγμένων ἐν τούτοις οἷς ἄρτι εἰρήκαμεν, τῶν τε αὐτὸ τὸ πολεμεῖν εἰδόντων καὶ αὐτὸ τὸ ἀποκτινύναι, πρὸς δὲ καὶ ἀνδρῶν ῥητορικῶν πολιτικῶν φύσημα φυσῶντων, ἀπάντων δὲ τούτων ὄντων ἄνευ τῆς τοῦ βελτίστου ἐπιστήμης καὶ τοῦ εἰδότος ὅποτε βέλτιστον ἐνὶ ἐκάστῳ τούτων χρῆσασθαι καὶ πρὸς τίνα; - Φαῦλην, ὡς Σώκρατες.

2 Πλάτωνος ἐκ τοῦ Γοργίου (p. 452e-453a).

Νῦν μοι δοκεῖς δηλῶσαι, ὦ Γοργία, ἐγγύτατα τὴν ῥητορικὴν ἦντινα τέχνην ἡγῆ εἶναι, καὶ εἴ τι ἐγὼ συνίημι, λέγεις ὅτι πειθοῦς δημιουργός ἐστιν ἡ ῥητορικὴ, καὶ ἡ πραγματεία αὐτῆς ἅπασα καὶ τὸ κεφάλαιον εἰς τοῦτο τελευτᾷ. ἢ ἔχεις τι λέγειν ἐπὶ πλέον τὴν ῥητορικὴν δύνασθαι, ἢ πειθῶ τοῖς ἀκούουσιν ἐν τῇ ψυχῇ ποιεῖν; - Οὐδαμῶς, ὦ Σώκρατες, ἀλλὰ μοι δοκεῖς ἰκανῶς ὀρίζεσθαι.

3a Πλάτωνος (Com. II p. 680 fr. inc. 4)⁷.

ἂν γὰρ ἀποθάνη

εἰς τις πονηρός, δὴ ἀνέφυσαν ῥήτορες·
οὐδεὶς γὰρ ἡμῖν Ἰόλεως ἐν τῇ πόλει,
ὅστις ἐπικαύσει τὰς κεφαλὰς τῶν ῥητόρων.

⁷ Ora *PCG*, VII, Plato 202 (186).

3b <Incerti comici (= Plat. fr. inc. l. s. v. 5).>

Κεκολλόπευκας· τοιγαροῦν ῥήτωρ ἔσῃ⁸.

4 Τοῦ αὐτοῦ.

Ἰδὼν τινα Πλάτων φαῦλα μὲν πράττοντα, δίκας δὲ ὑπὲρ ἐτέρων λέγοντα, εἶπεν, Οὗτος νοῦν ἐπὶ γλώσσει φέρει⁹.

Il titolo del capitolo è inserito tra parentesi uncinata (al pari del lemma di 3b) in quanto assente nei manoscritti, e integrato secondo la lezione del catalogo foziano. L'anomalia di questo segmento dell'*Anthologion* appare evidente se la sua estensione è confrontata con i capitoli che precedono e che seguono; in realtà, chi consulta l'indice, appositamente approntato da Wachsmuth, di tutti i *kefalaia* foziani in parallelo alla consistenza testuale dei manoscritti, si accorge che numerosi sono i segmenti segnalati dal patriarca, di cui non resta alcuna traccia: interi capitoli del tutto cancellati nel corso della tradizione medioevale¹⁰. Dal momento che sarebbe ozioso discutere su quel che non c'è, occorre limitare l'indagine ai miseri resti di tale capitolo, per capire anzitutto la qualità degli estratti antologici, e poi la plausibilità della restituzione editoriale.

Mentre della *dialettica* (cui è dedicato il cap. II 2) è offerto un quadro documentario molto ampio, della *retorica* resta soltanto qualche testimonianza critica, o addirittura negativa. Ma c'è un aspetto che merita di essere sottolineato: tutte e quattro le *eclogae* si riconducono a Platone (il filosofo, per le due citazioni dai dialoghi e certamente anche per l'apoteigma finale; il comico¹¹ per il terzo frammento), vale a dire all'autore più presente e ricorrente all'interno dell'*Anthologion*; anzi, il modello autoriale per eccellenza secondo Giovanni Stobeo¹². Nella redazione superstite del capitolo il compilatore ha mantenuto un *Leitmotiv* dell'intera silloge (il ricorso al blocchetto di citazioni platonici-

⁸ Wachsmuth ritiene che i frammenti di autori comici siano due (e li numera quindi 3a e 3b all'interno del cap.). Al contrario, gli editori più recenti ritengono a buona ragione che il testo di riferimento sia uno soltanto: pare in effetti che i vv. 1-4 tendano alla *pointe* del verso finale, basato sull'*hapax* *κολλόπενω*, 'comportarsi da cinedo, fare lo scostumato'; esplicito dunque il giudizio morale che eguaglia la perversione sessuale alla professione di retore. Per alcuni *loci similes* al v. 5 cfr. Kassel-Austin 1989, 520.

⁹ Wachsmuth 1884, II 25s.

¹⁰ Wachsmuth 1884, II 3-8.

¹¹ Soltanto nel 1824 Porson si accorse dell'inganno del lemma, in quanto non ritrovava nell'opera platonica il polemico sfogo contro i retori, che la traduzione latina dell'edizione delle *Eclogae* di Canter (Antverpiae 1575) attribuiva al *Fedone*: «Sin codex aliquis Cantero obtulit τοῦ αὐτοῦ φαῖδ. non omnino abhorrebat a verisimilitudine, Platonis esse Comici locum e Phaone desumptum. Certe sunt comici alicujus veteris verba» (Porson 1824, 35). Sull'edizione canteriana dello Stobeo (*princeps* per quanto riguarda le *Eclogae*) si veda Curnis 2008, 109-125.

¹² Sulla 'primazia' platonica nel quadro delle scelte antologiche stobeane si vedano Piccione 1994, Piccione 2002, Curnis 2004, Curnis 2011a.

che), premurandosi però di fornire un “modulo didattico” assai critico sull’argomento, con giudizi negativi certificati dall’*auctoritas* platonica. La scelta stessa dei dialoghi è tendenziosa, utilissima all’assunto di presentare la retorica attraverso un filtro etico assai severo; ne è prova anche la tradizione antica, in base alla quale Alcibiade e Gorgia costituissero modelli retorici deteriori (o, quanto meno, ambigui). Nel *De oratore*, per esempio, il *Gorgia* è quel dialogo in cui Platone *oratoribus invidendis ipse esse orator summus uidebatur* (I 47)¹³.

Ma soprattutto stride il confronto con il capitolo precedente, dedicato alla dialettica. In esso, infatti, non solo si susseguono numerosi estratti perfettamente coerenti rispetto al titolo, ma il lettore coglie anche un evidente criterio alla base di quasi tutte le citazioni: l’antologista ha selezionato testi nel cui *incipit* (o più raramente nel cui finale) comparisse una voce del lessico della *διαλεκτική* (il sostantivo stesso e l’aggettivo *διαλεκτικός*, nel testo o nel lemma introduttivo, oppure il verbo *διαλέγειν/διαλέγεσθαι*, oppure ancora la contrapposizione di *ἀντιλέγειν* e sue voci); tale segnale lessicografico parrebbe all’origine delle ricerche stobeane, e permetterebbe - forse - di individuare il nucleo originario dell’*Anthologion* rispetto ad aggiunte successive più libere (senza che, con questo, occorra concludere che le stringhe testuali prive di un marchio lessicografico riconoscibile non siano state inserite da Giovanni Stobeo)¹⁴. Inoltre, secondo una struttura tipica delle raccolte sentenziose e delle antologie, il capitolo sulla dialettica è diviso in due parti: nella prima (II 2,1-7) essa è illustrata quale modalità argomentativa; nella seconda (II 2,8-25) il lettore è messo in guardia dalle insidie della dialettica e del ‘discorso doppio’. Tra le due sezioni i manoscritti recano la didascalia, introduttiva al secondo blocco di estratti, *Εἰς τὸ ἐναντίον*, appunto per rimarcare il differente intento didattico. «Fortasse profectum a Stobaeo ipso», annota Wachsmuth¹⁵, riferendosi al cartiglio che introduce i passi critici (Euripide, e soprattutto apoftegmi di filosofi); l’editore fa dunque comprendere al lettore che le pagine polemiche contro la dialettica non sarebbero di redattori successivi, ma dell’antologista primo. Del resto l’anomalia del capitolo sulla

¹³ Cfr. anche I 103. Il *Gorgia* storico è difeso dalle pretese socratiche da parte di un Cicerone che addirittura pone in dubbio la verità del confronto (*neque sermo ille Platonis uerus est*). Più blandi i dubbi ciceroniani su Alcibiade, per cui si vedano *de or.* III 139, *Brutus* 29. Cicerone, distinguendo tra personaggi storici e personaggi letterari (gli interlocutori di Socrate in Platone) ha ben presente il disprezzo del filosofo nei confronti della *ars loquendi*, ricordato soprattutto in *de or.* III 59s.

¹⁴ Dei 25 *excerpta* del capitolo, 7 sono privi di termini lessicalmente collegabili all’argomento; però in II 2,4 (testo di Archita) si discorre di *δισσοὶ λόγοι*, e dunque di strumenti operativi della dialettica stessa.

¹⁵ Wachsmuth 1884, II 21. Ben diversa la sua opinione in merito al titolo di capitolo presente in L: «περὶ τῆς διαλεκτικῆς διάφοροι δόξαι τῶν παλαιῶν τῶν μὲν αὐτὴν ἀναγκαίαν, τῶν δ’ ἀνωφελῆ ἀποφηναμένων, qui num Stobaeo ipsi reddendus sit dubito» (p. 15).

dialettica non è contenuta nella seconda parte (strutturata regolarmente in brani poetici – i primi 3 – e poi in testi in prosa), bensì nella prima, che si apre con passi platonici, e dunque risulta sprovvista di citazioni in poesia. Data l'unanimità dei manoscritti **FP**, non è possibile ipotizzare che cosa sia avvenuto nel corso della tradizione. Certamente, il capitolo sulla dialettica non si presenta nei manoscritti superstiti secondo la struttura usuale della maggior parte delle sezioni dell'*Anthologion*, ed è fondato ritenere che – per interpolazione di redattori successivi o per guasti di origine meccanica – la versione originale stobeana sia stata sensibilmente adulterata.

Nel capitolo sulla retorica alcuni segnali lessicografici coerenti sono certamente presenti (ma non in II 3,4), anche se sembrerebbe essere sopravvissuta soltanto la *pars destruens* delle scelte antologiche. Il campo semantico di ἀνδρῶν ῥητορικῶν (II 3,1), τὴν ῥητορικὴν ἦντινα τέχνην... ἡ ῥητορικὴ... τὴν ῥητορικὴν (2), ῥήτορες... ῥητόρων (3a), ῥήτωρ (3b), è omogeneo e corrisponde alla scelta di titolo del capitolo (sia per chi considera 3a e 3b separati, sia per chi li considera un unico frammento comico), ma il testo dell'apoftegma finale resta escluso. O meglio, la pertinenza del testo 4 a suggello del capitolo è accettabile soltanto a patto di un pregiudizio: che il τις φαῦλα πράττων sia un retore.

L'analisi filologica del problematico capitolo stobeano può essere organizzata in almeno due fasi distinte: prima la comparazione dell'estratto antologico con la tradizione diretta del passo corrispondente (laddove possibile; nel caso specifico, soltanto il Platone filosofo), ed eventualmente con il ricorso ad altre attestazioni dello stesso titolo di provenienza; poi la comparazione strutturale dei testi del capitolo con quelli di altre parti dell'*Anthologion*, grazie al criterio oggettivo presumibilmente alla base della scelta (presenza e collegamento di segnali lessicografici).

3. Alcibiade II e Gorgia nell'*Anthologion*

Del secondo dialogo platonico intitolato ad Alcibiade le egloghe dell'*Anthologion* conservano soltanto tre estratti (Stob. II 3,1; III 1,59; 4,117). Nel capitolo Περὶ ῥητορικῆς la versione attuale è molto problematica a causa del tipo di *excerptum* venutosi a costituire, in quanto della retorica che dà titolo al capitolo, nell'estratto di Plat. *Alc. II* 145e-146a è soltanto una citazione lessicale, e non certo lusinghiera (πρὸς δὲ καὶ ἀνδρῶν ῥητορικῶν πολιτικὸν φύσημα φυσῶντων, ... e poi oratori che soffiano boria politica...). L'estratto rientra infatti in una domanda di Socrate, che chiede come può trovarsi uno stato in cui tutte le tecniche siano mescolate tra loro, senza che nessuno sappia servirsi secondo l'occasione opportuna (ὅποτε βέλτιστον ἐνὶ ἐκάστῳ τούτων χρῆσασθαι καὶ πρὸς τίνα;). La domanda è naturalmente retorica, ma il lettore dello Stobeo poteva fare a meno di interrogarsi sulla plausibilità di questa citazione in un capitolo antologico Περὶ ῥητορικῆς? Probabilmente l'estensione originaria dell'estratto doveva essere

differente, e forse l'introduzione al tema avveniva in maniera graduale; diversamente, il solo criterio lessicografico non sembra sufficiente a giustificare la presenza della pagina. Si rivela più interessante l'analisi filologica delle varianti offerte da **FP**: oltre alle sciatterie di cattiva trascrizione dal modello si riscontrano piccole opposizioni formali (quando non semplicemente fonetiche), che diversificano in due blocchi le tradizioni manoscritte, esattamente come per i prelievi dall'*Alcibiade I*¹⁶. Nella proposizione che i codici integri di Platone porgono con ἔτι δὲ καὶ ἀθλητῶν τε καὶ τῶν ἄλλων τεχνιτῶν, ἀναμειμιγμένων ἐν τοιούτοις (oppure ἐν τοῖς τοιούτοις) οἷς ἄρτι εἰρήκαμεν, κτλ., gli editori di Platone (Souilhé, Carlini)¹⁷ scelgono la variante migliorativa di **FP** ἐν τούτοις. E si tratta di segnale non infimo del fatto che, nonostante i dubbi e le perplessità sulla collocazione del prelievo, il supporto testuale utilizzato dagli antologisti fosse molto curato.

Analoghi problemi di originaria collocazione antologica potrebbe sollevare anche il passaggio di *Alc. II* 146ce trascritto in Stob. III 1,59, vale a dire all'interno del complesso capitolo Περὶ ἀρετῆς che apre il III libro¹⁸. Anche questa citazione si ritrova inserita in un blocchetto di egloghe platoniche nella zona centrale del capitolo (III 1,53-60), che risulta però immediatamente seguita da una sezione di citazioni poetiche (III 1,61-67). Si delinea quindi una struttura anomala, che risente evidentemente di successive sistemazioni del materiale, e probabilmente di aggregazioni progressive nel corso della tradizione; solitamente infatti i passi poetici aprono ogni capitolo dell'*Anthologion*, per poi lasciare luogo ai brani in prosa, in una dicotomia rigorosamente rispettata. Del resto la consistenza del capitolo è (ancora una volta) frutto di ricostruzione, in quanto i vari lacerti testuali sono attestati ora da alcuni manoscritti, ora da altri; per limitare l'analisi al citato blocchetto platonico, così si reperiscono le sue componenti nei manoscritti:

III 1, 53 **MA Br**; 1, 54 **Tr**; 1, 55 **MA Br**; 1, 56 s. **Tr**; 1, 58 s. **Tr Br**; 1, 60 **MA Tr**.

Parrebbe che a un versante testuale maggioritario, attestato da due dei codici principali (**MA**, ai quali si aggiunge il *Bruxellensis*, che offrono Plat. *Resp.* 388e, un apoteigma di Diogene, Plat. *Clit.* 408b), si affianchi il versante del codice *Marcianus*, alla base dell'*editio* Trincavelliana (**Tr**). Le attestazioni comuni del manoscritto di Bruxelles permetto-

¹⁶ Wachsmuth 1884, II, p. 25 rr. 5-11.

¹⁷ Souilhé 1962, 33; Carlini 1964, *ad l.* Sui dialoghi pseudo-platonici nell'*Anthologion* è fondamentale lo studio di Piccione 2005.

¹⁸ I principali manoscritti dei libri III e IV, ossia del *Florilegium*, sono il *Par. gr.* 1984 (**A**), l'*Esc.* Σ II 14 (**M**), il *Vind. Phil. gr.* 67 (**S**), il *Ven. Marc. gr.* 4,29 (**Tr**, poiché da esso è stata ricavata l'*editio princeps*, stampata da Trincavelli a Venezia nel 1536); su tali manoscritti e sulla storia delle edizioni del *Florilegium* si vedano Di Lello-Finuoli 1971, 1977-1979 e 1999, Curnis 2008, 45-107, 251-267 e *passim*.

no di risalire quanto meno alla struttura *più completa* (difficilmente definibile *originale*) dell'articolazione di questo tratto antologico. Il lemma introduttivo di III 1,59 è semplicemente Τοῦ αὐτοῦ Ἀλκιβιάδου, in riferimento alla precedente citazione del *Clitofonte*: non è specificata la distinzione da quale dei due dialoghi sia tratto il testo, a differenza di quanto avviene per le altre due occorrenze. La scelta testuale prosegue in parte quella del precedente ritaglio (145e-146 in Stob. II 3,1), e riprende il tema dell'incapacità di cogliere il meglio (δημαρτηκέναι τοῦ βελτίστου) da parte di chi si affida alla semplice opinione senza far uso dell'intelletto. Soltanto il possesso della conoscenza del meglio (τῆς τοῦ βελτίστου ἐπιστήμης) garantisce giovamento al singolo così come alla città. Questo il riassunto della citazione platonica, in cui la *virtus* non compare per nulla; ma la giustificazione si può trovare abbastanza facilmente, poiché il lacerto platonico dell'*Alcibiade II* acquisisce valore compiuto all'interno del capitolo Περί ἀρετῆς soltanto se connesso a quanto segue, ossia alla brevissima citazione dal *Clitofonte*. Soltanto con essa infatti si aggranciano analogie di contenuto e risposdenze lessicali all'ambito dell'ἀρετή. Dopo una specie di introduzione generale, che anticipa senza esplicitare (ed è il passo dall'*Alc. II*), il completamento giunge da altro titolo: τούτοις δὴ τοῖς λόγοις παγκάλως λεγομένοις, ὡς διδασκτὸν ἀρετῆ, καὶ πάντων ἑαυτοῦ δεῖ μάλιστα ἐπιμελεῖσθαι, σχεδὸν οὐτ' ἀντίειπον πῶποτε οὐτ' οἶμαι μὴ ποτε ὕστερον ἀντίειπω.

Puntualissima la citazione di III 4,117, all'interno del capitolo Περί ἀφροσύνης, in cui l'*Alcibiade II* (140e) soccorre a definire chi siano gli ἀφρονες, nel mezzo di passi plutarchei, apoftegmi socratici e altri prelievi platonici: se assennati sono coloro che sanno che dire e che fare, i dissennati saranno incapaci di entrambe le attività (ἀφρονας δὲ ποτέρους; ἀρά γε τοὺς μὴδ' ἕτερα τούτων εἰδόμενους;). Del resto all'antologista interessa evidenziare l'incapacità, propria dell'ἀφρων, di sfruttare le occasioni in maniera vantaggiosa, come sottolinea, subito dopo l'estratto dall'*Alcibiade II*, un apoftegma socratico in III 4,118: Οὐτὲ τὰ τοῦ Ἀχιλλέως ὄπλα τῷ Θερασίτῃ οὔτε τὰ τῆς τύχης ἀγαθὰ τῷ ἀφρονι ἀρμόττει. Né sfugge all'antologista che il tratto testuale del dialogo platonico tra le pagine 138 (*l'incipit*)-142¹⁹, è sovente dedicato a compatire chi, per mancanza di senno e di valore (νοῦς e ἀρετή), non sia mai capace di sfruttare le occasioni postegli dinnanzi dalla fortuna²⁰. Anche per la virtù, come già in precedenza per la retorica, l'*Alcibiade II* serve a individuare soggetti che non raggiungono l'obbiettivo o che ne distorcono il valore positivo.

Assai più complesso il quadro delle presenze del *Gorgia*, poiché la redazione superstite propone al lettore ben 13 citazioni dal dialogo (2 nelle *Eclogae*, 11 nel *Florilegium*),

¹⁹ Forse le sole che la sua fonte mette a disposizione?

²⁰ Il passo non presenta alcuna variante significativa: le deviazioni rispetto alla tradizione diretta sono tutte corrotte nate da errori di *distinctio*, trascrizione, o forse illeggibilità del modello, come nel caso di λήσουσιν, trascritto in **MA Tr** con un inaccettabile δήλουσιν (forse tentativo maldestro di *emendatio*). I due codici principali conservano il lemma per intero (Πλάτωνος ἐκ τοῦ Ἀλκιβιάδου β'), mentre il Marcianus ha soltanto Πλάτωνος.

più un'allusione (priva di titolo) all'interno di una sintesi di scuola accademica in II 7,3g²¹. Più che l'analisi delle discrepanze o varianti testuali delle citazioni antologiche rispetto al testo di tradizione diretta, nel caso del *Gorgia* è utile notare quali pagine siano state antologizzate, secondo l'ordine di apparizione all'interno dell'*Anthologion*:

Plat. *Gorg.* 523a-524a in Stob. I 49,63 (Περὶ ψυχῆς); 452e-453a in II 3,2 (Περὶ ῥητορικῆς); 448c in III 1,183 (Περὶ ἀρετῆς); 507c-508a in III 5,13 (Περὶ σωφροσύνης); 499c-500b in III 5,56 (idem); 476a-479c in IV 1,149 (Περὶ πολιτείας); 466d-469c in IV 4,31 (Περὶ τῶν ἐν ταῖς πόλεσι δυνάτων); 478d in IV 5,16 (Περὶ ἀρχῆς καὶ περὶ τοῦ ὁποῖον χρῆ εἶναι τὸν ἄρχοντα); 474b in IV 5,91a (idem); 486e-487a in IV 5,94 (idem); 470c-471a in IV 40,25 (Περὶ κακοδαιμονίας); 472e in IV 40,26 (idem); 492e-493c in IV 53,36 (Σύγκρισις ζωῆς καὶ θανάτου).

Le pagine sono tratte non da una specifica sezione del *Gorgia*, ma da ogni parte del dialogo, con una distribuzione così omogenea da far pensare a perfetta conoscenza del testo da parte dell'antologista (o degli antologisti): i brani rimandano alle discussioni di Socrate con Gorgia, Polo, Callicle, e all'epilogo sui destini delle anime (in proposito, il primo passo presente nelle *Eclogae* proviene dalla parte conclusiva del *Gorgia*). Naturalmente, il lettore si attenderebbe passaggi provenienti soprattutto dalle definizioni di retorica che Socrate propone nel dialogo con Callicle, sull'utilità di tale τέχνη a rendere buone le anime dei cittadini, e sul ruolo positivo del retore all'interno della città (502d-505c). Al contrario, queste pagine risultano assenti, e non soltanto dal capitolo in esame, ma anche da quelli, pur numerosi, relativi all'ordinamento politico. Il dato di fatto è che, per limitare la disamina degli estratti alla sola sezione in cui Socrate dialoga con Gorgia (448d-461b), al lettore medioevale dell'*Anthologion* è proposta soltanto la quarta definizione della retorica (e nella fattispecie la sua analisi critica: 452c-454a), appunto all'interno del problematico capitolo Περὶ ῥητορικῆς.

4. I testi stobeani περὶ ῥητορικῆς

La domanda che lo studioso dei manoscritti stobeani si pone a questo punto riguarda in primo luogo la lettura di Fozio: il patriarca leggeva questa sezione dell'*Anthologion* come i lettori dei manoscritti pervenuti? Naturalmente la domanda sottesa, anche ai fini di un atteggiamento editoriale diverso da quello di Wachsmuth, è un'altra: Fozio avrebbe classificato Περὶ ῥητορικῆς un capitolo formato da quattro ritagli testuali, tutti di orientamento molto critico nei confronti di una τέχνη così importante? Fornire una risposta certa è impossibile; ma le indicazioni qualitativamente più dettagliate di altri capitoli (*Ἐπαινος φιλοσοφίας*, I *Proem.*, c. 1; Περὶ λοιδορίας, ὡς οὐκ ἀγαθόν, II 25; Ὅτι οὖ

²¹ Su questa complessa sezione si vedano Bonazzi 2011 e Van der Meeren 2011.

χρῆ συναδικεῖν τοῖς φίλοις, II 35; Ὑόγος τυραννίδος, IV 8; Σύγκρισις πενίας καὶ πλούτου, IV 32; etc.)²² pongono il dubbio che il manoscritto delle *Eclogae* studiato da Fozio presentasse un capitolo sulla retorica dalla consistenza diversa.

Ma nulla è certo. Anzi, si potrebbe profilare un'ipotesi opposta, che prende le mosse dalla salvaguardia dei dati foziani, in particolare l'indice del II libro. I titoli dei primi sette capitoli sono i seguenti: Περὶ τῶν τα θεῖα ἐρμηνευόντων καὶ ὡς εἶη ἀνθρώποις ἀκατάληκτος ἢ τῶν νοητῶν κατὰ τὴν οὐσίαν ἀλήθεια (1), Περὶ διαλεκτικῆς (2), Περὶ ῥητορικῆς (3), Περὶ λόγου καὶ γραμμάτων (4), Περὶ ποιητικῆς (5), Περὶ χαρακτῆρος τῶν παλαιῶν (6), Περὶ τοῦ ἠθικοῦ εἶδους τῆς φιλοσοφίας (7). Appare evidente come la dislocazione dei vari segmenti sia finalizzata all'approdo filosofico e alle modalità comportamentali suggerite dalla filosofia, e non da altre tecniche; in particolare dialettica, retorica, poetica (le principali τέχναι letterarie, insomma) sono presentate in termini critici, affinché il lettore sia persuaso, e *contrario*, dalla superiorità della filosofia; poco più avanti è proposto anche il capitolo Ὅποῖον χρῆ εἶναι τὸν φιλόσοφον (10, i cui testi sono però irreperibili nei manoscritti). E appunto la situazione manoscritta dei capp. 2-5 risulta tra le più anomale, disordinate e insoddisfacenti tra tutte le *Eclogae*. Forse già la redazione originaria dell'*Anthologion* filtrava i testi relativi alle discipline letterarie con l'intento di sminuirle in confronto alla filosofia. Supporre, però, che tali capitoli fossero strutturati già in partenza così come si presentano oggi non è sostenibile: sarebbe sufficiente richiamare la mancata alternanza di passi in poesia e in prosa, oltre alla disomogeneità, alla difformità dei segnali lessicografici, alla confusione lemmatica (il nome di Platone di II 3,3a), per convincersi del contrario.

Non va del resto dimenticato che Giovanni Stobeo visse in un'epoca caratterizzata da rinnovato dibattito sulla retorica e sulle sue valenze. Non è necessario postulare la presenza di Filostrato, Ermogene, Cassio Longino nella redazione originaria del capitolo stobeano *Sulla retorica*: tutti questi autori sono assenti dall'intero *Anthologion* (inteso sia come catalogo di autori elencati da Fozio sia come scrittori effettivamente presenti nei manoscritti superstiti; perfino di Dionigi di Alicarnasso restano scarse e poco significative tracce nel *Florilegium*). E ancora a proposito di tradizioni antologiche, né in Eusebio (*Praeparatio euangelica*) né in Teodoreto (*Graecarum affectionum curatio*) né in Orione (*Antholognomicum*) sono contemplati i due brani di *Alcibiade II* e *Gorgia* che aprono il cap. II 3. Molto probabilmente allo Stobeo non interessava fornire alcun testo inerente al dibattito tra «Stile vecchio e nuovo» (per richiamare stilemi storiografici

²² Si tratta di capitoli (non gli unici dell'*Anthologion*) la cui titolazione foziana lascia intendere un giudizio qualitativo, un orientamento etico, e dunque comportamentale; tali titoli si differenziano dalla maggior parte, che è semplicemente tematica, introdotta dal *περὶ*, e non lascia trapelare l'orientamento del compilatore. Sui dubbi a proposito del testo di II 3 si veda già Hense 1884, cc. 2562s.

di Norden a proposito della teoria retorica in età imperiale e tardo-antica)²³. Nessuna citazione di *Retorica* o *Poetica* aristoteliche sono trascritte nella silloge. Ma tutto questo non significa affatto che il capitolo dovesse presentarsi fin dall'inizio con tale stringatezza, e con intenti didattici così limitati al dubbio e al sospetto nei confronti della τέχνη ῥητορική. Se anche si suppone che Giovanni Stobeo avesse inteso redigere un capitolo di Ὑόγος ῥητορικῆς (più che, genericamente, Περὶ ῥητορικῆς), secondo una tipologia attestata dalla tradizione antologica, ci si attenderebbe il comparto degli *excerpta* poetici, con tutte le suggestioni che a riguardo potrebbero offrire un Euripide (il più amato e trascritto nell'*Anthologion*) o lo stesso Omero.

Un unico dato è certo, se si confronta la consistenza testuale dei codici propriamente stobeani **F** e **P** con il Florilegio Laurenziano **L**: almeno dal XIII secolo la tradizione antologica che fa capo a Giovanni Stobeo e che dai suoi manoscritti rifluisce in tanta letteratura di raccolta tardo-antica e bizantina ignora la teoria retorica, e se accenna alla relativa *ars* utilizza parole di esplicito sospetto; l'ombra di Socrate si proiettava con una certa prepotenza nel mondo scolastico della *Spätantike*, per riaffermare – o almeno per suggerire, come già Cicerone aveva notato – che il filosofo è sempre superiore al retore.

²³ Norden 1915, I, 366 (si vedano però le pp. 366-402, relative al capitolo sulla teoria retorica del periodo).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bonazzi 2011

M.Bonazzi, *Il platonismo nel II libro dell'Anthologium di Stobeo: il problema di Eudoro*, in Reydamas – Schils 2011, 441-456.

Carlini 1964

Alcibiade I, Alcibiade II, Ipparco, Rivali, a c. di A.Carlini, Milano 1964.

Curnis 2004

M.Curnis, *Doxai e Apophthegmata platonici all'interno dell'Anthologion di Giovanni Stobeo*, in M.S.Funghi (ed.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, Firenze 2004, 189-219.

Curnis 2008

M.Curnis, *L'Antologia di Giovanni Stobeo: una biblioteca antica dai manoscritti alle stampe*, Alessandria 2008.

Curnis 2011a

M.Curnis, Plato Stobaeensis. *Citazioni ed estratti platonici nell'Anthologion*, in Reydamas-Schils 2011, 71-123.

Curnis 2011b

M.Curnis, *Contenuti e contenitori. Frammenti di storia nell'Antologia di Giovanni Stobeo*, in F.Gazzano, G.Ottone, L.S.Amantini (ed.), *Ex fragmentis / Per fragmenta Historiam tradere. «Atti della II giornata di studio sulla storiografia greca frammentaria (Genova, 8 ottobre 2009)»*, Tivoli 2011, 197-207.

Di Lello Finuoli 1971

A.L.Di Lello-Finuoli, *Un esemplare autografo di Arsenio e il Florilegio di Stobeo. Con studio paleografico di Paul Canart*, Roma 1971.

Di Lello-Finuoli 1977-1979

A.L.Di Lello-Finuoli, *A proposito di alcuni codici trincavelliani*, «RSBN» n.s. XIV-XVI [24-26], (1977-1979), 349-376.

Di Lello-Finuoli 1999

A.L.Di Lello-Finuoli, *Ateneo e Stobeo alla biblioteca Vaticana: tracce di codici perduti*, in S.Lucà e L.Perria (ed.), *Ἐπιόρα. Studi in onore di mgr. P. Canart per il LXX compleanno*, III, «Bollettino della Badia greca di Grottaferrata», n.s. LIII (1999), 13-55.

Elter 1880

A.Elter, *De Ioannis Stobaei codice photiano commentatio philologica*, Bonnae 1880.

Henry 1960

Photius, *Bibliothèque*, texte établi et traduit par R.Henry, II, Paris 1960.

Hense 1884

O.Hense, *Die Reihenfolge der Eklogen in der Vulgata des Stobäischen 'Florilegium'*, «RhM» IL (1884), 359-407, 521-557.

Hense 1916

O.Hense, *Joannes Stobaios*, in *RE IX 2*, Stuttgart 1916, 2549-2586.

Kassel – Austin 1989

Poetae comici Graeci, VII, ed. R.Kassel et C.Austin, Berolini et Novi Eboraci 1989.

Ihm 2001

S.Ihm, *Ps.-Maximus Confessor: Erste kritische Edition einer Redaktion des sacro-profanan Florilegiums Loci communes*, Stuttgart 2001.

Mansfeld, Runia 1996

J.Mansfeld, D.T.Runia, *Aëtiana. The Method and Intellectual Context of a Doxographer, I, The Sources*, Leiden 1996.

Norden 1915

E.Norden, *La prosa d'arte antica dal VI sec. A.C. all'età della Rinascenza*, trad. it. a c. di B.Heinemann Campana, I-II, Roma 1986 [ed. orig. *Die Antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Stuttgart 1915³].

Piccione 1994

R.M.Piccione, *Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo*, «Eikasmós» V (1994), 281-317.

Piccione 1999

R.M.Piccione, *Caratterizzazione di lemmi nell'Anthologion di Giovanni Stobeo. Questioni di metodo*, «RFIC» CXXVII (1999), 139-175.

Piccione 2002

R.M.Piccione, *Encyclopédisme et enkyklios paideia? À propos de Jean Stobée et de l'Anthologion*, «Philosophie Antique» II (2002), 169-197.

Piccione 2003

R.M.Piccione, *Le raccolte di Stobeo e Orione: fonti, modelli, architetture*, in M.S. Funghi (ed.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico* («Atti del seminario sul tema «Aspetti e forme di tradizione letteraria sentenziosa nel mondo antico», I, Pisa 9-11 Maggio 2002»), Firenze 2003, 241-261.

Piccione 2004

R.M.Piccione, *Forme di trasmissione della letteratura sentenziosa*, in M.S. Funghi (ed.), *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, II, Firenze 2004, 403-442.

Piccione 2005

R.M.Piccione, 'Gli Pseudoplatonica nella tradizione dei florilegi', in K.Döring, M.Erler, S.Schorn (ed.), *Pseudoplatonica* («Akten des Kongresses zu den Pseudoplatonica vom 6.-9. Juli 2003 in Bamberg»), Stuttgart 2005, 185-212.

Piccione – Runia 2001

R.M.Piccione – D.T.Runia, *Stobaios*, in *Der Neue Pauly*, XI, Stuttgart-Weimer 2001, 1006-1010.

Porson 1824

Euripidis *Hecuba, Orestes, Phoenissae et Medea*, ed. R.Porson, IV, *Medea*, Lipsiae 1824.

Reydams-Schils 2011

G.Reydams-Schils (ed.), *Thinking through Excerpts: Studies on Stobaeus*, Turnhout 2011.

Richard 1962

M.Richard, *Florilèges grecs*, in *Dictionnaire de Spiritualité*, fasc. 33-34, Paris 1962, 475-512, ora in Id., *Opera minora*, I, Leuven 1976 [primo contributo della silloge, con uguale numerazione delle cc.].

Sarcologos 2001

Florilège Sacro-Profane du Pseudo-Maxime, texte établi avec une introduction et des notes par E.Sargologos, Hermoupolis-Syros 2001.

Souilhé 1962

Platon, *Oeuvres complètes*, XIII 2, *Dialogues suspects. Second Alcibiade, Hipparque, Minos, Les rivaux, Théagès, Clitophon*, texte établi et traduit par J.Souilhé, Paris 1962².

Van der Meeren 2011

S.Van der Meeren, *Sens et fonction du 'discours éthique' chez Stobée: du livre II, chapitre 7, à une lecture d'ensemble de l'Anthologie*, in Reydams-Schils 2011, 457-509.

Wachsmuth 1882

C.Wachsmuth, *Studien zu den griechischen Florilegien*, Berlin 1882.

Wachsmuth 1884

Ioannis Stobaei *Anthologii libri duo priores, qui inscribi solent Eclogae physicae et ethicae*, rec. C.Wachsmuth, I-II, Berolini 1884.

PAOLO ESPOSITO

**La fine di Orfeo e le *matres / nurus Ciconum*:
tra Virgilio e Ovidio**

1. Breve preludio

Quello che segue potrebbe essere definito un esempio di analisi filologica incentrata su un dettaglio minimo, nella fattispecie un vocabolo. Ma si tratta in realtà di un tentativo di dimostrare come, anche quello che a prima vista sembra un dettaglio, non vada mai sottovalutato, perché può aprire la strada ad una migliore comprensione di un testo, o rafforzarne una prospettiva di lettura già consolidata e fare luce ulteriore su alcuni dei suoi tratti più significativi, rivelatori in certo modo dell'*intentio auctoris*. Più semplicemente, si tratta, in questo come in tanti altri casi simili, di lasciarsi guidare dai segnali di cui un testo è portatore, per coglierne o meglio precisarne strategia ed obiettivi.

Soprattutto, si vuole richiamare l'attenzione su un dettaglio, in sé non decisivo, ma che pure serve a confermare ed a consolidare la ricostruzione delle linee guida che hanno animato il rapporto di Ovidio con i modelli, ed in particolare con Virgilio. Il punto di partenza è nella convinzione che anche un dettaglio possa concorrere a comprendere meglio un testo di cui già si conosce o si crede di conoscere tutto.

2. Aspetti della fortuna ovidiana

È stato osservato che Ovidio, secondo una prassi che peraltro ha riguardato anche altri autori antichi, è stato fatto oggetto, negli ultimi anni, di una serie anche un po' eccessiva di volumi complessivi, i cosiddetti *companions* o miscellanee ad essi assimilabili. Il fenomeno è in continua costante crescita e produce fatalmente il moltiplicarsi di interventi su un medesimo argomento o, in alternativa, la ricerca di prospettive talvolta troppo forzate ed audaci, anche per evitare il rischio di sovrapposizioni di scritti tra loro troppo simili. Tralascio per ora un'analisi puntuale del fenomeno, che pure presenta risvolti senza dubbio interessanti, che meriterebbero un adeguato approfondimento¹. Qui

¹ Un buon punto di partenza può essere rappresentato da Ramírez de Verger 2009, che imposta correttamente il problema, anche se poi, per esigenze di spazio, è costretto a non svilupparlo adeguatamente. La questione investe piani e sfere di competenza diversi e in parte contrastanti, posta com'è al crocevia di scelte di marketing editoriale ed ossequio, non del tutto comprensibile, a mode culturali. E forse bisognerebbe anche collegare la moda dei *companions*, contenenti solo contributi scritti o tradotti in inglese, alla tendenza, sempre più evidente nelle bibliografie degli

basta estrapolare, da questa serie di *companions* ovidiani, qualche dato utile alla presente discussione, integrandolo con risultati critici conseguiti in lavori estranei ad essi, al fine di contestualizzare, attraverso una rapidissima messa a punto dello *status quaestionis* sull'argomento, quanto si andrà a proporre.

In primo luogo, si deve tener conto della coerenza complessiva con cui, lungo tutta la sua produzione, Ovidio si pone nei confronti dell'opera virgiliana, poiché la diffusa tendenza ovidiana a riprendere più volte, in opere di taglio e generi diversi, personaggi e situazioni analoghi, a loro volta confrontabili con contesti virgiliani in cui già comparivano, rende impossibile mantenere troppo separati tra loro i confronti tra Virgilio e le singole opere ovidiane. Ma si comprende anche la tendenza a considerare da tempo le *Metamorfosi* un punto di partenza privilegiato per misurare, in maniera più omogenea e puntuale, il confronto con Virgilio, e non solo in quanto autore dell'*Eneide*. In questa prospettiva, ed in assoluta coerenza con essa, va impostato il confronto tra i due poeti anche in relazione alla vicenda di Orfeo, che qui è al centro del presente discorso.

In alcuni dei più recenti contributi critici, è possibile trovare delle formule sintetiche e delle prospettive critiche che sembrano attagliarsi molto bene alle esigenze di questa indagine. Mi riferisco, da una parte, a O'Hara² che, nell'analizzare il comportamento tenuto rispettivamente da Virgilio e da Ovidio nei riguardi di quelli che egli chiama etymological wordplays, sostiene che talvolta mentre il primo (Virgilio) allude, l'altro (Ovidio) spiega³. D'altra parte, anche S.Casali⁴ offre esempi lampanti di come Ovidio tenda a mettere in evidenza incongruenze ed omissioni da parte di Virgilio, in relazione a personaggi ed eventi sul conto dei quali esistevano testimonianze e documentazioni che avrebbero consentito scelte diverse, probabilmente più verosimili e coerenti, rispetto a quelle virgiliane.

Per parte mia, all'interno di un volume ovidiano⁵, soffermandomi sull'analisi della figura di Achemenide, avevo parlato, a proposito della maniera in cui Ovidio (*met.* XIV 158-220) modificava la presentazione della vicenda di questo personaggio rispetto alla versione fornitane da Virgilio (*Aen.* III 588ss.), di una narrazione che continuava, integrandola, l'altra, in quanto venivano recuperati e precisati, nelle *Metamorfosi*, dettagli omessi da Virgilio, ma chiaramente presenti nel modello odissiaco, che costituisce, relativamente all'episodio di Polifemo, l'evidente punto di riferimento di entrambe le riprese

studi di antichistica, ad escludere o a ridurre a dimensioni marginali la produzione scientifica scritta in altre lingue.

² O'Hara 1996 (= Knox 2006, 100-122).

³ Cf. O'Hara, in Knox 2006, 110ss.

⁴ In Casali 2007.

⁵ Esposito 1994, 11-36 (citato in Hinds 1998, 111). Ma si veda ora anche Papaioannou 2005, 75-107.

epiche latine⁶. Tutto questo porta a concludere che, in questi lavori, così come in altri da essi presupposti, ricorre spesso, come dato costante, la consapevolezza di come, laddove Virgilio epico e Ovidio si sovrappongono per tematica, il secondo prende vistosamente le distanze dal primo, con scelte che rivelano una costante coerenza di fondo.

3. *Orfeo da Virgilio a Ovidio*⁷

Non c'è dubbio che la ripresa ovidiana della triste vicenda di Orfeo ed Euridice si differenzi molto da quella del IV delle *Georgiche*. Su questo punto la critica è da sempre concorde, anche perché si tratta di un dato a tal punto incontrovertibile, che questo episodio potrebbe a buon diritto essere considerato emblematico di come l'autore delle *Metamorfosi* si comporta nei confronti del suo predecessore, ogni volta che si trovi ad affrontare personaggi e vicende già da quello narrate. Nella fattispecie, rispetto alla versione virgiliana del mito, mette conto di sottolineare come, della vicenda orfica, si prendano in considerazione elementi in quella assenti, mentre vengano modificati, in maniera piuttosto significativa, alcuni di quelli già nell'altra presenti. Ne consegue che le due narrazioni sono in molti casi tra loro complementari, in alcuni invece divergenti, e in una forma piuttosto evidente e marcata.

Ma veniamo ad un esame più dettagliato della presentazione ovidiana del personaggio di Orfeo. In particolare, rispetto a quanto accade in Virgilio per questo episodio, va segnalata l'inserzione di elementi quali le nozze di Orfeo e il discorso di Orfeo alle divinità infernali, mentre la parte della storia successiva alla seconda morte di Euridice viene riproposta con numerose aggiunte e variazioni.

In generale, si deve osservare come Ovidio miri a fornire una trattazione dell'episodio completa, quasi sempre integrativa, nel senso che, rispetto a quella di Virgilio, recupera molte omissioni e rende più esplicito e più diffusamente evidente quanto lì

⁶ In generale, il confronto Virgilio-Ovidio ha avuto ed ha un suo momento forte nell'analisi di quella sezione, riguardante i libri XIII e XIV delle *Metamorfosi*, che va sotto il nome di *Eneide* ovidiana (cf., sull'argomento, Ellsworth 1986; Döpp 1991; Gross 2000; Schade 2001; Papaioannou 2005). E, come sempre accade per ricerche di questo tipo, nonostante la mole di interventi specifici su questa tematica, non si può escludere che non restino ulteriori margini di progresso e che possano essere ancora adottati nuovi spunti, segnalati nuovi elementi utili ad approfondire e precisare il quadro d'insieme fin qui tracciato.

⁷ L'argomento è stato fatto oggetto di speciale interesse da parte della critica attraverso vari interventi succedutisi nel tempo, in ossequio alla rilevanza di questa figura del mito. Cf. almeno Norden 1966 (ma prima edizione 1934); Bowra 1952; Fernandelli 2008, 22ss.; Fucecchi 2002, 103ss.; Konstan - Nieto 2011; Maggiulli 1991; Otis 1970; Perutelli 1995; Hill 1992; Santini 1992; Santini 1993; Segal 1966; Smith 1998, 142ss.; Fratantuono 2011, 307ss.

presupposto o appena accennato. In lui la ripresa si caratterizza dunque in larga misura come un ampliamento, laddove la versione virgiliana appare più asciutta ed essenziale, improntata com'è ad una strategia marcatamente selettiva.

Osserviamo ora da vicino le differenze ovidiane più vistose.

a) le nozze di Orfeo (*met.* X 1-7)

Il richiamo degli auspici infausti che accompagnano le nozze di Orfeo ed Euridice serve al tempo stesso ad accentuare la tragicità della vicenda della coppia e a darle una qualche giustificazione, presentandola come segnata, da subito, da un destino infausto, di cui la tragica morte della sposa in seguito al morso di un serpente viene ad essere solo l'inevitabile compimento finale (*met.* X 8: *exitus auspicio grauior*). Sul piano della tecnica compositiva, va rilevata l'utilizzazione reiterata della negazione, un espediente formale di indubbia efficacia per accentuare l'anomalia di una descrizione, determinata dall'assenza di elementi che solitamente dovrebbero invece costituire una componente indispensabile⁸:

Inde per immensum croceo uelatus amictu
aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras
tendit et Orphea **nequiquam** uoce uocatur.
Aduit ille quidem, sed **nec** sollemnia uerba
nec laetos uultus **nec** felix attulit omen.
Fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo
usque fuit **nullosque** inuenit motibus ignes.

b) il discorso di Orfeo alle divinità infernali (*met.* X 17-39).

Virgilio aveva completamente ignorato le presumibili parole con le quali Orfeo aveva ottenuto dagli dei degli Inferi la speciale concessione di riportare la sposa alla luce del sole. Ovidio pensa invece di sviluppare con una certa ampiezza questo momento, costruendo e mettendo nella bocca del cantore un discorso abbastanza articolato⁹, che la critica ha minutamente analizzato secondo i parametri e le convenzioni strutturali dell'oratoria di tipo giudiziario¹⁰:

'o positi sub terra numina mundi,
in quem reccidimus, quicquid mortale creamur,

⁸ Me ne sono occupato, in relazione con Lucano, ma in un confronto serrato con Ovidio, in Esposito 2004.

⁹ Di recente Smith 2008, 152 ha potuto dire, di questo discorso, che esso «stands as the focal point of the Ovidian narrative».

¹⁰ Cf. il relativamente recente VerSteeg - Barclay 2003, che fornisce un'analisi piuttosto puntuale del discorso orfico, sia dal punto di vista retorico, che da quello giudiziario. Ma è opportuno tener sempre conto della discussione condotta sull'argomento in Segal 1995, 114ss.

si licet et falsi positis ambagibus oris
 uera loqui sinitis, non huc, ut opaca uiderem 20
 Tartara, descendi, nec uti uillosa colubris
 terna Medusaei uincirem guttura monstri:
 causa uiae est coniunx, in quam calcata uenenum
 uipera diffudit crescentesque abstulit annos.
 Posse pati uolui nec me temptasse negabo: 25
 uicit Amor. Supera deus hic bene notus in ora est;
 an sit et hic, dubito: sed et hic tamen auguror esse,
 famaue si ueteris non est mentita rapinae,
 uos quoque iunxit Amor. Per ego haec loca plena timoris,
 per Chaos hoc ingens uastique silentia regni, 30
 Eurydices, oro, properata retexite fata.
 Omnia debemur uobis, paulumque morati
 serius aut citius sedem properamus ad unam.
 Tendimus huc omnes, haec est domus ultima, uosque
 humani generis longissima regna tenetis. 35
 Haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,
 iuris erit uestri: pro munere poscimus usum;
 quodsi fata negant ueniam pro coniuge, certum est
 nolle redire mihi: leto gaudete duorum.'

L'intervento ruota tutto intorno al concetto della forza dell'amore, che ha mosso Orfeo all'insolito viaggio, ed alla richiesta impossibile ai sovrani dell'Ade, con l'aggiunta di palesi allusioni al fatto che la stessa forza, lo stesso sentimento sarebbe stato all'origine di un rapimento, da cui sono poi derivate le loro nozze (*famaue si ueteris non est mentita rapinae, / uos quoque iunxit Amor*). Sempre sull'amore si fa leva per chiedere una sorta di rinascita di Euridice (*Eurydices... properata retexite fata*), minacciando, in caso contrario, l'intenzione di lasciarsi morire, pur di poter restare accanto a lei, nell'oltretomba (*quodsi fata negant... leto gaudete duorum*).

c) dopo la seconda morte di Euridice.

Analogamente, la narrazione dei fatti successivi alla seconda perdita di Euridice (fino all'uccisione di Orfeo ad opera delle donne dei Ciconi, con il successivo arrivo del poeta agli inferi per il definitivo ricongiungimento con la moglie) costituisce un indubbio arricchimento della vicenda, di cui sono sviluppati molti momenti e dettagli che in Virgilio risultano al massimo accennati.

Ci si limita qui a richiamare i più rilevanti tra quelli individuati dalla critica. La reazione di Euridice al gesto del volgersi indietro a guardarla da parte di Orfeo è in Virgilio (*georg.* IV 494-498) improntata ad un'esclamazione accorata e disperata della donna:

Illa, 'Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu,
 quis tantus furor? En iterum crudelia retro
 fata uocant, conditque natantia lumina somnus.
 Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte
 inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!'

In Ovidio (*met.* X 60-63), la donna non parla se non per salutare lo sposo e la voce fuori campo commenta il suo silenzio, osservando che, in fondo, nulla avrebbe avuto da rimproverare ad Orfeo, se non di essere stata da lui troppo amata. E così si viene a correggere, capovolgendone la logica sottostante, la soluzione narrativa scelta da Virgilio, con una precisazione razionalistica che destituisce quella di credibilità e verisimiglianza¹¹.

iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam
 questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?)
 supremumque 'uale,' quod iam uix auribus ille
 acciperet, dixit reuolutaque rursus eodem est.

Siamo qui al cospetto di divergenze che sono definibili come delle 'correzioni' a Virgilio, di cui vengono modificati nettamente alcuni dettagli. La cura meticolosa con cui Ovidio ricostruisce l'intera vicenda rende queste variazioni/correzioni degne di particolare attenzione, poiché l'apparente tono leggero con cui esse vengono realizzate non deve ingannare sull'importanza strategica che possono rivestire.

Vale la pena di segnalare, all'interno di questa categoria, qualche altro esempio, abbastanza significativo peraltro per cogliere il senso dell'operazione ovidiana.

In merito al dolore inconsolabile di Orfeo, Ovidio interviene in forma vistosa sulla determinazione della sua durata, poiché i sette mesi ininterrotti della versione virgiliana (*georg.* IV 507-509 *Septem illum totos perhibent ex ordine menses / rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam / flesse sibi et gelidis haec euoluisse sub antris*) vengono da lui ridotti a sette giorni (*met.* X 73-74 *septem tamen ille diebus / squalidus in ripa Cereris sine munere sedit*), che costituiscono un arco temporale molto più verosimile e credibile.

In Virgilio (*georg.* IV 525-527) il capo mozzato di Orfeo, mentre scivola sulle ac-

¹¹ Già Norden 1966, 514-515 sottolineava questa vistosa differenza e parlava di «Eine... Korrektur des Vorgängers» da parte di Ovidio, e questa affermazione si può dire che ha goduto di una fortuna critica ampia ed indiscussa. In generale, come era giusto ed inevitabile, la storia dell'interpretazione della diversa versione del mito di Orfeo fornita da Ovidio rispetto a Virgilio trova nel contributo di Norden, che pure aveva come suo obiettivo principale l'analisi del finale del IV delle *Georgiche*, un referente di fondamentale importanza, dal quale nessuno ha potuto più prescindere, al punto che si può dire che i numerosi contributi successivi dedicati a questo soggetto ne hanno solo integrato e rafforzato i risultati, senza mai smentirli.

que dell'Ebro, invoca il nome di Euridice e le rive rimandano l'eco dell'invocazione:

'Eurydicen uox ipsa et frigida lingua
ah miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat:
Eurydicen toto referebant flumine ripae.'

Diversamente in Ovidio (*met.* XI 52-53) l'invocazione del capo mozzato diventa un suono tanto debole da risultare indistinto¹²:

flebile nescio quid queritur lyra, **flebile** lingua
murmurat exanimis, respondent **flebile** ripae.

La logica sottostante ai due ultimi interventi segnalati sembrerebbe quella di una maggiore precisione e di una ricostruzione più realistica e puntuale degli eventi.

Ma hanno nondimeno attirato l'attenzione della critica anche due cospicue variazioni/innovazioni ovidiane: la conversione di Orfeo alla pederastia (*met.* X 83-85)¹³, nonché il suo ricongiungimento finale con Euridice agli Inferi (*met.* XI 61-65), dopo l'orribile morte subita, col corollario dello scempio del suo corpo, in una sorte di 'lieto fine' molto particolare, in cui finalmente il cantore tracio può volgere il suo sguardo su Euridice, senza ormai correre più alcun pericolo¹⁴:

Vmbra subit terras, et quae loca uiderat ante,
cuncta recognoscit quaerensque per arua piorum

¹² Buone osservazioni su questo confronto in Segal 1995, 92. Aggiungerei che la netta contrapposizione/correzione a Virgilio è resa più evidente, sul piano formale, dalla triplice anafora di *flebile*, che si contrappone al triplice uso virgiliano del nome di Euridice.

¹³ Su cui cf. soprattutto Makowski 1996. In realtà, come ricordato tra l'altro da Segal 1995, 79 qui Ovidio potrebbe aver ripreso una tradizione ellenistica testimoniata da Fanocle (in proposito si veda anche Santini 1992, 174 ss., che collega la tematica dell'*amor puerorum* di cui il cantore sarebbe stato l'*inuentor*, all'argomento dei miti che lo stesso Orfeo canta nel prosieguo del libro X). Non si può però escludere che anche in questo caso Ovidio stia operando una sorta di correzione, rendendo esplicito quanto coglieva come sottostante ad una stringata espressione virgiliana (*georg.* IV 516), con cui si descriveva il disprezzo di Orfeo per le donne una volta perduta la sua Euridice: *Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei*. Anderson 1982, 44 ha rimarcato che la svolta omosessuale dell'Orfeo ovidiano avrebbe contribuito ad accentuare l'ira delle donne dei Ciconi, laddove in Virgilio il disprezzo delle donne da parte del cantore sembrava avere almeno una giustificazione in una sorta di lealtà nei confronti della memoria di Euridice.

¹⁴ Konstan-Nieto 2011, 345 ha ancora di recente ribadito che questa soluzione costituirebbe un'assoluta invenzione ovidiana. Segal 1995, 93 aveva da parte sua messo in evidenza come il 'trionfo d'amore' finale si realizzi in un mondo che non è quello dei viventi.

inuenit Eurydicen cupidisque amplectitur ulnis;
 hic modo coniunctis spatiantur passibus ambo,
 nunc praecedentem sequitur, nunc praeuius anteit
 Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus.

4. Le *matres/nurus Ciconum* e la morte di Orfeo

Lo stesso atteggiamento va colto in un'altra correzione, che non sembra aver goduto dalla critica dell'attenzione che forse avrebbe meritato¹⁵, sulla quale bisognerà ora soffermarsi.

Già Virgilio, pur in una diffusa moderazione nel ricorso a dettagli troppo minuti, non manca di notare l'ostilità delle donne della popolazione tracia dei Ciconi nei confronti dell'Orfeo addolorato, dal quale si vedono disprezzate e non tenute in alcun conto quali aspiranti a prendere il posto della definitivamente perduta Euridice. Ma nelle *Georgiche* non si va al di là di un accenno: *spretae Ciconum... munere matres*¹⁶.

Ben diversamente vanno le cose nelle *Metamorfosi*. In primo luogo, si deve prestare attenzione alla terminologia usata da Ovidio per indicare le donne di Tracia: egli parla di *nurus Ciconum*, un'espressione che, in prima istanza si potrebbe rendere con 'nuore dei Ciconi' (ma torneremo sul punto). È altresì possibile pensare, come pure si è pensato¹⁷, che *nurus* stia qui per 'donne' in generale, ma si dovrebbe poi (e non si tratta di impresa facile, come tra poco si vedrà) suffragare questa ipotesi, per farne qualcosa in più di una soluzione troppo comoda e semplicistica. Dunque, poiché Virgilio, per questo momento della storia, parlava di *matres Ciconum*, Ovidio avrebbe, con l'espressione *nurus Ciconum* operato una variazione puramente formale, senza modificare il senso dell'espressione adoperata da Virgilio: in entrambi i testi si parlerebbe comunque delle donne dei Ciconi che, in preda ad un furore degno delle baccanti, avrebbero fatto a

¹⁵ Il fatto è tanto più sorprendente, se si pensa che della scena dell'uccisione di Orfeo la critica ha scandagliato ogni istante e quasi tutti i dettagli. Particolare interesse ha suscitato la sequenza dell'assalto delle donne-Menadi ad Orfeo e la simbologia dei loro gesti in *met.* XI 7ss., anche se colpisce come questa sezione delle *Metamorfosi* non sia stata ricondotta, come si imponeva, alla logica di tutti gli scontri bellici o cruenti che costellano il poema ovidiano, ma hanno poco in comune con le battaglie epiche vere e proprie, di cui sono in certo modo la negazione.

¹⁶ Su cui così annotava Castiglioni 1983 [1947], 218: «*matres Ciconum* per riguardo a Omero, *Odyss.* IX 59 ss. Questa perifrasi epica, come a un dipresso, *Aen.* VII 400 *matres Latinae*, e *matres* è solenne per *mulieres*: *Ov. fast.* II 44». L'appellativo aveva ricevuto anche le attenzioni di Conington, 359: «'Matres' seems at first sight a strange word for the marriageable women of Thrace (Ov. M. XI 3 has 'nurus Ciconum') but it seems to be applied to them as Bacchanals» (che quindi notava una certa incongruenza nella scelta virgiliana e implicitamente considerava più calzante la variazione operata da Ovidio).

¹⁷ Cf. Bömer 1980; Griffin 1997 *ad l.*

pezzi Orfeo, secondo un rituale diffuso per scene di invasamento dionisiaco, di cui la mitologia offriva numerosi esempi, primo fra tutti quello della triste fine di Penteo, ucciso e decapitato, tra le altre, dalla stessa madre Agave, di cui dà conto nelle *Metamorfosi* (III 701ss.)¹⁸. Ma intendere *nurus Ciconum* come equivalente di *matres Ciconum* significa non voler vedere la differenza esistente tra le due espressioni e fa torto alla sottile e minuta precisione con cui Ovidio, come s'è visto, si comporta nei confronti del precedente virgiliano.

Conviene a questo punto spostare l'attenzione sull'*usus scribendi* ovidiano. Nella sua produzione si può agevolmente constatare come si affermi, in clausola esametrica, la sequenza *matresque nurusque*¹⁹. L'espressione ricorre, per l'esattezza, quattro volte: due nelle *Metamorfosi*²⁰, una nei *Fasti*²¹, una nei *Tristia*²² e, in forma appena variata, in *epist.* XV 54 (*Nisiades matres Nisiadesque nurus*)²³.

Non c'è dubbio che, per Ovidio, l'uso dei termini *matres* e *nurus*, anche se essi ricorrono in lui spesso abbinati, non indichi affatto che il poeta li considera equivalenti sul piano semantico, per cui la sequenza sarebbe nulla più che uno dei tanti esempi di ridondanza espressiva ottenuta attraverso la ripetizione, in successione, di parole o espressioni identiche o simili tra loro. La coppia *matres/nurus* mantiene evidentemente anche in Ovidio la coscienza di una differenza che è di ruoli e funzioni e, al contempo, di età, tra donne più mature ed altre più giovani. *Matres* sono certamente le donne già maritate, laddove *nurus*, oltre che le nuore, anche le donne più giovani, non ancora sposate, ma in età da marito. Pertanto, se il ragionamento fin qui condotto ha un senso,

¹⁸ Per un approfondimento del parallelo tra le fine di Penteo e quella di Orfeo mi limito a rinviare a Fucecchi 2002, 106-107.

¹⁹ Val la pena di riportare quanto osservato su questa espressione da Ciccarelli 2003, 48, nella nota a *trist.* II 23: «il nesso polisindetico...tipico della dizione epica, appartiene allo stile più elevato; a partire da Catullo esso viene considerato un arcaismo, mentre in chiusura di verso viene definito come grecismo».

²⁰ III 529; IV 9 (in relazione a quest'ultima occorrenza, Rosati 2007, 246 così spiega: «coppia frequente in Ovidio (sul modello di Virgilio, *Aen.* XI 215), spesso in questa forma... in clausola d'esametro, per designare, indicando rispettivamente le donne meno e più giovani, tutto il sesso femminile». Leggera variazione, nella forma e nella collocazione metrica, in XII 216 *cinctaque adest uirgo matrum nurumque caterua*.

²¹ IV 133; ma è di notevole interesse la forma variata in cui appare in IV 295 *procedunt pariter matres nataeque nurusque*.

²² II 23. Da segnalare la ripresa del nesso, sempre in clausola esametrica, in Val. Fl. VIII 14; Drac. *Orest.* 116; Coripp. *Iob.* VI 109 (cui si può aggiungere *Maphaei Vegii Libri XII Aeneidos Supplementum*, v. 448).

²³ Su cui Knox 1995, *ad. l.* così annota molto opportunamente: «a 'polar' expression meaning 'women young and old'. O. uses it frequently in ritual contexts which require the presence of all the women of a community».

la sequenza *matresque nurusque* andrebbe intesa come ‘donne e fanciulle’²⁴.

Si deve poi tener presente che anche altrove Ovidio, nelle *Metamorfosi*, adopera *nurus* per indicare donne che, in zone diverse, prendono parte o assistono a rituali religiosi o a fenomeni ad essi assimilabili²⁵, con una scelta coerente che sembra rimarcare la giovane età di queste protagoniste femminili. Non meno interessante il caso di *met.* XV 485-486, in cui la morte di Numa è pianta dalle giovani donne del Lazio, insieme al popolo tutto e ai senatori: *extinctum Latiaeque nurus populusue patresque / deflevere Numam*²⁶. Dunque, se ne deve ricavare che Ovidio adopera spesso in maniera congiunta i due termini di *matres* e *nurus* mostrando di considerarli nettamente distinti tra loro, sicché, anche quando utilizza solo il secondo dei due, si deve sospettare che non lo faccia, come a prima vista potrebbe sembrare, per indicare con esso genericamente tutte le donne, ma proprio quelle più giovani.

Ma torniamo al nesso *nurus Ciconum*, da intendere a questo punto come ‘le giovani donne dei Ciconi’, e prendiamo atto del fatto che la scelta ovidiana di variare la terminologia adoperata da Virgilio deve significare che nella sua versione si vuole modificare, precisandone la fisionomia, la composizione del gruppo di donne che si scagliano contro Orfeo, che sarebbero non già delle *matres* (donne mature), ma delle giovani donne (*nurus*)²⁷. In altri termini, la rappresentazione virgiliana della scena, in un suo dettaglio, viene ulteriormente precisata in Ovidio, ma non stravolta. L’uso di *nurus* precisa che l’odio delle donne dei Ciconi riguardava le più giovani di esse, quelle cioè che legittimamente avrebbero potuto attirare l’attenzione del cantore vedovo e prendere il posto dell’altrettanto giovane e prematuramente scomparsa Euridice.

A rafforzare questa chiave di lettura del verso ovidiano può senz’altro servire quanto il poeta stesso racconta un po’ prima, nel X libro (vv. 78ss.). Ecco una breve ricostruzione del contesto. Dopo aver pianto ininterrottamente la seconda morte di Euridice, Orfeo si ritira sul monte Rodope e qui per tre anni vive in solitudine, rifiutando le inutili *avances* di numerose donne che ardono dal desiderio di unirsi a lui, ma sono da lui disprezzate e allontanate:

²⁴ Nell’ *OLD*, s. v. *nurus* 2, si legge: «*nurus*: ‘a young (married) woman’»; e a proposito della sequenza *matresque nurusque*: «i. e. older and younger women».

²⁵ Cf. VI 588; IX 644.

²⁶ Analogamente in *met.* II 366 (*excipit et nuribus mittit gestanda Latinis*) le donne latine sono indicate con l’appellativo di ‘giovani’.

²⁷ Per Ehwald 1903, 87 (a proposito di *met.* II 366, ma con riferimento a tutte le altre analoghe occorrenze ovidiane), non c’è dubbio che il termine *nurus* indichi le donne giovani (‘junge Frauen’). Sembra significativo che in *Sil.* XI 475 (*o dirae Ciconum matres*) venga ripristinata la più solenne dizione virgiliana, probabilmente non solo come omaggio al poeta di Mantova, ma anche per sottolineare una sorta di presa di distanza dalla revisione ovidiana.

Tertius aequoreis inclusum Piscibus annum
 finierat Titan, omnemque refugerat Orpheus
 femineam Venerem, seu quod male cesserat illi,
 siue fidem dederat; multas tamen ardor habebat
 iungere se uati, multae doluere repulsae²⁸.

Mette conto di sottolineare, in questo segmento della storia, la rappresentazione piuttosto circostanziata delle donne aspiranti alla mano di Orfeo, che devono essere presumibilmente molto giovani. Dunque è ovvio e naturale che sia proprio questa categoria di donne a nutrire del rancore verso Orfeo, perché offesa dal suo comportamento²⁹.

Proviamo a ricapitolare. Virgilio definisce le artefici della punizione di Orfeo *matres Ciconum*, puntando sul dato di fatto che in una sorta di rituale dionisiaco agiscono nei suoi confronti come vere e proprie Menadi. Ovidio, che pure non ne nega la natura speciale di baccanti, sottolinea meglio la loro condizione di fanciulle da marito, che hanno subito l'onta del rifiuto da colui al quale intendevano unirsi. La differenza è innegabile, ancorché sottile, e può essere solo in parte attenuata dalla considerazione che alla sequela di Bacco potevano esserci donne di varia età, appunto *matres* e *nurus* insieme. Ma per quanto riguarda questa schiera di donne/menadi giustiziere di Orfeo non c'è dubbio che nelle *Georgiche* sono presentate come *matres*, mentre in Ovidio si valorizza, come più adatto alle circostanze, il loro ruolo di *nurus*. O meglio, tra una versione e l'altra, cambia la caratterizzazione delle donne punitrici, in Virgilio generiche donne (matrone), in Ovidio più precisamente *nubiles* o *sponsae*. C'è, come si vede, tutto Ovidio in questa abile e sottile modifica, che sposta il tono della scena dalla sacralità del resoconto virgiliano al contesto, tutto umano, di una vendetta per un amore non corrisposto³⁰.

²⁸ In Virgilio (*georg.* IV 516), ancora una volta, l'annotazione è asciutta ed essenziale: *Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei* (su cui si veda quanto osservato *supra*, alla nota 13).

²⁹ È stato giustamente osservato (cf. Segal 1995, 91) che la descrizione dell'uccisione di Orfeo passa dal tono solenne della versione virgiliana, che rappresenta l'evento quasi come una sorta di rito di fertilità 'invertito' celebrato da *matres* che lo puniscono per non aver voluto, in concorso con loro, assecondare la legge naturale della procreazione, al tono tutto profano di donne brutalmente infuriate.

³⁰ Bisogna però evitare di trarre conclusioni affrettate dal comportamento tenuto da Ovidio in questo ed in molti altri casi. Non si possono non condividere le parole ammonitrici di Otis 1970, 74, rivolte al confronto fra l'Orfeo virgiliano e quello ovidiano, ma applicabili un po' a tutti i casi in cui è possibile istituire un confronto certo tra i due poeti, che spesso rende evidente una sorta di abbassamento complessivo di tono del secondo rispetto al primo: «the conversion of Virgil's tragedy into comedy has its own weight and meaning in the *Metamorphoses*, as a whole. But this does not mean that the *Metamorphoses* as a whole is only parody or bathos. It means, rather, that Ovid is not Virgil, that his values are quite different and that his 'epic style' is the medium of an altogether different poetical purpose».

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anderson 1972
 W.S.Anderson, *Ovid's Metamorphoses, Books 6-10*, Norman 1972.
- Anderson 1982
 W.S.Anderson, *The Orpheus of Virgil and Ovid: flebile nescio quid*, in J.Warden (ed.), *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, Toronto-Buffalo-London 1982, 25-50.
- Bömer 1980
 P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Kommentar von F.Bömer, (Buch X-XI), Heidelberg 1980.
- Bowra 1952
 C.M.Bowra, *Orpheus and Eurydice*, «CQ» XLVI (1952), 113-126.
- Casali 2007
 S.Casali, *Correcting Aeneas's Voyage: Ovid's Commentary on Aeneid 3* «TAPA» CXXXVII (2007), 181-210.
- Castiglioni 1947
 L.Castiglioni, *Lezioni intorno alle Georgiche di Virgilio e altri studi*, a c. di A.Grilli Brescia 1983 [ed. orig. *Lezioni intorno alle Georgiche di Virgilio*, Milano 1947].
- Ciccarelli 2003
 I.Ciccarelli, *Commento al II libro dei Tristia di Ovidio*, Bari 2003.
- Conington 1858
 P.Vergili Maronis *opera*, with a commentary by J.Conington, vol. I, London 1858.
- Döpp 1991
 S.Döpp, *Vergilrezeption in der ovidischen 'Aeneis'*, «RhM» CXXXIV (1991), 326-347.
- Ehwald 1903
Die Metamorphosen des P. Ovidius Naso, Erster Band (Buch I-VII), erklärt von M.Haupt, nach den Bearbeitungen von O.Korn und H.J.Müller in achter Auflage herausgegeben von R.Ehwald, Berlin 1903².
- Ellsworth 1986
 J.D.Ellsworth, *Ovid's Aeneid reconsidered (met. 13.623-14.608)*, «Vergilius» XXXII (1986), 27-32.
- Esposito 1994
 P.Esposito, *La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana*, Napoli 1994.
- Esposito 2004
 P.Esposito, *Lucano e la negazione per antitesi*, in P.Esposito – E.M.Ariemma (ed.), *Lucano e la tradizione epica latina* («Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisiciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001»), Napoli 2004, 39-67.
- Fernandelli 2008
 M.Fernandelli, *Miti, miti in miniatura, miti senza racconto. Note a quattro epilli (Mosch. Eur. 58-62, Catull. 64,89-90, Verg. georg. IV 507-515, Ou. met. XI 751-795)*, «CentoPagine» II (2008), 12-27 [http://www2.units.it/musacamena/iniziative/SCA2008_Fernandelli.pdf]

Fratantuono 2011

L.Fratantuono, *Madness Transformed. A Reading of Ovid's Metamorphoses*, Lanham 2011.

Fucecchi 2002

M.Fucecchi, *In cerca di una forma: vicende dell'epillio (e di alcuni suoi personaggi) in età augustea. Appunti su Teseo e Orfeo nelle Metamorfosi*, «MD» XLIX (2002), 85-116.

Griffin 1997

A.H.F.Griffin, *A Commentary on Ovid Metamorphoses Book XI*, Dublin 1997.

Gross 2000

N.P.Gross, *Allusion and Rhetorical Wit in Ovid Metamorphoses 13*, «Scholia» VI (2000), 54-65.

Hill 1992

D.E.Hill, *From Orpheus to ass's ear. Ovid, Metamorphoses 10.1*, in T.Woodman – J.Powell (ed.), *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge 1992, 124-137.

Hinds 1998

S.Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge 1998.

Knox 1995

P.E.Knox, *Ovid's Heroides: Select Epistles*, Cambridge 1995.

Knox 2009

P.E.Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Chicester & Malden 2009.

Konstan – Nieto 2011

D.Konstan – P.Nieto, *Orpheus reunited with Eurydice (on OF 1076–1077) 343 ad Musaei Linique Fragmenta*, in M.Herrero de Jáuregui, A.I.Jiménez San Cristóbal, E.R.Luján, R.Martín Hernández, M.A.Santamaría, S.Torallas Tovar (ed.), *Tracing Orpheus: Studies of Orphic Fragments in honour of Alberto Bernabé*, Berlin-New York, 2011, 345-349.

Maggiulli 1991

G.Maggiulli, *Orfeo fra Virgilio e Ovidio*, in G.Papponetti (ed.), *Ovidio poeta della memoria*. «Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sulmona 19-23 ottobre 1989», Sulmona 1991, 259-274

Makowski 1996

J.Makowski, *Bisexual Orpheus: Pederasty and Parody in Ovid*, «CJ» XCII (1996), 25-38.

Norden 1966

E.Norden, *Orpheus und Eurydice. Ein nachträgliches Gedenkblatt für Vergil, Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin 1966, 468-532 [prima pubbl. in «Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften» XX (1934), 626-683].

O'Hara 1996

J.J.O'Hara, *Vergil's Best Reader? Ovidian Commentary on Vergilian Etymological Wordplay*, «CJ» XCI, 1996, 255-276 (= Knox 2006, 100-122).

Otis 1970

B.Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1970.

Papaioannou 2005

S.Papaioannou, *Epic Succession and Dissension. Ovid, Metamorphoses 13.623-14.582, and the Reinvention of the Aeneid*, Berlin & New York 2005.

Perutelli 1995

A.Perutelli, *Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio*, «Lexis» XIII (1995), 199-212.

Ramírez de Verger 2009

A.Ramírez de Verger, rec. A Knox 2009, «BMCR» 2009. 11. 32.

Robinson 2011

M.Robinson, *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 2*, Oxford 2011.

Rosati 2007

Ovidio, *Metamorfosi*, vol. II, libri III-IV, a cura di A.Barchiesi e G.Rosati, Milano-Verona 2007.

Santini 1992

C.Santini, *La morte di Orfeo da Fanocle a Ovidio*, «GIF» XLIV (1992), 173-81.

Santini 1993

C.Santini, *Orfeo come personaggio delle Metamorfosi e la sua storia raccontata da Ovidio*, in A.Masaracchia (ed.), *Orfeo e l'orfismo. «Atti del Seminario Nazionale, Roma-Perugia 1985-1991»*, Roma 1993, 219-233.

