

44, 2017



UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA  
DIPARTIMENTO DI  
**STUDI UMANISTICI**  
DISU

*FILOLOGIA Antica e Moderna*

# FILOLOGIA

ANTICA E MODERNA

XXVII, 44  
2017

ISBN 978-88-498-5504-3



9 788849 855043

€ 25,00

**RUBETTINO**

Università della Calabria  
Dipartimento di Studi Umanistici

# FILOLOGIA

ANTICA E MODERNA

XXVII, 44  
2017

*PUBBLICATO CON CONTRIBUTI FINANZIARI  
DEL DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI DELL'UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA*

*COMITATO SCIENTIFICO*

Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), John Freccero (New York University), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Heinrich von Staden (Princeton University)

*IN REDAZIONE*

FRANCESCO IUSI, FRANCESCA BIONDI

*DIRETTORE RESPONSABILE*

NUCCIO ORDINE

*CURATORE*

FRANCESCO IUSI

*ELABORAZIONE INFORMATICA DEI TESTI*

FRANCESCO IUSI, FRANCESCA BIONDI

Libri e riviste per scambio e recensione vanno inviati alla Segreteria di Redazione di «FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore s.r.l. - Viale dei pini, 10 - 88049 Soveria M. (CZ)

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

# FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

## 44, 2017

### Saggi

**Francesca Biondi**

- p. 5 *Storia semantico-letteraria dell'aggettivo λαθικηδής da Omero a Clemente Alessandrino*

**Sabina Castellaneta**

- p. 15 *Innesti euripidei nell'Antiope di Eubulo (fr. 9 k.-a.)*

**Massimo Raffa**

- p. 27 *Suonare 'alla siciliana': l'auleta Androne di Catania*

**Francesca Biondi**

- p. 35 *Le varianti 'comuni' del testo omerico nella tradizione esegetica antica*

**Paolo Brocato-Desiré Di Giuliomaria**

- p. 59 *I cortei di bighe e trighe sui fregi Veio-Roma-Velletri: nuovi spunti di riflessione*

**Nunzio Bianchi**

- p. 101 *Tra lessici e commentari: percorsi della ricezione delle Etiopiche di Eliodoro a Bisanzio*

**Simone Pagliaro**

- p. 113 *Su due reminiscenze virgiliane nell'epitalamio di Venanzio Fortunato (carm. 6, 1)*

**Yorick Gomez Gane**

- p. 129 *Tra scampagnate e pranzi conviviali: per la storia di romanata e alla romana*

**Francesco Corigliano**

- p. 145 *Tra folklore e terrore. Il «gotico rurale» di Eraldo Baldini*



**Maria Cristina Figorilli**

- p. 155 *Sull'«Archivio novellistico italiano»: i presupposti di una nuova rivista*

**Recensioni**

- p. 169 **Gioacchino Strano** (Floris Bernard, *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry*, 1025-1081, Oxford 2014 (Oxford Studies in Byzantium))

**Indici**

**Francesco Iusi**

- p. 173 *Indice dei nomi e dei luoghi citati*

Francesca Biondi

## Storia semantico-letteraria dell'aggettivo λαθικηδής da Omero a Clemente Alessandrino

Uno dei gesti più patetici descritti nella letteratura greca rimane tragicamente inefficace. Per distogliere Ettore dal duello con Achille, Ecuba mostra il seno con il quale offriva al figlio nutrimento per il corpo e per l'anima, sollievo dalla sue insicurezze e paure di bimbo, ma non riesce a trattenerlo.<sup>1</sup>

μήτηρ δ' αὖθ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα, / κόλπον ἀνιεμένη, ἐτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε' / καὶ μιν δάκρυ χέουσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα' / «Ἐκτορ, τέκνον ἐμόν, τάδε τ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον / αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον' / τῶν μνησαι, φίλε τέκνον, ἄμυνε δὲ δῆϊον ἄνδρα / τείχεος ἐντὸς ἐών, μηδὲ πρόμος ἴστασο τούτω, / σκέτλιος'».

Dall'altra parte piangeva la madre versando lacrime, / scoprendosi il seno, con l'altra mano alzava la mammella; / e versando lacrime gli diceva parole che volano: / «Ettore, figlio mio, abbi rispetto di questa, abbi pietà di me, / se mai ti detti questa mammella, che faceva cessare il tuo pianto; / non lo dimenticare, figlio mio, evita quell'uomo terribile, / stando dentro le mura, non farti campione contro di lui, / sciagurato!».

La teatralità del gesto di scoprire il seno e sollevare una mammella è accompagnata dalla doppia invocazione al rispetto e alla pietà, un

<sup>1</sup> Il. 22, 79-86. Il testo omerico riportato è quello di D.B. Monro-Th.W. Allen, *Homeri Opera*, I-II, Oxford, Clarendon Press, 1920<sup>3</sup>, accompagnato dalla traduzione italiana di Giovanni Cerri, in Id.-A. Gostoli, *Omero. Iliade*, Milano, Rizzoli, 1996.

appello rafforzato con il ricordo dell'antica felicità condivisa dalla madre e dal figlio. Ecuba cerca di creare un vincolo affettivo che limiti l'azione di Ettore.<sup>2</sup> Tuttavia, la passata intimità tra la mamma e il suo bambino, svelata in un momento di estremo pericolo, muove a pietà, è struggente, ma inutile. La dinamica del gesto e delle reazioni che provoca sancisce al contrario il definitivo distacco del figlio, ne conferma il passaggio all'età adulta ed esprime poeticamente la rottura di quel legame affettivo che non può più sedare gli affanni, fare dimenticare i problemi che l'uomo invece deve affrontare. Non c'è rifugio nella regressione. La vita chiama. La morte chiama. L'immagine omerica si trova significativamente in un contesto non formulare e il termine che ne costituisce il cuore, *λαθικηδής*, non ricorre altrove nei poemi omerici. Una parola speciale per un gesto straordinario. È composto dal bisillabo *λᾱθι-*, con alfa breve, tratto dal tema dell'aoristo di *λανθάνειν*, che in Omero si trova nella forma raddoppiata *λελαθεῖν* con significato causativo 'far dimenticare', e da *κηδος*, -ους 'preoccupazione', 'sofferenza'.<sup>3</sup> Compare per la prima volta nel passo omerico riportato, con la specifica funzione di descrivere l'effetto del seno materno: il bambino che vi si abbandona sugge un latte che è *λήθη*, 'oblio'. Questo *hapax* omerico è certamente una scelta precisa che serve a sottolineare la straordinarietà del gesto e a conferire *pathos* alla scena. Si tratta di uno di quegli 'abbellimenti' di cui parla Albert B. Lord: ciò che distingue un cantore eccezionale dalla lunga schiera di quelli senza nome è la capacità di aggiungere bellezza a un canto, elaborandolo senza uscire dal solco del racconto tradizionale.<sup>4</sup> La presenza di innovazioni

<sup>2</sup> Con parole molto simili, nella *Gerioneide* di Stesicoro, Calliroe prega il figlio Gerione di rinunciare al duello con Eracle: αἶ ποκ' ἐμ]όν τιν μαζ[όν] ἐπέσχοι (PMGF S13, 5 = *Pap. Ox.* XXXII 2617 fr. 11, 5). Nei successivi vv. 6-13, tra le lacune del papiro, potrebbe essere celata la descrizione del complementare gesto di mostrare il seno. Si veda S. Castellaneta, *Il seno svelato ad misericordiam. Egesi e fortuna di un'immagine omerica*, Bari, Cacucci Editore, 2013, pp. 49-59.

<sup>3</sup> Si vedano P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, pp. 618 s. e O. Tribulato, *Ancient Greek Verb-Initial Compounds*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015, p. 227.

<sup>4</sup> A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge MA 1960 (Harvard Studies in Comparative Literature 24), *passim*.

significative nel testo omerico è stata di recente evidenziata da Albio C. Cassio, in occasione della Giornata di Studi Internazionale sul Libro 24° dell'*Iliade*:<sup>5</sup> «La lingua di questo libro è caratterizzata da molte innovazioni sul piano fonologico e morfologico rispetto alla dizione tradizionale, e contiene (come peraltro anche altri libri) parole che si trovano una sola volta in Omero e solo raramente in tutto il greco. Il problema è serio, perché il 'nuovo in Omero' può essere molte cose: morfologia innovata entrata nella dizione a epoca 'recente', forme inventate sulla base di modelli preesistenti, suffissazioni nuove di parole antiche, parole antiche e reali rifiutate dalla lingua dell'*epos* e accolte una sola volta per ragioni speciali...». In questo caso sorge il sospetto che la parola *λαθικηδής* possa essere un 'neologismo omerico' coniato proprio per definire l'effetto sedativo del seno materno in questa unica occorrenza, ma una cosa del genere è difficile, se non impossibile, da verificare. Più realisticamente si può pensare che si tratti di una parola antica volutamente evitata altrove in Omero, ma raramente usata anche nella tradizione successiva. In *Od.* 4, 221 si trova l'espressione sinonimica *κακῶν ἐπὶ λήθον ἀπάντων*, ma *ἐπὶ λήθον* è un termine meno efficace, non essendo completato dal sostantivo che ne costituisce l'oggetto, e sembra più 'normale', perché il significato causativo 'far dimenticare' in greco è generalmente espresso dai composti *ἐπιλήθω* / *ἐκλήθάνω*, mentre in Omero è attestato anche nell'aoristo raddoppiato *λελαθεῖν*, cui è connesso appunto *λαθικηδής*. È stato osservato che nel testo omerico tali innovazioni significative si possono trovare incastornate in un contesto linguistico e metrico usuale perché risultino accettabili,<sup>6</sup> ma in questo caso anche il termine cui *λαθικηδής* si riferisce, *μαζός*, è usato eccezionalmente per indicare il seno materno, mentre nell'*Iliade* ricorre prevalentemente in ambito bellico per designare il petto colpito in un combattimento.<sup>7</sup> Solo in *Il.* 24, 58 torna a indicare

<sup>5</sup> A.C. Cassio, *Recentior, non deterior: uno sguardo alla lingua di Iliade 24*, contributo offerto in occasione della Giornata di Studi Internazionale sul Libro 24° dell'*Iliade*, *Il riscatto di Ettore*, tenuta in suo onore il 13 ottobre 2017 a Roma, presso l'Università «Sapienza». La citazione riportata nel testo è ripresa dall'handout per gentile concessione dell'Autore.

<sup>6</sup> Cassio, *Recentior, non deterior...* cit.

<sup>7</sup> Si vedano *Il.* 4, 480; 528; 5, 145; 8, 121; 313; 11, 108; 321; 15, 577; 17, 606. È il caso

il seno materno, ancora una volta quello di Ecuba.<sup>8</sup> In questo modo Omero, attraverso un sapiente uso del linguaggio, crea una rete nasco-  
sta di rimandi capace di evocare immagini ed emozioni ‘straordinarie’  
nel pubblico, aumentando sapientemente il *pathos* del racconto quan-  
do opportuno.

Una evoluzione della scena di *Il. 22*, 79-86 si trova nel passo delle  
*Coefore* di Eschilo in cui Clitemestra ricorda a Oreste che spesso sul  
suo seno, succhiando il latte, si addormentava.<sup>9</sup> Clitemestra scopre il  
seno, simbolo del suo legame ancestrale con Oreste, per convincerlo a  
non ucciderla, ma neanche lei riesce a distogliere il figlio dal suo in-  
tento.<sup>10</sup> Con lo stesso gesto, nelle *Fenicie* di Euripide, Giocasta sup-  
plica i figli di non combattere fra di loro, ma non riesce a interrompere  
il duello fratricida.<sup>11</sup> Le riprese tragiche confermano l’interpretazione  
del passo omerico: il vincolo affettivo invocato da queste madri per  
distogliere i figli dall’azione è inefficace, perché il potere sedativo del  
seno materno non varca la soglia dell’età adulta.<sup>12</sup> In tal senso è signi-

anche di *Il. 5*, 393 dove Dione narra il ferimento di Era da parte di Eracle. Il contesto è  
sempre bellico in *Il. 4*, 123 dove Pandaro, nel tendere l’arco, porta «la corda alla mammel-  
la, il puntale della freccia all’arco».

<sup>8</sup> Al terribile discorso di Apollo contro gli altri immortali (*Il. 24*, 31-54), che accusa di es-  
sere indifferenti all’oltraggio del cadavere di Ettore perpetrato da Achille, Era sdegnata ri-  
sponde (*Il. 24*, 55-63) che mentre Achille è figlio di una dea, «Ettore è solo un mortale, ha  
succhiato mammella di donna (Ἐκτὼρ μὲν θνητός τε γυναικὰ τε θήσατο μαστόν)».

<sup>9</sup> Aes. *Ch.* 896-899: Κλ. ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ’ αἶδεσαι, τέκνον, / μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ  
πολλὰ δὴ βρίζων ἄμα / οὐλοισιν ἐξημελξας εὐτραφέας γάλα. Clitemestra: «Fermati, figlio;  
abbi rispetto, figlio mio, di questo seno, su cui tu spesso ti addormentavi succhiando con le  
gengive il latte che ben ti nutriva». La traduzione italiana è di Luigi Battezzato in *Oresteia*,  
Milano, Rizzoli, 1995. La stessa scena fra Clitemestra e Oreste è ripresa più volte da Euri-  
pide: *El.* 1206 ss.; *Or.* 526 ss. e 839 ss.

<sup>10</sup> In realtà, nel corso della tragedia, l’esistenza di questo legame viene più volte contestata.  
Cilissa, la balia di Oreste, rivendica di essere stata lei a nutrirlo, ad accudirlo e a placare i  
suoi vagiti notturni (vv. 737-763); Oreste stesso accusa la madre di averlo gettato nella  
sventura immediatamente dopo il parto (v. 913); e anche Elettra afferma che al nome di  
madre non corrisponde affatto il sentimento che Clitemestra prova per i figli (vv. 190 s.). Si  
veda Castellaneta, *Il seno svelato*... cit., pp. 61-80.

<sup>11</sup> Eur. *Phoen.* 1567-1569: Ἀν. δάκρυα γοερὰ φανερά πᾶσι τιθεμένα, / τέκεσι μαστόν  
ἔφερεν ἔφερεν / ἰκέτις ἰκέτιν ὀρομένα. Antigone: «Lacrime penose mostrando a tutti, / ai  
figli porgeva, porgeva il seno / supplice, supplice accorrendo».

<sup>12</sup> Una vera e propria citazione testuale di *Il. 22*, 82-83 si trova nel romanzo di Caritone,  
*Cherea e Calliroe* (III 5, 6, 2-4). Tali versi costituiscono l’estremo appello della madre di

ficativo un altro episodio mitico. Elena scopre il seno quando incontra Menelao intenzionato a ucciderla, dopo la presa di Troia. Per la prima volta il gesto ottiene il risultato sperato: l'eroe lascia cadere la spada.<sup>13</sup> La rivelazione della bellezza unita al richiamo erotico, come strumenti per invocare pietà, hanno quel potere sull'uomo adulto che non ha più il legame con la madre. Il seno di Elena porta l'oblio e Menelao, la cui ira ha provocato infiniti mali agli Achei, su di esso si abbandona, finalmente placato.<sup>14</sup>

Ma cos'altro fa dimenticare le sofferenze? La risposta viene da un frammento di Alceo nel quale la parola *λαθικηδής* è oggetto di un riu-so eccezionale.<sup>15</sup>

Cherea per cercare di distoglierlo dal salpare, prima dell'inizio della buona stagione, alla volta di Mileto, dove è stata condotta Calliroe. Anche in questo caso il gesto e le parole sono inefficaci perché Cherea, pur dopo un momento di grave conflitto interiore, decide di intraprendere comunque il viaggio.

<sup>13</sup> Eur. *Andr.* 627-631; Aristoph. *Lys.* 155 s.

<sup>14</sup> Sembra cogliere questo aspetto Quinto di Smirne nei suoi *Posthomericæ*. Il termine *λαθικηδής* compare al v. 145 del quattordicesimo libro, per definire il sonno (κοῖτος) che prende gli Achei la sera successiva a quella della presa di Troia quando, dopo l'arrivo del bottino, dei prigionieri e i festeggiamenti, la guerra può dirsi davvero, definitivamente, conclusa. Questo sonno fa dimenticare agli Achei i dieci anni precedenti: le ansie e i dolori del conflitto trovano finalmente pace. Mentre tutti dormono Menelao è con Elena. Lei gli chiede di non essere adirato, cercando di discolarsi. Lui le risponde (vv. 166-168): «Non ricordare più, ma trattieni le sofferenze nel cuore: (μηκέτι νῦν μέμνησ', ἀλλ'ἰσχόμεν ἄλγεα θυμῷ) / che le rinchiuda tutte la nera dimora / dell'oblio (ἀλλὰ τὰ μὲν πᾶντα μέλας δόμος ἐντὸς ἔέργοι / λήθης)». Il testo riportato è quello di A. Zimmermann, *Quinti Smyrnaei Posthomericon libri XIV*, Stuttgart, Teubner, 1891, *ad loc.*, che accetta la raffinata congettura ἰσχόμεν, per il trådito ἴσχομεν, proposta da F.S. Lehrs, *Hesiodi carmina. Apollonii Argonautica. Musaei Carmen de Herone et Leandro. Coluthi Raptus Helenae. Quinti Posthomericæ*. Etc., Parisiis, A. Firmin Didot, 1840. La scena dei due sposi ricongiunti è la manifestazione più alta dell'oblio che si stende, con il sonno, su tutto l'accampamento e la nera dimora di λήθη è qui un luogo interiore.

<sup>15</sup> Alc. fr. 346 V. La traduzione italiana è di Antonietta Porro, *Alceo. Frammenti*, Firenze, Giunti, 1996. Il carme alcaico è tramandato da Ateneo, che lo cita più volte: Athen. X 430a discute le giuste proporzioni tra acqua e vino nel simposio; X 430d riguarda Alceo φιλοπότις; XI 480f-481a riguarda κυλίχνη = κύλιξ. Si veda in merito Gabriele Burzacchini in E. Degani-G. Burzacchini, *Lirici greci. Antologia*, Firenze, Nuova Italia, 1977, p. 231. Sempre sulla questione dell'appropriata mistura di acqua e vino, il termine *λαθικηδής* si trova usato in Plut. *Quaest. conv.* III 9, 1 (*Mor.* 657d 4), un'attestazione chiaramente derivata dal passo alcaico. Riferito al vino il termine *λαθικηδής* si trova inoltre nelle *Dionisiache* di Nonno VII 339; XIX 54; XXI 234; in *Anth. gr.* IX 524, 12; e in *Anth. gr. Orac.* 172, 5 Cougny.

πίνωμεν· τί τὰ λύχν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἄμέρα· / καὶ δ' ἄερρε κυλίχνας  
 μεγάλας, ἄϊτα, ποικίλαις· / οἶνον γὰρ Σεμέλας καὶ Δίος υἱὸς λαθικάδεα /  
 ἀνθρώποισιν ἔδωκ'. ἔγχεε κέρναις ἓνα καὶ δύο / πλήαις καὶ κεφάλας, <ᾗ> δ'  
 ἀτέρα τὰν ἀτέραν κύλιξ / ὠθήτω.

Beviamo: a che attender le fiaccole? Dura un dito il giorno: / porta le grandi  
 coppe, ragazzo, ornate di fregi. / Ché di Zeus e di Semele il figlio ai mortali die-  
 de / il vino oblio d'affanni. E tu versa, una misura e due / mescendo, su, piene fi-  
 no all'orlo: e una tazza l'altra / incalzi.

Di nuovo è una bevanda a calmare l'animo, ma questa volta si trat-  
 ta del vino. L'occasione è propria dell'età adulta. Come si è visto,  
 l'uomo ha l'obbligo di affrontare le battaglie, le sfide, che le contin-  
 genze storiche gli impongono, ma nel contesto rassicurante del simpo-  
 sio, dove l'amicizia e la comunanza di vita tra compagni di eteria sono  
 componenti imprescindibili, il dono di Dioniso è lo strumento per col-  
 mare l'aspirazione esistenziale alla serenità.<sup>16</sup> Il vino, condiviso con  
 gli amici, fa dimenticare le sofferenze. Il riuso alcaico è forte quanto  
 la prima attestazione, unica in Omero. All'abbraccio materno si sostituisce  
 quello della comunità maschile, il bambino è diventato uomo. Le due  
 immagini si susseguono in sequenza e lo scarto tra le diverse  
 situazioni, drammaticamente patetica la prima, parenetica e goliardica  
 la seconda, genera una sottile ironia. Altrove Alceo<sup>17</sup> osserva che il  
 miglior φάρμακον contro i mali è l'ubriacarsi con il vino, così come  
 secondo Eustazio<sup>18</sup> l'*hapax* omerico λαθηκηδής equivale all'espressio-  
 ne κακῶν ἐπὶληθον ἀπάντων, impiegata in *Od.* 4, 221 per definire l'ef-  
 fetto del φάρμακον versato da Elena nel vino per placare in Menelao e

<sup>16</sup> Si vedano G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970, pp. 104 s. e Porro, *Alceo...* cit., p. XXIX. Per un'analisi della tradizione esegetica antica a questo componimento si veda A. Porro, *Vetera Alcaica. L'esegesi di Alceo dagli Alessandrini all'età imperiale*, Milano 1994 (Biblioteca di Aevum antiquum 6), pp. 11 s., 16 s., 103 s. Per un commento specifico al passo si veda Burzacchini, *Lirici greci...* cit., pp. 231-233. In generale sul simposio nella Grecia antica si veda l'ancora valida raccolta di M. Vetta, *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1983.

<sup>17</sup> Fr. 335 V.

<sup>18</sup> Eust. *ad Hom. Il.* 22, 83, vol. IV p. 578, 16-18 van der Valk.

Telemaco il dolore determinato dal ricordo di Odisseo.<sup>19</sup> È da notare che anche in questo caso Elena è dispensatrice di oblio. Nel riuso alcaico ciò che fa dimenticare le sofferenze, il vino, è dunque un *φάρμακον*. Nella letteratura successiva questa idea evolve in senso scientifico.

Dopo le prime due occorrenze, in Omero e Alceo, il termine *λαθικηδής* sparisce<sup>20</sup> fino a un epigramma della silloge di Filippo, nell'*Appendix Planudea* all'*Anthologia Palatina*. Si tratta di un componimento dedicato al medico Prassagora di Cos, fiorito alla fine del IV sec. a.C. e attribuito a Crinagora, uno dei più interessanti autori dell'*Anthologia*, attivo sul finire del I sec. a.C. Il suo stile sofisticato, lontano dalle stravaganze dei contemporanei, è spesso arricchito dall'uso sapiente di forme omeriche.<sup>21</sup> La parola *λαθικηδής* in questo caso serve a definire la conoscenza dell'arte medica.<sup>22</sup>

Αὐτός σοι Φοίβοιο πάϊς λαθικηδέα τέχνης / ἰδμοσύνην, πανάκη χεῖρα  
 λιπνήμενος, / Πρηξαγόρη, στέρνοις ἐνεμάζατο. τοιγὰρ ἄνια / ὄρνυνται δολιχῶν  
 ὁππόσαι ἐκ πυρετῶν / καὶ ὅποσα τμηθέντος ἐπὶ χροὸς ἄρκια θείναι / φάρμακα,  
 πρηγίεις οἶσθα παρ' Ἠπιόνης. / Θνητοῖσιν δ' εἰ τοῖοι ἐπήκεον ἡτῆρες, / οὐκ ἂν  
 ἐπορθευέθη νεκροβαρὴς ἅκατος.

Il figlio stesso di Febo (*scil.* Asclepio) t'infuse in petto, Prassagora, con la mano unta di panacea, la scienza dell'arte che fa obliare i mali. Perciò a tutti i dolori che sorgono da lunghe febbri e a tutti quelli che affliggono la carne ferita, sai dal-

<sup>19</sup> L'intreccio di questi richiami è sapientemente esplicitato da Sinesio, *epist.* 146, 43 che definisce *λαθικηδής* il *φάρμακον* versato da Elena. Si veda in proposito G. Zanetto, *Le citazioni dei classici nelle epistole di Sinesio*, in U. Crisculo-G. Lozza (a cura di), *Sinesio di Cirene nella cultura tardo-antica*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 19-20 giugno 2014), Milano, Ledizioni, 2017 (Consonanze 6), pp. 125 s. Su quale potesse essere la natura di tale *φάρμακον* si veda il commento di Stephanie West in A. Heubeck-S. West-G.A. Privitera, *Omero. Odissea*, I (libri I-IV), Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1981, *ad loc.*

<sup>20</sup> Una occorrenza di difficile interpretazione è quella di *Epica adespota* 8, 10, p. 81 Powell. Questo testo è stato attribuito dagli editori a un epillio ellenistico in base a una serie di coincidenze con passi di Callimaco, Apollonio Rodio ed Euforione. Non è tuttavia possibile ricavare dal contesto il termine al quale *λαθικηδής* era qui riferito.

<sup>21</sup> Si veda A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, II, Cambridge, University Press, 1968, pp. 210-213.

<sup>22</sup> *Anth. gr.* XVI 273. La traduzione italiana è di Mario Marzi in Id.-F. Conca, *Antologia Palatina*, III (libri XII-XVI), Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 2011, ma si veda anche quella di F. M. Pontani, *Antologia Palatina*, IV (libri XII-XVI), Torino, Einaudi, 1981. Per un breve commento si veda Gow-Page, *The Greek Anthology...* cit., p. 260.



la mite Epione (*scil.* la moglie di Asclepio) applicare adeguati rimedi. Se medici tali venissero in aiuto agli uomini, la barca carica di morti non farebbe la traversata.

Come λαθηκηδής, anche ιδμοσύνη è una parola scarsamente attestata. Prima di Crinagora si trova solo nella *Teogonia* di Esiodo (v. 377), per indicare le conoscenze di Perse, stirpe titanica di Euribie e Crio, e significativamente nei *Theriaka* di Nicandro (v. 346), dove designa la saggezza di Zeus.<sup>23</sup> È interessante notare la scaltrita tecnica compositiva di Crinagora. Sceglie due termini attestati una sola volta in Omero ed Esiodo, ma rarissimi anche nella letteratura successiva, e li combina in un nesso completamente inedito e assolutamente moderno, λαθηκηδέα ιδμοσύνην: il sapere fa dimenticare le sofferenze.

La naturalità del rapporto madre figlio è il livello base della consolazione; il vino è un φάρμακον sedativo, dono di Dioniso, ma frutto del lavoro dell'uomo, che produce il suo effetto solo nella condivisione; la medicina, pur se infusa da Asclepio, è una tecnica scientificamente connotata, la cui conoscenza fa dimenticare le sofferenze.

Un'incredibile passaggio verso l'astrazione si compie nel *Paedagogus* di Clemente Alessandrino.<sup>24</sup> Nella sua rilettura cristologica, λαθηκηδέα μαζόν è il seno del Padre, cioè il Logos, da cui scaturisce il nutrimento spirituale, l'unico che può fare dimenticare le sofferenze. Questo uso del nesso omerico per veicolare un significato metafisico implica l'allontanamento dal mondo sensibile della possibilità del conforto.

<sup>23</sup> Il contesto è un richiamo alla spartizione dei regni tra i figli di Crono (*Il.* 15, 189-193), dopo la quale Zeus fa dono agli uomini della giovinezza per avere denunciato il furto del fuoco. Il seguito è un racconto eziologico sull'origine della mortalità umana. Questo breve spaccato mitologico riveste una singolare importanza nel testo dei *Theriaka*, importanza sottolineata dalla presenza dell'acrostico ΝΙΚΑΝΔΡΟΣ (vv. 345-353), che anticipa la *sphragis* conclusiva dell'opera (vv. 957 s.), dove il poeta raccomanda al lettore di conservare memoria dell'Ὅμηριον Νικάνδροιο. Esiodo invece viene citato programmaticamente all'inizio dei *Theriaka* (v. 12). Sulla poesia didascalica di Nicandro si veda G. Spatafora, *Nicandro. Theriaka e Alexipharmaka*, Roma 2007 (AGLAI. Dipartimento di studi greci, latini e musicali, Università di Palermo, Studi e Ricerche, Sezione greca, 9), con bibliografia precedente.

<sup>24</sup> Clem. *Paed.* 1, 43, 4. Il testo critico del *Paedagogus* edito da M. Marcovich, *Clementis Alexandrini Paedagogus*, Leiden-Boston, Brill, 2002, è seguito da quello degli scolii. Per un commento all'opera si veda l'introduzione di Henri-Irénée Marrou in Id.-M. Harl, *Clément d'Alexandrie. Le Pédagogue*, I, Paris, Les éditions du Cerf, 1960.

## Bibliografia

- S. Castellaneta, *Il seno svelato ad misericordiam. Esegesi e fortuna di un'immagine omerica*, appendice iconografica di C. Roscino, Bari, Cacucci Editore, 2013.
- G. Cerri-A. Gostoli, *Omero. Iliade*, introduzione e traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, con un saggio di W. Schadewaldt, Milano, Rizzoli, 1996.
- P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968.
- V. Di Benedetto-E. Medda-L. Battezzato-M.P. Pattoni, *Eschilo. Oresteia*, introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di E. Medda, L. Battezzato, M.P. Pattoni, Milano, Rizzoli, 1995.
- E. Degani-G. Burzacchini, *Lirici greci. Antologia*, Firenze, Nuova Italia, 1977.
- E. Cougny, *Epigrammatum anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova*, III, Paris, A. Firmin Didot, 1890.
- A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, I-II, Cambridge, University Press, 1968.
- A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge MA 1960 (Harvard Studies in Comparative Literature 24, 2<sup>nd</sup> ed. 2000 by S. Mitchell-G. Nagy).
- F.S. Lehrs, *Hesiodi carmina. Apollonii Argonautica. Musaei Carmen de Herone et Leandro. Coluthi Raptus Helenae. Quinti Posthomericæ. Tryphiodori Excidium Ilii. Tzetzae Antehomerica. Etc.*, graece et latine cum indicibus nominum et rerum edidit, Parisiis, A. Firmin Didot, 1840.
- M. Marcovich, *Clementis Alexandrini Paedagogus*, Leiden-Boston, Brill, 2002.
- H.-I. Marrou-M. Harl, *Clément d'Alexandrie. Le Pédagogue*, I, introduction et notes de H.-I. Marrou, traduction de M. Harl, Paris, Les éditions du Cerf, 1960.
- M. Marzi-F. Conca, *Antologia Palatina*, III (libri XII-XVI), traduzione a cura di M. Marzi, introduzione e note di F. Conca, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 2011.
- F.M. Pontani, *Antologia Palatina*, IV (libri XII-XVI), Torino, Einaudi, 1981.
- A. Porro, *Vetera Alcaica. L'esegesi di Alceo dagli Alessandrini all'età imperiale*, Milano 1994 (Biblioteca di Aevum antiquum 6).
- A. Porro, *Alceo. Frammenti*, prefazione di G. Tarditi, Firenze, Giunti, 1996.
- I.U. Powell, *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum*, Oxford, Clarendon Press, 1925.

- G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.
- G. Spatafora, *Nicandro. Theriaká e Alexiphármaka*, Roma 2007 (AGLAIA. Dipartimento di studi greci, latini e musicali, Università di Palermo, Studi e Ricerche, Sezione greca, 9).
- O. Tribulato, *Ancient Greek Verb-Initial Compounds*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015.
- M. van der Valk, *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes*, I-IV, Leiden, Brill, 1971-1987.
- M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1983.
- S. West-A. Heubeck-G.A. Privitera, *Omero. Odissea*, I (libri I-IV), introduzione generale di A. Heubeck e S. West, testo e commento a cura di S. West, traduzione di G.A. Privitera, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1981.
- G. Zanetto, *Le citazioni dei classici nelle epistole di Sinesio*, in U. Criscuolo-G. Lozza (a cura di), *Sinesio di Cirene nella cultura tardo-antica*, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 19-20 giugno 2014), Milano, Ledizioni, 2017 (Consonanze 6), pp. 125-126.
- A. Zimmermann, *Quinti Smyrnaei Posthomericon libri XIV*, Stuttgart, Teubner, 1891 (rist. anast. 1969).

Sabina Castellaneta

## Innesti euripidei nell'*Antiope* di Eubulo (fr. 9 K.-A.)

In uno dei quattro frammenti superstiti dell'*Antiope* di Eubulo (fr. 9)<sup>1</sup> una divinità ordina al famelico Zeto di raggiungere il sacro suolo di Tebe, dove il pane viene venduto a buon mercato (vv. 1-4: Ζῆθον μὲν ἐλθόνθ' ἄγνὸν ἐς Θήβης πέδον / οἰκεῖν κελεύει, καὶ γὰρ ἀξιοτέρους / πωλοῦσιν, ὥς ἔοικε, τοὺς ἄρτους ἐκεῖ / σὺ δ' ὀξὺπείνος), e al musico Anfione di trasferirsi nell'illustre Atene i cui abitanti, perennemente affamati, si nutrono d'aria e di speranze (vv. 4-7: τὸν δὲ μουσικώτατον / κλεινὰς Ἀθήνας ἐκπερᾶν Ἀμφίονα / οὗ ῥᾶστ' αἰεὶ πεινῶσι Κεκροπιδῶν κόροι / κάπνοντες αὔρας, ἐλπίδας σιτούμενοι).

Il frammento va interpretato alla luce del confronto con l'*Antiope* di Euripide – tragedia della quale ci è pervenuto un cospicuo numero di frammenti di tradizione indiretta e diretta papiracea – cui si ispira la parodia mitologica di Eubulo e di cui sarà bene ripercorrere gli snodi essenziali. Nell'antefatto, illustrato con ogni probabilità nel prologo (F 179, 181 e 182), Antiope, dopo essere stata ingravidata da Zeus, fugge dalla dimora e dall'ira del padre Nitteo, signore di Tebe, e trova riparo a Sicione presso il re Epopeo; dopo la morte di Nitteo, raggiunta e ri-

<sup>1</sup> Per i frammenti di Eubulo faccio riferimento alla numerazione e al testo dell'edizione critica di R. Kassel-C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, V, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1986. Per le testimonianze e i frammenti dell'*Antiope* e dell'*Ipsipile* di Euripide all'edizione critica di R. Kannicht, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, V, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

condotta prigioniera a Tebe dallo zio paterno Lico, partorisce e abbandona sulla via del ritorno e ai piedi del monte Citerone i figli gemelli Anfione e Zeto, che saranno posti in salvo e allevati da un pastore (T iiiia-c). Qui, e più precisamente nella località di Enoe presso Eleutere, ha luogo la vicenda tragica e hanno stabilito dimora Anfione e Zeto, divenuti adulti ed eccelsi, rispettivamente, nel culto dell'arte e delle armi: nel primo episodio, dal quale proviene all'incirca la metà dei frammenti superstiti, i due fratelli danno vita, infatti, a un ampio e acceso dibattito sul primato delle attività artistico-speculative ovvero di quelle tecnico-pratiche (F 183-188, 193, 194, 198-202 e verosimilmente anche 189-192, 195-197 e 219, 220).<sup>2</sup> A Enoe ripara Antiope, fuggita in qualche modo alla prigionia (T iiiia-c e forse F 204-210), e sopraggiunge la sposa di Lico Dirce, probabilmente allo scopo di celebrare un rito dionisiaco: saranno, perciò, Anfione e Zeto a salvare la madre dalla condanna a morte comminata dalla regina tebana, avvinta a un toro e straziata dall'animale in corsa (T iiiia-c con F 221; cfr. F 223.89-93). Lico sarà, invece, risparmiato – come si evince da un esteso frammento papiraceo appartenente al finale della tragedia (F 223) – per intervento di Ermes, il quale gli ordina di gettare le ceneri di Dirce in una sorgente tebana che da lei prenderà il nome e di cedere il potere ai figli di Antiope.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Sulle molteplici valenze e sulle inevitabili ricadute sul piano storico-politico del dibattito si vedano, dopo B. Snell, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1964, pp. 82-98, tra altri, L.B. Carter, *The quiet Athenian*, Oxford, Clarendon Press, 1986, pp. 163-173; S.R. Slings, *The quiet life in Euripides' Antiope*, in *Fragmenta dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, unter Mitarbeit von M.A. Harder, hrsg. von H. Hofmann, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, pp. 137-151; A.J. Podlecki, *Had the Antiope of Euripides political overtones?*, «The Ancient World» XXVII (2), 1996, pp. 131-146; P. Wilson, *Euripides' tragic muse*, «Illinois Classical Studies» XXIV-XXV, 1999-2000, pp. 427-449, qui pp. 440-449; H.A.S. Tarrant, *The dramatic background of the arguments with Callicles, Euripides' Antiope, and an Athenian anti-intellectual argument*, «Antichthon» XLII, 2008, pp. 20-39; J. Gibert, *Euripides' Antiope and the quiet life*, in *The plays of texts and fragments. Essays in honour of M. Cropp*, edited by J.R.C. Cousland-J.R. Hume, Leiden, Brill, 2009, pp. 23-34.

<sup>3</sup> Per una dettagliata ricostruzione della vicenda tragica rinvio a J. Kambitsis, *L'Antiope d'Euripide*, Atene, Éditions Élie Hourzamanis, 1972, pp. I-XXI; M. Huys, *The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean tragedy: a study of motifs*, Leuven, University Press, 1995, pp. 104-107, 150-151, 177-181, 313-316, 346-348; H. van Looy, *Antiope*, in *Euripide*.

La divaricazione ideologica tra Anfione e Zeto, che ha goduto nell'antichità di ampia fortuna, è con ogni probabilità frutto del genio creativo euripideo. Per quel che ci è dato sapere dalle fonti mitiche, infatti, Zeto assume una fisionomia definita e i gemelli diventano icastica incarnazione della prestantza muscolare e della levità del canto e, ancor più, della vita attiva (produttiva e militare) e della vita contemplativa (votata all'arte e alla *sophia*) solo a partire dall'*Antiope* di Euripide e dalla più nota rielaborazione della tragedia concepita al principio del quarto secolo a.C. Mi riferisco al *Gorgia* di Platone nel quale Callicle intreccia alle proprie argomentazioni svariati riferimenti testuali all'agone tragico sostenendo di condursi con Socrate, colpevole di essersi dedicato completamente alla filosofia, come «Zeto di Euripide» con Anfione (485e: ἐγὼ δέ, ὃ Σώκρατες, πρὸς σὲ ἐπικωῶς ἔχω φιλικῶς· κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίωνα ὁ Εὐριπίδου, οὗπερ ἐμνήσθην).<sup>4</sup>

Nell'undicesimo canto dell'*Odissea* Anfione e Zeto sono semplicemente ricordati come valorosi artefici della edificazione delle mura di Tebe (vv. 262-265:

*Tragédies*, VIII.1, *Fragments: Aigeus-Autolykos*, texte établi et traduit par F. Jouan, H. van Looy, Paris, Les Belles Lettres, 1998, pp. 223-237; C. Collard, *Antiope*, in *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, II, with introductions, translations and commentaries by C. Collard-M. Cropp-J. Gibert, Oxford, Oxbow Books, 2004, pp. 262-264; C. Collard-M. Cropp, *Euripides. Fragments. Aegaeus-Meleager*, Cambridge Mass.-London, Harvard University Press, 2008, pp. 171-175; Z. Ritoók, *Problems in Euripides' Antiope*, «Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» XLVIII (1-2), 2008, pp. 29-40, qui pp. 33-40; e, da ultimo, A.M. Biga, *L'Antiope di Euripide*, Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, 2015, pp. 37-47.

<sup>4</sup> Per il riuso dell'agone euripideo nel *Gorgia* rinvio, tra altri, a A.W. Nightingale, *Plato's Gorgias and Euripides' Antiope: a study in generic transformation*, «Classical Antiquity» XI, 1992, pp. 121-141; J.A. Arieti, *Plato's philosophical Antiope: the Gorgias*, in *Plato's Dialogues. New studies and interpretations*, edited by G.A. Press, Lanham, Rowman & Littlefield, 1993, pp. 197-214; M. Tulli, *Il Gorgia e la lira di Anfione*, in *Gorgias - Menon. Selected Papers from the VII Symposium Platonicum*, edited by M. Erler-L. Brisson, Sankt Augustin, Academia Verlag, 2007, pp. 72-77; F.G. Hermann, *Poetry in Plato's Gorgias*, in *Plato and the poets*, edited by P. Destrée-F.G. Hermann, Leiden, Brill, 2011, pp. 21-40; M.L. Martínez Bermejo, *Las citas de Euripides en el Gorgias de Platón*, «Exemplaria Classica» XVII, 2013, pp. 27-44. In merito al possibile riverbero dell'*Antiope* di Euripide – attraverso il filtro del *Gorgia* platonico e dell'omonima commedia di Eubulo – su due frammenti tragici ascrivibili a Diogene Cinico (ovvero a Cratete o a Filisco d'Egina) e databili al quarto secolo a.C. (*TrGF* 88 F 6 e 7 Sn.) si veda J.L. López Cruces, *Une Antiope cynique?*, «Prometheus» XXIX (1), 2003, pp. 17-36, in particolare pp. 24-27.

