

## 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'Appendice<sup>1</sup>. 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 interpretazione<sup>2</sup> 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 personaggio<sup>3</sup> 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.

<sup>1</sup> Brink 1971, 204-207; 432-440.

<sup>2</sup> Brink 205ss.; 438ss.

<sup>3</sup> 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* 119-137<sup>4</sup>:

aut famam sequere aut sibi conuenientia finge, scriptor. honoratum <sup>5</sup> 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)

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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*<sup>6</sup> *Iliacum carmen*<sup>7</sup> 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

---

<sup>6</sup> 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) medius 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».

<sup>7</sup> 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...*<sup>8</sup>

Tra gli studiosi che sostengono quest'interpretazione<sup>9</sup>, alcuni attribuiscono a *com-*

<sup>8</sup> 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).

<sup>9</sup> 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 altri<sup>10</sup>.

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.

<sup>10</sup> 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*<sup>11</sup>.

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...<sup>12</sup>

A sostegno di quest'interpretazione<sup>13</sup>, Elio Pasoli<sup>14</sup> riteneva pertinente ricondurre

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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*.

<sup>13</sup> Sul criterio di scelta dei seguenti passi e sulle loro coordinate bibliografiche, vale quanto già indicato alla n. 9. ps.-Acr. ad l. (b): '*communis dicere*, id est intacta; nam quando intactum est aliquid, commune est; semel dictum ab aliquo fit proprium. Item communis, id est non ante dicta, quia siquid dixeris, iam tuum est proprium. Communis 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: *communis appellat: quae a nemine adhuc dicta sunt: neque a quoquam occupati: ut agri nondum occupati communes dicuntur. Ergo communis omnibus erat Achilles et Ulixes: cum nondum eos quisquam descripsisset. Descripsit Homerus: ergo communis proprie dixit. Deinde cum poetae Latini eadem scriberent: non iam communis: 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».

<sup>14</sup> 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, Steidle<sup>15</sup>. Fuori dalla metafora giuridica<sup>16</sup>, spiega Pasoli<sup>17</sup>, 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 Grosso<sup>18</sup>, 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-

<sup>15</sup> Cf. Steidle 1939, 76-77.

<sup>16</sup> 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.*

<sup>17</sup> Pace 1996, 49.

<sup>18</sup> 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' Ἀνθύεζ di Agatone, dove sono inventati tanto i fatti quanto i nomi, e nondimeno piace». Non è infine da trascurare che Orazio<sup>19</sup> 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'<sup>20</sup> 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. Pace<sup>21</sup> si oppone, sostenendo che in latino il concetto si rappresenta con

<sup>19</sup> Cf. Rostagni 1930 *ad l.* e Pasoli 1972, 51.

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

<sup>21</sup> Pace 1996, 42.

*apte, conuenienter* etc., ma, almeno per quanto concerne l'uso dell'aggettivo *proprius*, non mancano testimonianze dell'accezione in esame<sup>22</sup>.

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

I sostenitori di quest'interpretazione<sup>24</sup> ritengono che Orazio con *communia* dovesse

---

<sup>22</sup> 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*.

<sup>23</sup> 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).

<sup>24</sup> 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. *Communias* 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 *communias* (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 (*communias*): 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 *communias*, 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., *communias... 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 *communias* 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 alcuni<sup>25</sup> 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 Brink<sup>26</sup>) dal tema dei personaggi a quello dell’argomento che appare completamente compiuta solo al v. 131<sup>27</sup>.

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 retorica<sup>28</sup>: 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)».

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> 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*.

<sup>27</sup> 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*.

<sup>28</sup> Cf. e. g. Kiessling 1889 *ad l.*

più plausibilmente con questa interpretazione dell'opposizione *commune / proprium*<sup>29</sup> 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*<sup>30</sup>».

La stessa obiezione vale per l'ipotesi di White<sup>31</sup>, 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 pratiche<sup>32</sup>.

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]):

---

<sup>29</sup> 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.

<sup>30</sup> Brink 1971, 205 (traduzione mia).

<sup>31</sup> Cf. White 1977, 194s.

<sup>32</sup> 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 exteræ 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 casuale<sup>33</sup>. Ciò comporta «una raffinata operazione di selezione e di

<sup>33</sup> 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.»<sup>34</sup> 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 universali<sup>35</sup>.

Brink<sup>36</sup> sostiene che in *ars* 128 siano ripresi i concetti messi in contrapposizione da Aristotele in *Po. 9. Communia*<sup>37</sup> 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. τελευτῇ 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' ὁπόθεν ἔτυχεν ἀρχεσθαι μὴθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν, ἀλλὰ κεχρησθαι ταῖς εἰρημέναις ιδέαις.

<sup>34</sup> Donini 2008, XXII.

<sup>35</sup> 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.

<sup>36</sup> Cf. Brink 1963, 103 ss., poi anche 1971, 206.

<sup>37</sup> Cf. Brink 1963, 107.

sti logici e metafisici del pensiero di Aristotele<sup>38</sup>. 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 Williams<sup>39</sup>, 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 poesia<sup>40</sup>. 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

<sup>38</sup> 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 τᾶλλα 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 (ὑστέρᾳ γὰρ ἢ περὶ τῶν ἰδίων θεωρία τῆς περὶ τῶν κοινῶν ἐστίν). καὶ πρῶτον, καθάπερ εἴπαμεν, περὶ κινήσεως.

<sup>39</sup> Cf. Williams 1964, 189 s.