Schade 2001

G.Schade, *Ovids Aeneis*, «Hermes» CXXIX (2001), 525-532.

Segal 1995

Ch.Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, trad. it. (ed. originale *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore-London 1989), Torino 1995.

Smith 1998

R.A.Smith, *Poetic Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil*, Ann Arbor 1997.

VerSteeg – Barclay 2003

R.VerSteeg – N.Barclay, *Rhetoric and Law in Ovid's Orpheus*, «Law and Literature» XV (2003), 385-420.

PAOLO D'ALESSANDRO

**Carmina figurata, carmi antitetici
e il *Pelecus* di Simia**

1. «Molto probabilmente Simia fu il primo a comporre ‘carmi figurati’ – scriveva a suo tempo Gennaro Perrotta – iscrizioni vere o finte, che, in metri di diversa lunghezza, riproducevano la forma degli oggetti sui quali erano, o s’immaginavano, scritte¹. In origine, l’uso dovè nascere dalla necessità di adattare l’iscrizione all’oggetto votivo sul quale si doveva scrivere (per esempio, una scure)». Ma anche se lo spunto era offerto da una pratica effettivamente diffusa in ambito culturale o magico², questo genere di composizione rappresentava più che altro una dimostrazione di bravura e i *carmina figurata* non erano altro che *παίγνια*, *divertissement*: «sono soltanto esercitazioni poetiche – proseguiva il Perrotta – giochetti ingegnosi, che a noi moderni non piacciono più, ma piacevano molto ancora nel Rinascimento... gli imitatori introdussero in questi carmi veri e propri indovinelli eruditi, che in Simia non c’erano. Così il gioco diventava più difficile, se non proprio più divertente»³.

In quanto iscrizioni, ancorché immaginarie, i *carmina figurata* rientrano a pieno titolo in quel grande contenitore che è la poesia epigrammatica di età ellenistica ed infatti i sei *carmina figurata* greci giunti sino a noi trovano posto tutti insieme nel libro XV dell’*Anthologia Palatina*, di cui costituiscono i componimenti 21s. e 24-27. Il primo della serie è la famosa Σύριγξ, la *Zampogna*, attribuita a Teocrito; seguono il Πέλεκυς e gli Πτέρυγες (Ἐρωτος) di Simia, il Βωμός di Besantino, il Βωμός di Dosiada e, infine, il gruppo è chiuso da un ultimo *carmen* di Simia, l’Ὠλίον (χελιδόνος)⁴.

Come si è detto, il gioco poetico consisteva nel riprodurre graficamente la forma dell’oggetto indicato nel titolo graduando la lunghezza dei versi. Per ottenere il risultato voluto, tuttavia, non serviva soltanto la fantasia visiva, ma occorreva soprattutto l’abilità metrica. Prendiamo per esempio la Σύριγξ teocritea o

¹ A vere iscrizioni aveva pensato il Wilamowitz (1899 e 1906, 243ss.); più prudente Fraenkel 1915, 56-62.

² Sugli aspetti magici e culturali, dopo lo spunto offerto in Dieterich 1891, 199,6 *ad loc.*, ha insistito Deonna 1926, seguito con qualche esagerazione da Wojaczek 1969, 59ss.: cf. per esempio Berg 1971, in particolare 737s.

³ Perrotta 1948, 22s.

⁴ Sulla tradizione dei *carmina figurata* e, in particolare, sui manoscritti bucolici che si affiancano all’*Anthologia Palatina* nella trasmissione del testo, vd. Strodel 2002, 11ss.

pseudoteocritea (*Anth. Pal.* XV 21 = *buc.* 47 Gallavotti³ = p 180 Gow)⁵:

<p>Οὐδενὸς εὐνάτειρα Μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ μαίας ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυντήρα, οὐχὶ Κεράσταν, ὃν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ, ἀλλ' οὐ πειλιπῆς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκουσ οὔνομ' Ὀλον δίζων, ὃς τὰς μέροπος πόθον</p>	5
<p>κούρας γηρυγόνας ἔχε τὰς ἀνεμώδεος, ὃς Μοῖσα λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνῳ ἔλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου, ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα παπποφόνου Τυρίας τ' ἐξήλασεν.</p>	10
<p>ᾧ τόδε τυφλοφόρων ἔρατὸν πήμα Πάρις θέτο Σιμιχίδας. ψυχάν, ὦ βροτοβάμων στήτας οἴστρε Σαέττας κλωποπάτωρ ἀπάτωρ</p>	15
<p>λαρνακόγυιε, χαρεῖς ἀδὺ μελίσδοις ἔλλοπι κούρα, Καλλιόπα νηλεύστῳ⁶.</p>	20

Il titolo del *carmen figuratum* è tradizionalmente reso in italiano con ‘zampogna’, per indicare l’ambiente pastorale in cui tale strumento musicale era diffuso e giustificare nel contempo la presenza del carme – come pure di altri simili componimenti – in varie raccolte di poesia bucolica, che affiancano l’*Anthologia Palatina* tra i testimoni manoscritti. In realtà, però, la *syrinx* o flauto di Pan – «considerata da tutti come uno strumento che poteva servire tutt’al più per alleviare la fatica dei pastori» – ha una forma ben diversa dalla nostra zampogna, essendo «costruita da una serie di

⁵ Sulla recenziarietà del componimento vd. soprattutto Gow 1914 e ora Palumbo Stracca 2007, 120ss.

⁶ Riproduco i *carmina figurata* nel testo stabilito dal Gallavotti (1993), fornendone in nota la traduzione del Pontani (1981): «Fu di Nessuno la moglie, del Lungi-pugnante la madre / che generò della balia del dio vice-pietra la scolta, / non il Cornuto, che un giorno la Figlia-di-toro nutrì, / ma chi per quella che senza la *p* si fa scudo bruciò, / Tutto di nome, doppio - bramava la vergine / fioca nascente dal suono che al vento era simile. / Per la Musa di viole ricinta infilò / fistula acuta, che brama focosa evocò. / Spense colui la burbanza omofona / al nonnicida e la Tiria liberò, / dei portaciechi l’incarco l’offrì / ecco Simicida-Paride a lui. / Godi, monta-persone, / della Saettide assillo, / ladro di padre (se l’hai), / piè di cassone, lassú / modula dolce / per quella muta / Calliopè / che non c’è».

zufoli di intonazione decrescente legati tra loro»⁷. Nel carme il poeta traduce dunque graficamente il graduale digradare della lunghezza delle canne, coniano versi via via piú brevi. Appare tuttavia immediatamente evidente che l'elemento determinante per l'imitazione poetica non è la lunghezza 'materiale' degli στίχοι: sulla carta il v. 2 occupa infatti assai meno spazio del v. 3 e del v. 4 e risulta appena piú lungo del v. 5, essendo costituito di sole 33 lettere contro le 35 del v. 3, le 38 del v. 4 e le 31 del v. 5. Del resto, anche il v. 1, constando di 37 lettere, ha un'estensione minore del v. 4⁸. Agli occhi del poeta, invece, importa la consistenza metrica degli στίχοι, dal momento che il carme è composto da venti versi dattilico-spondaici associati in coppie di volta in volta piú brevi di un elemento e progressivamente decrescenti dall'esametro epico al coriambo/molosso⁹. Ogni coppia di versi metricamente uguali rappresenta uno zufolo e dunque, nell'insieme, il carme rappresenta una *syrinx* costituita da dieci canne¹⁰. Comunque,

⁷ Comotti 1991, 76. Le canne della *syrinx* greca, pur avendo tonalità differenti, erano di uguale lunghezza: vd. Sarti 1997, 441. La varietà romana, con canne di lunghezza decrescente, «was unknown in the East until the spread of Roman influence in the second century before Christ» (Gow 1914, 136): tale argomento porterebbe perciò a escludere l'attribuzione del carme a Teocrito; cf. *supra*, alla nota 5.

⁸ Vd. anche Palumbo Stracca 2007, 117s.

⁹ Coppie di versi privi del secondo elemento dell'ultimo metro, che siamo soliti chiamare 'catalettici *in syllabam*' (vv. 3-4, 7-8, 11-12, 15-16, 19-20), si alternano a coppie di versi chiusi da un piede intero: in quest'ultimo caso l'ultimo elemento può essere bisillabico (vv. 5-6 e 9-10: versi 'acataletti') o monosillabico (vv. 1-2, 13-14 e 17-18: versi 'catalettici *in disyllabum*'). A differenza della Palumbo Stracca (2007, 118s.), non mi sembra perciò che la struttura della Σύριξ rifletta «l'insegnamento efestioneo, in particolare per ciò che riguarda i principi cardine dell'articolazione per *metra* e dell'ἀπόθεσις». Se nel carme non ricorrono il dimetro e il trimetro acataletti, come pure il tetrametro e il pentametro catalettici *in disyllabum*, è semplicemente perché ad essi sono preferiti, rispettivamente, il dimetro e il trimetro catalettici *in disyllabum* nonché il tetrametro e il pentametro acataletti. Il poeta considera infatti unitariamente l'elemento *biceps* del dattilo, cosicché, nei versi chiusi da un piede intero, può scegliere di volta in volta la clausola preferita - dattilica o spondaica - tra le possibili varietà offerte dai suoi modelli letterari.

¹⁰ La Palumbo Stracca (2007, 120s.) non ritiene «necessario supporre che i versi a coppie rappresentino le canne dello strumento... dal momento che i versi, nella loro differente lunghezza, servono solo a designare la *silhouette*». Il profilo così tracciato, però, non risulta lineare, ma presenta un andamento a gradini, come è appunto il contorno dello strumento, in cui gli zufoli di estensione diversa producono altrettante soluzioni di continuità. In ogni caso - nonostante Berg 1971, 737 - la Palumbo Stracca (p. 121 n. 13) ha ragione quando respinge come «pura fantasia» l'ipotesi avanzata dal Wojacek (1969, 58s., 65, 147s.), che postula una distribuzione dei versi sui due lati della *syrinx*, di cui costituirebbe una spia l'omicron iniziale dei vv. 1, 3, 5, 7, 9, destinato a raffigurare l'orifizio delle canne: se così fosse, il carme presenterebbe un'articolazione in due strofi, di cui non c'è traccia nella tradizione, e inoltre le ultime cinque canne dello strumento risulterebbero cieche, visto che i vv. 11, 13, 15, 17 e 19 cominciano rispettivamente con *omega*, *psi*, *kappa*, *alpha* e *kappa*.

l'importanza riservata alla dimensione metrica dei versi, indipendentemente dalla loro concreta lunghezza, tradisce il carattere squisitamente letterario della finzione poetica ed esclude che il componimento fosse davvero inciso sullo strumento rappresentato.

2. Un altare con basamento e focolare è raffigurato sia da Dosiada sia da Besantino. Ancora una volta l'elemento determinate è il metro. Nel Βωμός di Dosiada (*Anth. Pal.* XV 26 = *buc.* 48 Gallavotti³ = p. 182 Gow), composto in dialetto dorico e in metri giambici, si susseguono due dimetri catalettici, due trimetri acataletti, due trimetri brachicataletti, otto dimetri catalettici, due dimetri ipercataletti e infine due trimetri ipercataletti. In pratica, i dimetri giambici rappresentano il focolare vero e proprio (vv. 1-2), la colonna dell'altare (vv. 7-14) e la sua modanatura inferiore (vv. 15-16), mentre i trimetri dei vv. 3-6 riproducono le modanature sottostanti il focolare e i trimetri ipercataletti dei vv. 17-18 il basamento:

Είμαρσένος με στήτας	
πόσις, Μέροψ δίσαβος,	
τεϋξ', οὐ σποδεύνας ἴνις Ἐμπούσας, μόρος	
Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸς τεκνώματος,	
Χρύσας δ' αἶτας, ἄμος ἐψάνδρα	5
τὸν γυιόχαλκον οὖρον ἔρραισεν,	
ὄν ἀπάτωρ δίσευνος	
μόρησε ματρόριπτος.	
ἐμόν δὲ τεϋγμ' ἀθρήσας	
Θεοκρίτιο κτάντας	10
τριεσπέροιο καύστας	
θώξεν αἶν' ἰύξας,	
χάλεψε γάρ νιν ἰῶ	
σύργαστρος ἐκδυγήρας.	
τὸν δ' αἰλινεύντ' ἐν ἀμφικλύστῳ	15
Πανός τε ματρὸς εὐνέτας φῶρ	
δίζῳος ἴνις τ' ἀνδροβρώτος, Ἰλοραιστᾶν	
ἦρ' ἀρδίων ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον τρίπορθον ¹¹ .	

¹¹ «Di travestita l'uomo / che ingiovaní, mi fece, / non già d'Empusa il figlio posto in cenere / che morte fu per quel pastore cucciolo, / ma il caro a Crisa, quando l'Orchessa / scannò il custode Braccio-di-ferro / che il bigamo, che padre / non ha, da madre espulso, / credò. Vedendo l'opra, / chi uccise il Premia-dive; / chi arse il Trinotturmo / un grido orrendo emise: / lo lese col veleno / lo strisciapanca spoglio. / Nell'isola gemeva e il ladro / bivivo, che di Pan la madre / sposò, col figlio di chi un uomo rôse, lo portò, / pei dardi, a Troia, che tre volte conquistata fu».

Sia l'autore della Σῦριγξ sia Dosiada concepirono i loro componimenti come iscrizioni dedicatorie: l'oggetto dedicato è, rispettivamente, un flauto di Pan e un altare. Come ricordava il Perrotta, inoltre, entrambi aggiunsero alla complessità del gioco metrico un altro tipo di artificio: l'allusione erudita, che è quanto dire l'indovinello. Nella Σῦριγξ è Paride, ovvero Simícida (v. 12), ovvero Teocrito stesso, che dedica lo strumento al dio Pan: questi dovrà servirsene per modulare dolci canzoni alla sua Eco. Il dio non è però mai chiamato per nome, ma indicato con tutta una serie di circonlocuzioni: è il pastore figlio di Penelope, ma non Cerasta (ovvero il Comata cantato da Theocr. 7,71ss.), bensí quello amato da Pytis, il cui nome è... Ὀλον, cioè appunto Πᾶν, e via continuando. Anche l'identità del dedicatario della *syrix*, vale a dire l'autore del carme, è suggerito al lettore per via di metafora, dal momento che Paride giudicò (κρίνειν) della celebre contesa tra le dee e fu dunque Θεόκριτος.

Nel caso dell'*Altare*, invece, protagonista è Giasone, che consacra a Crise un'altare nella omonima isola presso Lemno. «E Giasone ci è significato mediante una analoga serie di indovinelli mitologici e glossografici, che lo dicono sposo di Medea, tèssalo, tornato un'altra volta per forza di incantesimi a gioventú, non già Achille che fu ucciso da Paride, ma l'amato di Crise, amato nel tempo in cui Medea uccise il bronzeo Talo»¹². Il parallelismo tra la Σῦριγξ e il Βωμός è infine perfetto se – con il Rostagni – si riconosce in Giasone una controfigura del poeta, che a sua volta vuole essere identificato con il Licida delle *Talisie*: rubando il vello d'oro, infatti, Giasone s'è assimilato a un λύκος – come Λυκίδας – e Liceo era detto d'altronde l'Apollō venerato nell'isola di Atena/Crise, l'amata di Giasone¹³.

L'ἀκμή di Dosiada è abitualmente collocata nella prima metà del sec. III a.C.: nel sec. II d.C., infatti, l'*Altare* è menzionato da Luciano accanto all'*Alessandra* di Licofrone¹⁴, che secondo la Suda sarebbe un contemporaneo più anziano di Teocrito-Simícida-Paride¹⁵. L'identificazione di Dosiada con Giasone-Licida sembrerebbe dunque riaprire l'annosa

¹² Rostagni 1916, 344s.

¹³ *Ibid.*, 345-352.

¹⁴ Lucian. *dial.* 46,25 ἡμεῖς οὐδὲ ποιητὰς ἐπαινοῦμεν τοὺς κατάγλωττα γράφοντας ποιήματα. τὰ δὲ σά, ὡς περὶ μέτροις παραβάλλειν, καθάπερ ὁ Δωσιάδα Βωμός ἂν εἶη καὶ ἡ τοῦ Λυκόφρονος Ἀλεξάνδρα, καὶ εἶ τις εἴτι τούτων τὴν φωνὴν κακοδαιμονέστερος. Cf. Wilamowitz 1899, 52 e n. 5.

¹⁵ Sud. s.v. Λυκόφρων, II (827), p. 299,10ss. Adler Χαλκιδεὺς ἀπὸ Εὐβοίας, υἱὸς Σωκλέους, θέσει δὲ Λύκου τοῦ Ῥηγίνου· γραμματικὸς καὶ ποιητὴς τραγωδιῶν. ἔστι γοῦν εἰς τῶν ἐπτὰ οἴτινες Πλειὰς ὠνομάσθησαν. εἰσὶ δὲ αἱ τραγωδίαὶ αὐτοῦ Αἰόλος, Ἄνδρομέδα, Ἀλήτης, Αἰολίδης, Ἐλεφώνωρ, Ἡρακλῆς, Ἰκέται, Ἴππόλυτος, Κασσανδρεῖς, Λάιος, Μαραθῶνιοι, Ναύπλιος, Οἰδίπους α', β', Ὀρφανός, Πενθεύς, Πελοπίδαι, Σύμμαχοι, Τηλέγονος, Χρῦσιππος. διασκευὴ δ' ἐστὶν ἐκ τούτων ὁ Ναύπλιος. ἔγραψε καὶ τὴν καλουμένην Ἀλεξάνδραν, τὸ σκοτεινὸν ποίημα; cf. s.v. Λύκος, II (814), p. 295,28ss. Adler ὁ καὶ Βουθήρας, Ῥηγίνος, ἱστορικός, πατὴρ Λυκόφρονος τοῦ τραγικοῦ, ἐπὶ τῶν διαδόχων γεγονῶς καὶ ἐπιβουλευθεὶς ὑπὸ Δημητρίου τοῦ Φαληρέως. οὗτος ἔγραψεν ἱστορίαν Λιβύης, καὶ περὶ Σικελίας.

questione della storicità del Licida delle *Talisie*¹⁶. Senonché – come il carme non è una vera iscrizione, seppure finge di esserlo – così l'autore del carme non è necessariamente il poeta-pastore che vuole far credere di essere. Del resto, anche il Paride-Simicida della Σύριγξ è forse uno pseudo-Teocrito¹⁷ e c'è chi dubita che l'autore dell'*Alessandra* sia lo stesso Licofrone incluso tra i poeti drammatici della Pleiade¹⁸.

3. Non un indovinello, ma un acrostico, si trova invece nel Βωμός dell'assai più tardo Besantino (*Anth. Pal. XV 25 = buc. 49 Gallavotti*³ = p. 184 Gow), risalente probabilmente ad età adrianea¹⁹ e composto in metri vari, ionici ed eolici, in cui si mescolano tradizioni disparate: il focolare dell'altare è raffigurato da tre dimetri ionici anaclomeni, a cui fanno seguito tre tetrametri trocaici catalettici e tre endecasillabi faleci (che costituiscono le modanature del focolare), poi undici dimetri giambici (la colonna dell'altare) e infine tre tetrametri coriambici catalettici (la βύσις). In tutto, dunque, il carme si compone di ventisei versi, le cui lettere iniziali, lette in sequenza verticale, formulano l'augurio ΟΛΥΜΠΙΕ ΠΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙ ΘΟΣΕΙΑΣ. Anzi, per garantire un'organizzazione triadica anche alla sezione centrale del carme, costituita da undici dimetri giambici (vv. 10-20), il Gallavotti, ha congetturato la caduta di un verso inaugurato dalla *iota* dopo il v. 14, restituendo l'acrostico ΟΛΥΜΠΙΕ ΠΟΛΛΟΙΣ<Ι> ΕΤΕΣΙ ΘΟΣΕΙΑΣ (Gallavotti 1993, 290, in apparato)²⁰.

¹⁶ Cf. Wilamowitz 1924, II, 138.

¹⁷ Si veda *supra*, alle note 5 e 7.

¹⁸ Nuove argomentazioni a favore di una datazione dell'*Alessandra* all'inizio del sec. II a.C. in Kosmetatou 2000.

¹⁹ Häberlin 1887, 64-66; Wilamowitz 1899, 52 e 1906, 108s.; Edmonds 1916, 509.

²⁰ «Nero siero non mi bagna / delle vittime, e di gocce / rosse non mi tinge fuco. / I coltelli, che di Nasso cote dura temperò, / risparmiarono il peculio del dio Pan, né resina / di nisei virgulti annera con fumose spire me. / Un altare tu vedi in me, costruito / non con plinti dorati né d'argento; / quello eretto dai nati sopra il Cinto / coi corni delle pecore / che lungo i gioghi pascono / della montagna viscid / eguale non può essere. / Mi fecero le Urànidi / e nove dee terrigene, / di cui perenne l'opera / il dio sancí dei superi. / Bevesti l'acqua che sprizzò / dal figlio della Gòrgone: / libami e offerte t'auguro / piú gustose di quelle che colano giù / dalle figlie d'Imetto. Suvvia vieni qua / fiducioso! Ché puro son io, ché non ho / mostri da cui toscò vien giù, quali nascose l'ara / che consacrò, Tritogenía, presso Mirina in Tracia / proprio colui che trafugò di quell'ariete il vello».

Ὀλὸς οὖ με λιβρὸς ἱρῶν
 λιβάδεσσιν οἶα κάλχη
 ὑποφοινίησι τέγγει,
 μαύλιες δ' ὑπερθε πέτρης Ναξίης θοοῦμεναι
 παμάτων φείδοντο Πανός, οὐ στροβίλω λιγνύι 5
 ἰξὸς εὐώδης μελαίνει τρεχνέων με Νυσίων·
 ἔς γὰρ βωμὸν ὄρης με μήτε γλούρου
 πλίνθοις μήτ' Ἀλύβης παγέντα βῶλοις,
 οὐδ' ὄν Κυνθογενῆς ἔτευξε φύτλη 10
 λαβόντε μηκάδων κέρα,
 λισσαῖσιν ἀμφὶ δειράσιν
 ὄσσαι νέμονται Κυνθίαις,
 ἰσόρροπος πέλοιτό μοι.
 σὺν Οὐρανοῦ γὰρ ἐκγόνοις
 εἰνάς μ' ἔτευξε Γηγενῆς· 15
 τᾶων ἀεῖζων τέχνην
 ἔνευσε πάλμυς ἀφθίτων.
 σὺ δ', ὦ πιῶν κρήνηθεν ἦν
 ἴνις κόλαψε Γοργόνος, 20
 θύοις τ' ἐπισπένδοις τ' ἔμοι
 Ὑμηττιάδων πολὺ λαροτέρην
 σπονδὴν ἄδην· ἴθι δὴ θαρσέων
 ἔς ἐμὴν τεύξιν, καθαρὸς γὰρ ἐγὼ
 ἰὸν ἰέντων τεράων, οἶα κέκευθ' ἐκείνος, 25
 ἀμφὶ Νέαις Θρηικίαις ὄν σχεδόθεν Μυρίνης
 σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φῶρ ἀνέθηκε κριοῦ.

La commistione della dimensione figurata e della struttura acrostica, attestata in Besantino, trovò un certo seguito a Roma e culminò in età costantiniana nei complicati giochi verbali e metrici di Optaziano Porfirio, che coniugò il *carmen figuratum* non solo con acrostici, ma anche con sequenze telestiche, moltiplicando i possibili percorsi di lettura dei suoi artificiosi (e artificiosissimi) *uersus intexti*²¹.

Il genere del *carmen figuratum* era però arrivato a Roma ben prima di Optaziano Porfirio; vi era penetrato addirittura fin dal sec. I a.C. con il preneoterico Levio, almeno se si accetta l'interpretazione fornita dal Bücheler (1875, 305-307) e resa canonica dal

²¹ Paradigmatico di tale tendenza è il carme 8, in cui, disponendo ordinatamente le lettere di ciascun verso l'una sotto l'altra e leggendole secondo lo schema del monogramma di Cristo, si individua un secondo carme intrecciato e incastonato in quello principale. Per il testo e per un esauriente commento esegetico e metrico rimando a Polara 1973, I, 32-36, e II, 60-65.

Leo (1914, 183s.)²² a margine del capitolo *de saturnio* accluso all'*ars grammatica* di Carisio (*GL* I 288,1ss. = p. 375,12ss. Barwick):

sunt item saturnii quinum denum et senum denum pedum, in quibus similiter novum genus pedum est et ipsum ametrone, de quibus nihil praecipitur, eoque nomine artis quidem <non> est. et solent esse summi pterygiorum senum denum, sequentes quinum denum, quales sunt in pterygio Phoenicis Laevii novissimae odes erotopaegnon (fr. 8 [FPL 141] Blänsdorf²):

<o> Venus, amoris alitrix, genetrix cupiditatis, mihi quae diem serenum hilarula praepandere cresti, opseculae tuae ac ministrae;]

tum:

etsi neutiquam quid foret expauida grauis dura fera asperaque famultas, potui dominio accipere superbo]:
vel quales in tragoediis non numquam incidere veteribus solent, ut Ennii Acciique, de quibus aequae nihil sane praecipitur, Accii ex Epigonis (299s. [TRF 202] Ribbeck³):
quid istuc, gnata unica, est, Demonassa, obsecro, quod me

..lto expetens timidam e tecto excies?]

vel hic alius (289-291 [TRF 200] Ribbeck³):

sed iam Amphilocho huc vadere cerno, et nobis datur bona pausa loquendi tempusque in castra reverti.]

A quanto sembra, il grammatico confonde i saturni non soltanto con le complicate *periodoi* metriche di Levio, ma anche con i sistemi anapestici utilizzati dai poeti tragici. Quel che qui più importa, però, è che egli riconosca un *carmen figuratum* nell'ultima ode della raccolta degli *erotopaegnia* di Levio, di cui cita due versi, a quanto pare i primi due²³. Che poi nel sec. IV il termine di *pterygia* fosse ormai una formula estensiva per indicare i *carmina figurata*, sarebbe dovuto alla fortuna di uno dei componimenti figurati di Simia, intitolato appunto Πτέρυγες (Ἐρωτος) ο Πτερύγια (Sim. 8 Diehl² = *Anth. Pal.* XV 24 = *buc.* 45 Gallavotti³ = p. 172 Gow):

Λεύσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ' Ἀχμονίδαν τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα,
μηδὲ τρέσης, εἰ τόσος ὦν δάσκια βέβριθα λάχνα γένεια.
τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεαν, ἀνίκ' ἔκραιν' Ἀνάγκα,
πάντα δὲ Γᾶς εἴκε φραδαῖσι λυγραῖς
ἐρπετά, πάνθ' ὅσ' ἔρπε
δι' αἰθρας.

5

Χάους δέ,
οὔτι γε Κύπριδος παῖς
ᾠκυπέτας οὐδ' Ἄρεος καλεῦμαι·
οὔτι γὰρ ἔκρανα βία, πραινόω δὲ πειθοῖ,
εἴκε δέ μοι γαῖα θαλάσσας τε μυχοί, χάλκεος οὐρανός τε·
τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ᾠγύγιον σκάπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας²⁴.

10

²² Piú cauto Wilamowitz 1899, 52.

²³ Sul frammento leviano vd. d'Alessandro 2012, 138-145.

²⁴ «Guarda: di Gea la vastità domino; re sono, e laggiù posi d'Acmonè il figlio. / Strano non è

A differenza dei carmi passati in rassegna finora, le *Ali* di Simia non sono monostrofiche, ma risultano articolate in due strofi di sei versi di ritmo coriambico, appartenenti al genere che Efestione chiama ‘antitetico’, poiché il primo verso della prima strofe – un esametro – corrisponde metricamente all’ultimo della seconda strofe, il secondo verso della prima strofe – un pentametro – al penultimo della seconda strofe, e così via, fino al monometro, cioè all’ultimo verso della prima strofe e al primo della seconda²⁵. Era questa, peraltro, la forma strofica preferito da Simia, dal momento che la struttura ‘antitetica’ ricorre anche negli altri due *carmina figurata* conservati nell’*Anthologia Palatina*, il Πέλεκυς e l’ Ὠϊόν (Sim. 7 e 9 Diehl² = *Anth. Pal.* XV 22 e 27 = *buc.* 46 e 44 Gallavotti³ = pp. 174 e 176s. Gow). Il primo di essi presenta anzi la medesima forma metrica degli Πτέρυγες, essendo pur’esso composto di due strofi di sei versi ciascuna, prima decrescenti dall’esametro coriambico al monometro e poi nuovamente crescenti dal monometro all’esametro, di modo che, a parte la diversa *mise en page*, i due carmi – il Πέλεκυς e gli Πτέρυγες – risultano strutturalmente identici:

se a tale età m’orna una gran barba le folte gote: / nacqui un bel dí. Necessità era sovrana, allora; / sotto di lei [τὰς ma, se si accetta Γᾶς del Salmasius: di Gea], dea dai voleri tristi, / quanto solcava il suolo / il cielo / gli abissi. / E di Ciprigna [ma, interpungendo dopo il v. 6: Del Chaos, non certo di Ciprigna] il figlio / detto son io, rapido in volo, Amore; / brutalità mai non usai, ma la lusinga mite. / Onde piegai profondità d’acque, con Gea e con il bronzeo Cielo: / ebbero un dí scettri, che io presi per me, mentre dettai norme di legge ai numi».

²⁵ Hephaest. *de poemat. prooem.* 10, p. 61,19-62,6 Consbruch ἀντιθετικὰ δὲ ὅσα κατὰ σχέσιν μὲν γέγραπται, οὐ μέντοι κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν παραβάλλεται ἀλλήλοις τὰ ἀντιστρέφοντα, τὸ πρῶτον τῷ πρῶτῳ, <ἀλλ’ οὕτως ὥστε τὸ τελευταῖον τῷ πρῶτῳ> παραβάλλεσθαι, τὸ <δὲ> δεύτερον ἀπὸ τέλους τῷ δευτέρῳ ἀπ’ ἀρχῆς· τὸ δὲ τρίτον ἀπὸ τέλους τῷ τρίτῳ· καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν οὕτω· ταύτης τῆς ἰδέας ἐστὶ τὸ Ὠϊόν τὸ Σιμίῳ καὶ ἄλλα παίγνια; *de poemat.* 4,6, p. 68,7-13 Consbruch ἀντιθετικὰ δὲ ἐστὶν, ὅποταν ὁ ποιητὴς γράφῃ ὅποσα δήποτε κῶλα [ὡς] ἀνόμοια καὶ ὡς βούλεται, εἶτα τούτων ἀνταποδῶ τῷ μὲν τελευταίῳ τὸ πρῶτον, τῷ δὲ δευτέρῳ ἀπὸ τέλους τὸ δεύτερον, καὶ οὕτω πάντα κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον. τοῦτο δὲ τὸ εἶδος παρὰ μὲν τοῖς παλαιοῖς σπανιωτάτον ἐστὶν, παρὰ δὲ Σιμίῳ τῷ Ῥοδίῳ ἐστὶν οὕτω πεποημένα ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Ὠϊῳ; cf. Francesca Romanini, *s.v.* ἀντιθετικὸν ποιήμα, in *NMGL* I 141s. Vd. Arist. *Quint.* I 29, p. 52,8ss. Winnington-Ingram τὸ δ’ ἐκ τῶν μέτρων εὐπρεπὲς σύστημα καλεῖται ποιήμα. τούτων δὲ τὰ μὲν γίνονται κατὰ στίχον, ὡς τὰ Ὀμήρου, τὰ δὲ ἐκ δύο μέτρων, ὡς τὰ ἐλεγεία, τὰ δὲ ἐκ τριῶν, ὡς ὅταν ἐλεγείῳ προστιθῆ τῆς ἱαμβεῖον ἢ ἄλλο τι, τὰ δ’ ἐκ πλειόνων· καὶ τούτων τὰ μὲν ἀπολελυμένα, τὰ δὲ κατὰ σχέσιν, ἀπολελυμένα μὲν ὡς παρὰ τοῖς κωμικοῖς αἱ παραβάσεις, κατὰ σχέσιν δὲ ὡς τὰ ἀντιστρέφοντα· καὶ ἄλλοι τούτων ἢ μὲν διμερῆ, ἢ δὲ τριμερῆ, ὡς τὰ καὶ τὴν ἐπὶ πρῶτον προσλαμβάνοντα· καὶ τὰ μὲν ὁμοίως τῇ τάξει, τὰ δὲ ἐναντίως ἔχει, ὁμοίως μὲν ὡς ὅταν τὸ πρῶτον τῆς ἀντιστροφῆς τῷ τῆς στροφῆς ἀποδοθῆ πρῶτον, τὸ δὲ δεύτερον τῷ δευτέρῳ καὶ τὰ ἐξῆς ὁμοίως, ἐναντίως δὲ ὡς ὅταν τὸ πρῶτον τῷ τελευταίῳ, τὸ δὲ δεύτερον τῷ παρατελεύτῳ, καὶ τὰ λοιπὰ κατὰ τὸν αὐτὸν λόγον.

Ἄνδροθέα δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων Ἀθάνη
 τᾶμος ἐπεὶ τὰν ἱερὰν κηρὶ πυρίπνῳ πόλιν ἠθάλωσε
 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν,
 νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβη κέλευθον
 τρὶς μάκαρ ὄν σὺ θυμῷ
 ὄδ' ὄλβος
 ἀεὶ πνεῖ.
 Ἴλαος ἀμφιδερχθῆς·
 σὺν χάριν, ἀγνὰ πολὺβουλε Παλλάς.
 ἀλλ' ἀπὸ κραναῖν ἰθαράν νᾶμα κόμιζε δυσκλήης·
 Δαρδανιδᾶν, χρυσοβαφεῖς δ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἀνακτας,
 ὦπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῷ ποκα πύργων θεοστεύκτων κατέρειπεν αἶπος.

Assai più complessa appare invece la forma metrica dell'*Uono*, che procede dal monometro al decametro nella prima strofe, per tornare al monometro nella seconda, ma alterna ai metri giambici piedi cretici, peoni, coriambi, molossi, spondei, ecc.²⁶:

Κωτίλας
 τῆ τόδ' ἄτριον νέον
 πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο· δὴ γὰρ ἀγνάς
 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἐρμᾶς ἐκίξε κάρυξ
 ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ' ἀέξειν
 θωᾶς δ' ὑπερθ' ὠκυλέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν σποράδην πίφασκεν,
 θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσων, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι·
 πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἄρθμίας ἶχνος τιθήνας
 καὶ τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἰψ' αὐδᾶν θῆρ ἐν κόλποις δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτοις
 κᾶτ' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἄν' ὀρέων ἔστυται ἄγκος.
 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοοῖς ποσὶν δονέων ἅμα πολὺπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς.
 ῥίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνάν, ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιᾶς ἐλεῖν τέκος,
 βλαχᾶ δ' οἰῶν πολυβότων ἄν' ὀρέων νομὸν ἔβαν ταυνοσφύρων τ' ἐς ἄντρα Νυμφᾶν·
 ταί τ' ἀμβρότω πόθῳ φίλας ματρὸς ῥώνοντ' αἴψα μεθ' ἡμερόεντα μαζόν,
 ἶχνει θενῶν τε κρότον παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδᾶν,
 ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἶχνίων, κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν,
 φύλ' ἐς βροτῶν, ὑπὸ φίλας ἐλῶν πτεροῖσι ματρὸς,
 λίγεια νιν κάμ' ἴφι ματρὸς ὠδῖς.
 Δωρίας ἀηδόνας·
 ματέρος.

²⁶ Varie le scansioni dei singoli versi (soprattutto dei più lunghi) proposte dagli studiosi: si confrontino per esempio Wilamowitz 1910, 148, e Palumbo Stracca 2003, 585s.; vd. anche Luz 2010, 336 n. 39. È inverisimile che la struttura metrica del carme fosse correttamente analizzabile da qualunque contemporaneo di Simia dotato di «metrische Grundkenntnisse, die jedoch nicht über das hinausgehen, was er sich durch das Studium von Dichtung hat aneignen können» (Luz 2008, 27).

Ciò che però contraddistingue maggiormente questi due ultimi carmi è un altro artificio, e cioè il divario tra la sequenza dei versi e la sequenza di lettura, che deve procedere secondo l'ordine di grandezza dei versi stessi: tanto il Πέλεκυς quanto l'᾿Ωιδόν, infatti, rivelano un senso compiuto solo se, come precisano gli scoli, si leggano di seguito il primo verso della prima strofe e l'ultimo verso della seconda strofe, poi il secondo verso della prima strofe e il penultimo verso della seconda, e via dicendo²⁷. In pratica, dunque, perché il componimento poc' anzi citato acquisti un significato, bisogna disporre i versi nella maniera seguente:

Κωτίλας
ματέρος
τῆ τὸδ' ἄτριον νέον
Δωρίας ἀηδόνας.
πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο· δὴ γὰρ ἀγνάς 5
λίγεια μιν κάμ' Ἴφι ματρὸς ὠδὶς.
τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἐρμᾶς ἐκειξε κᾶρυξ
φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλὼν πτεροῖσι ματρὸς,
ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροισ' ἀέξειν
ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων, κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν, 10
θοῶς δ' ὑπερθ' ὠκυλέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν σποράδων πίφασκεν
ἴχνει θενῶν τε κρότον παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδάν,
θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσω, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι·
ταὶ δ' ἀμβρότῳ πόθῳ φίλας ματρὸς ῥώνοντ' αἴψα μεθ' ἡμερόεντα μαζόν, 15
πάσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφων κατ' ἀρθμίας ἰχνος τιθήνας,
βλαχῆ δ' οἰῶν πολυβότων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν ταυνοσφύρων τ' ἐς ἄντρα Νυμφᾶν·
καὶ τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἴψ' αὐδάν θῆρ ἐν κόλποις δεξάμενος θαλαμᾶν μχοιτάτοις
ρίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνὰν, ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιάς ἐλεῖν τέκος,
κᾶτ' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσυται ἄγκος.
ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοοῖσι ποσὶν δονέων ἅμα πολύπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς²⁸. 20

²⁷ Schol. K in *Anth. Pal.* XV 22, p. 343,7-10 Wendel δεῖ τὸν ἀναγινώσκοντα καὶ ἐξηγούμενον μετὰ τὸ πρῶτον κῶλον τὸ τελευταῖον λέγειν, εἶτα τὸ δεύτερον ἀπ' ἀρχῆς καὶ μετ' αὐτὸ τὸ δεύτερον ἀπὸ τέλους, καὶ οὕτως καθεξῆς ἕως τοῦ μέσου, ὥστε τὸ μέσον τέλος εἶναι. Pur costituendo una *condicio sine qua non* di tale artificio, la struttura antitetica delle strofi di cui parla Efestione (vd. *supra*, alla nota 25) resta un fatto puramente metrico: a differenza di quanto sembra credere la Luz (2008, 22s.), essa non comporta necessariamente lo stravolgimento dell'ordine di lettura dei versi. Anche le *Ali*, perciò, rientrano a buon diritto tra i ποιήματα ἀντιθετικά.

²⁸ «Figlio di / garrula / madre, canto nuovo ordí / l'usignolo dorico. / Accogliilo benigno: acuta doglia / di pura madre lo creò con forza. / Ermete fu che lo portò, divino messaggero / tra noi quaggiù, ché lo carpí dall'ala della madre / e volle che da un unico metro piú cospicuo si facesse, / con ordinato ritmo una decade di passi raggiungendo. / Dall'alto lui svelò l'obliqua rapida traccia dei vari diversi metri, / batté col piede un canto di Pièridi di policorde e unitaria voce,

Secondo lo stesso criterio, poi, dovrà essere alterata anche la sequenza dei versi che compongono il Πέλεκυς:

Ἀνδροθέα δῶρον ὁ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἤρα τίνων Ἀθήνα
 ὤπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῷ ποκα πύργων θεοτεύκτων κατέρειπεν αἶπος·
 τᾶμος ἐπεὶ τὰν ἱεράν κηρὶ πυρίπνω πόλιν ἠθάλωσε
 Δαρδανιδᾶν, χρυσοβαφεῖς δ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἀνακτας,
 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν, 5
 ἀλλ' ἀπὸ κρανᾶν ἰθαράν νᾶμα κόμιζε δυσκλής·
 νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβα κέλευθον
 σὰν χάριν, ἀγνὰ πολύβουλε Παλλάς,
 τρεῖς μάκαρ, ὃν σὺ θυμῷ
 ἴλαος ἀμφιδερχθῆς· 10
 ὄδ' ὄλβος
 ἀεὶ πνεῖ²⁹.

4. Pensando ai tanti artifici messi in atto dai poeti ellenistici, non si è posta finora sufficiente attenzione sulla contraddizione rappresentata dal divario tra l'ordine di lettura dei versi e la loro sequenza nella strofe. Stravolgere l'ordine di lettura dei versi contravviene infatti alle norme stesse del *carmen figuratum*, dal momento che è proprio la sequenza dei versi a delineare l'oggetto del componimento. Scrivere i versi seguendo il profilo dell'oggetto, ma leggerli in un ordine diverso sembra essere in fondo la negazione del genere stesso³⁰. Non c'è dubbio, dunque, che il poeta debba

/ le membra mosse rapido come cervi agili dalla screziata pelle, / che per l'amore vivido della madre corrono verso l'amata poppa, / tutte quante vanno lassù di agilità, dove ci sia di lei nutrice cara l'orma / e belati [βλαχαί; ma, se si accetta βλαχᾶ dell'Edmonds: con un belato] giungono a quei pascoli che prosperano, agli antri delle Ninfe snelle. / E una cruda fiera coglie lí per lí quella ripercossa voce nel covo ove piú segreta sta, / dal petroso strame balza, prendere vuole la sviata prole di madre che ha gaietto manto, / seguendo la voce si lancia laggiú nella folta valle - alti lassù monti su cui batte la neve: / coi rapidi piedi quell'inclito dio turbinando cosí segue le vie multiple dei musici metri».

²⁹ «L'ascia della dea Pallade, che uomo sembrò e l'aiutò, diede il focese Epeo, / quella che un dí egli brandí, quella per cui crollo seguí delle divine mura, / Troia perí, sacra città, l'incenerí con la letale vampa / e ne cacciò, ne spodestò tutti i suoi re nei loro manti d'oro, / milite no, non combatté fra le avanguardie achee, / chiaro non fu, ché carreggiò l'acqua da fonti pure, / ma s'inserí nella gran via d'Omero - / merito tuo, Pallade santa e saggia. / Bene per chi di cuore / benevolente miri: / fortuna / perenne».

³⁰ Nel 2008 la Luz ha cercato in qualche modo di risolvere la contraddizione formulando l'ipotesi che i *carmina figurata*, con l'eccezione del Βωμός di Besantino, sarebbero una sorta di gioco enigmistico: a partire da un blocco di testo scritto tutto di seguito, il lettore dovrebbe isolare i singoli versi, individuandone la natura metrica e disponendoli correttamente secondo

avere avuto buoni motivi per fare ricorso a un tale espediente. Nel caso dell'*Uovo* la motivazione è fornita dal contenuto del componimento.

Una decina di anni fa, la Palumbo Stracca si è soffermata sulla complessa e cangiante struttura metrica del *carmen*, ben diversa da quella uniforme degli *Πτερύγες* e del *Πέλκευς*, osservando che l'alternanza di giambi, cretici, peoni e altri piedi trova riscontro nel duplice comando di Ermes: quello di procedere gradualmente dal monometro al decametro e quello di seguire il ritmo che egli stesso scandisce dall'alto battendo con il piede: «la varietà dei metri... – scrive la Palumbo – è segnalata dal poeta stesso, quando usa il termine 'cangiante' (*παναιόλον*) per indicare la voce delle Muse (v. 12), o quando parla di 'metri intrecciati del canto' (*πολύπλοκα... μέτρα μολπᾶς*) per i metri creati dal turbinio dei piedi di Ermes (v. 20)»³¹. Si dovrà però sottolineare anche il movimento di Ermes, che si sposta di qua e di là con direzione obliqua – obliqua è infatti la traccia dei piedi – e che muove le membra «come cerva agili dalla screziata pelle», prima in corsa verso la madre e poi sviate dalla fiera lanciata al loro inseguimento: «coi rapidi piedi quell'inclito dio turbinando così segue le vie multiple dei musici metri»³². Il poeta ha dunque voluto costringere il lettore a riprodurre il vorticoso movimento della danza descritta nei suoi versi e perciò lo ha costretto a muovere alternativamente lo sguardo, il

la struttura strofica di volta in volta opportuna, allo scopo di ricreare la figura immaginata dal poeta. Il procedimento presupposto dal gioco, tuttavia, non appare chiaro: nell'*Ἰδιόν* e ancor più negli *Πτέρυγες* la scoperta dell'oggetto coinciderebbe con la scoperta della sua forma, mentre nel *Πέλκευς* l'oggetto di cui si parla è espressamente indicato e, dunque, la soluzione dell'enigma consisterebbe nella ricostruzione della struttura metrica del carme per ottenerne il profilo. Questa differenza comporta peraltro un'insormontabile difficoltà, giacché il lettore del *Πέλκευς*, proprio perché si aspettava di vedere rappresentato un determinato attrezzo, ben difficilmente avrebbe potuto supporre una struttura strofica antitetica, ritenendosi soddisfatto dalla sagoma triangolare ottenuta disponendo i versi uno sotto l'altro secondo l'ordine di lettura (così del resto in Fraenkel 1915, 65): tale sagoma, infatti, potrebbe essere senz'altro scambiata per il profilo di una singola lama di scure o di ascia, sia pure dai contorni non perfettamente regolari, allo stesso modo in cui, come si è visto alla nota 10, tra gli studiosi moderni c'è chi ritiene che l'andamento della *Σῦργξ* per coppie di versi uguali non comporti di necessità un numero stabilito di canne. In ogni caso, un lettore ellenistico intento a ritagliare versi, a trascriverli con lo stilo sulla propria *tabella* e a spostarli di qua e di là fino a trovarne una disposizione confacente non stonerebbe accanto a Malachia di Hildesheim e agli altri personaggi del celebre «manuscript de Dom Adson de Melk».

³¹ Palumbo Stracca 2003, 586s; vd. anche Luz 2008, 25s.

³² A torto la Luz (2008, 24) sottovaluta la valenza figurativa dei vv. 14-20: lo sviluppo della comparazione tra Hermes e le cerbiate descrive infatti la brusca deviazione degli animali in corsa verso la madre in seguito all'apparire di una fiera ed implica quindi un movimento della danza di Hermes prima in una direzione e poi in un'altra, qual è appunto presupposta dalla distribuzione dei versi nelle due strofi.

collo, la testa dal primo verso all'ultimo e poi di nuovo dal secondo verso al penultimo, in un allegro e faticoso roteare³³.

Nessuna giustificazione del genere offre invece il contenuto del Πέλεκυς, in cui non si accenna a danze di sorta: «Epeo, oscuro portatore d'acqua dell'esercito acheo, che, con la sua abilità di manovrare la scure, costruì il famoso cavallo di legno provocando la distruzione di Troia, dedica alla protettrice dea Atena l'attrezzo che gli valse la fama, assicurata dalla poesia»³⁴. Del resto, la struttura ritmica del componimento risulta perfettamente uniforme e, anzi, come già si è detto, appare del tutto identica a quella degli Πτέρυγες, in cui però l'ordine della lettura segue l'ordine degli στίχοι³⁵. Per giustificare lo strano andamento del Πέλεκυς bisognerà dunque volgere lo sguardo altrove e, innanzi tutto, alla forma dell'oggetto indicato nel titolo. Il πέλεκυς, infatti, non è una bipenne a due lame, come pure la duplicità delle strofi potrebbe far pensare e come di fatto hanno immaginato già i copisti bizantini³⁶ e come ancora è stato scritto e ribadito di recente³⁷. È

³³ Il Wilamowitz partiva invece dal presupposto che il carme fosse effettivamente inciso su un oggetto a forma di uovo: «man denke sich ein Ei, ein beschriebenes Osterei: das nimmt jeder so in die Hand, dass er's mit zwei Fingern an den Spitzen anfasst. Nun liest er die oberste Zeile, wie sie um seinen Finger herumläuft; er kann nicht weiter lesen, denn die Buchstaben stehn auf dem Kopfe, er dreht also um: da fällt sein Auge auf den obersten Vers um seinen andern Finger; er liest den; es stimmt; aber nun geht's nicht weiter: da dreht er wieder um; es wiederholt sich: nun wird er's begriffen haben; aber er muss hurtig umdrehen und beim Skandieren aufpassen, wenn er es ordentlich lesen soll: es ist ein Vexierstück, ein Spass, den man sich, sollt' ich meinen, wohl gefallen lassen kann» (Wilamowitz 1899, 56). A un turbinoso roteare sarebbero dunque costrette le mani anziché gli occhi. Senonché, in mancanza di un visione d'insieme del carme, qual è quella permessa da una pagina scritta, non si capisce perché l'ignaro lettore, decifrato il primo verso, dovrebbe capolgere l'uovo per leggere il testo scritto sull'estremità inferiore, anziché passare al verso impresso sotto il primo sulla medesima calotta dell'uovo.

³⁴ Pontani 1981, 490, nella nota al carme.

³⁵ Cf. Schol. K in *Anth. Pal.* XV 22, p. 343, 14-17 Wendel τὸ αὐτὸ δὲ μέτρον τῶ Πτερυγίῳ. ἀλλὰ διαφέρει, καθὸ ὁ μὲν Πέλεκυς ἔχει τὸ πρῶτον κῶλον πρὸς τὸ τελευταῖον συναπτόμενον κατὰ διάνοιαν, τὸ δὲ Πτερύγιον κατὰ τὸ ἐξῆς τῶν στίχων.

³⁶ Nel cod. Ambr. C 222 inf., del sec. XIII ex., che aggiunge un verso come manico del πέλεκυς (τὰς δίνων [τὰς βίνων *cod.*, *corr.* Gallavotti] κλυτὸς ἴσα θεοῖς ὡς εὔρε 'Ρόδου γεγαῶς ὁ πολύτροπα καιόμενος [μοῦνος *cod.*, *corr.* Wilamowitz] μέτρα μολπῆς), «stehen die respondierenden Verse, die ungraden oberhalb, die graden unterhalb des horizontalen Stieles, so geschrieben, dass sich durch beide zusammen ein Halbkreis, als Schneide, bildet, also die längsten am meisten nach links, aber nach innen eingebogen, was die Abnahme der Grösse in den folgenden bedingt» (Wilamowitz 1899, 53 n. 12).

³⁷ Vd. per esempio Luz 2008, 27: «Die Verse des *Beils* müssen zusätzlich noch zentriert und antitetisch angeordnet werden, damit die Figur der Schneide einer D o p p e l a x t erscheint»; Luz 2010, 330: «Die Figur der Schneide eines Doppelbeils kommt durch die achsensymmetrische und antithetische Anordnung der Verse zustande... Der Schaft des Beils wird nicht mitabgebildet;

invece una scure, un'ascia, un'accetta. Epèò non è infatti un soldato, ma un carpentiere. Le due strofi non rappresentano perciò le due lame di un'arma, ma si fingono incise sulle due facce di un'unica lama della scure, sicché la prima strofe parte dal filo e finisce alla strozzatura del manico, mentre la seconda, sul lato opposto, si sviluppa dal manico verso il filo³⁸. Sulla base di questa disposizione, è facile supporre che il poeta, con un pizzico di intellettualistico realismo, abbia voluto rappresentare la lama della scure – per così dire – nella sua tridimensionalità; insomma, che abbia costretto il lettore ad immaginarsi con l'attrezzo in mano, mentre legge il carme partendo dall'estremità della lama e procedendo verso il manico, ma girando l'oggetto alla fine di ogni verso, cosicché l'ultimo verso della seconda strofe, inciso sulla faccia posteriore della lama, segua del tutto naturalmente il primo verso della prima strofe, inciso sulla faccia anteriore.

dargestellt wird derjenige Teil des Beils, der für seine Form charakteristisch ist, nämlich die symmetrische Figur der D o p p e l s c h n e i d e» (spaziato mio).

³⁸ A questo assetto aveva già pensato il Wilamowitz (1899, 55); egli tuttavia, convinto che il *carmen* fosse destinato ad essere effettivamente inciso su una vecchia scure esposta in qualche tempio (cf. Iust. XX 2,1 *Metapontini in templo Minervae ferramenta quibus Epeus a quo conditi sunt equum Troianum fabricavit ostentant*), lasciava aperta anche la possibilità di distribuire i versi su un'unica faccia della lama, fornendo come esempio l'immagine riprodotta qui sotto:



In realtà, se si parte dal presupposto che sia l'oggetto a condizionare fisicamente la struttura dei versi, e non siano invece i versi, con la loro veste metrica, a delineare il profilo dell'oggetto immaginato, anche questa disposizione potrebbe essere legittima: ma in che cosa consisterebbe allora la sagacia del poeta e che cosa distinguerebbe i *carmina figurata* da qualunque altro testo destinato ad essere impresso su un oggetto?

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

FPL

Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea, post W.Morel et K.Büchner, editionem quartam auctam curavit J. Blänsdorf, Berlin-New York 2011.

GL

Grammatici Latini, ex recensione H.Keilii, I-VIII, Lipsiae 1855-1880.

NMGL

Nomenclator metricus Graecus et Latinus, curavit G.Morelli, adiuvantibus L.Cristante, P.d'Alessandro, S.Di Brazzano, M.Elice, P.Scattolin. R.Schievenin, I. A-Δ, Hildesheim-Zürich-New York 2006.

TRF

Saenicae Romanorum poesis fragmenta, I. *Tragicorum Romanorum*, tertiis curis recognovit O.Ribbeck, Lipsiae 1897.

Berg 1971

W.Berg, recensione a Wojacek 1969, «AJPh» XCII (1971), 735-739

Bücheler 1875

F.Buecheler, *Coniectanea*, XV-XXIV, «Jahrbücher für klassische Philologie» XXI = «Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik» XXXXV/111 (1875), 125-136 e 305-340 = *Kleine Schriften*, II, Leipzig-Berlin 1927, 132-142.

Comotti 1991

G.Comotti, *La musica nella cultura greca e romana*, Torino 1991².

d'Alessandro 2012

P.d'Alessandro, *Endecasillabi faleci e sistemi ionici nelle Menippeae di Varrone, con un excursus su Laev. fr. 8 Blänsdorf*², «BollClass» s. 3, XXXII (2011), 131-163.

Deonna 1926

W.Deonna, *Les «poèmes figurés»*, «RPh» n.s. L (1926), 187-192.

Dieterich 1891

A.Dieterich, *Abraxas. Studien zur Religionsgeschichte des spätern Altertums*, Leipzig 1891.

Fraenkel 1915

De Simia Rhodio, Dissertatio inauguralis quam amplissimi philosophorum ordinis consensu et auctoritate in Academia Georgia Augusta ad summos in philosophia honores rite capessendos scripsit H.Fraenkel, Gottingae 1915.

Gallavotti 1993

Theocritus quique feruntur bucolici Graeci, C.Gallavotti recensuit, tertium imprimebatur Romae 1993.

Gow 1914

A.S.F.Gow, *The Σῦριγγ τεχνopaegnum*, «JPh» XXXIII (1914), 128-138

Häberlin 1887

Carmina figurata Graeca, Ad fidem potissimum codicis Palatini edidit, prolegomenis instruxit apparatus criticum scholia adiecit C.Haeberlin, Editio altera correctior, Hannoverae 1887.

Kosmetatou 2000

Elisabeth Kosmetatou, *Lycophron's «Alexandra» Reconsidered: the Attalid Connection*, «Hermes» CXXVIII (2000), 32-53.

Leo 1914

F.Leo, *Die römische Poesie in der Sullanischen Zeit*, «Hermes» XLIX (1914), 161-195 = *Ausgewählte kleine Schriften*, herausgegeben und eingeleitet von E.Fraenkel, I. *Zur römischen Literatur des Zeitalters der Republik*, Roma 1960, 249-282.

Luz 2008

Christine Luz, *Das Rätsel der griechischen Figurengedichte*, «MH» LXV (2008), 22-33.

Luz 2010

Christine Luz, *Technopaignia Formspiele in der griechischen Dichtung*, Leiden-Boston 2010.

Palumbo Stracca 2003

Bruna M.Palumbo Stracca, *L'Uovo di Simia*, in F.Benedetti e Simonetta Grandolini (ed.), *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Napoli 2003, II, 571-591.

Palumbo Stracca 2007

Bruna Marilena Palumbo Stracca, *La dedica di 'Paride Simichida' (Syrinx, A.P. XV 21 = XLVII Gallavotti): aspetti metaletterari di un carmen figuratum*, in G.Loza – S.Martinelli Tempesta (ed.), *L'epigramma greco: Problemi e prospettive*. «Atti del Congresso della Consulta Universitaria del Greco, Milano, 21 ottobre 2005», Milano 2007, 113-136.

Perrotta 1948

G.Perrotta, *Storia della letteratura greca*, III. *L'età ellenistica e l'età romana*, Seconda edizione riveduta, Milano-Messina 1948.

Polara 1973

Publilius Optatianus Porphyrii *carmina*, recensuit I.Polara, I. *Textus adiecto indice verborum*-II. *Commentarium criticum et exegeticum*, Augustae Taurinorum 1973.

Pontani 1981

Antologia Palatina, a cura di F.M.Pontani, IV. *Libri XII-XVI*, Torino 1981.

Rostagni 1916

A.Rostagni, *Poeti alexandrini*, Torino 1916.

Sarti 2007

Susanna Sarti, s.v. *Strumenti musicali, Grecia, Etruria, Roma*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Secondo supplemento 1971-1994, V, Roma 1997, 439-445.

Strodel 2002

Silvia Strodel, *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien 2002.

Wilamowitz 1899

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die griechischen Technopaegnia*, «JDAI» XIV (1899), 51-57.

Wilamowitz 1906

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906.

Wilamowitz 1910

Bucolici Graeci, recensuit et emendavit U. de Wilamowitz-Moellendorff, Editio altera correctior, Oxonii 1910 (1905¹).

Wilamowitz 1924

U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, 2. Verbesserte Auflage, I-II, Berlin 1924.

Wojaczek 1969

G. Wojaczek, *Daphnis. Untersuchungen zur griechischen Bukolik*, Meisenheim am Glan 1969.

LUCA GRAVERINI

**'Of Mice and Poets'.
Callimaco e Virgilio in Orazio, sat. II 6***

Orazio spesso definisce la propria poetica tramite un confronto con altri autori e/o generi letterari. Nelle *Satire*, ad esempio, un punto di riferimento molto comune è Lucilio:¹ Orazio sottolinea le qualità e i difetti dell'opera del suo predecessore, le affinità che lo legano a lui e le differenze che da lui lo separano. Riconosce la sua autorità quale fondatore della poesia satirica a Roma, ma critica anche il suo stile poco curato; in breve, Lucilio non raggiunge lo standard di raffinatezza e sofisticazione letteraria segnato da Callimaco.² In effetti, anche se il grande poeta ellenistico non è quasi mai nominato esplicitamente da Orazio, molti brani metapoetici delle *Satire* devono essere letti in rapporto alle sue note prese di posizione estetiche e letterarie.³ In questo lavoro cercherò di mostrare che gli *Aitia* costituiscono per la satira II 6 un intertesto anche più pervasivo di quanto comunemente si pensa, che non rimane confinato alla parte iniziale del componimento ma ritorna anche alla fine, contribuendo a strutturarlo e ad illuminarne il significato.⁴

* Questo contributo è nato come comunicazione presentata al 13ièmè Congrès de la FIEC (Berlin, 24-29 August 2009). Desidero ringraziare gli amici e colleghi Alessandro Barchiesi, Marco Fucecchi e Stephen Harrison per i preziosi consigli che mi hanno fornito.

¹ Uno studio classico in proposito è Fiske 1920, ma il tema è naturalmente ricorrente negli studi oraziani; mi limito qui ricordare Scodel 1987 e Cucchiarelli 2001, 56-83.

² Cf. soprattutto *sat. I 4,7s. facetus, / emunctae naris, durus componere uersus*; ma ovviamente il confronto può coinvolgere anche aspetti diversi e più sottili. In generale, v. Rudd 1966, 86-131; Scodel 1987; Freudenburg 1993, 73-84 e 2001, 15-23; Cucchiarelli 2001, 56-83.

³ Il nome di Callimaco ricorre soltanto a *epist. II 2,100*, un commento in certo modo ironico e allo stesso tempo amaro sul *milieu* letterario di Roma. Oltre al classico Wimmel 1960, altri studi d'insieme su Orazio e la poetica callimachea sono Cody 1976 e Coffa 2001; v. anche Hunter 2006, 110-114 e passim; Thomas 2007. Per quanto riguarda prospettive più strettamente inerenti a questo lavoro, v. ad es. Freudenburg 1993, 104-108 e *passim* (i *Giambi* callimachei come modello per le *Satire* di Orazio); 2001, 36-40 (sull'influenza degli *Aitia*); Cucchiarelli 2001, 168-179 (ancora sul rapporto tra *Satire* e *Giambi*). Sugli elementi di contrasto, oltre che di coerenza, tra la satira oraziana e gli ideali poetici callimachei v. ad es. Zetzel 2002.

⁴ Si tratta del resto di un'opera della quale è difficile sottovalutare l'importanza come punto di riferimento per la successiva poesia ellenistica ed augustea. Margaret Hubbard ha sostenuto a buon diritto che il prologo degli *Aitia* fu «possibly more significant for Latin poetry than any other single page of Greek» (1974, 73); cf. anche, tra i molti, Thomas 1993, 199. Per una visione ampia (e problematica) della influenza di Callimaco sulla poesia latina v. Barchiesi 2011.

L'analisi, che ci porterà anche a gettare un rapido sguardo alla circolazione dei temi e delle parole-chiave dell'estetica callimachea tra i poeti augustei (con particolare riguardo a Virgilio), rafforzerà un'idea già suggerita da vari altri studiosi, cioè che il tema fondamentale di questa satira non è soltanto la scelta del giusto stile di vita, ma anche del giusto stile poetico: vita e poesia, etica e poetica, sono due facce della stessa medaglia, come spesso accade in Orazio e in altri poeti.⁵

1. *Etica e poetica, nel segno di Callimaco*

Mi occuperò soprattutto della conclusione della satira, ma per iniziare è bene riconsiderare brevemente i ben noti versi precedenti nei quali si fa allusione a Callimaco. Il poeta alessandrino è chiaramente il modello della preghiera di Orazio a Mercurio ai vv. 14-15:

pingue pecus domino facias et cetera praeter
ingenium.

«fa' grasso il gregge al padrone, fa' grasso tutto il resto eccetto
l'ingegno».⁶

Il contesto ci aiuta a capire che l'*ingenium non pingue* è il discernimento morale grazie al quale Orazio evita di comportarsi come coloro che vogliono sempre più di quello che hanno; tuttavia, l'espressione verbale inevitabilmente richiama i versi 23-24 del prologo degli *Aitia* nei quali il dio Apollo parla al poeta:

... αἰδέ, τὸ μὲν θύος ὄττι πάχιστον
θρέψαι, τὴν Μοῦσαν δ' ὡγαθὲ λεπταλέην

«... poeta, alleva la vittima quanto più grassa è possibile,
ma esile, mio caro, la Musa»⁷.

⁵ Questa è la tesi centrale di Cody 1976. Cf. poi, tra gli altri, Freudenburg 1993, 185 ss., soprattutto per quanto riguarda il primo libro delle *Satire* (p. 186, «life-style and style in Horace are one and the same»). Naturalmente non c'è però un accordo generalizzato: ad esempio, a proposito in particolare della satira II 6, Cozzoli 1995, 200 sostiene che «la chiave di lettura preponderante della satira intera e in particolare della favola in essa contenuta non è la programmatica poetica, bensì il proposito filosofico dal sapore schiettamente epicureo che invita ad essere paghi del presente».

⁶ Qui e altrove, la traduzione è quella di Labate 1981.

⁷ Per gli *Aitia* di Callimaco adotto il testo e la traduzione di Massimilla 2006 e 2010. Per tutte le questioni di poetica implicate nel prologo, molto utile è Acosta-Hughes - Stephens 2002. Per

Il modello ellenistico (che certamente, come vedremo tra poco, tiene anche conto di una mediazione virgiliana) sovrappone un significato metaletterario a quello etico-filosofico: Orazio prega Mercurio di farlo capace di praticare al tempo stesso la *metriotes* nella vita e la *leptotes* callimachea nella poesia.

Nei versi immediatamente successivi Orazio cerca di definire la satira – intesa sia come singolo componimento, sia come genere letterario – identificandone la divinità protettrice in una particolarissima, e mai sentita prima, «musa pedestre»:

ergo ubi me in montes et in arcem ex urbe remoui
quid prius inlustrem saturis musaque pedestri?

«una volta dunque dalla città ritirati in un rifugio tra i monti, quale altro soggetto trattare per primo nelle satire, musa pedestre?».

Si tratta di una definizione senza dubbio vaga, anche perché è posta in forma di domanda: sembra quasi che il poeta giunga a dubitare della possibilità stessa di fare satira una volta ritirati in campagna – e del resto, non è forse la città il contesto privilegiato della poesia satirica?⁸ Ciò che qui importa, comunque, è il fatto che anche in questo caso la menzione di uno stile di vita è tradotta in una scelta poetica, incarnata in una musa pedestre che simboleggia uno stile umile e quasi prosastico.⁹ Ancora una volta questa doppia connotazione sfrutta un repertorio di parole e immagini dichiaratamente callimacheo. Alla fine degli *Aitia* il poeta saluta Zeus e gli affida la custodia della casa del re, mentre lui dichiara di voler partire per il «pascolo pedestre» delle Muse (fr. 215,8-9 Massimilla = 112,8-9 Pfeiffer):¹⁰

la grande fortuna di questi versi nella poesia augustea (cf. tra l'altro Verg. *ecl.* 6,3-5; Hor. *carm.* IV 15,1-4; Prop. III 3,13-24 e IV 1,133s; Ou. *ars* 2,493-508) v. Wimmel 1960, 135-141; Massimilla 2006, 217 *ad loc.*

⁸ Cf. ad es. Freudenburg 2001, 62: «The circus and forum are satire's best place, where greed, ambition, and vanity parade about in a glorious gaudy, daily show».

⁹ Su questo v. ad es. Freudenburg 1993 [1983], 183-184.

¹⁰ Sul significato che questa partenza per un 'pascolo pedestre delle Muse' ha in Callimaco (e su alcuni problemi testuali in questi versi) c'è un ampio dibattito, sul quale v. Massimilla 2010, 519-520; Harder 2012, 866-870; della lettura precedente mi limito a citare Cameron 1995, 141-173. Alcuni ritengono che il poeta annunci di voler abbandonare la poesia per dedicarsi all'attività erudita (e quindi in prosa: a questo alluderebbe πεζῶν) nel Museo di Alessandria; i più tuttavia vedono in questi versi finali una transizione editoriale tra *Aitia* e *Giambi*, un genere poetico quest'ultimo al quale l'immagine di 'camminare a piedi' ben si addice sia per il contenuto che per il ritmo. In ambedue i casi si allude comunque ad uno stile 'basso' e più vicino alla prosa che non alla poesia: è in questo significato più vago che per ora intenderemo l'aggettivo *pedestris* in Orazio (non senza una certa ambiguità: se infatti *pedestris* rimanda a un registro 'basso', il

χαῖρε, Ζεῦ, μέγα καὶ σύ, σάω δ' ὅλον οἶκον ἀνάκτων
 αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸν ἔπειμι νομόν

«Salve molto anche a te, Zeus, e preserva l'intera casa dei signori!
 io invece andrò nel pascolo pedestre delle Muse».

Il movimento di Callimaco, dal palazzo dei re a cui il poeta dà l'addio verso il pascolo pedestre delle Muse, corrisponde abbastanza da vicino al movimento di Orazio dalla *urbs* verso *montes* e *arcem*: la destinazione è chiaramente campestre in ambedue i casi, anche se Orazio sottolinea la cosa con molta più concretezza; e vedremo più avanti che l'aspetto 'regale' della città, presente in Callimaco ma non in questi versi della satira oraziana, emergerà con evidenza alla fine.¹¹

È così che nella prima parte della satira II 6, nel giro di soli 4 versi, troviamo due chiare allusioni al prologo e all'epilogo degli *Aitia* di Callimaco. Un'intertestualità così mirata sarà difficilmente casuale e, direi, ha anche l'effetto di farci considerare l'ipotesi, che verifichiamo più avanti, che gli *Aitia* nel loro complesso, dall'inizio alla fine, siano un punto di riferimento importante per questa satira.¹² Callimaco è quindi il modello della poetica allo stesso tempo 'sottile' e 'pedestre' che Orazio adotta ma anche rinnova, combinandola con una presa di posizione di tipo etico. Altri brani ci fanno pensare che questo rinnovamento fosse probabilmente percepito da Orazio in forte contrasto con la poetica callimachea originale. Ad esempio, a *sat.* I 2,109-110, dopo che l'interlocutore del poeta ha tradotto liberamente un epigramma erotico di Callimaco (*AP* XII 102), il poeta commenta:

hiscine uersiculis speras tibi posse dolores
 atque aestus curasque grauis e pectore pelli?

«Con questa poesiola qui spero tu di scacciare dal petto dolori
 e inquietudini e affanni pesanti?».

contrario si può dire per il verbo *inlustrare* e altri elementi lessicali e stilistici presenti in questi versi: cf. ad es. Fraenkel 1957, 140; Cortés Tovar 1991, 70; Fedeli 1994, 704 *ad l.*; e recentemente Cucchiarelli 2001, 165 n. 177, con ulteriore bibliografia).

¹¹ Un altro piccolo scostamento riguarda l'aggettivo «pedestre», che si riferisce in Orazio non al campo ma alle Muse stesse; questo può sollecitare e giustificare una lettura del testo callimacheo che consideri l'aggettivo πεζόν in enallage («il pascolo delle Muse pedestri»). Cf. Massimilla 2010, 520.

¹² L'intertestualità dei versi oraziani sembra anche sottolineare il fatto che prologo e chiusura degli *Aitia* paiono effettivamente connessi da sottili effetti di *Ringkomposition*, come peraltro notano anche alcuni studiosi moderni: cf. Massimilla 2010, 511, che tra l'altro rileva che il verso 5 dell'epilogo, con il suo accenno alle Muse, costituisce una ripresa quasi letterale del *fr.* 4,1s. (= 2,1s. Pfeiffer).

Nel dispregiativo *uersiculi* e nel commento stesso nel suo insieme è ben percepibile la distanza che separa gli interessi etici di Orazio dalla poesia alessandrina, della quale l'autore latino adotta certe istanze stilistiche ma che evidentemente percepisce, nel suo complesso, come troppo formalista e distaccata dai problemi reali del vivere.¹³

2. 'Of mice and poets'

La seconda parte della satira (vv. 77-117) è dedicata alla *anilis fabella* sui due topi oggetto del racconto (o, meglio, delle «ciarle») di Cervio.¹⁴ Questa lunga favola è solitamente letta e interpretata da un punto di vista filosofico-morale; gli studiosi hanno dibattuto a lungo questo testo focalizzandosi soprattutto sulla relazione tra le prospettive etiche della favola, della satira intera, e della persona poetica di Orazio. Possiamo dire che la favola raccomanda *tout court* uno stile di vita 'rurale'? Come si è già notato, sia il poeta Orazio che lo stesso genere satirico prosperano in un ambiente cittadino, hanno bisogno della città per vivere; pare quindi difficile che proprio una satira possa ripudiare completamente la vita di città e agognare l'isolamento rustico. Interpretazioni recenti suggeriscono piuttosto che sia il topo di campagna che il topo di città contribuiscono a descrivere la persona poetica dell'autore, che dunque avrebbe una natura più complessa di quanto appaia a prima vista. Ciò da cui il poeta prende le distanze non è tanto la vita cittadina in se stessa quanto la *mempsimoiria*, il desiderio di cambiare la condizione assegnataci dal fato e la mancanza di soddisfazione in ciò che già si possiede.¹⁵

Questo approccio offre una sicura chiave interpretativa dell'uso anche simbolico fatto da Orazio della città e della campagna nel complesso della sua produzione poetica. Ciò che soprattutto importa nell'ambito di questo lavoro è però che questa impostazione ci permette anche di notare come la satira rifugga da identificazioni e contrasti troppo facili e netti; come vedremo, questo risulterà vero anche per quanto riguarda l'altro lato della medaglia, le scelte poetiche di Orazio e il suo rapporto con Callimaco. *L'anilis*

¹³ Cf. su questo Cody 1976, 108-119; Zetzel 2002, 44-45.

¹⁴ La definizione di *anilis fabella* per un racconto dal contenuto almeno velatamente etico e/o filosofico ha una lunga storia nella letteratura antica, e marca l'atteggiamento socratico e satirico nei confronti della narrativa: v. su questo Massaro 1977; Graverini 2007, 105-132.

¹⁵ Già Fraenkel 1957, 142 riconosceva che «Rome is to Horace by no means all unpleasantness and worry... There is no denying it: Horace does enjoy being such a well-known figure, watched wherever he is seen in the company of Maecenas, and pestered by an envious crowd when he is on his way to the great man». Cf. poi ad es. West 1974, 78 («The Town Mouse is Horace or, to be exact, one aspect of the *persona* Horace is presenting, and the Country Mouse is another»); Freudenburg 2006, con ampia discussione; Harrison 2007b, 237. Rimane comunque in molti studiosi l'idea della prevalenza etica di chi ha l'ultima parola: ad esempio, per Fedeli 1994b, 297 «la morale della favola... è implicita nelle parole conclusive del topo di campagna».

fabella di Cervio, infatti, non è soltanto ‘of mice and men’, come suggerisce argutamente il titolo di un articolo di David West:¹⁶ è anche, e altrettanto, ‘of mice and poets’.

Una generica traccia di callimachismo di solito è individuata alla fine della satira nel *tenuis eruum* (v. 117), il cibo semplice e povero che il topo di campagna rimpiange di aver abbandonato assieme alla sicurezza della sua piccola tana. Diversi tipi di cibo spesso rappresentano metaforicamente diversi tipi di poesia, e l’aggettivo *tenuis* può senz’altro essere spia di un intento metaletterario: è dunque senz’altro possibile intendere questo *tenuis eruum* come una figura del *tenuis ingenium* del poeta, e del *genus tenue* da lui praticato.¹⁷ Tuttavia, la forza allusiva degli ultimi versi della satira ci permette di andare ben oltre questi significati così generici.