καὶ ῥ' ἔτεκεν δύο παῖδ', Ἀμφιόνά τε Ζήθόν τε, / οἱ πρῶτοι Θήβης ἔδος ἔκτισαν  
 ἐπαυύλοιο / πύργωσάν τ', ἐπεὶ οὐ μὲν ἀπύργωτον γ' ἐδύναντο / ναίεμεν εὐρύχορον  
 Θήβην, κρατερῶ περ ἐόντε;); nel *Catalogo delle donne* i due fratelli fortificano la  
 città «per mezzo della cetra» (fr. 182 M.-W.: περὶ Ζήθου καὶ Ἀμφιόνος ἱστοροῦσιν  
 ἄλλοι τε καὶ Ἡσίοδος, ὅτι κιθάραι τὸ τεῖχος τῆς Θήβης ἐτείχισαν); laddove nella  
 tradizione epica arcaica e nella produzione mitografica e geoetnografica fino alla  
 prima metà del quinto secolo a.C. la lira aurea è appannaggio del solo Anfione, il  
 quale collabora con Zeto alla fortificazione di Tebe ammalando le pietre che se-  
 guono spontaneamente il suono dello strumento donatogli, a seconda delle ver-  
 sioni, da Ermes, dalle Muse o da Apollo.<sup>5</sup> Solo dopo Euripide Zeto assume un'iden-  
 tità autonoma rispetto a quella di Anfione: nell'ambito della descrizione del ricco  
 ricamo del manto di Giasone contenuta nel primo libro delle *Argonautiche* di  
 Apollonio Rodio, Anfione ammalia le pietre, mentre Zeto viene rappresentato  
 nell'atto di reggere sulle spalle con fatica la cima di un altissimo monte (vv. 738-  
 741); e, facendo eco ad Apollonio Rodio, Nonno, nell'ecfrasi del finissimo cesello  
 che impreziosisce lo scudo di Dioniso (25.417-428), descrive Zeto e Anfione nel-  
 l'atto, rispettivamente, di sollevare con fatica un enorme masso e di intonare la li-  
 ra sì da scuotere la roccia. Nella *Biblioteca pseudoapollodorea*, Zeto si occupa di  
 armenti e Anfione suona la lira, dono di Ermes (3.5.43). Sull'antinomia tra gli  
 ideali di vita incarnati dai due fratelli insistono Dione Crisostomo (*or.* 73.10) e  
 Sesto Empirico (*M.* 6.27, 34-35); e in ambito latino è degna di nota, tra le altre, la  
 testimonianza di Cicerone, che, riferendosi all'*Antiope* di Euripide e di Pacuvio,  
 allude a più riprese (*Inv.* 1.94, *De Or.* 2.37.155, *Rep.* 1.30) al disprezzo di Zeto  
 per la musica, l'erudizione e la filosofia (e si confronti, con riferimento alla tra-  
 gedìa latina, *Rhet. ad Her.* 2.43).<sup>6</sup>

<sup>5</sup> A quel che riferisce Pausania, Eumelo nell'*Europa* considerava Anfione come il primo ad aver impiegato la lira, dono di Ermes, con la quale incantava pietre e fiere (9.5.8 = fr. 13 Bernabé). Uno scolio ad Apollonio Rodio informa che la lira di Anfione era dono di Apollo nella versione di Dioscoride, delle Muse in quella di Armenida e di Ferecide di Atene (1.740-41a, p. 62 Wendel), il quale insisteva, peraltro, sulla utilità della fortificazione di Tebe minacciata dai confinanti Flegiei (*FGrHist* 3 F 41a-e = fr. 205-210 Dolcetti). Sul motivo del canto ammalatore di Anfione, diffusamente attestato nella letteratura greco-latina (cfr. e.g. Eur. *Ph.* 823-824, Paus. 6.20.18, 9.8.4, 9.17.7, Philostr. *Im.* 1.10; Hor. *Ars* 394-396, C. 3.11.2, Prop. 1.9.10, Ov. *Ars* 3.323-324), si veda, tra altri, S. David-Guignard, *Bâtir en musique: l'exemple d'Amphion à Thèbes*, in *Musique & Antiquité. Actes du colloque d'Amiens, 25-26 octobre 2004*, textes réunis par O. Mortier-Waldschmidt, Paris, Les Belles Lettres, 2006, pp. 247-266.

<sup>6</sup> Per il mito di Antiope e dei suoi figli si confrontino, dopo F. Vian, *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris, Klincksieck, 1963, pp. 69-75, 194-201, van Looy, *Antiope...* cit., pp. 213-220, e Biga, *L'Antiope...* cit., pp. 13-20.

Veniamo, dunque, alla nostra parodia mitologica, databile alla prima metà del quarto secolo a.C.<sup>7</sup> Nel frammento della commedia qui discusso Eubulo distorce la caratterizzazione tragica di Anfione e Zeto, che assumono tratti assimilabili a quelli del pensatore ascetico e dell'atleta ingordo,<sup>8</sup> ed estende per di più tali tratti alle diversificate destinazioni dei gemelli. È, infatti, degno di nota che nella commedia la divinità invia a Tebe unicamente il famelico Zeto e ad Atene il musico Anfione, laddove nel finale dell'ipotesto Ermete ordina ad ambedue i fratelli di raggiungere Tebe – e, più in dettaglio, a Zeto di difenderla dai nemici e ad Anfione di fortificarla con l'aiuto della lira (F 223.115-126) – ed elenca i sommi onori e le illustri nozze che li attendono nella città beotica (F 223.127-132).

Una simile significativa innovazione mira con tutta probabilità a fare di Anfione e Zeto i campioni, rispettivamente, della superiorità intellettuale ateniese<sup>9</sup> e della rude ingordigia tebana.<sup>10</sup> La genesi della trova-

<sup>7</sup> L'attività teatrale di Eubulo si data tra il 380 e il 335 a.C.: si veda R. Hunter, *Eubulus. The fragments*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, pp. 7-10. J.M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, II, Leiden, Brill, 1959, pp. 86-88, ipotizza che dietro Zeto e Anfione si celino Pelopida ed Epaminonda e che la *performance* dell'*Antiope* vada collocata nel 378 a.C., appena dopo a) il rientro in patria degli esuli tebanici rifugiati ad Atene e la liberazione della Cadmea, b) l'avvio della controffensiva spartana in Beozia cui si contrappongono, nell'area liminare di Eleutere, le truppe ateniesi guidate da Cabria, stratega nel 378 a.C. con Callistrato di Afidna menzionato in uno dei frammenti superstiti dell'*Antiope* comica (fr. 10). L'ipotesi è stata ripresa e sviluppata, in anni recenti, da A. Moleti, *Problemi di coppia nell'Antiope di Eubulo*, in *Ethne, identità e tradizioni: la "terza" Grecia e l'Occidente*, I, a cura di L. Breglia, A. Moleti e M.L. Napolitano, Pisa, Edizioni ETS, 2011, pp. 319-336, a parere della quale il 379 a.C. costituirebbe il *terminus post quem* per la datazione della commedia.

<sup>8</sup> Si rammenti che già nell'*Antiope* di Euripide Anfione sosteneva che quanti si dedicano in special modo alla cura del corpo si rendono schiavi del ventre (F 201). In merito alla caratterizzazione degli intellettuali e, segnatamente, dei filosofi nella poesia comica, dall'*archaia alla nea*, si vedano, tra altri, O. Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, in *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, a cura di A.M. Beilardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino e P. Totaro, Bari, Adriatica Editrice, 1998, pp. 43-130, qui pp. 99-129, S.D. Olson, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, edited with introduction, commentary, and translation, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp. 227-255, con ulteriore bibliografia. Quanto poi al motivo comico della ghiottoneria e del parassitismo dell'atleta, assimilabile alla figura di Eracle rude e divoratore, si veda L. Bruzzese, *Lo Schwerathlet, Eracle e il parassita nella commedia greca*, «Nikephoros» XVII, 2004, pp. 139-170, in particolare pp. 155-158.

<sup>9</sup> «The point of innovation here is obvious: Amphion is to go to Athens, since this is the



ta comica mi pare, invece, vada rintracciata nella perfetta sovrapposibilità dell'*Antiope* e di un altro perduto dramma euripideo: l'*Ipsipile*.

La tragedia, com'è noto la meglio conservata tra quelle frammentarie di Euripide,<sup>11</sup> è ambientata nella città di Nemea, nella quale Ipsipile, un tempo regina a Lemno ora ridotta in condizione servile, si dedica alle cure del piccolo Ofelte, figlio dei regnanti Licurgo ed Euridice (F 752f). Qui, al principio della tragedia, ella accoglie a palazzo, senza riconoscerli, i propri figli adulti Euneo e Toante che – nati a Lemno dall'unione con Giasone, allevati da Orfeo in Tracia e rientrati a Lemno col nonno Toante (F 759a.1614-1627) – sono ora sulle tracce della madre (T iiii, F 752c, d, e). Seguono due accadimenti che infrangono l'equilibrio ricomposto a Nemea dall'eroina: a) l'arrivo in scena del

aesthetic and intellectual capital of Greece» (Hunter, *Eubulus...* cit., p. 98). In particolare, Eubulo sembra riecheggiare la nota evocazione dell'Attica con cui si apre il terzo stasimo della *Medea* di Euripide (vv. 824-834): a dire del Coro, infatti, i discendenti di Eretteo si nutrono di *sophia* e incedono nell'etere splendente (cfr. Hunter, *Eubulus...* cit., p. 99). E.K. Borthwick, *A grasshopper's diet. Notes on an epigram of Meleager and a fragment of Eubulus*, «Classical Quarterly», n.s., XVI, 1966, pp. 103-112, qui pp. 107-109, sulla scia di A.B. Cook, *Zeus. A study in ancient religion*, III (1), *Zeus God of the dark sky*, Cambridge, Cambridge University Press, 1940, pp. 246-261, ritiene che nel nostro frammento Eubulo alluda agli Ateniesi, definiti nel v. 6 *Κεκροπίδων κόροι*, come a imprevedenti uomini-cicala ridotti alla fame, posto che: a) la cicala, sovente definita *γγενής*, era strettamente legata al mito dell'autoctonia ateniese, b) un sinonimo del più comune *τέττιξ* è *κερκώπη*, che richiamerebbe per affinità fonica *Κεκροπίδης*, c) la caratterizzazione di Anfione, votato alla musica e alla *sophia*, collimerebbe con quella degli uomini-cicala ateniesi, d) secondo una tradizione consolidata, le cicale si nutrono d'aria precisamente come gli Ateniesi nel frammento di Eubulo (v. 7); e sulle diversificate valenze del mito delle cicale, a partire dal *Fedro* platonico (258e-259d), si veda A. Capra, *Il mito delle cicale e il motivo della bellezza sensibile nel Fedro*, «Maia» LII (2), 2000, pp. 225-247. D'altro canto, a parere di R.B. Egan, *Cecropids in Eubulus (fr. 10) and Satyrus (A.P. 10.6)*, «Classical Quarterly», n.s., XXXV, 1985, pp. 523-525, l'allusione di Eubulo sarebbe di natura ornitologica anziché entomologica e gli Ateniesi – e perciò anche Anfione – sarebbero equiparati alle rondini, che in un epigramma di Satiro (*AP* 10.6) sono dette *Κεκροπίδες*.

<sup>10</sup> Sulla contrapposizione tra dieta tebana e ateniese Eubulo insiste in un altro frammento dell'*Antiope* (fr. 11), per il cui problematico assetto testuale rinvio a Hunter, *Eubulus...* cit., pp. 101-102 (e cfr. fr. 33, 38, 52, 66). In merito alla nota caratterizzazione comica dei Beoti come ingordi si veda W.G. Arnott, *Alexis. The Fragments. A Commentary*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 673-674.

<sup>11</sup> W.E.H. Cockle, *Euripides. Hypsipyle. Text and annotation based on a re-examination of the papyri*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987, pp. 21-39, calcola che la tragedia – tramandata per la gran parte da un papiro ossirinchiato del II-III secolo d.C. (P. Oxy. 852 [MP<sup>3</sup> 438, LDAB 957]) – contava 1742 versi.

vate Anfiarao, portavoce dell'armata dei condottieri argivi in marcia verso Tebe per spodestare Eteocle, al quale Ipsipile offre acqua di fonte da libare agli dei per propiziare l'impresa (F 752h, i, k, F 753); b) la morte accidentale di Ofelte, in questo frangente deposto a giocare sul prato e ucciso da una terribile serpe (F 753d, e, F 754, F 754a, b). A sottrarre Ipsipile alla morte, cui la condanna la regina Euridice, sarà l'intervento risarcitorio di Anfiarao, che celebra giochi funebri in onore di Ofelte (F 754c, F 755a, F 757) – inaugurando gli agoni sportivi disputati ogni due anni a Nemea – durante i quali si distinguono i figli di Ipsipile (T iiiia, b, T va, b). Un ampio frammento papiraceo restituisce un segmento del finale della tragedia nel quale madre e figli si ricongiungono (F 759a). Segue con tutta probabilità l'intervento risolutore di Dioniso, progenitore di Ipsipile, che esorta i gemelli a ricondurre la madre a Lemno (T iv).<sup>12</sup>

Come emerge con tutta evidenza dalla ricognizione delle rispettive trame, l'*Ipsipile* e l'*Antiope* – per larga parte della critica coeve e databili al principio dell'ultima decade del quinto secolo a.C. – paiono costruite in parallelo: a) le protagoniste, ambedue di stirpe regale e in fuga dalla patria, sono ridotte in stato di schiavitù o prigionia ed entrano in conflitto con i sovrani di Nemea e Tebe e, in particolare, con le regine Euridice e Dirce; b) in mancanza della figura paterna (Giasone e Zeus), due coppie di figli gemelli strappati alle cure materne alla nascita o durante l'infanzia contribuiscono o conducono alla salvezza della madre; c) il ricongiungimento tra madre e figli, esito finale di un dilatato riconoscimento, è in ambedue le tragedie funzionale non solo alla ricomposizione del nucleo familiare, ma anche alla restaurazione,

<sup>12</sup> Per una più puntuale ricostruzione degli snodi della tragedia si vedano, dopo G.W. Bond, *Euripides. Hypsipyle*, Oxford, University Press, 1963, pp. 7-20, H. van Looy, *Hypsipyle. Notice*, in *Euripide. Tragédies*, VIII.3, *Fragments: Sthénébée-Chrysippos*, texte établi et traduit par F. Jouan-H. van Looy, Paris, Les Belles Lettres, 2002, pp. 162-171; M. Cropp, *Hypsipyle*, in *Euripides. Selected Fragmentary Plays*, II, with introductions, translations and commentaries by C. Collard-M. Cropp-J. Gibert, Oxford, Oxbow Books, 2004, pp. 170-176; L. Lomiento, *Lettura dell'Ipsipile di Euripide*, in *Vicende di Ipsipile da Erodoto a Metastasio*. Colloquio di Urbino, 5-6 maggio 2003, a cura di R. Raffaelli, R.M. Danese, M.R. Falivene e L. Lomiento, Urbino, Edizioni QuattroVenti, 2005, pp. 55-69, qui pp. 57-64; C. Collard-M. Cropp, *Euripides. Fragments. Oedipus-Chrysippus. Other fragments*, Cambridge Mass.-London, Harvard University Press, 2008, pp. 251-254.

consacrata dal *deus ex machina* (Dioniso ed Ermes), dell'ordine originario e perciò della regalità materna e della sua legittima successione nella terra patria (Lemno e Tebe).<sup>13</sup>

Stando a uno scolio al v. 53 del prologo delle *Rane* ([vet], p. 12 Chantry), l'*Ipsipile* e l'*Antiope* sarebbero state rappresentate tra il 411 e il 407 a.C.<sup>14</sup> E, tuttavia, una simile collocazione temporale, perfettamente compatibile con la struttura, l'estensione e l'analisi metrica dell'*Ipsipile*,<sup>15</sup> non è sicura per l'*Antiope* in ragione della bassa percentuale di soluzioni nel trimetro<sup>16</sup> e delle diverse interpretazioni cui si offre l'ambientazione della vicenda nella località di Enoe appartenente alla contesa area liminare tra Attica a Beozia e strappata ad Atene da Tebe nel 411 a.C.<sup>17</sup> Ciò posto, anche in considerazione delle evidenti affinità tra le due

<sup>13</sup> Per un'analisi comparata di *Ipsipile* e *Antiope* rinvio a F.I. Zeitlin, *Staging Dionysus between Thebes and Athens*, in *Masks of Dionysus*, edited by Th.H. Carpenter-Ch.A. Faraone, Ithaca-London, Cornell University Press, 1993, pp. 147-82, in particolare pp. 171-182, e ad A. Lamari, *The return of the father: Euripides' Antiope, Hypsipyle, and Phoenissae*, in *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, edited by A. Markantonatos-B. Zimmermann, Berlin-Boston, De Gruyter, 2012, pp. 219-239.

<sup>14</sup> Lo scoliasta si chiede perché nel prologo delle *Rane*, portate in scena nel 405 a.C., Aristofane non richiami, in luogo dell'*Andromeda* di Euripide rappresentata otto anni prima della commedia (412 a.C.), «un altro dei drammi rappresentati poco prima e belli: l'*Ipsipile*, le *Fenicie* e l'*Antiope*» (τὴν Ἀνδρομέδαν: διὰ τί μὴ ἄλλο τι τῶν πρὸ ὀλίγου διαχθέντων καὶ καλῶν, “Υψιπύλην”, “Φοινίσσας”, “Ἀντιόπην”; ἡ δὲ “Ἀνδρομέδα” ὀγδόῳ ἔτει προεῖσθηται). Considerato che, dopo la rappresentazione dell'*Oreste*, Euripide lasciò Atene per recarsi in Macedonia alla corte del re Archelao, dove morì nel 406 a.C., è possibile datare le tre tragedie menzionate dallo scolio tra il 411 a.C. – e, giusta la dimostrazione dello scolio, più probabilmente 410 o 409 – e il 408 o 407 a.C.

<sup>15</sup> Si veda M. Cropp-G. Fick, *Resolutions and Chronology in Euripides: the Fragmentary Tragedies*, London, Institute of Classical Studies, 1985, pp. 80-81; cfr. Bond, *Euripides...* cit., p. 144, Cropp, *Hypsipyle...* cit., p. 182.

<sup>16</sup> Cropp-Fick, *Resolutions...* cit., pp. 74-76, collocano la tragedia tra il 427 e il 419 a.C. e ipotizzano che lo scoliasta aristofaneo abbia confuso l'*Antiope* con l'*Antigone* di Euripide: una proposta di emendamento in favore della quale si esprime W. Luppe, *rec. ad M. Cropp & G. Fick, Resolutions and Chronology in Euripides*, «Mnemosyne» XLV, 1992, pp. 97-98. Peraltro, a parere di Tarrant, *The dramatic background...* cit., pp. 20-39, l'agone tra Zeto e Anfione si giustificerebbe pienamente nella temperie degli anni Venti del quinto secolo a.C. (cfr. Ritoók, *Problems...* cit., p. 29 n. 1). Lasciano in sospeso la questione Huys, *The tale...* cit., pp. 73-74, e van Looy, *Antiope...* cit., pp. 220-221.

<sup>17</sup> La questione è strettamente connessa a un'altra, ugualmente problematica, attinente all'identità del coro tragico. Lo scolio al v. 58 dell'*Ippolito* (p. 12 Schwartz) riferisce che uno dei due cori di cui l'*Antiope* era eccezionalmente dotata si componeva di vecchi tebani (ὡς καὶ ἐν τῇ Ἀντιόπῃ δύο χοροὺς εἰσάγει, τὸν τε τῶν Θηβαίων γερόντων διόλου); viceversa Cicerone afferma nel *De divinatione* (2.133) che il coro dell'*Antiope* di Pacuvio – esemplata sul modello euripideo (cfr. *Fin.* 1.4) – era costituito da Attici (nam Pacuvianus Amphio

tragedie, buona parte degli studiosi si esprime in favore dell'integrità dello scolio aristofaneo e di una datazione bassa per l'*Antiope*:<sup>18</sup> più in dettaglio, si è ipotizzato che le tre tragedie menzionate nella testimonianza scolastica – l'*Ipsipile*, le *Fenicie* e l'*Antiope* – facessero parte di un'unica tetralogia<sup>19</sup> ovvero fossero rappresentate in tre anni consecutivi ed elencate in successione nelle registrazioni ufficiali dei concorsi ateniesi.<sup>20</sup>

Torniamo, dunque, alla genesi della innovazione di Eubulo. È opinione diffusa che nel finale dell'*Ipsipile* Dioniso esortasse Euneo – l'unico figlio di Ipsipile e Giasone noto nella tradizione preeuripidea<sup>21</sup> – a ristabilire con Toante sul trono lemnio la legittima sovranità materna

[...] *cum dixisset obscurius, tum Attici responderunt*): sulla scorta di quest'ultima testimonianza e del frammento 223 della tragedia, nel quale il coro riconosce il re tebano Lico solo dalle sue insegne (vv. 17-18), si considera plausibile l'emendamento Ἀθηναίων in luogo di Θηβαίων nello scolio euripideo (sul punto si veda Kannicht, *Fragmenta...* cit., p. 277). In tal caso è difficile a dirsi se la scelta di far agire un coro di vecchi attici a Enoe sia un indizio in favore di una datazione bassa o alta dell'*Antiope*: ovverosia se essa si spieghi meglio dopo il 411 a.C., quale rivendicativo riferimento alla recentissima e bruciante perdita di Enoe (si veda L. Prandi, *Problemi del confine attico-beotico: la zona di Eleutere, in Il confine nel mondo classico*, a cura di M. Sordi, Milano, Pubblicazioni della Università Cattolica, 1987, pp. 71-73), ovvero in una fase antecedente al 411 a.C. nella quale Enoe era sotto il controllo ateniese (si veda Kannicht, *Fragmenta...* cit., p. 274). Per la prima ipotesi potrebbe far propendere il frammento 204 della tragedia – ove si ritenga che Antiope si rivolga al Coro con il vocativo ὦ ξένοι alludendo alla rinnovata condizione degli Ateniesi in rapporto a Enoe ormai sotto il controllo tebano – sul quale mi riservo di tornare in altra sede.

<sup>18</sup> Si vedano tra altri, Kambitsis, *L'Antiope...* cit., pp. XXXI-XXXIV; M. Hose, *Drama und Gesellschaft. Studien zur dramatischen Produktion in Athen am Ende des 5. Jahrhunderts*, Stuttgart, M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1995, pp. 16-17; Collard, *Antiope...* cit., pp. 268-269.

<sup>19</sup> Così già J.A. Hartung, *Euripides restitutus sive scriptorum Euripidis ingenique censura*, II, Hamburgi, sumptibus Friderici Perthes, 1844, p. 401. E l'ipotesi è stata ripresa e sviluppata da T.B.L. Webster, *Three plays by Euripides*, in *The classical tradition. Literary and historical studies in honor of Harry Caplan*, edited by L. Wallach, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1966, pp. 83-97; C.W. Müller, *Zur Datierung des Sophokleischen Ödipus*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1984, pp. 66-69; Ch. Müller-Goldingen, *Untersuchungen zu den Phöniissen des Euripides*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1985, pp. 6-11; Zeitlin, *Staging Dionysus...* cit., pp. 171-172; Lamari, *The return...* cit., pp. 219-239.

<sup>20</sup> L'ipotesi è avanzata da U. von Wilamowitz, ap. H. Schaal, *De Euripidis Antiope*, Diss. Berlin, 1914, pp. 51-52, che colloca l'*Ipsipile* nel 410, le *Fenicie* nel 409 e l'*Antiope* nel 408 a.C.

<sup>21</sup> Per una ricognizione delle fonti mitiche relative a Ipsipile e alla sua progenie si vedano van Looy, *Hypsipyle...* cit., pp. 155-161; C. Boner, *Hypsipyle et le crime des Lemniennes. Des premières attestations à Valerius Flaccus*, «Euphrosyne» XXXIV, 2002, pp. 149-166; Lomiento, *Lettura...* cit., pp. 56-57, R.M. Danese, *Ipsipile nelle Fabulae di Igino*, in *Vicende di Ipsipile...* cit., pp. 169-191, qui pp. 183-184.

e a migrare successivamente ad Atene per fondarvi la stirpe citarodica degli Euneidi collegata al culto di Dioniso Melpomenos:<sup>22</sup> Euripide potrebbe, cioè, aver affiancato Toante a Euneo, per consentire a quest'ultimo di dar vita a un blasonato *ghenos* ateniese che da lui trae il nome.<sup>23</sup> Ma c'è di più. Nel momento in cui si ricongiunge ai propri figli, Ipsipile apprende che Euneo e Toante sono stati allevati in Tracia da Orfeo, rispettivamente, all'arte della cetra e all'esercizio delle armi (F 759a.1622-1623: *μοῦσάν με κιθάρας Ἀσιάδος διδάσκεται, / τοῦτ[ο]ν δ' ἐξ Ἀρεως ὅπλ' ἐκόσμησεν μάχης*): un dettaglio che non sembra avere un concreto riverbero sulla vicenda tragica e che potrebbe perciò spiegarsi precisamente alla luce del confronto con la caratterizzazione di Anfione e Zeto nell'*Antiope*. È, cioè, verosimile che Euripide nell'*Ipsipile* introduca un secondo figlio della protagonista e lo connoti come uomo d'armi anche al fine di realizzare una dicotomia del tutto speculare all'interno della coppia di gemelli costituita da Euneo e Toante.<sup>24</sup>

Alla luce dell'analisi qui condotta, è allora possibile ipotizzare che, alcuni decenni dopo la loro rappresentazione, Eubulo contaminò i finali di due tragedie euripidee probabilmente sentite come 'interscambia-

<sup>22</sup> Giusta l'ipotesi di U. von Wilamowitz, *ap. The Oxyrhynchus papyri*, VI, edited with translations and notes by B.P. Grenfell-A.S. Hunt, London, Horace Hart, 1908, p. 28. Sul culto di Dioniso Melpomenos si veda, dopo W. Burkert, *Orpheus, Dionysos und die Euneiden in Athen: das Zeugnis von Euripides' Hypsipyle*, in *Orchestra. Drama. Mythos. Bühne*, herausgegeben von A. Bierl-P. von Möllendorff, Stuttgart-Leipzig, B.G. Teubner, 1994, pp. 44-49, A. Hardie, *Hypsipyle, Dionysus Melpomenos and the Muse in tragedy*, in *Papers of the Langford Latin Seminar*, XV, edited by F. Cairns-S. Cairns-F. Williams, Prenton, F. Cairns Publications, 2012, pp. 143-189, qui pp. 163-169.

<sup>23</sup> Così, in particolare, M. Cropp, *Hypsipyle and Athens*, in *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece*. Essays in Honour of William J. Slater, edited by E. Csapo-M.C. Miller, Oxford, Oxbow Books, 2003, pp. 129-145, a parere del quale, all'indomani della disastrosa disfatta siciliana di Atene del 413 a.C., della sollevazione in funzione anti-ateniense nel nord Egeo e nell'Ellesponto, del colpo di stato oligarchico del 411 a.C. e dell'aspro conflitto tra fazioni che imperversò nella polis anche dopo la restaurazione democratica del 410 a.C., la vicenda di Ipsipile, eccezionalmente ambientata a Nemea, alluderebbe al bisogno di Atene di affermare, per il tramite di Euneo, il proprio legame, politico e culturale, tanto con Lemno, avamposto attico di lunga data nell'Egeo settentrionale, quanto con Nemea, che ricadeva sotto il controllo di Argo e, perciò, della principale rivale di Sparta nel Peloponneso.

<sup>24</sup> A parere di Lamari, *The return...* cit., pp. 234-236, la cooperazione delle due coppie di gemelli, ipostasi dei due cardini – arte e guerra – dell'identità ateniese, sarebbe finalizzata a garantire la salvezza della madre e, in ultima analisi, della polis stessa.

bili': se, infatti, nell'*Ipsipile* il *deus ex machina* affida il governo di Lemno al guerriero Toante ed esorta il musico Euneo a raggiungere Atene, è plausibile che Eubulo diversifichi nella sua *Antiope*, secondo una logica del tutto analoga, la destinazione ultima dei due gemelli tebani, assegnando l'intellettuale e inetto Anfione all'eterea Atene e il prestante e famelico Zeto alla rude Tebe.



Massimo Raffa

## Suonare ‘alla siciliana’: l’auleta Androne di Catania

Θεόφραστος δὲ πρῶτόν φησιν Ἄνδρωνα τὸν Καταναῖον αὐλητὴν κινήσεις καὶ ῥυθμοὺς ποιῆσαι τῷ σώματι αὐλοῦντα· ὅθεν σικελίζειν τὸ ὀρχεῖσθαι παρὰ τοῖς παλαιοῖς· μεθ’ ὃν Κλεόλαν τὸν Θηβαῖον.

Teofrasto dice che Androne di Catania, suonatore di *aulos*, per primo realizzò movimenti ritmici con il corpo mentre suonava (da qui il verbo *sikelízein* ebbe il significato di ‘danzare’ presso gli antichi); dopo di lui ci fu Cleola di Tebe.<sup>1</sup>

La musica, si sa, non è solo arte dei suoni. Prima che l’avvento della registrazione rendesse possibile un ascolto musicale per così dire dematerializzato e del tutto svincolato, sia nel tempo sia nello spazio, dal momento della *performance*, ogni esperienza d’ascolto era anche, di necessità, esperienza visiva; sicché l’atteggiamento, la postura, il contegno dell’esecutore, la sua gestualità e il suo modo di occupare lo spazio – in una parola, la sua corporeità – erano parti integranti dell’evento musicale. Anche oggi, chi assista a un’esecuzione musicale dal vivo – fatti salvi, forse, i puristi che dichiarano di ascoltare i concerti ad occhi chiusi – non può fare a meno di notare la gestualità dell’interprete. Com’è noto, sui movimenti del corpo di chi canta o suona uno strumento musicale vi è un ampio dibattito estetico e musicologico.

<sup>1</sup> Thphr. fr. 718 Fortenbaugh *ap.* Athen. I 22c (trad. di M.L. Gambato in Ateneo, *I Deipnosophisti*, su progetto di L. Canfora, Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. I, pp. 66-67, con adattamenti).



Essi possono apparire, a seconda delle epoche, dei generi musicali e dei gusti dei singoli, più o meno necessari, più o meno appropriati all'esecuzione stessa e più o meno utili alla stessa fruizione o comprensione del brano eseguito. La riflessione su questo particolare aspetto dell'esperienza musicale si ritrova anche nel mondo greco. In questo articolo prenderò in esame la testimonianza teofrastea riportata in esergo, che dimostra l'interesse del filosofo di Ereso per quegli aspetti della μουσική che ne facevano una provincia del più vasto campo della ὑπόκρισις (in generale, il complesso delle arti performative).

La testimonianza di Teofrasto ha per oggetto un suonatore di αὐλός chiamato Androne di Catania.<sup>2</sup> Tutto ciò che sappiamo di lui proviene dalle poche righe riportate da Ateneo nel cap. 40 del I libro dei *Deipnosophisti*, nel corso di una breve notizia su danze e danzatori di diverse regioni del mondo greco. Stabilire con precisione la cronologia di questo personaggio è impossibile, ma si può almeno provare a restringere il campo dell'incertezza. Prendiamo come punto di riferimento il *floruit* di un collega di Androne, di lui più noto: il tebano Pronomo, che viene in genere collocato nella seconda metà del V secolo a.C.<sup>3</sup> Maestro del giovane Alcibiade,<sup>4</sup> fu anch'egli un πρῶτος εὐρετής dell'auletica: sempre Ateneo ricorda che a lui si deve l'invenzione di un meccanismo che permetteva all'auleta di passare da una scala all'altra senza cambiare coppia di *auloi*.<sup>5</sup> La notizia è confermata da Pausania, il quale aggiunge che Pronomo era in grado di ammaliare il pubblico con le espressioni del viso e i movimenti del corpo, ma – particolare

<sup>2</sup> K. von Jan, *Andron* (n. 9), in *RE* 1, Stuttgart, Metzler, 1894, col. 2159; M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 106. Curiosamente, un Androne di Pellene, figlio di Polisseno, è ricordato per due anni consecutivi tra gli auleti nelle iscrizioni dei Σωτήρια di Delfi (secondo quarto del III secolo a. C.; si veda H. Collitz, *Sammlungen der Griechischer Dialekte-Inschriften*, vol. 2/5, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1896, nn. 2564, 16 e 2566, 15); ma ovviamente non vi è nessuna connessione, né geografica né, come vedremo, cronologica, con il nostro Androne.

<sup>3</sup> Si veda P. Wilson, *The Man and the Music (and the Choregos?)*, in O. Taplin-R. Wyles (a cura di), *The Pronomos Vase and its Context*, Oxford, University Press, 2010, pp. 181-212: 184-188 e n. 20.

<sup>4</sup> Athen. IV 184e.

<sup>5</sup> Athen. XIV 631e.

interessante – non dice che fu il primo a farlo.<sup>6</sup> Data la fama di Pronomo, è assai probabile che se Ateneo o la sua fonte avessero potuto attribuirgli anche la paternità di questa pratica, lo avrebbero fatto senz'altro. Possiamo dunque ipotizzare che Androne sia fiorito prima di Pronomo, il che rende plausibile la sua collocazione nel tardo VI secolo a.C. o nella prima metà del V e, conseguentemente, quella di Cleola tra il V e il IV.<sup>7</sup>

Veniamo ora al repertorio del nostro musicista e alle occasioni delle sue *performances*. Si è tentato di collegare la testimonianza teofrastea a quanto riferito da Polluce e dallo stesso Ateneo su una particolare danza, accompagnata dal suono dell'*aulos*, che si eseguiva in Sicilia in onore di Artemide Chitonea;<sup>8</sup> ma il fatto che in Sicilia vi fossero una danza e una musica caratteristiche di un certo culto – ὄρχησις τις [...] ἴδιος καὶ αὐλησις, per dirla con Ateneo – non è sufficiente a stabilire un tale legame, tanto più che le fonti non dicono se in quell'occasione l'auleta eseguisse movimenti del corpo paragonabili a quelli attribuiti ad Androne. Comunque, se la nostra ipotesi di datazione è giusta, possiamo collocare la figura di questo auleta nel contesto della politica siceliota del V secolo, quando *poleis* come Siracusa e Gela organizzavano agoni musicali e inviavano atleti, cori e musicisti nei maggiori festival della madrepatria come segno del proprio prestigio politico e culturale;<sup>9</sup> e non saremo forse lontani dal vero se immaginiamo Androne impegnato, ai giochi pitici, nell'esecuzione del νόμος Πυθικός, il celebre pezzo mimetico di bravura ispirato alla lotta tra Apollo e il serpente.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> Paus. IX 12, 5-6 Πρόνομος δὲ ἦν ὃς πρῶτος ἐπενόησεν αὐλοὺς ἐς ἅπαν ἀρμονίας εἶδος ἔχοντας ἐπιτηδεῖως, πρῶτος δὲ διάφορα ἐς τοσοῦτο μέλη ἐπ' αὐλοῖς ἠύλησε τοῖς αὐτοῖς. λέγεται δὲ ὡς καὶ τοῦ προσώπου τῷ σχήματι καὶ τῇ τοῦ παντός κινήσει σώματος περισσῶς δὴ τι ἕτερπε τὰ θέατρα.

<sup>7</sup> Cfr. West, *Ancient Greek Music* cit., p. 366, n. 39.

<sup>8</sup> Poll. IV 103 τὸ δ' Ἰωνικὸν Ἀρτέμιδι ὠρχοῦντο Σικελιώται μάλιστα. Athen. XIV 27 παρὰ δὲ Συρακοσίοις καὶ Χιτωνέας Ἀρτέμιδος ὄρχησις τις ἐστὶν ἴδιος καὶ αὐλησις. Si veda anche L.B. Lawler, *Ὀρχησις Ἰωνική*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 74, 1943, pp. 60-71: 67-68.

<sup>9</sup> Si veda p. es. P. Wilson, *Sicilian Choruses*, in Id. (a cura di), *The Greek Theatre and Festivals*, Oxford, University Press, 2007, pp. 351-377: 354-366.

<sup>10</sup> Poll. IV 84; Strabo *Geogr.* IX 3, 10.

Il tratto peculiare della personalità artistica di Androne sembra essere comunque il suo σικελίζειν. L'uso degli auleti di accompagnarsi con movimenti del corpo è ben documentato nelle fonti antiche, così come lo sono le critiche dei loro eccessi. Aristotele bolla come «cattivi esecutori» (φαῦλοι αὐληταί) quelli che «torcono il loro corpo se devono imitare il lancio del disco, o si mettono a stratonare il corifeo se interpretano *Scilla*».<sup>11</sup> Nel pensiero aristotelico la musica rappresenta l'ἦθος molto più di quanto non facciano gli oggetti degli altri sensi, comprese le figure della danza;<sup>12</sup> si comprende dunque come il filosofo trovi sciocco che gli strumentisti vogliano esprimere con un mezzo meno potente – la gestualità – ciò che può essere espresso più efficacemente dalla sola musica. Tuttavia, è anche vero che lo stesso Aristotele riconosce, sia pure con un argomento un po' circolare, che «non tutti i movimenti si devono rifiutare – men che meno la danza – ma solo quelli dei cattivi esecutori».<sup>13</sup> Per quanto riguarda Androne, non sappiamo se i suoi movimenti fossero da ritenersi eccessivi o meno secondo il criterio aristotelico; ma se Ateneo riporta fedelmente le parole di Teofrasto, cosa di cui non abbiamo motivo di dubitare, dobbiamo pensare che Androne non puntasse alla mimesi del contenuto mitico o narrativo del brano musicale, come negli esempi criticati da Aristotele, bensì eseguisse dei «movimenti ritmici» (tale il senso dell'endiadi κινήσεις καὶ ῥυθμούς) intesi a sottolineare elementi strutturali – dunque musicali, non extramusicali – del brano stesso.

Si pone dunque la questione dell'esatta natura del σικελίζειν. In questa particolare accezione il verbo è attestato, a parte Ateneo, solo

<sup>11</sup> Arist. *Poet.* 1461b 30-32 οἱ φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι ἂν δίσκον δέη μιμεῖσθαι, καὶ ἔλκοντες τὸν κορυφαῖον ἂν Σκύλλαν αὐλῶσιν. Si veda pure D.W. Lucas (a cura di), *Aristotle. Poetics*, Oxford, Clarendon Press, 1968, p. 252. Al filosofo fa probabilmente eco Orazio quando descrive il *tibicen* che «aggiunse all'antica arte un lascivo movimento e trascinò la veste avanti e indietro per il palco» (*ars poet.* 214-215 *sic priscae motumque et luxuriam addidit arti | tibicen traxitque vagus per pulpita vestem*).

<sup>12</sup> Arist. *Pol.* 1340a 28-39 *passim* συμβέβηκε δὲ τῶν αἰσθητῶν ἐν μὲν τοῖς ἄλλοις μηδὲν ὑπάρχειν ὁμοίωμα τοῖς ἦθεσιν, οἷον ἐν τοῖς ἄπτοῖς καὶ τοῖς γευστοῖς, ἀλλ' ἐν τοῖς ὁρατοῖς ἡρέμα [...], ἐν δὲ τοῖς μέλεσιν αὐτοῖς ἔστι μιμήματα τῶν ἡθῶν.

<sup>13</sup> Arist. *Poet.* 1462a 8-9 εἴτα οὐδὲ κινήσεις ἅπαντα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ' ὄρχησις, ἀλλ' ἢ φάυλων.

in Eustazio, il quale per sua stessa ammissione dipende proprio da Ateneo.<sup>14</sup> A proposito dei versi in cui Odisseo loda i danzatori feaci (*Od.* 8, 382-384), il commentatore riporta integralmente la notizia di Ateneo, ma con due vistose differenze. La prima è che Ateneo aveva disposto il materiale secondo una sorta di percorso discendente, che iniziava dagli dèi e dal tempo mitico – prima Apollo, descritto con i versi di Pindaro<sup>15</sup> e di un inno omerico<sup>16</sup> nell'atto di danzare mentre suona la lira, poi lo stesso πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε che danza in mezzo agli altri dèi;<sup>17</sup> quindi era la volta di un πρῶτος εὐρετής umano e di un suo imitatore (Androne e Cleola), infine di altri celebri danzatori non musicisti, fino alle soglie dell'età ellenistica (Bolbo, Zenone di Creta, e infine Teodoro e Crisippo, che secondo Ateneo sarebbero stati menzionati addirittura da Alessandro Magno in una lettera al suo satrapo Filosseno).<sup>18</sup> Eustazio invece menziona prima gli uomini, poi gli dèi. La seconda differenza, per noi più importante, è che egli da una parte omette la menzione di Androne e Cleola, forse perché la notizia su due auleti gli appariva irrilevante con riferimento ai versi odissiaci che stava commentando; dall'altra parte, però, conserva il riferimento al verbo σικελίζειν:

ὁ δὲ ταῦτα παραδιδούς Ἀθηναῖος ἱστορεῖ καὶ ὅτι τὸ ὀρχεῖσθαι σικελίζειν τοῖς παλαιοῖς ἐλέγετο, διὰ τὸ δηλαδὴ ὡς εἰκὸς ἐπιχωριάζειν τοῖς ἐν Σικελίᾳ.

Ateneo, che ha tramandato queste notizie, riporta anche che gli antichi chiamavano *sikelízein* il danzare, evidentemente perché, a quanto pare, era un costume tipico degli abitanti della Sicilia (I 306, 6-8 Stallbaum).

<sup>14</sup> Eustath. *ad Od.* 8, 382-384, vol. I, p. 306, 1-8 Stallbaum. Tralascio le altre tre attestazioni nei lessici tardi (Hesych. σ 612 Schmidt; Suda σ 389 Adler; Phot. σ 511.5-6 Porson) in cui il verbo è registrato con il valore di «comportarsi male» o «passarsela male», poiché ritengo che quest'accezione sia del tutto indipendente da quella di cui ci stiamo occupando e irrilevante ai fini del presente studio.

<sup>15</sup> Pind. fr. 148 Snell-Maehler.

<sup>16</sup> [Hom.] *hymn.* 3, 514-516.

<sup>17</sup> Eumel. *Titan*. fr. 8 West = 6 Bernabè. Ateneo attribuisce il frammento a Eumelo o Arcitino (si veda in proposito M.L. West, *Greek Epic Fragments from the Seventh to the Fifth Centuries B.C.*, Cambridge MA-London, Harvard University Press, 2003, p. 229, n. 10).

<sup>18</sup> E. Pöhlmann (*per litteras*, 2012) nota come questo modo di disporre *exempla* mitici e storici ricordi, ad esempio, Heraclid. fr. 157 Wehrli *ap.* [Plu.] *De mus.* III, 1131f 6-1132c 10.