<sup>40</sup> 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.<sup>41</sup>, Filodemo fece della villa ercolanese del Cesonino, nota anche come 'Villa dei Papiri', un importante centro di diffusione dell'epicureismo<sup>42</sup>. 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 Cesonino<sup>43</sup>. È perciò probabile

<sup>41</sup> 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.

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

<sup>43</sup> 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 Filodemo<sup>44</sup> 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 Pario<sup>45</sup>, ammesso che coincidano con il materiale rintracciabile nel V libro dell'opera di Filodemo<sup>46</sup>, non sono più l'oggetto principale delle riflessioni sui rapporti tra il Περὶ ποιημάτων e l'*Ars poetica*<sup>47</sup>.

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 Gomperz<sup>48</sup>. In seguito ne tennero conto Rostagni (1930), Immish (1932) e Brink, che però lo discuteva a proposito del v. 131, *publica materies*<sup>49</sup>. Una nuova edizione del frammento si ebbe nel 1976 ad opera di Francesco Sbordone<sup>50</sup>. Quest'edizione, da cui si cita accettando alcune modifiche al testo suggerite in seguito<sup>51</sup>, non offre un'indicazione su quale sia la sede del frammento all'interno dei cinque libri dell'opera di Filodemo<sup>52</sup>.

<sup>44</sup> Sul problema cf. Armstrong 1993, Tsakiropoulou-Summers 1998.

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

<sup>46</sup> 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.

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

<sup>48</sup> 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.

<sup>49</sup> 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.

<sup>50</sup> Cf. *Φιλοδήμου περὶ ποιημάτων Tractatus tres*, edidit F.Sbordone. Cf. Sbordone 1976.

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

<sup>52</sup> 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 Eracleodoro<sup>53</sup>) 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 poesia<sup>54</sup>.

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) Sbordone<sup>55</sup>:

ἀλλ' ὅμως κα-	20
θάπερ ἐπὶ τῶν κατὰ τὰς	
χειρουργίας οὐχ ἡγούμε-	
θα χεῖρω{ι} παρ' ὅσον ὑφέ{μ}<λό>-	
μενος ὑλην 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.

<sup>53</sup> Su Eracleodoro, cf. Janko 2000, 155-165.

<sup>54</sup> Cf. ricostruzione di Pace 1996, 49.

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

ξας ἰδίαν κατασκευήν περιθή[ι]. τὰ γοῦν περι τὸν Θυέστην καὶ τὰ περι τὸν	10
Πάριν κ[αὶ Μενέλα]ον καὶ τὰ περι 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 Rutherford<sup>56</sup>.

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 proprio<sup>57</sup> significato, e ci regoliamo così non solo per i piccoli componimenti, ma non lo consideriamo peggiore nemmeno qualora, prendendo da un altro nelle linee generali<sup>58</sup> i fatti di Illo o di Tebe, per così dire li scomponga e, riordinandoli

<sup>56</sup> Cf. Rutherford 1990, 58.

<sup>57</sup> 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».

<sup>58</sup> 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)<sup>59</sup>, lasciando come materiale puro e semplice (*ἄλη ἀπόητος*) solo la mera *ὑπόθεσις*<sup>60</sup>. 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*. Nardelli<sup>61</sup> 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 (*ἄλη*) 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.

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

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

<sup>61</sup> 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. 6<sup>62</sup>. 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.

<sup>62</sup> 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) Sbordone<sup>63</sup>:

Δ[.] παραλλάττον ὄλωσ  
 ἐν ποιητικῇ. τὴν μὲν  
 γὰρ οὐθὲν δεῖ τῆς ὕλης  
 ἑαυτῆ<ι> γεννᾶν, τὴν δὲ ποιη- 5  
 τικὴν ἀξιούσι καὶ τὴν  
 κοινὴν ὑπόθεσιν ἔστιν  
 ὅτε πλάττειν ἑαυτῆ<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 generali<sup>64</sup> 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*<sup>65</sup>) 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);

<sup>63</sup> 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

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

<sup>65</sup> 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 poetica<sup>66</sup>. 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-

<sup>66</sup> 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 εὕρισκοι 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]<sup>67</sup> 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 affatto<sup>68</sup> le contraddizioni.

Arist. *Po.* 17,1455a 34 – 1455b 1-24

τούς τε λόγους καὶ τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιῶντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἴθ' οὕτως ἐπεισοδιῶν 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 ἐπεισοδιῶν· ὅπως δὲ ἔσται

<sup>67</sup> 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.

<sup>68</sup> 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, ἢ δ' ἐποποιία τοῦτοις μηκύνεται. τῆς γὰρ Ὀδυσσεΐας 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 χειμασθεὶς, 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 generali<sup>69</sup> 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 trama<sup>70</sup>; 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.

<sup>69</sup> Così Rostagni 1945 *ad l.* e Gallavotti 1974 nella sua traduzione.

<sup>70</sup> Nella sua edizione del 1974, Gallavotti stampa τίνα interrogativo anziché τινὰ 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 inventando<sup>71</sup>:

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

<sup>71</sup> 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 eventi<sup>72</sup>.

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

<sup>72</sup> 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 1993<sup>2</sup> [*The Roman Stage*, London 1964<sup>3</sup>, tr. it. *I Romani a teatro*, Bari 1993<sup>2</sup> [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, 2003<sup>2</sup>.

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 1914<sup>4</sup>.

Lanza 1987

D.Lanza, *Aristotele. Poetica, introduzione, traduzione e note*, Milano 1987, 1992<sup>2</sup>.

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.Baier, 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.