3. *Tenuis tra Orazio, Virgilio e Callimaco*

Prima di tutto, dobbiamo affrontare una questione secondaria. Senza dubbio, l’aggettivo *tenuis* ha dei sottintesi poetici molto chiari, soprattutto tra i poeti augustei. Il secondo libro delle *Satire* fu ‘pubblicato’ nel 30 a.C.; solo pochi anni prima, nel 39, Virgilio aveva terminato le sue *Bucoliche*, dove *tenuis* è usato 2 volte in brani di importanza centrale (1,2 *siluestrem tenui Musam meditaris auena*; 6,8: *agrestem tenui meditabor harundine Musam*) per qualificare gli strumenti suonati rispettivamente da Titiro e da Virgilio stesso, e quindi per definire le qualità letterarie e musicali del loro canto. L’aggettivo, come nota Servio, «suggerisce uno stile umile»,¹⁸ e la critica contemporanea lo considera un voluto equivalente del λεπταλέην contenuto nel già citato verso di Callimaco, *Aitia* 1,24: questo anche perché a *ecl.* 6,8 *tenuis* è usato in un contesto chiaramente callimacheo, dove Virgilio si riferisce proprio al medesimo brano al quale Orazio allude nei versi 14-15 della nostra satira.¹⁹ Pochi versi prima, infatti, il dio Apollo era apparso al poeta e gli aveva dispensato dei consigli del tutto analoghi a quelli già ricevuti da Callimaco (*ecl.* 6, 4-5):

¹⁶ West 1974.

¹⁷ V. soprattutto Mette 1961, al quale rimando per le varie altre occorrenze di espressioni simili nell’opera di Orazio; cf. poi Fedeli 1994 *ad l.* e 1994b, 297 n. 14; *contra*, Cozzoli 1995, 200-202. Sulle valenze poetiche, sociali e politiche di diversi tipi di alimentazione v. ad es. Connors 2005, spec. 124-129.

¹⁸ *Ecl.* 1,2 *dicendo autem ‘tenui auena’ stili genus humilis latenter ostendit.*

¹⁹ Sulla corrispondenza *tenuis* / λεπταλέην cf. ad es. Massimilla 2006, 219 e Harder 2012, 62. Clausen 1994, 175 nota che *ecl.* 6,8 riecheggia chiaramente *ecl.* 1,2, e che il più evidente callimachismo della sesta ecloga contribuì a rivelare il valore poetico-letterario dell’aggettivo *tenuis* anche nella prima, dove esso risulta meno immediatamente percepibile al lettore. Per Clausen 2004, 71 la sesta ecloga nel suo complesso è addirittura «a sort of miniature Roman *Aetia*».

... pastorem, Tityre, pinguis
 pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.

«... bisogna, o Titiro, che il pastore
 allevi pecore grasse, ma canti un canto sottile»

Così, vediamo che la scelta oraziana degli aggettivi *pinguis* e *tenuis* come corrispondenti dei *πάχιστον* e *λεπταλέην* del prologo callimacheo²⁰ era già stata fatta da Virgilio all’inizio della sesta ecloga, dove era mediata dall’interposizione di *deductum* – un aggettivo che tuttavia è del tutto contiguo a *tenuis*: Servio infatti commenta che *deductum* si dice propriamente della lana, che *deducitur in tenuitatem*. Un ulteriore punto di contatto tra Orazio e Virgilio è il fatto che ambedue i poeti riferiscono *pinguis* a delle pecore (*pecus, ouis*), mentre Callimaco menziona più genericamente una vittima sacrificale, *θύος* (1,24).²¹ Da un punto di vista puramente referenziale si può naturalmente dire che è la stessa cosa; ma è anche chiaro che Virgilio, spinto anche dall’identificazione poeta/pastore tipica del genere bucolico, amplifica e concretizza l’implicito aspetto pastorale del *θύος* di Callimaco. A distanza di pochi anni Orazio lo segue anche in questo, ‘bucolicizzando’ anche lui i versi metapoetici del modello ellenistico nel contesto di una satira nella quale l’ambiente rurale assume una grande rilevanza e che per questo aspetto può senz’altro essere accostata alla poesia bucolica virgiliana;²² questa sorta di ‘enfasi bucolica’ del resto corrisponde anche a quanto già notato in precedenza a proposito del v. 16, dove Orazio sembra sottolineare con concretezza la destinazione campestre del movimento presente nel modello callimacheo quasi solo a livello metaforico.

I vv. 14-17 della satira hanno dunque un background callimacheo molto chiaro, segnato soprattutto dalla menzione della *musa pedestris*; tuttavia da quanto detto emerge che, per la preghiera di Orazio a Mercurio, la mediazione virgiliana è anch’essa imprescindibile.²³

²⁰ In Orazio i due aggettivi sono in versi distanti tra loro, rispettivamente 15 e 117, e il contrasto ne esce inevitabilmente sfumato; tuttavia il contesto chiaramente callimacheo di ambedue i versi fa sì che ciascuno dei due aggettivi sottintenda inevitabilmente l’altro per opposizione implicita. Sull’uso di *tenuis* in Orazio v. ad es. *carmin.* I 6,9 con Nisbet-Hubbard 1970, 86 *ad l.*; per *pinguis* cf. *epist.* II 1,76-77 *non quia crasse / compositum*, con Brink 1982, 125 *ad l.* Va notato che di per sé, naturalmente, si tratta di aggettivi che sono di uso comune sia da soli che in coppia, e passibili di impiego puramente referenziale: denotano ad esempio diversi tipi di terreno in Columella II 20,15, e di acqua in Sen. *nat.* II 2,1.

²¹ Cf. Barchiesi 2011, 520 e n. 18.

²² Inutile sottolineare troppo che la campagna descritta Orazio è ben diversa da quella che fa da sfondo alle bucoliche virgiliane; in ambedue i casi c’è comunque un certo grado di idealizzazione.

²³ E del resto, Fraenkel 1957, 139 poteva commentare questi versi facendo riferimento solo a Virgilio, trascurando (come per altro in tutte le pagine dedicate a questa satira) ogni menzione di Callimaco.

Ovviamente Orazio conosceva Virgilio molto bene. Nel primo libro delle *Satire* il poeta di Mantova è nominato varie volte, con gran rispetto (cf. ad es. *optimus... Vergilius*, I 6,54-55).²⁴ Nel secondo libro il suo nome non compare più: al tempo della sua pubblicazione Orazio era ormai anche lui un poeta di successo, ed evidentemente non senti più il bisogno di confrontarsi esplicitamente con il collega. Tuttavia, non escluderei affatto la possibilità che nell'espressione *tenui... eruo* contenuta nell'ultimo verso della nostra satira si possa vedere un riferimento piuttosto umoristico alla *tenui... auena* che appare proprio all'inizio della raccolta delle *Bucoliche* virgiliane (*ecl.* 1,2) come lo strumento suonato da Titiro. La connotazione letteraria e le implicazioni callimachee delle due *iuncturae* (entrambe in ablativo) sono esattamente le stesse, e in ambedue i casi l'aggettivo *tenuis* è accoppiato a un termine rustico collocato in fine verso, *auena* in Virgilio ed *eruum* in Orazio. Quanto al contesto, si può rilevare che sia Titiro che il topo di campagna si godono una sicura tranquillità campestre, lontano dai pericoli e dalle traversie che altri (Melibeo, il topo di città) devono affrontare.

L'*auena* di Titiro ha sempre creato qualche problema ai lettori moderni, e senza dubbio anche a quelli antichi, dato che tecnicamente sarebbe piuttosto difficile ricavare da essa uno strumento musicale: e così Wendell Clausen parla addirittura di una «musical absurdity», pur concedendo che obiezioni pratiche di questo tipo possono avere un'importanza molto relativa nel mondo pastorale delle *Bucoliche*.²⁵ In Orazio, il *tenui... eruo* potrebbe essere considerato un modo scherzoso di sottolineare questa stranezza nel verso di Virgilio – come a voler puntualizzare che l'avena, come l'*eruum*, non è uno strumento da suonare ma un'erbaccia adatta al massimo a nutrire degli animali.²⁶ Ma anche senza spingersi così lontano, possiamo immaginarci un sorriso a mezza bocca nel poeta satirico che per un momento, tramite una sottile allusione, ricrea tra due topi il contra-

²⁴ Si può anche sostenere che in qualche occasione Orazio tenti di sottolineare la distanza che separa i propri ideali poetici ed etici da quelli del Virgilio bucolico: così ad es. Zetzel 2002, 45-48. Sui rapporti intertestuali che legano, o possono legare, le *Satire* alle *Bucoliche* cf. Van Rooy 1973; Putnam 1996; Freudenburg 2001, 37-40.

²⁵ Clausen 1994, 36 *ad l.* È comunque anche vero che l'autorità di Virgilio (cf. anche *ecl.* 10,51) fornì ampio credito a questa «assurdità musicale», che ritroviamo in molti autori successivi: cf. *ThLL* s.v., 1309, 31-59. Servio ne ricava addirittura un uso popolare, e commenta *tenui auena: culmo, stipula, unde rustici plerumque cantare consueverunt*.

²⁶ Cf. *ThLL* s.v. 1308, 33-34: «Proprie: de herba plerumque sterili inutilique... qua Italici ad vescendum non usi sunt»; lo stesso Virgilio parla di *infelix lolium et steriles... auenae* a *ecl.* 5,37 e *georg.* I 154. Come alimento era adatta solo ad animali, ed è interessante che a questo proposito Columella II 10,24 la paragoni proprio al povero cibo idealizzato dal topo di campagna: *atque haec hominum causa serenda censemus, illa deinde pecudum pabulorum genera conplura, sicut medicam, uiciam, farraginem quoque hordeaciam et auenam, faenum Graecum nec minus eruum et ciceram*.

sto poetico tra Titiro e Melibeo immaginato da Virgilio nella prima ecloga: sarebbe quel tipo di omaggio leggero e sorridente che si rivolge ad un amico verso il quale si prova ancora gratitudine e rispetto, ma non più deferenza. Di più, questo collegamento sottile si inquadre bene nel contesto dei rapporti tra le *Satire* oraziane e la poesia bucolica di Virgilio: la critica recente sottolinea infatti che questi rapporti sono particolarmente forti proprio in contesti metaletterari, dove Orazio tenderebbe a sottolineare istanze etiche mentre Virgilio, un po’ come Callimaco, sarebbe più portato a ideali di astratta perfezione formale e raffinatezza letteraria.²⁷ Torneremo su questo tra poco; adesso è il momento di identificare cosa realmente c’è di callimacheo nella conclusione della nostra satira.

4. *Addii (meta)poetici*

Credo che anche per i versi finali della satira valga ciò che si è notato a proposito dei vv. 14-15, dove l’inter testo virgiliano era una sorta di ‘ponte’ che collegava Orazio a Callimaco; e anche in questo caso il background callimacheo emerge anche a prescindere dalla mediazione virgiliana. Riconsideriamo per esteso i vv. 115-117:

tum rusticus: «haud mihi uita
est opus hac» ait et «ualeas: me silua cauosque
tutus ab insidiis tenui solabitur eruo».

Dice allora il topo di campagna: «Non so che farmene di una vita così»
e «Stammi bene! Il bosco e la tana, sicura da pericoli,
mi compenseranno delle mie povere vecce».

Il topo di campagna sta salutando il topo di città, e dice che se ne vuol tornare alla sua tana rustica. Qui possiamo rilevare due piccole ma significative differenze tra la storia raccontata da Cervio e la versione che ne troviamo in Esopo:

«σὺ μέν», ἔφη, «ταύτης ἀπόλαυε τῆς τροφῆς μετὰ τοσοῦτων ἐδεσμάτων, ἐγὼ δὲ
χαίρω τῇ μετὰ ἀδείας καὶ ἐλευθερίας τροφῇ».²⁸

Nel favolista greco c’è ovviamente il contrasto tra i due tipi di alimentazione ma non c’è alcun addio, né si fa alcuna menzione esplicita del ritorno del topo di campagna a casa sua. Si tratta indubbiamente di differenze minime, ma che possono comunque essere spiegate; per farlo, dobbiamo uscire dall’ambito etico e sconfinare ancora una volta

²⁷ V. sopra, n. 24.

²⁸ *Fab.* 314 Hausrath. Sulle altre fonti della favola v. sotto, n. 34.

nel mondo della letteratura. Vedremo allora che al messaggio morale della favola – qualcosa che, scegliendo di non leggere tra le righe, potremmo sintetizzare con «una vita povera ma sicura in campagna è preferibile a una vita agiata ma piena di pericoli in città» – se ne affianca anche uno metapoetico: che, sempre scegliendo di non leggere tra le righe e trascurando alcuni possibili effetti ironici che cercherò di evidenziare più avanti, si può condensare in «voglio praticare un genere poetico *tenuis*». Queste implicazioni metapoetiche sono chiamate in causa non soltanto dall'aggettivo *tenuis*, un generico riferimento al prologo degli *Aitia*, ma anche da un'allusione più precisa. Ed è notevole che essa ci conduca ancora una volta all'epilogo del poema callimacheo: come ai vv. 14-17, anche qui la trama intertestuale della satira di Orazio incorpora prologo ed epilogo dell'opera del poeta alessandrino.

In questo caso l'allusione è certamente meno evidente, ma a mio parere non meno sicura. La conclusione degli *Aitia* è un brano che, come dimostra la menzione della *musa pedestris* di cui si è discusso sopra, Orazio aveva certamente presente al momento di comporre questa satira; e si tratta di un modello che, come ha recentemente suggerito James Clauss, fa probabilmente sentire la sua influenza anche alla fine della sesta ecloga di Virgilio,²⁹ un altro testo con il quale la nostra satira sembra dialogare piuttosto strettamente. In questo contesto, perfino un frammento testuale molto piccolo e apparentemente ben poco significativo può diventare inaspettatamente importante, e segnalare un rapporto intertestuale degno di considerazione e commento. In Callimaco, l'ἀὐτὰρ ἐγὼ che apre l'ultimo verso degli *Aitia* introduce un'affermazione di tipo metaletterario, la scelta del poeta di dedicarsi ad un genere differente; la movenza sembra riprendere in qualche modo lo ἐγὼ δὲ pronunciato dal poeta in un altro brano-chiave, i versi 31-32 del prologo: θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιτο / ἄλλος, ἐγὼ δ' εἶην οὐλαχὺς, ὁ πτερόεις («un altro ragli in modo del tutto simile all'animale dalle lunghe orecchie, ma io sia quello lieve, quello alato»)³⁰. La forte opposizione tra il poeta e altri personaggi latore di diverse scelte estetiche e stilistiche sembra quasi un *refrain* in questi brani metapoetici di Callimaco, la cui importanza è anche aumentata dal fatto che la loro posizione iniziale e finale nell'opera li rende particolarmente evidenti e destinati a una facile memorizzazione. Così, capita che in poeti successivi un ἀὐτὰρ ἐγὼ o un ἐγὼ δὲ, talvolta tradotti in latino come *at ego* o semplicemente trasformati in un pronome personale con valore avversativo, siano sufficienti a definire o rafforzare una presa di posizione callimachea. Ho raccolto altrove vari esempi di questo fenomeno;³¹ qui mi limito a ricordare il caso

²⁹ Clauss 2004, 87-90: l'ecloga conterrebbe riferimenti al prologo, all'epilogo, e a ciascuno dei 4 libri degli *Aitia*, qualificandosi in sostanza come una sorta di miniatura del poema alessandrino.

³⁰ Si tratta di un effetto di *Ringkomposition* sicuramente assai lieve; tuttavia ve ne sono anche altri più evidenti, sui quali v. sopra, n. 12.

³¹ Graverini 2007, 2-11, dove tuttavia trascuravo questa satira di Orazio. Si tratta di un uso che in molti casi è riconducibile proprio all'epilogo degli *Aitia* Callimachei; Callimaco stesso a

più evidente, l’elegia II 1 di Propertio. Il poeta rifiuta la possibilità di dedicarsi all’epica, e al verso 40 chiama esplicitamente in causa *angusto pectore Callimachus* («Callimaco dall’esile petto») a supportare la propria decisione. Solo 5 versi dopo viene il verso programmatico *nos contra angusto uersamus proelia lecto*, «io invece canto le lotte combattute in un angusto letto». In questo contesto esplicitamente callimacheo, direi che il *nos contra* di Propertio non ha nulla di casuale: dovremmo piuttosto considerarlo come il ricorso cosciente ad uno dei gesti retorici enfaticamente usati dal suo modello poetico in situazioni analoghe. Callimaco è per Propertio un modello imprescindibile di stile e di raffinatezza letteraria, ed è del tutto naturale che si faccia anche garante della sua scelta di praticare poesia non-epica.³²

Credo che possiamo dire lo stesso di Orazio: in sostanza, le altre allusioni agli *Aitia* di Callimaco contenute nella satira II 6 offrono quella «collective security»³³ che ci autorizza a interpretare anche intertesti apparentemente insignificanti come appunto il *nos contra* di Propertio o il *me* fortemente aversativo pronunciato dal topo di campagna, e a collegare la conclusione della satira oraziana alla dichiarazione programmatica che conclude l’opera callimachea. In Orazio, alcuni altri dettagli importanti rafforzano questa «collective security» e il legame intertestuale con il poeta alessandrino, permettendo di non considerare il *me* aversativo un semplice calco dello ἐγὼ δέ che troviamo anche alla fine della favola di Esopo e che veramente appare essere puramente referenziale e non passibile di interpretazione. La semplice coincidenza testuale è già resa assai più significativa dal fatto che in ambedue i contesti troviamo parole di saluto (χαῖρε / *ualeas*: ed è bene ribadire che il saluto del topo di campagna al topo di città *non* è un elemento presente nella tradizione favolistica) associate ad un pronome personale con valore av-

sua volta si ispirava probabilmente a quella che era una chiusura standard di vari inni omerici, successivamente adottata da vari altri poeti in contesti di trapasso e di chiusura (cf. Massimilla 2010, 519 e Harder 2012, 866; agli esempi da loro forniti si aggiunga Pindaro, *Ol.* 10,96).

³² Possiamo ritenere senz’altro ritenere secondario il fatto che il «letto angusto» che il poeta dichiara essere il proprio campo di battaglia non coincida pienamente con il «pascolo pedestre delle Muse» al quale «Callimaco dall’esile petto» intende dedicarsi (nonostante la voluta continuità segnata dalla ripetizione dell’aggettivo *angustus*). In questo caso, il punto è soprattutto la ‘leggerezza’ della poesia alla quale Propertio si vuole dedicare; il riferimento sarà più al prologo che non all’epilogo degli *Aitia*, con lo ἐγὼ δέ del v. 32. Del resto, come nota giustamente Zetzel 2002, 40, «‘Callimachean’ is a term more easily used than defined, for the simple reason that it has more than one meaning»; e poeti di ispirazione molto diversa potevano a buon diritto dirsi seguaci di Callimaco. Acosta-Hughes 2012, 34-35 (sulla scia di Cameron 1995) peraltro sottolinea che la netta opposizione tra epica ed elegia appartiene più alla *interpretatio* romana del callimachismo (le tipiche *recusationes* dei poeti augustei) che non alla poetica callimachea ‘originale’; cf. anche Barchiesi 2011, 531.

³³ La terminologia è di Hinds 1998, 28, che fornisce offre un ottimo background teorico sull’interpretabilità di intertesti generici e poco appariscenti.

versativo (*αὐτὰρ ἐγὼ / me*).³⁴ Inoltre, il ricco palazzo di città da cui il topo di campagna vuole scappare è definito *domus alta* (v. 114): si tratta di un'espressione poetica, che non sfigura affatto al confronto dello οἶκον ἀνάκτων al quale Callimaco indirizza il proprio saluto.³⁵ Così, sia Callimaco che il topo se ne vanno lontano da una *domus alta* e regale – grosso modo, un movimento analogo a quello che abbiamo notato sopra, a proposito dei vv. 16-17. Anche in questo caso, le direzioni scelte da Callimaco e dal topo non sono troppo diverse, dato che l'uno si dirige verso un pascolo³⁶ e l'altro verso *silua cauosque*: ambedue le destinazioni sono chiaramente in campagna, vera o metaforica che sia.

Così, vediamo che nella satira II 6 gli *Aitia* di Callimaco hanno una presenza e una funzione che non si limitano ai vv. 14-17 ma sono assai più pervasive. Dal punto di vista formale, l'intertestualità dei versi finali, affidati alla voce del topo di campagna, ricalca sostanzialmente quella delle parole di Orazio nella preghiera a Mercurio e nella successiva domanda su come praticare la poesia satirica in un contesto campagnolo: abbiamo in ambedue i casi un ipotesto callimacheo che comprende sia il prologo che l'epilogo degli *Aitia*, e lascia almeno intravedere una mediazione delle *Bucoliche* virgiliane. Come il prologo e l'epilogo dell'opera callimachea, anche la parte iniziale e finale della satira di Orazio sono collegate da sottili effetti di *Ringkomposition*,³⁷ che ne sottolineano la coerenza interna.

³⁴ Se vale quanto sto dicendo, è notevole come Orazio riesca a nascondere implicazioni callimachee in parole apparentemente del tutto 'normali', tanto che West 1974, 78 può sottolineare «the vigorous colloquialism of the Country Mouse's farewell», e Fedeli 1994, 724 parlare di un «*valeas* di prammatica». Decisamente, l'autore delle *Satire* è un maestro nel trasformare le parole da 'alate' a 'pedestri' (o viceversa). Anche nella favola 108 di Babrio il topo di campagna pronuncia un χαῖρε al v. 28, prima dello ἐγὼ δὲ al v. 31; tuttavia, le due espressioni non sono così strettamente associate come in Callimaco e Orazio e, soprattutto, il χαῖρε non è in questi versi un saluto ma (costruito con il participio) ha chiaramente il significato di 'godersi', richiamando (come il successivo ἐντρύφα) l'ἀπόλαυε di Esopo (l'influenza di Orazio è tuttavia tanto forte che Perry 1965 non può fare a meno di introdurre nella sua traduzione un «farewell»). Lo stesso vale per la *fab.* 243 Chambry, derivata da Babrio; nella *fab.* 26 di Aftonio il topo di campagna si congeda invece con un ἄπειμι, snza alcuna parola di saluto. L'idea di 'godersi' (*frui*) i propri beni torna naturalmente anche nel *Romulus* (*fab.* 15 Thiele), ma il saluto di un topo all'altro è assente anche in questa versione della favola.

³⁵ La *iunctura* si trova di frequente, ad esempio, in Virgilio, di cui mi limito a citare *georg.* 2,461 s. *si non ingentem foribus domus alta superbis / mane salutantum totis uomit aedibus undam*: un parallelo notevole per l'identica posizione metrica della *iunctura* e per l'ethos del brano che, come nota Muecke 1993, 1-2, pare decisamente affine a quello delle *Satire* di Orazio. V. poi *Aen.* X 101 e 526; XII 546 e 547; cf. inoltre *Lucret.* II 1110; *Ou. met.* VI 638; *Tib.* III 7,183; *Sil.* XI 280; *XVII* 475; *Stat. silu.* I 2,145; *Mart.* XII 2,6.

³⁶ Per la difesa della lezione νομόν νόμον ('pascolo') contro la congettura νόμον ('uso, norma') di Kapsomenos v. Massimilla 2010, 519; Harder 2012, 866-867.

³⁷ V. sopra, nn. 12 e 30.

Questa coerenza però non è soltanto formale, e si estende a questioni metapoetiche ed etiche. In Callimaco, l'addio a Zeus e al palazzo dei re prepara il movimento del poeta dagli *Aitia* ai *Giambi*.³⁸ Zeus e i re, a quanto pare, sono dei simboli piuttosto ambivalenti per il poeta ellenistico. Nel prologo degli *Aitia* il dio supremo rappresenta la poesia 'tonante', e Callimaco ne prende le distanze (v. 20 βροντᾶν οὐκ ἐμὸν, ἀλλὰ Διός); lo stesso vale per i *basileis*, un argomento poetico che stando alle accuse dei Telchini Callimaco trascura di trattare (almeno, in un «carne unitario e continuo»: v. 3). Nell'epilogo, Zeus e i re passano invece a simboleggiare la poesia 'alta' degli *Aitia* stessi, che Callimaco ha appena concluso. Qui, il movimento di allontanamento da Zeus e dai re è anche un movimento dall' 'alto' al 'basso', intesi come spazi poetici.³⁹

Nell'epilogo della satira II 6 di Orazio troviamo un movimento del tutto analogo. L'addio alla città e alla *domus alta* dell'amico da parte del topo di campagna è anche, implicitamente, un allontanamento dalla poesia elevata e di tipo epico. Si tratta certamente di un distacco meno marcato dato che, diversamente da Callimaco, Orazio non è qui sul punto di cambiare genere letterario, abbandonandone uno elevato per dedicarsi ad uno più umile, ma sta cercando di trovare una collocazione per il genere satirico che sta tuttora praticando. La poesia epica rimane comunque un punto di riferimento importante, e non soltanto esterno alla satira. Essa viene infatti incorporata tramite la parodia: gli studiosi hanno più volte sottolineato l'uso parodico di procedimenti stilistici e di argomenti tipici dell'epica proprio nel racconto delle vicende dei due topi.⁴⁰ In generale, abbassamento e parodia sono gli unici procedimenti grazie ai quali la satira può appropriarsi di temi epici: tra i due generi c'è una fondamentale incompatibilità, e in un immaginario spazio letterario il poeta satirico deve trovare una propria collocazione spostandosi 'lontano' e 'più in basso' rispetto all'epica.

5. *Le Satire, tra Aitia e Giambi*

Ma se è abbastanza chiaro che il punto di partenza di questo movimento è la poesia 'alta' ed epica, qual è la sua destinazione? L'insistenza di Orazio sull'epilogo degli *Aitia* di Callimaco – versi che erano forse concepiti e molto probabilmente percepiti come una

³⁸ V. sopra, n. 10.

³⁹ Un addio simile, ma che implica un movimento in direzione opposta (dal basso verso l'alto) è nell'epilogo degli *Amores* ovidiani (III 15,19 *inbelles elegi, genialis Musa, ualete*); per un confronto con l'epilogo degli *Aitia* v. Cameron 1995, 157-158; Knox 1985. Sulla frequenza di re ed eroi come argomento poetico negli *Aitia* cf. ad es. Acosta-Hughes - Stephens 2002, 242: si tratta quindi di un simbolo del tutto appropriato per l'intero poema, al momento in cui Callimaco si congeda da esso.

⁴⁰ V. ad es. West 1974, 76-78. Thomas 2007, 61-62 sottolinea le caratteristiche che possono far considerare la storia dei due topi come un epillio.

sorta di raccordo editoriale tra gli *Aitia* stessi e i *Giambi* nel corpus callimacheo⁴¹ – ci fa intuire che, nonostante il professato callimachismo, il poeta guarda ‘oltre’ gli *Aitia*, che non possono veramente essere un modello per le sue *Satire* – almeno, non in tutto e per tutto. La satira è per certi versi un genere inafferrabile e proteiforme, che sfugge a identificazioni troppo semplici e dirette. Abbiamo visto all’inizio come la critica recente sottolinei l’impossibilità di inquadrare la prospettiva etico-filosofica di Orazio nell’ambito di una rigida opposizione tra città e campagna; nonostante il topo di campagna abbia l’ultima parola, è difficile pensare che il topo di città non sia anche lui, in qualche modo ed entro certi limiti, un *alter ego* appropriato per il poeta.⁴² Analogamente, si può dire che è impossibile attribuire a Orazio un’appropriazione totale e incondizionata dei principi dell’estetica callimachea che emergono dagli *Aitia*. C’è senz’altro, come abbiamo visto, un’adesione esplicita ancorché generica ai principi della poetica alessandrina. Tuttavia, altri elementi importanti che emergono dai brani metapoetici delle *Satire* sono più difficilmente assimilabili alle tendenze callimachee: ad esempio, abbiamo visto come Orazio presenti il genere satirico come un qualcosa che sta a metà tra prosa e poesia,⁴³ e si è menzionata la sua avversione per i *uersiculi* callimachei sull’amore in *sat.* I 2,109-110. Orazio adotta il rifiuto per la poesia ‘tonante’ (un rifiuto che peraltro talvolta declina, a differenza di Callimaco, in parodia) e la necessità di raffinatezza poetica che caratterizza gli *Aitia*, ma non vuole lasciarsi costringere nello spazio, per lui angusto e sterile, di un ideale puramente neoterico.⁴⁴ Il poeta latino si rende probabilmente conto di essere anche lui, non troppo diversamente da Callimaco, un poeta di corte;⁴⁵ tuttavia non vuole abdicare completamente al ruolo sociale e politico del *uates* rifugiandosi in un ideale di perfezione formale e astrattezza letteraria. Nelle *Satire*, l’esigenza di andare oltre al callimachismo trova appunto spazio nella riflessione morale.

In sostanza, quella delle *Satire* è una poetica liminale e dinamica, che cerca di ritagliarsi uno spazio relativamente nuovo nel sistema dei generi letterari e degli stili poetici che Orazio si vedeva consegnare dalla tradizione precedente. In questo senso la satira ha buon gioco a sfruttare, per definire se stessa, quei versi che segnano il passaggio dagli *Aitia* ai *Giambi*: in certo modo, essa vive e prospera in quella terra di nessuno che separa i due libri di Callimaco. Se gli *Aitia* restano un modello tradizionale e imprescindibile per l’aspirazione del poeta alla perfezione formale, nei *Giambi* Orazio poteva trovare,

⁴¹ V. sopra, n. 10.

⁴² V. sopra, n. 15.

⁴³ Oltre a quanto detto sulla *Musa pedestris*, cf. *sat.* I 4,39-40 *primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, / excerptam numero*. Anche i generici ideali di brevità e raffinatezza non sono necessariamente facili da integrare nel genere satirico: ad esempio, Coffa 2001, 15 sottolinea che «in generic terms satire is coarse, indelicate, and lacks both refinement and limit».

⁴⁴ V. sopra, n. 13.

⁴⁵ Per una esposizione dell’attività di Callimaco nel contesto della corte alessandrina v. Weber 2011.

e spesso trovava effettivamente, un modello di poesia al tempo stesso 'bassa' e raffinata, e non pochi elementi e temi poetici da riutilizzare nelle sue *Satire*: uso di dialogo e favole,⁴⁶ auto-ironia,⁴⁷ introduzione di personaggi umili,⁴⁸ discussione delle proprie scelte letterarie e delle reazioni del proprio pubblico.⁴⁹ Ancor più importante nell'ottica di questo lavoro è il fatto che i *Giambi* offrono un modello di poesia eticamente impegnata che adotta le modalità della riflessività e dell'ironia più che non dell'aggressione personale e diretta.⁵⁰

Un ultimo pensiero, per concludere. Senza dubbio, è notevole che Orazio ci presenti un topo che parla un po' come Virgilio e Callimaco: questo sembra andare oltre l'idea comune di parodia, per cui si applica a situazioni 'basse' una modalità espressiva elevata – tanto più che, come si è visto, il lessico adottato in questi versi finali non ha nulla di particolare o di sofisticato. Qui l'*ingenium* sottile del poeta satirico fa sì che due poeti che erano veri e propri simboli di poesia 'alta' si ritrovino ad essere incarnati in un piccolo roditore: un esempio, direi, di bonaria ma pungente ironia, che rende omaggio a grandi modelli e al tempo stesso, sorridendone, non manca di sottolineare come Orazio voglia anche differenziarsi da essi.

Bisogna però soprattutto sottolineare come qui, inevitabilmente, l'ironia si trasformi immediatamente in auto-ironia, che è una cifra imprescindibile della satira oraziana:⁵¹ perché in fondo, pur con tutti i *caveat* del caso, il topo di campagna è anche e soprattutto Orazio stesso, e ne incarna almeno alcuni ideali poetici ed etici. Come *alter ego* di un poeta, il piccolo roditore è in buona compagnia, assieme a tutti gli altri animali che sono stati scelti dai poeti per rappresentarli – prima tra tutti, naturalmente, la cicala di Callimaco. Forse, dal suo punto di vista, si tratta di una compagnia anche troppo buona:

⁴⁶ V. Cozzoli 1995; Lelli 2004, 23-82; Steiner 2010; Scodel 2011. Sulle caratteristiche di maggiore sottigliezza, ambiguità e ironia che la tradizionale favola esopica acquisisce quando inserita in un contesto satirico v. Cortés Tovar 1991, spec. 69 ss.

⁴⁷ Cf. ad es. D'Alessio 1996, p. 597 n. 53; Acosta-Hughes 2002, 250-251.

⁴⁸ Ad esempio, il tenentario di bordello nel giambo 11.

⁴⁹ Secondo Cucchiarelli 2001, 176 «dove [*scil. nelle Satire*] con più frutto si può ritrovare il modello (ideale) di Callimaco è nella letterarietà. Perché è ancora in Callimaco l'archetipo della riflessione letteraria vissuta nel suo significato 'sociale'».

⁵⁰ Cucchiarelli 2001, 175 nota che «è nelle *Satire* che Orazio ha convogliato l'ironia, anche letteraria, del poeta ellenistico: riflessione, riscrittura, attenuazione. Mentre con gli *Epodi* Orazio ha tentato una risalita diretta all'arcaico, all'*heuresis*: l'idea di 'rifare' Archiloco, di riproporre a Roma i ritmi e gli animi dell'antico giambo... Ecco perché si cercherebbero inutilmente nei giambi di Orazio consonanze con i giambi di Callimaco». Sui *Giambi* come modello per le *Satire* di Orazio v. sopra, n. 3.

⁵¹ Cf. Graverini 2007, 111-122.

possiamo immaginare il piccolo topolino, privo di ogni pedigree⁵² e costretto a zampettare a terra, che cerca di farsi accettare nell'aristocrazia alata di cicale, usignoli,⁵³ aquile⁵⁴ e cigni,⁵⁵ sapendo di trovarsi sempre a rischio di essere più o meno gentilmente accompagnato all'uscita. Tutto sommato, non si tratta di una cattiva immagine per rappresentare Orazio poeta satirico, un poeta che per l'appunto, a *sat.* I 4,39, confessa di non ritenersi affatto un poeta.

⁵² Naturalmente se si eccettua la *Batracomiomachia*, anch'essa però caratterizzata pesantemente da parodia e ironia.

⁵³ In *Aitia* 1,16 il poeta stesso, o la sua opera, è un usignolo (ἀηδονίς: su questa integrazione di Housman v. Massimilla 2006, 214-215; Harder 2012, 48).

⁵⁴ Sull'aquila nella seconda Olimpica di Pindaro, e su altri uccelli e animali tradizionalmente usati nelle polemiche letterarie, v. Cozzoli 1996.

⁵⁵ Cf. *carm.* IV 2,25 ss. dove il *Dircaeum... cycnum* (Pindaro) è contrapposto alla più umile *apis Matina* che simboleggia la poetica di Orazio (e l'opposizione è introdotta anche qui da un *ego* con valore avversativo). Pochi versi dopo il bosco e le umide rive del Tevere sono identificate come il luogo del *genos lepton* praticato dal poeta (Mette 1961, 137): ancora una volta la campagna. Cf. *carm.* IV 3,10-12; I 7,12-14.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Acosta-Hughes 2002

B.Acosta-Hughes, *Polyeideia. The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley-Los Angeles-London 2002.

Acosta-Hughes 2012

B.Acosta-Hughes, *A Gift of allimachus*, «SIFC» CV (2012), 24-39.

Acosta-Hughes – Stephens 2002

B.Acosta-Hughes – S.Stephens, *Rereading Callimachus' Aitia Fragment 1*, «CPh» XCVII (2002), 238-255.

Acosta-Hughes – Lehnus – Stephens 2011

B.Acosta-Hughes – L.Lehnus – S.Stephens (ed.), *Brill's Companion to Callimachus*, Laiden-Boston 2011.

Barchiesi 2011

A.Barchiesi, *Roman Callimachus*, in Acosta-Hughes – Lehnus – Stephens 2011, 511-533.

Brink 1982

C.O.Brink, *Horace on Poetry. Epistles Book II: the Letters to Augustus and Florus*, Cambridge 1982.

Cameron 1995

A.Cameron, *Callimachus and His Critics*, Princeton (NJ) 1995.

Clausen 1994

W.Clausen, *Virgil. Eclogues*, Oxford 1994.

Clauss 1985

J.Clauss, *Allusion and Structure in Horace Satire 2.1: The Callimachean Response*, «TAPhA» CXV (1985), 197-206.

Clauss 2004

J.J.Clauss, *Vergil's Sixth Eclogue: The Aetia in Rome*, in M.A.Harder, R.F.Retguit, G.C.Wakker (eds.), *Callimachus*, Leuven-Paris-Dudley (MA) 2004, 71-93.

Cody 1976

J.V.Cody, *Horace and Callimachean Aesthetics*, Bruxelles 1976.

Coffta 2001

D.J.Coffta, *The Influence of Callimachean Aesthetics on the Satires and Odes of Horace*, Lewiston-Queenston-Lampeter 2001.

Connors 2005

C.Connors, *Epic allusion in Roman satire*, in K.Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 123-145.

Cortés Tovar 1991

R.Cortés Tovar, *Satura, sermo y fabella en Serm. II 6 de Horacio*, in A.Ramos Guerreira (ed.), *Mnemosynum. C. Codoñer a discipulis oblatum*, Salamanca 1991, 63-80.

Cozzoli 1995

A.-T.Cozzoli, *Poesia satirica latina e favola esopica (Ennio, Lucilio e Orazio)*, «RCCM» XXXVII (1995), 187-204.

Cozzoli 1996

A.-T.Cozzoli, *Aspetti intertestuali nelle polemiche letterarie degli antichi: da Pindaro a Persio*, «QUCC» LIV (1996), 1-36.

Cucchiarelli 2001

A.Cucchiarelli, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa 2001.

D'Alessio 1996

G.B.D'Alessio, *Callimaco*, Milano 1996.

Fedeli 1994

P.Fedeli, *Q. Orazio Flacco. Le opere. II. Le Satire*, Roma 1994.

Fedeli 1994b

P.Fedeli, *Commentare Orazio*, in *Atti dei convegni di Venosa Napoli Roma*, Venosa 1994, 287-298.

Fiske 1920

G.C.Fiske, *Lucilius and Horace: A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison 1920.

Fraenkel 1957

E.Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957.

Freudenburg 1993

K.Freudenburg, *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton (NJ): 1993.

Freudenburg 2001

K.Freudenburg, *Satires of Rome. Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge 2001.

Freudenburg 2006

K.Freudenburg, *Playing at Lyric's Boundaries: Dreaming Forward in Book Two of Horace's Sermones*, «Dictynna» III (2006), 137-174.

Graverini 2007

L.Graverini, *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa 2007 (= *Literature and Identity in the Golden Ass of Apuleius*, transl. Benjamin Todd Lee, Columbus 2012).

Harder 2012

A.Harder, *Callimachus: Aetia*, Oxford 2012.

Harrison 2007a

S.J.Harrison, *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007.

Harrison 2007b

S.J.Harrison, *Town and Country*, in Harrison 2007a, 235-247.

Hinds 1998

S.Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998.

Hubbard 1974

M.Hubbard, *Propertius*, London 1974.

Hunter 2006

R.Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the reception of Hellenistic poetry at Rome*, Cambridge 2006.

Knox 1985

P.Knox, *The Epilogue to the Aitia*, «GRBS» XXVI (1985), 59-65.

Labate 1981

Orazio. *Satire*, intr. trad. e note di M.Labate, Milano 1981.

Lelli 2004

E.Lelli, *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Alessandria 2004.

Massaro 1977

M.Massaro, *Aniles fabellae*, «SIFC» XLIX (1977), 104-135.

Massimilla 2006

G.Massimilla, *Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo*, Pisa 2006.

Massimilla 2010

G.Massimilla, *Callimaco. Aitia. Libri terzo e quarto*, Pisa-Roma 2010.

Mette 1961

H.J.Mette, *Genus tenue und mensa tenuis bei Horaz*, «MH» XVIII (1961), 136-139 (= 'Slender Genre' and 'Slender Table' in Horace, in M. Lowrie [ed.], *Horace: Odes and Epodes*, Oxford 2009, 50-55).

Muecke 1993

F.Muecke, *Horace. Satires II*, Warminster 1993.

Nisbet – Hubbard 1970

R.G.M.Nisbet – M.Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes. Book I*, Oxford 1970.

Perry 1965

B.E.Perry, *Babrius and Phaedrus*, Cambridge (Mass.)-London 1965.

Putnam 1996

M.C.J.Putnam, *Pastoral satire*, «Arion» III (1996), 303-316.

Rudd 1966

N.Rudd, *The Satires of Horace*, Cambridge 1966.

Scodel 1987

R.Scodel, *Horace, Lucilius, and Callimachean Polemic*, «HSPh» XCI (1987), 199-215.

Scodel 2011

R.Scodel, *Callimachus and Fable*, in Acosta-Hughes – Lenus – Stephens 2001, 368-383.

Steiner 2010

D.Steiner, *Framing the Fox: Callimachus' Second Iamb and Its Predecessors*, «JHS» CXXX (2010), 97-107.

Thomas 1993

R.Thomas, *Callimachus Back in Rome*, in M.A.Harder, R.F.Regtuit e G.C.Wakker (ed.), *Callimachus*, Groningen 1993, 197-215.

Thomas 2007

R.Thomas, *Horace and Hellenistic Poetry*, in Harrison 2007a, 50-62.

Van Rooy 1973

C.A.Van Rooy, *Imitatio of Vergil, Eclogues in Horace, Satires, Book I*, «AC» XVI (1973), 69-88.

Weber 2011

G.Weber, *Poet and Court*, in Acosta-Hughes – Lehnus – Stephens 2011, 225-244.

West 1974

D.West, *Of Mice and Men: Horace, Satires 2.6.77-117*, in T.Woodman – D.West (ed.), *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, Cambridge 1974, 67-80.

Wimmel 1960

W.Wimmel, *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden 1960.

Zetzel 2002

J.E.G.Zetzel, *Dreaming about Quirinus. Horace's Satires and the development of Augustan poetry*, in T. Woodman, D. Feeney (ed.), *Traditions and Contexts in the poetry of Horace*, Cambridge 2002, 38-52.

GIULIANO BOCCALI

**Kālidāsa, *Kumārasambhava*, ‘L’origine di Kumāra’:
lettura di I, 19-61**

La lettura che qui si presenta offre un ampio stralcio del I canto del *Kumārasambhava*, ‘L’origine di Kumāra’, il dio hindu della guerra. L’autore è Kālidāsa, attivo quasi certamente tra la fine del IV e gli inizi del V secolo d. C. alla corte degli imperatori Gupta, in un periodo che è stato con ragione definito ‘il secolo di Pericle della storia indiana’. Le notizie su Kālidāsa sono scarse e in gran parte ricavate dalle sue stesse opere: il poeta era di classe brahmanica, come quasi sempre gli intellettuali indiani antichi, e devoto di Śiva; questo almeno lascerebbe intendere il suo nome, che significa ‘Servo di Kālī’, cioè della sposa del Dio, nel suo aspetto però inquietante e crudele.

Le opere attribuite a Kālidāsa dalla tradizione indiana sono numerosissime, secondo una tendenza caratteristica nei confronti di tutti i grandi poeti. Per la critica moderna sono certamente suoi il poemetto *Meghadūta* (‘Nuvolo messaggero’), tre lavori teatrali, un altro epos, il *Raghuvaṃśa* (‘La stirpe di Raghu’) in 19 canti, e naturalmente il *Kumārasambhava* che in 8 canti narra la storia delle nozze del Dio supremo Śiva con la stupenda Pārvatī, figlia di Himālaya, il sovrano divino dei monti. Il sacro spotalizio prelude alla generazione di Kumāra, chiamato a salvare il mondo dal potentissimo demone Tāraka che se ne è impadronito.

Probabilmente già da vivo, Kālidāsa è stato ammiratissimo in India, poi ripetutamente commentato e apprezzato da diversi teorici e critici, in particolare per il ‘potere di suggestione’, per la qualità della ‘dolcezza’ nella scrittura e come esempio fra i più alti dello stile ‘delicato’. In Occidente le sue opere sono state accolte subito come capolavori mondiali da lettori, fra gli altri, della statura di Goethe o di A. von Humboldt.

Un famoso e sofisticato scrittore indiano dichiara con un elegante doppiosenso l’identità fra il poema epico d’arte e l’universo intero. E questa è forse la cifra che, meglio di altre, può introdurre alla lettura dei ‘poemi lunghi’ (in sanscrito *mahākāvya*), ritenuti dalla tradizione la forma poetica compiuta e perfetta. In altre parole, queste opere devono rappresentare tutto quello che l’intera realtà, naturale e sociale, può contenere; secondo la fondamentale definizione di *Dandin* (VII secolo d.C., I 16-17), grande teorico e critico letterario, il poema suddiviso in canti (*sargabandha*, lett. ‘unione di canti’) dev’essere provvisto «di descrizioni di città, oceani, montagne, stagioni e albe della luna e del sole; di giochi nel parco o nell’acqua, e di feste di

libagione e d'amore; // di sentimenti d'amore in frustrazione e di matrimoni [cioè di amore in unione], di descrizioni della nascita e della crescita di principi e analogamente della riunione del consiglio di stato, dell'ambasceria, dell'avanzata [degli eserciti], della battaglia e del trionfo dell'eroe». Come il tempio hindu è una grande cosmografia sacra affidata alle strutture architettoniche e alle immagini delle sculture, così a mio parere il poema classico è una grande cosmografia affidata alle parole poetiche. Esso prende le mosse da un avvenimento mitico, quasi sempre un conflitto, e ne evoca lo svolgimento, in ogni caso già ben conosciuto dal pubblico. Ma fin dagli inizi a noi noti di questa forma letteraria, nel I secolo d. C., poi in misura sempre maggiore con il passare dei secoli, la trama tende a dissolversi; è infatti sviluppata con poche strofe in modo sempre più rapido, per servire da supporto alle descrizioni prescritte dalla tradizione, come quelle ricordate da *Dandin* e come molte altre: per esempio i duelli a singolar tenzone, le foreste e le fiumane, o le beltà femminili... Il primo canto del *Kumārasambhava* offre appunto il primo e famosissimo ritratto di giovane donna, quello della protagonista, la divina Pārvaṭī che diventerà la sposa di Śiva. Prosegue poi con i primi cauti approcci di Himālaya e della figlia verso il grande Dio, isolato e immerso in meditazione profonda per il dolore della perdita dell'amatissima prima moglie Satī, della quale Pārvaṭī è la reincarnazione, secondo la ben nota idea hindu.

Come facilmente si intende, finalità e moduli dell'epica indiana classica sono molto diversi da quelli cui Omero o la *Chanson de Roland* o Wolfram di Eschenbach, ma anche Ariosto o Tasso, hanno abituato i lettori occidentali. Si potrebbero semmai avvicinare a quelli dell'epica alessandrina: in India a ogni modo i 'fatti' e l'intreccio non contano, contano le descrizioni e le digressioni – così noi le chiameremmo. E all'interno di queste ogni strofe è in realtà soprattutto un quadro autonomo, concluso in se stesso come una pietra preziosa perfettamente tagliata, connesso agli altri solo dall'identità del tema. Risiede qui un altro dei principi fondamentali dell'estetica letteraria indiana classica: il privilegio assoluto, anche per ragioni storiche, della strofe singola (in sanscrito *muktaka*, 'sciolto, indipendente'), vero elemento portante della poesia. La letteratura classica, infatti, si è sviluppata negli ultimi secoli precedenti alla nostra era da esperimenti condotti in componimenti singoli e i componimenti singoli rimangono per millenni la forma letteraria prediletta; naturalmente, sono raccolti in antologie (*kośa*, 'tesori') dallo stesso autore oppure a cura di un 'editore' che si prende la responsabilità della scelta fra le strofe di autori diversi.

Il primato della strofe autonoma, affermato per motivi genetici, è ribadito nel tempo anche per motivi estetici: ciascuna di esse, infatti, va assaporata lentamente e compresa gradualmente. I requisiti più apprezzati sono la compattezza e la densità del testo, la perfetta sovrapposizione fra l'idea poetica e l'estensione del componimento, quasi sempre una quartina, in realtà un distico di quattro emistichi identici per numero di sillabe e co-

struzione metrica. Deliberatamente, i *muktaka* non devono essere di immediata lettura; la disposizione delle parole infatti è liberissima, come solo una lingua altamente flessionale quale il sanscrito può permettere, la sintassi predilige strutture nominali, possibili grazie alla straordinaria ricchezza di forme participiali della lingua, la scrittura esibisce invenzione e raffinatezza figurale e lessicale inesauribili. Questi requisiti, introdotti e reiterati dai poeti, confermati dai critici e codificati dai teorici richiedono al fruitore preparazione, impegno e maestria; quasi sempre infatti, anche se la caratteristica non è esplicitamente menzionata dai trattatisti, solo l'ultimo verso, o perfino l'ultima parola apre alla comprensione effettiva e compiuta del testo. Di conseguenza questo richiede talora letture ripetute, anche a ritroso, fino a ricostruirne il senso integrale, sovente velato, allusivo in modo intenzionale, celato in un doppiosenso.

Ne deriva che anche i poemi lunghi in più canti, per centinaia e più tardi migliaia di strofe, sono in realtà raccolte organiche di antologie dedicate ai temi di cui si è detto. E ciascuno di questi, per esempio la primavera o la festa notturna, è svolto completamente in una serie di strofe unitaria e completa, per cedere poi il campo a un altro tema. A loro volta i temi, che rientrano in una sorta di lista canonica, sono sviluppati con l'impiego in ogni strofe di uno o più motivi appartenenti a un repertorio tradizionale, già quasi completo fin dagli esordi della letteratura classica.

L'augurio al Lettore – o forse meglio... a chi scrive di riuscire nell'intento – è che il breve stralcio possa servire da accesso ed esempio a una forma letteraria originale, quella indiana classica, di altissima tradizione e valore poetico.

Traduzione *Kumārasambhava*, I 19-61

1 [19]

E così, con il passare del tempo, nel corso
del godimento incessante del piacere consono alla loro bellezza,
un figlio fu concepito dalla sposa del Signore dei Monti
che esibiva la sua giovinezza incantevole.

2

Ella partorì, gioia per le donne *nāga*,
Maināka, legato d'amicizia con il ricettacolo delle acque:
perfino quando, furente, tagliò loro le ali
l'Avversario di Vrtra,
non conobbe la sofferenza delle montagne ferite dal fulmine.

3

Ed ecco, costretta dal disprezzo del padre,
la figlia di Daksa, prima sposa di Bhava,
Sati la Vera, abbandonato il corpo per mezzo dell'ardore yogico,
entrò nel grembo della consorte del Monte.

4

Quella fortunata dal Re dei Sostegni della terra dentro di lei
immersa nel *samādhi* fu concepita:
come nell'azione politica, non compromessa grazie all'uso
di mezzi adeguati,
il successo nasce dalla qualità dell'energia.

5

Chiaro il cielo, il vento sgombro da polvere,
con pioggia di fiori e insieme risonare di buccine,
per le creature viventi, piante e animali,
di grande gioia il giorno della sua nascita fu.

6.

Grazie a quella figlia cinta di luce sfolgorante,
la madre ancor più brillava,
come la terra ricca di *vaidūrya* al rombare delle nuvole nuove
per un germoglio esploso in gemme.

7.

Giorno per giorno crescendo
come dopo aver preso avvio la falce di luna,
svilupppò membra fatte interamente di
bellezza saporita
quali, dentro la luce, le fasi successive dell'astro.

8

Lei Pārvatī, con il nome dal genitore,
cara al popolo il popolo chiamò;
per via della madre che diceva 'Umā, Oh no!'
tentando di distoglierla dall'ascesi,
in seguito al nome di Umā lei volto bello passava.

9

Del Signore della Terra, pur dotato di prole, la vista
non giungeva a saziarsi di quella figlia:
della primavera dai fiori senza fine certo al mango
una fila di api in particolare sta attaccata.

10

Come dalla fiamma luminosa una lanterna,
come da Colei che ha tre vie del cielo la via,
come dal suo dire educato un uomo intelligente,
da lei quegli era purificato e adornato.

11

Con piccoli altari sui banchi di sabbia della Mandākinī, ella
con palle e bamboline
continuava a giocare in mezzo alle amiche,
entrando nell'infanzia quasi questa avesse per essenza il gioco.

12

In lei, come una ghirlanda di oche selvatiche in autunno nella *Gangā*,
come in una grande erba magica di notte la sua stessa luminescenza,
dotata di istruzione sicura al tempo dell'istruzione
penetrarono le conoscenze delle vite precedenti.

13

Non artefatto ornamento dello stelo del suo corpo,
motivo di ebbrezza non chiamato vino,
dardo di *Kāma* diverso dai fiori,
nell'età successiva all'infanzia ella fece poi il suo ingresso.

14

Come un dipinto schiuso dal pennello,
come un loto aperto dai raggi del sole
il suo corpo armonioso
fu reso manifesto dalla giovinezza novella.

15

Con i lampi levati dalle unghie degli alluci,
quasi dal basso un bagliore vermiglio emanassero,
acquisirono i suoi piedi sul suolo
la bellezza di ibischi fuori dal loro territorio.

16

Ella, il corpo chino,
nell'incedere con passi elegantemente sinuosi
era come istruita dalle oche selvatiche ansiose di essere ammaestrate
a loro volta,
desiderando acquisire i tintinnii delle cavigliere.

17

Tornite, armoniche e non troppo lunghe
avendone già plasmato le gambe stupende,
nella creazione della forma delle altre sue membra il Creatore,
per manifestare altrettanta saporita bellezza,
è come avesse dovuto sforzarsi.

18

Le proboscidi dei sovrani elefanti per via della rugosità della pelle,
per via dell'eccessiva freddezza le più eleganti *kadali*,
benché agognata nel mondo sia la loro forma rotonda
si tengono fuori dal paragone con le sue cosce.

19

Sono di bellezza che certo si può inferire da questo
le natiche di quella giovane senza biasimo, dove sta il laccio della cinta:
furono prese dall'Abbitatore del Monte, più avanti,
in grembo, luogo impossibile da desiderare per ogni altra donna.

20

Entrata nella curva cavità del suo ombelico
risplendette la tenue linea delle pelurie novella sul ventre,
la fascia alla vita oltrepassando come un lampo di luce
dalla pietra preziosa blu nel mezzo della sua cintura.

21

Alla vita la giovane, dalla vita stesa come un altare,
formò le tre pieghe seducenti
come una scala predisposta dalla sua fresca giovinezza
per la salita di Amore.

22

L'un l'altro premendosi, della fanciulla dagli occhi di ninfea blu
i seni luminosi a tal punto crebbero
che fra loro, bruni i capezzoli,
nemmeno lo spazio per il filamento di una fibra di loto si sarebbe trovato.

23

'Più tenere di una ghirlanda di fiori di *śirīṣa*,
le sue braccia – questa la mia fantasia –
furono fatte come un laccio per il collo di Hara
dal Dio che ha il *makara* sulle bandiere, pur sconfitto da lui.'

24

Nate per irridere i petali dell'*asoka*,
le sue due mani dalle leggiadre unghie
vanificarono lo splendore del cielo a sera
con i riflessi della luna appena sorta.

25

Del collo di lei che s'incurva nel seno
e del filo di perle che lo circonda
dalla generazione di reciproca bellezza divenne
comune la natura di ornamento e di adornato.

26

Recatasi dalla luna le qualità del loto non si gode,
ricorsa al loto non la bellezza lunare,
ma il volto di Umā scoprendo, la volubile
Lakṣmī provò il piacere congiunto di entrambi.

27

Se vi fosse un fiore collocato su una foglia rosea,
o una perla stesce su un corallo fiorito,
allora imiterebbe del bianco sorriso di lei
le luci irraggiate dal labbro inferiore vermiglio.

28

Con tono quasi gocciolasse nettare quando lei
dalla nobile voce prendeva a parlare,

perfino la femmina del cuculo aveva una voce sgradevole
per l'ascoltatore, come se si toccasse la corda sbagliata.

29

Non diverso da una ninfea blu nel vento,
il mobile sguardo della fanciulla dagli occhi allungati
da lei era stato sottratto alle cerbiatte,
oppure dalle cerbiatte era stato sottratto a lei?

30

La grazia delle sue sopracciglia dalla linea curvata
scorgendo, gioiosamente incantevole,
come fosse stata tracciata da un pennello col bistro, il Dio senza corpo
lasciò cadere l'euforia per la bellezza del suo arco.

31

Se la vergogna nell'animo degli animali esistesse,
non c'è dubbio che della figlia del Re dei Monti
la massa dei capelli considerando avrebbero
affievolito l'attaccamento alle loro code le *camarī*.

32

Con la collezione di tutti i termini di paragone
collocata nei punti opportuni del suo corpo,
ella fu costruita dal Creatore dell'Universo con impegno,
come per il desiderio di vedere tutta la bellezza in un unico luogo.

33

Nārada, che può muoversi a suo piacimento, una volta
scorgendo la fanciulla a fianco del padre
dichiarò che sarebbe stata l'unica donna
per Hara, prendendogli metà del corpo con il suo amore.

34

Il genitore, benché l'età di lei fosse matura, perciò
si astenne dal desiderare ogni altro sposo:
salvo il fuoco, infatti, nessun'altra sostanza luminosa
è degna di accogliere l'oblazione purificata dai *mantra*.

35

Se non la domandava, certo al Dio degli Dèi
il Monte non poteva far prendere in sposa la figlia:
per paura del fallimento del suo fine, l'uomo di valore
si mantiene neutrale anche nei confronti di uno scopo ambito.

36

Da quando nella precedente vita il corpo
ella per l'ira contro Dakṣa volontariamente aveva lasciato,
da allora, abbandonata la società,
il Signore degli Animali si mantenne privo di attaccamenti.

37

Egli, con la veste di pelle, in vista del potere ascetico
dominando se stesso,
i deodara spruzzati dalle cascate della *Gangā*
su un picco del Monte di Neve, fragrante per il muschio dell'ombelico
dei cervi,
i *Kimnara* che sommessamente suonano, prese dimora.

38

I suoi *gana*, inghirlandati di fiori di *nameru*,
cortecce di betulla piacevoli al tocco per vesti,
coperti di polvere d'arsenico rosso si sedettero
sui lastroni di roccia trapunti di licheni.

39

Le rocce intrise di ghiaccio con le punte degli zoccoli
grattando, insopportabile per l'insolenza, il suo gibboso toro,
guardato con pena dai *gayal* in grande ansia,
non sopportando l'eco dei ruggiti dei leoni muggiò rabbioso.

40

Lì un fuoco accendendo nutrito di combustibile
– del resto una delle sue forme –, Colui che ha otto Forme,
a sua volontà dispensatore dei frutti dell'ascesi,
secondo un certo suo desiderio praticò l'ascesi.

41

Lui che è oltre le offerte con l'offerta ospitale il Signore dei Monti
venerando, lui venerato dagli dèi abitatori del cielo,
a propiziarselo insieme con due amiche
istruì la figlia che a sua volta praticava le restrizioni.

42

Anche se contraddiceva al fine della meditazione profonda,
lei che lo serviva l'Abitatore del Monte assecondò:
coloro le cui menti non sono turbate
quando c'è una causa di turbamento, quelli davvero sono saldi!

43 [61]

Fiori per l'offerta raccogliendo, destra nella pulizia dell'altare,
acque ed erbe per i rituali di rinuncia portando,
la giovane dalla chioma bella ogni giorno accudiva l'Abitatore del Monte,
la fatica alleviata dai raggi della luna sopra il suo capo.

Note di commento

Le strofe precedenti del poema (I 1-17) offrono la descrizione, a sua volta famosissima, di Himālaya, cioè della 'montagna', secondo i canoni della poetica classica. La strofe I 18 riferisce in breve delle sue nozze «secondo i riti» con una fanciulla di altissimo lignaggio.

1 [19]. *un figlio fu concepito*: naturalmente, per ragioni religiose e sociali, in una famiglia hindu è proprio bene che il primogenito sia un maschio... questo non poteva non accadere in una famiglia divina come quella di Himālaya.

Signore dei Monti: Himālaya, il cui nome in sanscrito significa letteralmente 'Dimora delle Nevi'; nell'immaginario indiano egli è al tempo stesso la grande catena montuosa e il sovrano divino delle montagne personificato. Sua sposa è la stupenda Menā, figlia del sacro Monte Meru.

2. *gioia...*: Maināka, il maschio primogenito di Himālaya e Menā, farà la felicità delle donne *nāga*, stirpe nobilissima di serpenti antropomorfi che dimorano abitualmente nell'oceano, il «ricettacolo delle acque».

La seconda parte della strofe allude alla buona sorte di Maināka da un altro punto di vista, attraverso un mito molto famoso delle origini. Agli inizi del mondo, le montagne erano dotate di ali e vagavano a loro piacimento nell'atmosfera, provocando non poca confusione e disordine. Il re degli dèi Indra – qui chiamato «l'Avversario di Vrtra» dal nome del demoniaco serpente da lui affrontato e ucciso ai primordi del mondo – decide perciò di assestare il cosmo e taglia le ali delle montagne con la sua arma irresistibile, il fulmine (*vajra*). Ma a Maināka è risparmiato il dolore atroce di questa tragica circostanza.

3. Kālidāsa stabilisce con questa strofe il collegamento della futura figlia di Himālaya con Satī, la prima sposa di Śiva, qui chiamato con l'epiteto di Bhava, letteralmente l'«Essere».

Questa, in breve, la tragica vicenda: Dakṣa, padre di Satī, disponendo una grandiosa cerimonia sacrificale, invita tutti gli dèi eccettuato proprio Śiva; questi non sembra risentirsi dell'oltraggio, che ferisce invece profondamente la sua sposa. Non potendo reagire altrimenti, anche per la condizione di assoluta sudditanza di una figlia indiana rispetto al genitore, l'orgogliosa giovane ricorre al gesto di protesta estrema che distingue - non solo in India e purtroppo non solo nel mito – chi è in uno stato di soggezione irrimediabile: dà fuoco a se stessa, bruciandosi a morte in virtù del proprio ardore ascetico. Il suo nome proprio, che significa letteralmente 'Vera; Fedele', darà il nome all'usanza, storica nella classe aristocratica guerriera, della sposa che segue sulla pira funeraria il marito morto; nome che, dunque, è quello della prima protagonista mitica dell'evento, non dell'istituzione chiamata invece *anumarana*, 'morte al sèguito'. Ma in India gli esseri ri-

nascono, secondo la nota concezione del ciclo delle esistenze (*samsāra*), non solo gli umani o animali, anche gli dèi: così Satī è destinata a reincarnarsi e a conquistare nuovamente Śiva quale suo sposo, come appunto il *Kumārasambhava* narra...

4. *Sostegni della terra*: i monti.

Davvero significativo sembra il fatto che il concepimento di Pārvatī sia avvenuto mentre la madre era «immersa nel *samādhi*», lo stato dell'assorbimento mistico, dell'unione interiore di un essere con Dio o con l'Assoluto. Mi pare che la particolarissima condizione si intoni molto bene sia all'atmosfera yogica della vicenda di Satī, poi di Pārvatī che proprio grazie a un'ascesi rigorosissima riuscirà a conquistare Śiva, sia al rango divino di questo concepimento; vi allude probabilmente il riferimento alla «qualità dell'energia», mentre la manifestazione di competenza anche nel campo della teoria politica rientrava fra quelle richieste normativamente ai poeti.

5. La strofe contiene molte delle immagini dei prodigi che, non solo in India, accompagnano le nascite divine o miracolose, e della felicità con cui tutte le creature le festeggiano.

6. *come la terra... di gemme*: fra le molte e diffuse convenzioni letterarie caratteristiche della poesia indiana classica vi è quella che il *vaidūrya*, cioè il berillo, 'germogli' dalla terra in un'esplosione preziosa ai primi rombi di tuono che annunciano la stagione delle piogge.

7. *bellezza saporita*: in sanscrito *lāvanya*, lett. 'bellezza salata' (cfr. n. 17), è il termine che indica il tipo di bellezza 'sapida, piccante' e insieme intatta e cristallina; si distingue perciò dal tipo di bellezza dolce e molle paragonata a quella del gelsomino o del nettare. Il senso della strofe è che le membra della bimba si sviluppano naturalmente, organicamente, mantenendo la promessa iniziale di bellezza, proprio come si sviluppa nelle fasi successive la luna, dopo aver preso di nuovo a splendere in forma di piccola falce.

8. *Pārvatī*: il nome della giovane Dea deriva da *parvata*, 'monte' (per antonomasia Himālaya), e significa perciò letteralmente 'Figlia del Monte'. Kālidāsa propone poi un'etimologia scherzosa dell'altro suo nome, Umā (che come sostantivo significa 'lino', e parrebbe dunque adatto a denominare la figlia di «Dimora delle Nevi»); la madre, infatti, avrebbe pronunciato con orrore l'esclamazione «*Umā*», «Oh no!», alla notizia che la figlia si sarebbe dedicata ad ascesi tremende per conquistare Śiva, non altrimenti disposto a prestare attenzione alle seduzioni della fanciulla. Le mortificazioni di Umā e il successo che riscuotono sono narrati nel V canto del poema.

9. La strofe offre l'esempio di uno dei tropi più amati e diffusi in India, chiamato *arthāntaranyāsa*, lett. 'introduzione di un altro argomento': consiste infatti nel corroborare, come in questo caso, un'affermazione particolare con una generale, di sapore aforistico, o viceversa nell'esemplificare un proverbio con un caso specifico.

10. *Colei che ha tre vie*: la *Gangā*, cioè il Gange, fiume divino che nella geografia mitica indiana scorre in cielo, come Via Lattea, sulla terra e nel mondo sotterraneo.

11. *Mandākinī*: 'Che lenta fluisce', altro nome della *Gangā*, per l'esattezza del ramo che scorre lungo la valle di Kedarnath, nell'Himālaya.

12. *Pārvatī* apprende agevolmente perché «le conoscenze delle vite precedenti», cioè acquisite nelle passate esistenze, penetrano in lei con naturalezza, spontaneamente come gli stormi delle oche selvatiche in autunno frequentano la *Gangā* e come, secondo una convinzione leggendaria indiana, le magiche erbe medicamentose di notte emanano luce.

13. *dardo di Kāma*: *Kāma*, il nome del dio indiano dell'amore, significa letteralmente 'Desiderio; *Cupido*', proprio come il suo omologo nella Roma antica. Al pari di quest'ultimo è armato di frecce, con le punte fatte però di fiori, il che peraltro non le rende... meno micidiali. Il senso complessivo della strofe è che l'«età successiva all'infanzia» rende il corpo di *Pārvatī*, che ovviamente non è né l'uno né l'altro, inebriante al pari del vino e pericoloso al pari del «dardo di *Kāma*».

14. La strofe è di assoluto rilievo in quanto riflesso di una visione estetica profondamente radicata nella cultura indiana: la bellezza delle divinità, femminili ma anche maschili, è ritenuta perfetta nel momento sospeso in cui la giovinezza la dischiude rendendola compiuta, ma non è ancora iniziato il processo della maturazione successiva e poi del declino. Questo momento, magico come quello in cui si apre un loto, è fissato dalla tradizione a 16 anni e si ritiene perciò che tutte le icone degli dèi e delle dee li rappresentino a questa età.

15. Inizia qui la descrizione vera e propria di *Pārvatī* che prosegue fino alla strofe 32 e offre l'esempio più antico di descrizione completa di beltà femminile rimasto in tutte le letterature dell'India. Nella forma canonica, che costituirà con il tempo una forma letteraria a sé stante, tale descrizione muove dalle unghie dei piedi, come in questo caso, per concludersi con i capelli; a ciascuna parte del corpo e del viso sono connessi motivi e confronti specifici, stabiliti dalla tradizione secondo la dinamica che orienta tutta la cultura indiana, come si è più volte accennato. Così nelle strofe successive tutte le espres-

sioni o i paragoni impiegati da Kālidāsa rientrano fra quelli invalsi riguardo all'aspetto di una figura femminile perfetta. Descrizioni parziali di beltà femminili esistevano naturalmente anche prima del *Kumārasambhava*, per esempio nei grandi poemi tradizionali *Mahābhārata* e *Rāmāyana*.

16. *il corpo chino*: il motivo di questa postura, che appartiene all'immagine ideale di bellezza femminile, è il peso dei seni. Il passo delle candide oche selvatiche (*rājahansa*, 'oca regale'), morbido e lento, è il modello per l'incedere femminile 'sinuoso' e seducente; qui Kālidāsa immagina che le oche a loro volta desiderino apprendere da Pārvatī l'uso delle cavigliere e l'arte di farle risonare gradevolmente.

17. *saporita bellezza*: cfr. il commento a n. 7. Il creatore Brahmā sembrerebbe aver profuso tutte le sue risorse già nel plasmare la gambe di Pārvatī ed essersi perciò dovuto sforzare nel proseguimento della sua opera.

18. Questa strofe, come alcune altre, è costruita con un procedimento particolare non di rado adottato dai grandi poeti indiani. Ogni parte del corpo e del viso, se bella al massimo grado, è paragonata a elementi naturali o ad altri termini di confronto che ne esaltano i requisiti e che si suppongono in qualche modo coscienti: le cosce perfette, ad esempio, sono abitualmente confrontate con le proboscidi degli elefanti o con i fusti delle *kadalī*, cioè dei banani. Il procedimento consiste nel dichiarare che tuttavia, per qualche motivo di imperfezione, questi abituali oggetti di confronto, pur molto apprezzati, si sottraggono al paragone quasi vergognandosi per il timore di essere sopraffatti.

19. *Abitatore del Monte*: Śiva, futuro sposo di Pārvatī, è così chiamato perché risiede prevalentemente sul Monte Kailāsa.

luogo... per ogni altra donna: la bellezza di nessun'altra sarebbe stata sufficiente per permetterle di aspirare all'unione con il Dio, alla sua confidenza e ai giochi d'amore con lui.

20. La strofe evoca uno dei segni di bellezza più originali che la tradizione indiana letteraria e figurativa attribuisce all'immagine femminile ideale. Si tratta della linea chiara che risalta nel contrasto fra le due tenui file di pelurie diagonale dal pube all'ombelico e la carnagione che le separa, linea apprezzata in particolare nell'adolescenza e nella prima giovinezza (ricordiamo che, nella descrizione di Kālidāsa, Pārvatī è emblematicamente sedicenne). Qui il poeta varia sul motivo immaginando che il chiarore emesso nel contrasto fra la pelurie scura e il candore della pelle risplenda verso l'alto, varcando la fascia che cinge la vita della giovane Dea, quasi fosse «un lampo di luce» sfolgorante all'improvviso dal fermaglio che la fissa.

21. Altro segno molto particolare di bellezza femminile è una serie di tre pieghe nella carnagione tra la fine del torace e la vita, dove inizia il ventre che dev'essere piano, disteso «come un altare». Anche qui Kālidāsa non si limita a enunciare il requisito e concepisce le tre pieghe come intenzionalmente predisposte dalla giovinezza seducente di Pārvatī perché il dio dell'Amore (Kāma, 'Desiderio', come si è detto) possa agevolmente salire sul corpo della Dea. Le pieghe della carnagione hanno particolare importanza non solo riguardo alla bellezza femminile: un'altra posizione dove sono molto valorizzate è alla base del collo, come dimostra anche l'iconografia classica del Buddha. Un altro elemento di rilievo nella strofe è la fusione di aspetti erotici e aspetti religiosi, qui espressa dal paragone fra il ventre e l'altare, luoghi entrambi di eventi sacri... Soprattutto nell'India medievale, a partire dal XII secolo circa, questa fusione darà luogo a manifestazioni religiose letterarie di assoluta levatura, improntate a un'estetica particolare che impiega la tradizione erotica per esprimere le più alte forme e fasi del rapporto fra l'anima umana e Dio.

22. Nell'iconografia tradizionale, i seni della donna indiana sono alti, colmi, pressati strettamente l'uno all'altro nel modo che questa strofe evoca. Come nella strofe 38, è molto apprezzato il gioco del chiaroscuro, qui fra la luminosità della pelle e il colore bruno dei capezzoli.

dagli occhi di ninfea blu: il colore degli occhi di Pārvatī (cfr. anche n. 28) può forse stupire il lettore occidentale, avvezzo a immaginare gli occhi delle donne indiane come solamente scurissimi, neri. L'eventuale stupore non è infondato e uno dei paragoni classici è appunto quello fra occhi e api nere (calabroni di fatto). Si deve tuttavia ricordare che nell'analisi linguistica dei colori il sanscrito privilegia non il timbro, ma l'intensità di luce; così sovente lo stesso aggettivo esprime tinte, sempre scurissime, che noi distinguiamo in nero, verde, blu e marrone. E si può in definitiva aggiungere che gli occhi blu o glauchi sono meno rari di quanto si pensi in certe regioni dell'India come quelle himalayane o quelle (Rajasthan, Maharashtra, Madhya Pradesh occidentale) conquistate da un'aristocrazia guerriera di lontana origine centroasiatica poi completamente indianizzata.

23. *śirīṣa*: *Acacia sirissa*, albero di notevoli dimensioni (fino a 20 m. di altezza) della sottofamiglia delle mimose. Molto diffuso in tutta l'India, ha teneri fiori bianchi, spesso in poesia simbolo di delicatezza e fragilità.

Hara: lett. l' 'Afferratore', comunemente il 'Distruttore', altro epiteto frequente di Śiva. *furono fatte... pur sconfitto da lui*: probabilmente anticipando anche l'esito felice della storia e la festa con i fiori nuziali, Kālidāsa immagina qui che le braccia di Pārvatī siano state plasmate «come un laccio per il collo di Hara» deliberatamente dallo stesso Kāma, nominato con la perifrasi il «Dio che ha il *makara* sulle bandiere» (o «... per

insegna»). Sugli stendardi del dio dell'Amore, infatti, sventola la figura di questo mostro mitologico acquatico, inteso come un coccodrillo – il che certo non nasconde la pericolosità attribuita al suo signore... o forse più esattamente corrispondente al gaviale gangetico, varietà appunto di coccodrillo di notevoli dimensioni dal muso molto allungato e schiacciato. Un altro significato pertinente per *makara*, certo meno inquietante ma poco accreditato dalla tradizione indiana, è 'delfino', in particolare l'elegante specie del Gange oggi molto minacciata. Quanto all'allusione mitologica, Kālidāsa si riferisce all'episodio famosissimo di Kāma che, incaricato da Indra re dei celesti, prende la mira per saettare Śiva e farlo innamorare di Pārvatī; ma il temibile Dio, immerso nell'ascesi, si accorge dell'insidia, esce per un attimo dall'assorbimento mistico e incenerisce l' incauto arciere privandolo del corpo. Donde molti degli epiteti diffusi del dio dell'Amore, spesso indicato (qui p. es. al n. 48) come il «Senza corpo».