È chiaro che, una volta rimosso il riferimento al catanese Androne, ad Eustazio viene a mancare l'argomento per spiegare l'origine del raro σικελίζειν, sicché egli non trova di meglio che introdurre un auto-schediasma, sottolineato da espressioni come δηλαδὴ e ὥς εἰκός. Ma è proprio a questo punto che sorge il problema. La danza è un'attività praticata, in varie forme, in tutte le civiltà. Nel mondo greco, in particolare, appartiene alla μουσική e alla παιδεία di tutte le regioni dell'Ellade e non è certo una specialità siciliana. Ora, se è vero che per gli antichi σικελίζειν era sinonimo di ὀρχεῖσθαι, v'è da chiedersi come mai nessun'altra fonte a parte Ateneo abbia tramandato la notizia, e come mai in nessun altro testo letterario a noi pervenuto si trovi traccia dell'uso di questo verbo. Inoltre, suonare un *aulos* comportava un notevole impegno fisico. L'apparato respiratorio dell'auleta, specie del professionista, era sottoposto a un forte stress, tanto che egli doveva indossare una benda, la φορβειά, per sostenere le gote ed evitare, tra le altre cose, che si sfiancassero nello sforzo richiesto dall'insufflazione simultanea delle due canne, le quali in alcuni casi potevano essere considerevolmente lunghe o di sezione molto larga. Quindi, per quanto l'auleta fosse allenato, è decisamente inverosimile che i suoi movimenti potessero anche lontanamente avvicinarsi a quelli di un vero e proprio danzatore. Appare tanto più strano, quindi, che un termine nato da un'attività che non era propriamente una danza, né avrebbe potuto confondersi con essa, sia passato a indicare la danza *tout court*.

Queste difficoltà potrebbero essere risolte, a mio avviso, ipotizzando che il verbo σικελίζειν non si riferisse originariamente al mero atto del «danzare», quanto piuttosto esclusivamente al movimento ritmico del corpo dell'auleta durante l'esecuzione musicale; cioè che la sua accezione fosse circoscritta a un particolare stile performativo auletico che Teofrasto, o le sue fonti, ritenevano nato in Sicilia. In altre parole, l'azione espressa dal verbo ὀρχεῖσθαι nella frase ὅθεν σικελίζειν τὸ ὀρχεῖσθαι παρὰ τοῖς παλαιοῖς dovrebbe intendersi non in senso assoluto, ma *in concomitanza con l'atto di suonare*, come se il testo fosse σικελίζειν τὸ <αὐλοῦντα><sup>19</sup> ὀρχεῖσθαι. Quello di Androne sarebbe, al-

<sup>19</sup> O anche <αὐλοῦντας>, come suggeritomi da Andrew Barker *per litteras*. Postulare una

lora, non tanto un «danzare» o un «danzare alla siciliana», quanto piuttosto un «suonare alla siciliana», ossia un «danzar suonando». Teofrasto, il cui interesse per gli aspetti performativi delle arti è noto,<sup>20</sup> avrà visto nello stile di questo musicista, che coniugava ἀλλήσις e ὑπόκρισις, una rappresentazione plastica di quel «movimento dell'anima che avviene con la liberazione dai mali per mezzo delle passioni» che nel perduto trattato Περὶ μουσικῆς aveva sostenuto essere la vera natura della musica.<sup>21</sup> Se poi, come è assai probabile, la cosiddetta “scuola tebana”, che agli inizi del V secolo era già rinomata in tutto il modo greco,<sup>22</sup> si appropriò dell'innovazione introdotta da Androne per mezzo di Cleola, si deve presumere che questa si sia diffusa rapidamente (come dimostrano, ad esempio, le già ricordate testimonianze su Pronomo), perdendo così la sua caratterizzazione siciliana e decretando la scomparsa del verbo σικελίζειν.

corruttela, ancorché teoricamente possibile data la vicinanza di parole appartenenti alla stessa area semantica e graficamente simili, come αὐλοῦντα e αὐλητὴν, non è però condizione necessaria per interpretare il passo nel modo che qui suggerisco: il nesso ὅθεν è di per sé sufficiente a legittimare una lettura limitativa del verbo ὀρχεῖσθαι.

<sup>20</sup> Il fatto che Teofrasto ricordi il modo di eseguire di Androne più che la sua bravura tecnica come auleta rende plausibile l'idea di W.W. Fortenbaugh, *Theophrastus on Delivery*, in Id.-P.M. Huby, A.A. Long (a cura di), *Theophrastus of Eresus. On His Life and Work*, vol. II, New Brunswick-Oxford, Transaction Publishers, 1985, pp. 269-288: p. 283 e n. 49 che il frammento provenga non da un'opera di argomento musicale, come il Περὶ τῶν μουσικῶν ricordato da Diog. Laert. *Philos.* V 49 (= Thphr. fr. 714, 2 Fortenbaugh), ma piuttosto da una trattazione del modo di porgere, p. es. il Περὶ ὑποκρίσεως.

<sup>21</sup> Thphr. fr. 716, 130-131 Fortenbaugh μία δὲ φύσις τῆς μουσικῆς, κίνησις τῆς ψυχῆς ἡ κατὰ ἀπόλυσιν γιγνομένη τῶν διὰ τὰ πάθη κακῶν.

<sup>22</sup> Si vedano p. es. N.H. Demand, *Thebes in the Fifth Century. Heracles Resurgent*, London-Boston-Melbourne-Henley, Routledge and Kegan Paul, 1982, pp. 86-89; P. Roesch, *Famiglie di auleti in Beozia*, in D. Restani (a cura di), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 125-133: 128.



Francesca Biondi

## Le varianti ‘comuni’ del testo omerico nella tradizione esegetica antica

Il problema dell’origine della vulgata medievale del testo omerico tormenta da sempre gli omeristi. Strettamente connesso è lo studio della vulgata antica del testo omerico, della sua formazione, della sua diffusione, della sua testualità. In questa ricerca, affascinante quanto complessa, i papiri e le citazioni antiche svolgono un ruolo di primaria importanza, ma anche la tradizione scoliastica può riservare delle sorprese interessanti, soprattutto se ci si prefigge di andare oltre la consueta verifica delle varianti attribuite alle copie definite ‘comuni’: αἱ κοιναὶ / δημώδεις (e sinonimi). Un particolare gruppo di scoli, affiancati da una serie di annotazioni su papiro, è stato al centro dell’interesse della critica perché vi compare l’enigmatica espressione ἡ κοινή.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Scholia ad Hom. Il. 2, 53c<sup>1</sup>, c<sup>3</sup> (Hrd.) e Ge; 5, 461b (Did. / Hrd.)*, sui quali si veda F. Biondi, *H κοινή negli scoli omerici a Il. 5, 461 e 2, 53. Un riferimento alla variante orale comune*, «AION (filol.)», 39, 2017, pp. 79-99; 12, 33b<sup>1</sup> (Hrd.), sul quale si veda *infra*, nel testo; 12, 404a<sup>1</sup> (Did.); 13, 613b<sup>2</sup> (Did.); 22, 468c<sup>2</sup> (Did.), sul quale si veda F. Biondi, *Il velo di Andromaca in Il. 22, 468-472. Analisi della tradizione esegetica antica*, «GIF», 69, 2017, pp. 11-25; *Schol. ad Hom. Od. 11, 74*. Vi sono inoltre le controverse attestazioni dei papiri: *Pap. I Erbse ad Hom. Il. 2, 397, 769; Pap. IV Erbse ad Hom. Il. 6, 128, 148, 464, 478; Pap. XI Erbse ad Hom. Il. 17, 728*, sul quale si veda F. Biondi, *Scholia omerici e annotazioni su papiro per un’antica vexata quaestio*, «Rudiae», n.s. 2 (s.c. 25), 2016, pp. 75-88; *Pap. BKT 10.4 ad Hom. Od. 15, 541, 545, 553*. La denominazione, la numerazione, il testo degli scoli all’*Iliade* e le sigle dei manoscritti che li riportano (ove non diversamente segnalato) sono di Erbse. La denominazione, la numerazione, il testo degli scoli all’*Odissea* e le sigle dei manoscritti che li riportano (ove non diversamente segnalato) sono di Pontani per i libri 1-6, di Dindorf per i successivi. Dove opportuno, ho verificato il testo omerico e



In contesto critico-testuale,<sup>2</sup> questa è stata interpretata come indicazione della vulgata antica del testo omerico in base al parallelo con la tradizione biblica, a partire da Origene.<sup>3</sup> Secondo l'ipotesi canonica, la dicitura ἡ κοινή indicherebbe dunque, in ogni occorrenza, il riferimento a un testo, una ἔκδοσις, in qualche modo espressione della vulgata antica, di cui le citazioni di αἱ κοιναί / δημώδεις (e sinonimi) sarebbero una ulteriore manifestazione.<sup>4</sup> Questa teoria ha un limite nella testimonianza degli *Scholia ad Hom. Il. 2*, 53c<sup>1</sup>, c<sup>3</sup> (*Hrd.*), confermati dal relativo scolio del ms. **Ge**; dello *Schol. ad Hom. Il. 5*, 461b (*Did. / Hrd.*); e del *Pap. XI Erbse* (= *Pap. Ox. IV 685*) *ad Il. 17*, 728. Le varianti introdotte dalla dicitura ἡ κοινή si differenziano dalle lezioni attribuite ad altre fonti nel primo caso per la quantità di una vocale e la relativa accentazione, nel secondo per l'accentazione, nel terzo per la divisione di parole e la relativa accentazione. Se si pensa a una copia che contenesse tali lezioni, bisogna dedurne che fosse un testo dotato di segni di lettura o che avesse subito una διόρθωσις. Come osservano Pagani-Perrone,<sup>5</sup> ciò è rilevante dal punto di vista della datazione e

quello degli scolii all'*Iliade* grazie alle immagini digitali dei manoscritti consultabili sui siti <www.homermultitext.org> (mss. **A**, **B**, **E**<sup>3</sup>, **E**<sup>4</sup>, **Ge**); <www.bl.uk> (ms. **T**); <www.bmlonline.it> (ms. **C**).

<sup>2</sup> Negli scolii a Omero, la stessa espressione ἡ κοινή viene usata anche in ambito grammaticale e linguistico, come abbreviazione di ἡ κοινή διάλεκτος, per indicare le forme di uso comune; oppure in ambito metrico, come abbreviazione di ἡ κοινή συλλαβή, per indicare la cosiddetta sillaba *communis*. A proposito dell'occorrenza della dicitura ἡ κοινή in *Schol. ad Hom. Od. 5*, 459b (*Did.*), si veda F. Biondi, *Due proposte per l'interpretazione di Schol. Hom. Od. 5*, 459, in E. Lelli (a cura di), *I giovani per Bruno Gentili*, Pisa-Roma 2014 (= «ARF» 16), pp. 43-47.

<sup>3</sup> Si veda Th.W. Allen, *Homer. The Origins and the Transmission*, Oxford, Clarendon Press, 1924, pp. 314-320.

<sup>4</sup> Si vedano Allen, *Homer. The Origins...* cit., pp. 271-282; P. Chantraine, *La tradition manuscrite de l'Iliade*, in *Introduction à l'Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 1942, pp. 26 s.; M. van der Valk, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden, A.W. Sijthoff, 1949, pp. 157-167; Id., *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, II, Leiden, Brill, 1964, pp. 608 s.; R. Janko, *The Iliad: A Commentary*, IV (books XIII-XVI), Cambridge, University Press, 1992, pp. 22 e 26; M. Haslam, *Homeric Papyri and the Transmission of the Text*, in I. Morris-B. Powell (eds), *A New Companion to Homer*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, p. 71; M.L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, Munich-Leipzig, K.G. Saur, 2001, p. 50; G. Nagy, *Homer the Classic*, Washington D.C. 2009 (Hellenic Studies 36), pp. 1-72.

<sup>5</sup> L. Pagani-S. Perrone, *Le ekdorseis antiche di Omero nei papiri*, in G. Bastianini-A. Casanova (a cura di), *I papiri omerici*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 09-10 giugno 2011, Firenze 2012 (*Studi e Testi di Papirologia* n.s. 14), pp. 114 s.

contrasta con l'ipotesi tradizionale che «the κοινή or vulgate adduced by Didymus in his commentary – if not by the Alexandrians themselves – consisted of the ordinary or uncorrected copies produced by the book trade».<sup>6</sup> Infatti, gli *Scholia ad Hom. Il. 2*, 53c<sup>1</sup>, c<sup>3</sup> (*Hrd.*), con il parallelo scolio del ms. **Ge**, e l'annotazione del *Pap. XI Erbse* (= *Pap. Ox. IV 685*) *ad Il. 17*, 728 sono generalmente lasciati fuori dai contributi che propongono o accettano questa idea,<sup>7</sup> mentre lo *Schol. ad Hom. Il. 5*, 461b (*Did. / Hrd.*) vi è incluso solo per un fraintendimento della struttura dello scolio e della natura delle lezioni che riporta.<sup>8</sup> Una possibilità è la teoria di Pagani-Perrone. L'interpretazione da me proposta è invece che queste tre testimonianze contengano il riferimento, in forma abbreviata, alla 'lettura comune', ἡ κοινή / συνήθης ἀνάγνωσις, l'interpretazione orale usuale del testo omerico citata più volte negli scolî, principalmente come fonte di varianti testuali di tipo prosodico.<sup>9</sup> Parallelamente alle attestazioni della 'lettura comune', che indicano la variante orale comune, gli scolî omerici offrono però testimonianza anche della 'grafia comune', ἡ συνήθης / δημώδης γραφή, espressioni con le quali viene indicata la variante scritta comune. La più chiara atte-

<sup>6</sup> La citazione è da Allen, *Homer. The Origins...* cit., p. 282. Sulla scia delle opinioni di van der Valk (*Textual Criticism...* cit. e *Researches on the Text...* II, cit. *passim*) riguardo l'uso preponderante di congetture da parte dei critici alessandrini, G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, I (books I-IV), Cambridge, University Press, 1985, p. 43, e Janko, *The Iliad...* cit., p. 26, hanno sostenuto la superiorità delle varianti 'comuni' basandosi sul fatto che preservassero particolarità testuali antiche emendate nei testi sottoposti a correzione. Tale valutazione positiva delle lezioni 'comuni' si scontra ugualmente con i dati forniti dagli scolî menzionati perché ugualmente presuppone che ἡ κοινή fosse una copia non revisionata.

<sup>7</sup> È il caso della lista delle testimonianze offerta da Allen, *Homer. The Origins...* cit., pp. 271-277, che però cita l'annotazione del *Pap. XI Erbse* (= *Pap. Ox. IV 685*) *ad Il. 17*, 728 a p. 274 n. 1, come un riferimento a ἡ κοινή ἀνάγνωσις, «usual in prosodical scholia»; di West, *Studies in the Text...* cit., p. 50; di van der Valk, *Textual Criticism...* cit., pp. 157-167 e Id., *Researches on the Text...* II, cit., pp. 608 s. La testimonianza del *Pap. XI Erbse* (= *Pap. Ox. IV 685*) *ad Il. 17*, 728 è menzionata da Haslam, *Homeric Papyri...* cit., p. 71, n. 35, tra le altre relative alla vulgata antica di Omero.

<sup>8</sup> Si vedano Allen, *Homer. The Origins...* cit., p. 272; Chantraine, *La tradition manuscrite...* cit., p. 26 n. 1; van der Valk, *Researches on the Text...* II, cit., p. 619; West, *Studies in the Text...* cit., pp. 50, 82 e 193; Nagy, *Homer the Classic...* cit., p. 42.

<sup>9</sup> Si vedano Nagy, *Homer the Classic...* cit., pp. 43-66; Biondi, *Scholia omerici e annotazioni...* cit.; Ead., *Ἡ κοινή negli scolî omerici...* cit.; Ead., *Indagine sul termine ἀνάγνωσις negli scolî omerici*, «QUCC» n.s. 118, 2018 (1), *forthcoming*.

stazione della ‘grafia comune’, ή συνήθης γραφή, si trova nella discussione di uno dei punti più controversi dei poemi omerici. Si tratta della similitudine utilizzata in *Il.* 21, 362-365 per descrivere le acque di Scamandro vessate dalla furia di Efesto durante la *Battaglia sul fiume*.

ὥς δὲ λέβης ζεῖ ἔνδον ἐπειγόμενος πυρὶ πολλῷ, / κνίσην μελδόμενος ἀπαλο-  
τρεφούς σιάλοιο, / πάντοθεν ἀμβολάδην, ὑπὸ δὲ ξύλα κάγκανα κεῖται, / ὥς τοῦ  
καλὰ ῥέεθρα πυρὶ φλέγεται, ζέει δ’ ὕδωρ.

Come dentro ribolle una pentola, scaldata da una gran fiamma, / disciogliendo il grasso di un tenero maiale, / d’ogni parte trabocca, sotto scoppietta la legna, / così le sue belle correnti ardevano al fuoco, l’acqua bolliva.<sup>10</sup>

Il testo qui riportato è quello preferito da Aristarco. Un breve prospetto delle lezioni tramandate rende l’idea della complessità esegetica affrontata dai commentatori antichi.<sup>11</sup>

κνίση μελδόμενος: ‘Come dentro ribolle una pentola, scaldata da una gran fiamma, / ungendosi col grasso di un tenero maiale’ = ή συνήθης γραφή (**T**);

κνίση μελδόμενος: ‘Come dentro ribolle una pentola, scaldata da una gran fiamma, / sciogliendo le parti grasse di un tenero maiale’ = τινές (**T**, **b**);

κνίσην μελδόμενος: ‘Come dentro ribolle una pentola, scaldata da una gran fiamma, / sciogliendo il grasso di un tenero maiale’ = Aristarco (**A**, **T**, **b**, *Pap.* XII), Callistrato (**Ge**, *Pap.* XII) e Comano di Naucrati (**Ge**);

μελδομένου = Cratete di Mallo (*Pap.* XII);

κνίση μελδομένου: ‘Come dentro ribolle una pentola, scaldata da una gran fiamma, / sciogliendosi col grasso un tenero maiale’ = Ermogene (**Ge**) e Pisistrato di Efeso (**Ge**);

κνίσην μελδομένου: ‘Come dentro ribolle una pentola, scaldata da una gran fiamma, / sciogliendosi nel grasso un tenero maiale’ = τινές (**T**).

<sup>10</sup> Qui e sempre, per la resa in italiano dei versi dell’*Iliade*, mi sono avvalsa della traduzione di G. Cerri, in Id.-A. Gostoli, *Omero. Iliade*, Milano, Rizzoli, 1996, basata sul testo di Monro-Allen.

<sup>11</sup> Si è qui tenuto conto solo delle varianti testimoniate dagli scolii rilevanti per la presente trattazione. Questi, come anche le testimonianze analizzate successivamente, sono riportati nell’*Appendice dei testi commentati* per permettere al lettore di seguire più agevolmente i vari passaggi dell’argomentazione, data la complessità dei temi trattati. Per ulteriori approfondimenti si vedano gli apparati di Erbse riferiti anche agli altri scolii coinvolti e i relativi apparati dell’*Iliade* di West.

Un commento specifico a ogni singolo aspetto della questione esulerebbe dal discorso.<sup>12</sup> Alcuni elementi tuttavia meritano una particolare attenzione. La συνήθης γραφή viene citata in *Schol. ad Hom. Il. 21, 363c (ex.)*. Per la prima parola del lemma tale scolio indica tre varianti: κνίσην, κνίση e κνίση. Le ultime due sono specificate discorsivamente dalla fonte, attraverso l'uso dell'articolo: τινὲς δὲ οὐδετέρως ἤκουον τὰ “κνίσην” ed Ἑρμογένης δὲ ἐν τῷ Περὶ τῶν πέντε προβλημάτων γράφει “κνίση μελδομένου”, ἢ τῇ “κνίση μελδομένου”.<sup>13</sup> Questo sistema garantisce una maggiore chiarezza nella descrizione delle lezioni e le preserva da banali errori di trascrizione determinati da fraintendimenti nell'apposizione di segni lezionali o, come in questo caso, dal complesso problema della resa grafica di *iota mutum*.<sup>14</sup> La forma ΚΝΙΣΗ infatti poteva essere interpretata sia come accusativo plurale che come dativo singolare, dal momento che soprattutto in copie comuni, non revisionate, la iota del dativo singolare poteva non essere espressa, ma presupposta nell'interpretazione. È rilevante che la questione dell'ascrizione di iota nei dativi, sia tipica delle trattazioni riguardanti la γραφή, come emerge dalle testimonianze di Asclepiade di Mirlea, Trifone, Apollonio Discolo ed Erodiano.<sup>15</sup> Il problema princi-

<sup>12</sup> Si vedano M. van der Valk, *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, I, Leiden, Brill, 1963, pp. 442-445; N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, VI (books XXI-XXIV), Cambridge, University Press, 1993, p. 83; e soprattutto la specifica trattazione di M. Schmidt, *Κνίσην μελδόμενος. Aristarch und die moderne Vulgata im Vers Ilias Φ 363*, «Glotta» 65, 1987, pp. 65-69.

<sup>13</sup> In seguito, la seconda variante viene ulteriormente specificata attraverso un sinonimo del participio che prevede l'uso del dativo: ἄμεινον δὲ τῇ συνήθει γραφῇ χρῆσθαι “κνίση μελδόμενος” ἀντὶ τοῦ λυπαίνόμενος. In quest'ultima frase, che trae le conclusioni di tutta la trattazione, è probabile che originariamente la fonte non volesse dire che la grafia comune è κνίση, con iota, ma piuttosto che è meglio usare la grafia comune ΚΝΙΣΗ ΜΕΛΔΟΜΕΝΟΣ, presupponendovi il dativo singolare. La forma κνίση μελδόμενος si trova infatti nel testo omerico del ms. T, che riporta tale scolio. È indicativo inoltre il confronto con lo *Schol. ad Hom. Il. 21, 363f<sup>1</sup> (ex.)*, del ms. Ge, nel quale Erbse giustamente integra il lemma κνίση μελδόμενος. Tale scolio infatti riporta in breve la stessa trattazione delle due possibili interpretazioni della grafia κνίση in τὰ “κνίση” e τῇ “κνίση” che si trova nello *Schol. ad Hom. Il. 21, 363c*. Si veda anche il testo dello *Schol. ad Hom. Il. 21, 363e (ex.)* sempre del manoscritto Ge.

<sup>14</sup> Nelle occorrenze in cui compare la dicitura ἡ κοινὴ senza il sostantivo di riferimento espresso, anche altre volte entra in gioco il problema della resa grafica di *iota mutum*. Si vedano gli *Scholia ad Hom. Il. 5, 461b*; 6, 148 e il *Pap. IV Erbse ad Hom. Il. 6, 148*.

<sup>15</sup> Su questo argomento si veda S. Valente, *Orthography*, in F. Montanari-S. Matthaios-A.

pale del verso era comunque che nella grafia comune il participio medio del verbo μέλδεν (disciogliere) era inappropriatamente riferito alla pentola e non al suo contenuto. Per risolvere questa aporia vengono prospettate varie soluzioni: *a*) che il participio medio fosse da interpretare in senso attivo e che potesse così reggere un accusativo (τὰ κνίση oppure τὴν κνίσην, una variante più conforme all'uso omerico che presenta generalmente la forma non contratta del plurale dei sostantivi neutri della stessa categoria); *b*) che il participio medio accompagnato dal dativo (τῇ κνίσῃ) acquisisse un significato diverso. In riferimento alla seconda parola del lemma, lo *Schol. ad Hom. Il. 21, 363e* riporta che Pisistrato di Efeso ed Ermogene non persuasi dalle argomentazioni *a*) e *b*), ritenevano la grafia comune corrotta da un errore di trascrizione. La stessa motivazione compare anche nel *Pap. XII Erbse*, col. XVII, 30-34, ma viene attribuita a Cratete di Mallo.<sup>16</sup> Questi critici ritenevano che la grafia definita comune in *Schol. ad Hom. Il. 21, 363c*, quella cioè che doveva trovarsi nelle copie comuni,<sup>17</sup> derivasse dall'errata trascrizione di un testo redatto in un alfabeto in cui la lunga chiusa [o:], risultante da contrazione, veniva resa con il segno grafico O, piuttosto che con il digramma OY. Seguendo questa interpretazione, la fase più antica della grafia comune avrebbe dovuto essere MELOΔMENO.<sup>18</sup> È caratteristico che tale errore di scrittura, secondo la fonte, sia stato determinato da una lettura scorretta, una ἀνάγνωσις non ἐντριβής,<sup>19</sup> da parte del trascrittore, come indicato dal ri-

Rengakos (eds), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, II, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 954-977.

<sup>16</sup> Come spesso accade nel commento a *Il. 21*, il lungo scolio contenuto nel ms. **Ge** mostra numerosi punti di contatto con il rispettivo frammento del *Pap. XII Erbse* (si veda *Erbse I*, pp. XLI s.; LIX). Sull'identificazione e sulla datazione di Pisistrato di Efeso ed Ermogene, citati solo qui negli scolii all'*Illiade*, per i rapporti con Cratete di Mallo e sull'attribuzione delle parole citate testualmente in *Schol. ad Hom. Il. 21, 363e*, si veda M. Broggiato, *Cratete di Mallo. I frammenti*, La Spezia, Agorà, 2002, pp. 195-197, e in particolare le nn. 208 s. con bibliografia.

<sup>17</sup> Dall'apparato di West *ad loc.* si evince che μελδόμενος è anche la variante della vulgata medievale.

<sup>18</sup> Si veda *infra*, nell'*Appendice dei testi commentati*, lo *Schol. ad Hom. Il. 21, 363e*, nonché il *Pap. XII Erbse*, col. XVII, 30-34. Il caso è trattato da Janko, *The Iliad...* cit., p. 34.

<sup>19</sup> Sulla necessità indicata da Dionisio Trace, nel primo capitolo della Τέχνη γραμματική (pp. 5 s. Uhlig), di una ἀνάγνωσις ἐντριβής per la corretta interpretazione delle opere letterarie.

correre nello scolio del verbo tecnico ἀναγινώσκειν,<sup>20</sup> a conferma di come i complessi rapporti tra la scrittura e la sua interpretazione orale fossero ritenuti fondamentali dalla critica antica, non solo di provenienza alessandrina. I dati forniti dalle testimonianze per *Il.* 21, 363, qui brevemente riassunti, gettano luce su un aspetto importante dell'interpretazione antica del testo omerico che rientra pienamente nell'ambito della γραφή: la consapevolezza degli aspetti diacronici della scrittura. Più volte negli scolii, per giustificare una variante o una serie di varianti, viene invocato l'errore di trascrizione.<sup>21</sup> Questo modo di ricostruire storicamente il testo è direttamente attribuito ad Aristarco in *Schol. ad Pind. Nem.* 1, 34b, dove la sua autorità per l'argomentazione riportata viene sottolineata più volte.<sup>22</sup> Da ciò si deduce che a Pergamo come ad Alessandria vi era coscienza dei problemi che l'evoluzione della scrittura poteva causare nei testi letterari: problemi di γραφή che solo una ἀνάγνωσις competente poteva sanare, assicurando la correttezza del testo.

Un'altra attestazione della '(grafia) comune', in questo caso ἡ δημώδης (γραφή), è stata restituita da Erbse sanando la scorretta inter-

rie si veda Biondi, *Indagine sul termine ἀνάγνωσις...* cit. Per un commento dettagliato al passo si vedano G.B. Pecorella, *Τέχνη γραμματική*, Bologna, Cappelli, 1962, pp. 66-71; R.H. Robins, *The Initial Section of the Τέχνη γραμματική*, in P. Swiggers-A. Wouters (eds), *Ancient grammar: Content and Context*, Leuven-Paris, Peeters, 1996, pp. 3-15; J. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, Paris, CNRS, 1998<sup>2</sup>, pp. 69-82; M. Callipo, *Dionisio Trace e la tradizione grammaticale*, Acireale-Roma, Bonanno, 2011, pp. 91-9 e P. Swiggers-A. Wouters, *Definitions of Grammar*, in F. Montanari-S. Matthaios-A. Rengakos (eds), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, I, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 523-528.

<sup>20</sup> Sull'uso specifico di questo verbo si veda F. Montanari, *I frammenti dei grammatici Agathokles, Hellanikos, Ptolemaios Epithetes*, Berlin-New York 1988 (SGLG 7), pp. 52 s.

<sup>21</sup> Per quanto riguarda l'esegesi omerica si possono citare e. g. gli *Scholia ad Hom. Il.* 7, 238c<sup>2</sup>; 11, 104a<sup>1</sup>; 14, 241c; gli *Scholia ad Hom. Od.* 1, 52c; 1, 254a; 1, 275a<sup>1</sup>. Rilevante anche lo *Schol. ad Eur. Phoen.* 682, 7-13. In proposito si veda Janko, *The Iliad...* cit., pp. 32-37.

<sup>22</sup> *Schol. ad Pind. Nem.* I 34b Drachmann, λέλογχε δὲ μεμφομένοις: Ἀρίσταρχος οὕτως: τοῖς δὲ τοὺς ἀγαθοὺς μεμφομένοις τοῦτο λέλογχε καὶ ὑποκειμένον ἔστιν, οἷον ἀκολουθεῖ, ὥσπερ καπνῷ ὕδωρ φέρειν ἀντίον κατασβεννύναι. καταλείπεται δὲ τῇ ἀρχαίᾳ σημασίᾳ τὸ ἐσλός: καὶ ἡ ἀντίστροφος ἀπῆται τὸ υ. ταῖς δὲ τοιαύταις παραβολαῖς χρῆται ἀποτόμως, οὐ λέγων τὸ καθάπερ. καὶ ὁ μὲν Ἀρίσταρχος ταῦτα. βέλτιον δὲ οὕτως ἀκούειν κατ' ἐναλλαγὴν πτώσεως: μεμφομένοις, ἀντὶ τοῦ μεμφομένου σβεννύνειν ὡς ὕδατι καπνόν, ἵνα αὐτὸς ὁ ἀγαθὸς κατασβεννύη τὸν φθονερόν, ἀλλὰ μὴ σβεννύηται ὑπ' ἐκείνου. χρῆται δὲ ὁ Πίνδαρος τῷ καπνῷ ἀντὶ πυρός, ἐκ τοῦ παρακολουθοῦντος τὸ πρῶτον σημαίνων. **B D**

pretazione paleografica di un'abbreviazione nel Venetus A. I versi coinvolti descrivono la furia di Ettore in battaglia.<sup>23</sup>

Ἐκτωρ δ' ἀμφιπεριστρώφα καλλίτριχας ἵππους, / Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων ἠδὲ βροτολοιοῦ Ἄρηος.

Ettore di qua e di là volgeva i cavalli criniti, / con uno sguardo di Gorgone, oppure di Ares massacratore.

Il testo qui riportato adotta la variante scritta tradizionale. Per il primo emistichio di *Il.* 8, 349, gli scolii a Omero testimoniano l'esistenza di due coppie di varianti.<sup>24</sup> La prima coppia vede l'alternarsi di due forme di genitivo singolare: la lezione di Zenodoto Γοργόνοϛ presuppone il nominativo 'Γοργών', mentre la (grafia) comune Γοργοῦϛ come 'Σαυφοῦϛ' presuppone il nominativo 'Γοργώ'. Gli scolii sostengono la variante scritta comune, ἡ δημῶδης (γραφὴ), approvata anche da Aristarco, rilevandone la conformità all'uso omerico ed esiodeo.<sup>25</sup> La seconda coppia vede contrapposta la lezione di Aristarco con iota, οἶματ' ἔχων, cioè 'con assalti di Gorgone', alla (grafia) comune, condivisa da Zenodoto, ὄμματ' ἔχων, cioè 'con occhi di Gorgone'. È chiaro che le lezioni della prima coppia si differenziano solo dal punto di vista morfologico, mentre quelle della seconda coppia si differenziano anche dal punto di vista del significato. Una volta chiarito il quadro delle varianti riportate per il testo omerico, è interessante approfondire il problema testuale riguardante lo scolio. Lo *Schol. ad Hom. Il.* 8, 349a<sup>1</sup> (*Ariston.?* | *Did.*), tramandato dal Venetus A, presenta l'aggettivo δημῶδης-ες, attraverso un'abbreviazione: un segno che assomiglia a un accento acuto si trova su 'τ' dell'articolo e l'aggettivo viene abbreviato eliminando la sillaba finale, della quale la prima consonante viene sovrapposta all'ultima vocale riportata. Villoison proponeva di scioglierla in: αἱ μέντοι πλείους τῶν δημῶδων εἶχον "Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων". La traduzione conseguente sarebbe: «Invece la maggior parte

<sup>23</sup> *Il.* 8, 348-349.

<sup>24</sup> Si veda anche Eust. *ad loc.* vol. II, p. 593, 7-16 van der Valk.

<sup>25</sup> Hsd. *Th.* 274; *Scut.* 224. Ma Γοργόνες in *Scut.* 230.



delle (copie) volgari avevano “Τοργοῦς ὄμματ’ ἔχων”». Tuttavia il testo proposto da Erbse: αἱ μέντοι πλείους τὴν δημῶδη εἶχον “Τοργοῦς ὄμματ’ ἔχων” trova conferma paleografica in altre abbreviazioni contenute nello stesso manoscritto A. In *Schol. ad Hom. Il. 14, 340c<sup>1</sup>* (*Hrd.*), che contiene l’espressione τὴν συνήθη ἀνάγνωσιν con l’aggettivo abbreviato, un segno che assomiglia a un accento acuto si trova su ‘τ’ dell’articolo e l’aggettivo viene abbreviato eliminando la sillaba finale, di cui la prima consonante viene sovrapposta all’ultima vocale riportata. Esattamente come in *Schol. ad Hom. Il. 8, 349a<sup>1</sup>*. È invece completamente diversa l’abbreviazione dell’espressione τῶν εἰκαισιτέρων nello *Schol. ad Hom. Il. 19, 95b<sup>1</sup>* (*Did.*), anche questo tramandato dal Venetus A: l’aggettivo è dato per intero mentre l’articolo è indicato solo da ‘τ’ cui è sovrapposto un segno che assomiglia a un accento circonflesso.<sup>26</sup> Infine, la desinenza di ἀντιγράφων in *Schol. ad Hom. Il. 20, 255a<sup>1</sup>* (*Did.*), sempre nel manoscritto A, è espressa con ‘ω’ seguita da un tratto orizzontale in alto a destra. È chiaro dunque che la configurazione stessa dell’abbreviazione contenuta in *Schol. ad Hom. Il. 8, 349a<sup>1</sup>* conferma il testo scelto da Erbse. Tale abbreviazione trova un parallelo nell’uso attestato nei papiri di esprimere in maniera ridotta l’espressione ἡ κοινή,<sup>27</sup> mentre gli altri scolii a questo passo testi-

<sup>26</sup> È chiaro che in questo tipo di abbreviazioni l’articolo è fondamentale per indicare il caso della parola abbreviata che è priva della sillaba finale. Un esempio per il nominativo plurale è dato da *Schol. ad Hom. Il. 14, 125b<sup>1</sup>*, in cui l’espressione αἱ δημῶδεις è indicata dall’articolo per intero con l’aggettivo senza desinenza, di cui la prima consonante viene sovrapposta all’ultima vocale riportata, proprio come in *Schol. ad Hom. Il. 8, 349a<sup>1</sup>*.

<sup>27</sup> Lo scioglimento delle abbreviazioni contenute nelle notazioni dei papiri è spesso oggetto di disputa. Si vedano *Pap. I Erbse ad Hom. Il. 2, 397, 769*; *Pap. IV Erbse ad Hom. Il. 6, 128, 148, 464, 478*; *Pap. XI Erbse ad Hom. Il. 17, 728*; *Pap. BKT 10.4 ad Hom. Od. 15, 541, 545, 553*. Per le diverse proposte discusse dalla critica si vedano B.P. Grenfell-A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, III, London, Egypt exploration fund, 1903; Eid., *The Oxyrhynchus Papyri*, IV, London, Egypt exploration fund, 1904; i relativi apparati di Erbse; le edizioni di K. McNamee, *Annotated Papyri of Homer*, in M. Capasso (a cura di), *Papiri letterari greci e latini*, Galatina 1992 (Papyrologica Lupiensia 1), pp. 15-51; Ead. *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt*, Chippenham 2007 (American Studies in Papyrology 45); Pagani-Perrone, *Le ekdoseis antiche...* cit.; e M. Haslam, *Attestations of ἡ κοινή in BKT 10.4* (Hom. Od. 15.531-553 with marginal annotations), «BASP» 50, 2013, pp. 203-206. Si veda Biondi, *Scholia omerici e annotazioni...* cit. per una probabile attestazione della variante orale comune in *Pap. XI Erbse ad Hom. Il. 17, 728*.



moniano una evoluzione in senso opposto di questo tipo di espressione: αἱ μέντοι πλείους τὴν δημῶδη εἶχον (*Schol. ad Hom. Il. 8, 349a*<sup>1</sup>) > αἱ δὲ πλείους (*Schol. ad Hom. Il. 8, 349c*<sup>1</sup>) > οἱ δὲ ἄλλοι (*Schol. ad Hom. Il. 8, 349c*<sup>2</sup>). A causa dell'erroneo scioglimento dell'abbreviazione da parte di Villoison,<sup>28</sup> accolta nell'edizione di Dindorf, questa testimonianza, cruciale per un corretto intendimento del lessico degli scolî, ha subito una drastica banalizzazione essendo stata incorporata in una categoria impropria che ne ha mortificato la specificità. Per esempio, Allen<sup>29</sup> l'ha annoverata tra le attestazioni della formula partitiva per la menzione delle copie comuni, αἱ κοιναί / δημῶδεις ἐκδόσεις (e sinonimi). Una volta ristabilito il testo dello scolio, sembra invece chiaro che il termine sottinteso nell'espressione τὴν δημῶδη non possa che essere γραφήν, a indicare la variante scritta tradizionale.

Un ultimo scolio sembra particolarmente affine ai precedenti e probabilmente fornisce un'ulteriore attestazione della '(grafia) comune', nella dicitura ἡ κοινή, dalla quale siamo partiti. La dodicesima rapsodia dell'*Iliade* vede il concentrarsi della battaglia presso il muro innalzato dagli Achei, in *Il. 7, 433-465*, per difendere le navi dall'attacco dei Troiani e si apre con un'anticipazione sul destino che esso avrà dopo la fine della guerra di Troia. Già al momento della costruzione, Posidone aveva sottolineato che gli Achei nell'erigere il muro non avevano offerto agli dei le sacre ecatombi. Egli temeva inoltre che l'opera potesse offuscare la fama delle mura di Troia che un tempo lui stesso aveva costruito insieme ad Apollo. A tali recriminazioni Zeus aveva risposto concedendo al dio di abbattere il muro a guerra finita, dopo la partenza degli Achei. La narrazione della *Τειχομαχία* si apre dunque con la descrizione della distruzione del muro da parte di Posi-

<sup>28</sup> Nell'edizione di Dindorf, l'interpretazione di Villoison viene assunta direttamente nel corpo del testo senza che nulla venga segnalato in apparato. Questo ha reso invisibile, fino all'edizione di Erbse, il fatto che quella porzione di testo fosse frutto di una interpretazione. Inoltre, per chi non consultasse sistematicamente la riproduzione di Comparetti fidandosi delle edizioni critiche, è stato impossibile fino alle scansioni on-line del ms. A, arguire che le due varianti fossero lo scioglimento di un'abbreviazione e verificare che quella scelta da Erbse avesse una molto più solida base documentale.

<sup>29</sup> Allen, *Homer. The Origins...* cit., p. 278.

done e Apollo, un evento che rispetto al tempo del racconto si colloca nel futuro.<sup>30</sup>

Ma quando poi dei Troiani morirono tutti i migliori, / molti degli Argivi furono uccisi, altri scamparono, / fu distrutta al decimo anno la città di Priamo, / e gli Argivi sopra le navi se ne tornarono a casa, / macchinarono allora Posidone ed Apollo / di spazzare via il muro, scatenando la furia dei fiumi. / Quanti scendono al mare dai monti dell'Ida, / Reso, Careso, Settefoci e Rodio, / Esepo, Granico e divino Scamandro / e Simoenta, laddove scudi in gran numero ed elmi / rotolarono in mezzo alla polvere e stirpe d'eroi semidei, / Febo Apollo di tutti convogliò le foci in un punto, / (v. 25) per ben nove giorni spingeva sul muro quella fiumana (ἐς τεῖχος ἱεὶ ρόον): senza posa / Zeus mandava pioggia, per fare più presto il muro preda del mare. / Lo Scuotitore della terra in persona, stringendo in pugno il tridente, / era alla testa, e gettava in mezzo alle onde tutti i pilastri / di trave e di pietra, messi su dagli Achei con tanta fatica, / tutto spianò di fronte all'ondoso Ellesponto, / e stese di nuovo la sabbia sulla spiaggia spaziosa, / cancellato che ebbe il muro; e spinse i fiumi a tornare / (v. 33) nel loro letto, dove adagiavano prima la bella corrente (καρ ρόον, ἥ περ πρόσθεν ἱεν καλλίροον ὕδωρ).

A quest'ultimo verso si riferisce lo *Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>1</sup>* (*Hrd.*) che cita ἡ κοινή. Erbse ha scelto di presupporvi un lemma senza alcun segno distintivo di accento e aspirazione, IEN, e di lasciare indifferenziate anche le due possibili interpretazioni di tale lemma proposte nella parte iniziale della trattazione. La prima interpretazione, che compare anche nel testo di cui si è fornita la traduzione, è quella di intendere IEN come terza persona plurale dell'imperfetto di ἵημι di cui soggetto sarebbero i fiumi e oggetto la bella corrente: «dove prima (i fiumi) spingevano la bella corrente». In tal caso bisognerebbe aspirare IEN. La seconda interpretazione è quella di intendere IEN come terza persona singolare dell'imperfetto di εἵμι il cui soggetto sarebbe, stando anche a *Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>2</sup>*, la bella corrente: «dove prima passava la bella corrente». In tal caso non bisognerebbe aspirare IEN. A questo punto però lo scolio introduce un'altra variante che viene riportata da Erbse con spirito e accento espressi: ἱεὶ, terza persona singolare dell'imperfetto di ἵημι che ricorre poco prima

<sup>30</sup> *Il. 12, 13-33.*

al verso 25, dove si dice che Apollo spingeva la corrente dei fiumi contro il muro, e il cui soggetto sarebbe Posidone,<sup>31</sup> come nel resto del periodo. La narrazione infatti presenta prima l'azione di Apollo e poi quella di Posidone. In tal caso il significato sarebbe: «dove prima (Posidone) spingeva la bella corrente».<sup>32</sup> Nonostante il parere espresso da Erodiano a favore di tale variante, questa opzione non sembra funzionare, a meno che non si presupponga un riferimento generico all'azione di Posidone come dio delle acque. Una volta chiarito il quadro generale,<sup>33</sup> si può tentare di individuare il significato specifico di ἡ κοινή in questa testimonianza. Nell'escludere la possibilità che l'aggettivo sottintenda il termine ἀνάγκωσις, è interessante sottolineare il rapporto che sussiste tra la discussione delle varianti che coinvolgono anche la sequenza delle lettere e quelle che invece sono delle interpretazioni prosodiche, per comprendere le diverse caratteristiche dei complementari ambiti di γραφή e ἀνάγκωσις. Erodiano per prima cosa riporta una γραφή ambigua, IEN, della quale successivamente discute due possi-

<sup>31</sup> Si veda Leaf *ad loc.* Cfr. van der Valk, *Researches on the Text...* II, cit. p. 619.