24. I petali dell'*aśoka* (*Jonesia asoka* o *Saraca indica*) sono rosa tenero, ma la loro tinta non può reggere al confronto con quella delle mani di Pārvatī, dove si diffonde il chiarore delle unghie: la bellezza dell'immagine d'insieme annulla perfino quella del cielo all'ultimo tramonto delicatamente illuminato dai «riflessi della luna appena sorta». Qui come altrove nell'intera descrizione (cfr. nn. 28 e 31) Kālidāsa ama giocare sul divario incolmabile fra i diversi aspetti della bellezza di Pārvatī e quella degli elementi naturali pur emblematici di un ordine analogo di bellezza. Talora il poeta immagina, come già si è detto, che questi ultimi, vergognandosi, si sottraggano intenzionalmente al confronto e all'irrimediabile sconfitta.

25. Il senso della strofe è che il collo di Pārvatī e il «filo di perle che lo circonda» fungono reciprocamente da ornamento l'uno dell'altro, generando una sorta di bellezza di ordine superiore. Il *medium comparationis* è costituito in questo caso sia dalla tenue luminosità, sia dall'impressione di umidità della pelle come della superficie delle perle. Si può ricordare che l'«effetto umido» è uno dei tratti straordinari delle sculture indiane classiche proprio nel periodo Gupta, cioè quello di Kālidāsa. Può essere che la strofe suoni un po' concettosa al nostro gusto; la necessità di ornamenti che completino la natura è tuttavia uno dei principi forti dell'iconografia e dell'estetica indiana classica, dove statue (quasi) totalmente prive di gioielli, come per esempio quelle greche arcaiche sia maschili sia femminili, sarebbero state inconcepibili; salvo naturalmente per l'immagine del Buddha storico, che in vita aveva scelto la condizione monastica.

26. *la volubile Lakṣmī*: dea della bellezza e della fortuna, è la sposa di Viṣṇu. Kālidāsa la immagina, un po' maliziosamente, alla ricerca di un'immagine perfetta che soddisfi il suo gusto completamente. La luna al colmo e il loto sono i due elementi naturali normalmente evocati come termini di paragone per la perfezione di un volto, nel senso della

rotondità e dello splendore. Così, nel ricorrere all'una o all'altro in alternativa, Lakṣmī finisce per privarsi di una parte di godimento: solo il volto di Pārvatī (Umā) le permette finalmente di «provare il piacere congiunto di entrambi». Anche qui, il poeta innova su due paragoni tradizionali e perfino stereotipi, sottintendendo che lo splendore del viso della Dea unifica incomparabilmente le due immagini di bellezza assoluta per forma e lucentezza.

28. Per la maniera adottata da Kālidāsa allo scopo di evocare la dolcezza («quasi gocciolasse nettare») della voce di Pārvatī, cfr. il commento a n. 24.

29. La strofe è giostrata ancora una volta con la variazione: il confronto fra gli occhi di Pārvatī e quelli delle cerbiatte è espresso attraverso il dubbio su chi li abbia sfoggia-ti prima e chi invece se ne sia impossessato in seguito. Nella retorica indiana classica, il 'dubbio' (*samśaya*) è classificato come un tropo specifico. La liquida mobilità dello sguardo e le dimensioni grandi degli occhi, che devono essere naturalmente (non grazie al trucco) allungati verso le orecchie, appartengono ai requisiti canonici della bellezza.

30. Tradizionalmente, la forma dell'arco di Amore («il Dio senza corpo», cfr. il commento a n. 23) è il termine di paragone irraggiungibile per tutte le linee curve; eppure il suo divino possessore, confrontandolo con le sopracciglia della Dea, abbandona all'istante l'orgoglio e l'entusiasmo per la bellezza della sua arma infallibile.

31. Secondo uno stilema analogo a quello della strofe che precede, chi va fiero della bellezza e del fasto di una parte del proprio corpo è costretto a ridimensionare le sue convinzioni se la paragona con la parte corrispondente del corpo di Pārvatī.

camarī: le femmine degli yak; hanno code foltissime e candide, utilizzate anche come flabelli per Himālaya.

32. La famosa descrizione, modello per molte altre a venire dal punto di vista sia iconografico sia stilistico, si conclude con questa strofe che potremmo definire di sintesi: riprendendo un modo di procedere di frequente adottato, Kālidāsa dichiara esplicitamente che ogni punto del corpo e del viso di Pārvatī rivaleggia – e come si è visto trionfa – con i termini di confronto paradigmatici. Il poeta attribuisce quindi il ritratto impareggiabile della Dea quasi a un progetto intenzionale e impegnativo del Creatore Brahmā di raccogliere «tutta la bellezza in un unico luogo».

33. *Nārada*: nome di un veggente mitico, che dimora abitualmente nella regione celeste degli dèi e può spostarsi magicamente «a suo piacimento».

per Hara, prendendogli...: gioco di parole intraducibile fra i due termini Hara, lette-

ralmente ‘Colui che afferra, Afferratore’, epiteto frequente di Śiva (cfr. n. 23), e il corrispondente femminile *-harām*, lett. ‘colei che afferra, afferratrice’ concordato nell’originale con «l’unica donna». Resa letteralmente, l’espressione suonerebbe «... l’unica donna dell’Afferratore, afferratrice di metà...». Nella poesia indiana classica, la ripetizione dello stesso vocabolo in una strofe e anche in strofe vicine è considerata un difetto che impedisce irrimediabilmente la poeticità del testo. Uniche eccezioni, salvo per i testi più antichi dove la ripetizione era apprezzata e ricercata, sono i casi come questo in cui il procedimento è intenzionale e perciò valutato positivamente.

34. Com’è noto, nell’India tradizionale l’unica possibilità di realizzarsi per una donna è come sposa e madre; da qui la tensione dei genitori a combinare al più presto per le figlie il matrimonio più prestigioso. Naturalmente, il caso di Pārvatī, alla quale il *karman* destina come sposo il Dio supremo, è ben diverso e la conclusione aforistica della strofe lo mette in luce senza riserve.

35. La condizione ricordata dalla strofe che precede non autorizza tuttavia a infrangere l’etichetta, soprattutto tra famiglie di altissimo lignaggio: a domandare in sposa la giovane dev’essere l’uomo... d’altra parte Śiva notoriamente non ha un carattere accomodante, forzare le cose potrebbe essere molto rischioso. Da qui la prudenza di Himālaya, «il Monte».

36. *nella precedente vita... aveva lasciato*: per la vicenda di Satī, incarnazione precedente di Pārvatī, cfr. il commento a n. 3.

abbandonata la società: sul piano degli uomini è la scelta del ‘rinunziante’ (*samnyāsīn*), che deliberatamente si priva di ogni obbligo sociale e insieme di ogni diritto per intraprendere una via di ricerca (interiore o ascetica o monastica) che porti direttamente alla cessazione del *samsāra*.

privo di attaccamenti: il termine originale (*aparigraha*) è tecnico della pratica ascetica e indica l’assenza di desiderio di ogni possesso; qui si riferisce molto probabilmente anche all’assenza del desiderio di un’altra donna.

37. *con la veste di pelle*: è l’indumento (o talora il sedile) caratteristico di alcune categorie di asceti; in altri casi, questi possono essere completamente nudi, con il corpo cosparso di ceneri mortuarie.

fragrante... dei cervi: dall’ombelico di una specie di cervo (*Moschus moschiferus*) caratteristica della regione himalayana, anche a quote molto alte, emana una fragranza muschiata.

Kimnara: stirpe di esseri mitologici, dal volto di cavallo ma di grande fascino; si distinguono per l’abilità nella musica e nel canto.

38. *I suoi gana...*: anche gli attendenti di Śiva si dedicano all'ascesi, indossando l'abito di corteccia a sua volta tipico di alcune categorie di praticanti. Questi esseri semidivini, piccoli di statura e piuttosto panciuti, costituiscono pure le truppe del Dio supremo e, in futuro, di Kumāra (o Skanda) il dio della guerra destinato a nascere da lui e da Pārvatī.

nameru: *Elaeocarpus ganitrus*, albero tropicale di notevoli dimensioni, con fiori bianchi a racemi. I suoi semi, chiamati *rudrākṣa*, 'occhi di Rudra' cioè di Śiva, servono a formare rosari di particolare pregio, diffusi soprattutto in ambito śivaīta.

39. *il suo gibboso toro*: tutti i principali dèi indiani sono accompagnati abitualmente da un animale sacro, che funge loro da veicolo (*vāhana*), ma anche da compagno. Quello di Śiva è il famoso toro Nandin, a sua volta divino; Kālidāsa qui gli attribuisce un atteggiamento arrogante e litigioso, non necessariamente confermato dalla tradizione.

gayal: bovino (*Bos gaurus frontalis*) addomesticato di grandi dimensioni, diffuso in particolare nelle regioni himalayane.

40. *Colui che ha otto Forme*: si tratta sempre di Śiva. Contrariamente a quanto si potrebbe supporre considerando il proliferare dell'iconografia divina, gli dèi hindu – anche quelli secondari – sono puri principi spirituali e non hanno perciò nessuna forma. Per intervenire quando necessario nelle vicende della manifestazione, sono tuttavia capaci di assumere temporaneamente la forma (*mūrti*) opportuna a seconda dei casi, forma che può essere antropomorfa o meno; se lo è, gli dèi vantano spesso teste, braccia, gambe più numerose di quelle degli esseri umani. La perifrasi qui usata per designare Śiva, oltre a essere di altissimo profilo religioso e psicologico, fa riferimento al Dio supremo in quanto elemento del cosmo che, in definitiva, risulta essere interamente costituito dall'evolversi della manifestazione di Dio. I giochi di parole a proposito delle 'forme' e dell'ascesi sono intesi a sottolineare l'assoluta onnipotenza di Dio del quale – come si è detto – l'universo è manifestazione e che è il signore di tutti i suoi aspetti. Così il fuoco da lui concretamente acceso (pratica invalsa nella realtà per rendere più dura la mortificazione ascetica) è a sua volta un'altra delle sue forme; mentre l'ascesi stessa alla quale Śiva volontariamente si sottopone, è un esercizio del quale Egli rappresenta il sovrano spirituale incontrastato. In altre parole: il Dio assolutamente illimitato si sottopone per sua scelta a limiti che da lui stesso rimangono comunque formati. La raffinata tessitura dei rimandi interni offerti dalla strofe risulta ancora meglio evidente se si considera che il termine per «ascesi» è, tutt'e due le volte nel testo originale, quello normalmente usato, cioè *tapas*, che letteralmente significa 'calore; riscaldamento' con riferimento all'ardore interno che la pratica genera nell'adepto: Śiva si pone dunque tra un fuoco esteriore «nutrito di combustibile» e il fuoco interiore prodotto nella meditazione.

41. *Lui che è oltre le offerte... venerando*: anche questa espressione mira a sottolineare l'assoluta trascendenza di Śiva.

la figlia... le restrizioni: come meglio risulterà nel corso del poema, Pārvatī si sottopone a sua volta ad asceti severissime, per attirare l'attenzione e l'amore di Śiva con questo mezzo, che si mostrerà molto più efficace di altri naturalmente seduttivi.

42. *Anche se contraddiceva... assecondò*: è evidente che la prossimità di una fanciulla bellissima non favorisce la «meditazione profonda» e lo stato dell'assorbimento mistico (*samādhi*). Anche in questo caso, però, il comportamento di Śiva è completamente libero, oltrepassando ogni dualità e dissolvendo così la tentazione rappresentata da Pārvatī pur senza respingerla.

43. Il canto si chiude con questa immagine di Pārvatī al servizio di Śiva o, più precisamente, della sua pratica ascetica.

Anche in questa strofe si trova un gioco di parole fra *niyama*, 'rituali di rinuncia', letteralmente 'restrizioni', e *niyamita*, «alleviata», letteralmente '(avendo la fatica) ristretta'.

raggi della luna: considerati ristoratori e rinfrescanti nell'immaginario indiano, sollevano un poco Pārvatī dalle fatiche del suo servizio.

Nota sulla pronuncia del sanscrito

Anche se le parole in sanscrito che ricorrono nello scritto sono poche, in massima parte nomi propri, non è forse inutile una nota completa sulla traslitterazione e la pronuncia. Con qualche adattamento la traslitterazione impiegata è quella scientifica in uso; per la pronuncia dei suoni si tengano presenti le indicazioni qui di seguito:

a ha un suono molto breve, affine a quello dell'inglese *cut, but*;

ā, ī, ū appresentano vocali lunghe, come quelle delle lingue classiche o dell'inglese *car, sheep*;

e, o in sanscrito sono sempre lunghe, e chiuse come nell'italiano *séra, pórré*;

y è *i* consonantico, come in it. *ieri, piove*: scr. *kāvya*;

r funge da vocale della sillaba in cui ricorre, come nello sloveno *Trst* (Trieste), e può essere pronunciato con l'appoggio di una *i* molto breve: scr. *Vrtra*, pron. *Vr̥tra*;

m indica che la vocale precedente è nasalizzata, come nel francese *en, an*: scr. *samsāra*;

le consonanti aspirate come *kh gh th dh* ecc. si pronunciano allo stesso modo delle rispettive semplici immediatamente seguite da un'aspirazione (il suono è unico);

g è sempre velare, come in it. *gara, ghiro*, anche avanti *i, e*: scr. *gītā*, pron. *ghita*;

c è sempre palatale, come in it. *cera, cibo*, anche avanti *a, o, u*: scr. *camari*, pron. *ciamari*;

j e *jh* sono palatali, come in it. *gente* e *giro*: scr. *Prajā-*, pron. *pragia*;

ṭ ṭh ḍ ḍh, le cosiddette cerebrali o retroflesse, si articolano appoggiando con forza la punta della lingua rovesciata contro l'apice del palato; la pronuncia è simile a quella di *t ed* nel siciliano *tri, beddu*;

ñ, ñ̄, ṅ sono rispettivamente la nasale velare, come in it. *manca* e *pongo*, palatale, come in it. *lancia* e *frangia*, e cerebrale (per la pronuncia, v. sopra ṭ ecc.): scr. *Gaṅgā, Abhijñāna-, anumaraṅa*;

ś eṣ sono rispettivamente la sibilante palatale, come in it. *scende*, e cerebrale, pronunciata in modo simile a *ś* ma con le caratteristiche già spiegate per le cerebrali: scr. *aśoka*, pron. *ascioka*, *Dakṣa*;

h è un'aspirazione, ḥ una spirante sorda come nel tedesco *mich*: scr. *haṁsa, tapaḥ*.

Nella pronuncia convenzionale del sanscrito classico, l'accento cade sulla penultima se la parola è bisillaba e se la penultima sillaba è lunga, altrimenti sulla terz'ultima (o anche prima in casi particolari); lunghe sono le sillabe contenenti una vocale lunga per natura o un dittongo o una vocale lunga per posizione, cioè seguita da due consonanti; quindi: *anumāraṅa, kādali*, Kumāra (perché la penultima *a* è lunga: *ā*), Pārvati (perché è breve), *aśoka, kadāmba*.

Nei composti ogni parola conserva il suo accento, quindi *Hīma-ālaya*, che diviene *Himālaya* (non *Himalāya*!) per fusione delle due *a*, *Vidhyā-dhāra*.

NOTA BIBLIOGRAFICA

L'edizione critica del *Kumārasambhava* sulla quale è condotta la traduzione che qui si presenta è con rare eccezioni quella di M.S.Narayana Murti, *Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Supplementband 20, I*, Wiesbaden 1980. Ricordo qui con l'amicizia di sempre il contributo prezioso al mio lavoro offertomi da David Smith: del suo *The Birth of Kumāra by Kali-Dasa*. Translated by D.Smith, New York 2005, ho adottato quasi tutte le proposte testuali alternative e ammirato, come sempre, l'intelligenza e l'eleganza della traduzione, condotta con criteri in parte diversi dai miei.

La traduzione commentata delle strofe che qui figurano era già apparsa, in forma leggermente diversa, in un volumetto fuori commercio, destinato a un'Associazione di Amici: Kālidāsa, *La dea giovinetta (Kumārasambhava I, 19-61)*, a cura di G.Boccali, Desenzano del Garda 2009 (il grillo lucente).

Per una più ampia introduzione alla letteratura classica indiana (*kāvya*), si rimanda alle opere di seguito ricordate, recenti e facilmente accessibili in italiano, tutte corredate da una ricca bibliografia, anche internazionale:

G.Boccali – S. Piano – S.Sani, *Le letterature dell'India*, Torino 2000.

Poesia d'amore indiana. Nuvolo messaggero, Centuria d'amore, Le stanze dell'amor furtivo, a cura di G.Boccali, traduzioni e commenti di G.Boccali e D.Rossella, Venezia 2009².

Poesia indiana classica, a cura di S.Lienhard e G.Boccali, Venezia 2009.

Traduzioni di altre opere di Kālidāsa, oltre a quella del *Nuvolo messaggero (Meghadūta)* già citata :

Teatro, a cura di A.Marazzi, Milano 1871.

Vikramorvaṣīya: F.Cimmino, *Vicramorvasi di Calidasa*, Torino 1890.

"*Urvaṣī*" (Vikramorvaṣīya), a cura di U.Norsa, Lanciano 1928.

La stirpe di Raghu (Raghuvamṣa), a cura di C.Formichi, Milano 1912.

A.Bonisoli, *Raghuvamṣa: An Analysis*, tesi di dottorato di ricerca (Torino 2009) ; che contiene la traduzione di ampi stralci del poema.

Mālavikā e Agnimitra, a cura di U.Norsa, Lanciano 1929.

La ronda delle stagioni (Ṛtusamhara), a cura di F.Baldissera, Milano 1983 [L'opera è attribuita a Kālidāsa dalla tradizione indiana, ma probabilmente non sua].

Il riconoscimento di Śakuntalā (Abhijñānaśakuntala), a cura di V.Mazzarino, Milano 1993.

TALIA SERIORE

Contributi sull'epigramma tardo antico

Questa sezione tematica unitaria raccoglie i contributi presentati e discussi nella giornata di studio organizzata presso l'Università di Trieste il 23 marzo 2012.

FRANCESCO VALERIO

Aduersaria Agathiana.

Per una nuova edizione degli epigrammi ¹

«A poet who, the Byzantine background apart, demands so much orthodox classical scholarship from his editor»

Ronald C. McCail (1971, 264)

0. *Premessa*

La situazione con cui deve misurarsi il nuovo editore degli epigrammi di Agazia Scolastico presenta una certa affinità con quella che, in apertura del suo contributo ospitato in questo stesso volume, Claudio De Stefani prospetta per l'editore degli epigrammi di Paolo Silenziario²: oltre alle varie edizioni complessive dell'*Anthologia Graeca*, per l'uno e per l'altro poeta esiste già, infatti, un'edizione separata; entrambe sono opera dello stesso studioso e di entrambe si è costretti ad ammettere che, oggi più che mai, non costituiscono uno strumento rispondente alle esigenze della ricerca³.

Una palpabile differenza nello stato degli studi sui due poeti si osserva però nel piano dell'esegesi, poiché lo Scolastico ha beneficiato di cure senz'altro maggiori, grazie soprattutto all'opera di Axel Mattsson, Averil Cameron e Ronald McCail. Il primo,

¹ Desidero ringraziare gli organizzatori dell'incontro, Lucio Cristante e Marco Fernandelli, per il loro gentile invito. Di utili consigli e suggerimenti sono debitore agli altri relatori, Gianfranco Agosti, Claudio De Stefani, Enrico Magnelli, Luca Mondin, nonché a Filippomaria Pontani, a Stefano Martinelli Tempesta e all'anonimo *referee*. Vorrei infine esprimere la mia riconoscenza a Elisabetta Sciarra (Biblioteca Marciana, Venezia), per la preziosa consulenza nell'esame del cod. *Marc. Gr. Cl.* 4,55 (vd. § 1).

² Vd. *infra* p. 217ss.

³ Per Paolo vd. Viansino 1963, su cui si rimanda alla discussione di De Stefani (*infra* p. 218-221); per Agazia vd. Viansino 1967, con le importanti recensioni di McCail 1969 e Livrea 1968 (la prima è breve ma non meno incisiva; nella seconda viene invece espresso un giudizio positivo sull'opera nel suo insieme, ma la sostanza e la mole delle osservazioni addotte parlano da sé). Vd. anche *infra* p. 195 e n. 7.

nel solco del magistero di Albert Wifstrand, pubblicò nel 1942 le *Untersuchungen zur Epigrammsammlung des Agathias*, un denso studio di carattere storico-letterario. Alla seconda si deve una fondamentale monografia (*Agathias*, del 1970), incentrata in particolare sul versante storiografico della produzione agaziana, ma che contiene importanti contributi anche su quello poetico, e più in generale mira a delineare un ritratto 'a tutto tondo' della personalità del Nostro. Il terzo aveva avviato, negli anni '60 del secolo scorso, la realizzazione di un'edizione commentata degli epigrammi, della quale resta solo un manipolo di articoli preparatori, che ancora di più fanno rimpiangere il fatto che il progetto non sia mai stato portato a conclusione⁴: l'indagine storico-letteraria condotta da Mattsson vi è ripresa e arricchita, ma anche di fatto superata grazie al raggiungimento di una prospettiva genuinamente 'storica' che, attraverso un'attenta analisi del contesto religioso, economico, giuridico e sociale, riesce a penetrare sin nelle pieghe più recondite di questi testi complessi ed enigmatici, ed offre nuovi e spesso decisivi argomenti per la loro interpretazione.

In un panorama di studi così ricco e fecondo, l'aspetto senza dubbio meno coltivato si può dire che sia stato la costituzione del testo. Come è noto, nessuna delle edizioni oggi in uso dell'*Anthologia Graeca* può dirsi effettivamente 'completa' e 'affidabile'. Anzi, nonostante la mole di studi prodotta negli ultimi due secoli sulla *Überlieferungsgeschichte* delle raccolte epigrammatiche, di fatto i manoscritti che le tramandano attendono ancora una collazione accurata ed esaustiva, e questo vale non solo per la costellazione delle cosiddette sillogi minori, ma in buona parte anche per le due sillogi maggiori, la *Palatina* e la *Planudea* (con i relativi apografi)⁵. Né bisogna dimenticare i molteplici filoni della tradizione indiretta, che si rivelano spesso di fondamentale importanza⁶.

Una nuova edizione degli epigrammi di Agazia non potrà pertanto prescindere da un esame diretto e capillare della tradizione manoscritta, ma la costituzione del testo e, va da sé, l'allestimento del necessario commento, dovranno partire prima di tutto da uno studio analitico e sistematico della lingua e della metrica di queste composizioni,

⁴ Il contributo più significativo è senz'altro McCail 1971; tra gli altri lavori dello studioso, vd. almeno quelli citati nel corso di queste pagine (McCail 1969, 1970a, 1970b).

⁵ Su pregi e difetti delle edizioni in uso dell'*Anthologia Graeca* vd. ancora la disamina di De Stefani, *infra* p. 217s. È pur vero che oggi si può contare su numerose e pregevoli edizioni separate di singoli epigrammisti, oltre che sulle benemerite raccolte di Gow - Page (1965 e 1968) e Page (1981), ma né le une né le altre eliminano la necessità un'edizione complessiva di riferimento. Per quanto riguarda la storia della tradizione, va ricordato almeno il volume di Alan Cameron (1993) che, per quanto non abbia risolto tutti gli spinosi problemi posti dall'argomento, e nonostante le critiche più o meno fondate che sono state mosse a varie sue parti, è e resta in questo campo una pietra miliare.

⁶ Un esempio nell'ambito degli epigrammi agaziani è discusso *infra* nel § 1, ma vd. anche l'interessante caso di cui si occupa Luca Mondin nel presente volume (p. 267ss.).

uno studio che ne enuclei le caratteristiche individuali in rapporto agli altri poeti del *Ciclo* e ai loro comuni modelli di riferimento, vale a dire l'epica nonniana e l'epigramma ellenistico-imperiale. Un approccio di questo tipo finora non è stato certo trascurato *tout court*, ma pure è stato condotto (soprattutto per quanto riguarda la metrica) in maniera non sistematica, sulla base di una documentazione insufficiente e sotto l'influsso di preconcezioni, che hanno portato non a rintracciare e valorizzare, bensì a disconoscere e rigettare certe peculiarità dello stile di Agazia⁷.

Le note che seguono ambirebbero pertanto a mostrare come sotto questo aspetto vi sia ancora spazio per nuove ricerche e acquisizioni, che possano arricchire ed integrare gli studi finora condotti.

1. Una statua per Plutarco: *APL 331* (= *epigr. 15 Viansino*)

L'epigramma *APL 331* celebra la dedica di una statua di Plutarco, al quale Agazia tributa un elogio molto ben trovato (per quanto iperbolico), affermando che l'autore delle *Vite parallele* fu un uomo così illustre che neppure lui in persona avrebbe saputo scrivere una 'vita parallela' alla propria. Di séguito una proposta di edizione⁸.

Σείο πολυκλήεντα τύπον στήσαν, Χαιρωνεῦ
 Πλούταρχε, κρατερῶν υἱέες Ἀύσονίων,
 ὅττι παραλλήλοισι βίοις Ἑλληνας ἀρίστους
 Ῥώμης εὐπολέμοις ἤρμους ἐνναέταις.
 ἀλλὰ τεοῦ βιότοιο παράλληλον βίον ἄλλον
 οὐδὲ σύ γ' ἂν γράψαις· οὐ γὰρ ὅμοιον ἔχεις.

5

⁷ L'opera che più di tutte, per la sua stessa natura, avrebbe dovuto affrontare siffatte questioni, vale a dire l'edizione di Viansino, rivela invece proprio su questo versante le più gravi carenze: l'unico codice che l'autore dichiara di aver esaminato è il Palatino, ma dal facsimile e solo per gli epigrammi non compresi nell'edizione Stadtmüller (vd. Viansino 1967, 5); per il resto il suo apparato non fa che sunteggiare (con vistosi fraintendimenti) quelli delle edizioni di Stadtmüller e Dübner; inoltre «scant attention is paid to difficulties of text or interpretation; here, V's method is to offer, at most, a few words of aid in his commentary, while lumbering his apparatus with conjectural emendations which it should have been his business to banish once for all. There is no connected treatment of Agathian syntax or metric...» (McCail 1969).

⁸ *Codicum sigla*: **P** = *Heidelb. Pal. Gr.* 23, saec. X med. (imagines contuli); **A** = codicis **P** librarius; **C** = codicis **P** corrector; **J** = manus ut uidetur Constantini Rhodii, codicis **P** librarii et lemmatistae; **PI** = *Marc. Gr.* 481, manu Maximi Planudis, anno 1299 siue 1301 (ipse contuli).

Una statua carica di gloria, o Plutarco
 di Cheronea, ti hanno eretto i forti Ausoni,
 poiché nelle *Vite parallele* hai appaiato i migliori
 tra i Greci agli abitanti di Roma, valenti in guerra.
 Eppure, un'altra *Vita* parallela alla tua neanche tu 5
 sapresti scriverla, perché non hai eguali.

APL 331 = *PI* IVa 35,8 [f. 58r] εἰς εἰκόνα Πλούταρχου Ἀγαθίου Σχολαστικοῦ | caret P | cod. Marc. Gr. Cl. 4,55, f. 294r (post Plutarchi uitas) Ἀγαθίου στίχοι ἐπιτύμβιοι εἰς Πλούταρχον (praecedunt *App. Anth.* III 275, 220, 276 Cougny) | cod. Laur. 69,6, f. 289r (post Plutarchi uitas) Σχολαστικοῦ Ἀγαθίου στίχοι ἐπιτύμβιοι εἰς Πλούταρχον ἠρωελεγεῖοι (cum scholiis marginalibus; accedunt *App. Anth.* III 275, 276, 220 Cougny).

1 στήσαν Χαιρωνεῦ codd. Marc. et Laur. : στήσαντο Χερωνεῦ *PI* (def. Niebuhr et Mattsson) | 2 ἀνσονίων *PI*^{a.c.}, αυ sscr. | 6 γράψης codd. Marc. et Laur.^{a.c.}

Come si evince dall'apparato, l'epigramma in questione fa parte di quei numerosi epigrammi ecfraistici tramandati dall'*Anthologia Planudea* (**PI**) ma assenti nella *Palatina* (**P**), poiché l'esemplare da cui quest'ultima fu copiata aveva subito una perdita di tre o quattro quaternioni⁹. Il suo statuto di *Buchepigramm* ha tuttavia assicurato al nostro carne una conservazione anche sotto forma di tradizione indiretta: insieme a tre epigrammi in dodecasillabi, esso infatti è stato trascritto in almeno due codici delle *Vite* plutarchee, il *Laur.* 69,6 e il *Marc. Gr. Cl.* 4,55¹⁰. Al di là del dato di interesse storico-culturale, la testimonianza di questi due manoscritti solleva un problema critico-testuale di non poco momento, poiché nel v. 1 dell'epigramma essi esibiscono una significativa divergenza rispetto a **PI**: mentre quest'ultimo legge σείο πολυκλήεντα τύπον στήσαντο Χερωνεῦ, quelli hanno σείο πολυκλήεντα τύπον στήσαν Χαιρωνεῦ.

Prima di procedere a una valutazione delle due lezioni, è opportuno analizzare da vicino i due codici, per chiarire come l'epigramma agaziano si inserisca nella compa-

⁹ La posizione e l'estensione della lacuna sono state molto discusse dalla critica nel corso del XX secolo: basti qui il rinvio al recente studio di Lauxtermann 2007, in part. 202-206.

¹⁰ Il Laurenziano, attraverso il catalogo di Bandini (1768, 626s.), era noto già a Brunck (1776, 242 [2^a numerazione]) ed è citato nelle successive edizioni dell'*Anthologia Graeca*, ma sempre di seconda mano; il Marciano invece viene utilizzato qui per la prima volta. Ad essi deve essere aggiunto il *Lond. Add.* 5423 (XV sec.), parimenti sconosciuto agli studi sull'epigramma, che non è citato in apparato in quanto apografo del Marciano: cf. Manfredini 1993, 1008-1011; Manfredini 1996, 680 e n. 14. Il Laurenziano e il Marciano sono stati riesaminati in originale, mentre per il Londinese si è fatto ricorso all'eccellente digitalizzazione disponibile sul sito internet della British Library.

gine di ciascuno di essi. Entrambi sono testimoni della *recensio tripartita* delle *Vite*: il Laurenziano (d'ora in avanti *Laur.*) ne costituisce il terzo volume, mentre il Marciano (d'ora in avanti *Marc.*) ha carattere misto, in quanto contiene le prime quattro coppie che compongono il terzo volume canonico, seguita dalle sette coppie del secondo¹¹. Il *Laur.* è datato all'anno 997 e rientra in quel gruppo di codici 'a 32 linee', la cui confezione è stata ricondotta allo *scriptorium* imperiale di Costantino VII Porfirogenito¹²; il *Marc.* non è datato, ma è senz'altro attribuibile alla seconda metà del X secolo e, dal punto di vista testuale, mostra di avere una stretta parentela con il *Laur.* nelle vite del terzo volume e con l'*Athous Lavra* Γ 84 (XI sec., un altro dei Plutarci 'a 32 linee') in quelle del secondo¹³.

In entrambi i manoscritti i quattro componimenti poetici (*APL* 331 e i tre epigrammi in dodecasillabi) si trovano nell'ultimo foglio e sono dovuti a una mano diversa, e più tarda, rispetto a quella che ha vergato il testo principale. La priorità cronologica spetta al *Marc.*, in cui a f. 293v, subito sotto le parole conclusive della *Vita di Cesare*, una mano databile al X-XI sec. (che chiameremo B) ha riempito la parte di foglio rimasta bianca con i tre epigrammi bizantini (I-II-III dell'edizione proposta *infra* nell'appendice). In séguito un'altra mano (C), riferibile piuttosto all'XI sec., ha trascritto l'epigramma agaziano nella parte superiore del foglio successivo (294r)¹⁴. Il *Laur.*, come si è detto, è coevo al *Marc.*, ma nel corso del XIV sec. ha subito un accorto intervento di restauro che ha comportato la sostituzione di alcuni fogli, evidentemente danneggiati¹⁵. Il testo plutarco termina a f. 288v (uno dei fogli di restauro) e a f. 289r (che con il 290 va a formare il bifoglio con cui si chiude il manoscritto) un'altra mano ha copiato, con lem-

¹¹ Descrizione del *Marc.* in Mioni 1972, 244s. e del *Laur.* in Bianconi 2011, 127-130.

¹² Vd. da ultimo Bianconi 2011, 116-118 (con ampia bibliografia).

¹³ Vd. Ziegler 1907, 194s., 198s. e soprattutto Manfredini 1996, 673-681. Manfredini, sulla scorta di Irigoien 1982-1983, 10, respinge a ragion veduta la datazione al XII sec. assegnata al *Marc.* da Montfaucon 1739, 478 e ripresa da Ziegler 1907, 162 e Mioni 1972, 244.

¹⁴ Per le datazione delle mani B e C sono debitore dell'esperienza di Elisabetta Sciarra. B è una minuscola posata, ad asse diritto, con presenza di varie lettere maiuscole (β, η, κ, ν, π, σ), e utilizza un inchiostro marrone: essa è responsabile anche di vari scoli e *addenda* marginali al testo di Plutarco. C è una minuscola ad asse diritto, tendente al corsivo, con impiego non costante di lettere maiuscole (β, η, κ, ν, π, σ), delineata con un inchiostro grigio-verde; sembrerebbe che essa non compaia altrove nel manoscritto. A un sommario esame risulta però che, oltre alla mano che ha vergato il testo, nel *Marc.* vi siano almeno 4 mani responsabili di *addenda* e scoli: uno studio complessivo del codice dal punto di vista paleografico sarebbe dunque molto auspicabile (per quanto riguarda gli aspetti testuali, cf. la bibliografia citata *supra* n. 13; vd. inoltre Manfredini 1979, che offre un'edizione critica di tutto il *corpus* scoliastico plutarco, utilizzando come testimone anche il nostro codice, i cui scoli vengono tuttavia tacitamente attribuiti alla stessa mano del testo).

¹⁵ Vd. da ultimo Bianconi 2011, 117s., 124.

mi e capilettera in inchiostro rosso, i quattro testi poetici nel seguente ordine: Agazia, *epigr.* I, *epigr.* III, *epigr.* II. L'epigramma di Agazia è inoltre corredato da alcuni scolii, pure in rosso¹⁶; l'*epigr.* II, che chiude la serie, si trova nella parte inferiore del foglio, con uno spazio bianco di ca. 35 mm che lo separa dal precedente, ed è delineato con una scrittura di modulo maggiore, più corsiva e dilatata rispetto a quella degli altri testi. Tanto la mano a cui si devono i fogli di restauro, quanto quella che ha vergato il f. 289r, sono ascrivibili all'ambiente di Niceforo Gregora, e in particolare la mano del f. 289r è stata identificata con quella di uno dei più stretti collaboratori di Gregora, responsabile di molti manoscritti a lui in vario modo riferibili¹⁷.

È giunto ora il momento di trarre delle conclusioni dai dati sin qui esposti. In primo luogo, il *Marc.* risulta essere il testimone più antico dell'epigramma di Agazia, poiché antedata di un paio di secoli l'*Anthologia Planudea*. Nel *Laur.* l'epigramma è stato trascritto in epoca post-planudea (ma vd. *infra* n. 20), e per giunta in un ambiente come quello di Niceforo Gregora, che mostra una forte contiguità e continuità con quello di Planude, ma la divergenza testuale (già ricordata *supra* e su cui torneremo tra poco) e la compresenza degli epigrammi bizantini denunciano per questo testimone la derivazione da una linea di tradizione diversa dall'*Anthologia Planudea*¹⁸.

Mettendo a confronto il *Marc.* e il *Laur.*, si ha la netta impressione che il secondo costituisca una derivazione rielaborata del primo. Nel *Marc.* gli epigrammi bizantini e quello di Agazia sono stati aggiunti da due mani diverse e in tempi diversi, e probabilmente gli epigrammi bizantini non hanno nulla a che vedere con Plutarco¹⁹. Nel *Laur.* i due gruppi di testi sono invece accorpati e il diverso ordine in cui si presentano sembra obbedire a un criterio razionale: prima l'*auctoritas* di un autore antico (Agazia), poi i testi più tardi, dei quali quello che nel *Marc.* veniva per secondo diviene ora l'ultimo (anche fisicamente collocato alla fine, in fondo alla pagina) perché l'esplicito riferimento al «libro» in esso contenuto lo rende assimilabile a una tipica sottoscrizione di codice. A ciò si aggiunga che il lemma che introduce l'epigramma di Agazia nel *Laur.* è identico a quello del *Marc.*, ma presenta un'aggiunta esplicativa all'inizio (Σχολαστικοῦ) e una alla fine (ἡρωελεγεῖοι), per non parlare degli scolii che nel *Laur.* corredano lo stesso epigramma. Insomma, si ha l'impressione che tutta la *mise en page* del *Laur.* sia dovuta all'opera di un copista attento e colto, quale ben doveva essere un collaboratore di

¹⁶ 1a πολυκλήγεται· πολὺ κλέος ἔχοντα. | 1b τύπον· εἰκόνα. | 2 Αὔσονίων· Αὔσονία ἢ Ἰταλία, ἐντεῦθεν οὖν τοὺς Ἰταλοὺς λέγει. | 4 ἐνναέταις· τοῖς ἐντὸς οἰκοῦσιν, ἐκ τοῦ ναῖω τὸ οἰκῶ, ἐκβολῆ τοῦ ἰ.

¹⁷ Vd. da ultimo Bianconi 2011, 124s.

¹⁸ Sui rapporti Planude-Gregora vd. ancora Bianconi 2011, 122s. e n. 32, 125s. e n. 43 (con ricca bibliografia). Lo studioso del resto individua proprio nella parte plutarchea del *Laur.* note marginali dell'uno e dell'altro dotto.

¹⁹ Vd. *infra* l'appendice.

Gregora, ammesso che non fosse stato Gregora in persona a dargli istruzioni in merito²⁰. Analizzando più da vicino i testi, si nota inoltre la presenza di due errori, che sembrano configurarsi come congiuntivi: (a) al v. 4 dell'epigramma di Agazia, entrambi i codici leggono γράψης (nel *Laur.* corretto in rasura in γράψαις, che è chiaramente la lezione giusta, preservata peraltro nella *Planudea*); (b) il lemma dell'*epigr.* II in entrambi i codici, per quanto si può vedere, è scritto τοῦ ζυ²¹. L'ipotesi di una dipendenza del *Laur.* dal *Marc.* si scontra però con il fatto che il primo presenta una lezione apparentemente peggiore rispetto al suo supposto antigrafo: al v. 3 dell'epigramma II il *Marc.* ha νόμα (*lege* νᾶμα) e il *Laur.* πόμα²². Non sarebbe certo inverosimile attribuire πόμα all'intervento di Gregora o del suo copista²³, tuttavia, nel dubbio, si è scelto qui di citare in apparato il *Marc.* e il *Laur.* come testimoni indipendenti.

Giungiamo a questo punto a un esame delle due lezioni tràdite. Il testo di **PI** (σεῖο πολυκλήεντα τύπον στήσαντο Χερωνεῦ) risulta corretto dal punto di vista metrico (dsdsd), ma comporta una seria difficoltà prosodica nell'etnico di Plutarco, poiché il dittongo αι della prima sillaba di Χαιρωνεύς dovrebbe essere scandito come breve (Χερ-). Il testo dei codici plutarchei (σεῖο πολυκλήεντα τύπον στήσαν Χαιρωνεῦ) è bensì corretto dal punto di vista prosodico (Χαιρ-), ma offre una sequenza metrica inconsueta, nella misura in cui il verso presenterebbe, oltre al secondo e al quarto piede, anche un quinto piede spondiaco (dsdss) e violerebbe la norma di Tiedke-Meyer, che vieta la fine di parola consecutiva dopo il quarto e il quinto *longum*²⁴.

A partire da Brunck, tutti gli editori hanno concordemente accettato la lezione della tradizione plutarchea, giudicando inammissibile la scansione Χερωνεῦ, ma almeno due voci si sono levate in favore del testo di **PI**: l'una (Niebuhr) semplicemente trovava accettabile per Agazia la forma monottongata Χερ-, la seconda (Mattsson) riteneva

²⁰ In teoria non si può escludere che il f. 289 del *Laur.* sia parte integrante del restauro del codice fatto eseguire da Gregora, ma in tal caso, considerato lo scrupolo 'filologico' con cui tale restauro è stato condotto (vd. Bianconi 2011, 117s.), dovremmo ritenere che il copista si fosse limitato a riprodurre il contenuto del foglio originario che doveva rimpiazzare. La peculiare *mise en page* della corolla poetica sarebbe allora anteriore a Gregora, ma non avremmo alcun mezzo per determinare se essa fosse coeva alla copiatura del testo di Plutarco o se fosse stata aggiunta in séguito.

²¹ Vd. *infra* nell'appendice l'apparato critico *ad l.* La *uox nihili* ζυ potrebbe essere nata da incomprendimento di una qualche forma compendiata di αὐτοῦ, mentre il lemma ἄλλοι στίχοι, offerto dall'apografo Londinese (*supra* n. 10), sembra piuttosto attribuibile al copista di questo codice.

²² La scelta tra le due lezioni non è pacifica: πόμα offre un senso accettabile ed è metricamente corretto, mentre νᾶμα offrirebbe un senso leggermente migliore, ma è metricamente eccezionale.

²³ O del copista che in origine trascrisse gli epigrammi nel *Laur.*, nell'ipotesi che il contenuto del f. 289r sia anteriore all'intervento di Gregora (vd. *supra* n. 20). Ma è certo, come si è detto, che al copista di Gregora si deve la correzione di γράψης in γράψαις.

²⁴ Cf. in generale Maas 1962, 64 (§ 97); Gentili - Lomiento 2003, 279 (§ e).

«unwarscheinlich» la scansione dell'esametro secondo il testo dei codici plutarchei²⁵.

Ora, nonostante l'affermarsi della pronuncia itacistica e la progressiva perdita dell'opposizione fonologica di quantità, e nonostante le occasionali irregolarità prosodiche che si possono riscontrare nel genere epigrammatico già a partire dalla prima età imperiale, la monotongazione *metri gratia* di *αι* in *ε* nella poesia colta della Bisanzio del VI sec. sarebbe un fatto assolutamente inaudito, e dunque da guardare con forte sospetto²⁶. Per associazione, tornerebbe in mente il caso di Cinegiro, il fratello di Eschilo, il cui nome, *Κυνέγειρος*, si trova spesso scritto *Κυνάγειρος*, ma in questo caso il percorso è stato l'inverso del nostro (*ε* > *αι*), e in quanto tale meno problematico, giacché una cosa è l'allungamento di vocale breve, ben altra l'abbreviamento di lunga o dittongo; inoltre tale grafia, come molte forme dittongate, sembrerebbe piuttosto un ipercorrettismo²⁷.

D'altra parte il tipo di esametro, che si ottiene in *AP* 1331,1 con la lezione *στήσαν Χαιρωνεῦ*, presenta uno schema che è in generale poco attestato e che risulterebbe alquanto anomalo in una poesia, quale quella del *Ciclo* di Agazia, fortemente indebitata al modello nonniano, che proprio sulla presenza degli spondei nell'esametro prevedeva severe limitazioni²⁸. Eppure, a confronto con le regole della metrica nonniana, la prassi versificatoria dei poeti del *Ciclo*, e di Agazia in particolare, mostra a vari livelli molteplici discrasie: finora si è cercato di porvi rimedio mediante congettura, e dove ciò non era possibile si è addirittura arrivati a negare la paternità di un epigramma che mostra di violare questo o quel precetto²⁹. Vari motivi sconsi-

²⁵ Per le edizioni vd. Brunck 1776, 46 (1^a numerazione), 242 (2^a numerazione); Jacobs 1794-1814, IV 16, XI 76; Jacobs 1813-1817, II 725, III 879; Dübner 1864-1872, II 594s., 637; Beckby 1967-1968, IV 480; Viansino 1967, 57; Aubreton 1980, 202s., 308s. Per la difesa del testo di *PI* cf. Niebuhr 1828, XIII n. 7, 389; Mattsson 1942, 162.

²⁶ Del resto le irregolarità prosodiche negli epigrammi riguardano sempre le vocali *δίχρονοι*, come si vedrà *infra* nel § 2.

²⁷ Che *Κυνέγ-* fosse la grafia originaria è dimostrato da documenti epigrafici quali *IG* II², 7424 (Atene, IV a.C.) e *IG* XII/9, 246a, 212 (Eretria, IV-III a.C.), ma la forma *Κυνάγ-* è frequentissima nella tradizione manoscritta: per restare nell'ambito della letteratura epigrammatica, cf. Cornel. *AP* 117, 1s. = *FGE* 253s. οὐ σε, μάκαρ Κυνέγειρ', ἐτύμως Κυνέγειρον ἔγραψε / Φᾶσις (*Κυνάγ-* bis *PI*, ε s.l. additis) e Paul. Sil. *AP* 118, 3 = 10 Viansino *ἀνίκα που*, *Κυνέγειρε κτλ.* (*Κυνάγ-* *PI*, ε s.l. addito); testimone della sua diffusione è anche l'anonimo *AP* XI 335, in cui si compiange scherzosamente l'infelice Cinegiro che, dopo essere stato privato in guerra di una mano (cf. *Hdt.* VI 114), è stato «decurtato pure di un piede» dal grammatico. Cf. anche Cobet 1878, 286.

²⁸ Cf. Keydell 1959, I 37* (§ 11). Sugli esametri spondiaci è ancora utile lo studio d'insieme di Ludwich 1866, dove a p. 28 sono registrati gli esempi di versi con schema *dsdss* (vi figura anche il nostro epigramma, ed è l'unica attestazione post-nonniana).

²⁹ Per quanto riguarda Agazia, sono stati 'atetizzati': (1) *AP* VII 568 = 21 Viansino (da Maas 1922, 164, approvato da Mattsson 1942, 164; cf. anche Maas 1962, 62 [§ 91]); (2) IX 642-644 = 45-47 Vians. (da Mattsson 1942, 87-89); (3) IX 662 = 48 Vians. (da Maas 1922, 163s., approvato Mattsson 1942, 87-89); (4) XI 350 = 12 Vians. (da Mattsson 1942, 162). I casi (2) e (3) sono stati

gliano tuttavia di procedere a una rigida applicazione di tutte le leggi metriche nonniane ai versi dei poeti del *Ciclo*, non fosse altro per il fatto che, trattandosi di una poesia 'di imitazione di uno stile', non ci si può aspettare da essa un'assoluta e incondizionata fedeltà al modello³⁰. Né bisogna dimenticare che Nonno non è l'unico modello per i nostri poeti, poiché essi dovevano misurarsi anche con la secolare tradizione del genere epigrammatico, una tradizione fatta non solo di temi e motivi, ma anche di lingua, stile e metro in certo modo codificati, una tradizione a cui viene conferita una nuova vitalità proprio grazie all'immissione dell'elemento nonniano, che non oblitera le caratteristiche del genere, ma con esse si relaziona in un felice gioco di equilibri³¹.

Si osserverà allora che, negli esametri dei poeti del *Ciclo*, la successione di spondei non è affatto un tabù³², come non lo è il quinto piede spondiaco³³. Per quanto riguarda

ottimamente difesi da McCail 1970a, 147-151 e McCail 1971, 227 n. 2; il caso (4) rientra tra gli esempi di doppio spondeo ricordati *infra* n. 32; il caso (1) è più complesso e mi riservo di discuterlo in dettaglio in altra sede (anticipo qui brevemente che i principali motivi addotti per negare la paternità agaziana, vale a dire l'elisione di parole 'significative' e la violazione del ponte di Hermann, si rivelano a mio avviso insufficienti, dal momento che per entrambi i fenomeni è possibile trovare confronti, per quanto sporadici, in vari epigrammisti di età imperiale e tardoantica: per le elisioni cf. Page 1978, 33s.; per il ponte di Hermann cf. Gow - Page 1968, I, XLIIIs., Page 1978, 38).

³⁰ È del resto noto come anche altri poeti 'nonniani' (ad esempio Colluto e Pamprepio) presentino idiosincrasie metrico-prosodiche che li distinguono dallo stile del 'capofila' (cf. West 1982, 177-180). Al riguardo può inoltre essere interessante il confronto con la coeva poesia epigrafica (cf. almeno il contributo di G. Agosti in questo volume) ma, rispetto ai raffinati poeti del *Ciclo*, si tratta naturalmente di un caso limite.

³¹ Il rapporto degli epigrammi di Agazia con la tradizione epigrammatica e con Nonno è stato indagato (con occasionali riferimenti anche ad altri poeti del *Ciclo*) da Mattsson 1942, molto bene per quanto riguarda gli aspetti storico-letterari (p. 17-102, 112-160), ma in maniera decisamente carente sul versante metrico (p. 160-171). Andrebbe invece intrapreso uno studio analitico complessivo della tecnica metrica dei 'ciclici': al momento disponiamo di dati sicuri solo per quanto riguarda Macedonio, al quale si è dedicato Madden 1995, 284-294.

³² Doppio spondeo iniziale (ssddd/ssdsd): Agath. *AP* V 289,5 = 89 Viansino, XI 350,3, 5 = 12 Vians., *APL* 332,7 = 16 Vians.; Paul. Sil. *AP* V 230,1 = 47 Vians., 275,5 = 62 Vians., VI 54,1 = 4 Vians., 57,5 = 20 Vians., 84,7 = 24 Vians., VII 307,3 = 11 Vians.; Maced. X 67,1 = 29 Madden; Jul. Aeg. VI 28,7, VII 584,1 (ssdsd), 586,3, 587,3, 590,3, IX 795,1; Leont. Schol. VII 150,1, IX 650,1. Tre spondei in sequenza (dsssd): Paul. Sil. *AP* VI 75,3 = 21 Vians.; Jul. Aeg. VI 12,3. Alcune di queste occorrenze sono mitigate dalla presenza della cesura.

³³ Pace Mattsson 1942, 162, che citava solo Agath. *AP* VII 614,15 = 28 Viansino; ma vd. anche Paul. Sil. V 226,7 = 42 Vians., 230,7 = 47 Vians., *APL* 57,1 = 15 Vians. Va però notato che in tutti i casi si tratta di clausole quadrisillabiche precedute da dieresi bucolica, uno schema già noto alla versificazione arcaica e divenuto un'affettazione dell'esametro ellenistico (cf. West 1982, 37, 154 e n. 48). In ogni caso non mancano affatto nella poesia greca anteriore a Nonno esempi di esametri spondiaci con clausola trisillabica: cf. Ludwig 1866, 44-62.

poi la norma di Tiedke-Meyer, persino in Nonno le eccezioni «occur about once in 500 lines, but never in a line with masculine caesura, except at <D.> 7.121»³⁴. Ciascuna delle particolarità di *AP* 331,1, secondo la tradizione plutarcea, può pertanto trovare opportuni confronti, ma è pur vero che il verso si configurerebbe come una somma di eccezioni. Nondimeno esso è a mio avviso egualmente difendibile, qualora venga contestualizzato nella prassi metrica agaziana che, a confronto di quella degli altri poeti ciclici, appare in generale ancora più libera³⁵.

La preferenza per la lezione plutarcea, cui indirizza l'analisi fin qui condotta dei dati interni, può trovare un'ulteriore conferma nei dati esterni, vale a dire nella storia della tradizione: a livello di cronologia dei testimoni (che pure è ben lungi dal costituire un criterio universalmente valido), la variante planudea è più tarda, ma soprattutto, ragionando nei termini dello *utrum in alterum*, si configura decisamente come quella deteriore. In altre parole, è molto più economico ipotizzare che essa si sia originata dalla variante plutarcea, che non *uice uersa*. A tal proposito bisogna tener presente che proprio Planude è noto per la sua attitudine ad intervenire sui testi che trascriveva, che si trattasse di interpolazioni od omissioni *uerecundiae causa*, oppure di vere e proprie 'congetture'³⁶.

In conclusione, a mio avviso è la variante plutarcea ad offrire le maggiori garanzie di autenticità, mentre quella planudea si lascia più agevolmente attribuire a un intervento del dotto monaco bizantino³⁷.

³⁴ Maas 1962, 64 (§ 97). Cf. anche Keydell 1959, I 36* (§ 4).

³⁵ La questione avrebbe bisogno una trattazione a sé, che conto di produrre prossimamente in altra sede. Qui si può almeno ricordare il caso dell'epigramma *AP* VII 568, già discusso alla n. 29, o anche gli iati che si incontrano in alcuni epigrammi (*AP* IV 4,7 = 3 Viansino, V 280,5 = 77 Vians., VI 79,5 = 63 Vians., VII 220,4 = 26 Vians., XI 365,7 = 97 Vians., 376,9 = 13 Vians.) e che sono stati a torto emendati (come *en passant* ha già osservato McCail 1969); nel prossimo paragrafo si discuterà inoltre di un probabile 'errore' prosodico. Il riconoscimento dell'uso di una versificazione più libera da parte di Agazia potrebbe avere ripercussioni sul problema della cronologia relativa dei poeti del *Ciclo*, e in particolare potrebbe avvalorare l'ipotesi (già molto bene argomentata da Madden, 1995, 23 e n. 58, e di recente ribadita da De Stefani 2011, XXIII.), che il poeta di Mirina fosse più giovane degli altri.

³⁶ Per le censure cf. da ultimo quanto ho scritto in Valerio 2011 (con ulteriore bibliografia); per le congetture cf. Cameron 1993, 161. Si può immaginare che Massimo avesse trovato nel suo esemplare la lezione corrotta *στήσαν Χερωνεύ* e che avesse ripristinato il metro scrivendo *στήσαν<το>*, a meno di non pensare che egli abbia di proposito corretto in *στήσαντο Χερωνεύ* la clausola *στήσαν Χαιρωνεύ*, che poteva piacere al suo orecchio di lettore, nonché poeta, nonniano (su Planude seguace di Nonno cf. ora Pontani 2010, 195, 197-200).

³⁷ Se poi l'epigramma sia arrivato nel *Marc.* e nel *Laur.* attraverso altri codici di Plutarco che lo contenevano (cf. la tradizione dell'anonimo epigramma su Tucide *AP* IX 583, ricordato da Cameron 1993, 105s.), oppure se almeno la mano C lo abbia inserito nel *Marc.*

2. *Turbamenti nocturni: AP V 237 (= epigr. 86 Viansino)*

AP V 237 rivisita e agglutina, variegandoli con una sapiente allusione mitologica (vv. 7-10), tre temi topici: la veglia angosciata dell'innamorato solitario (vv. 1-2), l'invettiva contro l'uccello (di solito il gallo, ma qui sono le rondini) che con il suo canto turba il sonno dell'innamorato medesimo (vv. 3-7), e infine il sogno erotico vero e proprio (vv. 11-12)³⁸. Eccone un nuovo testo critico.

Πᾶσαν ἐγὼ τὴν νύκτα κινύρομαι· εὔτε δ' ἐπέλθῃ
 ὄρθρος ἐλινῦσαι μικρὰ χαριζόμενος,
 ἀμφιπεριτρύζουσι χελιδόνες, ἐς δέ με δάκρυ
 βάλλουσιν, γλυκερὸν κῶμα παρωσάμεναι.
 ὄμματα δ' οὐ λάοντα φυλάσσαι, ἢ δὲ Ροδάνθης
 αὐθις ἐμοῖς στέρνοις φροντὶς ἀναστρέφεται.
 ὦ φθονεραὶ παύσασθε λαλητρίδες· οὐ γὰρ ἔγωγε
 τὴν Φιλομηλείην γλώσσαν ἀπεθρισάμην.
 ἀλλ' ἴτυλον κλαίετε κατ' οὔρεα καὶ γοάοιτε
 εἰς ἔποπος κρاناὴν αὐλιν ἐφέζόμεναι,
 βαιὸν ἵνα κνώσσοιμεν· ἴσως δέ τις ἤξει ὄνειρος,
 ὅς με ῥοδανθείοις πῆχεσιν ἀμφιβάλῃ.

Tutta la notte gemo e piango, ma quando giunge
 l'alba, che mi fa grazia di un po' di requie,
 mi vengono a garrire intorno le rondini e mi spingono
 al pianto, scacciando via il dolce sonno.
 Gli occhi restano aperti senza guardare, e di nuovo
 l'angoscia per Rodante si insedia nel mio petto.
 Tacete, invidiose ciarlone! Non sono stato io
 a mozzare la lingua a Filomela!
 Piangete Itilo su per i monti, e andate a lagnarvi
 vicino all'impervia dimora dell'upupa,
 affinché io possa dormire un poco! E forse giungerà un sogno, 10
 che mi avvolga tra le braccia di Rodante.

copiandolo da un esemplare dell'antologia di Cefala, è questione destinata a rimanere senza risposta certa.

³⁸ Su temi e modelli dell'epigramma vd. Mattsson 1942, 47s., 72, 109; Viansino 1967, 136s.; Madden 1995, 147s.; Plastira Valkanou 1999. Un'imitazione doveva essere l'anacreontica di Leonzio Grammatico, di cui sopravvive solo il lemma nell'*index uetus* del cod. *Vat. Barb. Gr.* 310 (edito da Gallavotti 1987, 39 [nr. 61]; cf. Lauxtermann 2003, 100 e n. 49). Si ricordi infine la 'parafraresi' contenuta in Nic. Eug. VI 651-661 (vd. Cameron 1993, 128s.).

AP V 237 [A, p. 124] Ἀγαθίου [J] Μυριναίου [A] Σχολαστικῶ [C] σχετλιάζοντος ἐπὶ τῷ Ῥοδάνθης ἔρωτι ταῖς χελιδόσιν | Pl VII 65 [f. 71r] Ἀγαθίου Σχολαστικῶ | 1-2 *Suda* ε 861 (εὔτε κτλ.).

2 ἐλινῦσαι *Suda* : -νύσαι P : -ννῦσαι Pl | 3 δ' ἐμέ scr. Brunck | 4 βάλλουσι Pl | 5-6 om. Pl | 5 οὐ λαίοντα scribere possis | Ῥοδάνθη P, ζ add. C^{sl}. | 6 στέρνοις C^{ras}. Pl : -ι P | 7 an παύσαισθε? | 9 γοαώιτε P^{a.c}. | 10 ἔποπος P : αἶπος Pl | 11 κνώσομιεν P.

A fronte di un testo altrimenti chiaro e lineare, la prima parte del v. 5 ha creato imbarazzo nella critica a causa del participio *λάοντα*, il cui primo *a*, che è di norma breve, qui dovrebbe essere scandito come lungo³⁹. Ciò ha portato a numerose proposte congetturali, nessuna tuttavia convincente⁴⁰. Come ha già chiarito McCail (1970b, 307), vanno scartate tutte quelle che eliminano il verbo *λάω*, poiché si tratta di un raro vocabolo omerico, che si configura dunque come un recupero erudito nient' affatto estraneo al gusto di Agazia⁴¹. Ma neppure le due proposte che salvaguardano il verbo risultano a mio avviso accettabili: οὐ<τι> *λάοντα* di Waltz, per riprendere le parole di McCail (*l.c.*), è nulla più che uno «stopgap», mentre la proposta dello stesso McCail (ὄξυ *λάοντα*) può certo essere giustificata come ripresa di *H.Herm.* 360 (vd. n. 41), ma come citazione risulterebbe in questo contesto del tutto gratuita (che senso ha specificare che gli occhi dell' innamorato sofferente, peraltro in orario antelucano, sono «sharply-gazing»?), per non dire del fatto che distruggerebbe l'ossimoro degli

³⁹ I vv. 5-6 sono completamente omissi in **Pl**, il che riduce al solo **P** la testimonianza della tradizione diretta, e neppure possiamo beneficiare del confronto con Niceta Eugenio, perché anche nella sua parafrasi mancano. Per quanto riguarda Planude, è difficile dire se il motivo dell'omissione sia stata la percezione di un guasto testuale (ma in casi del genere egli cerca spesso di correggere *suo Marte*), o piuttosto uno scrupolo morale nato da una lettura frettolosa, che lo ha portato ad interpretare in senso fisico e non metaforico lo *στέρνοις ἀναστρέφεισθαι* del v. 6. Per l'una e l'altra attitudine di Massimo cf. *supra* p. 202 e n. 36.

⁴⁰ *μυδαλόεντα* (una cum *παλάσσειται* pro *φυλ.*) dub. Jacobs 1794-1814, XI 58 : δὲ *σταλάοντα* Jacobs 1813-1817, I 154, III 107 : δ' οὐκέτ' ἄκλαυστα Jacobs in *notis manuscriptis* (teste McCail 1970b, 307 n. 3) : δ' οὐ μύοντα Hecker 1843, 87 : δ' οὐχ εὔδοντα Schmidt 1887, 106s. : δ' οἰδάοντα Tucker 1892, 86 : δ' οἰδαίνοντα uel δ' ἀενάοντα Stadtmüller 1894, 184 : δὲ κλάοντα Lumb 1920, 17 : οὐ <τι> *λάοντα* Waltz 1929, 105 (prob. Viansino 1967, 137) : δ' ὄξυ *λάοντα* McCail 1970b, 307.

⁴¹ Cf. *Od.* XIX 228-230 ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἔλλον, / ἀσπαίροντα λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες, / ὡς οἱ χρύσειοι ἐόντες ὁ μὲν λάε νεβρὸν ἀπάγχων κτλ.; *H.Herm.* 360 αἰετὸς ὄξυ λάων. Già nell'Antichità si discuteva sull'esatto significato del verbo, che per alcuni era 'vedere', per altri 'carpire', 'mangiare', o ancora 'gridare' (cf. e.g. Hsch. λ 78 Latte λάε· ἐψόφησεν, λ 472 L. λάων· οἱ μὲν βλέπων, ἐξ οὐ καὶ λαός ὁ βλέπων· οἱ δὲ λάπτων τῇ γλώττῃ· οἱ δὲ ἀπολαυστικῶς ἔχων, ἐσθίων. ἀλαός γὰρ ὁ μὴ βλέπων). In Agazia esso non può che indicare la vista, e molto probabilmente era proprio 'vedere' l'accezione originaria (cf. in merito la puntuale messa a punto di Prier 1980).

«occhi che restano aperti senza guardare»⁴², un'efficace notazione che contribuisce non poco alla riuscita dell'insieme⁴³.

Un'altra soluzione (già ricordata, ma scartata, da McCail) è stata indirettamente suggerita da Wilamowitz, che per il significato di *λάω* rinviava ai *Canoni* di Teognosto, dove per il verbo è espressamente raccomandata la grafia *λαίω*⁴⁴: in tal caso si potrebbe ben scrivere in Agazia *λαίοντα*, con la considerazione che questa testimonianza di tradizione grammaticale, per quanto possa oggi apparire dubbia, potesse essere nota al nostro poeta e da lui ritenuta attendibile⁴⁵.

A mio avviso, è però possibile mantenere il testo di **P** tal quale (*ὄμματα δ' οὐ λάοντα*)⁴⁶, semplicemente ipotizzando una 'svista' prosodica da parte di Agazia, che ha scandito come lunga una vocale che dovrebbe essere breve: si tratterebbe in sostanza di un caso di 'falsa quantità' di una vocale *δίχροτος*, analogo a quelli che, nell'ambito della letteratura epigrammatica, sono occasionalmente documentati sin da Antipatro di Sidone⁴⁷.

⁴² Così viene in genere intesa la *tourneur*: *φυλάσσεται* medio con valore intransitivo e il participio con valore attributivo (cf. McCail 1970b, 307 n. 4 e le traduzioni di Waltz 1929, 105 e Beckby 1967-1968, I 387). Paton 1916-1918, I 249 e Wilamowitz 1919, 63 intendevano invece (meno bene) *φυλ.* come passivo e costruivano il participio in dipendenza diretta dal verbo: le loro traduzioni suonano rispettivamente «I keep my eyes sightless» e «ich halte die Augen geschlossen».

⁴³ Del pari infruttuoso deve dirsi il tentativo di McCail 1970b, 307s. (sulla scorta di Ludwig 1913, 25) di rintracciare un'altra occorrenza di *λάω* in Paul. Sil. *S.Soph.* 333 (*λαών P*: *πέλων* et *τελών P γρ.* marg.: *λάων* Ludwig et McCail): nel passo in questione si deve infatti leggere *χέων*, secondo la palmare restituzione di De Stefani 2008, 399-404 (vd. anche De Stefani 2011, 23).

⁴⁴ Vd. Theognost. *Can.* 27,11 Alpers *λαίω*: τὸ βλέπω καὶ τὸ φονεύω, che ha un riscontro in Cyr. *lai* 30 Drachmann *λαίειν*: *βλέπειν*.

⁴⁵ Wilamowitz 1919, 63, pur rinviano a Teognosto, stampava nel testo dell'epigramma *λάοντα* e concludeva la sua discussione con le parole: «Agathias hat das Verbum eher aus einem künstlichen Dichter als aus einem Grammatiker».

⁴⁶ Soluzione tacitamente già attuata da Paton 1916-1918, I 248, Wilamowitz 1919, 63 e Beckby 1967-1968, I 386.

⁴⁷ Cf. l'istruttiva casistica raccolta e studiata da Page 1978, 40-43. Secondo una brillante intuizione di Alan Cameron (1983, 287 n. 17) l'agaziano *AP IX 644,3 = 47 Viansino λιτὰ δέ σοι καὶ δέϊπνα* «seems to be a pointed 'correction' of the one and only false quantity in all the 20,000 lines of Nonnus *Dionysiaca*, ἀγρονόμων λιτὰ δέϊπνα (17. 59)» (sulla questione cf. anche Agosti, in Agosti - Gonnelli 1995, 347s.; Magnelli 1999, 115-118). Un simile scrupolo prosodico da parte di Agazia potrebbe indurre a preferire la forma *λαίοντα* per il nostro epigramma, ma non accade fin troppo spesso che proprio chi si compiace di correggere gli altri risulti a sua volta non immune da analoghi errori?

3. *La superbia punita: AP V 273 (= epigr. 76 Viansino)*

Anche *AP V 273* rielabora un tema topico, quello della donna bella, ma inaccessibile e sprezzante, che invecchiando vede inesorabilmente sfiorire le sue grazie e viene così punita per la sua superbia⁴⁸.

Ἡ πάρος ἀγλαΐῃσι μετάρσιος, ἢ πλοκαμίδα
σειομένη πλεκτάς καὶ σοβαρευομένη,
ἢ μεγαλαυχίασα καθ' ἡμετέρης μελεδώνης
γῆρα ἐρικνώθη, τὴν πρὶν ἀφείσα χάριν·
μαζὸς ὑπεκλίνθη, πέσον ὄφρῦες, ὄμμα τέτῃται, 5
χείλεα βαμβαίνει φθέγματι γηραλέω.
τὴν πολὺν καλέω Νέμεσιν πόθου, ὅττι δικάζει
ἔννομα ταῖς σοβαραῖς θᾶσσον ἐπερχομένη.

Lei, che un tempo andava superba della sua bellezza,
lei, che faceva ondeggiare altezzosa le chiome intrecciate,
lei, che si faceva vanto dei miei affanni,
per la vecchiaia si è fatta grinzosa, e ha perso l'antica grazia:
il petto si fa pendulo, cadono le sopracciglia, l'occhio si spegne, 5
le labbra balbettano suoni da vecchia...
'Vendetta d'amore' io chiamo le chiome canute, ché fanno giustizia
delle donne altezzose giugendo per loro più rapide!

AP V 273 [A, p. 132] Ἀγαθίου Σχολαστικοῦ | Pl VII 71 [f. 71v] τοῦ αὐτοῦ (post Agath. *AP V 269* = 87 Viansino).

1 πλοκαμίδα P | 2 πλεκτάς P : παίκτας Pl, unde πεκτάς Scaliger | 4 γῆρα ἐρικνώθη, τὴν πρὶν ἀφείσα χάριν scripsi : χείρας ἐρικνώθη τὴν πρὶν ἀφῆκε χάριν codd. : γῆρα ἐρικνώθη, τὴν πρὶν ἀφῆκε χάριν Pierson : γῆραὶ ρικνώδης τὴν πρὶν ἀφῆκε χάριν Jacobs: χεῖρας ἐρικνώθη τὴν πρὶν ἀφείσα χάριν Livrea (leui distinctione post χάριν posita) | 5 μαζούς P^{pc} | 7 καλέων ἔμεσιν P, puncto dist. C.

Dopo aver presentato, con uno stile sostenuto che si sostanzia di una triplice anafora, i comportamenti un tempo sprezzanti della donna (vv. 1-3), Agazia ne descrive il decadimento fisico soffermandosi sulle singole parti del corpo (vv. 4-6), e conclude

⁴⁸ Su temi, modelli e struttura del componimento cf. Mattsson 1942, 48s., 55, 149; Viansino 1967, 124s.; Page 1978, 78; Madden 1995, 95-99. Vd. anche la 'parafraresi' in Nic. Eug. III 174-188 (cf. Cameron 1993, 128s.). L'attitudine alla variazione, tipica del genere epigrammatico, ha favorito altresì lo sviluppo di un tema speculare, quello della bellezza che resiste all'usura del tempo, del quale anche Agazia ha fornito la sua versione in *AP V 282* = 78 Viansino.

con un'invocazione a Nemesei, suggellata da una lapidaria γνώμη (vv. 7-8)⁴⁹.

La descrizione vera e propria del corpo della donna occupa i vv. 5-6, ed è costruita con piena consapevolezza dei mezzi retorici: l'esametro realizza un *tricolon* scandito dalle due cesure (pentemimere e bucolica) e strutturato internamente con un triplice chiasmo tra nomi e verbi (N: V = V: N = N: V); il pentametro chiude la scena con una *climax* ascendente, poiché il modulo nome-verbo ripreso dal verso precedente viene arricchito con un complemento di strumento. Il v. 4 svolge invece la funzione di 'cerniera' tra la rievocazione iniziale e la scabrosa descrizione del presente, ma nella forma in cui si presenta nei codici (χειρας ἐρικνώθη τὴν πρὶν ἀφῆκε χάριν) ha giustamente suscitato le perplessità della critica. In primo luogo per la presenza delle «mani», che appare intempestiva rispetto alla descrizione contenuta nei versi successivi, semanticamente poco appropriata, perché non sono solo le mani con l'invecchiamento ad essere affette dalle rughe, e infine sintatticamente disarmonica, perché utilizza un costrutto diverso (qui il soggetto è la donna e la parte del corpo è espressa come accusativo di relazione, invece nei vv. 5-6 le parti del corpo sono sempre soggetti). In secondo luogo l'asindeto tra i due verbi di modo finito (ἐρικνώθη, ἀφῆκε) appare piuttosto stridente.

Il primo a tentare un rimedio fu Johann Pierson, che risolse la prima difficoltà sostituendo χειρας con γήρα, che risulta semanticamente ineccepibile e crea inoltre un parallelismo con il γηραλέω del v. 6⁵⁰. Sulla sua proposta si innestò poi la brillante congettura di Jacobs (accolta in tutte le successive edizioni), che eliminò l'asindeto trasformando γήρα ἐρικνώθη in γήραι ῥικνώδης⁵¹.

Personalmente credo tuttavia che la sintassi ne guadagnerebbe in fluidità se si mantenesse intatto il verbo ἐρικνώθη (con γήρα) e si intervenisse piuttosto su ἀφῆκε, che può facilmente diventare ἀφείσα: il tal modo il soggetto dei versi precedenti è subito seguito da un verbo reggente e la costruzione participiale che gli si accompagna, impreziosita dall'anastrofe (τὴν πρὶν ἀφείσα χάριν), da una parte chiarisce e completa il significato del verbo e dall'altra introduce la descrizione contenuta nei versi successivi⁵².

⁴⁹ Per la 'formula' incipitaria ἡ πάρος cf. Gow - Page 1968, II 278 (*ad Epigon. AP IX 261,1 = GPh 2196*); per Nemesei in contesto erotico *ibid.*, II 407 (*ad Secund. AP IX 260,2 = GPh 3387*).

⁵⁰ Vd. Pierson 1759, 335 n. 1 *ad fin.*

⁵¹ Vd. Jacobs 1813-1817, I 168, III 115 (ripreso in Jacobs 1826, 167s. e seguito da Dübner 1864-1872, I 110, 150s.; Stadtmüller 1894, 204; Paton 1916-1918, I 270; Waltz 1929, 120; Beckby 1967-1968, I 410; Viansino 1967, 125). Del tutto trascurabile la proposta di A.M. Desrousseaux (*ap. Waltz, l.c.*) γήραι ῥικνώδει.

⁵² Si tratterebbe di un participio aoristo con valore 'coincidente' («è diventata grinzosa per la vecchiaia e ha perso la sua antica grazia»), una valenza ottimamente illustrata, e con dovizia di esempi, da Barrett 1964, 213s. Il fatto che Niceta Eugenio (III 181s.) renda i vv. 1-4 dell'epigramma con ἡ τὰς ὀφρῦς ὑψούσα καὶ διηρμένη / ἀφῆκε πάσαν ἄρτι τοῦ κάλλους χάριν non è di ostacolo alla congettura ἀφείσα, ma al più dimostra che ἀφῆκε era già nel testo in cui

Solo dopo aver elaborato l'interpretazione sopra esposta, mi è accaduto di scoprire che essa era stata già parzialmente anticipata da E.Livrea, ma con una differenza: lo studioso correggeva sì ἀφῆκε in ἀφείσα, ma manteneva χεῖρας con ἐρικνώθη «sostituendo alla fine del v. 4 il punto con una virgola, affinché la descrizione del disfacimento senile cominci già al v. 4»⁵³. Tale soluzione mi sembra tuttavia problematica, poiché, oltre a lasciare inavese le difficoltà poste da χεῖρας (vd. *supra*), renderebbe ancora più forte l'anacoluto tra i verbi del v. 4 che hanno per soggetto la donna, e quelli dei vv. 5-6, in cui i soggetti sono le parti del corpo.

Niceta leggeva l'epigramma (che, come ha persuasivamente dimostrato Cameron 1993, 128s., era una copia dell'antologia di Cefala). Del resto il passaggio IC > K collocherebbe la genesi della corrucciola in un manoscritto in maiuscola (cf. e.g. Young 1964, 86s.).

⁵³ Vd. Livrea 1968, 388.