<sup>32</sup> Non si può pensare che ci sia un riferimento ad Apollo perché, a prescindere dalla difficoltà sintattica, non avrebbe senso dire che Posidone «spinse i fiumi a tornare / nel loro letto, dove prima (Apollo) spingeva la corrente», perché è proprio dal loro letto che Apollo li ha allontanati per scaraventarli contro il muro, mentre invece Posidone sta ora riportando le cose al loro stato precedente l'intervento divino.

<sup>33</sup> Qualche ulteriore osservazione sulla tradizione del testo di *Il. 12, 33* può essere interessante. Nella tradizione scolastica οὕτως, che dà inizio allo *Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>1</sup>*, ha di solito una funzione introduttiva, si riferisce cioè a quanto segue (cfr. van der Valk, *Textual Criticism...* cit., pp. 167-170), infatti lo *Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>1</sup>* di per sé non ha il verbo all'interno del lemma: nel Venetus A, che lo riporta, il lemma è καλλιροον ὕδωρ. Nel testo omerico dello stesso manoscritto A, l'unico a contenere negli scolii la menzione dell'alternativa ἔει, c'è la variante ἦ, anch'essa unica nella tradizione, che invece presenta normalmente l'alternanza ἔειν / ἔειν. In merito, si veda l'apparato di West *ad loc.* È rilevante che il testo di *Il. 21, 382* nel P12 West (III sec. a.C.) sia quasi identico a quello di *Il. 12, 33*, ma con la variante ιει: κ[αρ] ποον ἦί το παροιθεν ιει κ[αλλιροο]ν [υ]δωρ, mentre la vulgata medievale presenta un verso completamente differente: ἄγορρον δ' ἄρα κῦμα κατέσσοντο καλὰ ῥέεθρα. Questa coincidenza è usata da Haslam, *Homeric Papyri...* cit., p. 71 e n. 38 (si veda *infra*, nel testo), a conferma della sua tesi che i papiri di età tolemaica possono essere presi come esempi «of the 'common' text(s)». Forse un indizio è anche la lezione del Papiro Morgan (P60 West, IV sec.) in *Il. 12, 33*: u. Sempre nel ms. A, lo *Schol. ad Hom. Il. 12, 33c* (*Did.* ?) si trova tra il *corpus* principale degli scolii e il verso 33, dunque in diretto riferimento a ἦ. Invece, nel manoscritto T, lo *Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>2</sup>* contiene nel lemma ἔειν, che è anche la lezione dello stesso codice nel testo omerico del verso 33.

bili interpretazioni prosodiche, due letture alternative, ἀναγνώσεις. Poi menziona un'altra variante, che si caratterizza per la diversa sequenza delle lettere, γραφή, ma anche per una inequivocabile accentazione, ἀνάγνωσις. La struttura dello scolio è infatti questa: 'la grafia IEN può essere aspirata, o non aspirata. Invece la comune ἴει è come in *Il.* 12, 25'. In questo caso dunque non può trattarsi di un riferimento alla lettura comune, ἡ κοινὴ ἀνάγνωσις, dal momento che la variante ἴει si differenzia principalmente nella sequenza delle lettere rispetto alla grafia IEN. La sintassi porta a escludere anche la possibilità di sottintendere ἔκδοσις. Se si presupponesse il riferimento a una eventuale κοινὴ ἔκδοσις bisognerebbe infatti intendere: 'la (copia) comune ἴει è come in *Il.* 12, 25'. Uso per il quale non ho trovato attestazioni. La scelta più prudente sembra quindi quella di assecondare la struttura sintattica di *Schol. ad Hom. Il.* 12, 33b<sup>1</sup>: nella prima parte viene presentata la γραφή IEN, successivamente interpretata in due modi diversi; nella seconda parte viene presentata la γραφή, qualificata come κοινὴ, ἴει: 'la (grafia) comune ἴει è come in *Il.* 12, 25'.<sup>34</sup> Nonostante la difficoltà sintattica, anche lo *Schol. ad Hom. Il.* 12, 33b<sup>1</sup> si trova tra le testimonianze individuate da Allen<sup>35</sup> «of an edition going by the name of κοινὴ and equivalent titles». Chantraine<sup>36</sup> lo annovera tra gli scolî che citano «un texte 'vulgaire'» che gli Alessandrini chiamavano ἡ κοινὴ, αἱ κοιναί, αἱ δημῳδαί etc.; van der Valk<sup>37</sup> lo analizza brevemente tra quelli che riporterebbero il testo omerico originario, quello della vulgata antica; Haslam<sup>38</sup> lo menziona per supportare la sua idea che «It is rather the early Ptolemaic papyri that we may see as speci-

<sup>34</sup> Presupporre il termine γραφή garantisce una grande libertà perché permette di collocare sullo stesso piano le tre varianti offerte da *Schol. ad Hom. Il.* 12, 33b<sup>1</sup>: IEN (ἴεν / ἴεν), ἴει; ma anche ἦν che compare nel testo base dello stesso manoscritto che riporta lo scolio, il Venetus A (si veda *supra*, n. 33). Infatti, non si può fare a meno di notare la particolare affinità delle due grafie ἴει e ἦν: entrambe terza persona singolare dell'imperfetto di ἵμμι, ma tematica la prima, alla maniera ionico-attica, e atematica la seconda, più specificatamente attica (si veda no D.B. Monro, *Homeric Grammar*, Oxford, University Press, 1891<sup>2</sup>, § 18 e P. Chantraine, *Grammaire homérique*, I: *Phonétique et morphologie*, Paris, Klincksieck, 1948, § 138).

<sup>35</sup> Allen, *Homer. The Origins...* cit., p. 271.

<sup>36</sup> Chantraine, *La tradition manuscrite...* cit., p. 26 n. 1.

<sup>37</sup> Van der Valk *Researches on the Text...* II, cit., p. 619.

<sup>38</sup> Haslam, *Homeric Papyri...* cit., p. 71 e n. 38. Si veda *supra*, n. 33.

mens of the 'common' text(s)» ed è compreso da Pagani-Perrone<sup>39</sup> nell'elenco delle attestazioni di ἡ κοινή che, come si è visto, vengono interpretate come riferimenti a una «copia fisica, determinata, dotata di una sua identità e sottoposta a una procedura tipica del *diorthotes*, che comunque presuppone un certo grado di consapevolezza filologica». Oltre al problema sintattico che rende improbabile questa interpretazione, anche un'osservazione di ordine generale può essere indicativa. Negli scolî omerici non si trova mai la formula intera ἡ κοινή (e sinonimi) ἔκδοσις. Una sola volta Nicanore cita il plurale αἱ κοιναὶ ἔκδόσεις,<sup>40</sup> mentre è attestata nove volte ἡ κοινή / συνήθης ἀνάγνωσις<sup>41</sup> ed è attestata almeno due volte ἡ συνήθης / δημόδης γραφή. Inoltre, come si è visto, anche senza tenere conto dello *Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>1</sup>*, la teoria che ἡ κοινή indichi la copia comune, non corretta, di Omero non spiega tutte le occorrenze di questa dicitura in contesto critico-testuale. Si può quindi avanzare l'ipotesi che l'espressione ἡ κοινή si trovi in questo tipo di testimonianze per introdurre la variante comune, che si trattasse di una lettura (negli *Scholia ad Hom. Il. 2, 53c<sup>1</sup>, c<sup>3</sup>, Ge; 5, 461b*; e nel *Pap. XII Erbse ad Il. 17, 728*), o di una grafia (negli *Scholia ad Hom. Il. 12, 33b<sup>1</sup>; 12, 404a<sup>1</sup>; 13, 613b<sup>2</sup>; 22, 468c<sup>2</sup>; Schol. ad Hom. Od. 11, 74*; e nelle altre annotazioni su papi-

<sup>39</sup> Pagani-Perrone, *Le ekdoseis antiche...* cit., p. 116, n. 98. La citazione che segue è tratta da p. 115.

<sup>40</sup> *Schol. ad Hom. Il. 17, 214a (Nic.)*. Al plurale si trovano generalmente le formule ridotte αἱ κοιναὶ (ἔκδοσεις): *Scholia ad Hom. Il. 2, 53a<sup>1</sup> (Did.)*; 4, 170 (*Did.*); 5, 797a<sup>2</sup> (*Did.*); 12, 382a<sup>1</sup>, a<sup>3</sup> (*Did.*); 13, 289a<sup>1</sup> (*Did.*); 16, 638-9 (*Nic.*); 20, 228a<sup>2</sup> (*Did.*); 22, 468c<sup>1</sup> (*Did.*); 24, 214a (*Did.*); 24, 344 (*Did.*); *Schol. ad Hom. Od. 17, 270*; αἱ κοινότεραι: *Scholia ad Hom. Od. 4, 495b (Did.)*; 4, 668b<sup>1</sup> (*Did.*); 5, 34a (*Did.*); 5, 217d (*Did.*); αἱ δημόδεις: *Scholia ad Hom. Il. 5, 881a<sup>1</sup> (Did.)*; 14, 125b<sup>1</sup> (*Did.*); 14, 235b<sup>1</sup> (*Did.*); 24, 7b<sup>1</sup> (*ex.*) *Did. ?*; αἱ εἰκαιότεραι: *Scholia ad Hom. Il. 9, 324c<sup>1</sup> (Did.)*; 18, 376a (*Did.*); 19, 95b<sup>1</sup>, b<sup>2</sup> (*Did.*); 19, 189 (*Did.*); 21, 587 (*Did.*); 22, 301b (*Did.*); *Scholia ad Hom. Od. 1, 117d<sup>1</sup> (Did.)*; 5, 232a<sup>1</sup> (*Did.*); 14, 428; αἱ φανλότεραι: *Schol. ad Hom. Od. 3, 249a (Did.)*. Altre volte gli scolî preferiscono il sostantivo ἀντίγραφα: *Scholia Hom. Il. 15, 50c (Did. ?)*; 18, 100d<sup>1</sup> (*Did.*); 20, 255a<sup>1</sup>, a<sup>2</sup> (*Did.*); 20, 384 (*Did.*); *Scholia ad Hom. Od. 2, 182c (Did.)*; 17, 160; 19, 83.

<sup>41</sup> Ἡ κοινή ἀνάγνωσις: *Scholia ad Hom. Il. 1, 465b<sup>1</sup> (Hrd.)*; 2, 662a<sup>1</sup> (*Hrd.*); 6, 355a<sup>1</sup> (*Hrd.*). Ἡ συνήθης ἀνάγνωσις: *Scholia ad Hom. Il. 1, 88-9 (Nic.)*; 1, 168b (*Did.*); 1, 277b (*Hrd.*); 14, 1a (*Nic.*); 14, 340c<sup>1</sup> (*Hrd.*); *Schol. ad Hom. Od. 8, 119*. Sul significato del termine ἀνάγνωσις negli scolî omerici e, in particolare, sull'interpretazione delle testimonianze scoliastiche contenenti l'espressione ἡ κοινή (e sinonimi) ἀνάγνωσις si veda Biondi, *Indagine sul termine ἀνάγνωσις...* cit.

ro<sup>42</sup>). È infatti un tratto peculiare del vocabolario tecnico degli scolî omerici quello di specificare con precisione il tipo di variante: se si tratta di una lezione che si caratterizza per gli aspetti prosodici, questa viene normalmente definita 'lettura';<sup>43</sup> se invece una lezione si diversifica anche nella sequenza delle lettere, questa viene generalmente definita 'grafia'.<sup>44</sup> Il testo comune di *Iliade* e *Odissea*, l'antica vulgata dei poemi omerici, emerge così dal contributo congiunto di queste due componenti: la tradizione scritta e la tradizione orale. La prima si manifesta nelle varianti provenienti dalle copie definite negli scolî αἱ κοιναί / δημῳδαί (e sinonimi) e nelle parallele attestazioni della 'grafia comune'.<sup>45</sup> La seconda si rivela nelle attestazioni della 'lettura comune', la pronuncia omerica tradizionale, ma anche nell'interpretazione orale usuale del testo presupposta nelle antiche discussioni filologiche, eredità della consuetudine alle performance rapsodiche.<sup>46</sup> Ognuna con le sue specificità, queste due componenti strutturano il testo dell'antica vulgata omerica, una vulgata bifronte: scritta e orale, costituita da una serie di varianti, scritte e orali, comuni.

<sup>42</sup> Si veda *supra*, n. 1.

<sup>43</sup> Su questa particolarità del vocabolario tecnico degli scolî omerici, si veda Biondi, *Indagine sul termine ἀνάγνωσις*... cit.

<sup>44</sup> La stessa precisione non si riscontra nelle notazioni su papiro, per natura brachilogiche e abbreviate, dove compare esclusivamente la formula ristretta ἡ κοινή.

<sup>45</sup> Per il rapporto che sussiste negli scolî omerici tra la citazione di αἱ κοιναί (ἐκδόσεις), con vari sinonimi, e di ἡ κοινή (γραφὴ) si veda Biondi, *Il velo di Andromaca*... cit.

<sup>46</sup> Si veda F. Biondi, *Varianti epiche di tradizione orale ed esegesi antica dei poemi omerici*, in *Poeti in agone. Competizioni poetiche e musicali nella Grecia antica*, a cura di A. Gostoli, con la collaborazione di A. Fongoni e F. Biondi, Turnhout 2017 (GIFBIB 18), pp. 435-450.

## Appendice dei testi commentati

*Schol. ad Hom. Il. 21, 363c (ex.)*

κνίσση μελδόμενος: σὺν τῷ ν Ἀρίσταρχος “κνίσσην”, τὸ δὲ “μελδόμενος” ἀντὶ τοῦ τήκων, “κνίσσην” δὲ πᾶν τὸ πιμελές. τινὲς δὲ οὐδετέρως ἤκουον τὰ “κνίσση” **b**(BCE<sup>3</sup>)**T** καὶ τὸ “μελδόμενος” ἀντὶ ἐνεργητικοῦ τοῦ μέλδων, ὃ ἐστὶ τήκων. ἀλλ’ οὐδὲν τῶν εἰς ὅς οὐδετέρων ἀδιαίρετόν ἐστι παρ’ Ὀμήρῳ κατὰ τὸ πληθυντικόν· “τείχεα” (Θ 177. M 26 al.) γὰρ καὶ “βέλεα” (Θ 159. M 159 al.) λέγει. τί οὖν ἐστὶ **T** τὸ “Τηλέμαχος τεμένη νέμεται” (λ 185); **b**(BCE<sup>3</sup>)**T** οὕτως οὖν καὶ τὸ “κνίσση μελδόμενος”. **T** ἀλλ’ αἰεὶ παρ’ Ὀμήρῳ ἡ κνῖσα θηλυκῶς εἴρηται. Ἐρμογένης δὲ ἐν τῷ Περὶ τῶν πέντε προβλημάτων γράφει “κνίσση μελδομένου”, ἴν’ ἢ τῇ “κνίσση μελδομένου”. **b**(BCE<sup>3</sup>)**T** τινὲς δὲ “κνίσσην μελδομένου”, ἴν’ ἢ συὸς τηκομένου τὴν κνῖσαν. **T** μέλδειν δὲ κυρίως τὸ τὰ μέλη ἔδειν. **b**(BCE<sup>3</sup>)**T** ἄμεινον δὲ τῇ συνήθει γραφῇ χρῆσθαι “κνίσση μελδόμενος” ἀντὶ τοῦ λυπαινόμενος. καὶ ἔστι “μελδόμενος” ἀντὶ τοῦ τὰ μέλη ἀλδόμενος, ὥς ἀλλαχοῦ “μέλε’ ἤλδανε ποιμένι λαῶν” (σ 70). **T**

κνίσση μελδόμενος: con il ‘ν’ Aristarco “κνίσσην”, “μελδόμενος” nel senso di ‘consumando’, “κνίσσην” ‘tutto ciò che è grasso’. Alcuni invece come neutro intendevano τὰ “κνίσση” ‘le parti grasse’ e “μελδόμενος” invece dell’attivo ‘μέλδων’, cioè ‘sciogliendo’. Però nessuno dei neutri in ‘ος’ in Omero è contratto al plurale: infatti dice “τείχεα” (Θ 177. M 26 al.) e “βέλεα” (Θ 159. M 159 al.). Perché allora c’è “Τηλέμαχος τεμένη νέμεται” (λ 185)? Così quindi (potrebbe essere) anche “κνίσση μελδόμενος”. Tuttavia in Omero si dice sempre ‘ἡ κνῖσα’ al femminile. Ermogene poi nel Περὶ τῶν πέντε προβλημάτων scrive “κνίσση μελδομένου”, affinché sia τῇ “κνίσση μελδομένου”, ‘disciogliendosi col grasso (*scil.* un tenero maiale)’. Alcuni invece “κνίσσην μελδομένου”, affinché sia ‘consumandosi un maiale nel grasso’. Però ‘μέλδειν’ propriamente (significa) ‘consumare le membra’. Meglio dunque usare la grafia comune “κνίσση μελδόμενος” nel senso di ‘ungendosi’ (riferito a λέβης ‘pentola’).<sup>47</sup> E “μελδόμενος” è nel significato di ‘rinvi-gorire le membra’, come altrove “μέλε’ ἤλδανε ποιμένι λαῶν” (σ 70).

<sup>47</sup> Si veda l’interpretazione di questa variante offerta da Eust. *ad loc.* vol. IV, p. 519, 14-18 van der Valk, in base al confronto con *Il.* 13, 339: ἔφριξεν δὲ μάχη [...] ἐγχείησι, «brulicava la battaglia [...] di lance».

## Schol. ad Hom. Il. 21, 363e (ex.)

<κνίσην μελδόμενος> τὴν κνίσαν τήκων. καὶ Καλλίστρατος ἐξηγεῖται: “τὴν πιμελὴν τήκων ἀπαλοῦ συός”. Κομανὸς ὁ Ναυκρατίτης γράφει σὺν τῷ ν “κνίσην μελδόμενος”, ὅπως κείσεται <τὸ> παθητικὸν ἀντὶ τοῦ ἐνεργητικοῦ τοῦ μέλδων τὴν κνίσαν, καίων. Πεισίστρατος δὲ ὁ Ἐφέσιος καὶ Ἑρμογένης ἐν τῷ Περὶ τῶν <πέντε> προβλημάτων: «ἐγγράπτο, φησί, “ΜΕΛΔΟΜΕΝΟ”, καὶ δέον ἦν <τὸ> ν προσθεῖναι, κακῶς δέ τις τὸ ζ προσέγραψεν· ὁ γὰρ νοῦς τῇ κνίσῃ τηκομένου τοῦ συός. ὁ μὲν <οὖν> ποιητὴς μέλδεσθαι φησι τὰ ἐνόμενα, οἱ δὲ πεποιήκασι τὸν λέβητα τηκόμενον. ἡ δὲ αἰτία γέγονεν ἐν τῷ μὴ τοὺς ἀρχαίους προστιθέναι τῷ ο τὸ ν, ἀλλ’ ὅταν τὴν συλλαβὴν ταύτην βούλωνται γράφειν ου, τὸ ἐν γράμμα σμειοῦσθαι μόνον. γεγραμμένου δὴ οὕτως “ΚΝΙΣΗ ΜΕΛΔΟΜΕΝΟ” (scripsi: κνίσση μελδόμενος **Ge** κνίση μελδόμενο Nicole ΚΝΙΣΗ ΜΕΛΔΟΜΕΝΟ Erbse, adn. dub. κνίσει) καὶ οὐ προσκειμένου τοῦ ν, ὁ μεταγράφων εἰς τὴν νῦν γραμματικὴν οὐκ ἐνόησεν ὅτι “μελδομένου” ἦν, ἀλλ’ ἄνευ τοῦ ν ἀναγινώσκων ἀδιανόητον ἠγεῖτο καὶ ἡμαρτημένον εἶναι· διόπερ προσέθηκε ἀντὶ τοῦ ν τὸ ζ, “μελδόμενος” ποιήσας. γράφεται οὖν ὁ λέβης τηκόμενος ἀντὶ τοῦ <τηκομένου> ἀπαλοτρεφέος σιάλοιο. εἰ δέ τις τὸ τηκόμενος φήσει ἴσον εἶναι τῷ τήκων, παραθεῖς ὅτι καὶ ὁ λοιδορῶν λοιδορούμενος λέγεται ἢ “πεπληγυῖα” (E 763. κ 238 al.) <ἀντὶ τοῦ πλήσσουσα> καὶ “πέπληγον δὲ χορόν” (θ 264) ἀντὶ τοῦ ἔτυπον, κατανοεῖτω τὴν ἀνομοιότητα· βιάσεται γὰρ λέγειν ὡς δὲ λέβης πυρὶ πολλῷ τήκων, κωλυούσης τῆς ἐπιφερομένης λέξεως· ἔσται γὰρ ἀσύνητον τὸ σιάλοιο. φανερόν οὖν ὅτι λέγεται τηκομένου σιάλοιο ζεῖν τὸν λέβητα. οὐ προσγραφομένου δὲ πρότερον τοῦ ν, ὁ μεταγράφων, ὅπερ ἔφην, ἐλλείπειν νομίσας τὴν λέξιν, προσέθηκε τὸ ζ.» **Ge**

<κνίσην μελδόμενος> ‘consumando il grasso’. E Callistrato interpreta: ‘consumando il grasso di un tenero maiale’. Comano di Naucrati scrive con ‘ν’: “κνίσην μελδόμενος”, di modo che si trova il medio nel senso dell’attivo ‘μέλδων τὴν κνίσαν’, ‘bruciando’. Pisistrato di Efeso ed Ermogene nel Περὶ τῶν <πέντε> προβλημάτων: «era scritto, dice, “ΜΕΛΔΟΜΕΝΟ”, e sarebbe stato necessario aggiungere ‘ν’, erroneamente invece qualcuno ha aggiunto ‘ζ’; il significato infatti è ‘col grasso consumandosi un maiale’. Mentre infatti il Poeta dice disciogliersi le cose cucinate, invece gli altri hanno fatto sì che si consumi la pentola. La causa è nel fatto che gli antichi non aggiungevano ‘ν’ a ‘ο’, ma quando volevano scrivere questa sillaba ‘ου’, segnavano solo una lettera. Poiché dunque era scritto così “ΚΝΙΣΗ ΜΕΛΔΟΜΕΝΟ” e non c’era ‘ν’, chi l’ha trascritto nell’alfabeto attuale non ha capito che era “μελδομένου”, ma leggendolo senza ‘ν’, lo ha ritenuto insensato e sbagliato. Perciò ha aggiunto ‘ζ’ invece di ‘ν’, e ha prodotto “μελδόμενος”. Si trova scritto dunque ‘la pentola consumandosi’ invece di ‘consumandosi un tenero maiale’. Se uno invece ritenesse che ‘τηκόμενος’ (consumandosi)



è uguale a ‘τήκων’ (consumando), adducendo che anche il ‘λοιδορῶν’ può essere detto ‘λοιδορούμενος’, oppure “πεπληγυῖα” (E 763. κ 238 al.) <nel senso di ‘πλήσσουσα’> e “πέπληγον δὲ χορόν” (θ 264) nel senso di ‘ἔτυπτον’, consideri l’incongruenza: infatti sarà costretto a dire ‘come la pentola consumando con una gran fiamma’, sbarrando la strada a ciò che segue: sarà incomprensibile “σιάλοιο”. È dunque evidente che (nel testo omerico) si dice che la pentola ribolle, mentre è il maiale a consumarsi. Tuttavia, dal momento che prima non c’era ‘υ’, il trascrittore, come si è detto, ha ritenuto che la parola fosse incompleta e ha aggiunto ‘ς’.»

*Schol. ad Hom. Il. 21, 363f<sup>1</sup> (ex.)*

<κνίση μελδόμενος;> (le. add. Erbse) ἤτοι τὰ “κνίση” τηκόμενος (Erbse : τηκόμενα **Ge** τήκων Nicole) ἢ τῇ “κνίση”. **Ge**

<κνίση μελδόμενος;> o consumando τὰ “κνίση” ‘le parti grasses’ oppure consumandosi τῇ “κνίση” ‘col grasso’.

*Pap. XII Erbse (Pap. Ox. II 221) ad Hom. Il. 21, 363, Col. XVII 19-34 (= Crates F 32 Broggiato)*

- 19 κν{ε}ί-  
 20 [σην μελδ]όμενος<:> Ἀρίσταρχος καὶ  
 21 [ἡ Καλλιστ]ράτου σὺν τῷ<ι> ν “κνίσην”,  
 22 [ἴν’ ἡ<ι> συδς] τὴν κνίσαν τήκων, ὁμοί-  
 23 [ως τῷ “κ]νίσην δ’ ἐκ πεδίου ἄνε-  
 24 [μοι φέρο]ν”. “κνίση” δὲ οὐ μόνον ὁ ἐ-  
 25 [πίπλου]ς, ἀλλ<λ> ἅ πᾶν λίπος. τὰ κν{ε}[ί-]  
 26 [ση δὲ ο]ὐδέποτε εἵρηκεν Ὅμηρο[ς].  
 27 [κυρίως] δ’ ἐστὶ μέλδειν, ὡς Δίδυ-  
 28 [μος, τ]ὰ μέλη ἔδειν. ὁμοίωσε δὲ  
 29 [τὴν μέ]ν ὑπὸ τῷ<ι> ὕδατι γῆν τῷ<ι> λέ-  
 30 [βητι, τ]ὸ δ’ ὕδωρ τῷ<ι> λίπει. Κράτη[ς]  
 31 [δ’ ἐν . Δ]ιορθωτικῶν γραφομέ-  
 32 [νου “ME]ΛΔΟ<ME>N<O>” φησὶν ἀντὶ τοῦ με[λ-]  
 33 [δομέ]νου διὰ τὸ τοὺς ἀρχαίους  
 34 [τῷ<ι> ο τ]ὸ ν μὴ προστιθέναι κτλ.

κν{ε}ί[σην μελδ]όμενος<:> Aristarco e Callistrato con ‘ν’ “κνίσην”, affinché sia ‘consumando il grasso di un maiale’, similmente a “κ]νίσην δ’ ἐκ πεδίου ἄνε[μοι φέρο]ν”. “κνίση” invece non solo (significa) ‘omento’, ma anche ‘tutto il

grasso'. Però Omero non ha mai detto 'τὰ κν{ε}[ίση]'. Propriamente 'μέλδειν' significa, come dice Didimo, 'consumare le membra'. Ha paragonato la terra sotto l'acqua alla pentola e l'acqua al grasso. Cratete invece nei Δ]ιορθωτικά dice che essendo scritto "ME]ΛΔΟ<ME>N<O>" invece di 'με[λδομέ]νου' perché gli antichi non aggiungevano 'υ' a 'ο', etc.

*Schol. ad Hom. Il. 8, 349a<sup>1</sup> (Ariston. ? / Did.)*

Γοργούς ὄμματ' ἔχων <ἡδὲ βροτολογιού Ἄρηος>: ὁ Ζηνόδοτος γράφει "Γοργόνος ὄμματ' ἔχων ἡδὲ βροτολογιού Ἄρηος". ὁ δὲ Ὅμηρος χωρὶς τοῦ ν λέγει "τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῷ" (Λ 36) ὡς Σαπφώ· διὸ λέγει "Γοργούς" ὡς Σαπφούς. | Ἀρίσταρχος δὲ γράφει σὺν τῷ ι "οἶματ' ἔχων", καὶ φασὶ παρὰ τὴν οἶμον γεγενῆσθαι τὰς ὁδοὺς καὶ τὰ ὀρμήματα. αἱ μέντοι πλείους τὴν δημόδῃ εἶχον "Γοργούς ὄμματ' ἔχων", οἷς συλλαμβάνει καὶ τὸ ἀλλαχοῦ λεγόμενον "τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῷ βλοσυρῶπις" (Λ 36). χαλεπὸν οὖν τὸ σαφὲς εἰπεῖν. **A**

Γοργούς ὄμματ' ἔχων <ἡδὲ βροτολογιού Ἄρηος>: Zenodoto scrive "Γοργόνος ὄμματ' ἔχων ἡδὲ βροτολογιού Ἄρηος". Invece Omero senza il 'ν' dice "τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῷ" (Λ 36) come 'Σαπφώ'; perciò dice "Γοργούς" come 'Σαπφούς'. | Aristarco poi scrive con la 'ι' "οἶματ' ἔχων", e dicono che la forma sia derivata da 'οἶμον': le 'marce' e gli 'assalti'. Invece la maggior parte (dei testi) avevano la (grafia) comune "Γοργούς ὄμματ' ἔχων", con essi concorda anche quanto detto altrove "τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῷ βλοσυρῶπις" (Λ 36). È difficile dunque stabilire con certezza.

*Schol. ad Hom. Il. 8, 349a<sup>2</sup> (Did.)*

Ἀρίσταρχος "Γοργούς οἶματ' ἔχων". **A<sup>im</sup>**  
Aristarco "Γοργούς οἶματ' ἔχων".

*Schol. ad Hom. Il. 8, 349b (ex.) Ariston. ?*

Γοργούς ὄμματ' ἔχων: Ζηνόδοτος "Γοργόνος", κακῶς· οὔτε γὰρ ὁ ποιητὴς οὔτε Ἡσίοδος Γοργών φασιν, ἀλλὰ "Γοργῷ" (Λ 36, Hsd. Scut. 224) **b**(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)**T** καὶ "Γοργεῖν κεφαλὴν" (E 741) καὶ "Γοργούς θ', αἱ ναίουσι" (Hsd. Th. 274). **T**

Γοργούς ὄμματ' ἔχων: Zenodoto "Γοργόνος" erroneamente; infatti né il Poeta né Esiodo dicono 'Γοργών', ma "Γοργῷ" (Λ 36, Hsd. Scut. 224) e "Γοργεῖν κεφαλὴν" (E 741) e "Γοργούς θ', αἱ ναίουσι" (Hsd. Th. 274).

*Schol. ad Hom. Il. 8, 349c<sup>1</sup> (ex.) Did.*

Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων: αἱ Ἀριστάρχου “οἶματα”, αἱ δὲ πλείους “ὄμματα”. φησὶ γὰρ “Γοργῷ βλοσυρῶπις” (Λ 36), καὶ ἀπὸ τῶν ὀμμάτων εἶωθε χαρακτηρίζειν, ὡς “ὄμματα καὶ κεφαλὴν” (B 478), “κυνὸς ὄμματ' ἔχων” (A 225) καὶ “φολκὸς ἔην” (B 217). **T**

Γοργοῦς ὄμματ' ἔχων: le (redazioni) di Aristarco “οἶματα”, la maggior parte (dei testi) “ὄμματα”; dice infatti “Γοργῷ βλοσυρῶπις” (Λ 36), e dagli occhi è solito caratterizzare, come “ὄμματα καὶ κεφαλὴν” (B 478), “κυνὸς ὄμματ' ἔχων” (A 225) καὶ “φολκὸς ἔην” (B 217).

*Schol. ad Hom. Il. 8, 349c<sup>2</sup>*

Ἀριστάρχος μὲν “οἶματα” φησὶν, οἱ δὲ ἄλλοι “ὄμματα”. φησὶ γὰρ “βλοσυρῶπις”, καὶ ἀπὸ τῶν ὀμμάτων δὲ εἶωθε καὶ τοῦ προσώπου χαρακτηρίζειν, ὡς τὸ “κυνὸς ὄμματ' ἔχων”. **b(BCE<sup>3</sup>E<sup>4</sup>)**

Aristarco dice “οἶματα”, mentre gli altri “ὄμματα”; infatti dice “βλοσυρῶπις”, e dagli occhi e dal volto è solito caratterizzare, come in “κυνὸς ὄμματ' ἔχων”.

*Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>1</sup> (Hrd.)*

ΙΕΝ: οὕτως φέρουσι τὴν γραφὴν, ἰεν ὡς τίθεν. καὶ γίνεται ἀμφίβολον, πότερον αὐτοὶ οἱ ποταμοὶ “ἰεν”, ἵνα τοῦ ἴεσαν συγκοπὴ ὑπάρχη, ὡς ἀπὸ τοῦ ἐτίθεσαν τὸ ἐτίθεν· καὶ δέον δασύνειν. εἰ δὲ ἐνικὸν εἶη τὸ ἰεν ἀντὶ τοῦ ἐπορεύετο, ψιλωτέον ὁμοίως τῷ “ἄσσον ἰεν πολυκάρπου ἀλωῆς” (ω 221)· ὅπερ οὐ πιθανόν. ἢ μέντοι κοινῇ “ἰει” ἐστὶν ὁμοίως τῷ “ἐννήμαρ δ' ἐς τεῖχος ἰει ρόον” (M 25). καὶ μήποτε ἢ πιθανώτερον· πάντα γὰρ ὀράται τὰ παρακείμενα ἐνικῶς τεθειμένα, “τεῖχος {δ'} ἀμαλδύνας, ποταμοὺς δ' ἔστρεψε νέεσθαι” (M 32). **A**

ΙΕΝ: così presentano la grafia, ‘ιεν’ come ‘τίθεν’; e non è chiaro se i fiumi stessi “ἰεν” (facevano scorrere), di modo che ci sia sincope di ‘ἴεσαν’, come ‘ἐτίθεν’ da ‘ἐτίθεσαν’, e bisognerebbe aspirare. Se invece la forma ‘ιεν’ fosse singolare nel senso di ‘ἐπορεύετο’ (passava), bisognerebbe non aspirare come in “ἄσσον ἰεν πολυκάρπου ἀλωῆς” (ω 221); cosa che non persuade. D'altra parte la (grafia) comune “ἰει” (spingeva) è come in “ἐννήμαρ δ' ἐς τεῖχος ἰει ρόον” (M 25). E forse<sup>48</sup> è più convincente: le parole vicine infatti si vedono tutte concordate al singolare: “τεῖχος {δ'} ἀμαλδύνας, ποταμοὺς δ' ἔστρεψε νέεσθαι” (M 32).

<sup>48</sup> Per questo significato avverbiale di μήποτε a partire dal IV sec. a. C. si veda G. Cerri, *Il posto della Gorgone: dove è finita la testa di Medusa?* (Od. 11, 627 ss.), in M. Vetta-C. Catenacci (a cura di), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica*. Atti del Convegno Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara 20-22 aprile 2004, Alessandria, Edizioni dell'Orso,

*Schol. ad Hom. Il. 12, 33b<sup>2</sup>*

{ἢ πρόσθεν ἱεν:} ψιλωτέον τὸ ἱεν καὶ ἐνικῶς ἐκδεκτέον ἐπὶ τοῦ ὕδατος, ὥς τὸ “ἄσσον ἱεν πολυκάρπου ἄλωῃς”. ἐὰν δὲ δασέως “ἱεν”, ἀντὶ τοῦ ἱεσαν. **T**

{ἢ πρόσθεν ἱεν:} non bisogna aspirare ‘ιεν’ e al singolare bisogna ritenerlo riferito all’acqua, come “ἄσσον ἱεν πολυκάρπου ἄλωῃς”. Qualora invece si aspiri “ἱεν”, nel senso di ‘ἱεσαν’.

*Schol. ad Hom. Il. 12, 33c (Did. ?)*

<ἱη (A : ἱη Erbse):> γράφεται καὶ “ἱεν”. **A<sup>im</sup>**

<ἱη> è scritto anche “ἱεν”.

## Bibliografia

- Th.W. Allen, *Homer. The Origins and the Transmission*, Oxford, Clarendon Press, 1924.
- F. Biondi, *Due proposte per l'interpretazione di Schol. Hom. Od. 5, 459*, in E. Lelli (a cura di), *I giovani per Bruno Gentili*, Pisa-Roma 2014 (= «ARF» 16), pp. 43-47.
- F. Biondi, *Scholia omerici e annotazioni su papiro per un'antica vexata quaestio, «Rudiae» n.s. 2 (s.c. 25)*, 2016, pp. 75-88.
- F. Biondi, *Ἡ κοινὴ negli scolî omerici a Il. 5, 461 e 2, 53. Un riferimento alla variante orale comune*, «AION (filol.)» 39, 2017, pp. 79-99.
- F. Biondi, *Il velo di Andromaca in Il. 22, 468-472. Analisi della tradizione esegetica antica*, «GIF» 69, 2017, pp. 11-25.
- F. Biondi, *Varianti epiche di tradizione orale ed esegesi antica dei poemi omerici*, in *Poeti in agone. Competizioni poetiche e musicali nella Grecia antica*, a cura di A. Gostoli, con la collaborazione di A. Fongoni e F. Biondi, Turnhout 2017 (GIFBIB 18), pp. 435-450.
- F. Biondi, *Indagine sul termine ἀνάγνωσις negli scolî omerici*, «QUCC» n.s. 118, 2018 (1), forthcoming.
- M. Broggiato, *Cratete di Mallo. I frammenti*, La Spezia, Agorà, 2002.
- M. Callipo, *Dionisio Trace e la tradizione grammaticale*, Acireale-Roma, Bannano, 2011.
- G. Cerri, *Il posto della Gorgone: dove è finita la testa di Medusa? (Od. 11, 627 ss.)*, in M. Vetta-C. Catenacci (a cura di), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica. Atti del Convegno Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara 20-22 aprile 2004*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 23-51.
- G. Cerri-A. Gostoli, *Omero. Iliade*, introduzione e traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, con un saggio di W. Schadewaldt, Milano, Rizzoli, 1996.
- P. Chantraine, *La tradition manuscrite de l'Iliade*, in Id.-P. Mazon-P. Collart-R. Langumier, *Introduction à l'Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 1942, pp. 7-36.
- P. Chantraine, *Grammaire homérique, I: Phonétique et morphologie*, Paris, Klincksieck, 1948.
- B.P. Grenfell-A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, III, London, Egypt exploration fund, 1903.
- B.P. Grenfell-A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri*, IV, London, Egypt exploration fund, 1904.
- M. Haslam, *Homeric Papyri and the Transmission of the Text*, in I. Morris-B. Powell (eds), *A New Companion to Homer*, Leiden-New York-Köln, Brill, 1997, pp. 55-100.

- M. Haslam, *Attestations of ἡ κοινή in BKT 10.4* (Hom. *Od.* 15.531-553 with marginal annotations), «BASP» 50, 2013, pp. 203-206.
- R. Janko, *The Iliad: A Commentary*, IV (books XIII-XVI), Cambridge, University Press, 1992.
- G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, I (books I-IV), Cambridge, University Press, 1985.
- J. Lallot, *La grammaire de Denys le Thrace*, Paris, CNRS, 1998<sup>2</sup> (1989<sup>1</sup>).
- K. McNamee, *Annotated Papyri of Homer*, in M. Capasso (a cura di), *Papiri letterari greci e latini*, Galatina 1992 (Papyrologica Lupiensia 1), pp. 15-51.
- K. McNamee, *Annotations in Greek and Latin Texts from Egypt*, Chippenham 2007 (American Studies in Papyrology 45).
- D.B. Monro, *Homeric Grammar*, Oxford, University Press, 1891<sup>2</sup>.
- F. Montanari, *I frammenti dei grammatici Agathokles, Hellanikos, Ptolemaios Epithetes*, Berlin-New York 1988 (SGLG 7), pp. 1-128.
- G. Nagy, *Homer the Classic*, Washington D.C. 2009 (Hellenic Studies 36), (<<http://chs.harvard.edu/publications>> 2008<sup>1</sup>).
- L. Pagani-S. Perrone, *Le ekdoseis antiche di Omero nei papiri*, in G. Bastianini-A. Casanova (a cura di), *I papiri omerici*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 09-10 giugno 2011, Firenze 2012 (Studi e Testi di Papirologia n.s. 14), pp. 97-124.
- G.B. Pecorella, *Τέχνη γραμματική*, Bologna, Cappelli, 1962.
- N. Richardson, *The Iliad: A Commentary*, VI (books XXI-XXIV), Cambridge, University Press, 1993.
- R.H. Robins, *The Initial Section of the Τέχνη γραμματική*, in P. Swiggers-A. Wouters (eds), *Ancient grammar: Content and Context*, Leuven-Paris, Peeters, 1996, pp. 3-15.
- M. Schmidt, *Κνίστην μελδόμενος. Aristarch und die moderne Vulgata im Vers Ilias Φ 363*, «Glotta» 65, 1987, pp. 65-69.
- P. Swiggers-A. Wouters, *Definitions of Grammar*, in F. Montanari-S. Matthaios-A. Rengakos (eds), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, I, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 515-544.
- S. Valente, *Orthography*, in F. Montanari-S. Matthaios-A. Rengakos (eds), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, II, Leiden-Boston, Brill, 2015, pp. 949-977.
- M. van der Valk, *Textual Criticism of the Odyssey*, Leiden, A.W. Sijthoff, 1949.
- M. van der Valk, *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, I, Leiden, Brill, 1963.
- M. van der Valk, *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*, II, Leiden, Brill, 1964.
- M.L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, Munich-Leipzig, K.G. Saur, 2001.



Paolo Brocato\*-Desiré Di Giuliomaria\*\*

## I cortei di bighe e trighe sui fregi Veio-Roma-Velletri

### Nuovi spunti di riflessione

Da circa un trentennio, i fregi etrusco-laziali con scene di cortei su carri sono un soggetto principale negli studi relativi ai sistemi di decorazione architettonica. Buona parte della produzione scientifica è stata dedicata alle lastre di rivestimento del tipo Veio-Roma-Velletri e alla variante, di poco più tarda, detta Roma-Cisterna/Caprifico. I recenti contributi in merito si sono preoccupati di identificare i personaggi raffigurati sui fregi al fine di giungere a un *trait d'union* tra il dato materiale e quanto si desume dalla lettura delle fonti letterarie antiche.

Consapevoli del fatto che sia necessaria e sia auspicabile la realizzazione di una nuova documentazione analitica di tali manufatti, che si basi su rilevazioni estremamente dettagliate e non riassuntive o onnicomprensive, come in passato è accaduto, si propongono in questa sede una serie di osservazioni e di confronti analitici, basati su esami autoptici, utili a meglio definire i soggetti rappresentati, lo stile e al-

\* Università della Calabria

\*\* Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn



cuni importanti aspetti interpretativi. Sebbene i dati attualmente a disposizione della ricerca siano limitati è stato possibile delineare una linea interpretativa che comporta alcune divergenze rispetto a quanto fino ad ora proposto nella letteratura scientifica.<sup>1</sup>

### I cortei su bighe e trighe: il modulo figurativo

Il modulo figurativo rappresenta due cortei speculari e convergenti che procedono al passo con cocchi trainati da trighe con destrieri apteri e bighe con cavalli alati e costituisce, come è noto, solo una parte delle scene raffigurate sulle lastre di rivestimento di tipo Veio-Roma-Velletri. I restanti fregi mostrano: cavalieri al galoppo, corse di aurighi su cocchio da guerra, un simposio, la presentazione di un personaggio munito di arco e freccia a un'assemblea. L'eterogeneità dei fregi contribuisce alla complessità del sistema decorativo e accentua lo sfarzo che ostentavano gli edifici che ne erano ornati. Allo stesso modo, la policromia presente sulle lastre, aumenta la visibilità delle singole figure, oltre a sottolineare la qualità di esecuzione. Si può affermare, sulla base dei frammenti posseduti, che i colori più usati erano il rosso o il bianco per le carni, il bianco per le vesti e gli accessori, il nero per le capigliature e il blu egiziano per lo sfondo.<sup>2</sup>

Le scene dei fregi che qui si intende prendere in esame sono degli *unica*. Si tratta di due processioni convergenti dal ritmo speculare e simmetrico, dove attendenti a piedi accompagnano al passo il corteo, i cui personaggi principali si trovano stanti sul pianale dei carri. La presenza di bighe con destrieri alati e di trighe trainate da cavalli apteri potrebbe alludere a due livelli della scena, quello tipicamente divino e quello terreno. La distinzione tra i personaggi del corteo destrorso e quelli del corteo sinistrorso è data dall'abbigliamento e dalle acconciature. Sui cocchi diretti verso destra i personaggi indossano abiti ma-

<sup>1</sup> La complessità della questione e lo studio dei singoli aspetti saranno affrontati in un volume curato dagli stessi autori: P. Brocato-D. Di Giuliomaria, *La divina processione regale. I cortei sulle lastre di tipo Veio-Roma-Velletri*, cds.

<sup>2</sup> Nel caso del sistema Veio-Roma-Velletri lo sfondo blu è attestato almeno per i fregi con cortei su carri e per le gare di aurighi.

schili, corto chitone e mantello; diversamente, i personaggi del corteo opposto indossano lunghe vesti e i passeggeri portano sul capo il *tutulus*, mentre gli aurighi una sottile *taenia*. Queste macro-differenze sono state elemento nodale nella storia degli studi per l'identificazione dei personaggi raffigurati e per l'esegesi complessiva del modulo figurativo, che verrebbe a essere composto da personaggi maschili che si muovono da sinistra verso destra e personaggi femminili che procedono in senso opposto.

Nell'ampia casistica di cortei convergenti su carro, impiegati nella decorazione di edifici sacri e *regiae*, è arduo stabilire un confronto iconografico puntuale con le processioni rappresentate sulle lastre in oggetto. Infatti, nei tetti noti di Veio, Piazza d'Armi,<sup>3</sup> Poggio Buco,<sup>4</sup> Acquarossa-Tuscania,<sup>5</sup> Cerveteri,<sup>6</sup> variante Tarquinia-Roselle-Vetulonia,<sup>7</sup> variante Roma-Cisterna/Caprifico<sup>8</sup> e Satricum,<sup>9</sup> si tratta di processioni di armati, in cui si può riconoscere una *profectio* e/o un *reditus* (Figg. 1-2). Nel caso dei fregi qui esaminati, invece, i personaggi

<sup>3</sup> Gruppo di frammenti non assegnati a uno specifico tetto: N.A. Winter, *Symbols of Wealth and Power. Architectural terracotta decoration in Etruria and Central Italy*, 640-510, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2009, p. 257, nota 67. Corteo diretto in senso sinistrorso, Veio, Piazza d'Armi, n. inv. 137310, Museo Etrusco di Villa Giulia: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., p. 257, Ill. 4.6.4, fig. 4.10, 4.D.2.e. Datazione Winter: 575 a.C.

<sup>4</sup> Esiguo numero di frammenti, dai quali si ricostruiscono due moduli molto lacunosi con cortei analoghi diretti sia verso destra che verso sinistra, nn. inv. H. I. N. 217-218, Ny Carlsberg di Copenhagen: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 272-273, Ill. 4.9.1-4.9.2, fig. 4.21, 4.D.5.a-b. Datazione Winter: 560-550 a.C.

<sup>5</sup> Roofs 4-5/4-6/ 4-9: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 231-233, p. 235. Corteo diretto in senso destrorso, Portico dell'edificio A, zona F, lastra n. A1, Istituto Svedese a Roma: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 265-267, Ill. 4.8.2, Fig. 15, 4.D.4.b. Datazione Winter: 560-550 a.C.

<sup>6</sup> Roof 4-11: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 236-239. Corteo diretto verso destra, area Vigna Maria Vitalini, n. inv. H.I.N. 29-36 Ny Carlsberg di Copenhagen: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 288-292, Ill. 4.12.1, Fig. 4.30, 4.D.8.g. Datazione Winter: 550-540 a.C.

<sup>7</sup> Roof 5-11: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 324-327. Corteo diretto verso sinistra, Ara della Regina, forse da attribuire al Tempio II, n. inv. 4973, Soprintendenza per i Beni Archeologici dell'Etruria Meridionale: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., p. 376, Fig. 5.31, 5.D.5.e. Datazione Winter: 530? a.C.

<sup>8</sup> Roof 5-8: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 323-324.

<sup>9</sup> Roof 6-1: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 398-400. Corteo diretto verso destra, Borgo Le Ferriere n. inv. S3670/1, Museo Archeologico di *Satricum*, Borgo le Ferriere: Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 445-446, Ill. 6.12.1, 6.D.1.a. Datazione Winter: 540-520 a.C.

principali non hanno connotazione guerriera. L'unico a possedere una lancia è l'attendente a piedi che affianca la triga del corteo sinistrorso, laddove è presente la componente femminile.<sup>10</sup>

Sembra importante osservare che tali moduli figurativi non presentano una continuità di produzione neppure nell'evoluzione della bottega Veio-Roma-Velletri che produrrà successivamente la variante Roma-Cisterna/Caprifico. In quest'ultima continuano invece i moduli con scene di cavalieri al galoppo e corse di bighe e trighe, ugualmente attestati nella prima fase della bottega. Pertanto si può ritenere che la produzione con i cortei convergenti, spogli di armi, sia dettata da una specifica committenza e che termini con essa in un ristretto lasso di tempo.

## Storia degli studi

Mario Torelli e Anna Mura Sommella, sono gli studiosi che più di tutti hanno avanzato proposte sostanziali ai fini di un'esegesi dei due cortei convergenti. Nel 1992 Torelli propose per la prima volta di riconoscere due figure regali nei due passeggeri dei cocchi che si muovono nel corteo di senso destrorso, e precisamente il re in carica sulla triga e il re precedente sulla biga dai destrieri alati, a indicare l'avvenuta eroizzazione del predecessore. Nelle lastre con corteo sinistrorso, invece, lo studioso identificava i passeggeri dei cocchi con delle divinità muliebri, probabilmente la stessa *Fortuna*, cui l'area sacra di S. Omobono – dove è stato rinvenuto un cospicuo numero di frammenti pertinenti a tali fregi – era dedicata.<sup>11</sup> Tale distinzione di genere

<sup>10</sup> Si veda di seguito per la distinzione di genere dei personaggi sui cocchi.

<sup>11</sup> M. Torelli, *I fregi figurati delle regiae latine ed etrusche. Immaginario del potere arcaico*, «Ostraka. Rivista di antichità» I (2), 1992, pp. 252-258; Id., *Il rango, il rito, l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano, Electa, 1997, pp. 93-98; Id. 2010, *La "Grande Roma dei Tarquini". Continuità e innovazione nella cultura religiosa*, in G. Della Fina (a cura di), *La Grande Roma dei Tarquini*, Atti del XVII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto-Roma 2010, p. 315; Id., *Fictilia tecta. Riflessioni storiche sull'arcaismo etrusco e romano*, in P.S. Lulof-C. Rescigno (a cura di), *Deliciae Fictiles IV, Architectural Terracottas in Ancient Italy. Images of Gods, Monsters and Heroes*, Atti del Convegno (Roma-Siracusa 2009), Oxford-Oakville, Oxbow Books, 2011, pp. 7-8, 10; Id., *Gli acroteri di S. Omobono e l'apoteosi trionfale in*

fu motivata soprattutto dall'abbigliamento e dalle acconciature dei personaggi. La lettura della scena venne inserita nella prospettiva della ierogamia e del conseguente trionfo del *rex*, che trova nutriti confronti nella concezione di regalità diffusa in epoca arcaica nel bacino del Mediterraneo<sup>12</sup> e, più specificatamente, nell'espressione del potere da parte delle aristocrazie etrusche, di cui i casi di Murlo ed Acquarossa sono emblematici.<sup>13</sup> Il predecessore defunto ed eroizzato avrebbe fun-

*Roma arcaica*, in L. Abbondanza-F. Coarelli-E. Lo Sardo (a cura di), *Apoteosi. Da uomini a dei. Il mausoleo di Adriano*, Roma, Munus, 2014, pp. 44-46. La medesima idea fu accolta e ripresa da M. Menichetti, *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*, Milano, Longanesi, 1994, pp. 98-102; F.-H. Massa-Pairault, *Alla ricerca delle immagini di Fortuna*, in B. Coari (a cura di) *Le Fortune dell'età arcaica nel Lazio ed in Italia e la loro posteriorità*, Atti del 3° Convegno di Studi archeologici (Palestrina 15-16 ottobre 1994), Palestrina, Comune. Assessorato alla Cultura, 1995, pp. 116-123. Da ultima si veda anche N.A. Winter, *Traders and Refugees: Contributions to Etruscan Architecture*, «Etruscan Studies» [d'ora in poi ES] 20 (2), 2017, p. 139, la quale parla in senso più ampio di «bridal procession».

<sup>12</sup> D. Wolkstein-S.N. Kramer, *Inanna. Queen of heaven and heart: her stories and hymns from Sumer*, New York, Harper & Row, 1983; P. Lapinkivi, *The Sumerian sacred marriage in the light of comparative evidence*, Helsinki, Neo-Assyrian Text Corpus Project, 2004; P. Fronzaroli-A.M. Catagnoli, *Testi rituali della regalità* (archivio L. 2769), Roma, Missione archeologica italiana in Siria, 1994.

<sup>13</sup> Acquarossa: F.-H. Massa-Pairault, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I sec. a.C.*, Milano, Longanesi, 1992, pp. 47-48, figg. 28-29; Menichetti, *Archeologia del potere...* cit., 1994, pp. 93-96, figg. 51-54; Id., *Il vino dei principes nel mondo etrusco-laziale. Note iconografiche*, «Ostraka. Rivista di antichità» XI (1) 2002, p. 87, figg. 11-14; M. Strandberg Olofsson, *Herakles Revisited. On the interpretation of the mould-made architectural terracottas from Acquarossa*, in J.F. Kenfield, I.E.M. Edlund-Berry, G. Greco (a cura di), *Deliciae Fictiles III, Architectural Terracottas in Ancient Italy: New Discoveries and Interpretations*. Proceedings of the International Conference held at the American Academy in Rome (November 7-9, 2002), Oxford, Oxbow Books, 2006, pp. 122-129; M. Torelli, Polis e 'palazzo'. *Architettura, ideologia e artigianato greco in Etruria tra VII e VI sec. a.C.* in *Architecture et société*, Atti del Colloquio (Roma 1980), Roma, Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, pp. 485-487, figg. 9-12, Torelli, *I fregi figurati...* cit., pp. 263-264, figg. 19-22; Id. *Il rango, il rito...* cit., pp. 96-97, pp. 104-111, figg. 70-71, 85-86; Id. Lares, maiores, summi uiri. *Percorsi dell'immagine eroica a Roma e nell'Italia antica*, in M. Coudry-T. Späth (a cura di), *L'invention des grands hommes dans la Rome antique*, Actes du Colloque du Collegium Beatus Rhenanus (August, 16-18 Settembre 1999), Parigi, De Boccard, 2001, pp. 314-315, figg. 23-26; Id. *Fictilia tecta...* cit., pp. 8-9, figg. 5 a-d; Murlo: G. Colonna, *Urbanistica e architettura*, in G. Pugliese Carratelli (a cura di) *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano, Scheiwiller, 1986, pp. 434, 443, figg. 297-298; Massa-Pairault, *Iconologia e politica...* cit., pp. 38-42, figg. 16- 19; Menichetti, *Archeologia del potere...* cit., pp. 35-38, figg. 22-25; Id., *Il vino dei principes...* cit., pp. 83-86, figg. 5-8; Torelli, Polis e 'palazzo'... cit., pp. 477-482, fig. 7; Id. *I fregi figurati...* cit., pp. 250-256, figg. 1a, 2a, 3a, 5a; Id. *Il rango, il rito...* cit., pp. 89-97,

zione di garante della successione dinastica, tantoché la ierogamia, avvenuta nel passato e ascritta a un rango di sacralità, potrà verificarsi di nuovo, grazie all'unione tra la dea e il re allora al potere. La lettura proposta dallo studioso, supportata dalle analogie riscontrabili con le scene raffigurate sull'*oinochoe* della Tragliatella, è di rilevante interesse ma presuppone che i due passeggeri della biga e della triga di entrambi i cortei siano personaggi differenti. Inoltre, non è evidenziato il ruolo svolto dagli aurighi, aspetto invece importante nell'interpretazione che segue.<sup>14</sup> Posizione analoga, recentemente, ha assunto la Mura Sommella che ha proposto una nuova lettura dei fregi, sulla base delle novità scaturite dall'analisi del secondo gruppo acroteriale di S. Omobono, dove la studiosa riconosce Dioniso e Arianna.<sup>15</sup> Sui fregi, dunque, la studiosa individua Eracle e Atena, come auriga e passeggero che si ripetono sulla biga e sulla triga nel corteo di senso destrorso e Dioniso e Arianna, nuovamente come auriga e passeggero, sui cocchi che muovono in senso sinistrorso. In questo modo, gli aurighi posseggono uno *status* divino-eroico, ma viene a mancare la distinzione di genere dei due cortei. Nonostante la suggestività dell'esegesi proposta sono da rilevare alcune discrasie: Atena indosserebbe stranamente una corta

figg. 60, 62, 64, 69; Id. Lares, maiores, summi uiri... cit., p. 313, figg. 11-14; Id. *La genesi dei simboli del potere nel mondo etrusco e romano*, in P. Scarpi-M. Zago (a cura di), *Regalità e forme di potere nel Mediterraneo antico*, Atti del convegno internazionale di studi, Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti (Padova, 6-7 febbraio 2004), Padova 2007, p. 223, fig. 14; Id. *Fictilia tecta...* cit., pp. 7-8, figg. 7 a-d; A. Rathje, *Murlo, Images and Archaeology*, «ES» 10 (2004-2007), 2007, pp. 175-184.

<sup>14</sup> Aurighi di rango elevato, eroico o divino, non sono inusuali, almeno nell'*imagerie* greca, poiché consuete sono le scene, in maggior numero ceramiche, che ritraggono Atena e Dioniso come conduttori del cocchio che condurrà verso l'apoteosi e l'immortalità il loro prescelto (si veda a titolo di esempio «Corpus Vasorum Antiquorum» [d'ora in poi CVA] Louvre V, Francia 8, tav. 57.1.6, n. 355), o anche eroi, quali Peleo ed Eracle che dirigono l'andamento del carro sopra cui si trova la loro sposa (si veda a titolo di esempio *hydria* attica a figure nere, attribuita al Pittore di Lysippides, con scena di nozze tra Peleo e Teti (Oxford, Ashmolean Museum n. inv. 965.119, da «CVA» 3, 23-24, tavv. (652,653), figg. 37.3-4, 38.3-4).

<sup>15</sup> A. Mura Sommella, *Esquilino e Campidoglio: elementi della decorazione architettonica nella Roma dei Tarquini*, in Della Fina, *La Grande Roma...* cit., pp. 88-92; Ead. *La dea col titolo dal tempio arcaico del Foro Boario*, in Lulof-Rescigno, *Deliciae Fictiles IV...* cit., pp. 184-185; Ead. *Roma. Le lastre di rivestimento con sfilate di guerrieri e di divinità nel tempio arcaico di S. Omobono*, in G. Bartoloni (a cura di) *Tetti di Terracotta. La decorazione architettonica fittile tra Etruria e Lazio in età arcaica*, Atti delle Giornate di Studio dell'Università di Roma 'La Sapienza' (Roma 25 Marzo e 25 Ottobre 2010), Roma 2011, pp. 194-196.

tunica e il suo incarnato, «color mattone»,<sup>16</sup> sarebbe poco consona a una divinità femminile. L'identificazione di Dioniso nel corteo sinistrorso, inoltre, appare assai ardua per l'abbigliamento e l'acconciatura tipicamente femminili delle due figure nel ruolo di auriga.

## Diffusione dei fregi sul territorio

Gli esemplari pertinenti al modulo con cortei convergenti di tipo Veio-Roma-Velletri, che comprendono lastre ricostruite da più elementi e frammenti singoli, sono a oggi 41.<sup>17</sup> La maggior parte delle attestazioni proviene da differenti contesti romani (25)<sup>18</sup> e dall'area del tempio arcaico presso la chiesa delle SS. Stimate di Velletri (14).<sup>19</sup> I restanti frammenti sono attestati in due diversi siti veienti, Portonaccio<sup>20</sup> e Campetti.<sup>21</sup> L'ipotesi più diffusa, e comunemente accolta, pre-

<sup>16</sup> La scheda d'archivio del frammento n. inv. 15817, recuperato negli scavi del 1962 presso l'area sacra di S. Omobono recita «[...] i capelli ricadenti sulle spalle dei due uomini sono neri; i volti color mattone [...]» (gentile concessione della Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali).

<sup>17</sup> L'ammontare delle attestazioni non conta i frammenti singolarmente, ma gli 'individui': in questo modo una lastra costituita da più frammenti uniti tra loro sarà considerata come un'unità, allo stesso modo di un frammento singolo che, non ascrivibile a alcuna lastra nota, assume il valore da individuo a sé stante.

<sup>18</sup> Nel presente lavoro, teniamo conto solo dei rinvenimenti in contesti romani. Le attestazioni romane, veienti e veliterne, verranno considerate complessivamente nel volume citato. Si confronti anche N.A. Winter, *Roma. Testimonianze di tetti di sistemi decorativi Veio-Roma-Velletri e Roma-Caprifico*, in Bartoloni, *Tetti di terracotta...* cit., pp. 216-219, dove l'autrice raccoglie in una veloce rassegna tutte le evidenze dei sistemi decorativi di tipo Veio-Roma-Velletri e Roma-Cisterna/Caprifico a Roma.

<sup>19</sup> F.R. Fortunati, *Il tempio delle Stimate*, in *Museo Civico di Velletri*, Roma 1989, pp. 68-78; Ead. *Velitrae*, in Cristofani, *La grande Roma...* cit., pp. 202-204, 8.6.3, 8.6.13, 8.6.15; Ead. *Il tempio delle SS. Stimate di Velletri: il rivestimento arcaico e considerazioni sul sistema decorativo*, in E. Rystedt, Ch. Wikander, Ö. Wikander (a cura di), *Deliciae fictiles, Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas at the Swedish Institute in Rome* (10-12 December 1990) Roma 1993, pp. 255-257, figg. 2-13.

<sup>20</sup> E. Stefani, *Veio. Il tempio detto dell'Apollo. Esplorazione e sistemazione del santuario*, «Notizie degli Scavi di Antichità» [d'ora in poi NScA], 1953, pp. 56-58, fig. 32.

<sup>21</sup> Dall'area di Campetti, sud-ovest, sono stati rinvenuti altri frammenti di lastre di rivestimento di tipo Veio-Roma-Velletri, di cui due appartenenti al modulo con cortei convergenti. Il materiale di decorazione architettonica nel complesso è attualmente in corso di studio da parte del Dott. U. Fusco e della Dott.ssa D. Di Giuliomaria. I risultati preliminari di tale

suppone come centro di produzione principale Veio, da dove sarebbero state ingaggiate le maestranze che decorarono buona parte degli edifici romani durante la seconda metà del VI secolo a.C.<sup>22</sup>

Attenendoci in tale sede ai contesti romani, nella tabella di seguito sono riportate le attestazioni a oggi conosciute.<sup>23</sup>

	Corteo destrorso		Corteo sinistrorso	
	N° inv.	Bibliografia	N° inv.	Bibliografia
<i>Campidoglio</i>			G.R. 810  S.n.i.	A. Danti, <i>Lastra di rivestimento con processione di carri</i> , in M. Albertoni, (a cura di) <i>Il tempio di Giove e le origini del colle Capitolino</i> , Roma 2008, pp. 60-61 E. Gjerstad, <i>Early Rome III</i> , Lund-Roma, C.W.K. Gleerup, 1960, pp. 202-203, fig. 127:7
<i>S. Omobono</i>	15817	P. Arata, <i>Terrecotte architettoniche</i> , in M. Cristofani (a cura di), <i>La grande Roma dei Tarquini</i> , Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 12 giugno-30 settembre 1990), Roma 1990, p. 126, 5.1.30	15883  15800 15963 SO1175 SO1176	Arata, <i>Terrecotte architettoniche...</i> cit., p. 126, 5.1.28 <i>ibid.</i> , p. 126, 5.1.29 <i>ibid.</i> , p. 127, 5.1.31 In corso di studio In corso di studio

ricerca verranno presentati in forma di 'Comunicazione' in occasione della Conferenza organizzata da P.S. Lulof e C. Rescigno, *Deliciae Fictiles V, Networks and Workshops*, 5th International Conference on Architectural Terracottas and Decorative Roof Systems in Italy, che si terrà a Napoli nei giorni 15-18 Marzo p.v.

<sup>22</sup> N.A. Winter, I. Iliopoulos, A.J. Ammerman, *New light on the production of decorated roofs of the 6th c. BC at sites in and around Rome*, «Journal of Roman Archaeology» [d'ora in poi JRA] 22, 2009, pp. 16, 21-22, tab. 1, 4; Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 525-535, pp. 537-538; C. Carlucci, *Il sistema decorativo del tempio delle Stimmate di Velletri tra Veio-Portonaccio e Roma-Palatino*, in Bartoloni, *Tetti di terracotta...* cit., pp. 220-236; N.A. Winter, *Analisi petrografiche di campioni da tetti dei sistemi decorative Veio-Roma-Velletri e Roma-Caprifico*, in Bartoloni, *Tetti di terracotta...* cit., pp. 290-291. In Winter, *Symbols of Wealth...* cit., p. 556, l'autrice presuppone la presenza di una bottega collocata a Roma, in virtù dell'elevata diffusione del sistema decorativo in tutta la città.

<sup>23</sup> Il catalogo è stato realizzato sulla base dei materiali più volte editi o menzionati fuggacemente in «NScA». Si ringrazia la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Roma e in particolare la Dott.ssa P. Fortini e il Dott. A. D'Alessio.

	Corteo destrorso		Corteo sinistrorso	
	N° inv.	Bibliografia	N° inv.	Bibliografia
<i>S. Omobono</i>	15867 S.n.i. S.n.i. SO1174	<i>ibid.</i> <i>ibid.</i> <i>ibid.</i> In corso di studio		
<i>Foro Romano</i>			603	Th. Gantz, <i>Terracotta Figured Friezes from the Workshop of Vulca</i> , «Opuscola Romana» 10, 1974-1975, p. 3, fig. 19
<i>Palatino</i>	12036  12034/B  S.n.i.  4346  9259   9303 9156	Gjerstad, <i>Early Rome...</i> cit., p. 85, fig. 55:8 Gantz, <i>Terracotta Figured Friezes...</i> cit., p. 3, fig. 13 (dx) Gjerstad, <i>Early Rome...</i> cit., p. 88, fig. 56:3 Gantz, <i>Terracotta Figured Friezes...</i> cit., p. 3, fig. 13 (sx) C. Panella-S. Zeggio, <i>Roma, Valle del Colosseo e Palatino nord-orientale. Due santuari tra età regia e prima Repubblica</i> , in E. Govi (a cura di), <i>La città etrusca e il sacro: santuari e istituzioni politiche</i> , Atti del Convegno (Bologna 21-23 gennaio 2016), Bologna 2017, p. 353, fig. 13a <i>ibid.</i> , fig. 13b <i>ibid.</i> , fig. 13c	12034/A   S.n.i.  S.n.i.   S.n.i.	D. Vaglieri <i>Scavi al Palatino</i> , II: <i>Relazione</i> , «NScA» 1907, p. 273, fig. 15  Id., <i>Scavi al Palatino. IV Relazione</i> , «NScA» 1907, p. 541, fig. 65 G. Carettoni, <i>Scavo della zona a sud-ovest della casa di Livia. Prima relazione: la casa repubblicana</i> , «NScA» 21, 1967, p. 314, n. 62, fig. 40 (sx) <i>ibid.</i> , p. 314, n. 80b, fig. 40 (dx)
<i>Esquilino</i>	3371	Fig. 3. R. Lanciani, <i>Le antichissime sepolture esquiline</i> , «Bullettino Comunale di Roma» 3, 1875, p. 51, tav. VI.1		

\* S.n.i. = senza numero di inventario

Si tratta di un numero di attestazioni non molto elevato, ma che aumenta se a queste si aggiungono le evidenze degli altri moduli di ti-



po Veio-Roma-Velletri. I contesti di rinvenimento dei frammenti catalogati sono pertinenti ad aree sacre o residenziali, eccetto il caso dell'Esquilino, dove una lastra quasi integra (n. inv. 3371, fig. 3) fu rinvenuta in frammenti all'interno di una tomba ipogea in via Napoleone III, probabilmente riutilizzata come fregio decorativo delle pareti. Il fortuito ritrovamento avvenne per mano del Lanciani<sup>24</sup> negli anni 1874-1875, quando l'archeologo realizzò più di duecento saggi presso l'area. A oggi, però, i dati degli scavi sono esigui tanto che della tomba, da cui venne estratto il fregio, non si conosce né l'esatta ubicazione, né è possibile risalire a una datazione verosimile.<sup>25</sup>

In tutti gli altri casi romani, i contesti di rinvenimento, seppur non sempre accurati in senso stratigrafico, sono rintracciabili.<sup>26</sup> Di particolare interesse è il ritrovamento, in anni recenti, di una porzione di lastra con corteo sinistrorso dal Campidoglio (n. inv. G.R. 810, fig. 4).<sup>27</sup> Questa è stata trovata nella terra che colmava lo spazio tra il taglio nel tufo e il rivestimento ad anelli fittili del pozzo tardo-arcaico presso il Giardino Romano. Gli archeologi che hanno scavato il pozzo, sostengono che questo fu aperto nella seconda metà del VI sec. a.C. per poi

<sup>24</sup> Lanciani, *Le antichissime sepolture...* cit., pp. 51-52.

<sup>25</sup> G. Pinza, *Monumenti primitivi di Roma e del Lazio antico*, «Monumenti antichi» 15, 1905, pp. 211-214, sp. 212; C. Martini, *Lastra di rivestimento*, in Cristofani, *La grande Roma dei Tarquini...* cit., pp. 253-254.

<sup>26</sup> Per l'area sacra di S. Omobono si veda da ultimo P. Brocato, M. Ceci, N. Terrenato (a cura di) *Ricerche nell'area dei templi di Fortuna e Mater Matuta (Roma)*, II, Arcavacata di Rende, Università della Calabria (Ricerche. Collana del Dipartimento di studi umanistici, Sezione archeologia, X), 2016; sono in corso studi specifici sulla stratigrafia e i reperti del tempio arcaico, al fine di chiarire la complessità del sito e di riconnettere le vecchie ricerche con gli scavi più recenti: P. Brocato, M. Ceci, N. Terrenato (a cura di) *Ricerche nell'area dei templi di Fortuna e Mater Matuta (Roma)*, I, cds. Per il Foro Romano, si rimanda a E. Gjerstad, *Early Rome...* cit., pp. 256-258, fig. 157:5. Per il Palatino, oltre alle relazioni su «NScA» di Vaglieri e Carettoni, si vedano P. Battistelli, *Materiali dell'area sud-ovest del Palatino*, in Cristofani, *La grande Roma dei Tarquini...* cit., pp. 91-96, Carlucci, *Il sistema decorativo...* cit., pp. 220-236 e da ultime Panella-Zeggio, *Roma, Valle del Colosseo...* cit., p. 353 nota 21, figg. 11, 13 a-c: i frammenti sono detti provenire dallo scarico di livellamento di epoca proto e medio repubblicana nel settore sud-ovest dell'Area II presso le pendici nord-orientali del Palatino.

<sup>27</sup> A. Mura Sommella, *Le recenti scoperte sul Campidoglio e la fondazione del tempio di Giove Capitolino*, «Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia» 70, 1997-1998, pp. 57-79; Ead. *'La Grande Roma dei Tarquini' Alterne vicende di una felice intuizione*, in «Bullettino Comunale di Roma» 101, 2000, pp. 21-22, fig. 28; Danti, *Lastra di rivestimento...* cit., p. 60-61.

essere obliterato tra la fine dello stesso secolo o gli anni iniziali del secolo successivo, momento a cui si datano i rinvenimenti ceramici e architettonici più recenti.<sup>28</sup> L'unicità del rinvenimento e la sua decontestualizzazione rispetto all'ambito di impiego originario, non permettono di avallare specifiche ipotesi riguardo l'edificio che il fregio doveva decorare, ma il contesto stratigrafico di rinvenimento suggerisce l'antioriorità della lastra rispetto al momento di apertura del pozzo.<sup>29</sup>

### La descrizione dei cortei convergenti sulla base delle attestazioni

L'osservazione diretta di buona parte dei reperti ha permesso di notare delle lievi discrepanze iconografiche tra le scene effettivamente rappresentate sulle lastre di rivestimento e la riproduzione grafica convenzionale, adottata dalla letteratura in merito. La precisazione di tali dettagli non stravolge il senso generale della scena, ma fornisce nuovi spunti di riflessione.<sup>30</sup>

Lastra A, processione destrorsa (Fig. 5)

Il corteo si apre con una figura che incede (A1): indossa un corto chitone e un petaso sul capo, mentre sorregge nella mano destra un caduceo. Segue una triga, i cui destrieri sono affiancati sulla sinistra da un personaggio che incede (A2), vestito anch'esso di un chitone, che solleva le braccia a mezz'aria. Alle spalle di costui, seguono le figure stanti al di sopra del cocchio: l'auriga (A3) indossa un corto chitone, in parte coperto da un mantello che porta sopra le spalle e sostiene

<sup>28</sup> A. Magagnini, *Il pozzo*, in Albertoni, *Il tempio di Giove...* cit., p. 60.

<sup>29</sup> La lastra doveva essere in disuso nel momento in cui venne utilizzata come zeppa per il taglio del pozzo nel tufo. Allo stato attuale delle ricerche non si può affermare se tutto il sistema decorativo a cui apparteneva il fregio fosse stato sostituito al momento dell'apertura del pozzo, o se invece, la lastra sia stata riutilizzata in quel contesto per un difetto di fabbrica o per essersi rotta durante la messa in opera nel suo contesto primario.

<sup>30</sup> Sulla base dei frammenti posseduti si possono osservare i seguenti dettagli: l'auriga della triga del corteo destrorso indossa un mantello; il passeggero della triga del corteo destrorso stringe un elemento allungato, forse un bastone o la maniglia del carro; gli aurighi del corteo sinistrorso indossano una *taenia*; il passeggero della triga del corteo sinistrorso cinge con il braccio destro le spalle dell'auriga e poggia la mano sul petto di quest'ultimo.

ne le redini e una sferza per incitare i cavalli; il passeggero (A4) indossa un corto chitone e con la mano destra impugna verso il basso un oggetto di forma allungata (maniglia/bastone?), mentre poggia la mano sinistra sulla spalla destra dell'auriga. Seguono i destrieri alati della biga, che trainano il cocchio occupato ancora una volta da un auriga e da un passeggero: il primo (A5) indossa un corto chitone e tiene in mano le redini e un frustino, il secondo (A6), che indossa sopra il chitone un mantello ricadente sulle spalle, poggia la mano sinistra sulla spalla destra dell'auriga e tiene il braccio destro sollevato al gomito e la mano portata al fianco.

Lastra B, processione sinistrorsa (Fig. 6)

Il corteo si apre con una figura che incede (B1): indossa un corto chitone e sorregge con la mano destra un'asta. Segue una triga, i cui destrieri sono affiancati sulla sinistra da un personaggio che incede (B2), vestito di un corto chitone. Esso porta sulla spalla destra una lancia e solleva il braccio sinistro a mezz'aria. Seguono le due figure stanti sul pianale del cocchio: l'auriga (B3) indossa una veste lunga e una *taenia* intorno al capo, e sostiene le redini e un frustino per incitare i cavalli; il passeggero (B4) indossa una lunga veste da cui traspaiono le gambe e un copricapo a *tutulus*, e si sostiene con la mano destra al petto dell'auriga, il braccio sinistro è portato lungo il fianco. Seguono i destrieri alati della biga, e sul carro ancora una volta un auriga e un passeggero: il primo (B5), si presenta analogo al precedente auriga nell'abbigliamento e nella postura; il passeggero (B6), è vestito in modo identico al passeggero della triga ma tiene la mano sinistra sopra la spalla sinistra dell'auriga, mentre la destra non è visibile. Chiude il corteo, una figura che incede (B7), vestita di un corto chitone, che tiene le braccia sollevate a mezz'aria.

### Analisi iconografica e stilistica

Al fine di ascrivere i fregi in esame – e di conseguenza tutto il sistema decorativo – a un momento storico è necessario procedere a un'accurata analisi iconografica e stilistica delle scene raffigurate.

Lo schema iconografico cui rispondono questi cortei è quello pertinente alle processioni trionfali o da parata. La convergenza dei due moduli ricalca lo schema adottato per la partenza e il ritorno del signore dalla battaglia, riprodotto in Etruria sulle lastre di rivestimento almeno dal 570 a.C. in poi.<sup>31</sup> Come accennato, però, nonostante sia rispettato il modello della struttura iconografica, non sono osservati gli elementi canonici di un corteo trionfale *stricto sensu*: l'assenza di armi indica che siamo di fronte a un corteo di tipo diverso.

Ricercando allora altri cortei che conservano il ritmo della processione ma che sono privi di armi, troviamo numerosi esempi dalla fine dell'età del Bronzo nelle arti figurative del Vicino Oriente,<sup>32</sup> per poi diffondersi nella prima età del Ferro in tutto il resto del Mediterraneo. Queste processioni rappresentano unioni matrimoniali o forse, in alcuni casi, più generalmente danze, dove la componente maschile è distinta da quella femminile che si muove dal lato opposto. Nel periodo geometrico iniziano ad apparire in Grecia le prime immagini di processioni funebri, in armi, di danze e cortei convergenti distinti per genere. Uno degli esempi più evidenti si può ammirare sull'*hydria* protoattica del pittore di Analatos.<sup>33</sup> Sul collo del vaso le figure maschili si tengono per mano e incedono verso destra guidate dal capofila che sorregge una lira: egli incontra, al centro della scena, la capofila del corteo opposto che tiene in mano due racemi vegetali; segue un corteo di sole donne che si tengono la mano o stringono un ramoscello. La scena potrebbe alludere a qualcosa di diverso da un semplice *choros*: in genere nei *choroi* tutti i personaggi sono sistemati in una fila continua e si tengono per mano, mentre uno o più di uno suonano lo strumento a cor-

<sup>31</sup> Si veda quanto detto sopra.

<sup>32</sup> L'esempio più lampante di due processioni convergenti distinti per genere si trova a Yazilikaya nella provincia turca di Çorum: da sinistra verso destra muovono gli dei, mentre da destra verso sinistra procedono le dee ed entrambi i cortei si dirigono verso la coppia centrale Tešhub e Hepat, prossimi alla loro unione, l'uno al di sopra di un toro, l'altra stante su un felino, mentre sostiene un elemento fitomorfo tra le mani: K. Bittel (a cura di), *Yazilikaya: Architektur, Felsbilder, Inschriften und Kleinfunde*, Osnabrück, J.C. Heinrich, 1967.

<sup>33</sup> Atene, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 313: J. Boardman, *Early Greek Vase Painting: 11th - 6th centuries BC: a handbook*, London, Thames & Hudson 1998, pp. 88-89, fig. 188.3.

de o a fiato. Inoltre, la netta distinzione di genere dei due cortei e la presenza dei due personaggi affrontati al centro, sembra indicare che l'incontro tra il giovane con la lira e la fanciulla con i due ramoscelli sia il fulcro della scena, probabilmente relativo a un preludio amoroso.

In ambito italico, è raro trovare processioni di cortei convergenti e in particolar modo quelli caratterizzati da una netta distinzione di genere.<sup>34</sup> Su una coppia di anfore gemelle da Trevignano, però, è riprodotta una scena il cui fulcro è l'incontro tra il capofila di una processione e una figura maschile. Il corteo, diretto da sinistra verso destra, è aperto e capeggiato da un uomo riccamente abbigliato che tiene nella mano sinistra un grosso fiore di loto. Seguono un auriga su una biga e una donna appiedata col capo velato. Chiude la processione un uomo in abiti sfarzosi che procede a piedi. Sul lato opposto si vede un singolo uomo, in un caso seguito da un capro. Il fulcro della scena, rappresentata in posizione centrale, è l'incontro tra il capofila e l'individuo sul lato opposto. La raffigurazione è stata interpretata come la consegna della donna in sposa all'uomo che procede in direzione opposta.<sup>35</sup> Ritorna nuovamente, quindi, il fine matrimoniale in questo tipo di cortei o individui convergenti.

Passando ad analizzare gli elementi raffigurati, singolare è l'impiego di trighe e bighe, queste ultime trainate da destrieri alati. Cavalli alati che trainano cocchi da guerra o da parata sono molto diffusi tra il VII e il VI sec. a.C. e generalmente si ritrovano in contesti eroici, sacri<sup>36</sup> o funerari.<sup>37</sup> La diffusione del mito di Pegaso fa sì che in Grecia

<sup>34</sup> Due cortei convergenti, distinti per genere, dove i personaggi procedono a piedi sono riprodotti su una stele daunia, recentemente interpretata come una scena di preludio ad un'unione matrimoniale: si veda da ultimo G. Rignanese, *Una stele daunia con scena nuziale. Dalle immagini alla società*, in *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo*, Atti del I Convegno internazionale di studi (Paestum, 7-9 settembre 2016), Paestum, Pandemos, 2017, pp. 1173-1184.

<sup>35</sup> F. Gilotta, *Appunti sulle anfore di Trevignano, tra Veio e Cerveteri*, «Rivista di Archeologia» 37, 2013, pp. 17-39.

<sup>36</sup> Si veda a titolo di esempio la quadriga alata che accompagna Apollo e due figure femminili, forse le Vergini Iperboree, al cospetto di Artemide: Atene, Museo Archeologico Nazionale n. inv. 911, in N. Yalouris, *Pegasus: the Art of the Legend*, Atene, Westerham Pr., 1975, n. 10.

<sup>37</sup> Si considerino i casi emblematici delle *stelai* felsinee in cui il cavallo alato compare già dalla prima metà del VI sec. a.C.: G. Sassatelli, E. Govi, *Ideologia funeraria e celebrazione*

proliferino le immagini del cavallo alato, scisso da un preciso contesto.<sup>38</sup> In ambito greco, l'impiego della biga con cocchio da guerra è proprio delle scene di apoteosi dell'eroe all'Olimpo scortato da una divinità tutelare, i cui esempi più numerosi si ritrovano nell'apoteosi di Eracle accompagnato da Atena.<sup>39</sup> L'accostamento delle bighe alate alle trighe trainate da destrieri apteri, potrebbe suggerire, come già accennato, due diversi livelli della rappresentazione, divino e terreno.

I cocchi rappresentati sui fregi trovano un confronto puntuale con il carro trilobato in bronzo proveniente da Monteleone di Spoleto:<sup>40</sup> si tratta di un cocchio trionfale sopra la cui sponda centrale è rappresentata la consegna delle armi ad Achille per mano della madre Teti. Sul lato sinistro è raffigurato un duello sopra il corpo esanime di un terzo guerriero, mentre sulla sponda destra campeggia una scena di difficile esegesi, dove un auriga di una biga alata sovrasta un personaggio a terra che cerca di proteggersi dall'urto dei cavalli. Indipendentemente dalle possibili esegesi della scena, la resa dei cavalli è analoga a quella dei destrieri dei fregi. Il carro viene datato al 560-550 a.C. e attribuito a una bottega vulcente con maestranze ioniche, in virtù delle vesti e delle acconciature dei personaggi.<sup>41</sup> Altri studiosi ascrivono il carro, invece, a una bottega etrusca ma guidata da maestranze corinzie,<sup>42</sup> adducendo la possanza delle masse corporee quale discriminante.

*del defunto nelle stele etrusche di Bologna*, «Studi Etruschi» 73 (2008), 2009, pp. 68-91; E. Govi, *Il linguaggio figurativo delle stele felsinee*, in Ead. (a cura di) *Studi sulle stele etrusche di Bologna tra V e IV sec. a.C.*, Roma 2015, pp. 7-42.