APPENDICE

Tre epigrammi bizantini su Plutarco

Come si è già avvertito nelle pagine precedenti, si ripubblicano qui i tre epigrammi in dodecasillabi che nella tradizione plutarchea si accompagnano ad Agath. *API* 331 (vd. *supra* § 1). L'ultimo editore (Cougny 1890, da cui dipende, per l'*epigr.* III, Bernabé 2005) si fondava solo su un codice (**L**), che citava di seconda mano attraverso Bandini (1768, 626s.). A onor del vero, un riesame diretto del manoscritto in questione e il rinvenimento di un altro testimone (con relativo apografo) non hanno comportato migliorie nel testo (a parte una *uaria lectio* in II 3, probabilmente *deterior*), nondimeno è parso utile offrire un'edizione aggiornata di questi testi, non spregevoli né privi di interesse, con l'auspicio che possano in futuro beneficiare di un'adeguata esegesi, che finora, a mia scienza, è loro mancata. In via preliminare, mi limito ad osservare che nessun elemento interno permette di identificarne il destinatario proprio in Plutarco. Pur nella genericità del tono, la *Stimmung* e il lessico degli elogi sembrano piuttosto inquadrarsi in un contesto cristiano, e in particolare l'*epigr.* III ricorda un'altra classe di *Buchepigramme*, vale a dire quei componimenti in lode di Davide che si leggono spesso nei codici del *Salterio*: si ricordi infatti che proprio il paragone di Davide con Orfeo era tipico di tali testi, come mostra la poderosa collezione di esempi offerta da Follieri 1957 (cf. inoltre Lauxtermann 2003, 202-206 e, per una più ampia panoramica sul rapporto Orfeo-Davide a livello sia letterario sia iconografico, Friedman 1970, 147-155). Per quanto riguarda l'attribuzione, Westerink (1992, XXXVII) è del parere che il non meglio specificato Μιχαήλ, che compare nei lemmi, difficilmente possa essere identificato con Psello.

I (= *App. Anth.* III 275 Cougny)

Ὡ φρήν μία πόσων φρενῶν φρένας φέρεις,
 χανδὸν πόσων πέπωκας ἐν βραχεί λόγους.
 οὐκ ἔστιν οὐδεὶς ὃς πρὸς ἴσόν σοι λόγου
 ἔλθειν δυνηθῆ, κἂν θρασύνηται λίαν.

O mente unica, di quante menti raccogli in te il pensiero!
 Di quante hai a gran sorsi bevuto i pensieri in poco tempo!
 Non c'è nessuno che possa giungere ad eguagliare
 il tuo discorso, se anche sia molto ardimentoso!

II (= *App. Anth.* III 220 C.)

Ἡ σὴ βίβλος πάρεστι τοῖς αἰρουμένοις
 λόγους ἀπαντλεῖν καὶ καταρδεύειν φρένας,
 βρούουσα πηγὴ δαψιλέστατον πόμα.

Il tuo libro si offre a chi desidera
 attingere discorsi e irrorare la mente,
 sorgente che zampilla una copiosa bevanda.

III (= *App. Anth.* III 276 C. = *Orph.* fr. 970 Bernabé)

Σειρὴν λόγων σῶν θελκτικωτάτη λίαν
 οὐ θήρας αἰρεῖ καὶ λίθους, νεκρὰν φύσιν,
 ὡς μῦθος Ἑλλήν ἱστορεῖ τὸν Ὀρφέα,
 κακῶς διδάσκων, οὐκ ἀλήθειαν λέγων.
 ἃ γὰρ στέρονται καὶ νοδὸς καὶ τοῦ λόγου 5
 ποίαν ἔχουσιν ἠδονὴν ἐν τοῖς λόγοις;
 ψυχὴν δὲ μᾶλλον, τὴν γέμουσαν τῶν λόγων,
 τέρπουσα θέλγει τῷ μέλει τῶν σῶν λόγων.

La sirena dei tuoi discorsi, suprema incantatrice,
 non cattura fiere e rocce, oggetti morti,
 come il mito pagano racconta che facesse Orfeo,
 un mito falso, cattivo maestro.

Ciò che infatti è privo di pensiero e parola 5
 che gioia può trovare nei ragionamenti?
 È l'anima piuttosto, dotata di ragione,
 che essa, rallegrandola, incanta con il canto dei tuoi discorsi.

Codices:

M = Marc. Gr. Cl. 4,55, f. 293v (manus 'B', X-XI saec.).

L = Laur. 69,6, f. 289r (manus 'D' Bianconi, scil. librarii cuiusdam Nicephori Gregorae adiutoris).

B = Lond. Add. 5423, f. 1v (codicis M apographon, XV saec.).

I-III hoc ordine M (III om. B) : I-III-II praebet L, spatio uacuo post III relicto.

I Tit. τοῦ Μιχ(αήλ) M marg. L in textu | 1-2 post λόγους (2) interrogationis notam posuit Bandini, leuiter distinguens post φέρεις (1) : post φέρεις tantum interrogationem ponere maluit Cougny || II Tit. τοῦ ζύ\ M marg. ut uidetur : τοῦ ζ[[δ]] L in textu : ἄλλοι στίχοι B (suo Marte ut uidetur) | 3 πόμα L : νόμα M || III Tit. τοῦ Μιχ(αήλ) M marg. : τοῦ αὐτοῦ L in textu (post I, uide supra) | 5 καὶ¹] τοῦ huius ephemeridis anonymus corrector | 7 τῶν λόγων] an τοῦ λόγου? Cf. enim u. 5.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Agosti – Gonnelli 1995

G.Agosti – F.Gonnelli, *Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci*, in M.Fantuzzi – R.Pretagostini (ed.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, 289-434.

Aubreton 1980

Anthologie Grecque, deuxième partie: Anthologie de Planude, texte établi et traduit par R.Aubreton, avec le concours de F.Buffière, Paris 1980.

Bandini 1768

Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Laurentianae, A.M.Bandinius (...) recensuit, illustravit, edidit, II, Florentiae 1768.

Beckby 1967-1968

Anthologia Graeca, Griechisch und Deutsch von H.Beckby, I-IV, München 1967-1968².

Bernabé 2005

Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta, edidit A.Bernabé, II/2 (*Orphicorum et Orphicis similium testimonia et fragmenta*), Monachii-Lipsiae 2005.

Bianconi 2011

D.Bianconi, *Un nuovo Plutarco di Planude*, «S&T» IX (2011), 111-130.

Brunck 1776

Analecta Veterum Poetarum Graecorum, edidit R.F.Ph.Brunck, III, Argentorati 1776.

Cameron 1983

Al.Cameron, *The Epigrams of Sophronius*, «CQ» n.s. XXXIII (1983), 284-292 (= Id., *Literature and Society in the Early Byzantine World*, London 1985, cap. VII).

Cameron 1993

Al.Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.

Cobet 1878

C.G.Cobet, *Collectanea critica*, Lugduni Batauorum 1878.

Cougny 1890

Epigrammatum Anthologia Palatina, cum Planudeis et appendice noua, (...) instruxit E.Cougny, III, Parisiis 1890.

De Stefani 2008

C.De Stefani, *Per un'edizione critica dei poemi efrastici di Paolo Silenziario*, «RFIC» CXXXVI (2008), 396-411.

De Stefani 2011

Paulus Silentiarius. Descriptio Sanctae Sophiae – Descriptio Ambonis, edidit C.De Stefani, Berlin-New York 2011.

Dübner 1864-1872

Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice noua, (...) instruxit Fr.Dübner, I-II, Parisiis 1864-1872.

Follieri 1957

Enrica Follieri, *Un carme giambico in onore di Davide*, in *Silloge bizantina in onore di S.G. Mercati*, Roma 1957, 101-116.

Friedman 1970

J.B.Friedman, *Orpheus in the Middle Ages*, Cambridge (Mass.) 1970.

Gallavotti 1987

C.Gallavotti, *Note su testi e scrittori di codici greci (VII-XII)*, «RSBN» n.s. XXIV (1987), 29-83.

Gentili – Lomiento 2003

B.Gentili – Liana Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, [Milano] 2003.

Gow – Page 1965

Hellenistic Epigrams, edited by A.S.F.Gow – D.L.Page, I-II, Cambridge 1965.

Gow – Page 1968

The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams, edited by A.S.F.Gow – D.L.Page, I-II, Cambridge 1968.

Hecker 1843

A.Hecker, *Commentatio critica de Anthologia Graeca*, Lugduni Bataurorum 1843.

Irigoin 1982-1983

J.Irigoin, *La formation d'un corpus. Un problème d'histoire des textes dans la tradition des Vies parallèles de Plutarque*, «RHT» XII-XIII (1982-1983), 1-12 (= Id., *La tradition des textes grecs. Pour une critique historique*, Paris 2003, 313-328).

Jacobs 1794-1814

Anthologia Graeca, siue Poetarum Graecorum Lusus, ex recensione Brunckii, indices et commentaria adiecit Fr.Jacobs, I-XIII, Lipsiae 1794-1814.

Jacobs 1813-1817

Anthologia Graeca ad fidem codicis Palatini nunc Parisini ex apographo Gothano edita, curavit Fr.Jacobs, I-III, Lipsiae 1813-1817.

Jacobs 1826

Delectus Epigrammatum Graecorum, quem nouo ordine concinnauit et commentariis in usum scholarum instruxit Fr.Jacobs, Gothae-Erfordiae 1826.

Keydell 1959

Nonni Panopolitani Dionysiaca, recognouit R.Keydell, I-II, Berolini 1959.

Lauxtermann 2003

M.D.Lauxtermann, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*, I, Wien 2003.

Lauxtermann 2007

M.D.Lauxtermann, *The Anthology of Cephalas*, in M.Hinterberger – E.Schiffer (hrsg.), *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet Wolfram Hörandner zum 65. Geburtstag*, Berlin-New York, 194-208.

Livrea 1968

E.Livrea, rec. Viansino 1967, «Athenaeum» XLVI (1968), 387-389 (= Id., *Studia Hellenistica*, II, Firenze 1991, 577-580).

Ludwich 1866

A.Ludwich, *De hexametris poetarum Graecorum spondiacis*, Halis 1866.

Ludwich 1913

A.Ludwich, *Textkritische Noten zu Paulus Silentiarius*, Königsberg 1913.

Lumb 1920

T.W.Lumb, *Notes on the Greek Anthology*, London 1920.

Maas 1922

P.Maas, *Zum Wortakzent im byzantinischen Pentameter*, «ByzJ» III (1922), 163s. (= Id., *Kleine Schriften*, München 1973, 418s.).

Maas 1962

P.Maas, *Greek Metre*, translated by H.Lloyd-Jones, Oxford 1962.

Madden 1995

Macedonius Consul. The Epigrams, edited by J.A.Madden, Hildesheim-Zürich-New York 1995.

Magnelli 1999

Alexandri Aetoli Testimonia et fragmenta, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di E.Magnelli, Firenze 1999.

Manfredini 1979

M.Manfredini, *Gli scolii alle Vite di Plutarco*, «JÖByz» XXVIII (1979), 83-119.

Manfredini 1993

M.Manfredini, *Nuove osservazioni su codici plutarchei*, «ASNP» s. 3, XXIII (1993), 999-1040.

Manfredini 1996

M.Manfredini, *Altre osservazioni su codici plutarchei*, «ASNP» s. 4, I (1996), 653-709.

Mattsson 1942

A.Mattsson, *Untersuchungen zur Epigrammsammlung des Agathias*, Lund 1942.

McCail 1969

R.C.McCail, rec. Viansino 1967, «JHS» LXXXIX (1969), 155.

McCail 1970a

R.C.McCail, *On the Early Career of Agathias Scholasticus*, «REByz» XXVIII (1970), 141-151.

McCail 1970b

R.C.McCail, *Adw: Two Testimonia in Later Greek Poetry*, «CQ» n.s. XX (1970), 306-308.

McCail 1971

R.C.McCail, *The Erotic and Ascetic Poetry of Agathias Scholasticus*, «Byzantion» XLI (1971), 205-267.

Mioni 1972

E.Mioni, *Bibliothecae Diui Marci Venetiarum Codices Graeci Manuscripti*, I/2, Roma 1972.

Montfaucon 1739

B. de Montfaucon, *Bibliotheca Bibliothecarum Manuscriptorum Noua*, I, Parisiis 1739.

Niebuhr 1828

Agathiae Myrinaei Historiarum libri quinque, B.G.Niebuhr Graeca recensuit, accedunt *Agathiae Epigrammata*, Bonnac 1828.

Page 1978

The Epigrams of Rufinus, edited by D.Page, Cambridge 1978.

Page 1981

Further Greek Epigrams, ed. by D.L.Page (revised and prepared for the publication by R.D.Dawe – J.Diggle), Cambridge 1981.

Paton 1916-1918

The Greek Anthology, with an English Translation by W.R.Paton, I-V, London-Cambridge (Mass.) 1916-1918.

Pierson 1759

Moeridis Atticistae Lexicon Atticum, (...) restituit (...) J.Pierson, Lugduni Batauorum 1759.

Plastira-Valkanou 1999

Maria Plastira-Valkanou, *Love-Dreams in the Anthology*, «AC» LXVIII (1999), 275-282.

Pontani 2010

F.Pontani, *The World on a Fingernail: an unknown Byzantine Map, Planudes and Ptolemy*, «Traditio» LXV (2010), 177-200.

Prier 1980

R.A.Prier, *The Gaze of the Hound: Odyssey 19.228-231*, «RhM» n.F. CXXIII (1980), 178-180.

Schmidt 1887

F.W.Schmidt, *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern*, III, Berlin 1887.

Stadtmüller 1894

Anthologia Graeca epigrammatum Palatina cum Planudea, edidit H.Stadtmüller, I, Lipsiae 1894.

Tucker 1892

T.G.Tucker, *Adversaria on the Greek Anthology*, «CR» VI (1892), 86s.

Valerio 2011

F.Valerio, *Planudeum*, «JÖByz» LXI (2011), 229-236.

Viansino 1963

Paolo Silenziario. Epigrammi, testo, traduzione e commento a cura di G.Viansino, Torino 1963.

Viansino 1967

Agazia Scolastico. Epigrammi, testo, traduzione e commento a cura di G.Viansino, Milano 1967.

Waltz 1929

Anthologie Grecque, tome II: Anthologie Palatine, livre V, texte établi et traduit par P.Waltz, en collaboration avec J.Guillon, Paris 1929.

West 1982

M.L.West, *Greek Metre*, Oxford 1982.

Westerink 1992

Michaelis Pselli Poemata, recensuit L.G.Westerink, Stutgardiae-Lipsiae 1992.

Wilamowitz 1919

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Lesefrüchte* <CLII-CLXX>, «Hermes» LIV (1919), 46-74 (= Id., *Kleine Schriften*, IV, Berlin 1962, 284-313).

Young 1964

D.Young, *Some Types of Error in Manuscripts of Aeschylus' Oresteia*, «GRBS» V (1964), 85-99.

Ziegler 1907

K.Ziegler, *Die Überlieferungsgeschichte der vergleichenden Lebens-beschreibungen Plutarchs*, Leipzig 1907.

CLAUDIO DE STEFANI

Per una nuova edizione degli epigrammi di Paolo Silenziario*

L'aureo consiglio di Martin West secondo cui, prima di accingersi a un'impresa editoriale, bisogna chiedersi se sia necessaria o meno¹, se rientri nei *desiderata* della filologia o sia del tutto inutile, è idealmente rivolto anche al futuro autore di una nuova edizione degli epigrammi di Paolo Silenziario.

Se è infatti facilmente dimostrabile che la condizione degli studi sulle *ekphraseis* di questo poeta giustiniano da tempo reclamava un'edizione aggiornata dei suoi poemi², non altrettanto si direbbe dei suoi epigrammi, dato che varie edizioni affidabili e aggiornate dell'*Antologia Greca*, in cui compaiono, sono da tempo a disposizione. In realtà, come vedremo subito, questa conclusione è troppo ottimistica.

Disponiamo, per il complesso dell'*Antologia*, della seconda edizione di Beckby (1965), che è (giustamente) considerata il testo migliore, benché anch'essa non sia esente da (lievi) difetti³; del testo della *CUF*, che tuttavia, essendo distribuito in un lungo arco di tempo (1928-2011: i primi volumi sono del solo P. Waltz), e dovuto all'impegno di vari filologi (di ineguale esperienza), è assolutamente incoerente nei risultati; e dell'edizione teubneriana di Stadtmüller (1894-1906), il cui vizio principale è quello di fermarsi a *AP IX 563*, ma di difetti ne ha anche altri, e notevoli⁴. Se poi, dalle pure

* Le lezioni dei manoscritti menzionate nella discussione che segue si basano su personali collazioni: di **P** e **PI** sugli originali, e dei codici delle *Sillogi* su riproduzione.

¹ «Is your edition really necessary? That is the first question» (West 1973, 61).

² Ho assolto questo compito l'anno scorso (De Stefani 2011). In quel caso, era necessario offrire un testo più emendato rispetto a quello di Friedländer, studiare gli apografi di **P** per distribuire con maggiore sicurezza le congetture (Salmasio, Ducange, etc.), tener conto di alcuni importanti contributi successivi (soprattutto un'importante dissertazione di Ludwig), e dotare il testo di *loci similes*. Quanto al commentario ai due poemi, ci sto lavorando da anni.

³ La seconda edizione poté avvalersi dell'importante ms. **Q**, (*BM Add.* 16409), primo apografo di **PI**, esemplato prima della revisione finale del *Marciano*, e contenente aggiunte e correzioni dello stesso Planude: ma l'uso che ne fece l'editore tedesco è desultorio, non sistematico. Ed è noto che i dati riguardanti lo stesso **PI** non sono interamente affidabili, pur essendo complessivamente corretti: lo rileva Al.Cameron 1993, «Appendix I», 345.

⁴ Stadtmüller è l'unico a riportare tutte le lezioni dei testimoni, compresi gli *orthographica*, anche se il suo apparato è a tratti ingestibile (e indigeribile), perché mescola dati paleografici di poco o punto valore con varianti importanti. Inoltre, come è noto, egli indulgeva nelle congetture, e comunicava scrupolosamente anche quelle a cui egli stesso non credeva. Con tutto il rispetto

edizioni, ci spostiamo al campo dell'esegesi, il panorama risulta ancor più problematico: da un lato si accampano le *Animadversiones* di Jacobs (1798-1814), e dall'altro un paio di monografie: la traduzione commentata di tutto Paolo Silenziario di Alessandro Veniero⁵ e l'edizione commentata degli epigrammi di Giovanni Viansino⁶. Trascurando, con il rispetto che le è dovuto, l'edizione di Jacobs, che non può dirsi un vero commento ma un'opera che, secondo l'uso settecentesco, si concentra sui problemi testuali, che illumina invero con grande dottrina, e quella, invecchiata, di Veniero⁷, dobbiamo spendere alcune parole sul volume di Viansino.

Le carenze di quest'opera sono numerose, e di varia natura. Sono mancanze, in primo luogo, 'organizzative' del materiale: Viansino offre infatti un'edizione commentata di tutti gli epigrammi di Silenziario unanimemente attribuitigli, li numera, ma non aggiunge una tavola delle corrispondenze numeriche; ne risulta la scarsa praticità dell'opera, e non a caso Averil Cameron in una recensione definì il libro «infuriating to use»⁸.

Inoltre, il volume offre una presentazione imprecisa e lacunosa dei dati della tradizione. Mi limito a un solo esempio, *AP* X 74, riportando per l'appunto il testo di Viansino:

Μήτε βαθυκτεάνοιο τύχης κουφίζω ροίζω,
μήτε σέο γνάμψη φροντίς ἐλευθερίην.
πᾶς γὰρ ὑπ' ἀσταθέεσσι βίος πολεμίζεται αὔραις
τῇ καὶ τῇ θαμινῶς ἀντιμεθελκόμενος.
ἢ δ' ἀρετῇ σταθερόν τι καὶ ἄτροπον, ἧς ἐπι μούνης
κύματα θαρσαλέως ποντοπόρει βιότου. 5

Il lettore che rifletta su questo passo potrebbe essere condotto nel v. 3 alla congettura *πελεμίζεται*: l'apparato di Viansino non registra nulla. Ma uno sguardo all'edizione di Beckby apprende che *πελεμίζεται* è non solo una variante attestata (**PI**, al f. 3^v), ma addirittura il testo che egli (giustamente) accoglie rispetto a *πολεμίζεται* di **P** e di **S**, la *Sylloge*

per uno studioso stimabile, e che conosceva profondamente la lingua degli epigrammisti, vale la pena di ripetere, in merito alla sua edizione, il giudizio spiritoso di Gow: «It is sad to think that if Stadtmüller had wasted less time and space on frivolous guesses of this sort [= cioè ad assegnare ai vari autori epigrammi anonimi sulla base dello stile], in trying to reduce quatrains to isopsephy in order to ascribe them to Leonidas of Alexandria, in recording conjectures he once made and had abandoned, in warning us against emendations which, though never yet proposed, might some day be so, his monumental text would not only be better and more useful than it is but might also be complete instead of leaving us stranded at ix.563» (Gow 1958, 43 n. 1).

⁵ Veniero 1916.

⁶ Viansino 1963.

⁷ Il libro di Veniero fu recensito freddamente da Keydell 1931, 139.

⁸ Av. Cameron 1966, 210.

Parisina (*Suppl. gr.* 352 [= **S**], f. 180^v; *Par. gr.* 1630 [= **B**] f. 135^v)⁹; nonostante l'accordo tra **P** e **S**, non è verosimile che *πελεμίζεται*, *difficilius et elegantius*, sia semplicemente una congettura di Planude – tra l'altro, la lezione di **PI** è appoggiata da Maced. *AP V* 235,3 = 8 Madden *κραδίη τε βυθῶ πελεμίζεται οἴστρου*. Che Viansino non menzioni *πελεμίζεται* è dovuto al fatto che, evidentemente, si basava sul testo di Dübner (1872), che accoglie questa lezione nel testo, ma la considera solo una lezione minoritaria anticipata dallo Scaligero: ma la prima edizione del volume di Beckby è del 1958, dal che dobbiamo concludere che Viansino, che per altro non offre una bibliografia, non lo utilizzò¹⁰.

Dunque, benché lo studioso italiano dichiarò nella prefazione di basarsi su Stadtmüller nelle parti edite dall'editore tedesco, e di aver controllato il facsimile di **P** di Preisendanz in quelle non 'coperte' dalla teubneriana¹¹, non c'è da fare nessun affidamento sui dati del suo apparato per quanto riguarda le lezioni del *Marciano* e delle *Sillogi*.

Non di rado, Viansino non comprendeva i versi che traduceva e commentava. Chi si propone di editare un testo poetico tardoantico deve aver assimilato le peculiarità linguistiche e metriche di Nonno e della sua scuola: la palestra migliore sono ancora i *Prolegomena* dell'edizione nonniana di Keydell, come diceva Peek, nella prefazione al primo volume del *Lexicon*¹². Ora, tra le caratteristiche della lingua della poesia tardoantica c'è l'uso (di sicura, benché non frequente attestazione) di *εις* con valore stativo¹³. Io mi ero occupato di questo fenomeno in un lavoro uscito su «Eikasmós» una decina di anni fa¹⁴; è, questa, un'accezione molto frequente nella lingua della letteratura bizantina, sia prosastica che poetica. L'origine è probabilmente da ricercarsi nella lingua neotestamentaria¹⁵, ed è probabile che i poeti tardoantichi non si rendessero affatto conto che si trattava di un volgarismo: altrimenti l'avrebbero bandito dai loro testi, così dotti e ricchi di reminiscenze

⁹ Per dirla tutta, Viansino neppure avverte che l'epigramma si trova, oltre che in **P**, in **PI** e **S**, la *Sylloge Parisina* (cosa che fa, molto desultoriamente, in altri epigrammi). E si potrebbe aggiungere che anche *θαμινῶς* è lezione di **PI**, a fronte di *θαμιναις* del testo della tradizione, lezione di cui nulla dice l'apparato di Viansino.

¹⁰ Dübner 1872, 280-1: «πολεμίζεται Codex, praeterea B et S, cum planudeis praeter unum Brunckii qui *πελεμίζεται*, quod Scaliger coniecerat etc.»; Basson 1917, 43, che non conosceva, per questo libro dell'*Antologia*, se non le lezioni menzionate da Dübner, attribuisce infatti *πελεμίζεται* ad una congettura dello Scaligero.

¹¹ Viansino 1963, V-VI.

¹² «Niemand sollte versuchen, Nonnos zu lesen, ehe er nicht die Nonnos-Grammatik durchgearbeitet hat, die R. Keydell in den Prolegomena seiner Ausgabe in vorbildlicher Kürze zusammengestellt hat (43* ff.)», Peek 1968, VIII.

¹³ Cf. nel lessico di Peek, s. v., I g) (Peek 1973, 479). Keydell 1959 parlava di quest'uso a p. 64*.

¹⁴ De Stefani 2001, 176-7.

¹⁵ Cf. Blass - Debrunner 1976¹⁴, § 205.

curioso e pesante²⁰, e della propensione per un'analisi estetizzante degli epigrammi.

Un altro, serio difetto emergerà alla fine della mia breve messa a punto²¹, ma, prima di passare all'analisi di alcuni passi, mi preme riconoscere un merito all'editore italiano. In un'epoca in cui non solo non erano disponibili strumenti elettronici di controllo e ricerca, ma neppure il lessico delle *Dionisiache* di Peek, pubblicato negli anni 1968-1975²², Viansino mostra di possedere una notevole conoscenza dell'opera di Nonno, che lesse con attenzione, con occhio attento agli epigrammi. Lesse inoltre e citò molti autori: a tal segno che a volte il lettore odierno deve ammettere che egli aveva già reperito i passi necessari ad un'interpretazione corretta dell'epigramma che commentava, benché non li sfruttasse né li valorizzasse per l'esegesi²³.

Passiamo alla discussione di alcuni passi: sottopongo al giudizio del lettore, con i tre esempi che seguono, tre diverse tipologie di problemi: 1) la difesa del testo da congetture superflue; 2) l'emendazione dei luoghi corrotti; 3) la doppia attribuzione di un epigramma.

Chi studia gli epigrammisti del *Ciclo*, si trova per lo più dinanzi a un testo abbastanza sano, soprattutto in paragone al primo apporto originario dell'*Antologia*, cioè alla *Ghirlanda* di Meleagro: si pensi alle corruzioni che infestano il testo, ad esempio, di Leonida di Taranto – nulla di paragonabile si riscontra infatti in Agazia o Silenziario²⁴. Questo spiega come mai, di fronte alle legioni di congetture che affollano l'apparato di alcuni epigrammisti precedenti, gli apparati degli autori del *Ciclo* registrano un numero contenuto di interventi. E si aggiunga che ben pochi filologi intervennero sul testo di Silenziario dopo Stadtmüller.

Di recente Thomas Gärtner ha prodotto una piccola *silva coniecturarum* ai poeti del *Ciclo*²⁵. Tre interventi toccano il testo di Silenziario: di questi, uno è possibile, direi (a

²⁰ Viansino chiama gli epigrammisti, costantemente, «epigrammatografi»: seguendo in questo il Veniero, che però scriveva all'inizio del secolo.

²¹ *infra*, 223.

²² Questo elemento di merito fu rilevato da Livrea a proposito del volume di Viansino su Agazia (1967), cf. Livrea 1968, 387-9.

²³ A conclusione di questo breve *résumé* sullo stato dell'arte, aggiungo che in un paio di lavori (De Stefani 2006 e 2008) ho offerto un apparato aggiornato di due epigrammi di Silenziario, uno dei quali, *AP* V 255, è edito e commentato anche nell'antologia di poesia imperiale di Hopkinson 1994, 20 e 85-7; solo il testo degli epigrammi, con traduzione spagnola accompagnata da note superficiali, offre Egea 2007, 159-206.

²⁴ Ciò si deve principalmente alla maggiore vicinanza cronologica tra gli originali e l'antigrafo di **P** e, direi, anche alla (relativa) maggiore 'facilità' dei testi tardoantichi rispetto a quelli degli Alessandrini.

²⁵ Gärtner 2008.

AP V 254)²⁶, un altro è attraente (a *AP V 264*)²⁷ e il terzo è, infine, superfluo. Scelgo di esaminare quest'ultimo sia perché è facilmente confutabile, sia perché interessa uno degli epigrammi più riusciti di Silenziario, o meglio uno di quelli che più chiaramente palesano la fusione del registro epigrammatico con quello dell'elegia – intendo dire (condividendo il giudizio di molti altri studiosi, dal Ruhnkenius al Viansino)²⁸, l'elegia latina; è quindi esemplificativo del 'nuovo stile' del VI secolo.

AP V 275

Δειελινῶ χαρίεσσα Μενεκρατίς ἔκχυτος ὑπνω
 κείτο περὶ κροτάφους πῆχυν ἐλιξαμένη.
 τολμήσας δ' ἐπέβην λεγέων ὑπερ· ὡς δὲ κελεύθου
 ἦμισυ κυπριδῆς ἦνυον ἀσπασίως,
 ἢ παῖς ἐξ ὑπνοιο διέγρετο, χερσὶ δὲ λευκαῖς 5
 κράτος ἡμετέρου πᾶσαν ἔτιλλε κόμην·
 μαρναμένης δὲ τὸ λοιπὸν ἀνύσσαμεν ἔργον ἔρωτος,
 ἢ δ' ὑποπιπταμένη δάκρυσιν εἶπε τάδε·
 «Σχέτλιε, νῦν μὲν ἔρεξας, ὃ τοι φίλον, ᾧ ἔπι πουλὺν
 πολλάκι σῆς παλάμης χρυσὸν ἀπωμοσάμην 10
 οἰχόμενος δ' ἄλλην ὑποκόλπιον εὐθύς ἐλίξεις·
 ἐστὲ γὰρ ἀπληστοὶ κύπριδος ἐργατῖναι».

P ff. 132-3 | App.^m f. 596, App.^v f. 71^v, App.^s f. 16^v

1 δειελινά App.^m | ἔκχυτο App.^{m-v-s} 2 κροτάφους App.^{m-v-s} 7 μαρναμένης P:
 μαρνάμενοι Ludwich; μαρναμένη dub. Stadtm. | ἀνύσσαμεν App.^s | ἐρώτων Ludwich
 9 σὺ μὲν App.^s 12 ἀπληστοὶ Desrousseaux: ἀπλήστου codd.

Il passo ritenuto problematico è il v. 7. Già Ludwich aveva ritenuto *μαρναμένης* e

²⁶ Gärtner propone di leggere al v. 7 *θέλγε δὲ σαῖς χαρίτεσσι θεῶν φρένα* al posto di *χαρίτεσσι ἐμῶν*: in effetti, quest'intervento darebbe a tutto il passo maggiore coerenza; il poeta chiede alla fanciulla di far sì che gli dei non scrivano la sua infrazione sui rotoli delle punizioni; di addolcire il loro animo; e di impedire che la sferza divina e della ragazza si abbatta su di lui.

²⁷ Lo studioso tedesco propone di emendare al v. 2 *παίγνια* in *ἴχνια*, che darebbe un senso ben più chiaro. In effetti, benché *παίγνια* abbia, nello stesso Silenziario, un parallelo in *παίγνιον* di *AP V 300,2* (stessa giacitura metrica), a *AP V 264,2* dovrebbe avere un valore metaforico che occorre in italiano («questi sono i (brutti) scherzi che mi capitano per l'amore per te»), ma che non mi risulta attestato in greco.

²⁸ Ruhnkenius 1749, 40-1: a dire il vero lo studioso tedesco-olandese si limitava a registrare l'affinità con gli elegiaci latini, non a postulare la dipendenza.

ἀνύσσαμεν reciprocamente incompatibili, e aveva congetturato μαρνάμενοι²⁹; Gärtner propone di leggere ἄνυσσα μὲν, pur riconoscendo che l'intervento darebbe luogo ad un μὲν piuttosto lontano dall'inizio della frase, una posizione irregolare: a sostegno di quest'ordo particolare, lo studioso riporta un passo sofocleo menzionato da Denniston 1954², 372 (*Ph.* 307-308 οὐτοί μ', ὅταν μόλωσιν, ὦ τέκνον, λόγοις / ἔλεοῦσι μὲν).

Il luogo non mi sembra bisognoso di interventi: ἀνύσσαμεν non si riferisce infatti ad entrambi gli amanti, ma al solo poeta. Quanto all'alternanza io/noi = io (ἐπέβην, ἦνυον / ἀνύσσαμεν), si tratta di un elemento del tutto normale: dallo stesso Silenziario, cf. V 250,3-4 χθιζά μοι ἀπροφάσιστον ἐπέστενεν, ἐγκλιδὸν ὤμω / ἤμετέρω κεφαλὴν δηρὸν ἐρεισαμένη oppure V 226,3-4 τῆλε διαθρέξωμεν, ὅπη σθένος· ἐν δὲ γαλήνῃ / νηφάλια σπείσω Κύπριδι Μελιχίῃ.

Del resto, è probabile che Silenziario si rifaccia a un passo di Rufino, in cui il poeta mette incinta una fanciulla (*AP* V 75,5 = XXIX Page):

Γείτονα παρθένον εἶχον Ἀμυμώνη, Ἀφροδίτη,
 ἢ μου τὴν ψυχὴν ἔφλεγεν οὐκ ὀλίγον.
 αὐτῆ μοι προσέπαιξε, καὶ εἴ ποτε καιρὸς ἐτόλμων·
 ἠρυθρία, τί πλέον; τὸν πόνον ἠσθάνετο.
 ἦνυσσα πολλὰ καμῶν. παρακήκοα νῦν ὅτι τίκτει. 5
 ὥστε τί ποιούμεν; φεύγομεν ἢ μένομεν;

Qui l'accostamento con Silenziario fu proposto dallo stesso Page 1978 *ad l.* – del resto, il valore di ἀνύω si adatta più al solo uomo che a entrambi gli amanti: 'ci riuscii', ovvero, in italiano colloquiale, 'me la feci'. Non altrimenti si deve interpretare il passo di Silenziario.

Che la discussione sia in fondo superflua, è mostrato dalla traduzione di Waltz, che rispecchia questa lettura: «Mais comme, malgré sa résistance, j'achevais l'œuvre d'amour», e così Beckby: «doch wie sehr sie auch rang, ich schaffte den Rest meiner Liebe». Stupisce che Gärtner nemmeno si richiami a queste versioni – ammesso che abbia avuto la pazienza di consultarle.

L'unico luogo di mia conoscenza che potrebbe sostenere l'interpretazione di ἀνύσσαμεν come riferito ad entrambi gli amanti è Theocr. 2,143 ἐπράχθη τὰ μέγιστα, καὶ ἐς πόθον ἦνθομες ἄμφω, se accogliessimo, come Gow sembra proclive a fare, καὶ ἐκ πόθον ἄνομες di Bergk: ma qui la presenza di ἄμφω chiarisce il soggetto.

Uno dei rari casi in cui si cela un reale problema testuale è un epigramma dedicatorio, *AP* VI 168, contenuto nel solo **P** a p. 170, a parte un paio di citazioni nella Suda.

²⁹ Ludwich 1886, 598. In quello stesso contesto lo studioso propose di correggere anche la chiusa, che violerebbe il noto principio da lui stesso scoperto nel 1874, secondo cui l'esametro tardoantico non può terminare con una parola proparossitona.

Βοτρυῶν ἀκάμαντα φυτῶν λωβήτορα κάπρον,
 τὸν θρασὺν ὑψικόμων ἐνναέταν δονάκων,
 πολλάκις ἐξερύσαντα θοῶν ἀκμαῖσιν ὀδόντων
 δένδρεα καὶ νομίους τρεψάμενον σκύλακας,
 ἀντήσας ποταμοῖο πέλας, πεφρικότα χαίτας, 5
 ἄρτι καὶ ἐξ ὕλας πάγχυ λιπόντα βάθος,
 χαλκῶ Ξεινόφιλος κατενήρατο καὶ παρὰ φηγῶ
 θηρὸς ἀθωπεύτου Πανὶ καθήψε δέρας.

6 πάγχυ P : ταρφὺ vel τραχὺ Stadtm. || 7 παραφηγῶ A (-ράφ- C) : περι φηγὸν Hecker

Versi ricchi di participi, che si snodano intersecandosi in un unico periodo fino al verbo principale del v. 7, secondo un gusto nonniano recepito e esasperato da Silenziario³⁰. Il problema di questo testo è l'avverbio intensivo πάγχυ del v. 6, che non dà senso riferito a λιπόντα né può essere inteso in funzione aggettivale riferito a βάθος: ci si aspetterebbe semmai un agg. che specificasse il sost., tanto più naturale in uno stile così ricco di aggettivazione – si osservino, a questo proposito, i primi tre versi. Sintomatico deve dirsi l'atteggiamento di Beckby, che evita di tradurre l'avverbio: «tief aus dem Wald eben herübergelant».

Gli altri elementi del v. sono chiari e necessari: ὕλας... βάθος, compreso dalla tmesi ἐξ... λιπόντα, è un'espressione che si appoggia su un ampio retroterra: si pensi a Hom. *Il.* XI 414s. ὡς δ' ὅτε κάπριον ἀμφὶ κύνες θαλεροὶ τ' αἰζήροι / σεύωνται, ὃ δέ τ' εἶσι βαθείης ἐκ ξυλόχοιο; Silenziario deriva probabilmente da [Theocr.] 8,49 βάθος ὕλας (il confronto è già in Gow *ad loc.*) – il dossier più ricco su questo tipo di espressioni resta quello di Bentley *ad Hor. Carm.* III 12,12 *celer alto latitantem fruticeto excipere aprum*, un passo che ritengo un possibile modello, oltre allo Pseudo-Teocrito³¹.

La corruzione si cela dunque in πάγχυ. Delle due congetture di Stadtmüller che ho riportato la prima è piuttosto attraente, in considerazione di frasi come [Orph.], *Lith.* 432 ἐν τάρφεισιν Ἰδης, *Arg.* 669 ἐν νιφάρφεισιν ὕλαις† [ἐν τάρφεισιν ὕλης Platt]. Ma il termine risolutivo è, come vedremo, paleograficamente ancora più prossimo alla paradosi.

³⁰ Un caso limite è *Amb.* 266-272.

³¹ Non affronto la questione, ma confesso di essere pervenuto alla conclusione che Silenziario conosceva e imitava le *Odi* di Orazio. Tutti conosciamo il problema della corrispondenza tra *Hor. carm.* I 4,2 e Paul. Sil. *APX* 15,3-4, per cui si deve necessariamente rinviare a Mondin 1997, 63 n. 18: ma i casi in cui sembra di leggere, in filigrana, un'eco oraziana, sono numerosi, ed è proprio la quantità delle occorrenze a rendere verosimile la dipendenza da Orazio (nello specifico di *APX* 15, Mondin è cautamente favorevole ad ammetterla; per *carm.* III 16 e *APV* 217, cf. il giudizio di Fraenkel 1957, 229, n. 2, che pure non credeva a una dipendenza: «The affinity to Horace is very close»). Uno, due casi possono essere considerati coincidenze o derivazioni da modelli comuni: una dozzina cominciano a pesare sul piatto della Probabilità.

L'errore deriva probabilmente da un fraintendimento dell'antigrafo diretto di **P**, il codice di Costantino Cefala. Quest'ultimo, come sappiamo, era di poco precedente al *Palatino*, e pertanto presentava probabilmente una grafia assai simile: uno sguardo al foglio di **P**³² permette di spiegare agevolmente la corruzione: γ è un fraintendimento di υ e χ, come spesso, di λ: *πουλὺ λιπόντα βάθος*. *Πουλύ* vale qui «ampio», ha cioè un'accezione di estensione spaziale registrata in *LSJ*³ s. v. *πολύς* I. 4. e magistralmente illustrata da Barrett 1964 ad Eur. *Hipp.* 1: per lo stile poetico tardo, mi limito a ricordare Nonn. *Dion.* XII 302 *καὶ πολὺς ὄρχατος ἦεν*. Il neutro *πουλύ* è un vero e proprio callimachismo³³, mentre la forma *πουλ-* neppure occorre in Nonno, se non in composizione nominale – ma Silenziario la utilizza in *AP* V 275,9 che già ho riportato e VI 75,1 *πουλὸν / θῆρα*, e occorre con moderata frequenza nei poeti dell'*Antologia*.

Un ulteriore tipo di problemi che può presentarsi a un editore di epigrammi, e quindi anche al prossimo nuovo editore degli epigrammi di Silenziario, è del tutto ignorato da Viansino, ma si tratta di una questione importante: le doppie attribuzioni.

Com'è noto, in alcuni casi le incertezze sulla paternità sono dovute alla tradizione di **P**, che può presentare il lemma nella forma: «di X, secondo altri di Y»; in altri, la differente attribuzione si trova in un altro testimone della tradizione. Ad esempio, vari epigrammi di Silenziario sono attribuiti anche a Eratostene Scolastico, ma in quel caso la paternità del Nostro è sicura.

In altri casi, invece, il discrimine è meno evidente, e ci si deve basare su criteri interni, come a *AP* VII 600, che **P** tramanda sotto il nome di Giuliano d'Egitto, mentre **PI** lo attribuisce al Nostro:

Ὀριος εἰλέ σε παστάς, ἄωριος εἰλέ σε τύμβος,
 εὐθαλέων Χαρίτων ἄνθος, Αναστασίη.
 σοὶ γενέτης, σοὶ πικρὰ πόσις κατὰ δάκρυα λείβει,
 σοὶ τάχα καὶ πορθμεὺς δάκρυ χέει νεκύων,
 οὐ γὰρ ὅλον λυκάβαντα διήνυσας ἄγχι συνεύνου
 ἀλλ' ἔκκαϊδεκέτιν, φεῦ, κατέχει σε τάφος. 5

Quest'epigramma precede un altro testo dedicato alla stessa defunta, che **P** attribuisce a Giuliano, e **PI** a Eratostene Scolastico³⁴. Nel complesso, è più probabile che due epigrammi siano stati composti da Giuliano per la stessa persona, piuttosto che più poeti abbiano contribuito a commemorarla³⁵. Ma la questione merita di essere sviluppata.

³² Si veda l'immagine riprodotta del foglio di **P**.

³³ «Callimachus... is quite fond of it» (McLennan 1977, ad *Jov.* 31).

³⁴ In entrambi i testi è menzionato il nome di Anastasia, e l'età al momento del decesso, sedici anni.

³⁵ Naturalmente si può pensare che uno dei due poeti scrivesse un epigramma per Anastasia, e l'altro lo imitasse, senza dover ipotizzare una committenza a due poeti diversi.

Il già ricordato, aureo libretto di Gow suggerisce un sussidio metodologico per cercare di dirimere tali casi: di solito, mentre **P** cerca di riprodurre fedelmente (per quanto possibile) l'antigrafo di Cefala, **PI**, oltre a essere un testimone più recente, ne rielabora il materiale; **PI** taglia, raggruppa, crea in fondo una sua nuova antologia, e in questo processo creativo è verosimile che siano occorse delle sviste³⁶. In linea di principio, quindi, i lemmi di **P** sono più affidabili di quelli di **PI**. Questo criterio, tuttavia, dev'essere accompagnato, per quanto è possibile, da un'analisi dello stile.

Quest'ultimo, a dire il vero, è un sentiero notoriamente scivoloso³⁷; tanto più negli epigrammi funerari, che tendono a presentare degli elementi stilistici ricorrenti che li rendono ancora più uniformi di altre categorie: e non mi riferisco solo al topico motivo della *mors immatura*, ma, ad esempio, alla presenza di un andamento cantilenante, che probabilmente doveva evocare il lamento funebre. Nel caso del nostro testo, quest'ufficio è svolto dall'anafora di σοί, che presenta un'affinità proprio con un epigramma (non funerario) di Silenziario, *AP* VI 71:

Σοὶ τὰ λιποστεφάνων διατιλίματα μυρία φύλλων,
σοὶ τὰ νοοπλήκτου κλαστὰ κύπελλα μέθης,
βόστρυχα σοὶ τὰ μύροισι δεδευμένα, κτλ.

e forse dalla particolare cadenza del v. 1, che ricorda la struttura di Hes. *Op.* 355 δώτη μέν τις ἔδωκεν, ἀδώτη δ' οὐ τις ἔδωκεν ed ha, in effetti, una certa somiglianza con l'inizio di un altro epigramma di Silenziario, *AP* XVI 278,1 Πλήκτρον ἔχει φόρμιγγος, ἔχει καὶ πλήκτρον ἔρωτος. Ora, questi giochi fonici sono abbastanza presenti negli epigrammi sepolcrali di Silenziario: cf. *AP* VII 560,6 ξυνὸς ἔων κούρος, ξυνὸς ἔων ἔταρος, *AP* VII 604,6 κάλλεσιν ὀπλοτέρην, ἦθεσι γηραλέην, *AP* VII 606,4 ὄλβιος ἐν καμάτοις, ὄλβιος ἐν θανάτῳ – ma, appunto, fanno genericamente parte dello 'stile funebre': cf. Leont. Schol. *AP* VII 579,2 ἐξόχου εἰν ἀγοραῖς, ἐξόχου ἐν φιλίῃ³⁸.

³⁶ Gow 1958, 39-40. Cf. anche l'analisi delle discrepanze di **P** e **PI** nei lemmi presentata da Page 1978, 14-18.

³⁷ Come notava spiritosamente Gow 1958, 43: dopo Leonida di Taranto, egli rilevava, era iniziato un processo di stilizzazione, che comportava un'imitazione dei 'modelli' del secolo III; di qui la difficoltà di distinguere sulla base dello stile: «in such short bursts of song the native wood-notes of the singers are the harder to distinguish in a wood which is infested by parrots and starlings».

³⁸ Ho l'impressione che queste epanalepsi patetiche siano prevalentemente letterarie, e non rispecchino la pratica stilistica reale delle iscrizioni funerarie metriche; un'ispezione (cursoria) di tutto il Peek ha prodotto ben pochi paralleli: *GVI* 657,6 = *SGO* 18/01/12 (Termesso, Pisidia, ca. 205 p. C.) ζῶει τοὶ νεκύων, ζῶει τειμήρορος Ἄτη, *GVI* 1182,4 = *SGO* 08/05/08 (Miletupoli, Misia, II p. C.) θαῦμα μέγα ξείνων, θαῦμα μέγα πτόλιος; *GVI* 1726,2 = *SGO* 18/01/21 (Termesso, Pisidia, prima del 212 d. C.) ξοινὸς μὲν βίωτος, ξοινή δὲ ἰθεῖα κέλευθος, *GVI* 1843,10 (Sakkara, I-II d. C.) εἶνεκ' εὐφροσύνης, εἶνεκεν ἀγλαΐης, *GVI* 754,9 = *SGO* 06/01/01 (Elaia, Pergamo, III a. C.) τηλοῦ μὲν τοκέων, τ[η]λοῦ δ' ἀλόχοιο ποθεινῆς

E tuttavia, in questo caso proprio lo stile offre la chiave per attribuire con sicurezza l'epigramma a uno dei due autori dei rispettivi lemmi. *AP VII 600* è preceduto da un carne di Giuliano, e seguito, come si è visto, da un epigramma dalla paternità disputata:

AP VII 599

Οὐνομα μὲν Καλή, φρεσὶ δὲ πλεόν ἢ ἐ προσώπω,
 κάπθανε· φεῦ, Χαρίτων ἐξαπόλωλεν ἔαρ.
 καὶ γὰρ ἔην Παφίη πανομοίος, ἀλλὰ συνεύνω
 μούνω, τοῖς δ' ἐτέροις Παλλὰς ἐρυμνοτάτη.
 τίς λίθος οὐκ ἐγόησεν, ὅτ' ἐξήρπαξεν ἐκείνην
 εὐρυβίης Ἰδίδης ἀνδρὸς ἀπ' ἀγκαλίδων;

AP VII 601

Φεῦ φεῦ, ἀμετρήτων χαρίτων ἔαρ ἠδὺ μαραίνει
 ἀμφὶ σοὶ ὠμοφάγων χεῖμα τὸ νερτερίων.
 καὶ σὲ μὲν ἤρπασε τύμβος ἀπ' ἠελιώτιδος αἰγλης
 πέμπτον ἐφ' ἐνδεκάτῳ πικρὸν ἄγουσαν ἔτος,
 σὸν δὲ πόσιν γενέτην τε κακαῖς ἀλάωσεν ἀνίαις, 5
 οἷς πλεόν ἠελίου λάμπες, Ἀναστασίη.

L'espressione evidenziata ha un perfetto parallelo in *AP VII 600,2* *Χαρίτων ἄνθος*. I tre paralleli erano stati notati da Mattsson, a cui premeva dimostrare che Agazia aveva ordinato gli epigrammi del *Ciclo* sulla base di raffinati richiami formali, come probabilmente già Meleagro³⁹ – e si può aggiungere che *AP VII 600* e *601* sembrano concludersi ed aprirsi in modo da richiamarsi l'un l'altro:

ἀλλ' ἐκκαϊδεκέτιν, φεῦ, κατέχει σε τάφος.

Φεῦ φεῦ, ἀμετρήτων χαρίτων ἔαρ ἠδὺ μαραίνει.

Una strategia di richiami interni è, per quanto riguarda il *Ciclo*, innegabile, e Mattsson offriva esempi ancora più evidenti da altri passi; ma, per quanto riguarda l'attribuzione, la *iunctura* *χαρίτων ἔαρ/ἄνθος* non dà adito a dubbi: i tre testi vanno attribuiti a Giuliano⁴⁰.

(*suppl.* Kaibel) è del tutto congetturale, per quanto probabile. Credo infatti che il modello fondamentale di questi *refrains* tardoantichi sia Meleagro, e in particolare il celebre *AP VII 476 = HE 4282-4291*.

³⁹ Mattsson 1942, 13-4.

⁴⁰ Veniero 1916, 170 sceglieva quella che ritengo essere la soluzione sbagliata: attribuiva *AP VII 600* a Silenziario (cautamente, ammetto, e sviato dalla loquacità di Stadtmüller in apparato: «ep. non vindicem Paulo, etsi insunt quae ad eius artem accedant»).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Barrett 1964

Euripides. Hippolytos. Edited with Introduction and Commentary by W.S.Barrett, Oxford 1964.

Basson 1917

J.Basson, *De Cephalae et Planudae Syllogis minoribus*, diss. Berlin 1917.

Blass – Debrunner 1976¹⁴

F.Blass – A.Debrunner, *Grammatik des neutestamentlichen Griechisch*, Göttingen 1976¹⁴ (trad. it. Brescia 1982).

Av.Cameron 1966

Averil Cameron, recensione a Viansino 1963, «JHS» LXXXVI (1966), 210s.

Al.Cameron 1993

Alan Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.

Av. – Al. Cameron 1966

Averil Cameron – Alan Cameron, *The Cycle of Agathias*, «JHS» LXXXVI (1966), 6-25.

Denniston 1954

J.D.Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954².

De Stefani 2001

C.De Stefani, *Nonniana II*, «Eikasmós» XII (2001), 173-178.

De Stefani 2006

C.De Stefani, *Paolo Silenziario leggeva la letteratura latina?*, «JÖB» LVI (2006), 101-112.

De Stefani 2008

C.De Stefani, *ΑΙΛΩΦΗΤΟΣ ΕΡΩΣ: Anatomy of a Late Greek Poem*, in: *Papers on Ancient Literatures: Greece, Rome and the Near East*, Padova 2008, 203-212.

De Stefani 2011

C.De Stefani, *Paulus Silentarius. Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis*, Berlin/New York 2011.

Dübner 1872

Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et Appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum... instruxit F.Dübner, II, Parisiis 1872.

Egea 2007

J.M.Egea, *Paolo el Silenciario. Un poeta de la corte de Justiniano. Estudios preliminares, textos griegos, traducciones y notas*, Granada 2007.

Fraenkel 1957

E.Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957.

Gärtner 2008

Th.Gärtner, *Kritische Bemerkungen zu späten griechischen Liebesepigrammen der Antologia Palatina*, «BZ» CI (2008), 29-34.

Gow 1958

A.S.F.Gow, *The Greek Anthology. Sources and Ascriptions*, London 1958.

Hopkinson 1994

Greek Poetry of the Imperial Period. An Anthology. Selected and Edited by N. Hopkinson, Cambridge 1994.

Keydell 1931

R.Keydell, *Die griechische Poesie der Kaiserzeit (bis 1929)*, «JAW» CCXXX (1931), 41-161 (= *Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung (1911-1976)*). Zusammengestellt von W.Peek, Leipzig 1982, 73-193).

Keydell 1959

Nonni Panopolitani Dionysiaca. Recognovit R.Keydell, Berlin 1959.

Livrea 1991

E.Livrea, recensione a G.Viansino, *Agazia Scolastico, Epigrammi*. Testo, traduzione e commento, Milano 1967: «Atheneum» XLVI (1968), 387-9 (= *Studia Hellenistica*, vol. II, Firenze 1991, 577-580).

Löfstedt 1956

E.Löfstedt, *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, II, Lund 1956.

Ludwich 1886

A.Ludwich, *Zur griechischen Anthologie*, «RhM» XLI (1886), 592-617.

Mattsson 1942

A.Mattsson, *Untersuchungen zur Epigrammsammlung des Agathias*, Lund 1942.

McLennan 1977

Callimachus. Hymn to Zeus. Introduction and Commentary by G.R.McLennan, Roma 1977.

Mondin 1997

L.Mondin, *L'ode I 4 di Orazio. Tra modelli e struttura*, Napoli 1997.

Page 1978

The Epigrams of Rufinus. Edited with an Introduction and Commentary by D.Page, Cambridge 1978.

Peek 1968-1975

W.Peek (Hrsg.), *Lexicon zu den Dionysiaca des Nonnos*, I (A-Δ) Berlin 1968, II (E-K) Berlin 1973, III (Λ-Π) Berlin 1974, IV (P-Ω) Berlin 1975.

Ruhnkenius 1749

D.Ruhnkenii *Epistola Critica I. in Homeridarum Hymnos et Hesiodum*, ad virum clarissimum L.C.Valckenarium, Lugduni Batavorum 1749.

Veniero 1916

A.Veniero, *Paolo Silenziario. Studio sulla letteratura bizantina del VI sec.*, Catania 1916.

Viansino 1963

Paolo Silenziario. Epigrammi. Testo, traduzione e commento a cura di G.Viansino, Torino 1963.

West 1973

M.L.West, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973.

GIANFRANCO AGOSTI

Ancora sullo stile delle iscrizioni metriche tardoantiche*

La creazione di un nuovo linguaggio letterario, che corrisponda alle esigenze e ai gusti del proprio tempo, non avviene *ex nihilo*: un lento processo di preparazione e di sedimentazione – con esperimenti e innovazioni che da casuali addivengono, in modo assolutamente non lineare, alla condizione di sistema – prepara la ‘riforma’ finale che attinge compiutezza nell’opera di un autore, che appare perciò al tempo stesso ‘innovatore’ e ‘sistematizzatore’. È il caso dello stile nuovo dell’epica greca tardoantica, che viene di solito identificato con il suo iniziatore, Nonno di Panopoli (metà del V secolo d.C.), ma che ha avuto in realtà una lunga gestazione, risalente alla prima epoca imperiale (se non a quella tardoellenistica), e la cui storia nelle linee essenziali venne ricostruita nel 1933 in un memorabile libro di Albert Wifstrand, e poi gradualmente precisata in molti studi posteriori, fra i quali merita ricordare un lungo articolo di Mary Whitby del 1994¹. Lo stile cosiddetto ‘nonniano’, o ‘moderno’, è il modello su cui si misura tutta la poesia epica ed epigrammatica dei secoli IV-VI, sia in senso cronologico (la sua presenza è indice di una datazione *dopo* la metà del V sec.), sia in senso assiomatico, visto che questo stile era sentito anche dai contemporanei come il marchio della *highbrow poetry*. Anche se non è esistita una ‘scuola nonniana’ nel senso letterale del termine², un discreto numero di poeti, egiziani e costantinopolitani, hanno seguito, più o meno strettamente³, la riforma metrica di Nonno e il suo linguaggio immaginifico e barocco, evidentemente imparando nelle scuole di retorica a comporre secondo questo nuovo stile *à la page*. Pochi altri nel V secolo sono rimasti un po’ defilati da questa *nouvelle vague* e hanno continuato a comporre in uno stile più tradizionale, o arcaizzante, come ad esempio il bizzarro autore delle *Argonautiche orfiche*, la colta imperatrice Eudocia, o l’autore di una *Metafrasi*

* Ringrazio Lucio Cristante per avermi invitato a esporre queste riflessioni al seminario triestino *Talia seriore*, che è stata occasione preziosa di confronto e discussione con i partecipanti e gli organizzatori. All’amicizia di Enrico Magnelli, Luca Mondin e Francesco Valerio sono debitore di preziosi suggerimenti e spunti di riflessione.

¹ Wifstrand 1933; Whitby 1994, particolarmente importante per aver chiarito la discrasia nella storia dell’epica greca fra stile metrico e stile linguistico. Per la poesia cristiana gli aspetti metrici sono indagati in quest’ottica in Agosti - Gonnelli 1995. Altra bibliografia in Miguélez Caveró 2008 e in Agosti 2012a.

² Il concetto, di derivazione ottocentesca, è ormai abbandonato: vd. per una discussione equilibrata Gigli Piccardi 2003, 33; Gonnelli 2003, 7-10; Miguélez Caveró 2008, 85-96.

³ Vd. ad es. le considerazioni su Agazia di F.Valerio in questo volume.

esametrica del Salterio. Nel VI secolo la maniera ‘moderna’ doveva essere ormai la norma scolastica: come tale è adottata dagli epigrammisti di età giustiniana⁴ e perdura, come portato di formazione scolastica, fino a Giorgio di Pisidia (età di Eraclio).

Tale è il quadro della poesia ‘letteraria’, destinata alla recitazione negli *auditoria* o nelle chiese⁵, e in gran voga fra l’*élite* colta dell’impero. Tale produzione costituisce peraltro solo un aspetto del rinnovato gusto per la poesia che caratterizza la tarda antichità. Alle opere di epica mitologica, agli epigrammi o alla poesia cristiana in metri classici si affianca una ricchissima produzione di poesia ‘pubblica’, destinata a essere esposta e a permanere visibile ben oltre l’occasione contingente, vale a dire la poesia epigrafica. Studiata in modo impareggiabile da Louis Robert, il cui quarto volume degli *Hellenica* è uno dei migliori saggi sulla letteratura greca tarda mai scritti, e ora facilmente reperibile grazie alla collezione di Merkelbach e Stauber⁶, la produzione epigrafica metrica dei secoli IV-VI rappresenta forse ancor meglio della poesia ‘alta’ quella dialettica di interazione culturale che è la cifra fondamentale della cultura tardoantica. Dal punto di vista più squisitamente letterario⁷ la poesia epigrafica mostra ovviamente una grande varietà di risultati e di soluzioni, che variano anche sensibilmente in funzione dei luoghi, dei committenti, della cultura degli autori dei testi⁸. Un aspetto assai interessante di questi carmi è il loro rapporto con il summenzionato ‘stile moderno’: vi sono iscrizioni, infatti, che seguono assai da vicino lo stile di Nonno, altre che ne impiegano sintagmi isolati (che a seconda della cronologia si possono interpretare come ‘anticipazioni’ o come ‘allusioni/citazioni’), altre ancora che mostrano un dominio malcerto delle nuove tecniche o i cui autori adoperano in modo meccanico espressioni della lingua contemporanea⁹. Dunque uno studio dettagliato dell’epigrafia tarda da questo punto di vista consentirebbe di definire meglio la formazione dello stile moderno; e dal punto di vista storico-sociale aiuterebbe a comprendere meglio le dinamiche di diffusione del gusto letterario, l’incidenza della formazione scolastica, le attese dei committenti e quindi la risposta sociale

⁴ Sia pure con articolazioni differenziate, ancorché lievemente, soprattutto sul piano metrico (e con una differenza fra esametro e pentametro, come ha suggerito nella discussione del convegno Claudio De Stefani: vd. il suo contributo in questo volume, p. 217ss.). Per un singolare esempio epigrafico che chiaramente risente della formazione scolastica vd. *SGO* 20/05/06 (I’ gaz, 546-547) con Feissel 1998, Agosti 2005, 19-23.

⁵ Nessuna differenza sul piano stilistico fra poesia pagana e cristiana: Agosti 2009 e 2011.

⁶ Robert 1948; Merkelbach - Stauber 1998-2004; si vedano anche i numerosi contributi di Denis Feissel (ora raccolti in Feissel 2006).

⁷ La necessità di studiare le iscrizioni anche con un approccio letterario è sottolineata in Cameron 2004; Kajava 2007; Agosti 2008b e 2012.

⁸ Per un tentativo di classificazione tipologica degli stili vd. Agosti 2008b.

⁹ È il caso, ad esempio, di *IC* II 10.21 = 93 Bandy = *SEG* 53.962 (Creta, V sec.), che riusa il sintagma tipicamente moderno ἐνὶ θεῶν (per un’esegesi dettagliata vd. Agosti 2012b, c.s.).

alla poesia. In sostanza, il contesto storico-sociale della letteratura greca tardoantica.

Da alcuni anni ho avviato una ricognizione delle presenze dello stile moderno nell'epigrafia dei secoli IV-VI¹⁰: vorrei qui offrire qualche altro esempio, seguito da alcune riflessioni sulle tipologie stilistiche.

Il primo esempio viene da Gerasa (Giordania, 362/363 d.C.): una iscrizione di quattro esametri seguita da prosa, che celebra la costruzione di una sala, opera di un Aquilino *clarissimus principalis* della città. Iscritto nella tabula ansata di un mosaico nel portico della sezione sud del *macellum*, il testo è stato edito da Leah Di Segni¹¹ e poi ripreso in SEG 56.1921, che qui riproduco con qualche minimo cambiamento:

]ενον οἶκον

[μεγ]άλου θένος Ἀγκυλίνοιο
 [κα]ι χαρίεντα καλῶ πολυφεγγεῖ κόσμῳ
 []κρατέοντος [ἐ]ναίσιμον ἠνί[α]ν ἀρχῆς·
 [.]ης Ἀκυλίνου λαμπροτάτου πρῶ[του τῆ] 5
 [πόλειως ἐγέν]ετο τῷ εκ[υ' ἔτει]ιω[

1. κεκααμ]ενον *possis* (cf. Nonn. *Dion.* XVIII 76) 4. [Οὐλιπιανοῦ] Di Segni 5. [ἐκ σπουδ]ῆς Di Segni, [διὰ σπουδ]ῆς SEG

L'autore dell'epigramma conosceva bene il suo mestiere: al v. 4 se la metafora delle redini è assai usuale nel linguaggio politico tardoantico, l'unione con l'aggettivo *ἐναίσιμος*, nel senso di 'giusto' eticamente¹², sembra inedita ed è comunque indice di una certa cura nell'espressione. Così al v. 3 l'agg. *πολυφεγγή* è un poetismo¹³, che nella lingua tarda, soprattutto cristiana, è impiegato in relazione alla divinità: lo si trova nella preghiera finale delle *Quaest. Barthol.* 5,10 Bonwetsch *πάτερ ἅγιε, ἀκατάλεπτε, ἄσβεστε ἦλιε, πολυφεγγές* (dove tuttavia è correzione dell'editore per *πολλυφασεῖς* del codice); Amphiloche. *Or.* VII 148 Datema; e ancora Esichio di Gerusalemme, *Om.* XVI 13 Aubineau ed Eusebio, *frg. in Lucam PG* 24,568; in poesia, Nonno, *Par.* XII 175 *μεγάλου μούνοιο θεοῦ πολυφεγγέα*

¹⁰ Agosti 2005; 2007; 2008b; si veda anche Magnelli 2005. Sugli aspetti metrici Whitby 2006; Agosti 2010b e 2010c.

¹¹ Di Segni 2006, 581-583; su Aquilino discussione in P.-L. Gatiér, *Bull. Épigr.* (2008), n° 571 («RÉG» CXXI (2008), 754).

¹² *Schol.* B a *Od.* V 190 *ἐναίσιμος· δίκαιος, ἀγαθός.*

¹³ Oltre i passi ricordati più oltre, le altre ricorrenze in poesia sono Doroth. *Sid. fr.* 3a.1.8 (-φεγγος) e 3.4 Pingree (riferiti a Zeus), Maneth. *Apotel.* II 347 (Zeus), 460 (l'astro di Zeus); e nella nota iscrizione di Epitynchanos, *SGO* 16/31/10 (Frigia, poco dopo il 313/314 d.C.) (luna), su cui vd. adesso P. Chuvin, *Praying, wonder-making and advertising: The Epitynchanoi's funerary inscriptions*, in corso di stampa negli Atti del convegno di Cracovia *Divine Men and Women* (e che ho potuto leggere in anteprima grazie alla cortesia dell'autore).

τιμήν; Proclo, *Hymn.* 1,32 πατρὸς πολυφεγγέος αὐλῆς. A questa sfumatura si possono accostare due occorrenze eusebiane in cui l'aggettivo designa l'attività di Costantino, *VC* III 55,1 βασιλεύς, ὡςπερ τινὰ πολυφεγγῆ πυρρὸν ἐξάψας, μή πη λανθάνοι κρύφιδόν τι πλάνησιν λείψανον, ὁμματι βασιλικῶ περιεσκοπεῖ¹⁴ (= *laud. Const.* 8,4).

La clausola πολυφεγγεῖ κόσμῳ è però una rarità che l'autore del nostro epigramma condivide solo con Nonno, *Dion.* XXV 394 πολυφεγγεῖ κόσμῳ (l'ornamento dello scudo di Dioniso). Nonno impiega l'aggettivo, oltre che in *Par.* XII 175 ricordato sopra, anche in *Dion.* II 345 πολυφεγγεῖ... πυρρῶ, dove l'espressione usata anche in Eusebio designa le nuove folgori, addirittura più possenti di quelle di Zeus, che Tifeo si vuole far forgiare; in 8.319 πολυφεγγεῖ πατρῶ (il talamo di Zeus). L'impressione è che Nonno abbia cercato di riutilizzare l'aggettivo in tutta la possibile gamma di contesti, in riferimento a Zeus (*Dion.* II 345, VIII 319), a Dio (*Par.* XII 175) e a un'opera d'arte (*Dion.* XXV 394), con la sua tipica preoccupazione di esautività quando riusa termini preziosi. Da questo punto di vista l'epigramma di Gerasa fornisce un precedente per l'impiego dell'aggettivo in contesti artistici. Naturalmente ciò non implica che la clausola πολυφεγγεῖ κόσμῳ nel passo delle *Dionisiache* sia un ricordo dell'iscrizione¹⁵; anzi, poiché è probabile che l'autore dell'epigramma abbia impiegato un linguaggio che sentiva come formulare, la coincidenza con Nonno è la prova che le ricorrenze di πολυφεγγής erano più ampie di quanto la nostra documentazione ci consente di vedere.

L'epigramma di Gerasa è esemplare delle problematiche che si affrontano quando si studia la formazione dello stile moderno. Le usuali categorie di 'citazione' o 'imitazione' sono poco adatte a rappresentare una realtà più complessa: nel caso specifico la testimonianza dell'iscrizione non ci restituisce, mi sembra, una 'anticipazione' dello stile moderno, ma piuttosto permette una riflessione più approfondita sul materiale lessicale che il poeta di Panopoli aveva a disposizione e che ha rielaborato.

Il secondo esempio, *I. Achaïe* II 37 Rizakis = *SEG* 13.277¹⁶, viene dalla provincia dell'Acaia, precisamente da Patrasso: si tratta di una placca di marmo, di 11 frammenti ricomposti (70x63x7 cm), scoperta in una proprietà privata ed edita per la prima volta in modo eccellente da Bingen nel 1954. Il testo ripreso in *SEG* è stato poi ripubblicato da Rizakis nel 1998¹⁷.

¹⁴ «L'imperatore, come se avesse acceso una fiaccola risplendente, col suo occhio regale investigava in ogni dove che non si celassero nascoste vestigia dell'errore pagano».

¹⁵ Certo in assoluto non lo si può escludere, vista l'estensione della cultura di Nonno, e la sua probabile carriera di *wandering poet*: ma occorrerebbe allora ipotizzare a) o che il poeta avesse visitato Gerasa e che avesse visto l'iscrizione; b) o che conoscesse l'epigramma da una silloge. Entrambe sono suggestioni indimostrabili.

¹⁶ Bingen 1954; Rizakis 1998, 120-124; e per i vv. 1-4 Agosti, 2010c, 340-341.

¹⁷ Nel frattempo lo stato dell'iscrizione si è deteriorato e Rizakis per alcune letture (le lettere qui sottolineate) dipende dalla trascrizione di Bingen.

οὗτος ὁ κυδαλίμης γενεῆς Πελοπηίδος ὄρηξ
 Ὀξυλίδης Βασιλίου ὁμώνυμος εἶο τοκῆϊ
 εἰθυδικῶ πινυτῶ θ[ε]οπειθεῖ ὄς τέ μιν οἶον
 ἀρχὸν πενταέτηρον ἐκὼν ναέτησιν ὄπασσεν.
 ὄσσα δ' ἀριστονόου βουλῆς ὑπὸ νέυμασι φῶτας 5
 ἔστι θέμις κατὰ ἄστυ τελειέμεναι μάλα πάντα,
 μῦνος ἐὼν θεμοίσιν ἀνύσσατο καὶ ναετήσας
 πάντας ὁμῶς ξείνους τε τελεσφόρον ἐς λυκάβαντα
 ἠνεκέως λοετροῖσιν ἀρέσσατο· ἠδ' ἄρα φῶτας
 εἰλαπίνας χρυσῶ τε καὶ εἴμασι δηθὰ γεραίρων, 10
 δέχνη<τ> ' ἐνὶ μμεγάροισι· θεμιστοπόλῳ δέ τε βουλῆ
 καὶ δῆμῳ κτεάνω[ν σφε]τέρων πόρε μύρια μέτρα
 σπυροῦ Ἐλευσινίοιο τὸν εὐρυχόρῳ ἐνὶ Πείσῃ
 Δημήτηρ λαγόνων σταχυηκόμος ἐξανέηκεν·
 ἑπτάκι δ' αὖ δέκα χειλιάδας μελιηδέος οἴνου 15
 ὄπασεν Ἀργυρῆς ζαθέης ἄπο· ἔνδεκα δ' αὖτε
 χειλιάδας γλαυκοῖο πόρ' ἐνναέτησιν ἐλαίου.
 τὸν μὲν ἄρ' ἐν μεγάροισι πανημαδὸν ὑμνεῖοντες,
 ἠδ' ἄρα μιν γεράεσσιν ἀμειβόμενοι μάλα πάντες,
 εἰκόνη λαϊνέη πανομοῖον ἐστήσαντο¹⁸. 20

2 l. Βασιλίου 3 εἰθυδικῶ: l. ἰθ. 11 ΔΕΧΝΥΤΕΝΙ lapis: δέχνη<τ> ' ἐνὶ Bingen
 13 Πείσῃ: l. Πίσι 15 (et 17) χειλιάδας: l. χιλ.

L'iscrizione consta di 20 esametri (dunque un *epigramma longum*¹⁹) in onore di un

¹⁸ «Ecco il rampollo della gloriosa stirpe di Pelope, discendente di Ossilo, Basilio che ha lo stesso nome di suo padre, uomo dalla retta giustizia, saggio e obbediente al dio, il quale lo ha offerto di sua volontà come unico magistrato quinquennale per i concittadini. Tutto quanto in seguito alle decisioni del consiglio dal nobile sentire è lecito che gli uomini compiano nella città, lui l'ha realizzato da solo, secondo le leggi e per un anno intero si è guadagnato il favore di tutti gli abitanti e degli stranieri, senza sosta, costruendo i bagni. E poi onorando la gente con banchetti, donativi d'oro e di vesti, l'ha accolta nella sua casa. Alla curia che amministra la giustizia e al popolo, dalle sue proprietà, donò diecimila misure del grano eleusino che Demetra dea delle spighe fece crescere dai fianchi nell'ampia Pisa; e ha donato anche settantamila misure del dolce vino che viene da Argira divina; e ancora undicimila misure di verde olio per gli abitanti. Celebrandolo nelle dimore per tutto il giorno, e per poterne ricambiare i benefici, gli elevarono questa statua di pietra perfettamente rassomigliante». L'interpretazione della relativa ai vv. 3-4 non è pacifica: adottato la traduzione preferibile linguisticamente (come mi fa notare Enrico Magnelli); se si intende Basilio figlio come soggetto della frase occorre ammettere un μιν riflessivo (vd. Bingen 1954, 77; Rizakis 1998, 121; traduzione che avevo proposto anche in Agosti 2010c, 340 e di cui ora faccio ammenda).

¹⁹ Sulla voga di epigrammi assai estesi in età tardoantica vd. Whitby 2006 (*AP* I 10), Agosti 2008a (esempi epigrafici).

certo Basilio figlio di Basilio, definito al tempo stesso discendente di Pelope e di Ossilo, vale a dire di antica stirpe elide, visto che Ossilo era il fondatore mitico di Elide assieme a Pelope²⁰. L'epigramma si apre con la presentazione della illustre famiglia di Basilio, per passare alle qualità morali del *laudandus*²¹ e alla funzione volontaria che ha ricoperto (vv. 1-5); in essa Basilio ha dato prova di onestà e liberalità, restaurando i bagni, offrendo feste e dando oro e vesti (9-12), distribuendo diecimila misure di grano delle sue proprietà private (a Pisa) e settantamila misure di vino di Argira, nonché undicimila misure d'olio (12-17). Infine viene descritta la cerimonia di innalzamento della statua. Basilio era un ricco latifondista, dato che possedeva vigneti a Argira e terre a Pisa (18-20).

Il testo presenta alcuni problemi di tipo storico, il più difficile dei quali è l'identificazione della magistratura rivestita da Basilio: l'*ἀρχὸς πενταέτηρος* può corrispondere sia al *defensor ciuitatis* (che aveva il compito di tutelare i più poveri)²² sia al *duumuir quinquennalis*, che era una magistratura collegiale: l'epigramma tuttavia insiste sul fatto che Basilio ha agito da solo (vv. 3 e 7) e dunque Basilio si era incaricato del compito senza colleghi (probabilmente a causa dell'onerosità della magistratura), ciò avrebbe senso soprattutto per un *duumuir*²³.

A parte la questione della magistratura, che ha comunque una ricaduta sulla data (se fosse il *duumuir*, come vuole Rizakis, occorre scendere verso il 360 o anche più in basso), il testo presenta più di un motivo di interesse sul piano letterario²⁴. La *facies* metrica²⁵ rivela un poeta a suo agio con la forma tarda dell'esametro (abbondanza assoluta di dattili e della cesura trocaica; presenza della bucolica a sostegno della pentemimere), ma la presenza di proparossitoni in clausola (vv. 4, 8, 13, 18, 20) e di due spondiaci (18 e 20) esclude *ipso facto* che il poeta si proponesse di adottare lo stile moderno. Cronologicamente ciò non è dirimente, perché il carme potrebbe anche essere più o meno coevo di Nonno oppure opera di un poeta che non si è formato alla nuova scuola. L'unico verso

²⁰ Secondo quanto sappiamo da varie fonti fra cui Pausania V 4,3 (al tempo della discesa degli Eraclidi nel Peloponneso, Ossilo - di origine etolica - li aiutò ottenendone in cambio il regno sull'Elide, dove rese Elis più prospera e grande [*μείζονα καὶ εὐδαιμονεστέραν*] con l'aiuto come *κυνοικιτῆς* di un Pelopide, Agorio di Elice d'Acaia), Strabone VIII 1,2 e 3,33; X 3,2 (dove è menzionato l'epigramma inscritto sulla statua di Ossilo, in cui Elis è definita *ἀρχαίην... πόλιν*) e Apollodoro II 8.3.