<sup>38</sup> Pegaso rappresenta il cavallo divino per eccellenza poiché figlio di Medusa e Poseidone. Dopo le prime raffigurazioni greche del cavallo alato insieme alla madre (tra le quali si vedano: rilievo frontonale arcaico di Corfù, rilievo fittile frontonale da Siracusa, *tympanon* in bronzo dall'Acropoli di Atene), Pegaso assume una propria autonomia nelle rappresentazioni, a volte come destriero di Bellerofonte, ma spesso anche realizzato da solo: si veda Yalouris, *Pegasus: the Art...* cit.

<sup>39</sup> Per una raccolta delle occorrenze si veda J. Boardman, *Herakles, Pisistratos and Sons*, «Revue Archéologique» 1972, pp. 57-72.

<sup>40</sup> M. Bonamici, *Il carro di Monteleone di Spoleto dalla necropoli di Colle al Capitano*, in A. Emiliozzi (a cura di), *Carri da guerra e principi etruschi* (Viterbo, Palazzo dei Papi, 24 maggio-31 gennaio 1998, Roma, Museo del Risorgimento, 27 maggio-4 luglio 1999), Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, pp. 179-190.

<sup>41</sup> Bonamici, *Il carro di Monteleone...* cit., pp. 188-190; A. Yalouris, *Chalka elasmata meta phytikon kosmematon*, «Archaiologiki Efimerida» 1972, pp. 113-126.

<sup>42</sup> O. Brendel, *Etruscan Art*, Harmondsworth, Penguin Books, 1978, p. 146 s.

I primi studi sulle lastre di tipo Veio-Roma-Velletri individuarono immediatamente un'influenza ionica nello stile delle figurazioni, in particolare per la *silhouette* dei cavalli e la resa atletica e dinamica dei personaggi<sup>43</sup>, che si ritrova sulle *hydriai* ceretane<sup>44</sup>. Una resa agile e sinuosa del cavallo non è una peculiarità esclusiva dell'ambito ionico, ma si ritrova nelle produzioni corinzia e laconica a figure nere della prima metà del VI sec. a.C., per le quali si cita, a titolo esemplificativo, la coppa del Pittore delle Boreadi conservata a Malibù<sup>45</sup>, sopra cui è raffigurata una scena di lotta tra Pegaso e la Chimera. L'analogia del cavallo mitico con i destrieri riprodotti sulle nostre lastre è lampante, in particolare per la resa delle ali, caratterizzate da un'evoluzione verso l'alto che termina in una spirale appena accennata, con una netta distinzione tra le piume *copritrici* e quelle penne *remiganti*, delle quali viene demarcato il contorno. In ambito etrusco, confronti calzanti si ritrovano nella produzione del Maestro di Civitavecchia, le cui sfingi in nenfro presentano ali caratterizzate da uno spiccato decorativismo (Fig. 7).<sup>46</sup>

Spostando l'attenzione sui personaggi raffigurati, un elemento distintivo è il colore dell'incarnato, visibile attraverso un esame autoptico dei frammenti che conservano tracce di policromia. Il corteo destrorso è composto da passeggeri e aurighi dall'incarnato rossastro, mentre il corteo opposto – del quale restano solo porzioni di lastre e frammenti in cui i colori non sono ben conservati – è composto da figure la cui pelle appare chiara, resa con colore bianco aggiunto o lasciando visibile l'ingobbio. L'utilizzo dei colori per l'incarnato dei

<sup>43</sup> F.R. Fortunati, *Ipotesi ricostruttive della decorazione del tempio di Velletri*, «Prospettiva» XLVII, 1986, 3-11.

<sup>44</sup> E. Pellegrini, *Fregi arcaici etruschi in terracotta a piccole figure*, in L. Milani (a cura di), *Studi e materiali di archeologia e numismatica*, Firenze, Tipografia di G. Barbèra, 1899, p. 111. Si veda da ultimo il volume di J.M. Hemelrijk, *More about Caeretan Hydriai. Addenda e Clarificanda*, Amsterdam, Allard Pierson Stichting, 2009.

<sup>45</sup> Malibu, Villa Collection, J. Paul Getty Museum, inv. no. 85.AE.121.1, 570-565 a.C. ca: E. Towne-Markus, *Capolavori del J. Paul Getty Museum. Antichità*, Los Angeles 1997, Christie, Manson & Woods, p. 33.

<sup>46</sup> M. Martelli, *Sculture vulcenti arcaiche: paralipomena. I Maestri di Civitavecchia e di Amburgo-New York*, in B. Adembri (a cura di), *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ*, Miscellanea di studi per M. Cristofani, Firenze, Centro di Firenze, 2006, pp. 396-406.

personaggi rafforza la differenziazione di genere dei cortei,<sup>47</sup> avvalorata anche dall'abbigliamento e dall'acconciatura. Riguardo quest'ultima, due sono i tipi attestati dai personaggi maschili: il primo tipo prevede una capigliatura a massa compatta sulla nuca e ricadente sopra le spalle (condivisa dai personaggi A3, A5, B1, B7). Questo tipo di acconciatura si diffonde in Grecia già dalla prima metà del VI sec. a.C. nei *kouroi* arcaici.<sup>48</sup> In Etruria, un confronto puntuale è visibile nell'acconciatura di Peleo nel Tripode di Perugia, datato tra il 540 e il 530 a.C.<sup>49</sup> Il secondo tipo di acconciatura dei personaggi sui fregi è caratterizzato da una capigliatura rigogliosa, con una ciocca sopraelevata sulla fronte e le restanti, ricadenti sulle spalle, evidenziate da linee oblique ondulate (condivisa da A2, B2). Questo particolare trattamento della chioma si ritrova nel guerriero *Avile Tite* sulla stele di Volterra, ascrivibile alla metà del VI sec. a.C.<sup>50</sup> Nello stesso orizzonte cronologico, ritroviamo una simile acconciatura per l'Ercolo colto nell'atto di atterrare le fiere sui fregi da Acquarossa.<sup>51</sup> Allo stesso tipo, sebbene non evidenziata in dettaglio, appartiene l'acconciatura delle due figure maschili rimanenti (A4, A6).

Particolari sono anche le acconciature dei personaggi femminili: un tipo vede la chioma scendere sulle spalle, con una sottile ciocca/trecchia lasciata ricadere anteriormente e una *taenia* che cinge il capo all'altezza della fronte (B3, B5). Questo tipo di acconciatura si ritrova in

<sup>47</sup> La policromia presente su alcuni dei frammenti, permette di stabilire che il rosso era impiegato per l'incarnato delle figure maschili, mentre il bianco per i personaggi femminili.

<sup>48</sup> Esemplificative sono le statue di *kouroi* conservate al Museo dell'Acropoli di Atene, tra cui si segnala: il kouros proveniente dalla Porta Sacra (P1700) datato al 600-590 a.C.; i *kouroi* di Volomandra e di Melo (550-540 a.C.), la testa da Samo ed ora al Museo di Istanbul (545-530 a.C.) e quelli di Ceo e Ptoon in Beozia (530 a.C.). Inoltre, si segnala il piccolo *kouros* stante al Metropolitan Museum con una capigliatura particolarmente curata e resa nel dettaglio databile al terzo quarto del VI sec. a.C. (J.R. Mertens, *Greek Bronzes in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1985, p. 25, n. 13) e la figura di guerriero su un bacile bronzeo da Olimpia e conservata nel medesimo Museo, n. inv. B5000 (550-540 a.C.).

<sup>49</sup> München, Antikensammlungen und Glyptothek: L. Bonfante, *Etruscan Dress*, London, Johns Hopkins University Press, 2003, p. 180, fig. 79.

<sup>50</sup> M. Sprenger-G. Bartoloni, *Gli Etruschi. L'Arte*, Monaco, Hirmer, 1981, n. 61; G. Catani, scheda di catalogo in M. Torelli (a cura di), *Gli Etruschi*, Catalogo della Mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 26 novembre 2000 – 1 luglio 2001), Venezia 2000, p. 615, n. 249.

<sup>51</sup> Winter, *Symbols of wealth...* cit., pp. 265-267, 4.D.4.b; *ibidem*, pp. 269-271, 4.D.4.d.



ambito greco già dal primo quarto del VI sec. a.C. e continua immutato fino ai primi decenni della seconda metà del secolo. Una testimonianza significativa è rappresentata da un'anfora corinzia a figure nere, datata al 560-550 a.C.<sup>52</sup> In Etruria, confronti plausibili si ritrovano nelle acconciature delle donne riprodotte sulle placchette d'avorio della collezione Palagi a Bologna<sup>53</sup> e dalle fanciulle sulle lastre Boccane-ra (Fig. 8).<sup>54</sup> Il secondo tipo di acconciatura femminile prevede l'impiego di un copricapo a *tutulus*, dal quale scende un velo che copre le spalle (B4, B6). Questo tipo di copricapo si diffonde durante tutto il VI sec. a.C. sia in Grecia che in Etruria, dove viene indossato da donne di rango elevato, come dimostra il modulo con scena di simposio dello stesso sistema Veio-Roma-Velletri. Le consorti, infatti, affiancano i simposiasti sulle *klinai*, con indosso una lunga veste e un *tutulus*. Un'analogia con il copricapo delle donne dei fregi in esame si riscontra con quello indossato dalle fanciulle raffigurate in coppie nell'atto di danzare, su un'anfora etrusca a figure nere del Pittore di Micali, dove dal copricapo scende un velo che ricopre la schiena.<sup>55</sup>

L'abbigliamento, allo stesso modo dell'acconciatura, sottolinea la differenze di genere tra i due cortei. L'abito indossato da tutte le figure maschili è un chitone da uomo, più corto per i personaggi che incedono a piedi e per gli aurighi (A1, A3, A5, B1, B7 e forse A2 e B2) e fino all'altezza del ginocchio per i passeggeri dei carri destrorsi (A4, A6). Il capofila è arricchito dagli attributi del petaso e del caduceo che stringe nella mano destra, per questi è stato identificato con *Hermes*.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Parigi, Museo del Louvre n. inv. E640: P.E. Arias, *Mille anni di ceramica greca*, Firenze, Sansoni, 1960, p. 48, n. 35, fig. 33, tav. XII.

<sup>53</sup> Bonfante, *Etruscan Dress*... cit., 162, fig. 17.

<sup>54</sup> Roncalli, *Le lastre dipinte da Cerveteri*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 31-32, tav. XIV; F. Roncalli, *Les plaques peintes*, in F. Gaultier-L. Haumesser-P. Santoro (a cura di), *Les Étrusques et la Méditerranée. La cité de Cerveteri*, Catalogo della mostra (Lens, Musée du Louvre-Lens, 5 dicembre 2013-10 marzo 2014; Roma, Palazzo delle Esposizioni, 14 aprile-20 luglio 2014), Paris-Roma-Somogy 2013, p. 242.

<sup>55</sup> M. Sannibale, *I giochi e l'agonismo in Etruria*, in A. Mandolesi-M. Sannibale (a cura di), *Etruschi. L'ideale eroico e il vino lucente*, Milano 2012, p. 130, fig. 12.

<sup>56</sup> Per l'iconografia di Hermes si vedano: K. Kerényi, *Hermes der Seelenführer: das Mythologem vom männlichen Lebensursprung*, Zürich, Rhein-Verlag, 1944; W. Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, Oxford, Blackwell, 1985, «Lexicon iconographicum mythologiae classicae» [abbr. LIMC], s.v. Hermes.

Interessante, inoltre, è la presenza del mantello, indossato dal passeggero sulla biga (A6) e dall'auriga sulla triga (A4). Si tratta dello stesso tipo di mantello, forse addirittura il medesimo. Confronti eloquenti delle due diverse modalità di vestizione, a titolo esemplificativo ma strettamente pertinenti e puntuali, sono il mantello della figura di Dioniso su un'anfora a figure nere da Vulci (Fig. 9 a),<sup>57</sup> per il passeggero sulla biga, e il mantello di Nestore pilio sull'anfora del pittore di Timiades con il sacrificio di Polissena (Fig. 9 b),<sup>58</sup> per l'auriga sulla triga. La possibilità che si tratti dello stesso mantello, prima indossato dal passeggero della biga e poi trasferito all'auriga della triga non è da escludere. L'apparente differenza è infatti riconducibile ad una postura diversa delle due figure: sulla biga, il passeggero assume una posa solenne, quasi ieratica, mentre l'uomo che conduce la triga assolve le sue mansioni di auriga e con le braccia strette al corpo sorregge le redini e la sferza per incitare i destrieri al passo.<sup>59</sup>

Ancor più peculiare sembra essere l'abbigliamento femminile. Gli aurighi del corteo sinistrorso indossano una veste lunga, che continua oltre la bassa sponda laterale del cocchio (B3, B5). I passeggeri, allo stesso modo, indossano una veste fino alle caviglie ma questa è diafana e al di sotto si intravedono le gambe femminili (B4, B6). Abiti sottili e trasparenti non sono inusuali nel periodo arcaico e classico e sono tipici di giovani e seducenti donne, spesso còlte nell'atto di danzare, come la giovane danzatrice della Tomba delle Leonesse<sup>60</sup> o la fanciulla che balla roteando il busto nella Tomba dei Giocolieri di Tarquinia.<sup>61</sup>

La letteratura scientifica, per queste lastre, ha generalmente proposto una cronologia intorno al 540-530 a.C.,<sup>62</sup> sebbene negli ultimi tem-

<sup>57</sup> Monaco, *Antikensammlungen n. inv.* 1383, da Vulci. S. Karouzou, *The Amasis Painter*, Oxford 1975<sup>2</sup>, p. 490, tav. 3, n.cat. 807, 540-530 a.C.

<sup>58</sup> J. Boardman, *Athenian black figure vases: a handbook*, Londra, Thames & Hudson, 1990, p. 51, n. 53, London British Museum 97.7-27.2; «Attisch Vasen Beazley» [abbr. ABV], p. 97, fig. 27; «Journal of Hellenic Studies» XVIII, 1898, tav. 15.

<sup>59</sup> Riguardo l'importanza del mantello in ambito trionfale: Dion. Hal. VI 95, 4; Id. III 61, 1; Liv. I 8, 2; Strabo V 220.

<sup>60</sup> S. Steingraber, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano, Jaca, 1985, p. 103, fig. 100.

<sup>61</sup> *Ibidem*, 1985, p. 103, fig. 86.

<sup>62</sup> A. Sommella Mura, *L'area sacra di S. Omobono. La decorazione architettonica del*

pi si sia preferito propendere per la parte terminale del periodo indicato, riconnettendole al regno di Tarquinio il Superbo.<sup>63</sup>

Tuttavia l'analisi stilistica condotta attesta che le lastre con cortei possono essere fatte risalire al periodo iniziale indicato (540 a.C.). Confronti puntuali si possono riconoscere per tutto il sistema decorativo Veio-Roma-Velletri, ad esempio per il volto muliebre delle antefisse, dell'Athena di S. Omobono e della sfinge acroteriale di Velletri, tutte realizzate da una matrice identica.<sup>64</sup> I lineamenti del viso, infatti, richiamano apertamente quelli della Sfinge del Maestro di Civitavecchia conservata al Museo Archeologico di Vulci (Fig. 10),<sup>65</sup> datata al 550 a.C. e della kore di Lione<sup>66</sup> ascritta al medesimo periodo, con cui il volto romano condivide in particolare la resa della bocca e degli occhi. Il volto della dea romana è stato attribuito da G. Colonna al «Maestro del gruppo di Sant'Omobono», che avrebbe operato anche a Veio, realizzando il volto della Minerva da Portonaccio.<sup>67</sup> Tale Maestro si inserirebbe all'interno della generazione di coroplasti dell'arcaismo maturo, datata da Colonna al 540-510 a.C.,<sup>68</sup> in concomitanza

*tempio arcaico*, «La Parola del Passato» 32, 1977, pp. 63-65, p. 82, pp. 122-124, pp. 126-127; Ead., *Il tempio arcaico e la sua decorazione*, in Cristofani, *La grande Roma*, pp. 115-116.

<sup>63</sup> P.S. Lulof, *Manufacture and reconstruction*, in D. Palombi (a cura di), *Il tempio arcaico di Caprifico di Torrecchia (Cisterna di Latina): i materiali e il contesto*, Roma 2010, pp. 79-111; N.A. Winter, *The Caprifico Roof in its wider context* in Palombi, *Il tempio arcaico...* cit., pp. 113-122; P.S. Lulof, *Reconstructing a Golden Age in Temple Construction. Temples and Roofs from the Last Tarquin to the Roman Republic (c. 530-480 B.C.) in Rome, Etruria and Latium*, in E.C. Robinson-P.A. Attema (a cura di), *Papers on Italian Urbanism in the First Millenium B.C.*, Portsmouth-Rhode Island 2014, pp. 113-126; Ead., *Networks and workshops. Construction of Temples at the Dawn of the Roman Republic*, in J. DeLaine-S. Camporeale-A. Pizzo (a cura di), *Arqueología de la construcción V. Man-Made Materials, Engineering and Infrastructure*, Proceedings of the 5th International Workshop on the Archaeology of Roman Construction (Oxford, 11-12 April, 2015), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2016, pp. 331-342. Precursore in questo senso è: G. Colonna, *L'officina veiente: Vulca e gli altri maestri di statuaria arcaica in terracotta*, in M. Torelli-A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Etruschi. Le antiche metropoli del Lazio*, Catalogo della Mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni 21 ottobre 2008-6 gennaio 2009), Roma, Electa, 2008, pp. 58-59.

<sup>64</sup> Winter, *Symbols of wealth...* cit., p. 380.

<sup>65</sup> Martelli, *Sculture vulcenti arcaiche...* cit., p. 406, fig. 24, n. inv. 132687.

<sup>66</sup> K. Karakasi, *Archaische Koren*, München 2001, pp. 127-129, tav. 130-132.

<sup>67</sup> Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: Colonna, *L'officina veiente...* cit., 58.

<sup>68</sup> Colonna, *L'officina vulcente...* cit., pp. 58-59: l'autore riconosce per questa fase due

con il grosso influsso di artisti e artigiani provenienti dalle coste ioni-  
che e insulari e in particolare da Focea e da Mileto.<sup>69</sup> Tenendo conto  
dello stile dell'Atena romana e delle scene sulle lastre di rivestimento  
ivi analizzate, si potrebbe ancorare tutto il sistema decorativo agli anni  
iniziali di questa generazione di mastri figulini.<sup>70</sup> Pertanto il sistema

maestri emergenti, il «Maestro del dignitario con i calcei» e il «Maestro del gruppo di S. Omobono». Quest'ultimo sarebbe definito «[...] forse leggermente più recente, ma comunque legato alle tradizioni d'officina [...]». Per l'opera eponima del «Maestro del dignitario con i calcei» si veda: M.P. Baglione, I.F.6. *Le statue ed altri oggetti votivi*, in M.P. Moretti Sgubini (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto*, Catalogo della Mostra (Roma. Museo Nazionale di Villa Giulia-Villa Poniatowski, 1 ottobre-30 dicembre 2001), Roma 2001, pp. 69-78. Si tratta di una statua maschile ammantata, verosimilmente parte di un donario, per la quale l'autrice trova confronti in ambito ionico databili intorno al 540-530 a.C. La perdita del volto della statua non permette di procedere a un confronto puntuale con il volto dell'Atena romana. Inoltre, la differente destinazione delle due opere, l'una in funzione di donario, l'altra di acroterio, potrebbe giustificare la maggiore fissità del dignitario rispetto alla dea. Pertanto, sembra difficile fissare in termini cronologici l'antecedenza di uno dei maestri rispetto all'altro, piuttosto che la loro coesistenza. Entrambi, comunque, sono da riferire senza dubbio, come ribadito dallo stesso Colonna, *L'officina vulcente...* cit., pp. 58-59, alla medesima generazione.

<sup>69</sup> Per le fasi della migrazione ionica in Occidente si veda: M. Gras, *Traphics tyrrhéniens archique*, Roma 1985.

<sup>70</sup> Oltre all'aspetto iconografico e stilistico, particolarmente curato in tale sede, si deve tener conto dei diversi contesti stratigrafici. Ad una prima e veloce disamina, come mostrato *supra*, questi non sembrano sollevare alcun dissidio con il dato ricavabile dallo studio del materiale (si veda il caso del reperto G.R. 810 dal Campidoglio). Dati puntuali saranno presto disponibili in relazione ai vecchi e ai nuovi scavi di S. Omobono. Le recenti indagini stanno correlando, infatti, i dati dei vecchi scavi con quelli provenienti dalle ultime indagini mettendo in luce le diverse discrasie e tentando un approccio risolutivo alle varie problematiche (già ampiamente discusse in Coarelli 1988, 205-235 e riprese in Adornato 2003). Per i dati preliminari di tali nuove ricerche si vedano: P. Brocato-N. Terrenato (a cura di), *Nuove ricerche nell'area archeologica di S. Omobono a Roma*, Arcavacata di Rende (Ricerche. Collana del Dipartimento di studi umanistici, Sezione archeologia, Supplementi III), 2012; P. Brocato-A.M. Ramieri-N. Terrenato-M. D'Aciri-L. De Luca-M. Giovagnoli-M. Pizzitutti-C. Regoli, *La ripresa delle ricerche nell'area archeologica di S. Omobono a Roma*, «Mediterranea» 9.2012, pp. 9-56; P. Brocato-N. Terrenato, *Regione VIII: L'area sacra di S. Omobono: nuove indagini*, «Bollettino Comunale di Roma» 113 (2012), 2013; N. Terrenato-P. Brocato-G. Caruso-A.M. Ramieri-H.W. Becker-I. Cangemi-G. Mantiloni-C. Regoli, *The S. Omobono Sanctuary in Rome: Assessing eighty years of fieldwork and exploring perspectives for the future*, «Internet Archaeology» 31, 2012 <[http://intarch.ac.uk/journal/issue31/terrenato\\_index.html](http://intarch.ac.uk/journal/issue31/terrenato_index.html)>; P. Brocato-M. Ceci-N. Terrenato *Ricerche nell'area...* cit.; P. Brocato, N. Terrenato, *Alcune considerazioni sulle fasi arcaiche del tempio di Sant'Omobono alla luce delle nuove ricerche*, in C. Masseria, E. Marroni, M. Torelli (a cura di), *Dialogando*, Studi in onore di Mario Torelli, Pisa, ETS, 2016, pp. 49-60; D.P. Diffendale-P. Brocato-N. Terrenato-A. Brock, *Sant'Omobono: an interim status quaestionis*, «JRA» 29, 2016, pp. 7-42; P. Brocato, M. Ceci, N. Terrenato, *Ricerche nell'area* (cds)... cit.

Veio-Roma-Velletri sarebbe da attribuire alla fine del regno di Servio Tullio, a cui la tradizione letteraria attribuisce la monumentalizzazione dell'area sacra di Mater Matuta e Fortuna.<sup>71</sup> Il riconoscimento del se-sto re di Roma dietro la committenza di questo apparato decorativo, non esclude il fatto che il sistema di rivestimento fosse rimasto in uso nei primissimi anni di regno del Superbo. A tal proposito, si sottolinea l'importanza di riconoscere il soggetto antropologico che si cela dietro la committenza e la diffusione di determinate immagini come espressioni di idee.<sup>72</sup>

Da questo ragionamento ne derivano importanti conseguenze che per ragioni di spazio qui si possono solo accennare.

## Contesto storico

Il range cronologico verso cui indirizza l'analisi iconografica e stilistica è ben documentato dalle fonti,<sup>73</sup> le quali si trovano concordi nel

<sup>71</sup> Dion. Hal. IV 27, 7; Liv. V 19, 6; Plut. *Quaest. Rom.* 74; Plut. *Fort. Rom.* 10; Ov. *Fast.* VI 569.

<sup>72</sup> A questo riguardo si veda quanto argomentato in C. Grottanelli, *Servio Tullio, Fortuna e l'Oriente*, «Dialoghi di Archeologia» [d'ora in poi DialA] 5 (2), 1987, pp. 94-101 e in F. Coarelli, *Il Foro Boario: dalle origini alla fine della Repubblica*, Roma, Quasar, 1988, pp. 230-234. Gli autori pongono il gruppo acroteriale cd. di 'Atena e Eracle' da S. Omobono in relazione al mito che vede Servio Tullio legato alla dea Fortuna.

<sup>73</sup> Le fonti a cui ci si riferisce sono notoriamente molto tarde rispetto al periodo arcaico. L'uso che se ne fa in tale sede punta solo a delineare quale fosse in linee generali il contesto storico. Tra i contributi fondamentali in merito, si vedano: A. Alföldi, *Early Rome and the Latins*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1963; A. Momigliano, *L'ascesa della plebe nella storia arcaica di Roma*, «Rivista storica italiana» 79, 1967, pp. 297-312; A. Frascchetti, *Analistica, "mitologia" e studi storico-religiosi*, «DialA» 9, 1976-1977, pp. 602-630; C. Ampolo, *Servio Tullio e Dumézil (osservazioni su Dumézil e le tradizioni e i documenti della storia romana del VII-VI sec. a.C.)*, «Opus» 2, 1983, pp. 391-400; G. Valditara, *Aspetti religiosi del regno di Servio Tullio*, «Studia et documenta historiae et iuris» [d'ora in poi StDocHistur] 52, 1986, pp. 395-434; Id. *A proposito di un presunto ottavo re di Roma*, «StDocHistur» 58, 1988, 276-284; A. Momigliano, *Roma arcaica*, Firenze, Sansoni, 1989; G. Valditara, *Studi sul magister populi: dagli ausiliari militari del rex ai primi magistrati repubblicani*, Milano, Giuffrè, 1989; E. Gabba, *La Roma dei Tarquini*, «Athenaeum» 86.1, 1998, pp. 5-12; E. Gabba, *Roma arcaica. Storia e storiografia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000; C. Letta, *Dalla Tabula Lugdunensis alla tomba François. La tradizione etrusca su Servio Tullio*, «Studi Classici e Orientali» [d'ora in poi StClOr] 59, 2013, pp. 91-115; S. Poletti, *Il Servio Tullio di Livio e le sue "contraddizioni" a proposito dell'elezione ritardata in Liv. I 46, 1 e di altri stratagemmi liviani*, «StClOr» 59, 2013, 117-151.

collocare in questo periodo gli ultimi anni del regno di Servio Tullio e la cruenta presa di potere da parte di Tarquinio il Superbo.<sup>74</sup>

La tradizione latina<sup>75</sup> vuole che Servio Tullio fosse stato allevato nel palazzo di Tarquinio Prisco e Tanaquilla e che avesse ricevuto un'educazione regale. Egli sarebbe stato già da bambino un favorito e un prescelto da parte delle divinità.<sup>76</sup> Da adulto, Tullio sposò una delle due figlie di Tarquinio Prisco e Tanaquilla e salì al potere a seguito di un fortuito e tragico caso: l'uccisione del Prisco da parte dei discendenti di Anco Marzio. Tanaquilla, alla morte del marito, non ebbe alcuna esitazione nell'affidare il regno nelle mani di Servio, anzi lo incitò a farsi carico della responsabilità di regnare.<sup>77</sup>

Le fonti etrusche<sup>78</sup> raccontano una versione della vita e dell'identità di Servio Tullio che non entra in contrapposizione con quella latina,

<sup>74</sup> Dion. Hal. I 75, 1-2; Liv. I 47.

<sup>75</sup> A riguardo si veda Valditara, *Studi sul magister...* cit., 28-35: l'autore riconosce gli annalisti più recenti quali Licinio Marco, Valerio Anziate e Elio Tuberone, come fonti per Livio oltre agli autori che lo stesso (2.18.5) cita, vale a dire Fabio Pittore, Calpurnio Piso e i *veterrimi auctores*. Riguardo le fonti dionigiane, invece, oltre a Fabio Pittore e Calpurnio Piso, riconosce influenze della prima annalistica di lingua greca, sulla scia di E.J. Bickerman, *Apocryphal Correspondence of Pyrrhus*, «Classical philology» 42, 1947, p. 137 s.; E. Rawson, *The Literary Sources for the pre-Marian Army*, «Papers of the British School at Rome» 39, 1971, p. 24 s.; E. Gabba, *La "Storia di Roma Arcaica" di Dionigi di Alicarnasso*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. II. Principat* 30, 1, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1982, p. 807.

<sup>76</sup> Dion. Hal. IV 2, 1-3; Liv. I 39, 1-4; Cic. *Rep.* II 37.

<sup>77</sup> Dion. Hal. IV 5, 1; Liv. I 41, 3-6.

<sup>78</sup> Tavola *Lugdunensis*: CIL XIII 1668 = ILS 212. Attualmente viene dato credito alla testimonianza di Claudio riguardo la duplice identità di Servio Tullio, ma fino alla fine degli anni '80 del secolo scorso non erano pochi gli studiosi che credevano alla fusione di due diverse figure in un unico personaggio semi-leggendario: di questa opinione G. De Sanctis, *Storia dei Romani: la conquista del primato in Italia*, Torino, Fratelli Bocca, 1907, p. 375; P. Fraccaro, *La storia romana arcaica: discorso inaugurale letto nella solenne adunanza del 14 febbraio 1952 dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, Milano, Hoepli, 1952, p. 22; A. Momigliano, *Secondo contributo alla storia degli studi classici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1960, p. 86. *Contra* e dunque a favore di una veridicità del racconto claudiano: E. Ciaceri, *Le origini di Roma. La monarchia e la prima fase dell'età repubblicana (dal sec. VIII alla metà del sec. V a.C.)*, Milano, Società anonima editrice Dante Alighieri (Albrighi, Segati & c.), 1937, p. 263; P. De Francisci, *Der Geist der römischen Kultur*, Köln, Petrarca-Haus, 1941, p. 193; Id. *Primordia Civitatis*, Roma, Apollinaris, 1959, p. 638; Alföldi, *Early Rome...* cit., pp. 212-214; F. De Martino, *Storia della costituzione romana*, Napoli, Jovene, 1972<sup>2</sup>, p. 169; M. Pallottino, *Storia della prima Italia*, Milano, Rusconi, 1984, p. 151; Valditara, *Studi sul magister...* cit. In merito all'esistenza di fonti etrusche taciute già dalla prima annalistica romana, si veda *ibidem*, pp. 28-35.

in quanto il racconto etrusco narra di un evento e di uno specifico momento della vita del re, vale a dire quando egli era *macstrna* al seguito dei fratelli Vibenna. Non vi è alcun impedimento filologico o metodologico che osti con l'affidabilità di entrambe le tradizioni.<sup>79</sup>

Ancora, la tradizione letteraria latina riferisce della sorte che spettò a Servio Tullio, analoga a quella del suo predecessore. Egli, infatti, cadde vittima delle brame di potere del discendente diretto di Tarquinio Prisco, vale a dire il Superbo.<sup>80</sup> Questi aveva sposato una delle figlie di Servio Tullio e sarebbe succeduto al trono al momento della morte del re.<sup>81</sup> Ma il Superbo e la moglie Tullia non poterono aspettare la fine naturale del regno di Servio Tullio e ordirono una congiura a scapito del re, che esalò l'ultimo respiro, secondo le fonti, sotto le ruote del carro di sua figlia.

La memoria di Servio Tullio venne arricchita anche dalla leggenda della sua relazione amorosa con la dea *Fortuna* che lo avrebbe scelto tra gli uomini come suo prediletto.<sup>82</sup> Durante il suo regno Servio Tullio costellò Roma di santuari dedicati alla dea *Fortuna*, ma la stessa divinità lo avrebbe abbandonato quando Tullia e Tarquinio ordirono la congiura contro di lui.<sup>83</sup> Dietro il racconto romanzato tramandato dalle fonti si possono enucleare alcune informazioni storiche che permettono di fare chiarezza sull'acquisizione del potere e l'operato di Servio Tullio. *In primis*, l'intercessione di Tanaquilla nell'ascesa al trono, che Tarquinio il Superbo definì con disprezzo davanti al Senato, come un'ascesa per *muliebri dono*;<sup>84</sup> poi la creazione di un mito – probabil-

<sup>79</sup> Si confronti De Francisci, *Primordia*... cit.

<sup>80</sup> Dion. Hal. IV 7; Liv. I 47, 3-7; 48, 1-6.

<sup>81</sup> A. Borghini, *Tra identità e alterità. Sintassi della successione al potere nella Roma arcaica*, «Studi Urbinati» 60, 1987, 29-54: una medesima *gens* non poteva mantenere il potere per due mandati di seguito, ma alla morte di Servio Tullio, il Superbo sarebbe potuto ascendere legalmente al potere, in modo analogo a quanto fece secondo la leggenda Anco Marzio, nipote di Numa Pompilio, che acquisì il potere dopo il regno di Tullo Ostilio. In quest'ultimo caso, però, nonostante il grado di parentela stretto i gentilizi erano diversi. Nel caso dei Tarquini, invece, la diretta discendenza e lo stesso gentilizio dovevano creare ancor più scompiglio e dissenso.

<sup>82</sup> Ov. *Fast.* VI 573-578; Plut. *Fort. Rom.* X 322, *Quaest. Rom.* XXXVI 273 b-c; Liv. I 41, 4.

<sup>83</sup> Si confronti quanto detto in Grottanelli, *Servio Tullio, Fortuna*... cit.

<sup>84</sup> Livio I 48, 2.



mente diffusosi in epoca contemporanea all'accrescimento del potere del re<sup>85</sup> – di essere il favorito dagli dei e in particolare dalla *Fortuna* che lo avrebbe elevato addirittura a rango di amante, sulla scorta dell'ideologia della ierogamia sacra, tanto diffusa nel Vicino Oriente, in Egitto e in Grecia.<sup>86</sup>

Spostando lo sguardo sulla vita e l'operato dell'ultimo re di Roma, la tradizione dipinge il regno di Tarquinio il Superbo come un regime tirannico, autoritario e violento. Egli costituì una guardia personale e procedette a sistematici processi per lesa maestà di cui lui stesso era giudice, inimicandosi il Senato e il popolo.<sup>87</sup> Tarquinio si distinse anche per il valore nelle battaglie campali e per aver ampliato l'influenza romana sui territori circostanti;<sup>88</sup> strinse alleanza con *Gabii* e *Tusculum*, mosse guerra a *Suessa Pometia*, e fondò *Signa* e *Circei*.<sup>89</sup> Mentre il re progettava di occupare *Ardea*, a Roma venne deposta la monarchia<sup>90</sup> ed egli si vide costretto ad abbandonare i suoi intenti e a cercare rifugio.<sup>91</sup> A seguito della disfatta nella battaglia presso il Lago Regillo,<sup>92</sup> sfumò per Tarquinio ogni speranza di rientrare a Roma: cercò rifugio presso Aristodemo di Cuma, dove dopo poco morì.<sup>93</sup>

<sup>85</sup> M. Guarducci, *La fortuna e Servio Tullio in un'antichissima 'sors'*, «Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia» 26, 1951, pp. 23-32; Valditara, *Aspetti religiosi...* cit.

<sup>86</sup> Grottanelli, *Servio Tullio, Fortuna...* cit.

<sup>87</sup> Liv. I 49.

<sup>88</sup> Per l'espansione territoriale di Roma sotto il regno di Tarquinio il Superbo si vedano: M.C. Capanna, *Dall'ager Antiquus alle espansioni di Roma in età regia*, «Workshop di Archeologia Classica» 2, 2005, pp. 173-188; M. Chiabà. «... Signiam circeiosque colonos misit, praesidia urbi futura terra marique» (Liv. 1.56.3). *Tarquinio il Superbo e l'invio di coloni nel Latium Vetus*, in P.S. Lulof-C.J. Smith (a cura di), *The Age of Tarquinius Superbus: Central Italy in the late 6th Century*, Proceedings of the Conference: *The age of Tarquinius Superbus a paradigm shift?* (Rome, 7-9 November 2013), Leuven-Peeters-Bristol (Bulletin antieke beschaving. Supplement XXIX, Peeters), 2017, pp. 301-308.

<sup>89</sup> Dion. Hal. IV 45-63; Liv. I 50-55.

<sup>90</sup> Dion. Hal. IV 7, 2; 85, 4; Liv. I 60, 3.

<sup>91</sup> Dion. Hal. IV 7; 64, 1; Liv. II 6-19. Il re chiese asilo prima in Etruria (a Veio e a Caere), poi a *Tusculum* ed infine giunse a Cuma alla corte di Aristodemo; per il soggiorno di Tarquinio presso Aristodemo si veda in particolare F. Zevi, *Demarato e i re "corinzi" di Roma*, in A. Storch Marino (a cura di), *L'incidenza dell'antico*, Studi in memoria di Ettore Lepore, I, Napoli, Luciano, 1995, pp. 291-314.

<sup>92</sup> Liv. II 19.

<sup>93</sup> Liv. II 21, 5.



Sulla base della tradizione letteraria, dunque, le figure degli ultimi due re si connotano in maniera profondamente diversa: mentre la politica del regno di Servio Tullio appare rivolta all'accrescimento politico-istituzionale oltreché militare della città, quella di Tarquinio il Superbo si delinea esclusivamente in senso tirannico e militare.

### Un'esegesi plausibile

Assai più complesso è il problema del significato delle lastre decorative, il quale indica una certa omogeneità negli orientamenti della committenza, legata a un immaginario 'arcaico' in cui l'aspetto cerimoniale-commemorativo prevale ancora su quello più scopertamente mitologico.<sup>94</sup>

Queste le parole del Cristofani nel descrivere le processioni romane, prima ancora che si procedesse a una definizione puntuale del sistema decorativo Veio-Roma-Velletri e della sua variante Roma-Cisterna/Caprifico. In Etruria e nel Lazio arcaico esisteva probabilmente un canone di immagini condiviso tra le diverse committenze, legato alla propaganda politica, che richiamava i momenti salienti della vita dell'aristocratico, del re, del signore.<sup>95</sup> Il mito, nelle immagini dei sistemi decorativi, inizia a fare capolino dal primo ventennio del VI sec.,<sup>96</sup> per poi rafforzarsi durante i decenni centrali del secolo: prima

<sup>94</sup> M. Cristofani, *I santuari. Tradizioni decorative*, in Id. (a cura di), *Etruria e Lazio arcaico*, Atti dell'Incontro di studio (10-11 novembre 1986), Roma (Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica, XV, Consiglio Nazionale delle Ricerche), 1987, pp. 107-108.

<sup>95</sup> Torelli, *Il rango, il rito...* cit.; P.S. Lulof, *Archaic terracotta acroteria representing Athena and Herakles: manifestations of power in Central Italy*, «JRA» 13, 2000, pp. 207-219; D. Maras, *Miti e riti di divinizzazione in Italia centrale nell'età tirannica*, in M.P. Baglione-L.M. Michetti (a cura di), *Le lamine d'oro a cinquant'anni dalla scoperta. Dati archeologici su Pyrgi nell'epoca di Thefarie Velianas e rapporti con altre realtà del Mediterraneo*, Giornata di studio (Sapienza Università di Roma, Odeion del Museo dell'Arte Classica, 30 gennaio 2015), «Scienze dell'antichità» 21 (2), 2015, pp. 75-99.

<sup>96</sup> Si veda ad esempio l'inserimento del Minotauro nei fregi romani della Regia intorno al 580 a.C.: N.A. Winter, *Gorgons, Minotaurs and Sibyls. A shared early archaic terracotta roofing system at Pithecusae, Cumae and Rome*, in E. Herring-D. Ridgway-F.R. Serra Ridgway (a cura di), *Across frontiers: Etruscans, Greeks, Phoenicians & Cypriots*, Studies in honour of David Ridgway and Francesca Romana Serra Ridgway, Londra (Accordia specialist studies on the Mediterranean, VI), 2006, pp. 349-355.

nelle lastre di rivestimento di Acquarossa<sup>97</sup> poi, palesemente, negli acroteri a coppia eroico-divina, sul tipo definito di 'Eracle-Atena'. È questo il momento in cui la valenza mitologica inizia a farsi sempre più pregnante. Dalla metà del VI sec. a.C. scene, eventi e personaggi del mito entrano come parte integrante nell'immaginario aristocratico, diffondendosi anche in ambito sacro. Si tratta dell'estrapolazione di momenti e personaggi salienti dell'ideologia greca e orientale di cui le culture del centro Italia si sono appropriate più o meno profondamente. E in quest'ottica devono essere viste, nella nostra opinione, le lastre con cortei convergenti e in generale tutto l'apparato di decorazione di tipo Veio-Roma-Velletri. Tornando, dunque, sulle parole del Cristofani, è proprio questo il momento storico della commistione tra l'aspetto cerimoniale e quello mitologico.

Prima ancora di tentare di identificare i personaggi che procedono sui carri, è necessario comprendere cosa intendesse comunicare la committenza. Roma, in questo periodo, era ancora legata ad una concezione arcaica della guerra di tipo gentilizio, anche se interessata dallo sviluppo della riforma oplitica di Servio Tullio.<sup>98</sup> Resta da capire, dunque, per quale motivo, la committenza, da riconoscere in uno degli ultimi due re, avesse sentito la necessità di distaccarsi dall'iconografia classica del trionfo, che prevedeva un corteo di *profectio* e uno di *reditus*, per inserire all'interno dello stesso schema iconografico due moduli con un ritmo analogo a quello della parata trionfale, ma privi di armi e con il marcato inserimento della componente femminile. Un'ipotesi plausibile è considerare i cortei in esame come allusivi a un trionfo o un'ascesa politica di tipo diverso. La tradizione storica ricorda in Servio Tullio il re che sarebbe asceso al potere grazie all'inter-

<sup>97</sup> Ci si riferisce in particolare al modulo figurativo con scena di *komos*: Strandberg Olofsson, *Herakles revisited...* cit.

<sup>98</sup> Si confronti: K. Raafaub, *Born to be wolves? Origins of Roman Imperialism*, in R.W. Wallace-E.M. Harris (a cura di), *Transitions to empire: essays in Greco-Roman history, 360-146 B.C.*, Norman, University of Oklahoma Press 1996, pp. 273-314; e in particolare: J. Armstrong, *Claiming Victory: the Early Roman Triumph*, in A. Spalinger-J. Armstrong (a cura di), *Rituals of Triumph in the Mediterranean World*, Leiden-Boston, Brill, 2013, pp. 7-21; Id., *War and society in early Rome: from warlords to generals*, Cambridge 2016, con bibliografia precedente.

cessione di Tanaquilla, moglie del suo predecessore e quindi donna regale. Potrebbe allora essere questo il messaggio di cui i fregi romani si fanno portavoce: l'acquisizione del regno per mezzo di un'unione matrimoniale con la figlia del re, che rispecchia velatamente l'unione di Tullio con Tarquinia, permettendo al sesto re di Roma di entrare a tutti gli effetti a far parte della famiglia dei Tarquini. È questo un trionfo di tipo diverso che richiama modelli greci<sup>99</sup> e orientali<sup>100</sup> dove il passaggio della *basileia* avviene attraverso l'unione con la figlia del capo della comunità e di conseguenza con la promozione del genero a successore diretto.