²¹ Epicamente uguali a quelle del padre.

²² L'idea di Bingen 1954, 81-82, il che darebbe un sicuro *terminus post quem* al 387, cf. *Cod. Theod.* 1.29.6, *Cod. Iust.* 1.55.4; per il *terminus* ante Bingen propone dubitativamente il 425.

²³ Rizakis 1998, 122. A meno, tuttavia, che l'insistenza sul 'lui solo' significhi in realtà 'lui solo tra i cittadini', come propone con cautela Enrico Magnelli.

²⁴ L'unica discussione, peraltro ottima, è quella di Bingen 1954, 76-80.

²⁵ Analizzata da Bingen 1954, 79-80, cui aggiungo qualche altro dettaglio.

un po' faticoso è il 15²⁶, in cui l'eftemimere come principale – non prevista nello stile moderno – è dovuta alla volontà di inserire il numerale. Corretta anche la prosodia, se si esclude il veniale (visto che si tratta di un nome proprio) Ἀργυρής al v. 16 (a meno che non sia un errore del lapicida per Ἀργυρέης). Si aggiunga che il poeta chiude il componimento con un verso tetracolo, consapevole dunque del suo valore enfatico: una chiusa ad effetto che appare anche in altri carmi epigrafici tardi²⁷.

Il lessico presenta quella commistione di tasselli tradizionali (quelli che gli epigrafisti definiscono, talora un po' sbrigativamente, come 'omerici') e di sintagmi della lingua contemporanea, che si ritrova in molti carmi epigrafici del periodo. Gli elementi del codice epico assolutamente banali, come la collocazione in clausola di ὄπασσεν (v. 4), di τοκήι al v. 2 (ma nella poesia omerica il termine si usa solo al plur.) o di μέτρα (v. 12, cfr. *Il.* VII 471 χίλια μέτρα), o la sede di μούνος ἐών (v. 7) o ἐνὶ μεγάρουσιν (v. 11, con la grafia geminata che si trova nei papiri²⁸), o ancora la clausola al v. 15 μελιθήδεος οἴνου²⁹, convivono con espressioni e *iuncturae* proprie della lingua e della poesia tarda.

1: l'impiego metaforico di ὄρηξ appare in *Arg. Orph.* 215 (Bingen 1954, 76), ma si tratta tuttavia di un termine assai impiegato da Nonno (16x), che esperisce in ogni direzione le metafore agricole³⁰: si tratta di *imagerie* propria dell'encomiastica, come mostra ad es. un *vers-outil* che Dioscoro di Afrodito riutilizza spesso nei suoi carmi, κυδαλίμων πατέρων ἀπὸ ῥίζης ὀλιβιτῆρων (*Carm.* 5,2 Fournet, et al.: in tutto 5 occorrenze); non mancano ovviamente i paralleli epigrafici³¹. Per l'idea di far risalire fino al mitico passato la genealogia si veda ad es. Pamprepio fr. 4,13 sgg. Livrea (l'encomio del patrizio ateniese Teagene).

3: l'attività di Basilio padre è definita con un *tricolon* degli aggettivi ἰθυδίκος, πινυτός e θεοπειθής, dei quali i primi due sono piuttosto comuni nelle iscrizioni per i governatori³², mentre θεοπειθής, che esprime il rispetto della volontà divina, è piuttosto raro, anche se non così come vorrebbero i commentatori dell'epigrafe³³. Esso infatti risale almeno a *Or. Sib.* VIII 477, e, a parte due luoghi di Pro-

²⁶ Cfr. Bingen 1954, 79 n. 4.

²⁷ Sui tetracoli in età tardoantica vd. Agosti - Gonnelli 1995, 322-324 e 381, Whitby 2006, 176 (con ulteriore bibliografia). Per altri esempi epigrafici Agosti 2005, 2-3; Agosti 2010a, 91-95.

²⁸ Si può osservare per contrasto che Nonno utilizza solo una volta la *iunctura* ἐνὶ μεγάρουσι (sentita evidentemente come troppo omerica, anche per via della *productio*).

²⁹ *Il.* X 579, XVIII 545; *Od.* III 46, XIV 78, XVIII 151 e 246; *H.Hom.Dem.* 246; *H.Hom.Hest.* 6; Theogn. 475; Panyas. fr. 13,12 e 17,12 Matthews; poi in *Arg. Orph.* 405; Nonn. *D.* XLVI 359.

³⁰ Gigli Piccardi 1985, 21-29.

³¹ Vd. *I. Chr. Mac.* 60,4 con la nota di Feissel *ad l.*

³² Robert 1948, 12-18. La coppia anche in Eud. II 120 μάργος δ' αὖ πινυτῶ καὶ ἰθυδίκῃ ὀλοὸς φῶς.

³³ Bingen 1954, 77 adduce solo un passo di Ierocle; Rizakis 1998, 121 rimanda a LSJ e Lampe s.v.; una documentazione completa si trova in Agosti 2003 a Nonn. *Par.* V 40.

clo e Ierocle, appare soprattutto in autori cristiani³⁴. Si tratta dell'unico termine dell'epigramma rivestito di una *allure* religiosa, tanto che Rizakis si è chiesto se non fosse una allusione al cristianesimo di Basilio³⁵. Il problema è delicato, e investe un'intera categoria di iscrizioni metriche caratterizzate da un linguaggio ambiguo o poco esplicito³⁶. Personalmente sarei piuttosto prudente, non tanto sulla identificazione della fede del *laudandus* (che doveva essere ben nota alla comunità), quanto sulla liceità di porre la questione in tali termini: se da un lato infatti appartiene alla consolidata topica dell'elogio il sottolineare l'ispirazione divina delle azioni di un magistrato (ciò che basta per assicurare la legittimità dell'epiteto), dall'altro la scelta di un epiteto così generico potrebbe essere dovuta a un calcolato compromesso civico, teso a non urtare la sensibilità di nessuna parte della comunità, visto che in esso si potevano riconoscere sia i cristiani sia gli esponenti di un paganesimo 'monoteistico'.

4. *ναέτηεν ὄπασεν*: si tratta di una movenza topica dell'encomiastica, che ha numerosi paralleli sia in prosa che in poesia ed è codificata nella precettistica retorica. Si veda, ad es., un carme per Diocleziano, *P.Oxy* 63.4352 fr. 5 II 18-20 (ca. 298 d.C.) *Ζεὺς μόγις οἰκτεῖρας γενεὴν Καπιτώλιος ἀν[δρῶν / κοιρανίην πάσης τραφερῆς πάσης τε θαλάσσης* [c / ὄπασεν ἀντιθέω Διοκλητιανῶ βασιλῆι (in «ZPE» CXL (2002) 51-54 ho raccolto altri passi).

5. *ἀριτόνοος* è tardo e poco frequente nella poesia alta: *unicum* in Nonno, *Par.* 19.183 (riferito a Giovanni) è poi reimpiegato in Cristodoro di Copto, *AP* II 357 (riferito a Cratino forse sulla scorta di *AP* IX 213,2 = Anon. *FGE* XLIV, in cui designa Omero e Nicandro: questo epigramma è difficile da datare, ma proprio per la presenza dell'agg. lo assegnerei al IV secolo), e in Museo 273 (detto di Afrodite). Ma la sua diffusione nella poesia epigrafica è assicurata da varie iscrizioni del III e IV secolo³⁷. Per la *iunctura* piuttosto vicino è un passo ancora di Nonno, *Dion.* XLI 316 *τεῆς ὑπὸ νεύματι βουλῆς*³⁸.

8. *τελεεφόρον ἐς λυκάβαντα* sembra *iunctura* inedita; l'autore ha semplicemente riutilizzato la *iunctura* omerica *τελεεφόρον ἐς ἐνιαυτόν* (*Od.* IV 86, X 467, XIV 292, XV 230; *H.Hom.Apoll.* 343, *H.Hom.Heph.* 6, *H.Hom.Iou.* 2; *Hes. Th.* 340), sostituendovi il comune (alla sua epoca) *λυκάβας*. È un bel caso di 'aggior-

³⁴ Procl. *Hymn.* 1.19 e Hierocl. in *Carm. Aur.* 24,20 Koehler; Nonn. *Par.* III 116, XVIII 104 (passi in cui è riferito ai Galilei), VIII 128 (*ἀληθείη*) e 165 (Abramo), XXI 8 (i discepoli), Patricio, *API* 119,25 *ψυχὰς θεοπειθέας*, *AP* I 10,30 *θεοπειθέα δώματα* (la chiesa nell'iscrizione di San Polieucto).

³⁵ Rizakis 1998, 121: «on se demande si cette présence ne serait pas une allusion à sa foi chrétienne».

³⁶ Per una discussione più dettagliata vd. Agosti 2010c, 340-341. Sulla penetrazione del Cristianesimo nel Peloponneso occidentale vd. anche Lambropoulou 2000, 97-98.

³⁷ Robert 1948, 23-24.

³⁸ ὑπὸ νεύματι s.s. ricorre 3x nel poema; per usi epigrafici di *νεύματι* cfr. ad. es. *IGLSyr* IV 1599.8 (VI sec.), e per *νεύματι* + gen. vd. *IG* II² 4233 con Robert 1948, 23.

namento' di un poetismo.

9: Bingen (1954, 78) adduceva solo un frammento empedocleo (135.18 DK), ma l'avverbio appare anche in Eudocia, *Cypr.* I 85 *σεῦ γὰρ χάριν, ἀφθιτοεργέ, / ἠνεκέως μενέμεν ἐθέλω μάλα παρθένος ἀγνή* (ciò che fa supporre una sua circolazione più ampia).

11: per *θεμιστοπόλος* (che risale a Hes. fr. 10,1, 10a.25 M. - W.; *HHomCer* 103, 215, 473; *SEG* 19,399.A11: Delfi II a.C.), assicurano la caratura tardoantica le ricorrenze in *Or. Sib.* XII 174, e poi in Nonno, *Dion.* XLI 10, 334, XLVI 56, *Par.* VIII 17; VII 189; 18,151; Maneth. *Apotel.* II 264; Pamprepio fr. 4,10; Colluto 5, nonché *TAM* III 18 = *SGO* 18/01/01 v. 3 (Termessos, Pisidia, età imperiale).

14: l'attributo di Demetra, *Δημήτηρ... σταχυηκόμος* anticipa una *iunctura* che si trova solo in Nonno, *Dion.* I 104 *εἰπέλε Δημήτηρ σταχυηκόμος* (si tratta di un discorso pronunciato da un marinaio greco, definito *Ἀχαικός... ναύτης*³⁹). Nonno usa l'agg. anche in XXVIII 282 *καὶ θέρος ἐντύνω σταχυηκόμον ἄγγελον ὀμπνης*, e da lui dipende un poeta di Gaza, il cosiddetto 'Giorgio Grammatico', *Anacr.* 1,57 Ciccolella *σταχυηκόμος δὲ γαῖα*.

18: l'avverbio *πανημαδόν* conosce in realtà qualche attestazione, visto che ricorre in un poema astrologico dell'età di Giuliano, Massimo *περὶ καταρχῶν* 182 e prima in un frammento del cinico Enomao, 14,6 Hammerstaedt. Esichio, π 342 Hansen (con la corrisponde glossa cirilliana), lo glossa con *διὰ βίου* ma sicuramente è da preferire l'interpretazione degli *schol.* a Opp. *Hal.* III 360 che glossano *δι' ὅλης τῆς ἡμέρας*⁴⁰.

20: per la precisazione sulla fedeltà del ritratto in ambito epigrafico vd. ad es. *IGUR* III 1316 = *IGF* 50 (Roma, III sec.) *εἰδῶλον τ' ἐθέμην πανομοίον*.

Il quadro che emerge è quello di un autore di buona capacità, che si è impegnato a comporre un epigramma altisonante, degno dei meriti di Basilio verso la comunità, mescolando a termini 'tecnici' come *ἰθύδικος* (3) *ἀριτόνοος* (5) o il sintagma *κτεάνω[ν φε]τέρων* (12), espressioni ricercate (ai vv. 3, 5, 8, 11, 18) che evidentemente percepiva come pertinenti allo stile più elevato. In quest'ultima categoria rientrano anche il solenne *incipit* (con il poetismo *ὄρηξ*) e la preziosa denominazione di Demetra, che il nostro poeta condivide solo con Nonno (14).

Dal punti di vista stilistico questa iscrizione permette di vedere la formazione dello stile moderno in una fase piuttosto avanzata: non tanto sul piano metrico, quanto su quello della fusione di elementi del codice epico con espressioni più in voga.

Anche se non è il tema di questo lavoro, val però la pena di segnalare come gli ultimi

³⁹ Vian *ad l.* rimanda infatti proprio a *SEG* 13,277, e anche ad [Opp.] *Cyn.* II 150 *σταχυηκομώσιν ἄρουραι*.

⁴⁰ Già Bingen 1954, 78, che conosceva solo il passo esichiano, notava che *διὰ βίου* «ne convient certainement pas au sens ici».

tre versi non siano stati apprezzati nella loro giusta dimensione: essi infatti permettono di intravedere le modalità dello svolgimento della dedica di una statua a un importante personaggio pubblico. La genericità del vocabolo epico non permette di identificare i *μέγαρα* in cui venivano cantate le lodi di Basilio, ma piuttosto che le ‘dimore’ degli abitanti (così gli edd.) mi sembra che qui si faccia allusione al momento della dedica della statua. Dopo una cerimonia ufficiale, che prevedeva un encomio di Basilio (questo è il significato di *ὑμνέω* al v. 18) nella curia (?), la *βουλή* e il *δήμος* hanno inaugurato la statua. Il participio presente e l’avv. *πανημαδόν* indicano la prima parte della cerimonia, che sarà durata tutta la giornata (mentre il secondo participio presente *ἀμειβόμενοι* al v. 19 ha un valore finale). Nella tarda antichità le iscrizioni prevedevano una *performance* orale, legata a momenti ufficiali nel caso di iscrizioni religiose e civiche⁴¹: l’epigramma da Patrasso ne fornisce una ulteriore testimonianza.

Il terzo caso che vorrei brevemente ripercorrere è un testo tanto importante quanto negletto. Si tratta di una iscrizione di provenienza probabilmente egiziana, *SEG* 24.1243⁴², di cui qui riproduco il testo (le integrazioni, che metto quasi tutte in apparenza, sono nell’ed. di Keil, salvo diversamente indicato):

Col. I

[------]μον φιλ[
 [------ ὑποδ]ρηστήρα πανυψ[ίτου βασιλῆος]
 [------]δ’ ἐτέεσσι γεραιο[ν
 [------]νίης ἀριδείκετον ο[
 [------] σοφίην, συμφράδμονα κα[5
 [------] ἐμ]οὶ ποθέοντι φιλαίτατον αἰὲν [
 [------]ς ἀμπλακίης ἀλλότριον, ὧ ἐπιχαί[ρει]
 [------] μειδιῶν ἀγαθὸς θεός - εἰ καὶ ἀχεύ[ω,]
 [λυπη]ρήσ στοναχῆς ἀποπαύομαι, ὡς ἐδιδάχ[θην].
 [------] ὑποδρηστήρες ἀειζώσιο Θεοῖο 10
 [------]μενοι γελῶντες ἔτι ζώουσι θανόντες
 [------]ρων καμάτων ἀντάξια δῶρα λαχόντες
 [------] κεφαλὰς στεφάνους φορέοντες ἐτοιμοὺς
 [τῶν μογ]ερῶν λήθοντο πόνων, παύσαντο δὲ δίψης
 [------] μ]ειδιῶντα Θεοῦ Θεὸν υἰὸν ἰδόντες 15
 [------] ἀυχέηντος ἐπεγγελῶντες ἀνίη
 [------] κα]τὰ γαῖαν ἐπὶ χρόνον αἰνὰ παθόντες
 [------] οὐ]ράνιον πανακήρατον ἔλλαχον εὖχος

⁴¹ Sulla *performance* epigrafica tardoantica vd. Agosti 2010b (con bibl.).

⁴² Keil 1961; De Martino 1997.

[------] γ ἐπὶ βαιὸν ἀκήρατον ἥρπασες εὐχος.
 [------τ] ἔθνηκας, ὅτ' ἔπλεο πιετὸς ὀπάων 20
 [------ Τ] ριάδος ζωαρκέος οἶος ἐτύχθη
 [------] τοσ ἀνηγάμενος χθονὸς ἔργα
 [------] ξας ἀπηνέα δαίμονα φεύγειν⁴³.

3. [ἔργμασιν οὐ] δ' 5. κα[ι συναρωγόν] 6. αἰὲν [ἐταῖρον] 7. [σώματο]ς 8. [φαιδρῶς] μειδιῶν 10. [ῶς γὰρ] ὑποδρηστήρες 11. [θλιβό]μενοι 12. [καὶ γοε] ρῶν; [ὄτρη] ρῶν Magnelli 13. [ῆδη κάκ] 15. [εὐνώς μ]ειδιῶντα 16. [θυμοῦ ἐξ] ἀυχέεντος 17. [λυπηρῆ κα]τὰ 18. [χῶρον ἀν' οὐ]ράνιον 19. [ῶς cὺ καμῶ]ν 20. [οὐ μὴν γὰρ τ]ἔθνηκας; [οὐ γὰρ πω τ]ἔθνηκας Valerio (cl. *Od.* I 196 = XI 461) 21. [τῆς Ἁγίας Τ]ριάδος; [ἀχράντου Τ]ριάδος *vel* [τῆς ἱερῆς Τ]ριάδος (cl. Greg. Naz. *AP* VIII 82,2) *possis* 22. [δοῦλος ἐὼν ἄκμη] τοσ 23. [καὶ πιετοῦς ἐδίδα] ξας

La pietra, che sembra appartenere a collezione privata, era stata portata a Braunsberg nel 1896 da W. Weißbrodt: utilizzata come oggetto di esercitazioni nel seminario di epigrafia di Greifswald, venne infine pubblicata nel 1961 (e poi nel *SEG* del 1969). L'iscrizione è assai ben curata nella *mise en page*: il testo è su due colonne affiancate, come in un manoscritto. La decisione di Bernand di non ripubblicare l'epigrafe nelle sue iscrizioni metriche d'Egitto ha fatto sì che essa sia rimasta lontana dell'attenzione degli studiosi. Nel mio studio sui livelli di stile nell'epigrafia tardoantica mi ero già soffermato, sia pur brevemente, su alcuni aspetti della lingua⁴⁴, per segnalare la presenza di espressioni della maniera moderna, di cui qui fornisco le principali:

⁴³ «[servitore del [re] altissimo [...] saggezza, che mi consiglia e mi [aiuta] [...] io che desidero sempre un carissimo [compagno], estraneo ai peccati [del corpo], di cui il Dio di bontà si compiace, sorridendo [luminoso] - se anche soffro, cesserò il mio pianto doloroso, come ho appreso. [Come infatti] i servitori di Dio eterno, sorridendo benché afflitti vivono ancorché morti, e ricevendo doni in ricompensa dei loro [dolenti] travagli, portando sulle loro teste corone già pronte, dimenticano le loro pene, cessano di aver sete vedendo il Dio figlio di Dio che sorride benigno, e dal loro cuore fiero ridono della loro [dolorosa] afflizione, loro che hanno sofferto crudelmente e a lungo in terra, hanno ottenuto una gloria immacolata nelle plaghe celesti; così anche tu dopo breve sofferenza hai ottenuto una gloria immacolata. Non sei infatti morto, dato che eri il fedele compagno della [pura] Trinità datrice di vita, tu che servo infaticabile rifiutasti le opere del mondo e [insegnasti ai fedeli] a fuggire il demonio crudele». Le parole fra parentesi quadre sono da intendersi solo e. g. per completare il senso. Non riproduco la col. II, che consta di dodici righe, di ognuna delle quali si leggono appena poche lettere iniziali.

⁴⁴ Agosti 2008b, 195-197. Per il verso 14 vd. *Ps.* 22 Κύριος ποιμαίνει με, καὶ οὐδέν με ὑπερήκει. / εἰς τόπον χλόης, ἐκεῖ με κατεσκήνωσεν, / ἐπὶ ὕδατος ἀναπαύσεως ἐξέθρεψέν με κτλ. Il sintagma del v. 21 traduce in esametri espressioni del tipo di *I.Chr.Mac.* 215 (Anfipoli, V/VI) τῆς μεγάλης καὶ ζωοποιοῦ ἀχράντου Τριάδος.

10 ἀειζώοιο Θεοῖο: Nonn. *Par.* 1,202 = 19,38 = 20,142 ἀειζώοιο Θεοῦ 18 ἔλλαχον εὐχος: Nonn. *Dion.* XLVI 236 οὐ γὰρ ἐμοὶ λάχεσ εὐχος 19 ἤρπασεσ εὐχος: Nonn. *Dion.* XLIV 285 ἤρπασεσ εὐχος; 20 πιστὸσ ὀπάων: Nonn. *Dion.* XXVI 163 Βάκχω πιστὸν ἔπεμπεν ὀπάονα, *Par.* 3,147 πιστὸσ ἐταῖροσ (ma per l'impiego del termine nell'epigrafi cristiana vd. ad es. *MAMA I* 237 φιλόθεοσ φιλέννομοσ ὀπάων Χριστοῦ) 22 χθονὸσ ἔργα: Nonn. *Par.* III 154 23 ἀπηνέα δαίμονα φεύγειν: *Par.* XIX 114 ἀπηνέασ ἀνδρασ ἐλέγχων

È proprio la presenza di tali espressioni che porta ad assegnare l'iscrizione al V sec., piuttosto verso la metà o oltre, visto che anche la metrica ha un aspetto moderno (tutti i versi terminano con una parossitona/properispomena, le cesure maschili sono supportate da dieresi bucolica, prevalgono le cesure trocaiche). Rispetto ai carmi esaminati sopra, ci troviamo qui dinanzi a uno stile che è decisamente 'moderno': si può legittimamente sospettare che l'autore di questo carme sia stato uno dei primi lettori delle opere di Nonno, o che comunque abbia studiato in una scuola dove si leggevano i suoi testi (ed entrambe le opere, ciò che è piuttosto raro⁴⁵). Naturalmente sarebbe possibile anche considerare l'epigramma piuttosto come l'elaborazione finale del graduale processo di formazione dello stile moderno. Ma due fatti mi sembra che non favoriscano questa possibilità. L'epanalessi dei vv. 18-19 *πανακήρατον ἔλλαχον εὐχος* / [...] ἐπὶ βαιὸν ἀκήρατον ἤρπασεσ εὐχος è infatti applicazione della maniera nonniana, con la ripetizione di εὐχος, la *variatio* del verbo e dell'aggettivo, usata in funzione enfatica (si sta parlando della gloria acquisita del pio defunto)⁴⁶. Inoltre la locuzione ἐπὶ βαιὸν non è usata da Nonno (che impiega invece *κατὰ βαιὸν*) e la si ritrova a mia conoscenza solo in un passo di Giovanni di Gaza, *Descr.* I 335 ὄσον ἐπὶ βαιὸν ὀδεύεισ. La conclusione, mi sembra, è che l'autore del poema non voleva imitare Nonno, ma piuttosto impiegare lo stile moderno (in nessun passo mi sembra si possa cogliere una imitazione o una allusione a un luogo preciso). Più probabile dunque che l'iscrizione vada assegnata alla seconda metà del V secolo, se non all'età di Anastasio. La sua importanza risiede anche nell'essere pressoché l'unica epigrafe in stile moderno proveniente dall'Egitto⁴⁷.

Studiando le 'anticipazioni' o l'utilizzo più o meno riuscito di una maniera stilistica, si corre il rischio, naturalmente, di valutare le iscrizioni metriche in rapporto a una norma. Si tratta, tuttavia, di un rischio lecito e finanche necessario sul piano euristico⁴⁸, al fine di

⁴⁵ Una conoscenza certa della *Parafrasi* è mostrata in Egitto solo da Dioscoro di Afrodito (metà del VI sec.); per la sua presenza nei carmi epigrafici si veda Feissel 1998 (il già citato carme di I'gaz) e Agosti 2005, 14-23 (alcune epigrafi di Afrodisia).

⁴⁶ Esempi e bibliografia in Kost 1971, 141 e 530; Livrea 1989, 1135; De Stefani 2002, 165; Agosti 2003, 509-510.

⁴⁷ Per alcune tracce di questo stile in due proscinemi metrici vd. Agosti 2012b, c.s.

⁴⁸ L'ho adottato nell'analisi dei livelli di stile in Agosti 2008b, 209 e in Agosti 2009.

poter delineare delle tipologie di livello stilistico. Non si tratta, beninteso, di costruire un quadro storico-letterario astratto, ma di esaminare la poesia tardoantica calata nell'immediata realtà sociale. Le scelte linguistiche e metriche (al pari dei successi e degli insuccessi) sono infatti rivelatrici delle pretese dei committenti e delle attese del pubblico, immediato e ideale, cui questi testi si indirizzavano. Nella nostra analisi, dunque, non è sufficiente constatare che una iscrizione è composta in un buon greco e in versi ineccepibili: occorre anche sottolineare il tipo di stile che l'autore (e/o i committenti) ha scelto di adottare. Autori e fruitori erano ben consci della differenza fra lo stile 'omerico' e quello 'moderno', e dunque consapevoli delle loro scelte⁴⁹; e del resto quando un testo appare meno consapevole da questo punto di vista ciò è altrettanto significativo.

Egualmente importante è anche non appiattare le ricerche stilistiche su una dialettica antico/nuovo, laddove essa implichi un giudizio di valore. Non sempre una iscrizione metrica in stile moderno era ben riuscita (dava cioè ai contemporanei l'impressione di un testo alto) e non necessariamente una iscrizione omerizzante era sentita come 'vecchia'⁵⁰. Lo stesso si può dire per l'idea di 'evoluzione' dello stile: se è vero – come ricordavo all'inizio – che lo stile della poesia epica ed epigrammatica dei secoli IV-VI mostra un progressivo cambiamento, questa impressione, assai forte nelle opere letterarie, appare più sfumata nella poesia epigrafica, in cui il nuovo e l'antico convivono in una molteplicità di soluzioni e di risultati. Di recente J.Elsner, studiando lo stile di raffigurazioni assai diverse fra di loro come la statua di Palmato da Afrodizia e gli affreschi di Dura Europos, ha individuato proprio nella coesistenza di spinte diverse e di stili multipli uno dei fattori di ricchezza culturale dell'arte tardoantica:

The arts of Late Antiquity exist in a complex play of multiple styles, forms, and themes, which cannot be reduced to any simple movement of change along a straight line. Indeed, part of their richness is that the very longevity of certain kinds of ancient formal and functional options ... existed side by side for centuries with new religious *imaginaires*⁵¹.

⁴⁹ Analoga considerazione vale per la poesia epigrafica cristiana, nella quale i modelli impiegati (Gregorio di Nazianzo, la *Parafraasi* di Nonno) hanno un chiaro valore ideologico, spesso non riconosciuto dagli editori (vd. Agosti 2012b). Spesso nelle edizioni epigrafiche tutto questo viene appiattito nella onnipresente categoria di 'omerismi' (di questo importante aspetto della valutazione della lingua dei poemi epigrafici ho trattato diffusamente in *Présence d'Homère dans les épigrammes épigraphiques tardives*, in corso di stampa negli atti del convegno *Traditions épiques et poésie épigrammatique. Présence des épopées archaïques dans les épigrammes grecques et latines* che si è tenuto alla MMSH de l'Université Aix-Marseille dal 7 al 9 nov. 2012).

⁵⁰ Naturalmente - lo ricordo solo per evitare fraintendimenti - si parla sempre di un pubblico ristretto, l'*élite* colta in grado di leggere e intendere un epigramma su pietra.

⁵¹ Elsner 2011, 28.

Per la sua natura di scrittura esposta l'epigrafa metrica condivide queste caratteristiche e ci appare perciò più multiforme della poesia letteraria, che pure non è certo tutta omogenea come ricordavo sopra. Una peculiarità della poesia epigrafica è che la pretenziosità stilistica non è sempre corrispondente al livello sociale della destinazione. Un epigramma come *SGO 19/17/05 = I.K. Anazarbos 158* (Anazarbo, Cilicia, ca. 516), per una cappella adornata da un'immagine di San Mena, adotta un lessico altisonante:

Μηνᾶς ὑψικέλευθε, τεὸν πολυπίδ[α]κα μαζὸν
 εὐζέε πο[ρ]ῶν ναέτηγιν ἔχει[ν] εὐπάρθενον ἤβην.
 δωτίναις βασιλῆσι ἔχεις πεφυλαγμένον εἶδος
 ἀψίδος τροφάλιγγι Φιλαγριάδεσσι μερίμναις
 Φιλαγρίου ἰλουστρίου⁵².

2 πο[ρ]ῶν Delatte, πα[ρ]ῶν edd. 3 l. βασιλῆσι

L'autore ha voluto impiegare espressioni ricercate, che appartengono alla poesia alta del suo tempo (come ὑψικέλευθος al v. 1, usato da Gregorio di Nazianzo e da Nonno), alludendo a all'Ida omerica (attraverso il raro πολυπίδαξ al v. 1), utilizzando un *unicum* delle *Dionisiache* (v. 2 εὐπάρθενον ἤβην) e terminando con un fastoso tetracolo. Ma il risultato è piuttosto faticoso e vien da chiedersi quanti fra i visitatori della chiesa fossero in grado di leggere e comprendere questo testo astruso. Se si soppesa il lessico, gli epigrammi contemporanei per alti funzionari di città dell'Asia Minore sono meno pretenziosi, ma senz'altro più riusciti.

Prendiamo, ad es., una iscrizione di Afrodisia, databile alla fine del IV secolo, e dedicata a Oecumenius, integerrimo e colto *praeses Cariae* (*SGO 02/09/17 = ala2004.31*):

Τὸν σὲ νόμων πλήθοντα, τὸν Ἰταλιώτιδα Μοῦσαν
 Ἀτθίδος ἠδυεπεῖ κερνάμενον μέλιτι
 τῆδ' Οἰκουμένιον τὸν ἀοίδιμον ἡγεμονῆα,
 εἴησε φίλη βουλή τῶν Ἀφροδισιέων.
 Τῷ γὰρ δὴ καθαρῶ φρένα καὶ χέρα, τί πλέον εὐρεῖν
 Μνημοσύνης ἀγαθῆς ἄλλο πάρεστι γέρας;⁵³

⁵² «Mena, tu che cammini in alto proteggi la tua collina ricca di fonti, concedendo ai suoi abitanti di avere una giovinezza ricca di belle fanciulle. Grazie alla generosità dell'imperatore tu hai la tua icona ben protetta nella conca dell'abside grazie alle cure di Filagrìo. Di Filagrìo *illustris*». Discuto più estesamente di questo epigramma in Agosti 2010b, 176-177.

⁵³ «Te, che sei colmo di sapienza giuridica, che hai unito la Musa italica con il miele della dolce eloquenza attica, Ecumenio, illustre governatore, la devota bulè della città di Afrodisia ti ha qui dedicato. Per un uomo puro nei pensieri e nelle azioni quale altro onore più grande si poteva trovare del buon ricordo?».

L'epigramma – che ha beneficiato di una magistrale analisi di Ihor Ševčenko (1968) – è un perfetto esempio del linguaggio tecnico in versi dell'elogio dei governatori. Non c'è infatti termine o immagine che non trovi parallelo nell'epigrafia e nella letteratura encomiastica⁵⁴. Trattandosi di un competente assemblaggio di *mots outils*, sul piano dello stile ne risulta un carme modesto, per quanto ben scritto, con uno stile che potremmo definire 'cancelleresco': l'unico 'scarto' verso una comunicazione più letteraria è dato dall'impiego dell'agg. ἡδυεπής, che è un'allusione al Nestore omerico (*Il.* I 248), paradigma di eloquenza e saggezza⁵⁵. Ma siamo comunque nel campo della topica più attesa.

La stessa topica è utilizzata in modo più esplicito in una iscrizione milanese, l'epitafio del medico Dioscoro (*GVI* 1907 = *SEG* 34.1003 = 495 Samama, vv. 1-2, fine IV/inizio V sec.):

ἐνθάδ' ἀριζήλοιο Διοσκόρου | ἔπλετο cῶμα
 οὐ μέλιτος | [γ]λυκίων φθόγγος ἔην | εἶς τόματος. |
 ἱητροῦ τάφος εἰμὶ Διοσκόρου, | ὅς διὰ τέχνην
 πολλάκι κάμνοντας ῥύσα[το κ]αὶ θανάτου. |
 οὗ[τος παντοίης σοφίης ἐπὶ τέρ[ματ] ἑλάσσειας 5
 ἐνθάδε cῶμα | λιπὼν ἐς παράδεισον ἔβη. |
 ἐνθάδ' ἀνήρ κείται τέχνης | Παιήονος ἰδρις,
 μύθωι καὶ | χάριτιν πάντας ὑπερπτάμενος
 τοῦνομα πατρὸς ἔχων Διόσκορος· ἦν δ' ἀπὸ πάτρησ
 Αἰγύπτου ζαθέης, ἣ δὲ πόλις τὸ Γέρασ. 10
*hic est ille situs Dioscorus, ill[a]qu[e] | lingua
 conticuit, mell[e] dulcior | ille sonus⁵⁶.*

6. *l. παράδεισον* 10. *Γέρασ* Feissel: *γέρασ* edd.

Il tenore di questo epitafio è assai lontano da quello dell'epigramma per Ecumenio, pur trattandosi di iscrizioni pressoché contemporanee: e le due patenti citazioni omeri-

⁵⁴ Come mostra *ad abundantiam* l'analisi di Ševčenko 1968.

⁵⁵ L'allusione non è rilevata dai commentatori.

⁵⁶ «Qui giace il corpo dell'illustre Dioscoro, la voce della cui bocca era più dolce del miele. Io sono la tomba di Dioscoro, il quale grazie alla sua arte spesso salvò molti malati dalla morte. Costui, giunto al colmo della varia sapienza, lasciato qui il corpo è andato al Paradiso. Qui giace un uomo esperto della sapienza di Peone, che tutti ha superato per eloquio e grazia, Dioscoro che porta il nome del padre; la sua patria era l'Egitto divino, Gerra la città. *Qui giace Dioscoro e tacciono quella sua famosa lingua e quella sua voce più dolce del miele*». Il testo è un triplice epigramma (vv. 1-2, 'tradotti' anche in latino; vv. 3-6; vv. 7-10; per un'analisi più ampia rimando ad Agosti 2008b, 204-206; 2010c, 333-334).

che⁵⁷ designano uno stile assolutamente più ‘tradizionale’⁵⁸.

In questi ultimi due casi il contesto sociale elevato dei *laudandi* (un alto funzionario, e un medico dell’*élite* della corte d’Occidente) si riflette nella scelta di soluzioni stilistiche che, pur differenti, sono caratterizzate dalla comune esigenza di mettere al centro dell’esaltazione la cultura e i medesimi modelli letterari. In assoluto l’epigramma per San Mena è portatore di soluzioni più originali (specie nel riuso delle espressioni omeriche), anche se esperite in modo un po’ confuso. Anche se l’epigramma di Anazarbo è posteriore di circa un secolo, la differenza non è giustificata dalla distanza cronologica, perché all’inizio del VI secolo sono ancora molti gli epigrammi più prossimi allo stile di quello milanese o di quello di Afrodisia. Si tratta piuttosto di una convivenza di stili e di soluzioni espressive che continua ancora per tutto il VI secolo. È anche possibile descrivere questa situazione attraverso le categorie di ‘ordine e anomalia’, usurpandole da una recente proposta di Peter Brown⁵⁹: da intendersi con ‘ordine’ lo stile omerizzante e con ‘anomalia’ quello moderno. In prospettiva diacronica tale caratterizzazione appare giustificata, laddove si pensi agli sviluppi dell’epigrafia metrica bizantina (senz’altro più legata all’ordine che non all’anomalia, almeno nelle intenzioni), che qui non posso affrontare. Ma mi sembra comunque che gli esempi qui discussi mostrino la necessità di un approccio critico-letterario all’epigrafia metrica della tarda antichità.

⁵⁷ Al v. οὐ μέλιτος | [γ]λυκίων φθόγγος ἔην riprende *Il.* I 249 τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέειν αὐδῆ; al v. 7 τέχνης Παιήονος ἴδρις allude a *Od.* IV 231-232 ἡτρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιτάμενος περὶ πάντων / ἀνθρώπων· ἧ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης.

⁵⁸ Non senza incertezze. Luca Mondin mi fa notare come sia faticoso l’adattamento del formulario tradizionale (per cui vd. Agosti 2008b, 212 n. 74) al v. 4.

⁵⁹ Brown 2011.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Agosti 2003

G.Agosti, *Nonno di Panopoli: Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni, Canto Quinto*, Firenze 2003.

Agosti 2005

G.Agosti, *Miscellanea epigrafica I*, «Medioevo Greco» V (2005), 1-30.

Agosti 2003

Agosti 2007

G.Agosti, *Note letterarie a carmi epigrafici tardoantichi (Miscellanea epigrafica II)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» CLX (2007), 41-49.

Agosti 2008a

G.Agosti, *L'epigramma lungo nei testi letterari ed epigrafici fra IV e VII sec. d.C.*, in A.M.Morelli (ed.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to Late Antiquity*, Cassino 2008, II, 663-692.

Agosti 2008b

G.Agosti, *Literariness and Levels of Style in Epigraphical Poetry of Late Antiquity*, «Ramus» XXXVII (2008) [= *Signs of Life? Studies in Later Greek Poetry* edited by K.Carvounis and R.Hunter], 191-213.

Agosti 2009

G.Agosti, *Niveaux de style, littérarité, poétiques: pour une histoire du système de la poésie classicisante au VIe siècle*, in P. Odorico, P.A. Agapitos, M. Hinterberger (ed.), «Doux remède...» *Poésie et poétique à Byzance*, Paris 2009, 99-119.

Agosti 2010a

G.Agosti, *Eisthesis, divisione dei versi, percezione dei cola negli epigrammi epigrafici in età tardoantica*, «Segno&Testo» VIII (2010), 67-98.

Agosti 2010b

G.Agosti, *Saxa Loquuntur? Epigrammi epigrafici e diffusione della paideia nell'Oriente tardoantico*, «Antiquité Tardive» XVIII (2010), 149-166.

Agosti 2010c

G.Agosti, *Paideia classica e fede religiosa: annotazioni per uno studio del linguaggio dei carmi epigrafici tardoantichi*, «Cahiers Centre Glotz» XXI (2010), 329-353.

Agosti 2012a

G.Agosti, *Greek Poetry*, in S.F.Johnson (cur.), *Oxford Handbook of Late Antiquity*, Oxford 2012, 361-404.

Agosti 2012b

G.Agosti, *Les langues de l'épigramme épigraphique grecque: un regard sur l'identité culturelle dans l'Antiquité Tardive* in L.Foschia, L.Santin (ed.), *L'épigramme dans tous ses états*, Lyon 2012, 361-404.

Agosti – Gonnelli 1995

G.Agosti, F.Gonnelli, *Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci*, in M. Fantuzzi, R.Pretagostini (ed.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, 289-434.

Bingen 1954

J.Bingen, *Inscriptions d'Achaïe*, «Bulletin de Correspondance Hellenique» LXXVIII (1954), 74-88.

Brown 2011

P.Brown, *Late Antiquity: Anomaly and Order Between a Pagan and a Christian World*, in Lazaridou 2011, 21-25.

Cameron 2004

A.Cameron, *Poetry and Literary Culture in Late Antiquity*, in S.Swain, M. Edwards (ed.), *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Late Antiquity*, Oxford 2004, 327-354.

De Martino 1997

M.De Martino, *Dottrina e poesia in una iscrizione greca metrica dell'Egitto paleocristiano*, «Rivista di Archeologia Cristiana» LXXIII (1997), 413-423.

De Stefani 2002

C.De Stefani, *Nonno di Panopoli: Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni, Canto Primo*, Bologna 2002.

Di Segni 2006

L.Di Segni, *Varia Arabica. Greek Inscriptions from Jordan*, «Liber Annuus» LVI (2006), 578-592.

Elsner 2011

J.Elsner, *Late Antiquity: a Period of Cultural Interaction*, in Lazaridou 2011, 26-31.

Feissel 1998

D.Feissel, *Deux épigrammes d'Apamène et l'éloge de l'endogamie dans une famille syrienne du VI^e siècle*, in I. Sevckenko, I. Hutter (ed.), *AETOC: Studies in honour of Cyril Mango*, Stuttgart-Leipzig 1998, 116-136.

Feissel 2006

D.Feissel, *Chroniques d'épigraphie byzantine 1987-2004*, Paris 2006.

Gigli Piccardi 1985

D.Gigli Piccardi, *Metafora e poetica in Nonno di Panopoli*, Firenze 1985.

Gigli Piccardi 2003

D.Gigli Piccardi, *Nonno di Panopoli: Le Dionisiache 1, Canti I-XII*, Milano 2003.

Gonnelli 2003

F.Gonnelli, *Nonno di Panopoli: Le Dionisiache, Canti XIII - XXIV*, Milano 2003.

Johnson 2006

S.F.Johnson (ed.), *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, Didacticism, Classicism*, Aldershot 2006.

Kajava 2007

M.Kajava, *Iscrizioni come documenti letterari*, in M.Mayer et al. (ed.), *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*, Barcelona 2007, 753-755.

Keil 1961

J.Keil, *Altchristliches Grabepigramm*, in E.Boehrer (ed.), *Greifswalder Antiken*, Berlin 1961, 130-132.

Kost 1971

K.Kost, *Musaios. Hero und Leander*, Bonn 1971.

Lambropoulou 2000

A.Lambropoulou, *Le Péloponnèse Occidentale à l'époque protobyzantine (IVe-VIIe siècles)*, in K. Belke, F. Hild, J. Koder, P. Soustal (ed.), *Byzanz als Raum. Zu Methoden und Inhalten der historischen Geographie des östlichen Mittelmeerraums*, Wien 2000, 95-113.

Lazaridou 2011

A.Lazaridou (ed.), *Transition to Christianity. Art of Late Antiquity, 3rd-7th Century AD*, New York 2011.

Livrea 1989

E.Livrea, *Nonno di Panopoli: Parafrasi del Vangelo di S. Giovanni, Canto XVIII*, Napoli 1989.

Magnelli 2005

E.Magnelli, *Su un epigramma greco tardoantico da Scitopoli*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» CLII (2005), 57-60.

Merkelbach-Stauber 1998-2004

R.Merkelbach, J.Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, I-V, Stuttgart-Leipzig 1998 [I], München-Leipzig 2001 [II-III], 2002 [IV], 2004 [V].

Miguélez Caveró 2008

L.Miguélez Caveró, *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlin-New York 2008.

Rizakis 1998

A.D.Rizakis, *Achaïe II. La cité de Patras: épigraphie et histoire*, Athènes 1998.

Robert 1948

L.Robert, *Hellenica IV*, Paris 1948.

Rouché 2006

Ch. Rouché, *Written Display in the Late Antique and Byzantine City*, in E. Jeffreys (ed.), *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, Aldershot 2006, 235-254.

Sevcenko 1968

I.Ševčenko, *A Late Antique Epigram and the So-Called Elder Magistrate from Aphrodisias*, in *Synthronon: Art et archéologie de la fin de l'antiquité et du Moyen Age. Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples*, Paris 1968, 29-41.

Whitby 1994

M.Whitby, *From Moschus to Nonnus: The Evolution of the Nonnian Style*, in N.Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge 1994, 99-155.

Whitby 2006

M.Whitby, *The St. Polyuktos Epigram (AP 1.10): A Literary Perspective*, in Johnson 2006, 159-187.

Wifstrand 1933

A.Wifstrand, *Von Kallimachos zu Nonnos*, Lund 1933.

ENRICO MAGNELLI

Sui monosillabi nel pentametro: elegia ed epigramma

L'impiego di monosillabi nell'esametro dattilico ha interessanti implicazioni di natura sia metrica sia stilistica. Per la produzione latina, il fenomeno è stato oggetto addirittura di una monografia autonoma, oltre che di vari studi di rilievo¹: in ambito greco, pur nel quadro di una fioritura di ricerche meno straordinariamente rigogliosa, è ormai ben nota ad es. la diffusione nell'esametro ellenistico dei monosillabi finali e la tendenza, da parte dei poeti più attenti, a farvi precedere una parola di struttura coriambica e un quarto *biceps* bisillabico². Quanto fosse avvertita, ancora in età tardoantica, la specificità dei monosillabi nella versificazione esametrica lo mostra chiaramente negli ultimi decenni del IV secolo il *Technopaegnon* di Ausonio³. Un'attenzione molto minore ha invece ricevuto – quantomeno riguardo alla poesia greca – l'uso dei monosillabi nel pentametro: minore di quella dedicata, ad es., alla disposizione in *Sperrung* di attributo e sostantivo alla fine dei due emistichi (come in Call. *Aet.* fr. 110,78 Pf. = 213,78 Massimilla λιτά, γυναικείων δ' οὐκ ἀπέλαυσα μύρων)⁴ o alla tendenza, soprattutto tarda, ad evitare allungamento per posizione alla fine del primo

¹ Rispettivamente il volume di Hellegouarc'h 1964 e i contributi di Hellegouarc'h 1962, Hough 1975, LaCroix 1977, Tordeur 1989. L'interesse per il comportamento dei monosillabi si è spinto comunque ben oltre i confini della poesia esametrica, specie presso gli studiosi francesi: cf. gli importanti lavori di Soubiran 1958, 1974, 1975, 1978 e di André 1988 (nonché, in altro ambiente, di Gustafson 1983).

² Cf. Magnelli 2002, 79s., con bibliografia anteriore nella n. 80. Ho studiato alcuni risvolti specifici di questa tendenza in Magnelli 2004 (ove, purtroppo, funesti errori di stampa hanno reso la tabella I a p. 22 del tutto inservibile; una versione inglese corretta e ampliata è in preparazione). Di una problematica diversa, essenzialmente prosodica, si occupava l'interessante studio di Cazzaniga 1961.

³ Commentato egregiamente sia da Green 1991, 583-596, sia, con la dovuta ampiezza, da Di Giovine 1996. Se i *versus rhopalici* pseudo-ausoniani, con monosillabo iniziale, sono essenzialmente uno sfoggio di virtuosismo (cf. Castorina 1968, 265s.; testo critico e *status quaestionis* in Green 1991, 667-669), il pur altrettanto virtuosistico *Technopaegnon* si intende meglio alla luce della tradizione greca e latina sull'importanza del monosillabo finale. Differente è il caso di Optaziano Porfirio, su cui cf. ancora Castorina 1968, 295.

⁴ Cf. in particolare Slings 1993, 33s. e tav. II; Morelli 2000, 314 e n. 214.

emistichio⁵ e parola ossitona o perispomena alla fine del secondo⁶. Ciò ha prodotto, a volte, qualche fraintendimento.

È opinione comune che il pentametro greco tenda ad evitare parole monosillabiche alla fine di ciascun emistichio, eccezion fatta, nel caso del primo, per enclitiche o altre parole postpositive⁷. Rimandando ad un'eventuale altra occasione il problema dei monosillabi a fine pentametro⁸, mi occuperò qui specificamente di quelli collocati alla fine del primo emistichio, cercando di distinguere tra le diverse tipologie. Ciò che si dovrà tener presente è che non si tratta solo di una dicotomia tra monosillabi postpositivi e non postpositivi. Si veda il caso di un epigramma di Archia, *AP VI 179 = GPh 3602-7*:

ἀγρὰ λω τάδε Πανὶ βιαρκέος ἄλλος ἀπ' ἄλλης
 αὐθαίμοι τρισσοὶ δῶρα λινοστασίης,
 Πίγρης μὲν δειραχθῆς εὐβροχον ἄμμα πετηνῶν,
 Δᾶμις δ' ὑλονόμων δίκτυα τετραπόδων,
 ἄρκυν δ' εἰναλιῶν Κλείτωρ πόρεν· οἷς σὺ δι' αἴθρας
 καὶ πελάγευς καὶ γᾶς εὐστοχα πέμπε λίνα. 5

6 καὶ πελάγευς καὶ γᾶς **P** : καὶ γᾶς καὶ πελάγευς **PI**

L'ultimo studioso che si è occupato, e bene, di questo poeta osserva a proposito del v. 6 che «[...] in ciascuno dei due emistichi del pentametro normalmente si tende a evitare fine di parola dopo il secondo piede o – il che è lo stesso – clausola monosillabica. Il testo della *Planudea* καὶ γᾶς καὶ πελάγευς da questo punto di vista è perfettamente accettabile, mentre quello del codice Palatino costituisce un'infrazione di tale norma. È pur vero che questa – come vari interpreti hanno rilevato – risulta in Archia costantemente osservata solo nel secondo emistichio, mentre nel primo si ha almeno la seguente eccezione: μή τινος, ἀλλὰ σὺ σῆ πότμον ἔλης παλάμη (*A.P.* 7.147.10); ciononostante nel verso

⁵ Bertels 1912 (uno studio assai utile, spesso ingiustamente negletto), 24-30; Maas 1922; Brioso Sánchez 1974; Page 1978, 30s.; West 1982, 158 e 181s.; Floridi 2007, 34s.; Sens 2011, LXXXVIII.

⁶ Hanssen 1883, 226-233; Page 1978, 30; Maas 1979, 19s.; West 1982, 159 e 182; De Stefani 2005, 160; Floridi 2007, 33-35. È comunque ancora attuale l'affermazione secondo cui «sería del mayor interés una exploración a fondo del pentámetro en toda la poesía helenística» (Brioso Sánchez 1974, 157).

⁷ Così Gentili 1952, 232, portando ad esempio Theogn. 58 νῦν δειλοί. τίς κεν ταῦτ' ἀνέχοιτ' ἔσορῶν; (cf. Gentili - Lomiento 2003, 284); Koster 1966, 80s.; Martinelli 1995, 288; Korzeniewski 1998, 44; Guichard 2004, 120.

⁸ Qualche osservazione al riguardo in Page 1978, 102.

sopra riportato l'allontanamento dalla norma può essere giustificato dall'impossibilità (o almeno dalla difficoltà) di reperire espressioni alternative in un contesto in cui nessuno dei monosillabi presenti può essere eliminato senza danno per il senso»⁹. In realtà, in *AP* VII 147,10 = *GPh* 3687 una facile soluzione alternativa sarebbe stata ἀλλὰ τεῆ πότμον κτλ., che è poi ciò che si legge nella *Planudea* (e su questo torneremo alla fine): la presunta infrazione non ha una giustificazione precisa¹⁰. È invece giustificabilissimo *VI* 179,6, ove καὶ forma con γᾶς un'unica 'parola metrica'¹¹. Lo stesso avviene con alcuni degli esempi di monosillabi non postpositivi citati da Gentili – Lomiento 2003, 285 e n. 81, quali *Mimn.* fr. 2,16 *W.*² = 8,16 *G.-P.*² ᾧ Ζεύς (il pronome relativo è appositivo), *Sol.* fr. 13,58 *W.*² = 1,58 *G.-P.*² καὶ τοῖς, fr. 24,2 *W.*² = 18,2 *G.-P.*² καὶ γῆς, fr. 20,2 *W.*² = 26,2 *G.-P.*² ὅτι σεῦ/σέο: ancor meno autonomo è il καὶ di *Call. Lau. Pall.* 30 ᾧ Κάστωρ, ᾧ καὶ χρίεται Ἡρακλῆς¹², che è preceduto da un'appositiva ed ha esso stesso valore prepositivo, riducendo così l'efficacia della cesura tra i due emistichi¹³. In effetti, la formulazione più onnicomprensiva – nella sua neutra descrittività – è quella di Martin West: «Prepositives such as the article or καὶ are allowed before the pentameter caesura provided that another precedes, e.g. *Call. epigr.* 45. 4 εὖ γ' ἐμός· οὐ παρὰ τὰς εἴκοσι μεμφόμεθα. In general a monosyllable is only put in that position when preceded by | – | or | ∪ ∪ |»¹⁴. Il che può significare sia un nesso di ortotonica+postpositiva, come nel citato *Theogn.* 58 τίς κεν¹⁵, sia uno di prepositiva+ortotonica, come nel citato *Archia AP VI* 179,6 e nei passi di *Mimnermo* e *Solone* menzionati poco sopra, sia ancora uno formato da due prepositive, come nel verso *callimacheo* di *Lau. Pall.* 30¹⁶; e si dà anche il caso di una

⁹ Beschi 2010, 377s. (cf. anche Beschi 2011, 65s.).

¹⁰ Se non, al limite, la voglia di creare un poliptoto (Beschi 2010, 378 n. 4).

¹¹ Come in *Archia*, o per meglio dire negli epigrammi a lui attribuibili con qualche verosimiglianza, avviene anche in *AP VI* 39,8 = *GPh* 3627 ταῦθ' αἰ σοί (se avesse voluto evitarlo, il poeta avrebbe potuto scrivere ταῦτα τεαί) e in *AP VII* 68,6 = *GPh* 3671 καὶ σοι: entrambi i casi sono giustamente ricordati dallo stesso Beschi 2010, 378 n. 3.

¹² Citato da Korzeniewski 1998, 44 n. 21.

¹³ Cf. Bulloch 1985, 141. Lo stesso avviene in *Asclep. AP XII* 162,2 (*HE* 913 = 23,2 *Sens*) οὐμός Ἔρωσ παρὰ τὴν Κύπριν ὑποστρέφεται, ove *Sens* 2011, LXXXIX giustamente nota che «τὴν is the object of a preposition and is itself prepositive, so that there is no unambiguous break between the hemistichs». Per altri esempi cf. Gow-Page 1965, II 131 e 336.

¹⁴ West 1982, 158.

¹⁵ *Supra*, n. 7.

¹⁶ Siffatta varietà era giustamente notata dall'ottimo Bertels 1912, 65s., anche se non tutti gli esempi da lui addotti costituiscono una parola metrica (certo non lo è μία νύξ di 'Simon.' *AP VII* 270,2 = *FGE* 1009). Cf. poi soprattutto Treu 1968, 108s.

postpositiva unita a un'ortotonica decisamente più estesa, come in Call. *AP* VII 89,8 (*epigr.* 1,8 Pf. = *HE* 1284) ἤνιδε κείνοί σοι πᾶν ἐρέουσιν ἔπος e in Theogn. 1178 Κύρνε μεγίστην κεν πείραν ἔχοις ἀρετῆς, nonché di una parola metrica formata da più di due elementi, come il σὺ δέ μοι di Theogn. 4¹⁷.

Era dunque utile riesaminare di prima mano i testi, distinguendo con la massima chiarezza possibile i monosillabi autonomi da quelli facenti parte di una 'parola metrica'. I criteri cui mi sono attenuto nell'individuazione delle appositive sono quelli già impiegati in altri miei lavori e adottati prima di me da vari studiosi: in sintesi, (a) ho considerato appositivi articoli, preposizioni, congiunzioni, pronomi relativi e indefiniti, clitiche (comprese le forme enclitiche del pronome personale), negazioni, preverbi in tmesi; (b) non ho considerato appositivi interrogativi, possessivi, dimostrativi, pronomi personali non enclitici, avverbi; (c) non ho considerato continuative δῆ, μήν, θην, τοι, ποτε/ποκα, τις (pronome) indefinito, forme enclitiche del pronome personale, di εἰμί e di φημί, τι avverbale¹⁸. Trattandosi in ogni caso di un fenomeno non frequente, ho ritenuto opportuno circoscrivere la mia indagine ad autori di cui fosse conservato un numero non troppo esiguo di versi – va comunque da sé che anche i 75 pentametri di Asclepiade o gli 86 di Tirteo offrono dati puramente indicativi, privi di qualsiasi reale peso statistico. Preciso che ho considerato 'monosillabi' solo vocaboli che occupassero l'ultima sillaba effettiva del primo emistichio del pentametro: vale a dire monosillabi non elisi e anche bisillabi elisi (cf. Leon. Tar. *AP* VII 440,2 = *HE* 2015 ὀστέον, οἶην, γαί', ἀμφέχανες κεφαλήν) o in sinizesi (cf. Archil. *P.Oxy.* 4708,13 ἀ]σπάσιοι δ' ἐς νέας ὠ[κ]υπρό[ο]υς [ἐσέβαν, Theogn. 810 οὐδ' ἀφελὼν πρὸς θεῶν ἀμπλακίην προφύγοις, etc.) o con aferesi (cf. τῆ 'μῆ in Meleag. *AP* XII 83,6 e 81,4 = *HE* 4347 e 4461) i quali, ai fini della struttura metrica del verso, svolgono la funzione di monosillabi.

¹⁷ Ripreso più volte da Gregorio di Nazianzo (*carm.* I 2,14,102; II 2,1,14; *AP* VIII 22,2; 105,6; 202,4), e poi ancora da Paolo Silenziario (*AP* V 241,6 = 54,6 Viansino) e da Macedonio Console (*AP* V 247,2 = 13,2 Madden). Il monosillabo postpositivo chiude una parola metrica che occupa addirittura l'intero emistichio in Philod. *AP* XI 34,8 (*GPh* 3295 = 6,8 Sider) καὶ συζεύξατέ μοι e in Gr. Naz. *epigr.* 16,4 (*PG* XXXVIII 90A) τῆ ἀγαπητῆ σου. Ovviamente non si può mai essere certi che, anche in mancanza di varianti attestate dalla tradizione, -τέ μοι e δέ μοι non celino un originario -τ' ἐμοί / δ' ἐμοί: cf. Theogn. 1226, ove al tràdito δέ μοι (**MA**: δέ μου **S**) sia Young sia West preferiscono δ' ἐμοί di Brunck (che voleva restituire la stessa forma anche in Paolo e in Macedonio, nonché in Meleag. *AP* V 178,2 = *HE* 4201, così come Saumaise emendò in ἐμοί il μοι di Strat. *AP* XII 258,4 = 98,4 Floridi; viceversa, per εἴ ποτ' ἐμοί di Gr. Naz. *carm.* I 2,14,62 l'apparato critico di Domiter 1999 non registra nessuna variante ποτέ μοι).

¹⁸ Per maggiori dettagli rimando a Magnelli 2002, 58 e n. 5, con i necessari rinvii alle ricerche di Bulloch, Cantilena, Fantuzzi. Tuttora fondamentale la discussione di Cantilena 1995, 11-28.

Non ho invece considerato i vocaboli monosillabici che, a causa dell'elisione¹⁹, perdono il loro valore sillabico, come nel caso di *ἰμερτῆς, χαλεπὸν τ' αἴσχος ἀπωσόμενοι* e *πραῦνει, παύει δ' ἔργα διχοστασίης* in Sol. fr. 3,2 e 4,37 W.² = 2,8 e 3,37 G.-P.² (tanto più perché, se aveva ragione Luigi Enrico Rossi a domandarsi se in molti casi si debba parlare in greco antico di elisione o piuttosto di sinalefe²⁰, il suono vocalico di tali parole verrebbe in sostanza a formare una sorta di apparente dittongo con la sillaba seguente). Ho di norma escluso i testi di paternità incerta (ad es. Leon. Tar. HE XCIII-CIII, la cui ascrizione al Tarantino rimane ipotetica e in alcuni casi assai improbabile, o il *P.Oxy.* 464 = Anubion fr. dub. 15 Obbink): ciò che si perde in completezza si riguadagna, credo, in attendibilità dei dati.

Questi sono i risultati di uno spoglio diacronico di un certo numero di epigrammisti dalla prima età ellenistica al VI secolo d.C.²¹:

¹⁹ L'elisione alla cesura centrale del pentametro è fenomeno tutt'altro che raro, e per nulla circoscritto a poeti mediocri: cf. Gow-Page 1968, I, XLIII e n. 3, Treu 1968, 107s. e di recente Lapini 2007, 91s. e n. 36 (su Callimaco, anche Massimilla 2010, 60).

²⁰ Mi riferisco a Rossi 1969, uno studio innovativo che apriva una finestra su problematiche tuttora meritevoli di riflessione.

²¹ Mi baso per Asclepiade su Sens 2011; per Posidippo su Austin - Bastianini 2002; per Filodemo su Sider 1997; per gli altri epigrammisti delle due *Corone* su Gow-Page 1965 e 1968; per Nicarco su Schatzmann 2012 (anche se in *AP V* 39,4 rimango scettico su *Χάρι, σοῦς* di Unger: cf. Magnelli 1998, 199-201); per Leonida di Alessandria su Page 1981, 503-541; per Rufino su Page 1978; per Stratone su Floridi 2007; per Gregorio di Nazianzo su Beckby 1965-67 (*AP VIII*) e su *PG XXXVIII* 11-130 (per i non molti epigrammi non confluiti nell'ottavo libro dell'*Anthologia Palatina*); per Macedonio Console su Madden 1995; per Paolo Silenziario, nell'attesa della nuova edizione commentata di Claudio De Stefani, su Beckby 1965-67; per Lucillio, per Giuliano Egizio e per Agazia sulle nuove edizioni critiche rispettivamente di Lucia Floridi, di Arianna Gullo e di Francesco Valerio, di prossima pubblicazione, che ho potuto consultare grazie alla cortesia dei tre studiosi. In Leonida di Taranto mantengo separati (a) gli epigrammi di paternità sicura, ossia HE I-XXXIII, e (b) quelli di non esplicita attribuzione, vale a dire HE XXXIV-XCII (cf. Magnelli 1995, 149s. e n. 65; De Stefani 2005, 149). Nell'annosa e spinosa questione della ripartizione di un certo numero di epigrammi tra Antipatro di Sidone e Antipatro di Tessalonica, ho seguito la persuasiva sistemazione di Argentieri 2003 (cf. il suo prospetto riassuntivo a p. 222). Ho deliberatamente escluso Pallada, dato che l'imminente pubblicazione di un nuovo papiro, la nuova edizione critica che Luis Arturo Guichard si accinge a concludere e le ricerche storico-letterarie di Kevin Wilkinson e di Ginevra Vezzosi potrebbero mutare sensibilmente il nostro punto di vista sia sul poeta sia sulla paternità di vari epigrammi.

	pentametri	monosillabo autonomo		in 'parola metrica'	
		n.	%	n.	%
Asclep.	75	1	1,33	3	4,00
Posidipp.	ca. 319	4	1,25	8	2,51
Call. <i>epigr.</i>	135	–		10	7,41
Leon. Tar. (a)	102	2	1,96	1	0,98
(b)	167	–		8	4,79
Antip. Sid.	296	–		8	2,70
Meleag.	401	4	0,99	22	5,47
Philod.	93	1	1,07	11	11,83
Crinag.	143	1	0,70	1	0,70
Antip. Thess.	227	1	0,44	10	4,40
Argent.	103	–		5	4,85
Phil. Thess.	214	2	0,93	4	1,86
Lucill.	270	2	0,74	13	4,81
Nicarch.	116	4	3,45	9	7,76
Leon. Alex.	74	1	1,35	–	
Rufin.	99	–		1	1,01
Strat.	222	4	1,80	6	2,70
Gr. Naz. <i>epigr.</i>	555	3	0,54	16	2,88
Paul. Sil.	272	1	0,37	2	0,74
Agath.	414	1	0,24	3	0,72
Iul. Aeg.	151	–		2	1,32
Maced.	124	–		4	3,22

La tabella che segue raccoglie invece i dati relativi ai più significativi (quantitativamente, se non altro) testi elegiaci di età arcaica, ellenistica ed imperiale²²:

Archil.	26	1 (?)	3,85	3	11,54
Tyrt.	86	1	1,16	4	4,65
Mimn.	41	–		5	12,19
Sol.	109	–		3	2,75
'Theogn.'	ca. 665	11	1,65	57	8,57
Hermesian.	46	–		–	
Alex. Aet.	27	–		2	7,41
Call. <i>Aet.</i>	315	3 (?)	0,95	13	4,13
<i>Lau. Pall.</i>	70	–		4	5,71
Andromach.	87	–		2	2,29
Anubion	50	–		–	
Gr. Naz. <i>carm.</i>	1342	1	0,07	13	0,97
Doroth. <i>Ad iust.</i>	76	–		1	1,31

²² Mi baso per l'elegia arcaica su West 1989-92 (aggiungendo per Archiloco il *POxy.* 4708, cf. Nicolosi 2007, 277-333); per Ermesianatte su Lightfoot 2009, 158-181; per Alessandro Etolo su Magnelli 1999; per gli *Aitia* di Callimaco su Massimilla 1996 e 2010 (non ho fatto a tempo a consultare Harder 2012), e per il quinto inno su Bulloch 1985; per Andromaco su Heitsch 1964, 7-15; per Anubion su Obbink 2006; per i carmi di Gregorio di Nazianzo su *PG XXXVII* (ma per I 2,14 su Domiter 1999; per I 2,17 e II 1,10 su Simelidis 2009; per I 2,29 su Knecht 1972; per II 1,2 su Tuilier - Bady - Bernardi 2004); per il poemetto *Ad iustos* di Doroteo su Livrea 2006-2008.

Come si può facilmente constatare, in entrambe le tabelle le percentuali sono molto varie. Non si individua una precisa evoluzione diacronica, anche perché alcuni dati, specie su autori di cui non ci è rimasto molto, sono quasi sicuramente dovuti al caso (questo vale ad es. per Archiloco, del quale abbiamo appena ventisei pentametri valutabili²³). Ciò che comunque sembra evidente è che i monosillabi appartenenti a parola metrica non costituiscono un problema, né nell'epigramma né nell'elegia. Monosillabi siffatti possono presentarsi due volte nello stesso epigramma²⁴, e addirittura in due distici consecutivi²⁵; in Filippo di Tessalonica troviamo anche un monosillabo appositivo (*APl* 240,4 = *GPh* 3129 δός μοι) cui fa seguito, nel pentametro del distico successivo, un monosillabo del tutto autonomo (v. 6 = *GPh* 3131 θεός ὦν). Andromaco, l'archiatra di Nerone²⁶, non esita a concludere il suo altisonante poemetto elegiaco di sapore nicandro con il pentametro ἰλάσεται τὴν σὴν αἰὲν ἀνωδυνίην (*GDRK* LXII 174). E Callimaco, che non si mostra molto incline a porre davanti alla cesura del pentametro un monosillabo autonomo (nessun caso negli epigrammi, forse non più di due o tre nei frammenti superstite degli *Aitia*²⁷), ha invece percentuali di monosillabi in parola metrica non particolarmente basse nelle elegie e vistosamente alte nella produzione epigrammatica, in cui risulta inferiore solo a Filodemo e a Nicarco²⁸. Viceversa, i presunti Telchini Asclepiade e Posidippo, apparentemente meno rigorosi nell'evitare i monosillabi autonomi²⁹, mostrano

²³ L'unico caso di monosillabo autonomo in Archiloco è al fr. 14,2 W.² οὐδέεις ἄν μάλα πόλλ' ἱμερόεντα πάθοι, benché sia lecito chiedersi se μάλα non abbia qui, come verosimilmente in Omero, valore appositivo (cf. Magnelli 1995, 141 e n. 24). Ai tre casi di monosillabo in parola metrica (fr. 3,2 W.² e *P.Oxy.* 4708 vv. 7 e 13) si dovrà forse aggiungere l'incerto]μιν di *P.Oxy.* 2507 = *adesp. eleg.* 61,4 W.², che ora si rivela un frammento archilocheo (cf. Nicolosi 2007, 279-281).

²⁴ Posidipp. 56,2 e 8 A.-B. κατὰ σῶν ed ἐπὶ σοῖς, Antip. Sid. *AP* VII 426, 2 e 6 = *HE* 391, 395 τὰς σὰς ed ἦν γὰρ δῆ, Philod. *AP* XI 34,2 e 8 (*GPh* 3289, 3295 = 6,2 e 8 Sider) καὶ πάλι δῆ e καὶ συζεύξατέ μοι.

²⁵ Leon. Tar. *AP* VI 305,4 e 6 = *HE* 2316, 2318 καὶ τάν, Philod. *AP* V 132,4 e 6 (*GPh* 3231, 3233 = 12,4 e 6 Sider) ὦ τῶν (che considererei un'unica parola metrica), Nicarch. *AP* XI 331,2 οὐδὲ Ζεύς (mi è difficile non considerare appositivo οὐδέ, a dispetto del suo peso morico) e 4 ἦ παρὰ γῆν.

²⁶ Sul personaggio cf. ora Cassia 2012.

²⁷ Sicuro è il fr. 149,12 Massimilla τί τό[δ'] αὖ: una probabile attestazione nel fr. 65,14 M. λαοῖσιν, τότε δ' ἦν ψ[, una assai incerta nel lacunosissimo fr. 162,4 M., ove è arduo dire se γρηγύς debba considerarsi monosillabo o bisillabo. Del tutto impossibile pronunciarsi sui fr. 9,22 (cf. Massimilla 1996, 257s.) e 149,8 (Massimilla 2010, 267).

²⁸ Questa tendenza di Callimaco, e i suoi possibili precedenti, erano notati già da Treu 1968, 109s.

²⁹ Ai quattro casi sicuri in Posidippo (16,2; 21,6; 62,6; 142,2 A.-B.) se ne aggiungerebbe un quinto in 25,6 A.-B. leggendovi, con Austin, εὖ δαῆρ τε μὲν οὔν: ma il fraseggio è piuttosto faticoso, anche

per l'altra tipologia una propensione minore di quella di Callimaco (rispettivamente 4% e 2,51%, assai meno del 7,41% callimacheo). Colpiscono poi le percentuali bassissime di un poeta dalla versificazione notoriamente non rigorosa come Crinagora³⁰ – anche questa, probabilmente, non è che una coincidenza. Quand'anche vi sia stato un raffinamento nell'impiego di questa tipologia, esso deve aver avuto luogo non prima dell'età imperiale, forse solo nella tarda antichità³¹. Non sarà dunque opportuno trarne conseguenze di alcun tipo per la *constitutio textus* di un determinato autore.

Meno agevole è interpretare i dati relativi ai monosillabi autonomi. Anche qui regna una notevole varietà, in parte anch'essa attribuibile al caso. Si può affermare che davvero si tendesse ad evitare tali monosillabi prima della cesura del pentametro? Forse sì, dal momento che le percentuali sono in genere assai più basse di quelle relative all'altra categoria – tuttavia su ciò può avere influito anche l'intrinseca maggior rarità, nella lingua greca, di monosillabi non appositivi e non accompagnati da congiunzioni o preposizioni o altre appositive. In qualche caso, l'uso del monosillabo può rispondere a determinate esigenze espressive: così per Asclepiade *AP* XII 50,4 (*HE* 883 = 16,4 Sens) τί ζῶν ἐν σποδιῇ τιθεσαι, ove ζῶν, «a crucial word»³², sarebbe messo in rilievo proprio da tale collocazione. D'altronde, il campione dei versi disponibili è troppo esiguo e le presunte 'infrazioni' troppo sporadiche (per la maggior parte degli autori si tratta di uno, due, al massimo quattro casi) per permetterci di capire se vi sia stata una qualche differenziazione tra poeti raffinati e poeti più sciatti, o una qualche evoluzione attraverso i secoli. In base ai pochi dati che abbiamo, si tenderebbe a rispondere di no ad entrambe le domande. Fa però eccezione un singolo autore: Gregorio di Nazianzo, che nei suoi epigrammi non si discosta dalla prassi degli altri poeti³³, ma nei più di millecento pentametri della sua produzione elegiaca convenzionalmente non considerata epigrammatica, ossia

per i parametri non eccelsi che si riscontrano in parte del 'nuovo Posidippo', e si devono considerare altre possibilità (ἐυδαίηρ τε γενοῦ? Così Lapini 2002: cf. ora Lapini 2007, 36s., con bibliografia).

³⁰ «His metrical technique is much rougher than that of any other epigrammatist in either of the *Garlands*» (Gow-Page 1968, II 210).

³¹ Si potrà casomai rilevare, con Gow e Page (1968, I XLV), una certa differenza nel genere di monosillabi impiegati: «the placing of monosyllabic forms of the definite article before the division of the pentameter, a common practice in Meleager's authors, is hardly permitted by Philip's» (e lo stesso vale per Paolo Silenziario, Agazia, Macedonio; fa eccezione Giuliano Egizio con *AP* 113,2 καὶ τοῖς). Sull'uso specifico dell'articolo in tale posizione cf. anche Treu 1968, 110s. e n. 19.

³² Sens 2011, 106.

³³ I tre casi sono *AP* VIII 110,4 φεῦ φεῦ, 166,4 πῶς σύ, 204,4 εἰ θέμις ἦν. Si noti comunque che la prima e la terza sono espressioni idiomatiche, la cui 'compattezza' semantica di certo attenuava - posto che ve ne fosse bisogno - l'effetto del monosillabo prima della cesura.

quella dei *carmina* (benché svariati di essi, sia tra i *carmina theologica* sia tra i *carmina de se ipso*, siano brevi epigrammi a tutti gli effetti), solo una volta presenta un monosillabo autonomo prima della cesura, in *carm.* II 1,44,14 εἶτε τι γῆ³⁴. In questo specifico caso, i numeri parlano chiaro e permettono di escludere che si tratti di un fenomeno fortuito. Per Gregorio sarà effettivamente lecito parlare di una netta avversione alla fine di parola prima del terzo *longum* del pentametro: se poi ciò costituisca una sua mera idiosincrasia o invece uno sviluppo di tendenze già percepibili nella versificazione elegiaca dei secoli precedenti, temo che non saremo mai in grado di stabilirlo con certezza.

Traendo le fila: l'uso dei monosillabi a metà pentametro è più vario e meno facilmente interpretabile di quanto comunemente si affermi. Una certa propensione ad evitarli verosimilmente c'era, ma non è agevole comprenderne la portata né la cronologia, e non sarà dunque opportuno prenderla a fondamento di scelte testuali. Qualcuno però potrebbe averlo fatto già in età medievale, ben prima della moderna filologia. È singolare, negli epigrammi di Archia menzionati nelle prime pagine di questo lavoro, ciò che si legge nell'*Anthologia Planudea*. In ben due casi **PI** si sbarazza del monosillabo in questione: in *AP* VII 147,10 = *GPh* 3687 sostituendo τεῖ³⁵ a σὺ σῆ, in *AP* VI 1796 = *GPh* 3607 trasformando, come si è visto, καὶ πελάγευς καὶ γᾶς in καὶ γᾶς καὶ πελάγευς. Una campagna di Massimo Planude, antesignano di Brunck³⁶, contro i monosillabi alla cesura? Non mi sentirei di affermarlo con certezza, tanto più che entrambi gli interventi possono avere una diversa origine: nel primo caso il desiderio di eliminare una presunta cacofonia (nella pronuncia bizantina, σὺ σῆ = *si si*), nel secondo la nota tendenza a ricercare la parossitonesi nelle clausole (*uitium Byzantinum*). Un sospetto, tuttavia, rimane. Ad altri, più esperti di questioni planudee, il compito di verificare se anche altrove il dotto e intraprendente monaco-filologo sia intervenuto sul testo in maniera analoga, mostrando forse di aver percepito il carattere, se non anomalo, quantomeno infrequente di una collocazione di vocaboli monosillabici in quella sede del verso³⁷.

³⁴ Un passo di cui, tra l'altro, non si individua un preciso modello formale che possa aver favorito tale scelta inconsueta - o quantomeno, io non sono stato capace di individuarlo.

³⁵ Secondo Gow-Page 1968, II 442, «presumably an old variant». Non ne sarei molto sicuro.

³⁶ Cf. *supra*, n. 17.

³⁷ Ringrazio tutti gli studiosi (in buona parte carissimi amici) che hanno partecipato all'incontro triestino sull'epigramma tardoantico ed alla discussione su questo contributo, salvandomi da errori ed aiutandomi a definire meglio le mie idee su un argomento in sé piuttosto difficile da inquadrare. Un ringraziamento particolare a Lucio Cristante e a Luca Mondin, per la loro fiducia e per la grande pazienza con cui hanno atteso la stesura definitiva delle mie pagine.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

André 1988

J.André, *Esquisse d'une histoire du monosyllabe latin*, in Claire Blanche-Benveniste - A.Chervel - M.Gross (ed.), *Grammaire et histoire de la grammaire*. «Hommages à la mémoire de Jean Stéfanini», Aix-en-Provence 1988, 25-36.

Argentieri 2003

L.Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003.

Austin- Bastianini 2002

C.Austin - G.Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milano 2002.

Beckby 1965-67

H.Beckby, *Anthologia Graeca*, I-IV, München [1965-67²].

Bertels 1912

J.Bertels, *De pentametro inscriptionum Graecarum quaestiones*, diss. Monasterii Guestfolorum 1912.

Beschi 2010

F.Beschi, *Archia: tre note sugli epigrammi*, «Lexis» XXVIII (2010), 377-384.

Beschi 2011

F.Beschi, *Archia. Epigrammi*, Milano 2011.

Brioso Sánchez 1974

M.Brioso Sánchez, *Notas para la historia del pentámetro dactílico griego*, «Emerita» XLII (1974), 147-157.

Bulloch 1985

A.W.Bulloch, *Callimachus. The Fifth Hymn*, Cambridge 1985.

Cantilena 1995

M.Cantilena, *Il ponte di Nicanore*, in M.Fantuzzi - R.Pretagostini (edd.), *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, 9-67.

Cassia 2012

Margherita Cassia, *Andromaco di Creta. Medicina e potere nella Roma neroniana*, Acireale-Roma 2012.

Castorina 1968

E.Castorina, *Questioni neoteriche*, Firenze 1968.

Cazzaniga 1961

I.Cazzaniga, *Appunti intorno ad alcuni aspetti della positio debilis nell'esametro dei poeti ellenistici. Il monosillabo e il bisillabo*, «SCO» X (1961), 54-63.

De Stefani 2005

C.De Stefani, *Posidippo e Leonida di Taranto: spunti per un confronto*, in M.Di Marco – Bruna Marilena Palumbo – E.Lelli (ed.), *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario*, Roma 2005 («ARF» VI [2004]), 147-190.

Di Giovine 1996

C.Di Giovine, *Decimus Magnus Ausonius. Technopaegnon*, Bologna 1996.

Domiter 1999

K.Domiter, *Gregor von Nazianz. De humana natura (c. 1,2,14)*, Frankfurt am Main 1999.

Floridi 2007

Lucia Floridi, *Stratone di Sardi. Epigrammi*, Alessandria 2007.

Gentili 1952

B.Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1952.

Gentili – Lomiento 2003

B.Gentili – Liana Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

Gow – Page 1965

A.S.F.Gow – D.L.Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965.

Gow – Page 1968

A.S.F.Gow – D.L.Page, *The Greek Anthology: The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, I-II, Cambridge 1968.

Green 1991

R.P.H.Green, *The Works of Ausonius*, Oxford 1991.

Guichard 2004

L.A.Guichard, *Asclepiades de Samos. Epigramas y fragmentos*, Bern 2004.

Gustafson 1983

K.Gustafson, *Final Monosyllables. Why Elision?*, «SO» LVIII (1983), 39-62.

Hanssen 1883

F.Hanssen, *Ein musikalisches Accentgesetz in der quantitirenden Poesie der Griechen*, «RhM» XXXVIII (1883), 222-244.

Harder 2012

Annette Harder, *Callimachus. Aetia*, I-II, Oxford 2012.

Heitsch 1964

E.Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, II, Göttingen 1964.

Hellegouarc'h 1962

J.Hellegouarc'h, *Sur un type de vers virgilien: vela dabant laeti et spumas salis aere ruebant*, «REL» XL (1962), 236-250.

Hellegouarc'h 1964

J.Hellegouarc'h, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin. Essai de métrique verbale*, Paris 1964.

Hough 1975

J.N.Hough, *Monosyllabic Verse Endings in the Aeneid*, «CJ» LXXI (1975), 16-24.

Knecht 1972

A.Knecht, *Gregor von Nazianz. Gegen die Putzsucht der Frauen*, Heidelberg 1972.

Korzeniewski 1998

D.Korzeniewski, *Metrica greca*, tr. it. di Olimpia Imperio, Palermo 1998.

Koster 1966

W.J.W.Koster, *Traité de métrique grecque*, Leiden 1966⁴.

LaCroix 1977

E.F.LaCroix, *A Further Note on Monosyllabic Verse Endings*, «CJ» LXXIII (1977), 30-31.

Lapini 2002

W.Lapini, *Sul nuovo Posidippo (P.Mil. Vogl. VIII 309, col. IV.30-35)*, «ZPE» 140 (2002), 13-14.

Lapini 2007

W.Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007.

Lightfoot 2009

Jane L. Lightfoot, *Hellenistic Collection. Philitas, Alexander of Aetolia, Hermesianax, Euphorion, Parthenius*, Cambridge MA-London 2009.

Livrea 2006-2008

E.Livrea, *Dorothei carmen Ad Justos (= P. Bodmer XXXI)*, «APapyrol» XVIII-XX (2006-2008), 27-43.

Maas 1922

P.Maas, *Zum Wortakzent in byzantinischen Pentameter*, «ByzJ» III (1922), 163s.; rist. in Id., *Kleine Schriften*, München 1973, 418s.

Maas 1979

P.Maas, *Metrica greca*, tr. it. e aggiornamenti di A.Ghiselli, Firenze 1979².

Madden 1995

J.A.Madden, *Macedonius Consul. The Epigrams*, Hildesheim-Zürich-New York 1995.

Magnelli 1995

E.Magnelli, *Le norme del secondo piede dell'esametro nei poeti ellenistici e il comportamento della 'parola metrica'*, «MD» XXXV (1995), 135-164.

Magnelli 1998

E.Magnelli, *Note critiche a epigrammi greci*, «Eikasmós» IX (1998), 195-204.

Magnelli 1999

E.Magnelli, *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*, Firenze 1999.

Magnelli 2002

E.Magnelli, *Studi su Euforione*, Roma 2002.

Magnelli 2004

E.Magnelli, *Monosillabo finale e parola metrica da Omero all'età ellenistica*, in E.Di Lorenzo (ed.), *L'esametro greco e latino: analisi, problemi e prospettive*, Napoli 2004, 17-32.

Martinelli 1995

Maria Chiara Martinelli, *Gli strumenti del poeta: elementi di metrica greca*, Bologna 1995.

Massimilla 1996

G.Massimilla, *Callimaco. Aitia, libri primo e secondo*, Pisa 1996.

Massimilla 2010

G.Massimilla, *Callimaco. Aitia, libri terzo e quarto*, Pisa-Roma 2010.

Morelli 2000

A.M.Morelli, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000.

Nicolosi 2007

Anika Nicolosi, *Ipponatte, Epodi di Strasburgo. Archiloco, Epodi di Colonia (con un'appendice su P. Oxy. LXIX 4708)*, Bologna 2007.

Obbink 2006

D.Obbink, *Anubio. Carmen astrologicum elegiacum*, Monachii et Lipsiae 2006.

Page 1978

D.L.Page, *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge 1978.

Page 1981

D.L.Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981.

Rossi 1969

L.E.Rossi, *La pronuntiatio plena: sinalefe in luogo d'elisione*, «RFIC» XCVII (1969), 433-447.

Schatzmann 2012

A.Schatzmann, *Nikarchos II. Epigrammata*, Göttingen 2012.

Sens 2011

A.Sens, *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford 2011.

Sider 1997

D.Sider, *The Epigrams of Philodemos*, New York-Oxford 1997.

Simelidis 2009

C.Simelidis, *Selected Poems of Gregory of Nazianzus*, Göttingen 2009.

Slings 1993

S.R.Slings, *Hermesianax and the Tattoo Elegy*, «ZPE» XCVIII (1993), 29-37.

Soubiran 1958

J.Soubiran, *Monosyllabes élidés au début du vers dans la poésie latine archaïque*, «Pallas» VI (1958), 39-53.

Soubiran 1974

J.Soubiran, *Pauses de sens et cohésion métrique dans les vers lyriques latins*, I, «Pallas» XXI (1974), 49-76.

Soubiran 1975

J.Soubiran, *Pauses de sens et cohésion métrique dans les vers lyriques latins*, II, «Pallas» XXII (1975), 43-69.

Soubiran 1978

J.Soubiran, *Monosyllabes introducteurs devant la césure: Ennius, Plaute et leurs modèles grecs*, in J.Collart (éd.), *Varron. Grammaire antique et stylistique latine*, Paris 1978, 321-336.

Tordeur 1989

P.Tordeur, *Le monosyllabe latin en fin de l'hexamètre dactylique*, «Euphrosyne» XVII (1989), 171-208.

Treu 1968

M.Treu, *Von Pentameterdihäresen*, «QUCC» VI (1968), 101-113.

Tuilier – Bady – Bernardi 2004

A.Tuilier – G.Bady – J.Bernardi, *Saint Grégoire de Nazianze. Oeuvres poétiques*, I 1: *poèmes personnels II, 1, 1-11*, Paris 2004.

West 1982

M.L.West, *Greek Metre*, Oxford 1982.

West 1989-92

M.L.West, *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, I-II, Oxford 1989-92².

LUCA MONDIN

Riscrivere la storia:
Alc. Mess. 4 G.-P. ed *Epigr. Bob.* 71

1. L'epigramma composto da Alceo di Messene per deplorare lo sfortunato eroismo dei soldati macedoni caduti sul campo di Cinoscefale nel giugno del 197 a.C.¹ e lì rimasti insepolti dopo la fuga del re Filippo (Alc. Mess. 4 G.-P. = *AP* VII 247) ci è pervenuto in due diverse forme attraverso due differenti tradizioni. Una versione più ampia, di tre distici elegiaci:

Ἄκλαυστοι καὶ ἄθραπτοι, ὀδοιπόρε, τῶδ' ἐπὶ νώτῳ
Θεσσαλῆς τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες,
Αἰτωλῶν δημηθέντες ὑπ' Ἄρεος ἠδὲ Λατίνων,
οὓς Τίτος εὐρείης ἤγαγ' ἀπ' Ἰταλῆς,
Ἥμαθίη μέγα πῆμα· τὸ δὲ θρασὺ κείνο Φιλίππου
πνεῦμα θοῶν ἐλάφων ᾧχετ' ἐλαφρότερον, 5

è citata da Plutarco nella *Vita di Flaminio*, nel contesto dei primi dissapori sorti tra il comandante romano e gli alleati etoli l'indomani stesso della battaglia (9,1-5). Gli Etoli, narra il biografo, già colpevoli di essersi attardati a saccheggiare l'accampamento nemico anziché partecipare all'inseguimento di Filippo,

amareggiavano sempre più Flaminio attribuendosi il merito della vittoria e cercando di attirare su di sé la considerazione dei Greci, così da farsi menzionare e celebrare per primi da quanti, poeti e prosatori, esaltavano l'impresa. Tra questi componimenti, quello che più correva di bocca in bocca era il seguente epigramma:

Ringrazio gli amici Claudio De Stefani e Francesco Valerio, nonché il lettore anonimo della rivista, per avermi evitato errori e leggerezze: di quanto è sopravvissuto alla loro acribia sono ovviamente l'unico responsabile.

¹ Per l'intreccio politico e gli eventi militari della II guerra macedonica vd. De Sanctis 1923, 21-100; Walbank 1940, 138-185; Will 1982, 131-178; sulla localizzazione e lo svolgimento della battaglia, Hammond 1988.

Incompianti e insepolti, viandante, su questo dosso
di Tessaglia siamo in trentamila a giacere
dal valore degli Etoli abbattuti e dei Latini
che Tito condusse dalla vasta Italia,
grande sciagura all'Emazia. Ma di Filippo l'ardito
spirito s'involò più veloce dei rapidi cervi.

Alceo l'aveva composto per screditare Filippo, esagerando perciò il numero dei caduti, ma la poesia, recitata da molti e in molti luoghi, dispiacque più a Flaminino che al re. Quest'ultimo, infatti, facendo il verso ad Alceo, gli replicò con il distico:

Senza corteccia né foglie, viandante, su questo dosso
per Alceo una croce altissima sta conficcata,

mentre Flaminino, ambizioso com'era di aver buona fama tra i Greci, da tali cose fu irritato oltre misura.

Nel prosieguito del racconto Plutarco non dice se e come Alceo provvedesse a rimediare alla *gaffe*, né cita l'epigramma da lui successivamente composto per celebrare il liberatore della Grecia (Alc. Mess. 5 G.-P. = *AP*15), il cui secondo verso ripete alla lettera il v. 4 del componimento precedente:

Ἄγαγε καὶ Ξέρξης Πέρσαν στρατὸν Ἑλλάδος ἐς γᾶν,
καὶ Τίτος εὐρείας ἀγαγ' ἀπ' Ἰταλίας·
ἀλλ' ὁ μὲν Εὐρώπῃ δούλον ζυγὸν ἀνχένη θήσων
ἦλθεν, ὁ δ' ἀμπαύσων Ἑλλάδα δουλοσύνας.²

Quanto ai morti di Cinoscefale, sappiamo da altre fonti (Plutarco omette anche questo episodio) che essi ricevettero sepoltura soltanto sei anni dopo la battaglia, nel 191, allorché Antioco di Siria, durante la sua spedizione in Grecia, inviò Filippo di Megalopoli a radunare i resti dei caduti in una tomba comune, intendendo con questo gesto gettare pubblico discredito sul re di Macedonia passato nel frattempo al fianco di Roma³:

² «Serse condusse un'armata persiana in terra di Grecia / e ne condusse una Tito dalla vasta Italia, / ma quello per porre un giogo servile sul collo d'Europa / venne, questo per mettere fine al servaggio dei Greci».

³ Filippo di Megalopoli era cognato di Aminandro, il re degli Atamani prima alleato di Roma e degli Etoli, poi degli Etoli e di Antioco III contro Roma; in virtù della sua presunta discendenza da Alessandro Magno, gli Etoli e il re di Siria gli avevano promesso il trono di Filippo V in

Liu. XXXVI 8,3-5 Vbi (sc. Pheris) dum opperitur Amyinandrum atque Aetolos, Philippum Megalopolitanum cum duobus milibus hominum ad legenda ossa Macedonum circa Cynoscephalas, ubi debellatum erat cum Philippo, misit, siue ab ipso, quaerente sibi commendationem ad Macedonum gentem et inuidiam regi, quod insepultos milites reliquisset, monitus, siue ab insita regibus uanitate ad consilium specie amplum re inane animo adiecto. Tumulus est in unum ossibus, quae passim strata erant, coaceruatis factus, qui nullam gratiam ad Macedonas, odium ingens ad Philippum mouit.

App. Syr. 66 ὁ δ' Ἀντίοχος ἤλαυνεν ἐπὶ Θετταλοὺς καὶ γενόμενος ἐν Κυνὸς κεφαλαίς, ἔνθα τὸ πταίσμα τοῖς Μακεδόσιν ὑπὸ Ῥωμαίων γεγένητο, τὰ λείψανα τῶν τότε πεσόντων, ἅταφα ἔτι ὄντα, μεγαλοπρεπῶς ἔθαπτε, δημοκοπῶν ἐς Μακεδόνας καὶ Φίλιππον αὐτοῖς διαβάλλων, οὐ θάψαντα τοὺς ὑπὲρ αὐτοῦ πεσόντας.

Una forma *breuior* dell'epigramma di Alceo, priva del distico centrale e con una significativa variante al v. 1, è invece tramandata nelle sezioni funerarie dell'*Antologia Palatina* (VII 247) e della *Planudea* (IIIa c. 5,18):

Ἄκλαυστοι καὶ ἄθαπτοι, ὁδοιπόρε, τῷδ' ἐπὶ τύμβῳ
 Θεσσαλίας τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες,
 Ἡμαθία μέγα πῆμα· τὸ δὲ θρασὺ κείνο Φιλίππου
 πνεῦμα θοῶν ἐλάφων ᾤχετ' ἐλαφρότερον.

1 ἄκλαυτοι Pl 2 Θεσσαλίας P : Ἡμαθίας Pl 4 θοῶν... ᾤχετ' P

La lezione τύμβῳ di v. 1 non rimane peraltro confinata nelle *Antologie*, ma si insinua anche nella tradizione manoscritta di Plutarco, dove νότω, garantito dall'arguta replica di Filippo V (*FGE Phil. rex 1*):

cambio dell'alleanza di Aminandro (Liu. XXXV 47,5-7); da parte sua, la tumulazione delle ossa insepolti di Cinoscefale non fu solo un plateale atto dimostrativo ai danni di Filippo V, ma anche un tentativo di legittimare con un rito di pietà regale la sua aspirazione al regno di Macedonia (vd. Bohm 1989, 5-26). Il gesto parve così oltraggioso che Livio XXXVI 8,6 e più esplicitamente Appiano Syr. 16 attribuiscono a questo evento la decisione di Filippo V di allearsi con i Romani contro Antioco e gli Etoli nel 191: De Sanctis 1923, 153 ridicolizza «la tradizione sempre avida di spiegare fatti importanti con motivi piccini», ma vd. la più equilibrata valutazione di Walbank 1940, 200-201 sul ruolo che questo «minor incident» poté avere nell'accelerare una scelta che il quadro strategico e il calcolo politico rendevano di per sé inevitabile (cf. Will 1982, 204).

Ἄφλοιος καὶ ἄφυλλος, ὁδοιπόρε, τῷδ' ἐπὶ νώτῳ⁴
 Ἀλκαίῳ σταυρὸς πήγνυται ἡλίβατος,

viene soppiantato da τύμβω in alcuni testimoni della «vulgaris codicum familia» che K.Ziegler raccoglie sotto la sigla Q⁵.

La traduzione latina della *Vita Flaminini* di Guarino Veronese (a. 1411)⁶:

Fletibus et busto indecores terdena, uiator,
 Thessalie oppetimus milia in hoc tumulo,
 Marte sub Aetholum domiti et uirtute Latinum,
 quos Titus inmensa duxit ab Italia,
 Emathie cladem. Trux spiritus ille Philippi
 ceruorum cursu praepete lapsus abit

non consente di sapere con certezza se al v. 1 il testo plutarco disponibile all'umanista recasse τῷδ' ἐπὶ νώτῳ o τῷδ' ἐπὶ τύμβῳ, perché *tumulus* può indicare tanto un rilievo del terreno quanto il tumulo funerario, ma *oppetimus* (sc. *mortem*) fa senz'altro propendere per il primo. Comunque sia, τύμβω entrò nella vulgata delle *Vite* fin dalla *princeps* giuntina del 1517 – che la assunse dal Laur. conv. sopp. 206 (L), dove è lezione di seconda mano – e vi rimase incontrastata per tre secoli, anche se già la wecheliana del 1599 annotava νώτῳ nella lista di varianti di cui i curatori si dichiaravano debitori nei confronti del Vulcobius (Jean de Vulcob), al quale l'edizione era dedicata⁷. Certo non sfuggivano agli interpreti l'incongruenza di quel τύμβος in uno scenario

⁴ Curioso l'arrangiamento, dovuto a citazione mnemonica, cui Marco Musuro (siamo intorno al 1509) sottopone il distico di Filippo V, annotandolo con il titolo Φιλίππου εἰς Ἀλκαῖον a margine dell'epigramma di Alceo nella sua copia della *Planudea* di Giano Laskaris (ed. pr. Firenze 1494: Vat. Inc. III 81 f. O III r): Ἄφλοιος καὶ ἄφυλλος ὁδοιπόρε τῷδ' ἐπὶ βουνῷ / σταυρὸς ἐπ' Ἀλκαίῳ ἴσταται αὐτόματος. Di qui l'epigramma è transitato insieme agli altri scoli musuriani, per le vie indagate da A. Pontani 2002 (in part. 557-593; cf. Meschini 1982, 52), alla *Planudea* wecheliana del 1600, entrando in tale forma nell'ecdotica dell'*Antologia* (ringrazio Francesco Valerio per i preziosi ragguagli su questa vicenda testuale). Gli editori successivi preferiscono senza eccezioni il testo di Plutarco relegando le varianti wecheliane in apparato, ma la lezione βουνῷ riacquista di tanto in tanto un certo credito: Jacobs 1794-1814, VII 366 «βουνῷ colle fortasse sincerum est»; Gow-Page 1965, II 12; Pelling 1997, 321-322.

⁵ Ziegler 1964-1968, II,1 viii-ix; II,2 viii.

⁶ Cito dall'edizione curata da Giannantonio Campano *Plutarchi Historiographi Graeci liber de uiris clarissimis e Greco sermone in Latinum diuersis plurimorum interpretationibus uirorum illustrium translatus* (Strasburgo 1470 ca), c. 148r; sulla traduzione di Guarino, dedicata all'umanista e aristocratico fiorentino Roberto Rossi, vd. Pade 2007, I 165-171, II 77-79.

⁷ Πλουτάρχου Χαιρωνέως τὰ σωζόμενα πάντα. *Plutarchi Chaeronensis quae exstant omnia*, cum Latina interpretatione Hermanni Crusierij Gulielmi Xylandri, et doctorum virorum notis,

di caduti esplicitamente insepolti e la difficoltà di intendere il preciso valore locativo della locuzione ἐπὶ τύμβῳ, come mostrano la traduzione di Jacques Amyot (1559) che omette il dettaglio problematico (*Sans pleur d'amis, sans droit de sepulture, / amy passant, icy sommes gisans / trente milliers d'hommes par guerre dure / en Thessalie aiens finy noz ans*)⁸, o quella di Wilhelm Xylander (1564), che colloca i morti sotto il tumulo (*Thessaliae hoc inhumata infletaque turba, viator, / triginta tumulo millia contegimur*)⁹; né mancarono i tentativi di soluzione. Il primo, a quanto pare, fu quello di Samuel Petit, che respingeva ἄθαπτοι («quomodo enim erunt ἄθαπτοι qui se dicunt τῷ δ' ἐπὶ τύμβῳ Θεσσαλίας κείσθαι? Nugae») e proponeva senz'altro ἄτακτοι, «quod quidem verum est in confusa hac caesorum hostium sepultura»¹⁰: congettura ingegnosa, che tuttavia ignorava l'evidente eco incipitaria di Hom. *Od.* XI 45 ἄκλαυτον καὶ ἄθαπτον (cf. *Il.* XXII 386 e *Od.* XI 72), come ebbero a osservare gli eruditi che firmavano *T.S.H.S.* l'articolo *Notae et Emendationes in Xenophontem Ephesium* nel tomo V,1 delle *Miscellaneae observationes criticae in auctores veteres et recentiores*, Amsteladaemi 1736, p. 22. Che il verso fosse corrotto giudicava anche Jacques le Paulmier (Jacobus Palmerius), indeciso però sull'identificazione dell'errore anche per via delle possibili implicazioni cronologiche: «Fateor ἀσύστατον videri τὸ ἄθαπτοι ἐπὶ τύμβῳ. Ex Livio tamen patet, verum esse ἀθάπτους remansisse usque ad regis Antiochi adventum qui ... eos terrae mandari curavit. Videndum igitur num mendum sit in τύμβῳ. In quo nisi error sit, aut τύμβος Graece intelligatur ut *tumulus* Latine, qui et sepulcrum et eminentiam significat (facta enim ea pugna in tumulo, cui κυνὸς κεφαλαί nomen), tunc peccatum erit in nomine ἄθαπτοι, et epigramma factum erit post cadaverum tumulationem ab Antiocho institutam»¹¹. Il testo pareva invece sano a Petrus Wesseling, che criticava entrambi i predecessori per non aver compreso la finezza semantica di τύμβος: «Jam τῷ δ' ἐπὶ τύμβῳ Θεσσαλίας cultum et aculei plenum est: nullum sepulcrum, falsum enim foret, sed ipsum Thessaliae campum, per quem sparsi et contra Graecorum morem insepulti manserant, indicat»¹². Perché la variante vulcobiana risalisse dall'apparato al testo ponendo fine all'aporia si dové attendere l'edizione di Adamantios Korais del 1809: «Νώτῳ] Ἐκ Δ.(ιαφόρου) Γ.(ραφῆς) ἀντὶ τοῦ, Τύμβῳ. Δηλοῖ δὲ καὶ ἡ μετ'ὀλίγα τοῦ Φιλίππου παρωδία. "Ἀφλοῖος καὶ ἄφυλλος κ.τ.λ.", οὕτω γραπτέον εἶναι. Νώτον δὲ Θεσσαλίας, νόει μοι τὴν ἐπιφάνειαν τῆς Θεσσαλικῆς γῆς. Λέγεται γὰρ καὶ νῶτα γῆς, ὥσπερ καὶ θαλάσσης (Ευστάθ. σελ. 1461)»¹³. Tutte le successive edizioni di Plutarco hanno νῶτῳ secondo la tradizione poiziore.

et libellis variantium lectionum ex Mss. Codd. diligenter collectarum, et indicibus accuratis, Francofurti apud Andreae Wecheli heredes... MDXCIX, I, iii, p. 103.

⁸ *Les Vies des hommes illustres Grecs et Romains, comparées l'une avec l'autre par Plutarque de Chaeronée. Translatées du Grec en François*, Paris 1559, p. 261 I; 734-735

cf. Hugo Grotius (1630) *ap.* Dübner 1864-1872, I 321: *Millia triginta Macedum de gente, viator, / hic nec fleta suis nec tumulata jacent.*

⁹ Cito da *Plutarchi Chaeronensis, summi philosophi et historici, Vitae Parallelae, seu Comparatae*, Guil. Xylandri Augustani interpretatione postremo recognita ..., I, Basileae 1579, p. 795.

¹⁰ *Leges Atticae* Sam. Petitus collegit, digessit et libro commentario illustravit, Parisiis 1635, 563.

¹¹ In Wesseling 1741, 673 n. 2.

¹² *Ibid.* 673 n. 2, cf. Jacobs 1794-1814, VII 365.

¹³ Korais 1809, 464-465.

Solo tardivamente la paradosi plutarchea dell'epigramma di Alceo cade sotto l'attenzione degli editori dell'*Anthologia Graeca*, che per i primi due secoli e mezzo, a partire dalla *princeps* di Giano Laskaris del 1494, stampano soltanto la *Planudea*. Si deve dunque giungere al 1736 perché i già citati estensori delle *Notae et Emendationes in Xenophontem Ephesium* lamentassero che Pl. IIIa 5,18 appariva «prave medio disticho multatum», e il 1772 perché il Brunck, primo editore dell'*Antologia* completa, integrasse il testo di Planude con i due versi citati dal solo Plutarco¹⁴. Così successivamente si regoleranno Dübner 1864-1872, Waltz 1960, Gow-Page 1965 e Page 1975:

Ἄκλαυστοι καὶ ἄθαπτοι, ὀδοιπόρε, τῷδ' ἐπὶ τύμβῳ
 Θεσσαλῆς τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες,
 < Αἰτωλῶν δημηθέντες ὑπ' Ἄρεος ἠδὲ Λατίνων,
 οὓς Τίτος εὐρείης ἤγαγ' ἀπ' Ἰταλῆς,>
 Ἥμαθίη μέγα πῆμα· τὸ δὲ θρασὺ κείνο Φιλίππου
 πνεῦμα θοῶν ἐλάφων ᾧχετ' ἐλαφρότερον.

In realtà Dübner 1864-1872, I 321 stampa ἐπὶ *τύμβῳ e nel commento si pronuncia a netto favore di νότῳ (I 447), e anche Waltz 1960, 162 *appar.* segnala «νότῳ PLUT. [quod reuera scripsisse uidetur Alcaeus]», ma soltanto Geffcken 1916, 128 nr. 326 adotta senz'altro il testo plutarcheo, con νότῳ a v. 1 «gesichert durch Philipps' Parodie». Gli altri editori (Jacobs 1813-1817, Meineke 1842, Stadtmüller 1894-1906, Paton 1916-1918, Beckby 1967-1968) si attengono alla forma *breuior* della tradizione palatino-planudea.

La questione del rapporto tra le due versioni dell'epigramma fu aperta da Jacobs che, nel segnalare la coppia di versi in più citata da Plutarco e accolta da Brunck nel testo di *AP VII 247*, aggiungeva: «At alter horum versuum est ex epigr. Alcaei, quod dabimus in Epigr. ex Plan. nr. 5», sottintendendo che il distico aggiuntivo era un'interpolazione arrangiata sfruttando il v. 2 di Alc. Mess. 5 G.-P. = *AP I 5*¹⁵. La diagnosi fu ribaltata da Reitzenstein, che collegando la duplice paradosi dell'epigramma con la notizia plutarchea della sfavorevole reazione di Flaminio si pronunciava invece per la variante d'autore: «Natürlich sind V. 3 und 4, welche die Beleidigung für den Römer enthielten, echt und über jeden Zweifel erhaben; aber schwerlich fehlen sie zufällig in der Anthologie. Gerade der Widerruf des Dichters (XVI, 5, 2), der den einen derselben zum Lobe des Flaminin verwendet, legt die Vermuthung nahe, dass er selbst sie später unterdrückt hat»¹⁶. Ripreso nella voce su Alceo di Messene della *Real-Encyclopädie*¹⁷,

¹⁴ Brunck 1772-1776, I 492 ep. XXII; egli è anche il primo a porre a testo la lezione palatina Θεσσαλίας in luogo di Ἥμαθίας al v. 2.

¹⁵ Jacobs 1817, 244-245.

¹⁶ Reitzenstein 1893, 91 n. 1.

¹⁷ Reitzenstein 1894.

questo giudizio è divenuto *communis opinio*, condivisa tra gli altri da Beckby¹⁸, Waltz¹⁹ e Gow-Page²⁰; la formulazione più fine si deve ad Alan Cameron, che così propone la vicenda del testo dalla prima circolazione simposiale all'*ekdosis* libraria²¹:

The mock epitaph on Philip's defeat at Cynoscephalae circulated widely in the weeks that followed the battle. Lines 3-4 naming the Aetolians before the Romans is said to have offended Flamininus, and it is no coincidence that they are missing in the Anthology tradition. Almost certainly Alcaeus deleted them from the version he ultimately published in book form. This is virtually proved by the fact that he reused one of the offending lines in another epigram praising Flamininus alone (*APL* 5). The six-line version was presumably preserved in a biography of Philip, where Plutarch found it. This is apparently a case where we have a pre-publication copy of an epigram.

Tra i sostenitori della doppia redazione d'autore spicca la diversa opinione di Walbank: malgrado la testimonianza di Plutarco (a suo avviso non del tutto attendibile), all'indomani di Cinoscefale Alceo, animato da sentimenti anti-macedoni ma non ancora schierato su posizioni filo-romane, avrebbe concepito l'epigramma nella forma *brevior* con l'unico intento di vilipendere Filippo V, e soltanto dopo i Giochi Istmici del 196, nel mentre dettava l'elogio di Flaminino liberatore (Alc. Mess. 5 G.-P. = *APL* 5), avrebbe aggiunto al primo componimento il distico contenente – non per caso con le stesse parole – l'onorevole menzione del generale e del suo esercito vittorioso²². L'ipotesi non ha avuto seguito, giudicata «hardly credible» da Gow-Page 1965, II 11, e già respinta con argomenti formali da Silvio Accame²³:

è fuor di dubbio che l'accenno alla fuga di «quello spirito ardito di Filippo» contenuto negli ultimi versi presuppone un precedente esplicito accenno alla battaglia, onde, se togliamo le linee 3-4 in cui solo si ha questo accenno esplicito,

¹⁸ Beckby 1967-1968, II 584.

¹⁹ Waltz 1960, 162 n. 2.

²⁰ Gow-Page 1965, II 11-12.

²¹ Cameron 1995, 101.

²² Walbank 1943, 2-3: «It is therefore probable that Alcaeus wrote the poem in its *Anthology* form, and so irritated Flamininus by the complete omission of any reference to the identity of the victor, rather than by the order in which he and the Aetolians were mentioned. The object of such a poem must have been to insult Philip (as Plutarch says), not to praise the conqueror. Subsequently, for reasons to be considered, the poet composed *Anth. Pal.* xvi. 5 in praise of Titus, and at the same time inserted lines 3-4 into vii. 247; in both cases the common line served the positive purpose of *praising* the Roman general»; cf. Walbank 1967, 593.

²³ Accame 1947, 385-386.

sopprimiamo l'effetto artistico e logico della poesia. La quale consta di due parti: la prima (ll. 1-4 e metà circa della quinta) si concentra sulla resistenza dei valorosi di fronte all'impeto etolo e romano, la seconda sulla fuga di Filippo più rapido dei veloci cerbiatti. Due note che col loro contrasto creano l'armonica bellezza dell'epigramma... E l'unica conclusione possibile è che la prima ispirazione ha dettato l'epigramma nella sua forma completa quale compare in Plutarco, limpida nello svolgimento artistico e logico, e solo in seguito o Alceo o altri ha soppresso le linee 3-4, causando una certa incongruenza logica e artistica.

Quanto alla tesi interpolazionistica di Jacobs, essa ha trovato consenso solo da parte di Stadtmüller²⁴ e quindi, a quasi un secolo di distanza, di Christopher Pelling²⁵:

È meglio abbandonare la spiegazione di una revisione operata dallo stesso Alceo per motivi politici. Il fatto che il secondo verso della coppia in questione ricorra in *Anth. Planudea* 5 rende più probabile che l'originale fosse di quattro versi... La coppia di versi è probabilmente un'aggiunta posteriore, non dovuta ad Alceo. Una volta affermatasi la tradizione di un Flaminio particolarmente offeso dagli Etoli, la coppia poteva facilmente essere stata aggiunta per rafforzare questo punto di vista, prendendo a prestito un verso da un altro noto componimento di Alceo. Non siamo in grado di datare questa aggiunta, ma dev'essere anteriore a Plutarco, perché la menzione degli Etoli è fondamentale per il suo argomento: non l'avrebbe citato per niente se non preesisteva già nel testo a sua disposizione.

Mette conto osservare che nel dibattito intorno all'origine delle due versioni l'attenzione si è concentrata sulla sola differenza principale, costituita dal distico presente in Plutarco e assente nel testo palatino-planudeo, trascurando la più minuta (ma non irrilevante) oscillazione $\nu\omega\tau\omega$ / $\tau\upsilon\mu\beta\omega$ di v. 1; né – con una sola eccezione di cui si dirà oltre – dopo la scoperta degli *Epigrammata Bobiensia*, tra i quali figura una traduzione latina dell'epigramma, si è indagata la posizione di questo terzo documento nella vicenda testuale di cui si sta trattando.

2. Il componimento con cui termina, o piuttosto si interrompe, la silloge degli *Epigrammata Bobiensia* nel ms. Vat. Lat. 2836, XV-XVI sec.²⁶, traduce con notevole fe-

²⁴ Stadtmüller 1894-1906, II 169-170 *appar.*: «Quod distich(on) utrum Alcaeus composuerit, sed rursus Titi offensa monitus... deleverit, an alius poeta Aetolorum vaniloquentiae serviens intulerit, an denique Cephalanae sylloges librarius mero errore praetermiserit, diiudicari nequit; quoniam vero pentameter App. XVI 5 recurrit..., ab Alcaeo eundem versum, quo offendisset Titum, artificiose ad laudes Romani adhibitum esse coniectura fingi vid(etur) parum probabili».

²⁵ Pelling 1997, 320.

²⁶ Per gli aspetti generali della raccolta vd. Munari 1955, 17-46 e Mariotti 1962.

deltà, ma anche con qualche vistosa differenza, l'epigramma di Alceo nella forma *plenior* che conosciamo da Plutarco. Questa la trascrizione diplomatica di *Epigr. Bob. 71* come si legge al f. 278^v del manoscritto:

In gr(a)eco
 Milia triginta hoc inflecta inhumata uiator
 Ætolu(m) hoc ano co(n)tegimus tumulo
 Tyrrenu(m) co(n)fecta manu turmisq(ue) latinis
 Qu(a)eritur inge(n)ti duxit ab italia
 A mathre et excidiu(m) cu(m) gloria uana philippi
 Fugit abiit ceruis ocior et zephyris,

e questo il testo rispettivamente stabilito nell'*editio princeps* di Franco Munari e nella successiva teubneriana di Wolfgang Speyer:

Munari 1955

Ex graeco
 Milia triginta hic infleta inhumata, uiator,
 Thessaliae hoc uno contegimur tumulo,
 Tyrrenum confecta manu turmisque Latinis,
 quas Titus ingenti duxit ab Italia,
 Emathiae excidium, cum gloria uana Philippi
 fugit, abiit ceruis ocior et Zephyris.

Speyer 1963

Ex Graeco
 Milia triginta hic infleta inhumata, uiator,
 Thessaliae hoc uno contegimur tumulo,
 Aetolum confecta manu turmisque Latinis,
 quas Titus ingenti duxit ab Italia,
 Emathiae excidium, cum gloria uana Philippi
 fugit: abiit ceruis ocior et Zephyris.

Come si vede, tutte le emendazioni di Munari sono accolte dal secondo editore, tanto le più ovvie (tit. *in* > *ex*; 1 *hoc* > *hic*, *inflecta* > *infleta*; 2 *ano* > *uno*), quanto quelle condotte sulla base del modello greco: 2 *Aetolum* > *Thessaliae* (~ Θεσσαλίας), *contegimus* > *-mur* (~ κείμεθα); 4 *quaeritur* > *quas Titus* (~ οὗς Τίτος); 5 *a mathre et* > *Emathiae* (~ Ἐμαθίη). L'unico dissenso concerne la lezione del v. 3, dove Munari conserva il trádito *Tyrrenum* a fronte del greco Αἰτωλῶν, mentre Speyer preferisce emendare *Aetolum*, trasferendo l'etnonimo presente a v. 2 nella posizione richiesta dall'*exemplar* greco e dalla vicenda storica. Secondo Munari *Tyrrenum* (da intendersi nel senso di *Italicorum* come in Silio Italico I 111) o riflette una versione dell'epigramma greco recante la lezione Τυρρηνῶν in luogo di Αἰτωλῶν, ovvero - come egli ritiene più probabile - è una deliberata innovazione del traduttore, in ossequio ai sentimenti antietolici che Flaminio, offeso dall'arroganza degli alleati, secondo le fonti avrebbe concepito già all'indomani della celebre battaglia²⁷: nell'uno e nell'altro caso

²⁷ Munari 1955, 131 *appar.*: «cur v. 3 *Tyrrenum* (i.e. *Italicorum*, cf. Sil. I 111) pro Alcaei v. 3 Αἰτωλῶν scripserit poeta, sive Τυρρηνῶν in aliquo Graecis poematii exemplari nunc deperditio legebatur sive, quod mihi quidem verisimilius vid., suo arbitrio fecit, patet ex Liv. 33,11 et Plut.

Tyrrhenum è genuino e *Aetolum* di v. 2 non può che essere una variante relativa a v. 3 annotata da qualche lettore a margine di *Tyrrhenum* e insediata poi nel testo a spese di *Thessaliae*. Per Speyer, che confida nella generale fedeltà degli epigrammi bobbiesi tradotti *ex graeco*, l'autore aveva invece scritto *Thessaliae* a v. 2 e *Aetolum* a v. 3, ma quest'ultimo, soppiantato per qualche ragione dalla variante *Tyrrhenum*, ha scalzato a sua volta la parola sovrastante²⁸.

A giudicare dal testo greco offerto a riscontro in apparato, entrambi gli editori danno tacitamente per scontato (certo per via di v. 2 *hoc uno... tumulo*) che il traduttore leggesse Alc. Mess. 4 G.-P. nella forma *plenior* veicolata da Plutarco, ma recante a v. 1 la lezione τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ secondo la paradosi dell'*Antologia*. Se ne potrebbe dedurre che all'epoca in cui fu composto *Epigr. Bob.* 71, agli inizi del V sec. d.C.²⁹, la variante τύμβῳ fosse già presente nel testo di Plutarco, se fu esso a fornire il modello della versione latina; ovvero che in qualche filone di tradizione epigrammatica il componimento di Alceo circolasse ancora integro e non nella forma ridotta giunta all'antologia di Cefala e di qui ai vettori palatino e planudeo, e in questo caso l'epigramma latino offrirebbe un fondamento documentario a quegli editori (da Brunck a Gow-Page: vd. *supra*, 272) che 'contaminano' il testo dell'*Antologia* con il distico di sola attestazione plutarchea.

L'unico studioso che si sia occupato di *Epigr. Bob.* 71 come testimone di tradizione indiretta ne ha ricavato una terza conclusione ancora. Secondo Kuijper 1972 le difformità del componimento latino rispetto a quello tramandato da Plutarco non sono dovute né a libertà di resa né – a parte qualche menda di facile correzione – a successivi accidenti di trasmissione, bensì rispecchiano con letterale aderenza una redazione dell'epigramma greco non altrimenti documentata, ma risalente essa pure alla penna di Alceo e cronologicamente intermedia tra quella della *Vita Flaminini* e quella dell'*Antologia*, che il traduttore leggeva (e fedelmente riproduceva) in un testo affetto da qualche corruzione. Lo studioso propone di ricostruirlo così:

Flam. 9 qui de Flaminino Aetolorum arrogantiam aegre ferente narrant...; at rerum veritate audacissime spreta eum v. 2 *Aetolum* pro Alcae v. 2 Θεσσαλίας intulisse vix credendum, neque erat tam insipiens ut μωριάδες cum inseq. Αἰτωλῶν iungeret: *Aetolum* ergo est varia lectio ad initium versus 3 pertinens, quae lectori nescio cui debetur et in versum 2 ex marg. irrepsit».

²⁸ Speyer 1963, 85 *appar.*: «v. 3 *Tyrrhenum* potius quam v. 2 *Aetolum*, id quod Mu(nari) ad l. posuit, varia lectio erat ad v. 3 adscripta. ex eodem autem versu genuina lectione *Aetolum* perperam in v. 2 transposita primum illius versus verbum *Thessaliae* periit. totum epigramma ut omnia fere eiusdem generis in hoc libro carmina (e.g. *epigr.* 10. 11. 14. 53. 55) Graeci exemplaris quam fidissime conversi specimen est».

²⁹ Un *terminus post quem* è dato dalla reminiscenza a v. 5 del *Bellum Pollentinum* di Claudiano (vd. *infra*, 278), che è del 402: vd. Birt 1892, XLVII-LIII e LXIX.

Ἄκλαυστοι καὶ ἄθραπτοι, ὁδοιπόρε, τῷδ' ἐνὶ τύμβῳ
 Αἰτωλῶν τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες,
 Τυρρηγῶν δημηθέντες ὑπ' Ἄρεος ἠδὲ Λατίνων,
 οὐς Τίτος εὐρείας ἄγαγ' ἀπ' Ἰταλίας,
 Ἀμαθία μέγα πῆμα. τὸ δὲ θρασὺ κεινὸν (*err. pro* κείνο) Φιλίππου 5
 πνευμάτων (*err. pro* πνεῦμα θοᾶν) ἐλάφων ὥχετ' ἐλαφρότερον.

In questa seconda versione Alceo avrebbe ripreso a sei anni di distanza l'epigramma del 197 aggiornandolo al nuovo quadro evenemenziale e alla mutata situazione politica. Gli Etoli, a suo tempo celebrati per primi tra i vincitori di Cinoscefale, sono ora colpevoli di aver sollecitato l'intervento militare di Antioco sacrificando la libertà dei Greci ai propri interessi particolari e al proprio odio antiromano, e il loro nome viene espunto dal v. 3 e sostituito con quello dei Tirreni, così da attribuire il successo del 197 al solo esercito di Flaminio; in compenso gli stessi Etoli sono additati a v. 2 come i veri ispiratori della risibile operazione propagandistica della sepoltura dei resti umani di Cinoscefale, cosicché le ossa dei Macedoni caduti su quel campo di battaglia e rimasti a lungo insepolti ἐπὶ νότῳ Θεσσαλίας giacciono ora, per ironia della sorte, ἐνὶ τύμβῳ Αἰτωλῶν. Questo all'inizio del 191. Nei mesi successivi, però, il raffreddarsi delle aspettative riposte in Flaminio e il trattamento da lui inflitto alla città di Messene, costretta ad aderire alla Lega Achea, avrebbero indotto il disilluso Alceo a ritoccare nuovamente l'epigramma sopprimendo ogni nota di parzialità politica, sia antietolica che filoromana, con una terza redazione (quella confluita poi nell'*Antologia*) da cui, restituito Θεσσαλίας a v. 2 e cassati i vv. 3-4, scompariva tanto la menzione degli Etoli che quella dei 'liberatori' venuti dall'Italia.

Tra i numerosi aspetti storicamente e filologicamente opinabili della ricostruzione di Kuijper, il punto più debole è l'assunto che *Epigr. Bob.* 71 sia opera di un traduttore così pedissequo da aderire al modello fin negli errori, riproducendo fedelmente il testo greco che aveva sotto gli occhi. Chiunque abbia dimestichezza con le modalità del *uertere* latino sa quanto fallace sia questo presupposto. Per spiegare il divario tra il v. 6 di Alceo e il latino *fugit abit ceruis ocior et zephyris* non serve ipotizzare una lezione guasta πνευμάτων, essendo evidente (e subito segnalato dagli editori) che qui il modello è stato reinterpretato attraverso il ricordo di Hor. *carm.* II 16,21-24 *Scandit aeratas uitiosa nauis / cura nec turmas equitum relinquit, / ocior ceruis et agente nimbo / ocior Euro*³⁰; né v'era bisogno che a v. 5 κείνο si fosse corrotto in κεινόν per suggerire al traduttore l'espressione *gloria uana Philippi*: in questa locuzione, corrispondente al concetto greco di κενοδοξία, solo episodicamente usata nel latino classico e imperiale (ad es. Liu. XXII 39,18; Phaedr. IV 17,4), ma assai frequente nella forma *uana gloria* a partire dall'epoca cristiana, la deteriore caratterizzazione psicologica che la figura di Filippo V riceve nella tradizione storico-letteraria appare calata

³⁰ Secondo Munari 1955, 39 l'imitazione oraziana starebbe «quasi a compenso» del gioco di parole ἐλάφων... ἐλαφρότερον dell'originale, cui il traduttore ha dovuto rinunciare.

entro lo stampo formale di una clausola claudiana riferita al medesimo personaggio, in un passo del *De bello Pollentino* che rievoca la vicenda della prima guerra macedonica (*carm.* 26,386-389, cf. Speyer 1963, 86 *appar.*):

Cum ferus Ausonias perfringeret Hannibal arces
et Trebiam saeuo geminassent funere Cannae,
nequiquam Emathium pepulit *spes uana Philippum*,
ut uelut afflictos ferro temptaret inertii.

Che poi Alceo avesse impiegato il dorismo Ἀμαθία, che è una rara forma del coronomo esistente solo in tarde speculazioni etimologiche sul nome della Macedonia³¹, è tanto inverosimile quanto il fatto che il traduttore latino possa essersi premurato di conservarne la patina linguistica: la lezione corrotta *A mathre et* di v. 5 riflette con ogni probabilità un precedente *Æmathie*, con il dittongo iniziale non infrequente nella grafia medievale di *Emathia*.

Ugualmente è difficile credere che il modello di *Epigr. Bob.* 71, per non parlare di un testo colato dalla penna di Alceo, potesse avere Αἰτωλῶν al v. 2, da intendersi come genitivo soggettivo rispetto a τύμβω («in questo tumulto degli [= fatto dagli] Etolii»): lezione tanto improbabile dal punto di vista linguistico, con il *rejet* che oltretutto la condannerebbe a un'infelice ambiguità sintattica, quanto inconsistente sul piano evenemenziale (le nostre due fonti dell'episodio indicano espressamente come responsabile dell'iniziativa Antioco, su eventuale istanza dello stesso Filippo di Megalopoli, e non accennano ad alcun coinvolgimento etolico in questa operazione). Se, ragionando per ipotesi, la fonte di *Epigr. Bob.* 71 avesse avuto Αἰτωλῶν a v. 2, esso non poteva certamente provenire da un ripensamento di Alceo, ma soltanto dal testo o dal margine del verso sottostante, ma ciò avrebbe comportato due conseguenze, entrambe improbabili: che a un dato momento esistesse una versione dell'epigramma di Alceo in cui i soldati sconfitti da Flaminio a Cinoscefale alla lettera figuravano essere etoli (nessuno avrebbe potuto legittimamente connettere Αἰτωλῶν con τύμβω di v. 1 anziché col successivo τρισσαί... μυριάδες), e che il traduttore latino prendesse questo testo per buono, ripetendo supinamente il marchiano errore di storia. L'egregia fisionomia culturale rivelata dalla *facies* stilistica di *Epigr. Bob.* 71 non è compatibile con

³¹ *Schol. D Il.* XIV 226, p. 423 van Thiel Μακεδῶν ὁ Διὸς καὶ Αἰθρίας, κατασχὼν τὴν χώραν, οὖσαν τῆς Θράκης, ἀφ' ἑαυτοῦ προσηγόρευσε. Γήμας δὲ μίαν τῶν ἐγχωρίων, τεκνοῦται δύο παῖδας, Πίερον καὶ Ἀμαθον. ἀφ' ὧν δύο πόλεις ἐν Μακεδονίᾳ, Πιερία καὶ Ἀμαθία. Ἡ ἱστορία παρὰ Μαρσίᾳ [FGrH 135-136, 13]. Νῦν δὲ Ἡμαθίην καταχρηστικῶς ἔλην τὴν Μακεδονίαν φησί. Pseudo-Symeon. *Chron.* p. 706, 18-20 Bekker Μακεδονία ἢ πρὶν Ἀμαθία λεγομένη ἀπὸ ἀρχαίου τινὸς ἡγεμόνος. ἦν δὲ καὶ πόλις Ἀμαθία λεγομένη πρὸς τῇ θαλάσσει τῷ ἔθνει ἐπώνυμος.

quest'ultima eventualità, né col fatto stesso che *Aetolum* di v. 2 possa appartenere alla traduzione originaria. La cosa di gran lunga più verisimile, come hanno ben inteso gli editori dei *Bobiensia*, è che l'interprete leggesse e traducesse *Θεσσαλίας*, e che *Aetolum* sia lezione proveniente dal testo o dal margine del verso sottostante erroneamente insinuatasi a v. 2 a spese di *Thessaliae*.

Leggermente diverso il caso di v. 3, per cui già Munari aveva ventilato l'eventualità di una lezione *Τυρρηγῶν* nel modello. Che qualcuno, anche indipendentemente da Alceo, per non urtare la suscettibilità dell'uditorio romano sostituisse per tempo il nome degli Etoli con un altro etnico italico da associare ai Latini sul campo di Cinoscefale, alla luce del racconto di Plutarco circa l'irritazione di Flaminino sarebbe ipotesi almeno teoricamente ammissibile; Dionigi di Alicarnasso attesta che vi fu un'epoca in cui i Greci chiamavano *Τυρρηγοί* tutti i popoli dell'Italia³², e ancora nel II sec. a.C. poteva trattarsi di una metonimia accettabile, almeno in poesia, per evocare un orizzonte genericamente italico. Tutto ciò però in linea teorica, e solo se la lezione di *Epigr. Bob.* 71,4 non si potesse spiegare secondo logiche interne al testo latino ma soltanto con il particolare assetto dell'*exemplar* greco: ma così non è. La semplice osservazione della trama intertestuale del v. 4 *Tyrrhenum confecta manu turmisque Latinis* rivela (ciò che gli editori hanno ommesso di fare) che tra l'ipotesto di Alceo e la sua resa latina si interpone il modello di Verg. *Aen.* XI 517-519:

Tu *Tyrrhenum* equitem collatis excipe signis;
tecum acer Messapus erit *turmaeque Latinae*
Tiburtique *manus*, ducis et tu concipe curam,

che virgiliane sono la locuzione *Tyrrhenum... manu* (*Aen.* VII 42-43 *Tyrrhenamque manum totamque sub arma coactam / Hesperiam*; XI 450 *Tyrrhenamque manum totis descendere campis*) e la dislocazione dei due etnici agli estremi dell'esametro (*ibid.* VII 426 *Tyrrhenas, i, sterne acies, tege pace Latinos*), che dunque la scelta dei *Tyrrheni* in sostituzione degli Etoli non sarà motivata da un qualche codice etnografico operante nel testo greco, ma si deve con ogni evidenza, sia sul piano paradigmatico che su quello sintagmatico (l'associazione con i *Latini*, la fraseologia con *manu*), all'utilizzo di una *langue* poetica di pretta matrice virgiliana e in sostanza a una riscrittura del verso di Alceo operata attraverso il filtro di Virgilio. Né è l'unico esempio, dal momento che già a v. 1 *Milia triginta hic infleta inhumata, uiator* la dittologia omerica Ἀκλαυστοὶ καὶ ἄθραπτοι è stata resa variando *Aen.* XI 372 *inhumata infletaque turba* secondo

³² D.H. I 29,2 ἦν γὰρ δὴ χρόνος ὅτε καὶ Λατῖνοι καὶ Ὀμβρικοὶ καὶ Αὔσονες καὶ συχνοὶ ἄλλοι Τυρρηγοὶ ὑφ' Ἑλλήνων ἐλέγοντο, τῆς διὰ μακροῦ τῶν ἔθνῶν οἰκίσεως ἀσαφῆ ποιούσης τοῖς πρόσω τὴν ἀκρίβειαν. τὴν τε Ῥώμην αὐτὴν πολλοὶ τῶν συγγραφέων Τυρρηγίδα πόλιν εἶναι ὑπέλαβον.

l'ordine e il modulo asindetico di Hom. *Il.* XXII 386 κείται πὰρ νήεσσι νέκυς ἄκλαυτος ἄθαπτος / Πάτροκλος (cf. *Od.* XI 72, nonché Soph. *Ant.* 29 ἄκλαυτον ἄταφον, Eur. *Hec.* 30, *Ph.* 1634; ecc.): ma qui, se vogliamo, è proprio l'originale a rendere pressoché inevitabile la reminiscenza, non soltanto per l'esatta corrispondenza semantica del segmento virgiliano alla *iunctura* del testo greco, ma anche per l'identico destino che accomuna i soldati di Filippo V, sacrificati a migliaia alle ambizioni del loro sovrano, e i guerrieri latini che, secondo le amare recriminazioni di Drance, la feroce ostinazione di Turno condanna a una morte impietosa (*Aen.* XI 371-373):

Scilicet ut Turno contingat regia coniunx,
nos animae uiles, inhumata infletaque turba,
sternamur campis.

Nel caso del v. 3, invece, il ricorso a Virgilio è funzionale a una deliberata riscrittura del modello – e con esso della soggiacente realtà storica – al fine di obliterare la presenza e il ruolo avuto dagli Etolici sul campo di Cinoscefale: il loro nome è sostituito da quello dei Tirreni, e il determinante apporto della loro formidabile cavalleria, che aveva scongiurato la sconfitta proprio nelle incerte fasi iniziali della battaglia³³, viene eclissato dalla menzione, del tutto assente nell'originale, delle *turmae Latinae* di virgiliana memoria. Così l'unica conclusione possibile rimane quella formulata per tempo da Munari e poi autorevolmente avallata da Scevola Mariotti: «la correzione polemica al v. 3 *Tyrrhenum*, solo qui tramandata accanto all'originario *Aetolum*, si spiega alla luce della partecipazione 'nazionalistica' del traduttore tardo-latino al sentimento che Flaminio nutrì nei confronti dei suoi alleati *Graeculi*»³⁴. Non si tratta peraltro del frutto di un estro isolato, dal momento che quasi tutta la storiografia latina post-liviana, da Floro *epit.* I 23 a Giustino XXX 4, da Eutropio IV 2,1 a Orosio IV 20,1, dissimula il contributo etolico alla vittoria di Cinoscefale (dispiace non poter sapere come si regolasse Velleio Patercolo), senza contare che, nel caso specifico dell'epigramma di Alceo, il racconto stesso di Plutarco poteva attirare reazioni sciovinistiche sul verso che aveva offeso

³³ Plb. XVIII 22,4-5 μέγιστον δ' αὐτοῖς (sc. Μακεδόσι) ἐμπόδιον ἦν τοῦ μὴ τρέψασθαι τοὺς πολεμίους ὄλοσχερώς ἢ τῶν Αἰτωλικῶν ἱππέων φιλοτιμία. πάνυ γὰρ ἐκθύμως οὗτοι καὶ παραβόλως ἐκινδύνευον. Αἰτωλοὶ γὰρ, καθ' ὅσον ἐν τοῖς πεζικοῖς ἔλλιπεις εἰσι καὶ τῷ καθοπλισμῷ καὶ τῇ συντάξει πρὸς τοὺς ὄλοσχερεῖς ἀγῶνας, κατὰ τοσοῦτον τοῖς ἱππικοῖς διαφέρουσι πρὸς τὸ βέλτιον τῶν ἄλλων Ἑλλήνων ἐν τοῖς κατὰ μέρος καὶ κατ' ἰδίαν κινδύνοις; Liu. XXXIII 7,13 *eorum aduentu depulsi ab iugo Romani non ante restiterunt quam in planiorem uallem peruentum est. Ne effusa detruderentur fuga plurimum in Aetolis equitibus praesidii fuit. Is longe tum optimus eques in Graecia erat; pedite inter finitimos uincebantur.* Più conciso Zon. IX 16,10 καὶ μαχεσάμενοι τοῖς στρατεύμασιν ἅπασιν ἰσπαλεῖς ἂν ἀπηλλάγησαν, εἰ μὴ οἱ Αἰτωλοὶ ἐπικρατεστέρους τοὺς Ῥωμαίους ἐποίησαν.

³⁴ Mariotti 1962, 231.

l'orgoglio nazionale e personale di Flaminino. Ma, sebbene *Epigr. Bob.* 71 rielabori una versione *plenior* come quella citata dal biografo, la complessa storia testuale di Alc. Mess. 4 G.-P., di cui tenderemo di seguire il percorso, impedisce di trarre conclusioni affrettate circa il modello che il traduttore poteva avere sul suo scrittoio.

3. Come sostenuto dalla maggior parte della critica, l'epigramma in sei versi riportato da Plutarco è quello effettivamente composto da Alceo a ridosso della battaglia di Cinoscefale. Già Accame ha messo in evidenza come l'antitesi tra l'eroico sacrificio dei soldati macedoni caduti a migliaia e l'ingloriosa fuga del loro re «più veloce dei rapidi cervi» risulti assai più efficace se posta contro lo sfondo dell'irresistibile esercito nemico che campeggia nel distico centrale. Ora, questo elogio congiunto di Etoli e Romani sotto il comune segno di Ares, che è una celebrazione delle pari virtù belliche dei due popoli ma anche della loro alleanza militare³⁵, dato il rapido deterioramento dei reciproci rapporti difficilmente si potrà ricondurre a una data di molto successiva alla battaglia: se l'epigramma fosse stato inizialmente concepito nella forma *breuior*, né Alceo avrebbe potuto aggiungervi in un secondo momento i vv. 3-4 per adulare Flaminino, come sosteneva Walbank, né altri avrebbe potuto farlo per compiacere gli Etoli, come ventilava Stadtmüller, senza ottenere l'effetto opposto. Inoltre la versione *plenior* sembra fare da *pendant* al presunto oracolo sibillino relativo alla sconfitta di Filippo V, che conosciamo in due forme lievemente diverse da Appiano e da Pausania:

Αύχουντες βασιλεύσι Μακηδόνες Ἀργεάδῃσιν,
 ὑ μ ἰ ν κοιρανέων ἀγαθὸν καὶ π ἤ μ α Φίλιππος.
 ἦτοι ὁ μὲν πρότερος πόλεσιν λαοῖσι τ' ἀνακτας
 θήσει, ὁ δ' ὀπλότερος τιμὴν ἀπὸ πᾶσαν ὀλέσσει,
 δ μ η θ ε ἰ ς δ' ἐσπερίοισιν ὑπ' ἀνδράσιν ἔνθαδ' ὀλείται (App.)
 ἠώοις τε (Paus.)³⁶

Quale che fosse la lezione originaria dell'ultima clausola³⁷, e a prescindere dalla na-

³⁵ L'uso antonomastico di Ἄρης per indicare sia la 'guerra' che l'ardore guerriero è quanto mai comune (LSJ s.v.; Reichenberger 1891, *passim*, in part. 90-94 e la tabella di p. 116), ma nel caso degli Etoli si aggiunge la pregnanza di un peculiare legame mitico già consacrato dalla letteratura: cf. Eur. *Ph.* 134 πᾶϊς μὲν Οἰνέως ἔφν Τυδεύς, Ἄρη δ' Αἰτωλὸν ἐν στέρνοις ἔχει e Call. *fg.* 621 Pf. εἰμὶ τέρας Καλυδῶνος, ἄγω δ' Αἰτωλὸν Ἄρηα con le osservazioni di Antonetti 1990, 92-95.

³⁶ «Macedoni, che vi vantate dei vostri sovrani Argeadi, / un bene e un malanno sarà un re Filippo per voi, / ché il primo vi renderà di città e di genti signori, / ma l'intero onore il più giovane dissiperà, / da uomini di Ponente sconfitto qui andrà in rovina (App.) - e di Levante (Paus.)».

³⁷ App. *Mac.* *fg.* 1 Gouk. = Const. *Exc. de sent.* 22 dice che questi versi sibillini spinsero i Romani alla guerra contro Filippo; Paus. VII 8,7-9 li attribuisce a un oracolo che la sibilla avrebbe pronunciato οὐκ ἄνευ θεοῦ e li interpreta come il vaticinio della caduta del regno di Macedonia sotto le forze congiunte

tura stessa del testo (vaticinio escogitato *ex euentu* o epigramma in forma oracolare)³⁸, doveva trattarsi di esametri fatti circolare in funzione anti-macedone all'indomani della vittoria romana al pari dei versi di Alceo, ma verosimilmente un po' prima di essi: la duplice spia lessicale *δηθέντες* ed *Ἡμαθίη μέγα πῆμα* suggerisce infatti che l'epigramma di Alceo alluda espressamente a questa profezia implicandone l'avvenuto compimento. Se le cose stanno realmente così, se i due testi emanano dal medesimo clima politico del dopo-Cinoscefale, e se *δηθέντες* di v. 3 riprende e 'avvera' *δηθείς* del v. 5 dell'oracolo, è ovvio dedurne che Alc. Mess. 4 G.-P. conteneva *ab origine* il distico centrale tramandato da Plutarco.

Altrettanto certo è che la forma originaria del v. 1 avesse *τῶδ' ἐπὶ νώτῳ* come nella tradizione poizore di Plutarco anziché *τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ* come nell'*Antologia*, che invano Wesseling e Jacobs tentavano di riferire al suolo della Tessaglia, quasi una «tomba a cielo a aperto»³⁹, e Gow-Page al *polyandriion* su cui, racconta Plutarco, Filippo V sarebbe inavvertitamente salito per arringare le truppe alla vigilia della battaglia, gettandole invece nello sconforto con quel segno di pessimo augurio⁴⁰. *Τῶδ' ἐπὶ νώτῳ / Θεσσαλίας*, costruito secondo il modello di *νώτα θαλάσσης*, è perifrasi elegante e appropriata per il terreno ondulato di Cinoscefale (in *νώτον* si assommano infatti il senso di 'superficie' e quello di 'dosso, crinale')⁴¹, e trae ulteriore finezza dalla spezzatura tra i due versi. *Τῶδ'*

di Roma e di Pergamo (Ῥωμαῖοί τε δὴ τὰ πρὸς ἐσπέραν νεμόμενοι τῆς Εὐρώπης καθείλον τὴν Μακεδόνων ἀρχὴν καὶ τῶν ἐς τὸ συμμαχικὸν ταχθέντων Ἀττάλος τῆς ἐκ Περγάμου συλληχθείσης ἡγεμῶν καὶ ἔτι ἐκ Μυσίας στρατιάς· πρὸς δὲ ἀνίσχοντα ἥλιον μᾶλλον τι ἢ Μυσία τέτραπται). Questa secondo Parke 1988, 132 sarebbe la versione originaria, mentre la variante di Appiano «looks like a later modification, when Pergamum had been absorbed in the Roman empire and the end of the Macedonian monarchy could be referred to in a loose phrase»; così anche Ferrary 1998, 119 n. 83, che sottolinea la «maladroite répétition de δλέσσει et δλείται à la fin des vers 4 et 5», ma vd. *contra* Goukowsky 2011, 185-186.

³⁸ Goukowsky 2011, 185: «Il s'agit d'ailleurs moins d'une véritable "prophétie" que d'une épigramme en forme d'oracle, au demeurant bien tournée, probablement composée dans l'euphorie de la victoire par un poète grec favorable aux Romains, libérateurs de la Grèce».

³⁹ Wesseling 1741, 673 n. 2 (vd. *supra*, 271); Jacobs 1794-1814, VII 365: «Quod vero tumulus commemoratur, id Wesselingio monente..., non proprie de sepulcro, sed de ipso Thessaliae campo, in quo occisi contra Graecorum morem insepulti manserant, accipiendum». Una forzatura esegetica giustamente censurata da Dübner 1864-1872, I 447: «Quod artificium qui sani sit iudicii probabit nemo».

⁴⁰ Gow-Page 1965, II 12: «according to Plut. *Flam.* 7 Philip addressed his troops before the battle from a πολυάνδριον ὑψηλόν, and the omen caused much despondency. The anecdote, true or apocryphal, is likely to be nearly contemporary with the battle, and may have suggested to A(lcaeus) the ironical phrasing *ἄθαπτοι ἐπὶ τύμβῳ*».

⁴¹ Per il primo significato vd. Pind. *P.* 4,26 *νώτων ὑπερ γαίας ἐρήμων* e 228-229 *σχίξε νώτον γᾶς*, cf. Eur. *IT* 161; Eur. *IT* 46 *χθονὸς δὲ νῶτα*, cf. Ap. Rh. IV 1246 ecc.; per indicare un rilievo: Pind. *O.* 7,87 *νώτοισιν Ἀταβυρίου μεδέων*, Eur. *Hipp.* 128 *ἐπὶ νῶτα πέτρας*.

ἐπὶ τύμβῳ, che è ciò che normalmente ci si attenderebbe dopo ὀδοιπόρε se questo fosse un epitaffio regolare e non la sua parodia, non soltanto è *lectio facilior*, ma regge assai male il nesso sintattico con Θεσσαλίας, e tanto peggio in posizione di *contre-rejet*: tutto sembra indicare che τύμβῳ è stato sostituito a νότῳ in un contesto formalmente compatibile, ma semanticamente poco idoneo⁴².

Veniamo alla forma *breuior* tramandata dall'*Antologia*. Che in essa manchino proprio i vv. 3-4 che Plutarco dice essere spiaciuti a Flaminino non sembra una coincidenza, ed è venuto naturale dedurne che lo stesso Alceo avesse eliminato per diplomazia il distico scomodo, recuperando un verso nell'elogio di Tito liberatore dell'Ellade (Alc. Mess. 5 G.-P. = *APL* 5,4). Ora, Plutarco cita l'epigramma come il pezzo più risonante della campagna autocelebrativa fatta dagli Etoi per bocca di poeti compiacenti, il che implicherebbe che Alceo avesse intenzionalmente scritto quei versi per assecondare le pretese etoliche sul merito della vittoria; ciò però è negato dallo stesso Plutarco allorché spiega che l'intento dell'autore era di screditare Filippo (dove il numero gonfiato dei caduti), ma che il componimento λεγόμενον... πολλαχού και ὑπὸ πολλῶν ispirò più malumore a Flaminino. Poteva Alceo non essersi avveduto che il testo si prestava a una lettura sminuente per i Romani? È un racconto contraddittorio e non del tutto logico. In realtà il poeta, dovendo celebrare entrambi i vincitori, è ben attento a lasciare ai Romani il maggior risalto, tenendo conto del fatto che il distico elegiaco non può accogliere la forma Αἰτωλ- oltre l'incisione del pentametro; è chiaro, e tanto più doveva esserlo agli orecchi del pubblico e dello stesso Flaminino, che «the precedence of the Aetolians in line 3 is conditioned by the metre, and... the appearance of the Romans at the end of this line allowed the poet to devote all of line 4 to emphatic mention of Flamininus and the vast land of Italy»⁴³. Se questi versi fossero spiaciuti al proconsole di Roma nella misura indicata da Plutarco, Alceo non avrebbe rincarato ripetendo il secondo nell'epigramma 5 G.-P. = *APL* 5, che celebra Flaminino e il suo esercito come artefici di libertà per la Grecia⁴⁴. Piuttosto non stenteremmo a credere

⁴² Insostenibile l'ipotesi di Gow-Page 1965, II 12 che τύμβῳ sia stato soppiantato da νότῳ per influsso della successiva risposta di Filippo V (... τῶδ' ἐπὶ νότῳ / Ἀλκαίῳ σταυρὸς πῆγγνυται...), perché ciò implicherebbe in questo secondo epigramma un uso figurato di νότον senza il necessario genitivo di specificazione, cosa che lo avrebbe reso incomprensibile: al contrario, se Filippo può usare νότον in forma assoluta è proprio perché fa letteralmente il verso all'*incipit* di Alceo, il quale a sua volta ne garantisce il significato. Curioso il fraintendimento dell'epigramma di Filippo in Page 1981, 80: «The phrase, ... where Ἀλκαίῳ must be taken in apposition to τῶδ' ἐπὶ νότῳ (as 'this back' is in fact the back of Alcaeus) is inelegant». Per Pelling 1997, 321-322 νότῳ è genuino nel v. 1 di Alceo, non nella risposta di Filippo, dove si sarebbe introdotto per influsso del primo epigramma a spese dell'originaria lezione βουνοῦ (vd. *supra*, n. 4).

⁴³ Baronowski 2011, 29.

⁴⁴ Stadtmüller 1894-1906, II 169-170 *appar.* (vd. *supra*, n. 24); Wallbank 1943, 2: «it is surely hard to imagine behaviour more tactless than to embody - purposely - in a poem in Flamininus'

che col passare dei mesi quel secondo distico diventasse tanto più imbarazzante quanto più netto e irreparabile si faceva il dissenso tra Flaminino e i capi etoli, e decisamente anacronistico, oltre che inopportuno, dopo la definitiva rottura del 192 a.C.; ma questa è tutt'altra cosa dalla notizia resa da Plutarco. A prescindere dal credito che le è stato accordato, essa è effettivamente attendibile? Potrebbe esserlo se Plutarco l'avesse tratta da un luogo a noi non pervenuto di Polibio, sua fonte principale per i capitoli della *Vita* ambientati in Grecia⁴⁵, perché lo storico di Megalopoli poteva contare su informazioni di prima mano, ottenute da testimoni diretti sia greci che romani delle vicende narrate⁴⁶. Ma l'origine polibiana del dettaglio su Alceo è tutt'altro che sicura, e la biografia di Filippo V ipotizzata da Cameron è per l'appunto soltanto un'ipotesi⁴⁷; Plutarco può aver estratto questa 'scheda' da una fonte erudita o da una raccolta epigrammatica corredata di scoli⁴⁸, nel qual caso v'è il rischio che l'aneddoto dell'irritazione di Flaminino sia di origine libresco, un autoschediasma nato a ridosso del testo *brevior* per spiegare l'esistenza di questa seconda versione priva del distico celebrativo.

Non sappiamo se Alceo di Messene avesse personalmente curato un *libellus* di propri versi⁴⁹; certamente ancora in epoca imperiale dovevano esistere più sillogi dei suoi epigrammi. Nel III sec. d.C. un *corpus* del poeta sembra essere disponibile a Porfirio, che non solo lo cita come epigrammista (*Quaest. Hom. Il. frg. I 378,2* MacPhail τὸ “ἐγκαρὸς” Ἀλκαῖος μὲν ὁ ἐπιγραμματοποιὸς ἐγκέφαλον ἤκουσεν, ἀπὸ τοῦ ἐν τῷ κάρᾳ εἶναι : cf. Alc. Mess. 2 G.-P. = AP IX 519, 3), ma lo conosce anche come autore di giambi polemici e di uno scritto – verosimilmente diverso dall'opera poetica – in cui si satireggiava sui plagi di Eforo (*frg. 409F Il. 56-58* Smith *ap. Euseb. Praep. Evang. X 3,23* Ἀλκαῖος δέ, ὁ τῶν λοιδορῶν ἰάμβων καὶ ἐπιγραμμάτων ποιητής, παρῴδηκε τὰς Ἐφόρου κλοπὰς ἐξελέγχων). Nelle *Antologie* la maggior parte dei testi

honour a line which must constantly have reminded him of a distasteful incident; and there is little evidence that Alcaeus found the composition of pentameters so laborious as to necessitate it».

⁴⁵ Sulle fonti e il loro trattamento in questa *Vita* plutarchea vd. Pelling 1997, in part. 258-283.

⁴⁶ Sulle fonti orali di Polibio vd. Pédech 1964, 358-372.

⁴⁷ Secondo Klotz 1939, 47 le due citazioni poetiche sono troppo ben inserite nel racconto per essere un'aggiunta di Plutarco; il fatto stesso che Plutarco conservi la versione integra di Alc. Mess. 4 G.-P. anziché quella abbreviata dell'*Antologia* dimostra che l'epigramma di Alceo e la risposta di Filippo erano entrati per tempo nella tradizione storiografica: «sie können also dem Plutarch durch Polybios vermittelt sein». Per Polibio si pronuncia anche Carawan 1988, 227 n. 33; *aliter* Nissen 1863, 145 n. («aus einer Anekdotensammlung»), Cameron 1995, 101 (vd. *supra*, 273) e Pelling 1997, 261.