Esigue sono le informazioni riguardo al trionfo romano arcaico e lo stato attuale delle conoscenze non si discosta molto da quanto avevano inaugurato i fondamentali lavori di H.S. Versnel<sup>101</sup> e di L. Bonfante Warren<sup>102</sup> negli anni '70 del secolo scorso, i quali ne analizzarono gli aspetti linguistico, culturale, sociale e topografico.<sup>103</sup> Versnel, nel suo

<sup>99</sup> C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe: per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 142-189: si confronti il caso di Eezione che sposa Lambda entrando a far parte dell'*oikos* bacchiade: la loro progenie sarà Cipselo, futuro tiranno di Corinto, che esiliò la dinastia bacchiade. Tra gli esiliati bacchiadi, lo stesso Demarato sposò una donna dell'aristocrazia di Tarquinia, acquisendo il rango della moglie attraverso il matrimonio.

<sup>100</sup> Grottanelli, *Servio Tullio, Fortuna...* cit.

<sup>101</sup> H.S. Versnel, *Triumphus. An inquiry into the origin, development and meaning of the Roman triumph*, Leiden, Brill, 1970; Id. *Red (herring?). Comments on a new theory concerning the origin of the triumph*, «Numen» 53, 2006, pp. 290-326.

<sup>102</sup> L. Bonfante Warren, *Roman Triumphs and Etruscan Kings. The Latin Word "Triumphus"*, in R.C. Lugton-M.G. Saltzer (a cura di) *Studies in honor of J. Alexander Kerns*, Mouton, The Hague 1970, pp. 108-120.

<sup>103</sup> Più tardi sono stati realizzati altri lavori che hanno mantenuto invariato lo *status quaestio*: Coarelli, *Il Foro Boario...* cit., pp. 414-437; G. Amiotti, *Nome e origine del trionfo romano*, in M. Sordi (a cura di), *Il pensiero sulla guerra nel mondo antico*, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 101-108; Ead. *Il trionfo come spettacolo*, in Ead. (a cura di), *Guerra e diritto nel mondo greco e romano*, Milano, Vita e Pensiero 2002, pp. 201-206; M. Torelli, *Quel funerale così simile a un trionfo: Funus triumpho simillimum* (Sen. m. Cons. Marc. 3,1), in E. La Rocca-S. Tortorella (a cura di.), *Trionfi Romani*, Roma, Electa, 2008, pp. 84-89; Id., *La "Grande Roma"...* cit., pp. 318-320. Inoltre, recenti sono alcuni contributi sul trionfo romano di epoca repubblicana e imperiale, che dedicano brevi accenni alle fasi precedenti: T. Itgenshorst, *Tota illa pompa: der Triumph in der römischen Republik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005; J.-L. Bastien, *Le triomphe romain et son utilisation politique à Rome aux trois derniers siècles de la République*, Roma, École française de Rome, 2007, pp. 121-149; M. Beard, *The Roman Triumph*, Cambridge, Harvard University

saggio, sostiene come il trionfo sia originariamente legato a Dioniso, nel nome, nel significato e nella sua espressione iconografica. Come afferma Plinio, del resto, [...] *vindimiare instituit Liber pater; idem diadema, regium insigne, et triumphum invenit* [...].<sup>104</sup> In effetti, il termine latino *triumphus* sarebbe stato mutuato dal greco *thriambos*, attraverso la mediazione etrusca di *triumpe*,<sup>105</sup> che ritorna anche in un ambito linguistico arcaico a Roma, all'interno del *carmen* dei Fratelli Arvali. Il *carmen* era dedicato a Marte ma non alla divinità nella sua esclusiva accezione bellica, quanto piuttosto al dio della fertilità, patero maschile nell'antica coppia italica *Mars-Ops*. Secondo Versnel, è proprio su tale sostrato latino che si venne a impostare il trionfo dionisiaco a Roma; Dioniso, come *Mars*, è il dio per eccellenza della fertilità e della rigenerazione nel mondo greco.<sup>106</sup> Il corteo in giubilo che segue Dioniso nel *thriambos*, sarebbe quindi alla base della *pompa thriumphalis* originaria. In ambito culturale, infine, Versnel riconosce nell'antichissima festività ionica delle Anthesteria,<sup>107</sup> e specificatamente nel momento dell'unione tra il dio e la basilinna nel giorno dei *Choes*, l'espressione rituale del trionfo dionisiaco.<sup>108</sup> Ogni anno, infat-

Press, 2007, pp. 72-85, 305-318. Per una *summa* dello stato dell'arte: M. Menichetti, *La guerra, il vino, l'immortalità. Alle origini della cerimonia del trionfo etrusco-romano*, in P. Amann (a cura di), *Kulte-Riten-religiöse Vorstellungen bei den Etruskern und ihr Verhältnis zu Politik und Gesellschaft*, Akten der 1. Internationalen Tagung der Sektion Wien/Österreich des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici (Wien, 4.-6.12.2008), Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2012, pp. 393-406.

<sup>104</sup> Plinio *N.H.* VII 191.

<sup>105</sup> C. Guittard, *Carmen et prophéties à Rome*, Turnhout, Brepols, 2007, pp. 140-142.

<sup>106</sup> T. Mantero, *Radiografia di un dio. Dioniso, dio della vegetazione, 'kouros' e 'pandros'*, Genova, Tilgher, 1975, pp. 70-75; K. Kerényi, *Dionysos: archetypal image of indestructible life*, Princeton, Princeton University Press, 1976, pp. 270-275; G. van Hoorn, *Choes and Anthesteria*, Leiden, Brill, 1951, pp. 15-30.

<sup>107</sup> Riguardo la festività degli Anthesteria si veda: Th. Mommsen, *Feste der Stadt Athen im Altertum: geordnet nach Attischem Kalender*, Leipzig, B.G. Teubner 1898, pp. 370-373; P. Foucart, *Le culte de Dionysos en Attique*, Paris, Impr. Nationale, 1904, pp. 108-111; L. Deubner, *Attische Feste*, Hildesheim, Georg Olms, 1932, pp. 96-109; H.W. Parke, *Festivals of the Athenians*, London, Thames and Hudson, 1977, pp. 107-120; N. Spineto, *Dionysos a teatro: il contesto festivo del dramma greco*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2005, pp. 13-123.

<sup>108</sup> G. De Sanctis, *Storia dei Greci dalle origini alla fine del secolo V*, Firenze, Nuova Italia, 1939, p. 296: «È singolare come i critici non s'avvedano della remotissima antichità di questo rito, il quale, privo di senso quando la basilinna non era che la moglie di un magi-

ti, all'inizio della stagione primaverile, il *basileus* di Atene avrebbe concesso la sua novella sposa al dio, affinché questi donasse alla coppia regale una progenie divina alla quale sarebbe stato garantito il regno per diritto di nascita.<sup>109</sup> Non possediamo informazioni riguardo l'atto pratico dell'unione tra la giovane sposa e il dio, ma è possibile che fosse lo stesso re a accompagnarsi a lei, sotto l'egida e lo sguardo di Dioniso.<sup>110</sup> Sembra logico pensare, come già detto, che il rituale fungesse da 'investitura' per il re da parte del dio. E proprio l'unione matrimoniale sotto la protezione divina sembra essere il concetto innovativo espresso dai fregi romani. Quale sia stato il portato di una tale innovazione figurativa e se questa abbia risposto effettivamente anche a un cambiamento reale nella celebrazione e nella ritualità del trionfo è arduo da definire allo stato attuale della ricerca.

## Conclusioni

La tradizione sostiene unanimemente che il regno di Servio Tullio sia durato dal 578 al 534 a.C. I nostri fregi possono inquadrarsi stilisticamente al 540 a.C. circa e l'idea a cui essi alludono è un tipo di trionfo o almeno la rappresentazione dell'acquisizione del potere mediante *muliebri dono*, quello ottenuto da Servio Tullio e temuto e rifiutato dal Superbo, che piuttosto si appellava alla discendenza diretta dal trono, sicché essi a buon diritto si dicessero *διογενεῖς*.<sup>111</sup>

Il ragionamento fin qui condotto fornisce la possibilità di approntare un'interpretazione dei personaggi rappresentati:<sup>112</sup>

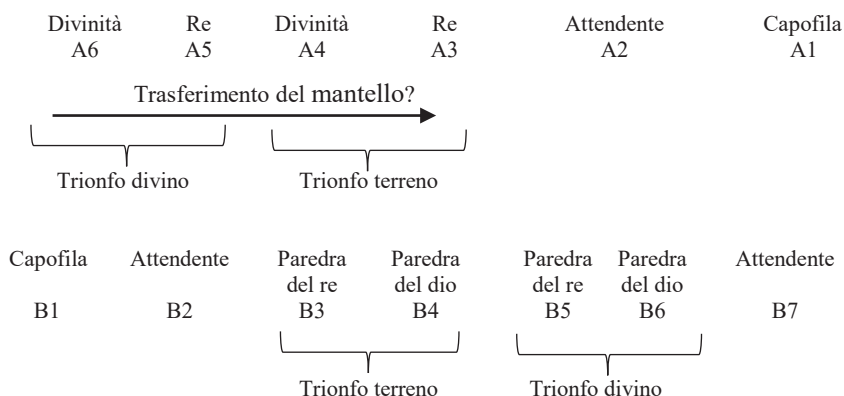
strato annuo ed elettivo, aveva invece un significato profondo quando era la sposa del monarca ateniese, mirando a dare come putativo padre divino Dioniso ai nascituri eredi del trono, sicché essi a buon diritto si dicessero *διογενεῖς*».

<sup>109</sup> G. De Sanctis 1898, p. 134; Id. *Storia dei Greci*... cit.

<sup>110</sup> A. Avagianou, *Sacred marriage in the rituals of Greek religion*, Bern-New York, P. Lang, 1991, pp. 180-181, 193.

<sup>111</sup> Lulof, *Manufacture and reconstruction*... cit.; Winter, *The Caprifico Roof*... cit.; Mura Sommella, *Esquilino e Campidoglio*... cit.

<sup>112</sup> Già D. Di Giuliomaria, *I cortei su carri raffigurati nelle lastre di rivestimento architet-*



L'uso della biga e della triga allude a due livelli diversi della scena: la prima a un livello divino, la seconda a un ambito terreno. In un tipo di trionfo non guerriero, si rende necessaria la presenza di una divinità tutelare, che garantisca la sacralità dell'unione e che quindi permetta al re di essere accettato dalla comunità quale detentore del potere grazie al benessere degli dei. Pertanto, è plausibile ritenere che i cocchi rappresentati sulle lastre di tipo Veio-Roma-Velletri trasportino in una pompa trionfale su due livelli, divino e terreno, la divinità e il re: sulla triga, il dio potrebbe aver trasferito il suo mantello al re, investendolo nella celebrazione del trionfo all'interno della comunità. Nel corteo di controparte abbiamo, allo stesso modo, due livelli della scena: la paredra del dio accompagna la sposa del re a congiungersi al trionfo divino e poi a quello terreno col suo sposo.

Forse può sembrare azzardato riconoscere il Dioniso ellenico nella divinità rappresentata sui fregi, ma pare plausibile sostenere che si tratti di un dio con caratteristiche simili e con il medesimo ruolo del dio greco durante le Anthesteria ateniesi. E tornando per l'ultima volta sulla scorta delle parole del Cristofani, il mito o il rito tipicamente

*tonico del tempio arcaico di S. Omobono. Una nuova ipotesi di lettura*, in Brocato-Ceciterrenato, *L'area sacra...* cit.; P. Brocato, *Il santuario di Fortuna e Mater Matuta nel Foro Boario: aspetti politico-religiosi tra età monarchica e repubblicana*, in Govi, *La città etrusca...* cit., pp. 336-339.

greco è qui mitigato dall'esigenza celebrativa propria del mondo romano che ne acquisisce l'uso dall'esterno per poi proporlo visivamente un'originale rielaborazione.

Le numerose attestazioni materiali sparse su tutto il territorio romano inducono a credere che il centro propulsore e promulgatore per la diffusione delle lastre con scene di cortei, e dunque di tutto il sistema decorativo, potesse essere la stessa Roma.<sup>113</sup> La diffusione del sistema a Veio potrebbe non essere casuale: secondo la tradizione, infatti, il centro etrusco fu il primo a ribellarsi a Servio Tullio e il primo tra i centri insorti a essere posto sotto il dominio romano da parte del re.<sup>114</sup> Le informazioni archeologiche, letterarie e materiali che possediamo per Velletri, invece, non sono sufficienti a delineare quale fosse il rapporto politico che il centro intratteneva con Roma. La sua posizione liminare tra il territorio latino e quello volsco ha permesso a Velletri di restare un centro autonomo, sfuggente al dominio romano, ma nello stesso tempo fortemente influenzato dall'Urbe.<sup>115</sup> La diffusione di un preciso sistema decorativo e quindi di un determinato apparato di immagini, potrebbe confermare proprio l'esistenza di un rapporto di superiorità o alleanza tra Roma e i due centri, l'etrusco e il latino.

In conclusione, sulla base dei siti romani dove sono state rinvenute le lastre con scene di cortei convergenti, non è escluso che queste fos-

<sup>113</sup> Si confronti Winter, *Roma. Testimonianze...* cit.; Lulof, *Reconstructing a Golden Age...* cit., pp. 114-119; da ultima Ead. *Networks and Workshops...* cit.: la studiosa raccoglie tutte le attestazioni dei sistemi di decorazione romani che si diffondono anche nei centri limitrofi sotto il nome di «Roman Networks Decorative System». La stessa amplia il contesto di diffusione del sistema Veio-Roma-Velletri ad altri due centri latini, Praeneste e Gabii, sulla base del ritrovamento in entrambe le città di due esigui frammenti di lastre di rivestimento, l'uno appartenente al modulo con corse di aurighi (S. Gatti, Praeneste. *Le terrecotte architettoniche di "Prima Fase": problemi e contesti*, in Bartoloni, *Tetti di Terracotta...* cit., p. 246, fig. 5) e l'altro relativo a un modulo con cavalieri al galoppo, la cui pertinenza al sistema decorativo Veio-Roma-Velletri non è ancora comprovata, data l'esiguità del frammento (M. Fabbri, *La Regia di Gabii nell'età dei Tarquini*, in Lulof-Smith, *The age of Tarquinius...* cit., p. 231, fig. 9d). I centri di maggiore diffusione del sistema decorativo restano comunque quelli eponimi.

<sup>114</sup> Dion. Hal. IV 27, 1-6. *Fastes triumphales*: si registrano tre trionfi di Servio Tullio sugli Etruschi, l'ultimo dei quali purtroppo è lacunoso: 1- 571/570; 2- 567/566; 3- post 566. A. Degraffi, *Fasti Capitolini*, Torino, Paravia, 1954, p. 90.

<sup>115</sup> G. Colonna, *I templi del Lazio fino al V secolo compreso*, «Archeologia Laziale» 6, 1984, p. 405, nota 37; Cristofani, *I santuari...* cit., p. 106; Fortunati, *Velitrae...* cit., pp. 199-200.

sero collocate su edifici posti lungo il tragitto percorso dal re durante la processione trionfale, in particolare nel suo tratto iniziale e terminale. Non è ancora chiaro il percorso di epoca arcaica, sebbene sia opinione condivisa che esso dovesse ricalcare, almeno in parte, il tragitto più tardo, repubblicano e imperiale.<sup>116</sup>

<sup>116</sup> Versnel, *Triumphus...* cit., pp. 201-303; Coarelli, *Il Foro Boario...* cit., pp. 414-437; Id., *I percorsi cerimoniali a Roma in età regia*, in E. Greco (a cura di), *Teseo e Romolo. Le origini di Atene e Roma a confronto*, Atti del Convegno Internazionale di Studi della Scuola Archeologica Italiana di Atene (Atene 30 Giugno-1 Luglio 2003), Atene-Roma (Tripodes. Quaderni della Scuola Archeologica Italiana di Atene, I), 2005, pp. 29-42.



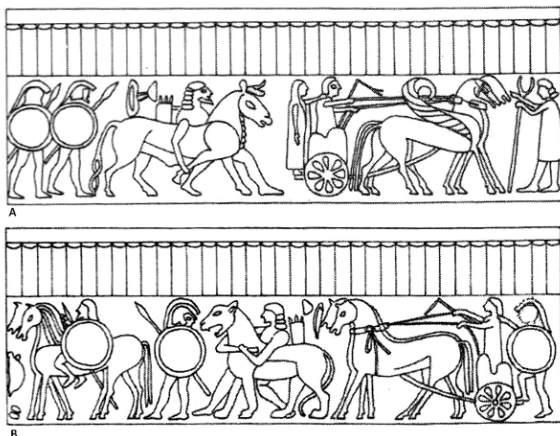


Fig. 1: Riproduzione grafica dei cortei convergenti da Acquarossa; a: sfilata verso destra; b: sfilata verso sinistra, da Winter, *Symbols of Wealth...* cit., pp. 265-267, Ill. 4.8.2, fig. 15, 4.D.4.b.

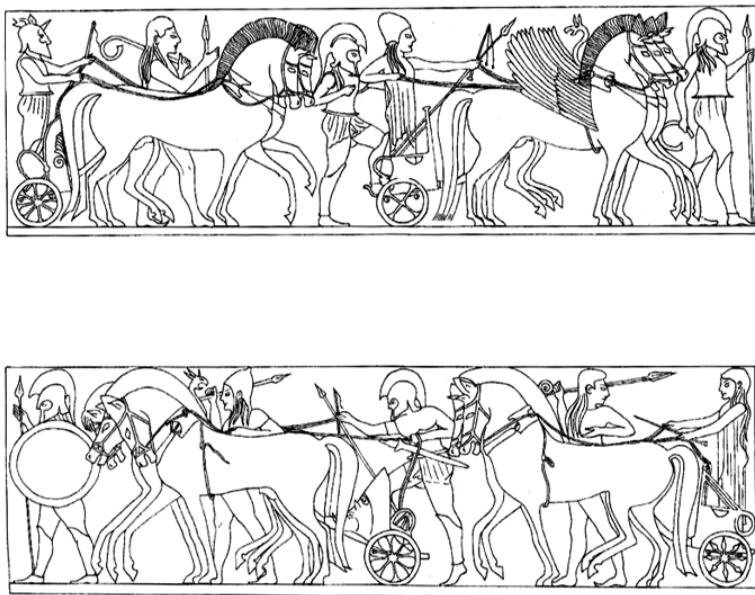


Fig. 2: Riproduzione grafica dei cortei convergenti del tipo Roma-Cisterna/Caprifico, a: *profectio*; b: *reditus*, da Lulof, *Manufacture and reconstruction...* cit., p. 83, figg. III-IV, mould 3-4.



Fig. 3: Lastra di rivestimento dall'Esquilino, n. inv. 3371, da Martini, *Lastra di rivestimento...* cit., p. 253, 10.1.2, (presso i magazzini dei Musei Capitolini di Roma).

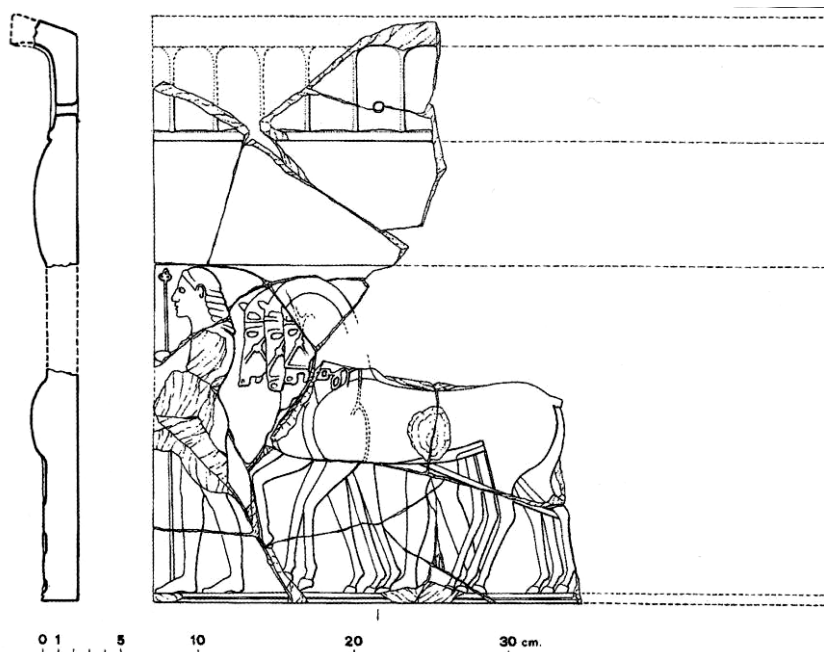


Fig. 4: Riproduzione grafica della lastra di rivestimento dal Campidoglio, n. inv. G. R. 810, da Danti, *Lastra di rivestimento...* cit., p. 61, (in esposizione presso i Musei Capitolini di Roma).

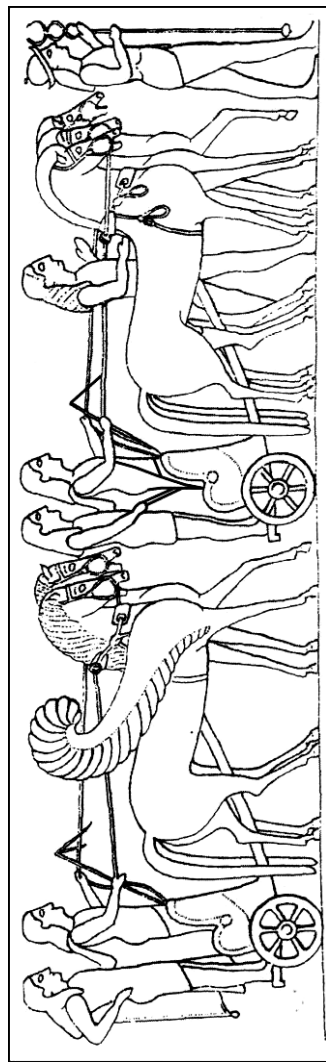


Fig. 5: Rielaborazione grafica degli autori del corteo destrorso (A); sulla base di Fortunati, *Il tempio...* cit., pp. 69-71, fig. 6.

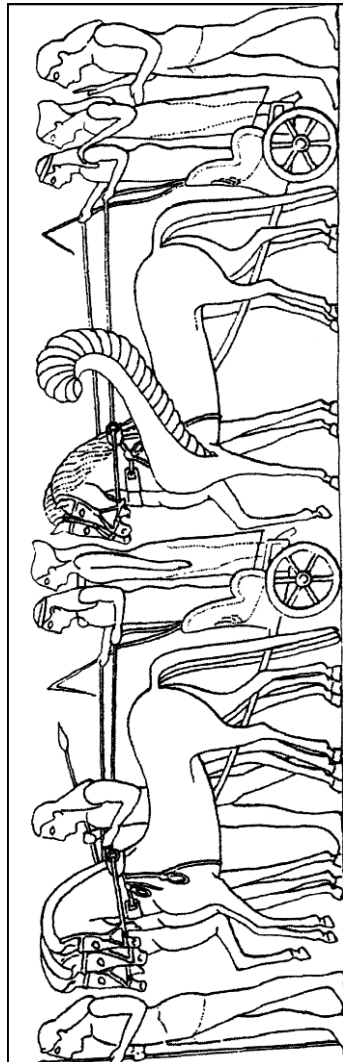


Fig. 6: Rielaborazione grafica degli autori del corteo sinistrorso (B); sulla base di Fortunati, *Il tempio...* cit., pp. 71-72, fig. 7.



Fig. 7: Sfinge del Maestro di Civitavecchia, Museo Archeologico di Civitavecchia, da Martelli, *Sculpture vulcenti arcaiche...* cit., p. 396, fig. 3.

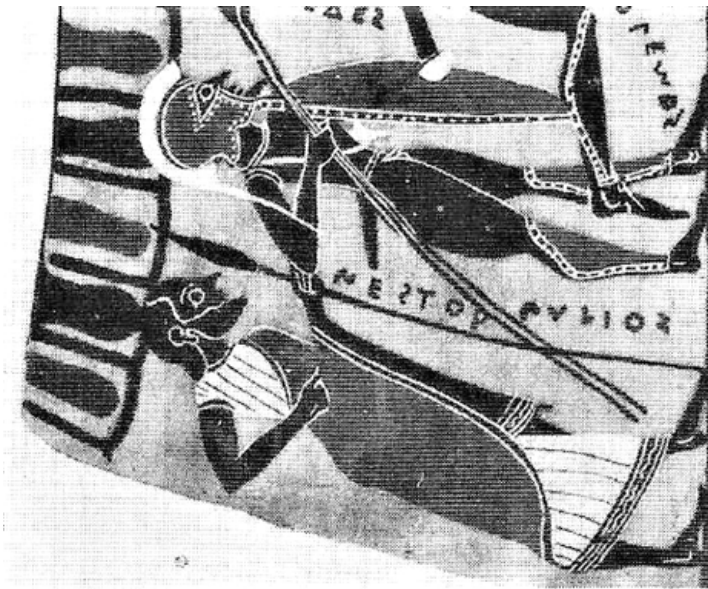




Fig. 8: Lastra ceretana dipinta, da Roncalli, *Le lastre dipinte...* cit., pp. 31-32, tav. XIV.



A



B

Fig. 9: Confronti per la vestibilità del mantello; a: Anfora a figure nere, München, Antikensammlungen 1383, da Vulci. Karouzou, *Anasis Painter...* cit., p. 490, tav. 3, n. cat. 807; b: Anfora a figure nere, London British Museum 97.7-27.2, Boardman, *Athenian black-figure...* cit., p. 51, n. 53.



Fig. 10: Sfinge del Maestro di Civitavecchia, Museo Archeologico di Vulci, da Moretti Sgubini, *Veio, Cerveteri, Vulci...* cit., tav. XIX.





Nunzio Bianchi

Tra lessici e commentari:  
percorsi della ricezione delle *Etiopiche*  
di Eliodoro a Bisanzio

In appendice all'edizione delle *Etiopiche* di Eliodoro, Aristide Colonna pubblicò, or sono ottant'anni, i *testimonia* fino ad allora noti su questo romanzo, in un arco di tempo compresi tra l'inizio del V secolo (cui si data la testimonianza più antica: Socrate Scolastico) e l'età a cavaliere tra XIII e XIV secolo (Giuseppe il Filosofo o Racendite).<sup>1</sup> Ai *testimonia* pubblicati in questa raccolta, che resta tuttora l'unica di riferimento (in corso di aggiornamento e integrazione da parte di chi scrive), se ne aggiunge in queste pagine qualcun altro che è possibile ricondurre a quella tipologia di testi di uso 'strumentale', come sono i lessici e i commentari, che presuppongono naturalmente dei fruitori che abbiano una certa pratica e frequentazione di testi (per apprendimento, per studio) e ai quali le *Etiopiche*, quand'anche non direttamente note, non dovevano essere del tutto sconosciute.

A documentare ulteriormente l'ampia e articolata fortuna di questo romanzo lungo tutto il millennio bizantino si possono aggiungere alcune citazioni dalle *Etiopiche* che contribuiscono ad aggiornarne il quadro delle testimonianze e ad aggiungere pure un piccolo ma signi-

<sup>1</sup> Heliodori *Aethiopica*, A. Colonna recensuit, Romae, Typis Regiae officinae polygraphicae, 1938, pp. 361-372: *Testimonia*.

ficativo tassello alla storia della ricezione di questo testo nel Medioevo greco – ben documentata, ma non priva di percorsi ancora da indagare e scandagliare<sup>2</sup> – e, non ultimo, pure alla sua tradizione indiretta.<sup>3</sup>

L'interesse lessicografico per le *Etiopiche* non è nuovo, come documenta in piena età paleologa una nota sintattica nella Ὀνομάτων ἀπτικῶν ἐκλογή di Tommaso Magistro,<sup>4</sup> ma si può senz'altro risalire più indietro per documentare ancora questo tipo di interesse, come mostra il cosiddetto *Lessico sintattico Laurenziano*, trådito dal codice Laur. Plut. 59, 16. Assegnato al XII secolo e di probabile origine italo-greca,<sup>5</sup> questo codice conserva una ricca miscellanea lessicografico-grammaticale – l'inedito lessico dello pseudo-Cirillo, ff. 1r-158v;<sup>6</sup> il

<sup>2</sup> Sulla fortuna delle *Etiopiche* di Eliodoro nel millennio bizantino si può rinviare di base a H. Gärtner, *Charikleia in Byzanz*, «Antike und Abendland» XV, 1969, pp. 47-69; per aggiornamenti e ulteriore bibliografia sul tema mi permetto di rinviare a N. Bianchi, *Il codice del romanzo. Tradizione manoscritta e ricezione dei romanzi greci*, Bari, Dedalo, 2006, pp. 7-67, 69-81, 245-247, 251-254, e a Fozio, *Biblioteca*, introduzione di L. Canfora, nota sulla tradizione manoscritta di S. Micunco, a cura di N. Bianchi e C. Schiano, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 95-98 (*Bibl.* 73: Eliodoro), con le note di commento e bibliografia alle pp. 1008-1009. Sulla figura di Eliodoro e la datazione del suo romanzo si veda ora L. Meccella, *L'enigmatica figura di Eliodoro e la datazione delle Etiopiche*, «Mediterraneo antico» XVII (2), 2014, pp. 633-658.

<sup>3</sup> Per alcune considerazioni sulla tradizione indiretta di Eliodoro si veda P. Antoniou, *Les florilèges sacro-profanes et la tradition indirecte des romanciers Achille Tatius et Héliodore*, «Revue d'histoire des textes» XXV, 1995, pp. 81-90.

<sup>4</sup> *Ecloga vocum atticarum* ε, p. 112, 9-11 Ritschl: Εὐαγγελίζομαι οἱ πάντες δοτικῇ· ἅπαρ δέ που καὶ αἰτιατικῇ συντασσόμενον εὔρηται, ὡς παρὰ Χαρικλείᾳ καὶ ἐν τῇ θεῇ γραφῇ. σὺ δὲ δοτικῇ ἀεὶ σύντασσε. Su Tommaso Magistro e la sua opera, e sui limiti dell'edizione dell'*Ecloga* di F. Ritschl (Halle 1832), tuttora di riferimento, cfr. N. Gaul, *The Twitching Shroud. Collective Construction of Paideia in the Circle of Thomas Magistros*, «Segno e Testo» V, 2007, pp. 263-340, e E. Nuti, *Il Lessico di Tommaso Magistro nel Taur. C.VI.9: conferme, nuove acquisizioni e riflessioni per la storia del testo*, «Medioevo Greco» XIII, 2013, pp. 149-175.

<sup>5</sup> Su questo codice, membranaceo, di ff. 275 (ca. mm. 229/230 × 184/188) cfr. A.M. Bandini, *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, t. II, Florentiae, Typis Regiis, 1768, cc. 528-529; a Bandini risale l'attribuzione al XII secolo, pressoché accolta da tutti. L'assegnazione all'area italo-greca è stata avanzata da G. Cavallo, *La trasmissione scritta della cultura greca antica in Calabria e in Sicilia tra i secoli X-XV. Consistenza, tipologia, fruizione*, «Scrittura e civiltà» IV, 1980, pp. 157-245: 191. Del «sec. XIII e greco-pugliese» è giudicato da S. Lucà, *Il lessico dello Ps.-Cirillo (redazione v<sub>1</sub>): da Rossano a Messina*, «Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici» n.s. XXXI, 1994, pp. 45-80: 72 n. 101. Per alcune informazioni e chiarimenti su questo codice sono debitore a Davide Baldi, a cui va la mia gratitudine.

<sup>6</sup> Cfr. A.B. Drachmann, *Die Überlieferung des Cyrillglossars*, København, Levin und

cosiddetto *Lexicon Ambrosianum*, ff. 159r-235r;<sup>7</sup> trattati grammaticali e cataloghi di nomi ordinati per categorie morfologiche, ff. 235r-239v, 251r-275v<sup>8</sup> – in cui si segnala il *Lessico sintattico Laurenziano* (ff. 239v-251r),<sup>9</sup> del quale è testimone unico.

Il *Lessico sintattico Laurenziano* si presenta come un ampio elenco di voci verbali per ciascuna delle quali è indicato il caso per la costruzione sintattica,<sup>10</sup> insieme a qualche occasionale riferimento agli *auctores* e relativa citazione testuale a testimonianza dell'uso. In due oc-

Munksgaard, 1936, pp. 11-12; M. Naoumidis, *The v-Recension of St. Cyril's Lexicon*, «Illinois classical studies» IV, 1979, pp. 94-135: 115-116.

<sup>7</sup> Si vedano a riguardo gli studi di N. Pace: *Analisi preliminare e ricerca di possibili citazioni poetiche nel Lexicon Ambrosianum*, in *Letteratura e riflessione nella cultura classica*. Atti del Convegno, Pisa, 7-9, giugno 1999, a cura di G. Arrighetti, con la collaborazione di M. Tulli, Pisa, Giardini, 2000, pp. 309-325: 309 e n. 2, *passim*; *Le citazioni non identificate comprese nella parte A-H del Lexicon Ambrosianum*, «Studi italiani di filologia classica» XCV, 2002 [= *Scritti in ricordo di Marcello Gigante*], pp. 217-241; *Le citazioni non identificate comprese nella parte I-Ω del Lexicon Ambrosianum*, «Eikasmos» XIII, 2002, pp. 249-268; *Citazioni di autori noti nel «Lexicon Ambrosianum»*, «Acme» LVI (2), 2003, pp. 51-99.

<sup>8</sup> Cfr. D. Donnet, *Le traité de grammaire de Michel le Syncelle. Inventaire préalable à l'histoire du texte*, «Bulletin de l'Institut historique Belge de Rome» XL, 1969, pp. 33-67: 44-45; J. Schneider, *Les traités orthographiques grecs antiques et byzantins*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 882.

<sup>9</sup> Edizione: L. Massa Positano-M. Arco Magri, *Lessico sintattico Laurenziano*, Napoli, Libreria scientifica editrice, s.d. [ma 1965]. La pubblicazione integrale del *Lessico* era stata preceduta da uno *specimen* (L. Massa Positano, *Lessico sintattico Laurenziano*, Napoli, Armanni, s.d. [ma 1957]), su cui cfr. J.-M. Jacques, *Deux recueils de gloses inédits*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé» I, 1960, pp. 145-150: 149. La seconda delle quattro parti in cui si divide il *Lessico sintattico*, intitolata *Αἱ διπλᾶ συντάξεις* (f. 249rv: ed. Massa Positano, *Lessico sintattico Laurenziano...* cit., pp. 295-296 = Massa Positano-Arco Magri, *Lessico sintattico Laurenziano...* cit., p. 75), risulta molto simile, seppure meno ricca, a quella porzione di lessico sintattico trascritta ai ff. 21v-22r della cospicua sezione grammaticale del codice Laur. Plut. 58, 25 (fine XIII sec.-prima metà del XIV), testimone italo-greco copiato da Ciriaco Prasio di Gallipoli, sul quale si veda A. Accoccia Longo, *Un nuovo codice con poesie salentine* (Laur. 58,25) e *l'assedio di Gallipoli del 1268-69*, «Rivista di Studi Bizantini e Neellenici» n.s. XX-XXI, 1983-1984, pp. 123-170: per il frammento di lessico sintattico p. 132. Cfr. anche Ch. Forstel, *Materiali grammaticali di provenienza italogreca*, in *Petrarca e il mondo greco*, I. Atti del Convegno internazionale di studi. Reggio Calabria 26-30 novembre 2001, a cura di M. Feo, V. Fera, P. Megna e A. Rollo, Firenze, Le Lettere, 2007 (= «Quaderni petrarcheschi» XII-XIII, 2002-2003), pp. 109-126: 119.

<sup>10</sup> Nel codice tale indicazione è sempre scritta in compendio, talvolta nel testo, più spesso in margine, e non di rado viene omessa, come indicano i numerosi spazi lasciati bianchi, evidentemente destinati ad essere riempiti alla fine.

casioni si fa riferimento alle *Etiopiche* (mediante il nome della eroina femminile, Χαρίκλεια, secondo la forma di titolazione normalmente utilizzata nella tradizione dei florilegi e gnomologi bizantini)<sup>11</sup> con relativa citazione del passo interessato dall'uso verbale. Questo il testo dei due *item*:<sup>12</sup>

**Ia.** *Lessico sintattico Laurenziano* κ 47, s.v. κατηγορῶ (ed. Massa Positano-Arco Magrì, pp. 43, 15 - 44, 4):

κατηγορῶ, τὸ κατὰ σοῦ λέγω, καὶ παρὰ Φιλοστράτῳ· ὁ δὲ λαγῶς ὁ διὰ τὴν ποδῶν ἐκδεδυκῶς ὠκύτητα, τῶν δρόμων κατηγορεῖ τοῦ κυνός· τὸ δὲ καταμηνύω, αἰτιατικῇ, ὡς παρὰ Χαρικλείᾳ· ἡ μεταβολὴ παντοίας χροιάς τε καὶ βλέμματος, τῆς ψυχῆς τὸν σάλλον κατηγοροῦσα.

ὁ δὲ λαγῶς ~ τοῦ κυνός: Philostr. *Imag.* II, 26, 1 καὶ (scil. ὁ λαγῶς) διὰ τοῖν ποδοῖν ἐκδεδυκῶς ὠκύτητα κατηγορεῖ τοῦ κυνός | ἡ μεταβολὴ ~ κατηγοροῦσα: Heliod. III, 5, 6 (μεταβολὴ ... παντοία ...)

Χαρικλεία cod.<sup>ac</sup> | [ἡ] μεταβολὴ παντοία[ς] ed.

**Ib.** *Lessico sintattico Laurenziano* υ 117, s.v. <ὑπερκύπτω> (ed. Massa Positano-Arco Magrì, p. 71, 6-9):

<ὑπερκύπτω>· ἰστέον ὅτι τὸ ὑπερκύπτω ἢ μὲν ἔσω Γραφὴ αἰτιατικῇ καὶ ὁ Πλούταρχος· καὶ τὸν ἐν χερσὶν ὑπερκύψαντες πόνον· ἢ δὲ Χαρίκλεια γενικῇ· ὄρους ὑπερκύψαντες.

<sup>11</sup> È la tradizione rappresentata dal *Corpus Parisinum*, dai *Loci communes* dello pseudo-Massimo Confessore, dal *Forilegium Baroccianum*, dallo gnomologio di Giovanni Georgide: raccolte che si stabilizzarono nelle forme in cui li possediamo tra il IX e l'XI secolo, su cui si veda P. Odorico, *Gli gnomologi greci sacro-profani. Una presentazione*, in *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, a cura di M.S. Funghi, II, Firenze, Olschki, 2005, pp. 61-96. Per queste raccolte in relazione al titolo delle *Etiopiche* si rinvia a A. Corcella, *Due citazioni dalle Etiopiche di Eliodoro nella Retorica di Antonio di Tagrīt*, «*Orientalia Christiana Periodica*» LXXIV, 2008, pp. 389-416: 396-398, cui si deve l'individuazione di due citazioni eliodoree all'interno della *Retorica* di Antonio di Tagrīt, autore di varie opere in siriano, forse vissuto nella stessa epoca di Fozio. Queste citazioni ci restituirebbero anche la più antica attestazione della forma breve Χαρίκλεια come titolo delle *Etiopiche*, qualora se ne accettasse la datazione dell'autore al IX secolo. Sui titoli dei romanzi vedi T. Whitmarsh, *The Greek Novel: Titles and Genres*, «*The American Journal of Philology*» CXXVI, 2005, pp. 587-611.

<sup>12</sup> Il testo è stato ricontrollato per l'occasione sul Laur. Plut. 59, 16: i due lemmi si leggono rispettivamente ai ff. 244r, lin. 24 - 244v, lin. 1 (**Ia**) e f. 248v, linn. 21-23 (**Ib**).

**Ib** ≈ Suid. υ 319, IV p. 657, 9-10 Adler (= test. X Colonna) | Πλούταρχος: Basilii Caesar-  
iensis *Hom. super Psalms* 1, 3: ὑπερκύπτοντες τοὺς ἐν χειρὶ πόνοους (PG 29, 216 b2) | ὄρους  
ὑπερκύψαντες: Heliod. I, 1, 1

Lemma ὑπερκύπτω suppl. ed.

La prima citazione eliodorea presente nel *Lessico sintattico Laurenziano* (**Ia**) non sembra trovare riscontro nella tradizione indiretta nota, pur a fronte di un interesse per κατηγορέω ben documentato anche altrove in ambito lessicografico,<sup>13</sup> e riguarda un passo ben noto e cruciale del romanzo, quello in cui viene narrato retrospettivamente il momento dell'incontro tra i due protagonisti, Cariclea e Teagene, i quali s'innamorano a prima vista, lasciando che la passione si riversi nei loro cuori e traspaia dai loro volti: «ogni specie di mutamento del colorito e dello sguardo denunciava (κατηγοροῦσα) la loro agitazione interna».