⁴⁸ Per le citazioni di poesia ellenistica nell'opera di Plutarco vd. la casistica ragionata di Magnelli 2005.

⁴⁹ Ovviamente la cosa è possibile, per non dire probabile; difficile tuttavia seguire la sottile interpretazione poetologica di Alc. Mess. 16 G.-P. = AP VII 429 (un epitaffio di tipo 'enigmatico'), con cui Bruss 2002-2003 si studia di dimostrare «that Alcaeus intended δίζημαι κατὰ θυμόν to accompany an epigram collection edited by himself» (161).

proviene da Meleagro, ma vi sono anche tracce di una raccolta diversa.

A p. 445 del *Codex Palatinus* si legge, in una sezione di provenienza mista del libro IX e precisamente tra AP IX 517 (Antip. Thess. 4 G.-P.) e 521 (anon.), questa sequenza di Alceo di Messene:

AP IX 518 = Pl. Ia 5,16 = Alc. Mess. 1 G.-P.

ΑΛΚΑΙΟΥ ΜΕΣΣΗΝΙΟΥ
 Μακύνου τείχη, Ζεῦ Ὀλύμπιε· πάντα Φιλίππῳ
 ἀμβατά· χαλκείας κλείε πύλας μακάρων.
 Χθῶν μὲν δὴ καὶ πόντος ὑπὸ σκήπτροισι Φιλίππου
 δέδμηται, λοιπὰ δ' ἅ πρὸς Ὀλυμπον ὁδός.⁵⁰

AP IX 519 = Pl. IIa 47,6 = Alc. Mess. 2 G.-P., 1-4

ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΥΤΟΝ, ΟΤΕ ΗΝΑΓΚΑΖΕΤΟ ΠΙΕΙΝ ΚΟΝ<Ε>ΙΟΝ
 Πίομαι, Ἕλληνες, πολὺ πλεόν, ἢ πῖε Κύκλωψ
 νηδὺν ἀνδρομέων πλησάμενος κρεάων·
 πίομαι. Ὡς ὄφελόν γε καὶ ἔγκαρον ἐχθροῦ ἀράξας
 βρέγμα Φιλιπτεῖης ἐξέπιον κεφαλῆς.⁵¹

AP IX 520 = anon. HE 60

ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΥΤΟΝ
 Ἀλκαίου τάφος οὗτος, ὃν ἔκτανεν ἡ πλατύφυλλος
 τιμωρὸς μοιχῶν, γῆς θυγάτηρ, ῥάφανος.⁵²

AP IX *520b

Χθῶν μὲν δὴ καὶ πόντος ὑπὸ σκήπτροισι Φιλίππου
 δέδμηται, λοιπὰ δ' ἅ πρὸς Ὀλυμπον ὁδός.
 Μακύνου τείχη, Ζεῦ Ὀλύμπιε· πάντα Φιλίππῳ
 ἀμβατά· χαλκείας κλείε πύλας μακάρων.⁵³

⁵⁰ «DI ALCEO DI MESSENE. Leva più alte le mura, Zeus Olimpio - tutto a Filippo / è accessibile -, spranga le porte di bronzo dei numi. / La terra e il mare oramai son sottomessi allo scettro / di Filippo: gli resta la via dell'Olimpo soltanto».

⁵¹ «SULLO STESSO, QUANDO ERA COSTRETTO A BERE LA CICUTA. Berrò, Greci, assai più di quanto bevve il Ciclope / quando si fu riempito il ventre di carni umane. / Berrò. Oh, così avessi potuto dell'odiato Filippo / spaccato l'osso frontale traccannare il cervello!»

⁵² «SULLO STESSO. Questa la tomba di Alceo, ucciso dal rafano figlio / della terra, giustiziere degli adulteri dall'ampia foglia».

⁵³ «La terra e il mare oramai son sottomessi allo scettro / di Filippo: gli resta la via dell'Olimpo soltanto. / Leva più alte le mura, Zeus Olimpio - tutto a Filippo / è accessibile -, spranga le porte di bronzo dei numi».

Il primo epigramma è una celebrazione (si è discusso se seria o beffarda) di Filippo V, cui le irresistibili conquiste spianano ormai la strada per l'Olimpo; il secondo è una versione ridotta del violento epigramma esastico contro il re macedone che ricompare completo dopo *AP XI 12*. Segue quella che appare una sarcastica risposta al poeta, identica per forma e tono a quella di Filippo V per l'epigramma su Cinoscefale riportata da Plutarco: qui si tratta di un irridente epitaffio per la tomba di Alceo, dedito in vita agli amori adulterini e morto in seguito alla pena della *raphanidosi*. Il quarto epigramma è una variante del primo, con i due distici in ordine inverso. Una seconda e più lunga versione di IX 519 si trova alle pp. 508-509 del *Palatinus*, preceduta da un altro componimento politico di Alceo, fra gli epigrammi conviviali dell'XI libro e all'interno di una sezione (*AP XI 1-22*) prevalentemente derivata dall'*Anthologion* di Diogeniano⁵⁴:

AP XI 11 (Lucillio)

Οὐκ ἦδριν σε τραγωδόν, Ἐπίκρατες, οὐδὲ χοραύλην ...

AP XI 12 = Pl. Ib 33,1 = Alc. Mess. 3 G.-P.

ΑΛΚΑΙΟΥ ΕΙΣ ΦΙΛΙΠΠΟΝ

Οἶνος καὶ Κένταυρον, Ἐπίκρατες, οὐχὶ σὲ μούνον
ᾤλεσεν ἠδ' ἔρατὴν Καλλίου ἡλικίην.

Ὅντως οἰνοχάρων ὁ μονόματος, ᾧ σὺ τάχιστα
τὴν αὐτὴν πέμψαις ἐξ Ἰδιδεω πρόποσιν.⁵⁵

*AP XI *12b* = IX 519 = Pl. IIa 47,6 = Alc. Mess. 2 G.-P.

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Πίομαι, ᾧ *Ληναίε*, πολὺ πλέον, ἢ πίε Κύκλωψ
νηδὺν ἀνδρομέων πλησάμενος κρεάων·

πίομαι. Ὡς ὄφελόν γε καὶ ἔγκαρον ἐχθροῦ ἀράξας
βρέγμα Φιλιππίης ἐξέπιον κεφαλῆς,

ὅσπερ ἔταιρειοιο παρὰ κρητῆρι φόνοιο
γεύσατ' ἐν ἀκρήτῳ φάρμακα χευάμενος.⁵⁶

AP XI 13 (Ammiano)

Ἦώς ἐξ ἡοῦς παραπέμπεται, εἴτ' ἀμελούντων...

⁵⁴ Lenzinger 1965, 11 e Tafel I.

⁵⁵ «DI ALCEO, SU FILIPPO. Il vino anche il Centauro, Epicrate, non te soltanto / uccise, insieme all'amabile giovinezza di Callia. / Un vero eno-Caronte, il monocolo! Ma tu al più presto / possa mandargli dall'Ade un brindisi uguale».

⁵⁶ «DEL MEDESIMO. Berrò, o *Leneo*, assai più di quanto bevve il Ciclope / quando si fu riempito il ventre di carni umane. / Berrò. Oh, così avessi potuto dell'odiato Filippo / spaccato l'osso frontale traccannare il cervello! / *Egli accanto al cratere la morte dei suoi compagni / ha gustato, versando nel vino schietto il veleno*».

Nel primo componimento Filippo V, famigerato avvelenatore, è attaccato per l'uccisione di due personaggi di incerta identificazione, e ad essa o ad altro delitto simile si riferisce grazie al distico aggiuntivo anche la nuova versione di *AP IX 519*, che dà al selvaggio odio del poeta una concreta motivazione, e cui l'invocazione iniziale a Leneo anziché agli Elleni conferisce una più netta cifra simposiale. Nel complesso, il rapporto tra le due forme di questo epigramma (una di 4 e una di 6 versi, con variante al v. 1) ricorda assai da vicino la situazione di *Alc. Mess. 4 G.-P.*, e anche in questo caso la spiegazione che si è precocemente affacciata è quella della variante d'autore⁵⁷, benché tanto per la caduta dei due versi finali quanto per il passaggio ὦ Ληναῖε > Ἕλληνας sia assai più ragionevole pensare a normali guasti di trasmissione⁵⁸. Gow-Page 1965, II 9 osservano che, se proprio grazie al distico in più la versione *plenior* costituisce un appropriato prosieguito di *AP XI 12*, la più breve appare ugualmente ben collocata tra *AP IX 518* e *520*, deducendone «that the epigram was current in both forms», e ciò – aggiungiamo noi – sembrerebbe deporre, come in altri casi di doppioni con varianti nell'*Antologia Palatina*, per due diverse provenienze⁵⁹. Andrà tuttavia notato che nella sequenza di p. 445 la versione ridotta è corredata da un lemma εἰς τὸν αὐτόν, ὅτε ἡναγκάζετο πιεῖν κόνιον (= κώνειον), che presupporrebbe un precedente titolo Ἀλκαίου (ο τοῦ αὐτοῦ) εἰς Φίλιππον come quello che introduce *AP XI 12* a p. 508, ma che qui manca; non sarebbe dunque impensabile che nella fonte utilizzata da Cefala tutti questi epigrammi di Alceo si trovassero insieme nell'ordine:

- 1) *IX 518* Μακύνου τεύχη
- 2) *XI 12* Οἶνος καὶ Κένταυρον
- 3) *XI *12b = IX 519* Πίομαι, ὦ Ληναῖε
- 4) *IX 519,1-4* Πίομαι, Ἕλληνας (variante di 3)
- 5) *IX 520* Ἀλκαίου τάφος
- 6) *IX *520b* Χθῶν μὲν δῆ (variante di 1)

⁵⁷ Proposta già da Dorville 1750, 622-623: «Vs. I nunc editur ὦ Ληναῖε. Ast utrumque a poeta fuit, et in *Codice* exstat, sed diversis locis. Haec editio, in qua Ἕλληνας, videtur fuisse prior et quando nondum caedes illa facta erat: quae exstat secunda, post caedem *Epicratis et Calliae* et aliorum. Fundamentum coniecturae est, quod priore loco a membrana abest ultimum distichum, quo epigramma post immane illud facinus a poeta fuerit auctum, et vides ultimum distichum, quamvis amore suo et felle se sustineat, esse modo appendicem et adsutam, sed toti vesti convenientem, laciniam. ὦ Ληναῖε elegantius, et ideo probabiliter ex secunda ἐκδόσει», cf. Gow-Page 1965, II 9-10. Ovviamente qualcuno ha invece pensato all'interpolazione (Dübner 1864-1872, II 223: «5, 6 absunt hoc loco a Codice. Ac sine hac cauda acrius simul et venustius exit epigramma»), ma, come avviene spesso in questi casi, con argomenti reversibili (Reitzenstein 1893, 90 n. 3: «Das letzte Distichon ist, um das Wort Κύκλωψ zu rechtfertigen, notwendig und daher echt»).

⁵⁸ Soprattutto nel caso di Ἕλληνας, che seguito da πολὺ lascia il terzo piede sguarnito di una mora; Dorville 1750, 622 rimediava con πολὺ, ma è inutile cercare di far tornare il verso: «debetur scriptura inscitiae librarii» (Stadtmüller 1894-1906, III 516; cf. Gow-Page 1965, II 10). Di tutt'altro avviso Reitzenstein 1893, 90 n. 3: «Gerade die Berufung auf die Griechen, welche sich gegen den Barbaren, den Kyklop Philippos, empören sollen, scheint mir hier passend; die zweite Lesart ὦ Ληναῖε matt».

⁵⁹ È la plausibile ragione per cui Cameron 1993, 43-47 ritiene che Cefala disponesse di due distinte copie (entrambe selettive) delle antologie di Meleagro e di Filippo.

e che nel corso dell'antologizzazione la sequenza fosse stata divisa collocando 1-4-5-6 tra gli epidittici del IX libro e la coppia 2-3 tra i *symptomika* dell'XI, subito dopo AP XI 11 perché anche lì come in XI 12 viene apostrofato un personaggio di nome Epicrate. Quanto alla seconda parte del lemma di IX 519 a p. 445, ὅτε ἠνάγκάζετο πιεῖν κώνειον, che gli editori hanno sottoposto a inutili emendazioni⁶⁰, il contenuto non può essere stato desunto né dal testo ridotto né dai vv. 5-6 dell'epigramma completo, dove non si parla di cicuta ma di generici φάρμακα sciolti nel vino: se ne ricava l'impressione che il titolo non sia un'autonoma aggiunta del lemmatista (J), ma che, già presente nell'antigrafo del *Palatinus*, possa anch'esso risalire alla fonte di Cefala: una fonte che rifletteva una qualche tradizione (pseudo)biografica, forse originata proprio dall'esistenza della versione *breuior*, in cui Alceo, costretto a morte da Filippo V, al momento di bere la cicuta declamava, adattandoli alla circostanza («Berrò, o Greci, ...»), i primi due distici dell'epigramma simposiale scagliato a suo tempo contro il re avvelenatore⁶¹. A quest'ultima esternazione dell'indomito poeta segue coerentemente l'epitaffio dedicatogli per spregio da un detrattore o dall'odio personale del sovrano⁶². Due epigrammi di Alceo contro Filippo V con le loro varianti e un epigramma contro lo stesso Alceo ordinati secondo una *ratio* storico-biografica: se la nostra ricostruzione ha un qualche fondamento, il piccolo ciclo non ha certo le caratteristiche di una sequenza mealegre; esso ricorda piuttosto la coppia di epigrammi citati da Plutarco, e il lemma che illustra la variante abbreviata di IX 519 mostra in che modo la storia del cruccio di Flaminio avrebbe potuto nascere a margine della forma *breuior* di Alc. Mess. 4 G.-P. Inoltre, come indicano le lettere incipitarie *M- O- II- II- A- X-*, la fonte da cui Cefala ha prelevato la piccola serie verosimilmente attingeva a sua volta a una silloge (di Alceo o di poeti vari) ordinata κατὰ στοιχείον, dunque diversa dallo *Stephanos* di Meleagro; l'apparente infrazione di AP IX 520 è dovuta al fatto che si tratta di un testo aggiunto o spostato qui dalla fonte di Cefala, e il lemma εἰς τὸν αὐτόν (*i.e.* Φίλιππον) che erroneamente correda l'epigramma nel margine del *Palatinus* non doveva in origine riferirsi ad esso ma al successivo *520*b*. Il fatto che gli epigrammi citati da Plutarco comincino entrambi per *A-* (Ἀκλαυστοὶ καὶ ἄθαπτοι..., Ἄφλοιος καὶ ἄφυλλος...) è una necessità imposta dal meccanismo parodico che vuole il distico di Filippo ricalcato sull'*incipit* di Alceo,

⁶⁰ In base all'erroneo presupposto che il soggetto della frase dopo εἰς τὸν αὐτόν debba essere Filippo: il primo è Stadtmüller 1894-1906, III 516-517, che stampa ὅτε ἠνάγκαζεν <ἐταίρους> πιεῖν κώνειον, «ut quadrarent ad ep. argumentum... regis ipsius exitum auctor lemmatis certe non spectavit»; poi Beckby 1967-1968, III 318 e Gow-Page 1965, I 4 *appar.*: ὅτε ἠνάγκαζεν πιεῖν κώνειον; Waltz 1974, 72 *appar.*: ὅτε ἠνάγκαζέ <τινας> πιεῖν κώνειον.

⁶¹ Qualcosa di simile, per intenderci, al racconto tacitano del suicidio di Lucano condannato a morte da Nerone, *ann.* XV 70,1: *Is profluente sanguine ubi frigescere pedes manusque et paulatim ab extremis cedere spiritum feruido adhuc et compote mentis pectore intellegit, recordatus carmen a se compositum, quo uulneratum militem per eiusmodi mortis imaginem obisse tradiderat, uersus ipsos rettulit, eaque illi suprema uox fuit.*

⁶² *Communis opinio* inaugurata da Stadtmüller 1894-1906, III 519 *appar.*: «Philippus fort. epigrammatis auctor est, ut restitui oporteat indicem Φίλιππον εἰς Ἀλκαῖον; simile in Alcaem ep. irrisorium in sepulchrali tituli speciem formatum regi tribuitur a Plutarcho in vita Flamin.»; scettici invece sulla paternità del distico e sulla stessa identità dell'Alceo qui nominato Gow-Page 1965, II 591.

ma con *A-* inizia anche l'altro distico contro il poeta contenuto nella nostra serie (Ἀλκαίου τάφος οὗτος...). Secondo Cameron le due piccole invettive, legate tra loro dall'odio per Alceo, dal tema della sua morte e dall'analogia delle pene (lo *stauros* e la *raphanidosis*), sarebbero un'autentica sequenza simposiale concepita alla corte di Filippo V⁶³:

Obviously Philip's poem came first, and then by a train of though readily comprehensible in people bent on painful vengeance, one sort of impaling suggested another. This is a case where there can surely be no doubt about priority - even if a priority of no more than a matter of minutes.

Editors have naturally suggested Philip as author of both poems, but a drinking companion is at least as likely. Like Philipp II, ever eager for a symposium and always surrounded by «poets of ribalds songs», Philip V loved to carouse with his companions. Indeed, one of Alcaeus' lampoons actually pictures him at the symposium poisoning his companions, and another is devoted to two victims of his poisoned cups. It seems natural to picture the symposium as the context in which Philip and his friends took their literary revenge on Alcaeus.

Verisimile o meno che sia questa ricostruzione, certamente il legame tra i testi esiste: al poeta che ha irriso la fuga di Filippo dalla collina di Cinoscefale coperta dei suoi soldati insepolti, il re risponde mostrando sulla stessa collina il liscio palo destinato al suo supplizio, la voce successiva evocando la tomba di Alceo (lui sì onorato di sepoltura) ucciso con la pena degli adulteri. I tre epigrammi andavano letti in sequenza, e così probabilmente li trovavano sia Plutarco, che nel *Flaminino* ritiene i primi due, sia la fonte di Cefala, che ha poi ricollocato l'ultimo secondo una diversa logica contestuale, là dove compare nell'*Antologia Palatina*. Permane il sentore che Plutarco e la fonte di Cefala attingessero a tradizioni simili.

4. Com'è sempre di rigore in questi casi, e tanto più potendosi qui revocare in dubbio il valore della testimonianza plutarchea, anche per *AP VII 247* l'ipotesi della variante d'autore andrà contemplata come *extrema ratio* solo dopo aver scartato ogni altra possibilità; essa comunque varrebbe a spiegare la rimozione dei vv. 3-4, non la sostituzione di $\nu\omega\tau\omega$ con $\tau\acute{\upsilon}\mu\beta\omega$ al v. 1, che si è visto produrre un esito impacciato, difficilmente riconducibile ad Alceo. Le cause che indipendentemente dall'autore possono aver provocato la scomparsa anche precoce dei due versi centrali sono molteplici, dall'avversione ideologica (magari più per spirito anti-romano che anti-etolico, soprattutto dopo il 146) all'idiosincrasia stilistica fino alla semplice omissione meccanica, e nel complesso la cosa più probabile è che la versione dell'*Antologia* si sia prodotta nel corso della tradizione, trasformando l'originario epigramma esastico in un'epigrafe di quattro versi, di più esplicito carattere funerario e – scomparso il distico dedicato ai bellicosi nemici – più pateticamente incentrata sulla sola sorte dei caduti. Questa variante, come vedremo, esisteva già nella seconda metà del II sec.

⁶³ Cameron 1995, 101-102.

a.C. (un elemento a favore dell'eventuale autorialità, ma che lascia impregiudicate le altre eziologie) e fu la forma con cui l'epigramma fu accolto nell'antologia di Meleagro all'inizio del secolo successivo, più o meno cent'anni dopo la sua composizione.

Nell'*Antologia Palatina* l'epigramma di Alceo si trova nella prima parte del VII libro (1-363) arrangiata tematicamente da Cefala attingendo alle varie raccolte a lui disponibili, è collocato all'interno di una serie di epitaffi per sepolcri e *polyandria* di valorosi (*AP* VII 225-259) e compare dentro un segmento (VII 246-273 secondo Weisshäupl e Stadtmüller, già da VII 240 ma con l'intrusione di VII 243-245 secondo Gow-Page) che deriva dallo *Stephanos* di Meleagro⁶⁴. Quale che sia stato il trattamento operato dall'antologizzatore bizantino su questa parte di materiale meleagreo, la coppia di epitaffi collettivi costituita dal nostro testo e dal precedente *AP* VII 246, che è un epigramma di Antipatro di Sidone per i caduti persiani della battaglia di Issò, ha buone probabilità di conservare l'originario assetto ellenistico:

AP VII 246 = Pl. IIIa 5,17 = Antip. Sid. 24 G.-P.

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ ΣΙΔΩΝΙΟΥ

Ἴσσοῦ ἐπὶ προμολῆσιν ἄλως παρὰ κύμα Κιλίσσης
 ἄγριον αἰ Περσῶν κείμεθα μυριάδες,
 ἔργον Ἀλεξάνδροιο Μακηδόνος, οἳ ποτ' ἄνακτι
 Δαρείῳ πυμάτην οἶμον ἐφροσπέμεθα⁶⁵.

AP VII 247 = Pl. IIIa 5,18 = Alc. Mess. 4 G.-P., 1-2, 5-6

ΑΛΚΑΙΟΥ

Ἀκλαυστοὶ καὶ ἄθαπτοι, ὁδοιπόρε, τῷδ' ἐπὶ τύμβῳ
 Θεσσαλίας τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες,
 Ἡμαθίῃ μέγα πῆμα· τὸ δὲ θρασὺ κείνο Φιλίππου
 πνεῦμα θῶν ἐλάφῳ ᾤχετ' ἐλαφρότερον.

Nonostante il silenzio dei commentatori, l'epigramma di Antipatro appare formalmente assai simile a quello di Alceo che lo segue, di cui condivide la misura tetrastica

⁶⁴ Weisshäupl 1889, 6 indicava come meleagreo l'intero spezzone *AP* VII 246-273, Stadtmüller 1894-1906, II 168, 178 e 180 vi identificava tre distinte sequenze VII 246-259, 260-262?, 263-273 (cf. Gow-Page 1965, I, XXXV; Argentieri 2003, 44 n. 49 e 2007, 155); per un possibile inizio della serie già con VII 240 vd. Gow-Page 1965, II 54. In ogni caso il segmento non è indicato tra le sezioni meleagree del VII libro né da Lenzinger 1965, 11-15 e Tafel I, né da Cameron 1993, XVI. (Table) e Gutzwiller 1998, 325 (Table I) che da esso dipendono; la Gutzwiller non ne tiene pertanto conto nella ricostruzione della sezione funeraria dello *Stephanos* proposta *ibid.* 307-315 e 330-331 (Table V)

⁶⁵ «Alle porte di Issò, accanto all'onda del mare cilicio / selvaggia, noi Persiani a decine di migliaia giaciamo, / impresa d'Alessandro il Macedone, noi che del sire / Dario seguimmo un dì l'estremo cammino».

e l'architettura sintattica, la notazione topografica di v. 1 che sconfinava col *rejet* nel successivo (ἀλὸς παρὰ κύμα Κιλίσσης / ἄγριον ~ τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ / Θεσσαλίας), l'autopresentazione dei caduti a v. 2 con la letterale ripresa del secondo emistichio, l'apposizione al neutro di v. 3 (ἔργον Ἀλεξάνδροιο Μακηδόνος ~ Ἡμαθίη μέγα πῆμα) e la chiusa a cavallo dei vv. 3-4 con la figura del re – anche qui, per inciso, un re fuggito dal campo di battaglia – messa in rilievo dall'*enjambement* (ἄνακτι / Δαρείῳ ~ κείνο Φιλίππου / πνεῦμα). A nostro avviso, un tale sistema di corrispondenze mostra che Antipatro di Sidone ha imitato con cura il testo del predecessore, così come ha emulato un altro suo epigramma (Alc. Mess. 11 G.-P. = *AP* VII 1) per celebrare a propria volta la piccola isola di Io dove morì e fu sepolto il grande Omero (Antip. Sid. 8 G.-P. = *AP* VII 2). L'accostamento di un modello e della sua variazione o delle sue variazioni è procedimento tipico, ancorché non esclusivo, del metodo antologico di Meleagro⁶⁶, che a sua volta – come è stato credibilmente ipotizzato – può averlo appreso su un'antologia composta dallo stesso Antipatro, mutuandone la tecnica combinatoria ma anche assumendo combinazioni epigrammatiche già da lui create⁶⁷. Con tutte le cautele del caso potremmo ipotizzare che Antipatro per primo avesse associato l'epigramma di Alceo alla propria imitazione, e che poi Meleagro mantenesse unita la coppia di testi nella sezione funeraria dello *Stephanos*.

Se Antipatro, come pare, ha imitato il testo di Alceo nella versione *breuior*, essa poteva circolare già alla metà del II sec. a.C. ed essere la forma con cui l'epigramma entrò nell'antologia di Meleagro, nel primo decennio del secolo successivo⁶⁸. Non si può invece sapere con certezza quando e come νότω sia divenuto τύμβῳ nel v. 1 di Alceo. L'ipotesi più semplice è che la frequenza della clausola (τῶδ') ἐπὶ / ἐνὶ / ὑπὸ τύμβῳ nella poesia funeraria abbia indotto i copisti a una sorta di automatica sostituzione⁶⁹,

⁶⁶ Radinger 1895, 100-107; Gutzwiller 1998, 277-278 e *passim*.

⁶⁷ Luck 1967, 36-39 e 46-47; non argomentate le riserve di Gutzwiller 1998, 239-240.

⁶⁸ Per gli estremi cronologici di Antipatro di Sidone (± 180-100 a.C.) vd. Argentieri 2003, 29-33; per la datazione dello *Stephanos* di Meleagro, Cameron 1993, 49-56.

⁶⁹ Secondo Polak 1877, 326 a seguito della scomparsa di νότω per guasto meccanico: «Apparet igitur, in archetypo ΤΩΙΔΕΠΙ*** tantum discerni potuisse; additum est τύμβῳ in Epigrammatis sepulcralibus saepissime obvium, hic autem... ineptum». La clausola τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ è rara (nell'*AP* solo il nostro e VII 279,1), ma la fine d'esametro ἐπὶ τύμβῳ è già in Hom. *Il.* XI 371 e XVII 434, cf. *AP* VII 137,1; 353 (Antip. Sid. 27 G.-P.) 1; 445 (Perses 5) 3; 476 (Mel. 56) 3; 488 (Mnas. 9) 3; 491 (Mnas. 10) 3, ecc. Significativo l'uso epigrafico di τῶδ' ἐνὶ τύμβῳ e τῶδ' ὑπὸ τύμβῳ, fra cui spiccano casi come *Anth. App.* II 634 Cougny = *Epigr. Gr.* 241 Kaibel = *GVI* 701 Peek = *ISmyrna* 523, vv. 1-2 (Smirne, II-I a.C.) Οἱ δισσοὶ συννόμαιμοι, ἰὼ ξένε, τῶδ' ὑπὸ τύμβῳ / ἄψανσσοὶ τέκνων κείμεθα κουριδίῳ; *Anth. App.* II 634 Cougny = *Epigr. Gr.* 297 Kaibel = *GVI* 428 Peek = *IEphesos* 2086, v.1 Ο]υλιάδης κείται, παροδοιπόμε, τῶδ' ὑπὸ τύμ[βῳ]; *SEG* 54:790 (Cos, II d.C.) τετραέτης Νικαία, ὄδοιπόμε, τῶδ' ὑπὸ τύμ[βῳ].

ma il processo può essere anche iniziato a partire da una glossa (τύμβου ο τύμβω) indebitamente riferita a νότω sulla scorta di esempi in cui il termine indica la superficie esterna del tumulo⁷⁰. Comunque sia sorta, è probabile però che la variante si sia definitivamente fissata allorché si impose l'idea che l'epigramma di Alceo fosse l'epitaffio composto per i caduti di Cinoscefale in occasione della loro tardiva sepoltura. Nel *Commento ai profeti minori* di Cirillo di Alessandria († 444 d.C.) la quadriga di cavalli bianchi che tiene dietro a quella di cavalli neri nella sesta visione di Zaccaria è interpretata come l'avvento di Alessandro che toglie ai Persiani il dominio sulla Caldea conquistato con Ciro il Grande. Alessandro, prosegue il patriarca, «sconfisse lo stesso Dario presso la città della Cilicia che ha nome Isso, massacrando innumerevoli decine di migliaia di Persiani. Si dice anzi che con le ossa di quanti erano caduti colà fu raccolto un grande cumulo e che fu anche incisa un'iscrizione di questo tenore», e riporta per intero l'epigramma di Antipatro di Sidone (II p. 360,10-19 Pusey):

δς (sc. Ἀλέξανδρος) καὶ αὐτὸν ἤρηκε τὸν Δαρείον περὶ τὴν καλουμένην Ἴσσον·
Κιλίκων δὲ αὕτη πόλις ἀναριθμήτους Περσῶν μυριάδας ἀπεκτονῶς. φασὶ γοῦν ὅτι
σωρὸς μὲν ὁστῶν συναγῆγερται μέγας τῶν ἐκεῖσε πεπτωκότων. ἐγκεκόλαπται δὲ καὶ
γραφῆ, τοιοῦτον ἔχουσα νοῦν «Ἴσσοῦ ἐπὶ προβολῆσιν ἄλδς παρὰ κύμα Κιλίσσης...
Δαρείω πυμάτην οἶμον ἐφεσπόμεθα».

Ora, né i versi di Antipatro accennano a un cumulo d'ossa, né vi allude la tradizione storiografica sull'epocale battaglia. Tutt'al più si narra che Alessandro fece seppellire insieme ai morti del suo esercito i cadaveri dei nemici che si erano distinti per valore, e che consentì alla madre e alla moglie di Dario, fatte prigioniere, di tributare gli onori funebri a quanti caduti persiani volessero⁷¹; ma l'ossario di Isso e la sua presunta iscrizione sono

⁷⁰ Cf. Eur. *Hel.* 842 τύμβου 'πὶ νότοις σὲ κτανῶν ἐμὲ κτενῶ ε 984 τύμβου 'πὶ νότοις τοῦδ', nonché lo schema di epitaffio con sepolcro parlante che dal *Peplo* di Aristotele (*fig.* 66 Rose) giunge *via* Porfirio a Eust. *ad Od.* XI 538 p. 1433,24s. St.: νότω μὲν μαλάκην <τε> καὶ ἀσφόδελον πολύριζον, / κόλπῳ δὲ τὸν δεῖνα ἔχω e che si trova applicato a Edipo nell'iscrizione vascolare italiota *Anth. App.* II 120 Cougny = *Epigr. Gr.* 1135 Kaibel = *SEG* 41: 855,1 (IV sec. a.C.) νότω [μὲν] μολάκην τε καὶ ἀσφόδ[ε]λον πολύριζον / κόλπῳ δ' Οἰδιπόδαν Λαίου [υ]ῖον ἔχω. Vd. altresì Antiphilus 24 G.-P. = *AP* VI 175, 2 τύμβους νωτοβατοῦσι βόες «i buoi camminano sul dorso delle tombe».

⁷¹ Diod. XVII 40,1 ἐπὶ δὲ τούτων Ἀλέξανδρος μετὰ τὴν ἐν Ἴσσῳ νίκην τοὺς μὲν τελευτήσαντας ἔθαψεν, ἐν οἷς καὶ τῶν πολεμίων τοὺς ἐν ταῖς ἀνδραγαθίαις θαυμασθέντας; Curt. III 12,13-14 *Alexander postero die cum cura sepultis militibus, quorum corpora inuenerat, Persarum quoque nobilissimis eundem honorem haberi iubet matrique Darei permittit quos uellet patrio more sepeliret. Illa paucos arta propinquitate coniunctos pro habitu praesentis fortunae humari iussit, apparatus funerum, quo Persae suprema officia celebraret, inuidiosum fore existimans, cum uictores haud pretiose cremarentur*; Plut. *Alex.* 21,4 ταῖς γυναίξιν ... θάψαι ... ὅσους ἐβούλοντο Περσῶν ἔδωκεν, ἐσθῆτι καὶ κόσμῳ χρησαμέναις ἐκ τῶν λαφύρων; Arr. *An.* II 12,1 Τῆ δὲ ὑστεραία, καίπερ τετρωμένος τὸν μηρὸν ξίφει Ἀλέξανδρος, ὁ δὲ τοὺς τραυματίας ἐπῆλθε, καὶ τοὺς νεκροὺς ξυναγαγὼν ἔθαψε μεγαλοπρεπῶς ζῦν τῇ δυνάμει πάσῃ ἐκτεταγμένη

noti soltanto a Cirillo. Con ogni probabilità l'aneddoto non è che un doppione della storia del tardivo recupero dei resti umani di Cinoscefale così come narrata da Livio, che quasi certamente la deriva da Polibio: *tumulus est in unum ossibus, quae passim strata erant, coaceruatis factus* (XXXVI 8,5). Associata o concretamente affiancata in forma di scolio all'epigramma di Alceo, la notizia avrà fatto sì che esso venisse inteso come l'*epitymbion* concepito per adornare quel tumulo, e la nozione dev'essersi estesa anche all'epigramma di Antipatro per i caduti di Isso in un contesto in cui i due componimenti si trovavano a essere contigui come nell'*Antologia Palatina*. La cosa può essere avvenuta in seno alla tradizione dello *Stephanos* o in una silloge da esso derivata.

Come dicevamo, la trasformazione dell'epigramma composto per i caduti lasciati insepolti τῶδ' ἐπὶ νώτῳ / Θεσσαλίας in un'epigrafe per il loro *polyandron* fu forse, se non la causa, la ragione ultima della loro ricollocazione τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ, non senza conseguenze per l'intelligenza del testo. Non essendo più perspicuo l'*enjambement* e dunque il legame sintattico con il verso precedente, il genitivo Θεσσαλίας rischiava ora di passare per complemento di τρισσαί... μυριάδες, e questa è la ragione per cui Planude, ingannato dal senso apparente di v. 2, ma comunque più avveduto di qualche moderno⁷², ha creduto di doverlo sostituire con Ἡμαθίας, regalando all'epigramma un'anafora con poliptoto tra i vv. 2 e 3 (Ἡμαθίας... / Ἡμαθία...: vd. *supra*, p. 269). L'espressione τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ, sorta dalla semplice sostituzione di τύμβῳ a νώτῳ, mostra la sua origine secondaria nella palese inadeguatezza al contesto, ma ciò non comporta che i lettori antichi ne fossero turbati: l'epigrafia funeraria conta alcuni esempi, ancorché sporadici e relativamente tardi, dell'uso di ἐπὶ τύμβῳ in luogo dell'atteso ἐνὶ τύμβῳ⁷³, e la confusione delle due formule, favorita dal duplice valore locativo di ἐπί = 'sopra' ma anche 'presso', avrà consentito al nostro testo di rimanere in qualche misura accettabile. Quanto all'ulteriore contraddizione venutasi a creare tra l'aggettivo ἄθραπτοι e la presenza del *tymbos*, essa poteva perfino apparire appropriata all'irrituale sepoltura di quei poveri resti tumulati tardivamente e senza il debito onore di pianti, con un paradosso concettuale (cf. Euph. *SH* 415 ii,17 = *fr.* 26 ii,17 Lightfoot ἄταφος τάφος) che sarà ripreso e valorizzato da Giovanni Barbucallo, non per caso accanto a un'altra remini-

ὡς λαμπρότατα ἐς πόλεμον; *itin. Alex.* 36 *Insequenti Alexander die, etsi graui femuris saucius uulnere, obiit tamen cunctos et quisque desideratus uti sepeliretur et Persa ex pari iubet.*

⁷² Ad es. Dehèque 1863, I 163: «Passant, sous ce tombeau, privés d'honneurs et de larmes, nous gisons au nombre de trente mille Thessaliens, grand désastre pour la Macédoine»; Waltz 1960,162 (trad. P. Camelot): «trente-mille Thessaliens domptés par l'Arès des Étoliens et des Latins»; Pontani 1978-1981, II 125: «Trentamila, viandante, le salme dei Tessali. Siamo / illacrimati, inonorati qui».

⁷³ *IG* II² 11474 (Attica, II sec. d.C.) Εὐτύχης Εὐτύχου βιώσας καλῶς κείμαι ἐπὶ |τύ(μ)βῳ ἐτῶν ὀγδ|οήκοντα, XII,7 289 (Amorgos) Βάλεντος θ[υ]γάτηρ | κίμαι, ξένοι, τῶδ' ἐπὶ τύνβῳ... *IGUR* II 322 Ἀλκηστis τούνομα | τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ κείμαι σὺν θυγατρὶ Ἐρμιόνη ... ecc.

scenza del nostro, nell'epigramma *AP IX 426* per il terremoto di Berito del 551 d.C.⁷⁴:

Ποῦ τελέθει Κύπρις πολιήροχος, ὄφρα νοήσῃ
 ἔνδιον εἰδώλων τὴν πρὶν ἔδος Χαρίτων;
 Τύμβος ἀταρχύτων μερόπων πόλις, ἧς ὑπὸ τέφρῃν
 αἱ Βερόης πολλαὶ κείμεθα χιλιάδες.
 Γράψαθ' ἐνὸς καθύπερθε λίθου, φίλα λείψανα φωτῶν·
 “Βηρυτὸς γοερὴ κείται ὑπὲρ δαπέδων.”⁷⁵

Tuttavia, suggestiva o meno che fosse, l'incongruenza c'era, e l'autore della «non spregevole»⁷⁶ versione tardolatina di *Epigr. Bob. 71* cercò di porvi rimedio mediante il raddoppiamento della deissi locativa (... *hic*... / ... *hoc uno*... *tumulo*), che suggerisce una sfalsatura cronologica tra i partecipi *inffleta inhumata* e il presente *contegimur*: «noi qui (prima) incompianti e insepolti, *da quest'unico tumulo* (ora) siamo coperti».

5. In virtù di processi di trasmissione avviatisi forse già nel II sec. a.C. – se Antip. Sid. 24 G.-P. = *AP VII 246* rappresenta il *terminus ante quem* per la caduta dei vv. 3-4 – o quanto meno all'inizio del I sec. a.C. con l'inclusione nello *Stephanos* di Meleagro, accanto all'epigramma composto da Alceo nella forma conservata dalla *Vita Flaminini* venne a costituirsi la variante *breuior*, derivata dal testo originario scorciato e interpolato, che sarebbe poi giunta fino all'antologia di Cefala e di qui alla *Palatina* e alla *Planudea*. Nel corso o a seguito di questa vicenda poté altresì generarsi una forma testuale 'intermedia' (sei versi, ma con τύμβω a v. 1) come quella che pare riflettersi nella rielaborazione latina. Secondo Alan Cameron, gli oltre trenta epigrammi di Ausonio tradotti *ex graeco* e i quaranta (di cui una decina derivata dai medesimi modelli) presenti negli *Epigrammata Bobiensia* dipenderebbero da una «fourth-century anthology», che sarebbe stata utilizzata anche da Cefala, comprendente materiali di svariate antologie precedenti (tra cui Meleagro, Filippo, Diogeniano) e una scelta di epigrammi di Pallada⁷⁷. Si sarebbe tentati di assegnare a questa silloge anche il modello di *Epigr. Bob. 71*, ma l'epurazione del nome degli Etoi a v. 3 fa pensare che il versificatore conoscesse la storia del disappunto di Flaminino, sicché l'ipotesi più ovvia è che egli leggesse l'epigramma

⁷⁴ Per la dipendenza del v. 4, αἱ Βερόης πολλαὶ κείμεθα χιλιάδες, dal v. 2 di Alceo, Θεσσαλίας τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες, vd. Galli Calderini 1995, 100. La sintassi sembra indicare che anche il Barbucallo intendeva Θεσσαλίας in connessione con μυριάδες.

⁷⁵ «Dov'è Cipride, patrona della città, così che sappia? / Ove abitavano le Grazie, ora è una dimora di fantasmi. / La città: una tomba di insepolti; sotto la cenere / noi gente di Berito – molte migliaia – giaciamo. / Voi, umani cari che restate, scrivete su un'unica pietra: / «Qui giace tristemente Berito sopra il suo suolo»».

⁷⁶ Munari 1955, 39.

⁷⁷ Cameron 1993, 78-96.

di Alceo in un esemplare della *Vita* plutarchea recante a margine o nel testo la lezione τύμβω, come poi avverrà in parte della tradizione medievale. Dato l'apparente disinteresse della cultura tardolatina per l'opera biografica di Plutarco⁷⁸, la cosa non mancherebbe di qualche rilievo. Tuttavia il tenore del v. 2 *hoc uno contegimur tumulo* mostra che il traduttore intendeva il testo come l'epitaffio composto per i resti di Cinoscefale dopo la sepoltura collettiva, di cui la *Vita Flaminini* non fa cenno, e ciò ci riporta a ipotizzare una fonte diversa o più probabilmente una pluralità di fonti, non ultimo Tito Livio con il suo racconto di quella tardiva tumulazione (XXXVI 8,3-5). Viene anzi da chiedersi se l'impulso a volgere in distici latini l'epigramma di Alceo non sia venuto proprio dalla pagina dello storico patavino, e poiché la fraseologia di v. 2, per quanto convenzionale⁷⁹, potrebbe tradire un fresco ricordo di Liv. XXVI 25,13-14 *precatique simul Epirotas sunt* (scil. *Acarnanes*) *ut qui suorum in acie cecidissent eos uno tumulo contegerent*⁸⁰, cioè di un passo che si situa nel quadro evenemenziale dell'alleanza romano-etolica del 212 a.C. contro Filippo V, si è tentati di pensare che al momento di dettare i nostri versi l'autore stesse studiando la storia delle guerre macedoniche, e che questo, e non un generico interesse letterario, fosse il motivo della sua attenzione per il carme di Alceo. Così, procedendo sul filo delle ipotesi, sorge il dubbio che *Epigr. Bob.* 71 non sia un puro esercizio di versificazione *ex graeco*, bensì la traduzione interpolata (anche se per il resto ingannevolmente fedele) di un epigramma di valore documentario, da citare come fonte storica a sostegno o a corredo di un racconto nazionalisticamente addomesticato dell'antica battaglia. Ben poca cosa, a confronto di quell'imponente edificio di menzogne che è la *Historia Augusta*, dove non mancano, accanto a tanti altri documenti di pura invenzione, sedicenti traduzioni di responsi sibillini, epigrammi e carmi epigrafici, i cui originali

⁷⁸ Stok 1998.

⁷⁹ Tanto in prosa quanto, soprattutto, nella poesia funeraria sia letteraria che epigrafica: Curt. VII 9,21 *Itaque quadriduo rex longum itineris spatium emensus peruenerat in eum locum, in quo Menedemo duce duo milia peditum et CCC equites amiserat. Horum ossa tumulo contegi iussit et inferias more patrio dedit*; Suet. *Cal.* 3,2 *caesorum clade Variana ueteres ac dispersas reliquias uno tumulo humaturus* (scil. *Germanicus*), *colligere sua manu et comportare primus adgressus est*; Auson. *epitaph.* 8,1 *Hoc tegor in tumulo, quarti iam prodigus aevi*; 16,2 *sperabam caelum, sed tegor hoc tumulo*; *AL* 517,2 R.² *proelia descripsi, contegor hoc tumulo*; Ven. *Fort. carm. app.* 1,17-18 *Heu male texerunt inhumata cadauera campum, / totaque sic uno gens iacet in tumulo*; *CLE* 105,1 *Restitutus hoc infelix tegitur in tumulo puer*; 962,1 *Nardu poeta pudens hoc tegitur tumulo*; 1012,4 *hoc Marius Fidens contegor a tumulo*; 1110,4 *Hector et hoc tumulo Mygdonis umbra tegor*; 1136,6 *omnia mecum uno hoc composui tumulo*; 1141,1 *Pieris hoc tumulo tegitur de matre Venusta*; 1158,1 *contegit hic tumulus duo pignora cara parentum*; 1419,1 *conditus hoc tumulo tegitur Gregorius exul*; *AE* 1914, 6,2 *securus quoque nunc contegor hic tumulo*; *AE* 1967, 191,2 *Sotira dulcis amor hoc tegitur tumulo* *AE* 1972, 36,4 *ossa uelim leuiter contegat hic tumulus*; *AE* 1974, 393,3 [*nu*]nc uno tegim[ur] tumulo.

⁸⁰ Il riscontro si deve a Munari 1955, 42 n. 2.

greci non sono mai esistiti⁸¹. Proporzioni a parte, la fenomenologia è affine, e comune la temperie culturale. In epoca tardoantica, rifletteva Arnaldo Momigliano⁸²,

le falsificazioni penetrano nella storia più di quanto la tradizione storiografica e biografica fosse abituata a tollerare. La questione è se in queste falsificazioni ci sia un elemento di scherzo, di gioco, con regole accettate da entrambe le parti. Ciò che rende così difficile capire la *Historia Augusta* è che ancora non ci siamo impadroniti delle regole del suo gioco. Fino a che punto il castello in aria di documenti falsi e asserzioni impudenti doveva essere preso sul serio dal lettore? In altri casi il gioco è più ovvio. Mi pare difficile che si volesse davvero far credere che Cornelio Nepote avesse scritto a Sallustio Crispo per comunicargli la scoperta e conseguente traduzione della Istoria di Darete Frigio «*ipsius manu scriptam*». Se può ammettersi che il falsificatore della corrispondenza tra Seneca e S. Paolo intendesse fare sul serio, si dovrà esitare sulle falsificazioni di fonti incluse nei libri di Fulgenzio. Voleva Fulgenzio [...] essere preso sul serio, quando citava «*Cornelius Tacitus in libro facetiarum?*» (*Sermones Antiqui* 54)?

Ci si potrebbe chiedere se tra le regole del 'gioco' falsificatorio rientrasse la sfida a scoprire le contraffazioni, e se certe imposture fossero pensate in qualche modo per il piacere intellettuale dei lettori qualificati⁸³. Certamente apparteneva a questa schiera chi seppe rilevare, a memoria o ricontrollando il testo greco, la modifica apportata a v. 3 e annotò in margine il corretto *Aetolum*, finito poi per errore dei copisti all'inizio del verso precedente.

⁸¹ Ad es. Hist. Aug. Pesc. 12,5-7 *extat etiam epigramma Graecum, quod Latine hanc habet sententiam: «Terror Aegyptiaci... forma, metalle, tibi»*. Quos quidem uersus Seuerus eradi noluit eqs.; Opil. 11,3-5 *unde in eum epigramma non infa<ce>tum Gr<a>eci cuiusdam poetae uide[re]tur extare, quod Latine hac sententia continetur: «Histrio iam senio... erit ille sibi»*. Hos uersus nescio qui de Lat<in>is iuxta eos, qui Gr<a>eci erant propositi, in foro posuit; *ibid.* 14,2-3 *unde etiam uersus extant huiusmodi: «Vidimus in somnis, ciues, ... Verus nam non fuit ille»*. Et isti uersus ex Gr<a>eco [ex] translati sunt in Latinum, nam Gr<a>ec[a]e sunt disertissimi, uidentur autem mihi ab aliquo poeta uulgari translati esse; Diad. 7,3-4 *uersus in Commodum Antoninum dicti: «Commodus Herculeum ... nec tamen ullus homo»*. Hi uersus a Graeco nescio quo compositi a malo poeta in Latinum translati sunt, quos ego idcirco inserendos putauit, ut scirent omnes eqs.; trig. tyr. 11,5-6 *ext[it]at etiam nunc epigram<m>a Graecum in hanc formam: «Dono sepulchrorum uictor... dedicat et tumulum»*. Hos ego uersus a quodam grammatico translatos ita posui, ut fidem seruarem, non quo <non> melius potuerint transferri, sed ut fidelitas historica seruaretur, quam ego prae ceteris custodiendam putauit, qui quod ad eloquentiam pertinet nihil curo. Su questi inserti poetici dell'*Historia Augusta*, editi anche da Blänsdorf 2011, 366-373, vd. Baldwin 1978 ed Espluga - Velaza 2007.

⁸² Momigliano 1969, 63.

⁸³ Quello, per fare un esempio non totalmente dissimile, che lascia trapelare Agostino nel mentre rileva l'errore di metrica (peraltro vistoso) commesso da un corrispondente, *epist.* 261,4 *quod autem in quinto atque ultimo uersu septem pedes sunt, utrum numerus tuum sefellit auditum, an experiri uoluisti, utrum ego adhuc ista diiudicare meminerim, quae forte iam obliuisci sunt, qui talium aliquando studiosi postea plurimum in ecclesiasticis litteris profecerunt?*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accame 1947

S.Accame, *Alceo di Messene, Filippo V e Roma*, «RFIC» XXV (1947) 94-105 = *Scritti minori*, I, Roma 1990, 381-390.

Antonetti 1990

C.Antonetti, *Les Éoliens. Image et religion*, Paris 1990.

Argentieri 2003

L.Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003.

Argentieri 2007

L.Argentieri, *Meleager and Philip as Epigram Collectors*, in: P.Bing – J.St.Bruss (ed.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram. Down to Philip*, Leiden-Boston 2007, 147-164.

Baldwin 1978

B.Baldwin, *Verses in the Historia Augusta*, «BICS» XXV (1978) 50-58.

Baronowski 2011

D.W.Baronowski, *Polybius and Roman Imperialism*, London 2011.

Beckby 1967-1968

Anthologia Graeca, 2. verbesserte Auflage, Griechisch-Deutsch von H.Beckby, I-IV, München 1967-1968.

Birt 1892

Claudii Claudiani carmina rec. Th.Birt, *MGH AA* 10, Berolini 1892.

Blänsdorf 2011

Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Enni Annales et Ciceronis Germanicique Aratea post W.Morel et K.Büchner editionem quartam auctam cur. J.Blänsdorf, Berlin-New York 2011.

Bohm 1989

Cl.Bohm, *Imitatio Alexandri im Hellenismus. Untersuchungen zum politischen Nachwirken Alexanders des Grossen in hoch- und späthellenistischen Monarchien*, München 1989.

Brunck 1772-1776

Analecta veterum poetarum Graecorum editore Rich. Fr. Phil. Brunck, I-III, Argentorati 1772-1776.

Bruss 2002-2003

J.St.Bruss, *A Program Poem of Alcaeus of Messene, Epigram 16 G-P (= A.P. 7.249)*, «CJ» XCVIII (2002-2003) 161-180.

Cameron 1993

A.Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.

Cameron 1995

A.Cameron, *Callimachus and his critics*, Princeton 1995.

Carawan 1988

E.M.Carawan, *Graecia Liberata and the Role of Flamininus in Livy's Fourth Decade* «TAPhA» CXVIII (1988) 209-252.

Couigny 1890

Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum... apparatu critico instruxit Ed. Couigny, III, Parisiis 1890.

Dehèque 1863

(F.-D.Dehèque), *Anthologie grecque* traduite sur le texte publié d'après le manuscrit palatin par Fr. Jacobs, avec des notices biographiques et littéraires sur les poètes de l'Anthologie, I-II, Paris 1863 (edizione non firmata dal curatore).

De Sanctis

G.De Sanctis, *Storia dei Romani*, IV/1 *La fondazione dell'impero. Dalla battaglia di Naraggara alla battaglia di Pidna*, Torino 1923.

Dübner 1864-1872

Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum... apparatu critico et brevi commentario instruxit Fred. Dübner, I-II, Parisiis 1864-1872.

Espluga – V elaza 2007

X.Espluga – J.Velaza, *Hos versus nescio qui... La technique de fiction des carmina Latina epigraphica dans l'Histoire Auguste*, in G.Bonamente – G.H.Brand (ed.), *Historiae Augustae Colloquium Bambergense*. «Atti dei Convegni sulla Historia Augusta X», Bari 2007, 175-182.

Ferrary 1998

J.-L.Ferrary, *L'«oikumène», l'Orient et l'Occident d'Alexandre le Grand à Auguste: histoire et historiographie*, in *Convegno per Santo Mazzarino, Roma 9-11 maggio 1991*, Roma 1998, 97-132.

Galli Calderini 1995

I.G.Galli Calderini, *Un epigrammista di età giustiniana: Giovanni Barbucallo*, in: U.Crisuolo – R.Maisano (ed.), *La poesia bizantina*. «Atti della terza Giornata di studi bizantini sotto il patrocinio della Associazione Italiana di Studi Bizantini (Macerata, 11-12 maggio 1993)», Napoli 1995, 79-112.

Goukowsky 2011

Appien, *Histoire Romaine*, Tome V: *Livre IX. Le livre illyrien*, texte établi et traduit par P.Goukowsky, avec le concours pour le commentaire de P.Cabanes; *Fragments du livre macédonien*, texte établi et traduit par P.Goukowsky, Paris 2011.

- Gow-Page 1965 (*HE*)
A.S.F.Gow – D.L.Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965.
- Gutzwiller 1998
K.Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles 1998.
- Hammond 1988
N.G.L.Hammond, *The Campaign and the Battle of Cynoscephalae in 197 BC*, «JHS» CVIII (1988) 60-82.
- Hansen 1989
Carmina Epigraphica Graeca saeculi IV a. Chr. n. (CEG 2) edidit P.A.Hansen, Berolini-Novii Eboraci 1989.
- Jacobs 1794-1814
Anthologia Graeca, sive Poetarum Graecorum Lusus, ex recensione Brunckii, indices et commentaria adiecit Fr.Jacobs, I-XIII, Lipsiae 1794-1814.
- Jacobs 1813-1817
Anthologia Graeca ad fidem codicis Palatini nunc Parisini ex apographo Gothano edita curavit Fr.Jacobs, I-III, Lipsiae 1813-1817.
- Kaibel 1871
G.Kaibel, *De monumentorum Graecorum aliquot carminibus*, diss. Bonnae 1871.
- Klotz 1939
A.Klotz, *Die Quellen Plutarchs in der Lebensbeschreibung des Titus Quinctius Flamininus*, «RhM» LXXXIV (1939) 46-53.
- Korais 1809
(A.Korais), *Πλουτάρχου Βίοι παράλληλοι*, II, εν Παρισίοις 1809 [edizione non firmata dal curatore].
- Kuijper 1972
D.Kuijper, *De Alcaeo Messenio unius carminis bis retractatore*, in: *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, II, Catania 1972, 243-260.
- Lenzinger 1965
Fr.Lenzinger, *Zur griechischen Anthologie*, diss. Bern, Zürich 1965.
- Luck 1967
G.Luck, *rec. di Gow – Page 1965*, «GGA» CCXIX (1967) 23-61.
- Magnelli 2005
E.Magnelli, *Poeti ellenistici in Plutarco: tipologie e preferenze*, in: A.Casanova (ed.), *Plutarco e l'età ellenistica*. «Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 23-24 settembre 2004», Firenze 2005, 215-242.
- Mariotti 1962
Epigrammata Bobiensia, RE S. IX (1962) 37-64 = Id., *Scritti di filologia classica*,

- Roma 2000, 216-245 [trad. di M.Rosellini, riveduta dall'A.].
- Meineke 1842
Delectus poetarum Anthologiae Graecae cum adnotatione critica Aug. Meinekii. *Accedunt Coniectanea critica de Anthologiae Graecae locis controversis*, Berolini 1842.
- Meschini 1982
A.Meschini, *Lattanzio Tolomei e l'Antologia Greca*, «BollClass» s. III, 3 (1982) 23-62.
- Momigliano 1969
A.Momigliano, *L'età del trapasso fra storiografia antica e storiografia medievale (320-550 d.C.)* (1969), in: *Quinto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, I, Roma 1975, 48-71.
- Munari 1955
Epigrammata Bobiensia detexit A.Campana, edidit F.Munari, II, *Introduzione ed edizione critica* a c. di F. Munari, Roma 1955.
- Nissen 1863
H.Nissen, *Kritische Untersuchungen über die Quellen der vierten und fünften Dekade des Livius*, Berlin 1863.
- Pade 2007
M.Pade, *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, I-II, Copenhagen 2007.
- Page 1975 (EG)
Epigrammata Graeca, ed. D.L.Page, Oxonii 1975.
- Page 1981 (FGE)
Further Greek Epigrams. Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and other sources, not included in 'Hellenistic epigrams' or 'The Garland of Philip', ed. by D.L.Page, Cambridge 1981.
- Paton 1916-1918
The Greek Anthology with an English translation by W.R.Paton, I-V, London-New York 1916-1918.
- Parke 1988
H.W.Parke, *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*, London 1988.
- Pédech 1964
P.Pédech, *La méthode historique de Polybe*, Paris 1964.
- Pelling 1997
Plutarco, *Filopemene, Tito Flaminio*. Introduzione e note di Chr.Pelling, traduzione di B.Scardigli, con contributi di B.Scardigli e M.Manfredini, Milano 1997.
- Polak 1877
H.J.Polak, *Ad Anthologiae Palatinae partem priorem (Capp. V, VI, VII) coniectanea*, «Mnemosyne» n.s. V (1877) 321-328.

Pontani 1978-1981

Antologia Palatina. Testo greco a fronte, a c. di F.M.Pontani, I-IV, Torino 1978-1981.

A.Pontani 2002

A.Pontani, *Per l'esegesi umanistica dell'Antologia Planudea: i marginalia dell'edizione del 1494*, in V.Fera – G.Ferràù – S.Rizzo (ed.), *Talking to the Text: Marginalia from Papyri to Print*, «Proceedings of a Conference held at Erice, 26 september-3 october 1998, as the 12th Course of International School for the Study of Written Records», II, Messina 2002, 557-613.

Radinger 1895

C.Radinger, *Meleagros von Gadara. Eine litterargeschichtliche Skizze*, Innsbruck 1895.

Reichenberger 1891

S.Reichenberger, *Die Entwicklung des metonymischen Gebrauchs von Götternamen in der griechischen Poesie bis zum Ende des alexandrinischen Zeitalters*, diss. Heidelberg, Karlsruhe 1891.

Reitzenstein 1893

R.Reitzenstein, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893.

Reitzenstein 1894

R.Reitzenstein, *Alkaios 13*, *RE I* (1894) 1506.

Speyer 1963

Epigrammata Bobiensia edidit W.Speyer, Lipsiae 1963.

Stadtmüller 1894-1906

Anthologia Graeca epigrammatum Palatina cum Planudea, edidit H.Stadtmüller, I-III, Lipsiae 1894-1906.

Stok 1998

F.Stok, *Plutarco nella letteratura latina imperiale*, in: I.Gallo (ed.), *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento*. «Atti del VII Convegno plutarco. Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997», Napoli 1998, 55-80.

Walbank 1940

F.W.Walbank, *Philip V of Macedon*, Cambridge 1940 (= Hamden, Conn. 1967).

Walbank 1943

F.W.Walbank, *Alcaeus of Messene, Philip V, and Rome (concluded)*, «CQ» XXXVII (1943) 1-13.

Walbank 1967

F.W.Walbank, *Polybius, II, Commentary on Books VII-XVIII*, Oxford 1967.

Waltz 1960

Anthologie grecque, Première partie, Anthologie Palatine, Tome IV (Livre VII, Epigr. 1-363), texte établi par P.Waltz, traduit par A.-M.Desrousseaux, A.Dain, P.Camelot et E.Des Places, Paris 1960².

Weisshäupl 1889

R.Weisshäupl, *Die Grabgedichte der griechischen Anthologie*, Abhandlungen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien VII, Wien 1889.

Wesseling 1741

Jurisprudentia Romana et Attica cum praefatione P.Wesselingii, III, Sam. Petiti *Leges Atticae et Commentarius*, cum animadversionibus Jac.Palmerii, A.M.Salvini, C.A.Dukeri et P.Wesselingii, Lugduni Batavorum 1741.

Will 1982

E.Will, *Histoire politique du monde hellénistique (232-30 av. J.-C.)*, II. *Des avènements d'Antiochos III et de Philippe V à la fin des Lagides*, Nancy 1982².

Ziegler 1964-1968

Plutarchi Vitae Parallelae recogn. Cl.Lindskog et K.Ziegler, II,1/2, rec. K.Ziegler, Lipsiae 1964-1968² (II,1 1993³ cur. H.Gärtner).

INDICE DEI NOMI ANTICHI, MEDIEVALI, BIZANTINI, RINASCIMENTALI,
MODERNI, DEI POETI, DEGLI SCRITTORI, DELLE OPERE ANONIME E
DEGLI ARTISTI

Accio 1.8.38.40.46.63.64.140
Achille 58.74.75.80.112.137
Acmone 140
ps.-Acrone 79.80.82
Ade 123
Afranio 1.8
Aftonio 33.42
Agamennone 21.39
Agatone 81
Agazia 193-195.198-202.204-206.209.215.221.227.229.233.257.258.260
Agorio di Elice 238
Agostino 11.12.61.65.69
Aiace 39
Aiace Oileo 40
Alceo di Messene 267-270.272-295.297
Alcibiade 85.86.100.109-112.114.116.118
Alessandro Magno 55.268
Aminandro 268.269
Ammiano Marcellino 42.55.57
Amyot, Jacques (Palmerius Jacobus) 271
Anastasio 244
Andromaco 258.259.262
Anfilochio Iconiense 235
Annibale 19.22. 54.57
Antigone 83
Antioco 268.269.277.278
Antiopa 38
Antipatro di Sidone 205.257.290-292
Antipatro di Tessalonica 258.285
Anthologia Graeca 193.194.196.209-212.214.217.219.262.272.274.281.291-292.297.299.301
vd. *Anthologia Palatina* e *Anthologia Planudea*
Anthologia Palatina 133-136.138.40.141.143.146.149.154.193.194.196.200-
207.211.212.214.217-229.237.240.243.252.254-257.259-262.267.269-
270.272.273.276.277.282-284.287.298-294.297-301
Anthologia Planudea 194-202.209.214.254.255.259-261.268.269.270.272-274.283.294.301
Apollodoro 238
Appiano 51.58.269.281.282

INDICI

Apuleio 44
Aquilino 235
Archia 254.255.261.262
Archiloco 42.165.256.258.259.265
Archita 109
Ares 281 vd Marte
Argira 238
Argonautica Orphica 239
Aristotele 76.81-89.95.96.98-103.106.141.292
Aristonico 58
Aristide Quintiliano 141
Asclepiade 51.255-260
Atena 40.144
Attalo III 26
Augusto 51.58 vd. Ottaviano
Ausonio 50.253.294

Babrio 162
Bacco 129
Barbucallo, Giovanni 293.298
Basilio 237.238-242
Besantino 133.136.138.139.144
Bibulo 37
Boezio 42
Bruto, Decimo 30.45.65

Calcidio 65
Callia 286
Callicle 113
Callimaco 51.151-157.159-165.168.169.253.255-260.265.281
Calliope 60.134
Calliroe 37
Camene 50
Caos 41.123
Carisio 140
Carre 55
Cassio Longino 27.28114
Catone, M. Porcio 66
Catullo 51
Cefala, Costantino 203.208.225.226.276.287.290.294
Celio Antipatro 66
Celso 84
Censorino 42

Cepione, M. Servilio 53
 Cerasta 137
 Cervio 155.156.159.306
 Cesare, Giulio 60.66.88.197
 Cicerone 1-5. 8-9.26-31.33.36.42.44.51.57.62.64.66.79.82.84.88.109.115
 Ciconi 119.122.123.125-129
 Cinegiro 200
 Cinto 138
Cipria 76
 Cipriano 11
 Cirillo di Alessandria 292.293
 Ciro il Grande 292
 Claudiano 276.278
Codex Iustianianus 238
Codex Theodosianus 238
 Collira 35
 Colluto 201.241
 Columella 157.158
 Comata 137
 Commentator Cruquianus vd. Cruquius, Jacob
 Congo, M. Giunio 26-30.43.44.66.72
 Corippo 127
 Costantino VII Porfirogenito 197.281
 Costanzo II 55
 Crasso, L. Licinio 29.32.55.58
 Crasso, P. Licinio Muciano 58
 Cratino 29.37.240
 Creonte 83
 Crisa 136
 Crise 137
 Cristodoro di Copto 240
 Cruquius, Jacob (de Cruque Jacques) 77.78
 Curzio Rufo 292.295

 Dario 292.295
 Davide 209.212
 Decio, Mure 56
 Demetra 237.241
 Demetrio 37
Dicta Scipionis 57
 Digesto 9
 Diocleziano 240
 Diodoro Siculo 53

INDICI

Diogene 111
Dionigi di Alicarnasso 114.279
Dioscoro di Afrodito 239.244.247
Dirce 38
Donato, Tiberio Claudio 33
Doroteo di Sidone 235
Doroteo (poeta) 258
Dosiada 133.136.137
Draconzio 127
Drance 280

Ebro 125
Eco 137
Ecumenio 246.247
Efestione 141.143
Eforo 284
Elettra 92
Elide 238
Elis 238
Ennio 1.8.40.54-56.59.60.65.66.68.168
Enomao cinico 241
Epeo 144.146 147
Epicrate 286.288
Epigrammata Bobiensia 274.299.300.301
Eracleodoro 90
Eraclio 234
Eratostene Scolastico 225
Ermete 143.145 vd. Mercurio
Ermogene 78.114
Erodoto 85.200
Eschilo 200
Esichio di Alessandria 241
Esichio di Gerusalemme 235
Esiodo 226.240.241
Esopo 159.161.162
Eudocia 233.241
Eufante. 293
Eupolide 37
Euridice 121-123.125.126.128
Euripide 42.92.95-99.109.115.130.225.280-282.292
Eusebio 114.235.236
Eutropio 57.280

Fannio, Gaio 29
 Fanocle 125.132
 Fedro 277
 Filagrio 246
 Filippo di Megalopoli 268.278
 Filippo V 267-274.277.278.280-284.286-289.295.297
 Filodemo di Gadara 88-90.92-94.102.103.257.259
 Filone, L. Furio 53
 Filostrato 114.307
 Flaminio, T. Quinzio 267.268.272-281.283.284.288.289.294.295.299.300
 Florentino 80
 Floro 57.280
 Fozio 106.107.113.114
 Frontino 51
 Frontone 33.66
 Furnio 37
 Fusco, Aristio 37

Gargonius 47
 Gea 140.141
 Gellio 1.30.35.42.44.51.65
 Gerasa 235. 236
 Giannantonio Campano 270
 Giasone 137
 Giorgio di Pisidia 234
 Giorgio Grammatico 241
 Giovanni di Gaza 244
 Giovenale 36.45.46.58. 59
 Giuliano 225.227.257.260.241
 Giuliano d' Egitto 225
 Giunio, Marco 28
 Giustino 147.220.238.280
 Gorgia 109. 110. 112-114
 Gorgone 138
 Gracco, Gaio 26.28.29.58.66
 Gracco, Tiberio 57
 Gregora. Niceforo 198-199
 Gregorio di Nazianzo 245.246.256.257.258.260
 Grotius, Hugo (De Groot, Huig) 271
 Guarino Veronese 270

Historia Augusta 65.295-298
 Hylas 58

INDICI

Ierocle filosofo 240

Ifigenia 95-97.99

Ilio 75.76.91.92 vd. Troia

Imetto 138

Inni omerici a:

 Apollo 240

 Cerere 241

 Demetra 239

 Efesto 240

 Ermes 204

 Giove 240

 Vesta 239

Ino 74.75

Io 43.74.75

Issione 74.75

Kālidāsa 171.179.180.182.183.184.185.187.190

Landino, Cristoforo 80

Laskaris, Giano 270.272

Lelio, Decimo 29.30

Lemno 137

Leneo 286.287

Leonida di Alessandria 257

Leonida di Taranto 221.226.256-259.263

Leonzio 201.226

Lepido, M. Emilio 53

Levio 139.140

Licida 137.138

Licofrone 137.138

Livio 44.51.52.55.269.275.277.280.293.295

Luciano 6.137

Lucilio 1. 2. 6.8.9.10.12.13.15-20. 23-38, 40-68.70.71.151.168

Lucillio 257.286

Lucrezio 1 43.56.162

Lupo, L. Cornelio Lentulo 30.31.33.34.49.51.56

Macedonio (Console) 256.257

Macrobio 42

Malachia di Hildesheim 145

Mancino, C. Ostilio 53

Manetone 235.241

Manilio 42

Manilio, Manio 30
 Marciano 80
 Marco Antonio 28
 Marco Aurelio 55
 Marte 60 vd. Ares
 Marziale 33.34.35.59.64.70.249
 Massimo (poeta) 241
 Marcello, M. Claudio 53
 Mecenate 36
 Medea 38.74.75.101.118.137
 Meleagro 221.227.256.258 285.287.288.290.291.294
 Melibeo 158.159
 Menadi 126.129
 Menelao 92
 Mercurio 152.153.157.162
 Messala, M. Valerio Corvino 37
 Metello Q. Cecilio Macedonico 21.26
 Metrodoro di Chio 33
 Mimnermo 255.258
 Minerva 147 vd Atena
 Muse 61.134.145.153.154.161.168
 Museo 153.240
 Musuro, Marco 270

Neottolemo di Pario 89
 Nestore 247
 Nevio 1.8.65
 Nicandro 240
 Nicarco 257.259
 Niceta Eugenio 203.204.206.207.220
 Nigidio Figulo 3
 Nobiliore, M. Fulvio 53
 Nonio 1.2.6-14.20.22.24.35.41-43.61.68.69.72
 Nonno 201.202.205.219-221.225.233-236.238-241.244-246.249-252
 Novio 1.4
 Numa 128
 Octavia 42
 Odisseo vd. Ulisse
 Omero 9.76.79.80.81.83.96.97.98.115.126.144.172. 204. 224.235.239.240.243.247-
 248.259.265.271.278.280.284.291.292
 Oppiano di Apamea 241
 Optaziano Porfirio 139. 253
 Oracoli Sibillini 239.241

INDICI

Orazio 9.19.23.24.31.32.36.41.45-50.55.58-60-63.68.73.74.76.78.80-
83.87.89.93.100.101.103.151-169.224.229.277
Oreste 74.75.82.95.97-99
Orfeo 119-129.131.132.209.210
Orienzio 43
Orione 114.117
Orosio 56.57.280
Ossequente, Giulio 31
Ossilo 237.238
Ostio 65
Ottaviano 60 vd Augusto
Ottavio, Musa 36
Ovidio 42.50.78.119-132.153.162

Pacuvio 1.8.17.38.39.63
Pallada 257.294
Pallade vd. Atena
Palmerius, Jacobus (le Paulmier, Jacques) vd. Amyot, Jacques
Pamprepio 201.239.241
Pan 134.136.137.138
Paniasse 239
Paolino di Nola 44
ps.-Paolino di Nola 44
Paolo Silenziario 193.200. 201. 205.211.215.217.218.220-228.230.256-260
Paride 92.134.138 vd. Simicida
Patricio 240
Pausania 238-281
Pelopide 238
Penelope 137
Penteo 127
Pergamo 26
Perseo 53
Persio, Gaio 29.30
Persio, Aules 36.37.41.46.48.49.63. 68.70.168
Petillo 63
Petronio 51.59
Piccola Iliade 76
Pieridi 143
Pindaro 161.166.168
Pirro 56
Pisone, Gneo 88
Pisone, L. Calpurnio Cesonino 88
Pisone, Q. Calpurnio 53

Pisoni 78.88
 Planude 198.202.204.211.217.219.228.261.272.293
 Platone 107.108.109.110.111.113 114.116
 Plauto 1.2.5.8.15.35.43.46.56.59.61.66
 Plinio il Vecchio 29.32.36.62
 Plozio Tuca 36.88
 Plutarco 55.106.195-199.202.209.211.213.267-276.279-284.286.288.289.292. 295.299. 300.
 301.302
 Polibio 66.72.280.284.293
 Poliido 95-98
 Pollione, Asinio 37.50
 Polo 113
 Pompeo, Quinto 26.52.53
 Pomponio Attico (senior) 1.28.66
 Pomponio, T. Attico 28
 Popilio Lenate, M. 49-54
 Porfirio 284.292
 Porfirione 24.77
 Poseidone 97
 Posidippo 257.259.260.263.264
 Priamo 75
 Proclo 236.239.240
 Properzio 60.153.61
 Prometeo 64
 Publicola 65
 Publilio 40
 Pythis 137

Quaestiones Bartholomaei 235
 Quintiliano 57.65.84.141

Rodope 128
 Rudiae 56
 Rufillus 47
 Rufino (epigrammista) 223.257
 Rutilius 29.30
 Rutilio Lupo 45
 Sallustio, G. Crispo 1.8.44.60.66.296
 Sapore 55
 Scevola Q. Muzio (Augure) 30.31
 Scipione Africano 52.54.55
 Scipione Emiliano 25.28-31.40.49-54.56-58.60
 Securus 58

INDICI

Sempronio, C. Tuditano 65
Seneca 28.42.84.157
Servio 46.59.156.157.158
Servio, Sulpicio 37
Shakespeare 73
Silano, M. Giunio 28
Silio 50.60.128.162.200.201.205.224.258.275
ps.-Simeone 278
Simia 133.140.141.142.148.149
Simicida vd. Paride 134
Sisenna 1.8
Socrate 109.110.113.115
Sofocle 92.205.280
Solone 255
Sosia 56
Stazio 50.162
Stilone, Elio 66
Stobeo 105.106-114-117
Stratone di Sardi 256.258
Suda 137
Svetonio 295

Tacito 57
Talo 137
Taranto 56
Teocrito 133.135.137.138.224
ps-Teocrito 138
Teodoreto 114
Teognide 239.254-256.258
Teognosto 205
Terenzio 1.3
Tieste 92
Tifeo 236
Tigellio, Ermogene 37
Tirteo 256
Titano 129
Titiro 156-159
Trebazio Testa 19.23.49.50.55.58.62
Troia 40.136.144.146
Tucidide 202
Turno 58

Ulisse 79.80.99

Ulpiano 9
Urànidi 138

Valerio Catone 24
Valerio Flacco 50.127
Valerio Massimo 45
Valgio, Rufo 36
Vario, Rufo 36.50
Varrone 1-4.8.9.23.32-34.34.42.50.62.68.148
Varrone Atacino 50.62
Velleio Patercolo 25.51.52.57.280
Venanzio Fortunato 295
Virgilio 1.4.36.51.56.58.59.82.88.119-132.151-153.156-162.165.279.280
Viriato 19.22.51.53.54.57
Visci (figli di Vibio Visco) 37
Vita di Cesare 197
ps.- Vittore, Aurelio 65

Xylander, Wilhelm 271

Zaccaria (profeta) 292
Zeus 56.153.154.163.229.235.236.285
Zonara 280