Non è da meno il caso della seconda citazione (**Ib**), tratta da un passo altrettanto rilevante se non ancor più del precedente, vale a dire l'esordio del romanzo, peculiare per forma, stile (metafore e immagini ad effetto) e modalità narrativa (apertura in *medias res*): Ἡμέρας ἄρτι διαγελώσης καὶ ἡλίου τὰς ἀκρωρείας καταυγάζοντος, ἄνδρες ἐν ὅπλοις ληστρικοῖς ὄρους ὑπερκύψαντες..., «Il giorno appena sorrideva e il sole illuminava le sommità dei monti, quando degli uomini armati da briganti sbucarono sopra l'altura...». Anche questa citazione è priva di riscontri in ambito lessicografico, dacché il lemma quasi identico che si legge nell'edizione del lessico di Suida (υ 319, IV p. 657, 9-10 Adler: è il *test. X* del repertorio di Colonna)<sup>14</sup> non è che una glossa attinta alla tradizione che fa capo al *Lessico sintattico* (sono appunto le cosiddette *glossae syntacticae*), per tramite e modalità non ancora ac-

<sup>13</sup> Nello stesso *Lessico sintattico Laurenziano*, nella seconda parte in cui è suddiviso (*Αἱ διπλαῖ συντάξεις*, verbi che ammettono una doppia costruzione), su cui cfr. *supra* n. 9, si legge (*Lex.* υ 8): γενικῇ κατηγορῶ σου, τὸ καταλέγω· τὸ δὲ ὑποδεικνύω, αἰτιατικῇ (Massa Positano-Arco Magri, *Lessico sintattico Laurenziano...* cit., p. 75). Cfr. anche il *Lexicon Vindobonense* (sec. XIV in., compilato da Andrea Lopadiota) κ 77: κατηγορῶ· τὸ κατὰ τινος λέγω, γενικῇ· κατηγορῶ δὲ τὸ παριστῶ αἰεὶ αἰτιατικῇ. Συνέσιος· μῆκος ἐπιστολῆς ἀνοικειότηα κατηγορεῖ τοῦ διακομίζοντος [Sines. *ep.* 53, 1 e 84, 1] (*Lexicon Vindobonense*, recensuit et adnotatione critica instruit A. Nauck, Petropoli-Lipsiae, Eggers-Voss, 1867, p. 115).

<sup>14</sup> Suid. υ 319, IV p. 657, 9-10 Adler: ὑπερκύπτω· αἰτιατικῇ. ἰστέον δέ, ὅτι τὸ ὑπερκύπτω ἢ μὲν ἔσω γραφῇ ἔχει αἰτιατικὴν καὶ ὁ Πλούταρχος, ἢ δὲ Χαρίκλεια γενικὴν· ὑπερκύψαντες τοῦ ὄρους. Colonna, *Heliodori Aethiopica*..., cit., p. 362.

certati,<sup>15</sup> dalla mano del XV secolo che risarcisce nei margini il codice Paris. gr. 2626 (f. 261r).<sup>16</sup> In merito si può almeno osservare che, riguardo al *Lessico sintattico Laurenziano*, che si mostra alquanto rispettoso della tradizione diretta del romanzo (ὄρους ὑπερκύψαντες), nella ‘glossa sintattica’ di Suida la citazione eliodorea presenta una leggera inversione e pure l’aggiunta di un articolo (ὑπερκύψαντες τοῦ ὄρους), quasi a voler chiarire la natura di ὄρους genitivo singolare.

Va in effetti notato che le due citazioni eliodoree del *Lessico sintattico Laurenziano* risultano entrambe alquanto rispondenti al tipo testuale della tradizione diretta delle *Etiopiche*, con una lieve eccezione per **Ia**: rispetto all’edizione di Massa Positano-Arco Magrì, si è preferito in questo caso preservare il testo del Laurenziano (ἡ μεταβολὴ παντοίας) piuttosto che omologarlo alla tradizione testuale eliodorea (μεταβολὴ παντοία), dacché, come accade sovente in questo genere di testi, non è possibile appurare se la variazione sia da ascrivere alle pratiche del compilatore, alla trascrizione del copista ovvero alla tradizione delle fonti.<sup>17</sup> A parte questo, il *Lessico sintattico* si mostra abbastanza rispettoso del testo eliodoreo, come di contro non sempre accade per gli altri testi citati.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Molte glosse marginali presenti nei codici di Suida trovano corrispondenza nel *Lessico sintattico*, ma aperta resta ancora la questione della dipendenza di Suida dalla tradizione di questo lessico, dipendenza ritenuta tale dalla Adler, che pur aveva esplorato solo parzialmente il *Lessico sintattico*: *Suidae Lexicon*, edidit A. Adler, I, Lipsiae, Teubner, 1928, p. XVI; cfr. Massa Positano-Arco Magrì, *Lessico sintattico Laurenziano*... cit., pp. 5-6.

<sup>16</sup> Si veda a riguardo l’apparato dell’ed. Adler, *Suidae Lexicon*... cit., p. 657. Ha richiamato l’attenzione su questo aspetto Corcella, *Due citazioni dalle Etiopiche*... cit., p. 397 n. 29.

<sup>17</sup> Nulla impedisce che possa anche trattarsi di entrambe le possibilità: non si può escludere, infatti, che ἡ μεταβολὴ παντοίας sia il risultato di adattamento (l’aggiunta dell’articolo ἡ) e di attrazione con il susseguente χροιάς (da cui il genitivo παντοίας). Ad ogni modo, sarà sempre utile avere presente quanto scrive Renzo Tosi in simili circostanze: «Visto infatti che il testo non può essere corretto se non quando si ha la certezza del fatto che la corrottezza vada ascritta alla sua tradizione manoscritta e non sia stata ereditata dalle fonti – e sono ovviamente molti i casi in cui tale sicurezza non esiste – occorre procedere con estrema cautela, e l’ampio apparato-commento si renderà indispensabile per spiegare tutti i casi di corruzione che non possono essere immediatamente emendati, per chiarire al fruitore i dati precisi della storia della tradizione ed eventualmente togliergli la tentazione di esibirsi in brillanti quanto astorici emendamenti» (R. Tosi, *Recenti acquisizioni sulle metodologie lessicografiche*, in *L’erudizione scolastico-grammaticale a Bisanzio*. Atti della VII Giornata di Studi Bizantini, a cura di P. Volpe Cacciatore, Napoli, D’Auria, 2003, pp. 149-153: 153).

<sup>18</sup> Gli editori del *Lessico sintattico Laurenziano* osservano che «circa i passi citati ad esempio dal compilatore del lessico va notato che essi per la maggior parte sono riferiti a memo-

La sostanziale rispondenza delle citazioni eliodoree acquista un certo valore anche alla luce degli altri testi citati. Senza entrare nel merito della questione delle forme e tipologie di citazioni nel *Lessico sintattico Laurenziano* – che pure meriterebbe un supplemento di indagini, che esula dalle finalità del presente lavoro – si dovrà almeno notare che il passo di Filostrato citato nel primo lemma (**Ia**) sembra aver subito qualche consistente adattamento, con ripercussioni sulla sintassi del passo e sulla reggenza del caso. Non diversa la situazione nel secondo lemma (**Ib**): a parte la notazione sull'uso transitivo di ὑπερκύπτω nella ἔσω Γραφή – espressione che sembrerebbe peculiare del nostro *Lessico sintattico*<sup>19</sup> – si può osservare che la citazione attribuita a Plutarco<sup>20</sup> proviene invero, con qualche ritocco, da un'omelia sui salmi di Basilio di Cesarea (*Hom. super Psalmos* 1, 3, PG 29, 216 b2). Per di più questo *item* (ove il lemma è di necessità integrato dagli editori) è da mettere in relazione con quello che compare poco prima nel *Lessico sintattico Laurenziano* (v 18, s.v. ὑπερκύπτω),<sup>21</sup> in una sede più confacente a ὑπερκύπτω, illustrato in questi termini: ὁ δὲ ἅγιος Βασίλειος, αἰτιατικῇ.<sup>22</sup> Doveva trattarsi forse della forma originaria di

ria, poiché divergono dal testo a noi giunto e non rappresentano lezioni di nessun ramo della tradizione» (Massa Positano-Arco Magrì, *Lessico sintattico Laurenziano...* cit., p. 12 n. 1): non è escluso però che la realtà dei fatti possa essere meno schematica di quanto sia finora parso e che non tutti i 'difetti di citazione' dipendano da 'difetti di memoria'.

<sup>19</sup> Può essere interessante notare che tale espressione, con cui è fatto riferimento alla Sacra Scrittura, non sembra avere riscontri al di fuori del *Lessico sintattico* (nel quale si registrano altre due occorrenze oltre questa: κ 201, p. 47.10-11 e κ 235, p. 48.8: εἰς τὴν ἔσω Γραφήν); si segnalano inoltre le forme equivalenti, e più diffuse, παρὰ τῇ θεῇ Γραφῇ (v 25, p. 68.14) e ἐπὶ τῆς θείας Γραφῆς (σ 46, p. 64.4); cfr. *per contrarium* l'espressione παρὰ τοῖς ἔξω e simili ancora nel *Lessico sintattico* (κ 235, p. 48.5-6; π 168, p. 58.6; σ 46, p. 64.3; v 110, p. 71.3-4). Di contro, per l'uso di ἔξω, ἔξωθεν, θύραθεν (su cui cfr. G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, II, Oxford, Clarendon Press, 1962, s.vv. ἔξω ed ἔξωθεν), ad indicare ciò che è 'esterno', quindi pagano, profano (filosofia, letteratura, vita etc.), cfr. Basilio, *De legendis gentilium libris* II, 9; III, 2; IV, 1; X, 1 (e la nota di commento in Basilio di Cesarea, *Discorso ai giovani. Oratio ad adolescentes*, con la versione latina di Leonardo Bruni, a cura di M. Nardini, Firenze, Nardini, 1984, p. 154 ad II, 9).

<sup>20</sup> In apparato dell'edizione di Suida questa citazione nella glossa sintattica è spiegata, senza nulla aggiungere, rinviando a Plut. *Lycurg.* 15, 10 (ed. Adler, IV, p. 657 *ad loc.*), unica occorrenza di ὑπερκύπτω in Plutarco (ὃς ὑπερκύψας τὸ Ταῦγετον).

<sup>21</sup> Massa Positano-Arco Magrì, *Lessico sintattico Laurenziano...* cit., p. 68, § 5.

<sup>22</sup> Per Basilio si può rinviare anche al passo dell'omelia *De fide*, in PG 31, 465b 8: τὸν οὐρανὸν ὑπερκύψας.



questo *item* dedicato a ὑπερκύπτω (ove è correttamente segnalata la presenza in Basilio dell'uso transitivo del verbo), prima che subentrasero in seguito – per insondabili accidenti della tradizione – interpolazioni, contaminazioni, dislocazioni.

Se la possibilità di reperire rapidamente la costruzione dei verbi rende il *Lessico sintattico Laurenziano* particolarmente adatto a un contesto scolastico elementare, una tipologia di fruizione più alta, oltre che una conoscenza più diretta del testo oggetto di studio, è presupposta invece da un commentario. Alla stessa epoca di allestimento del codice Laur. Plut. 59, 16 si può assegnare un'altra testimonianza sul romanzo di Eliodoro, anch'essa da aggiungere ai *testimonia* censiti da Colonna, su cui si è richiamata l'attenzione solo di recente:<sup>23</sup> è un'altra esplicita testimonianza sulle *Etiopiche* corredata anch'essa da una breve citazione testuale, ancora una volta proveniente dal passo esordiale, seppur con altra scelta. Si tratta del commento alla *Rhetorica* aristotelica – assegnabile al primo ventennio del XII secolo – di Stefano, grammatico costantinopolitano,<sup>24</sup> il quale in un passo dedicato ad un'espressione dello Stagirita (*Rhet.* 1405a 14: καὶ ἐάν τε κοσμεῖν) cita, e per di più illustra, le prmissime parole delle *Etiopiche*:<sup>25</sup>

III. Stefano, *In artem rhetoricam commentaria* 1405a 14 (ed. Rabe, p. 313, 6-10):

Καὶ ἐάν τε κοσμεῖν. ἡμέρας ἄρτι διαγελώσης εἶπεν ὁ Ἡλιόδωρος· ἐτίμησε τὴν

<sup>23</sup> T. Whitmarsh, *Heliodorus smiles*, in *Metaphor and the Ancient Novel*, ed. by S. Harrison-M. Paschalis-S. Frangoulidis, Groningen, Barkhuis, 2005, pp. 87-105: 91-92.

<sup>24</sup> Su Stefano grammatico vedi O. Schissel, s.v. *Stephanos*<sup>11</sup>, in *Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, VI.2 (1929), cc. 2364-2369; sulla datazione dell'opera, intorno al 1122, si rinvia a W. Wolska-Conus, *À propos des Scolies de Stéphanos à la Rhétorique d'Aristote: l'auteur, l'œuvre, le milieu*, in *Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès International des Études Byzantines*, Bucarest, 6-12 septembre 1971, publiés par les soins de M. Berza et E. Stănescu, III, București, Academiei Republicii socialiste România, 1976, pp. 599-606, ove si identifica Stefano grammatico con Stefano Scilitze, professore della scuola di S. Paolo di Costantinopoli e metropolita di Trebisonda. Cfr. anche W. Hörandner, *Der Aristoteles-Kommentator Stephanos in seiner Zeit*, in K. Belke, E. Kislinger, A. Külzer, M.A. Stassinopoulou (Hg.), *Byzantina Mediterranea. Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag*, Wien-Köln-Weimar, Böhlau, 2007, pp. 257-267.

<sup>25</sup> *Anonymi et Stephani in Artem Rhetoricam Commentaria*, edidit H. Rabe, Berolini, Reimer, 1896, pp. XII-XIII per la tradizione manoscritta. Il testo è stato per l'occasione ricontrollato sul testimone principale, il codice Vat. gr. 1340, ove il passo in questione si legge al f. 191r, linn. 1-4.

ἡμέραν ἀπὸ τοῦ περιθεῖναι αὐτῇ ἀνθρώπου ἰδίωμα τὸ γελαῖν. ὥς ἡ θάλασσα κυμαίνεται, οὕτω καὶ ἡ τοῦδε τινος ἀνθρώπου ψυχὴ ταραττεται· ὕβρισε τὸν ἀνθρώπον οὕτως εἰπών.

*Kai ~ κοσμεῖν*: Arist. *Rhet.* 1405a 14 | *ἡμέρας ~ διαγελώσης*: Heliod. I, 1, 1 | *ὥς ἡ θάλασσα ~ ταραττεται*: cfr. *Isaias* 17, 12 οὐαὶ πλῆθος ἐθνῶν πολλῶν ὥς θάλασσα κυμαίνουσα οὕτως ταραχθήσεσθε...

La pericope aristotelica καὶ ἐάν τε κοσμεῖν è spiegata dal commentatore mediante ricorso ad una citazione tratta dell'esordio eliodereo: esordio, peraltro ben noto, che si segnala tra l'altro per l'impiego metaforico del verbo διαγελάω.<sup>26</sup>

La citazione di Stefano merita attenzione per vari motivi: i) ancorché tale esordio fosse ben noto e pure ben imitato a Bisanzio,<sup>27</sup> Stefano ne riconosce *esplicitamente* la peculiarità e la provenienza dal romanzo di Eliodoro (εἶπεν ὁ Ἡλιόδωρος); ii) l'uso metaforico di διαγελάω – riferire alla natura i comportamenti umani – richiede anche una precisazione ermeneutica da parte del commentatore: così si è espresso Eliodoro, il quale ha tributato onori al giorno assegnandogli un tratto caratteristico dell'uomo, il sorriso; il procedimento è perfino spiegato con un esempio *per contrarium* (che non sembra trovare precise attestazioni, se non una vaga assonanza in un passo veterotestamentario: *Is.* 17, 12), vale a dire riferire all'uomo comportamenti propri degli elementi naturali; iii) il commento di Stefano vide la luce nel quadro del rinnovamento degli studi aristotelici promosso da Anna Comnena dopo il 1118 e in qualche modo riflette i gusti e le tendenze in voga a quel tempo.

A quest'ultimo riguardo, non è senza significato notare che alla stessa epoca di Stefano o poco dopo si debba ascrivere anche un'altra testimonianza sul romanzo eliodereo, un altro commentario, da tempo

<sup>26</sup> Sull'esordio eliodereo e le sue possibili interpretazioni si veda Whitmarsh, *Heliodorus smiles...* cit.

<sup>27</sup> Per i casi di ripresa dell'immagine eliodorea cfr. Costantino VII Porfirogenito, *Oratio de translatione Chrysostomi* p. 314, 26 Dyobouniotes; Giovanni Xifilino, *Martyrium sancti Eugenii* 313 Lampsides; Anna Comnena, *Alexias* I, 9, 1, e VIII, 5, 4; Giorgio Cedreno, *Historiarum compendium* 140, 11, p. 268, 340 Tartaglia; Giovanni Scilitze, *Synopsis historiarum* John I, 12 Thurn; Niceforo Briennio, *Historiae* I, 16 Gautier; Manuele Massimo Olobolo, *Encomium in imperatorem Michaellem Palaeologum* p. 42, 6 Treu; Teoctisto Studita, *Vita Athanasii* p. 43, 5 Papadopoulos-Kerameus.

nota (è il *test.* IX del repertorio di Colonna), quella di Elia, teologo e canonista, monaco e poi metropolita di Creta.<sup>28</sup> Anche l'attenzione di questo dotto è richiamata dal medesimo traslato iniziale del romanzo, come mostra un passo dei suoi commentari alle orazioni di Gregorio di Nazianzo (*ad or.* 17 [*Ad cives Nazianzenos*], 1 *κατὰ τοὺς τῆς τροπῆς νόμους*) in cui si discute di allegoria: *Καὶ Ἡλῖδωρος ἐν τοῖς Αἰθιοπικοῖς ἡμέρας ἄρτι διαγελώσης εἶρηκε, τοῦ γελαστικοῦ ἰδίου τυγχάνοντος ἀνθρώπου* (PG 36, 894b 14-c 1). La chiosa di Elia non brilla certo per originalità, e sembrerebbe pure in qualche modo in relazione con il citato commento di Stefano. Nondimeno, possiamo riconoscere ad Elia il merito di aver indicato con maggiore precisione il testo di provenienza della citazione: insieme al nome del romanziere (*Ἡλῖδωρος*), registra anche il titolo dell'opera (*ἐν τοῖς Αἰθιοπικοῖς*), quasi avesse attinto alle proprie conoscenze, o alle proprie letture, prima di darne conto.

L'incipit delle *Etiopiche*, con quel traslato, che forse non è neppure del tutto una novità eliodorea,<sup>29</sup> ha esercitato una certa fascinazione a Bisanzio, per la sua collocazione in apertura, per l'immagine poetica in sé e per il suo potere evocativo, non solo nell'ambito più strettamente tecnico di lessici o commentari, ma anche e soprattutto in quello più ampio dei testi letterari, specialmente storici e encomiastici,<sup>30</sup> con una spiccata concentrazione in età comnena, nella stessa epoca cioè di Stefano grammatico e di Elia metropolita, nonché del codice Laur. Plut. 59, 16.

Una fortuna del genere presuppone naturalmente una circolazione e una buona conoscenza delle *Etiopiche*, che ben si inquadra nel fervore culturale della rinascenza comnena, quando il romanzo antico ritorna prepotentemente sulla scena culturale di Bisanzio, arruolando nuovi lettori e fervidi imitatori. La narrativa romanzesca antica torna così alla ribalta e fornisce spunti, motivi e moduli espressivi ai nuovi romanzi della Komnenenzeit: *Aristandro e Callitea* di Costantino Manasse,

<sup>28</sup> Colonna, *Heliodori Aethiopica...*, cit., p. 362. Su Elia di Creta cfr. V. Laurent, s.v. *Élie*<sup>16</sup>, in *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, sous la direction de R. Aubert et É. Van Cauwenbergh, XV, Paris, Letouzey et Ané, 1963, cc. 185-187.

<sup>29</sup> Whitmarsh, *Heliodorus smiles...* cit., in part. pp. 90-91.

<sup>30</sup> Cfr. *supra* n. 27.

*Rodante e Dosicle* di Teodoro Prodromo, *Drosilla e Caricle* di Niceta Eugeniano, *Ismine e Isminia* di Eustazio (o Eumazio) Macrembolita (il solo romanzo, tra questi, in prosa).<sup>31</sup>

E allora non sarà del tutto casuale se questo incipit eliodoreo, variamente ‘sezionato’ nei lessici e nei commentari di quest’epoca, troverà un originale riuso nel romanzo di Teodoro Prodromo (I, 414-416: Ἦδη δ’ ὑπερκύπτοντος ἀπὸ τῶν κάτω / καὶ ταῖς ἐαυτοῦ λαμπρύνοντος λαμπάσιν / ἄκρας κορυφᾶς τῶν ὀρῶν τοῦ Φωσφόρου...) o del Macrembolita (V, 20, 3: Καὶ δὴ τῆς ἡμέρας διαγελώσης...), e non solo. In particolare merita qui una segnalazione il caso di Niceta Eugeniano, allievo di Teodoro Prodromo e scrittore versatile. Anche Niceta subisce il fascino del traslato iniziale delle *Etiopiche*, che non imita pedissequamente, ma, alla pari del maestro, ritaglia e ricuce incastonandolo in due mezzi versi del suo romanzo: Ἐς αὔριον δὲ λαμψάσης τῆς ἡμέρας / ὅρους ὑπερκύψαντες εἶδομεν κάτω...,<sup>32</sup> «L’indomani, quando il giorno splendette, affacciandoci dal monte, vedemmo in basso...» (*Drosilla e Caricle* IV, 41-42). Dall’incipit delle *Etiopiche* Niceta recupera ἡμέρας e ὅρους ὑπερκύψαντες, tasselli che riadatta e rielabora nell’ordito della sua scrittura. A conferma di ciò, sta il contesto che precede questi versi (IV, 1-40), il quale risente fortemente di quello eliodoreo: il tutto suona pertanto come un dotto ammiccamento al lettore più colto in grado di cogliere non solo l’atmosfera eliodorea di queste pagine, ma anche le più minute riprese verbali, anche quelle che Niceta ha scomposto e ricomposto nei suoi versi.

Del resto il *Drosilla e Caricle* di Niceta Eugeniano ha contratto altri ben più espliciti debiti con le *Etiopiche*, primo fra tutti il caso forse più eloquente e vistoso che si conosca nella letteratura bizantina di ri-

<sup>31</sup> Per un quadro d’insieme e una traduzione annotata di questi romanzi si possono vedere *Il romanzo bizantino del XII secolo. Teodoro Prodromo, Niceta Eugeniano, Eustazio Macrembolita, Costantino Manasse*, a cura di F. Conca, Torino, Utet, 1994; *Four Byzantine Novels*, translated with introductions and notes by E. Jeffreys, Liverpool, Liverpool University Press, 2012; sul rapporto dei romanzi bizantini con quelli antichi cfr. C. Cupane, *Il romanzo*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 3: *Le culture circostanti*, I: *La cultura bizantina*, a cura di G. Cavallo, Roma, Salerno, 2004, pp. 407-453.

<sup>32</sup> *Nicetas Eugenianus. De Drosillae et Chariclis amoribus*, edidit F. Conca, apparatus fontium operam dedit A. Giusti, Amsterdam, Gieben, 1990, p. 100.

chiami alla narrativa romanzesca antica (primo esempio nella tradizione del romanzo greco):<sup>33</sup> un'intera serie di allusioni e dotti riferimenti si susseguono senza sosta in quasi duecento versi che occupano il libro VI (vv. 386-558), in cui il bifolco Callidemo tenta di sedurre l'eroina Drosilla «con un elenco comicamente enciclopedico di *erotica* classici»,<sup>34</sup> adattati all'inettitudine del personaggio e piegati al gusto della parodia: sfilano così sulla scena alcune coppie (vere o supposte) di amanti – che non dovevano essere certo estranee al lettore più colto, la cui memoria letteraria era in grado di deciptare e ricondurre ai rispettivi testi di provenienza – quali Arsace/Teagene e Acheme-ne/Cariclea in Eliodoro, Dafni/Cloe in Longo, Ero/Leandro in Museo, Polifemo/Galatea in Teocrito. Tra i modelli richiamati in questi versi, in testa compare non a caso Eliodoro, di cui Niceta Eugenio ci consegna una testimonianza quanto mai esplicita, come poche nel panorama letterario bizantino, sulla cui importanza per la ricezione delle *Etiopiche* e sulla cui assenza nella raccolta di riferimento dei *testimonia* eliodorei si è già avuto modo di soffermarsi.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> J.B. Burton, *Byzantine readers*, in *Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, edited by T. Whitmarsh, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, pp. 272-281: 278.

<sup>34</sup> R. Beaton, *Il romanzo greco medievale* [1989], edizione italiana a cura di F. Rizzo Nervo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997, p. 102.

<sup>35</sup> N. Bianchi, «Non c'è differenza tra l'amore e l'ebbrezza» ovvero Eliodoro nella biblioteca di Niceta Eugenio, in Id., *Romanzi greci ritrovati. Tradizione e riscoperta dalla tarda antichità al Cinquecento*, Bari, Stilo, 2011, pp. 47-59. Il quadro si arricchisce ulteriormente se si tiene conto che alla penna di questo appassionato lettore e imitatore di Eliodoro è stato possibile ricondurre anche un carne anepigrafo di sedici dodecasillabi tutto dedicato alla eroina delle *Etiopiche*, la bella Cariclea (è il *testimonium* XVIII del repertorio di Colonna, ove i versi sono dubitativamente assegnati a Teodoro Prodromo): vedi N. Bianchi, *Lettori di Eliodoro a Bisanzio: il carne per Cariclea*, «Graeco-Latina Brunensia» XV (2), 2010, pp. 13-24.

Simone S. Pagliaro

## Su due reminiscenze virgiliane nell'epitalamio di Venanzio Fortunato (*carm.* 6, 1)\*

L'*Epitalamio per le nozze di Sigiberto e Brunichilde*,<sup>1</sup> l'ultimo della Tarda Antichità, apre, assieme al componimento successivo, che gli è intimamente legato,<sup>2</sup> il sesto libro dei *Carmina* di Venanzio.<sup>3</sup> Si tratta, con ogni probabilità, del primo carme che il poeta compose dopo essere giunto in Gallia<sup>4</sup> nella primavera del 566:<sup>5</sup> a Metz, capitale del-

\* Ringrazio la prof.ssa Ornella Fuoco per avermi guidato in questo mio lavoro.

<sup>1</sup> Nella tradizione manoscritta il titolo del carme è *De domno Sigiberto rege*; solo il *Codex Laudunensis* (L) riporta anche il nome della sposa: cfr. *Venance Fortunat, Poèmes, texte établi et traduit* par M. Reydellet, II, Paris, Les Belles Lettres, 1998, p. 43, edizione che ho seguito per le citazioni del testo dell'epitalamio.

<sup>2</sup> Si tratta del carme 6, 1a, un panegirico dedicato alla coppia regale, scritto per celebrare l'avvenuta conversione della sposa, che era ariana, al cattolicesimo.

<sup>3</sup> Per la raccolta dei carmi di Venanzio e la sua pubblicazione si rimanda a *Venance Fortunat, Poèmes, texte établi et traduit* par M. Reydellet, I, Paris, Les Belles Lettres, 1994, pp. LXVIII-LXXI.

<sup>4</sup> Sostanzialmente oscura la reale motivazione del viaggio di Venanzio. Ai pochi che hanno sostenuto il valore storico della *peregrinatio religiosa* di cui parla lo stesso poeta in *Mart.* 1, 44 e 4, 686-701 si contrappongono coloro che vi guardano in maniera più critica, suggerendo soluzioni e ipotesi alternative, legate a questioni di tipo sociale e politico (cfr. *Venanzio Fortunato, Opere/1*, a cura di S. Di Brazzano, Roma, Città Nuova, 2001, pp. 23-27 e la relativa bibliografia). Interessante la posizione di B. Dumézil (*La reine Brunehaut*, Paris, Fayard, 2008, pp. 115-116), ripresa e corroborata da L.J. Bord (*Entre antiquité tardive et royaumes barbares. Le milieu où vécut un poète de cour*, «Camenae» XI, 2012, pp. 1-11, in part. p. 2 [rivista *on line* consultabile al sito <<http://saprat.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camenae/camenae-n-11-avril-2012-presence-et-visages-de-venance-fortunat-xive-centenaire-236.htm>>; ultima consultazione: 17/02/2018]), secondo cui il poeta

la zona orientale del regno merovingio (poco dopo denominata “Austria”),<sup>6</sup> il sovrano, Sigiberto, stava per sposare la principessa visigota Brunichilde, figlia del re Atanagildo. Come testimonia Gregorio di Tours in *Franc.* 4, 27, Sigiberto intendeva così differenziarsi dai propri fratelli, che sposavano *indignae uxores*, e, forte dell’alleanza diplomatica derivante dal matrimonio, dare avvio ad una salda dinastia. Per l’occasione Venanzio, fresco di studi, compone un carme che rientra a pieno titolo nell’ambito della tradizione epitalamica della Tarda Antichità: come Sidonio Apollinare, Ennodio e Draconzio, anche il poeta di *Duplavis* s’inserisce sulla via battuta da Stazio e Claudiano, i cui epitalami costituiscono i principali modelli di riferimento per il genere letterario in epoca tardoantica (benché importante dal punto di vista dottrinale, è rimasto privo di séguito – com’è noto – il tentativo di cristianizzazione del genere da parte di Paolino di Nola).<sup>7</sup>

Tra quelli composti da Venanzio, l’epitalamio è senza dubbio il carme maggiormente legato alla tradizione classica. Lo dimostrano, anzi tutto, la struttura e la scelta del metro. Il carme rappresenta, infatti, il più lungo dei pochi componimenti in esametri κατὰ στίχον che compaiono nel *corpus* poetico venanziano. Il poeta usa questo metro

di *Duplavis*, agente diplomatico di Bisanzio, sarebbe stato chiamato dal sovrano d’Austria – intermediario Nicezio, vescovo di Treviri – proprio per magnificare, quale poeta di corte, le nozze con la principessa visigota.

<sup>5</sup> La datazione, desunta sulla base di testimonianze contemporanee (cfr. Dumézil, *La reine...* cit., p. 113, n. 3) e accolta dalla maggioranza degli studiosi, non è affatto certa ed è stata contestata da N. Gauthier, *L’évangélisation des pays de la Moselle. La province romaine de Première Belgique entre Antiquité et Moyen Age (III<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> s.)*, Paris, E. de Boccard, 1980, p. 181.

<sup>6</sup> Sotto Sigiberto Metz andò a sostituire Reims, poiché lì si trovava la dimora preferita del sovrano. Per questi aspetti e per l’usanza dei re merovingi di spostarsi spesso e di risiedere in più città cfr. A. Magnani, *Brunilde. Regina dei Franchi*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 24.

<sup>7</sup> In generale sull’epitalamio tardoantico cfr. C. Morelli, *L’epitalamio nella tarda poesia latina*, «Studi italiani di filologia classica» XVIII, 1910, pp. 319-432; più recente lo studio di S. Horstmann (*Das Epithalamium in der lateinischen Literatur der Spätantike*, München-Leipzig, K.G. Saur, 2004), che tuttavia si limita a citare, senza commentarlo, l’epitalamio venanziano. Circa l’influenza di Stazio sugli epitalami tardoantichi cfr. Z. Pavlovskis, *Statius and the Late Latin Epithalamia*, «Classical Philology» LX, 1965, pp. 164-177. Sul tentativo di cristianizzazione del genere letterario da parte di Paolino di Nola cfr. F.E. Consolino, *Cristianizzare l’epitalamio: il carme 25 di Paolino di Nola*, «Cassiodorus» III, 1997, pp. 199-213.

soltanto in altri quattro casi (precisamente in *carm.* 2, 4; 2, 5; 5, 6; 5, 7; i primi tre sono *carmina figurata*), prediligendo, com'è noto, il distico elegiaco, usato nel nostro carme per i versi della *praefatio* (vv. 1-24).<sup>8</sup> Notevoli aspetti 'tradizionali' sono, altresì, la presenza, pur ridotta, del mito,<sup>9</sup> lo spiccato carattere panegiristico<sup>10</sup> e, sopra tutto, le numerose reminiscenze dei poeti classici presenti nelle singole tessere poetiche. Tra questi, un posto d'onore spetta naturalmente a Virgilio:<sup>11</sup> anche per Venanzio, che aveva studiato a Ravenna,<sup>12</sup> le opere del

<sup>8</sup> Sui motivi di una tale predilezione, che in certi casi rappresenta una vera e propria rottura con la tradizione letteraria, cfr. M. Reydellet, *Tradition et nouveauté dans les Carmina de Fortunat*, in *Venanzio Fortunato tra Italia e Francia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Valdobbiadene, 17 maggio 1990-Treviso, 18-19 maggio 1990), Treviso, Provincia di Treviso, 1993, pp. 81-98, in part. pp. 86-88; Id., *Fortunat et la fabrique du vers*, «Camenae» XI, 2012, pp. 1-8 (rivista *on line* consultabile al sito

<<http://sapatr.ephe.sorbonne.fr/toutes-les-revues-en-ligne-camenae/camenae-n-11-avril-2012-presence-et-visages-de-venance-fortunat-xive-centenaire-236.htm>; ultima consultazione: 17/02/2018>).

<sup>9</sup> L'uso del mito negli epitalami latini a partire da Stazio è stato indagato da M. Roberts, *The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus*, «Transactions of the American Philological Association» CXIX, 1989, pp. 321-348. Sull'uso del mito nell'epitalamio di Sidonio Apollinare per le nozze di Ruricio e Iberia si sofferma S. Santelia, *L'aristocrazia galloromana celebra se stessa: l'epitalamio per Ruricio ed Iberia (Sidon. Apoll. carm. 11)*, «Bollettino di Studi Latini» XLI (1), 2011, pp. 103-114. Come nell'epitalamio di Ennodio per le nozze di Massimo (cfr. Ennod. *carm.* 1, 4), s'assiste in Venanzio ad una riduzione delle scene più propriamente mitologiche: uno spazio maggiore è ora assegnato all'encomio degli sposi, che diviene la parte preponderante del carme (è, nell'epitalamio venanziano, la *pia lis*, la disputa affettuosa tenuta da Venere e Cupido, che occupa i vv. 63-131).

<sup>10</sup> Già D. Tardi (*Fortunat. Étude sur un dernier représentant de la poésie latine dans la Gaule mérovingienne*, Paris, Boivin, 1927, p. 73), per la presenza del genere panegiristico, le cui tracce si ritrovano in molti carmi di Venanzio, definisce il poeta «l'élève de Claudien». Sul carattere panegiristico dell'epitalamio si sofferma O. Ehlen, *Venantius-Interpretationen. Rhetorische und generische Transgressionen beim "neuen Orpheus"*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2011, pp. 239-256.

<sup>11</sup> Sulla presenza virgiliana in Venanzio cfr. S. Zwierlein, *Venantius Fortunatus in seiner Abhängigkeit von Vergil*, Würzburg, Konrad Triltsch, 1926, S. Blomgren, *De Venantio Fortunato Vergilii aliorumque poetarum priorum imitatore*, «Eranos» XLII, 1944, pp. 81-88 e, più in generale, A.V. Nazzaro, *Intertestualità biblico-patristica e classica in testi poetici di Venanzio Fortunato*, in *Venanzio Fortunato tra Italia...* cit., pp. 99-135.

<sup>12</sup> Come testimonia lo stesso Venanzio in *Mart.* 1, 26-33, egli fu educato secondo il *curriculum* che gli avrebbe permesso d'intraprendere una carriera non solo di poeta e insegnante, ma anche di funzionario amministrativo; cfr. L.A. Macchiarulo, *The Life and Times of Venantius Fortunatus*, New York, Fordham University, 1986, pp. 28-29.



Mantovano costituiscono il testo fondamentale della formazione scolastica. Ma la presenza virgiliana nell'epitalamio non sembra affatto il semplice portato d'una formazione di base: due luoghi particolarmente significativi del carme sembrano anzi dimostrare che Venanzio riutilizza immagini virgiliane e le colloca in nuovi contesti, pervenendo ad esiti alquanto originali. Nella sua ripresa di Virgilio, oltre tutto, il poeta manifesta una certa 'discrezione': non riusa mai – a quanto ci risulta – versi interi e solo raramente qualche emistichio, preferendo piuttosto intervenire sull'intertesto con più o meno significative modificazioni,<sup>13</sup> cosa, questa, che, nel rendere più impliciti i richiami e le allusioni (e, di conseguenza, più ardua la loro individuazione), porta spesso alla creazione di inedite immagini.

La prima reminiscenza su cui intendiamo focalizzare la nostra attenzione è contenuta nella *praefatio* che apre l'epitalamio,<sup>14</sup> più in particolare nella prima delle due sezioni che la compongono (vv. 1-14), quella dedicata alla descrizione della primavera. La stagione, com'è noto, è particolarmente adatta alla celebrazione del matrimonio:<sup>15</sup> la natura che rinasce non solo esprime, col suo rigoglio, la partecipazione gioiosa alle nozze, ma costituisce, per così dire, una 'cornice simbolica' del matrimonio, legata com'è all'idea della fecondità. D'altra parte, nel palazzo di Venere, dea dell'amore, che corre ad unire i due amanti e suggella con la sua presenza la loro passione, è sempre pri-

<sup>13</sup> Cfr. Nazzaro, *Intertestualità biblico-patristica...* cit., p. 128.

<sup>14</sup> L'uso di far precedere i versi dell'epitalamio da una *praefatio* è tipico del genere letterario a partire da Claudiano. Nel nostro caso non si tratta, come nel più impegnativo *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, d'un carme prefatorio staccato dall'epitalamio vero e proprio (cfr. R. Perrelli, *Sulla praefatio dell'Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti di Claudiano*, «Koinonia» IX, 1985, pp. 121-130), bensì di versi incipitari che, pur fungendo da prefazione, sono inseriti appieno nel corpo del testo, come già in *carm. min.* 25, l'epitalamio claudiano per le nozze di Palladio e Celerina, in cui pure gli esametri del canto di nozze sono preceduti da quattro distici elegiaci. Per un commento ai versi prefatori dell'epitalamio venanziano cfr. O. Aiello, *Vere novo, tellus fuerit dum exuta pruinis: l'introduzione all'epitalamio di Sigiberto e Brunechilde di Venanzio Fortunato* (*carm. 6, I, vv. 1-24*), «Paideia» LXVII, 2007, pp. 7-24; Ehlen, *Venantius-Interpretationen...* cit., pp. 226-238.

<sup>15</sup> Si vedano, ad es., i precetti di Menandro Retore, che, nella sezione περὶ κατευναστικοῦ della sua opera (2, 408, 9-32 Russell-Wilson), esorta l'oratore non soltanto a descrivere la stagione in cui il matrimonio viene celebrato, ma anche a celebrare di essa gli elementi maggiormente suggestivi; cfr. Roberts, *The Use of Myth...* cit., p. 345.

Vere novo, tellus fuerit dum exuta pruinis,  
se picturato gramine vestit ager,  
longius extendunt frondosa cacumina montes  
et renovat virides arbor opaca comas.  
Promittens gravidas ramis genitalibus uvas  
palmite gemmato vitis amoena tumet.  
Praemittens flores gracili blandita susurro  
deliciosa favis mella recondit apes;

18 Si tratta di un'osservazione di Roberts (*The Use of Myth...* cit., p. 346) che ben s'addice a Venanzio, specie se si considera la stupenda descrizione primaverile che si legge in *carm.* 3, 9, dedicato al vescovo Felice di Nantes, sulla Pasqua. Per la positiva considerazione della primavera da parte dei cristiani cfr. A. Cameron, *The Pervigilium Veneris*, in *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Atti del V Corso della Scuola Superiore di Archeologia e Civiltà medievali (Erice [Trapani], 6-12 dicembre 1981), Messina, Centro di studi umanistici, 1984, pp. 229-231. Quella descritta da Venanzio è una natura che partecipa alla gioia degli uomini: nel nostro carme, tutto il mondo naturale arride alla coppia regale ed esulta per l'unione degli sposi (cfr. vv. 14-15 *omnia dum redeunt gaudia mundus habet. / Sic modo cuncta favent...*); nel carme sulla Pasqua (3, 9), tutto il creato, che pare risorgere con Cristo dalle tristezze del Tartaro, plaude al Creatore (cfr. v. 34 *undique fronde nemus, gramina flore favent*). Su questi aspetti e, più in generale, sulla descrizione della natura in Venanzio cfr. M.E. Vázquez Buján, Vernet amoenus ager. *Sobre las descripciones de la naturaleza en la poesía de Venancio Fortunato*, «Euphrosyne» XII, 1985, pp. 95-109; L. Pietri, *Fortunatus, chantré chrétien de la nature, in Venanzio Fortunato e il suo tempo*, Convegno Internazionale di studio (Valdobbiadene, 29 novembre 2001-Treviso, 30 novembre-1 dicembre 2001), Treviso, Fondazione Cassamarca, 2003, pp. 317-330.

progeniem reparans casto fecunda cubili  
 artifices natos gignere flore cupit. 10  
 Nexibus apta suis pro posteritatis amore  
 ad fetus properans garrula currit avis.  
 Semine quisque suo senio iuvenescit in ipso,  
 omnia dum redeunt gaudia mundus habet.

All'inizio della primavera, quando la terra s'è spogliata dei suoi geli, la campagna si riveste di erba variopinta, più lontano i monti distendono le loro cime frondose e l'albero ombroso rinnova le verdi chiome. Promettendo grappoli carichi sui rami fecondi, la vite ridente si rigonfia di tralci ingemmati. [...] <sup>19</sup> accarezzando i fiori col suo lieve sussurro, l'ape ripone nei favi il miele delizioso; rinnovando la stirpe, feconda nel suo casto cubile, desidera generare dal fiore figlie operaie. Legato ai suoi vincoli per amore della sua posterità, l'uccello canoro, affrettandosi, corre dai suoi piccoli. Ciascuno nella sua stessa vecchiaia ringiovanisce nella propria discendenza: mentre ogni cosa ritorna, il mondo ha la sua gioia.

Dalla terra che, spogliatasi dei ghiacci invernali, si riveste di colori (vv. 1-4) si passa alla vite che s'ingemma di grappoli (vv. 5-6); dall'ape che, riponendo il miele nei favi, rigenera, feconda nel suo casto giaciglio, la propria stirpe (vv. 7-10) all'uccello canoro che accorre dai suoi piccoli per amore della discendenza (vv. 11-12), per poi concludere con un'immagine riassuntiva: tutto il mondo, rinato, gioisce (vv. 13-14).

Nella costruzione di tali immagini il poeta si rifà senz'altro alla tradizione. Frequenti e ben codificate risultano essere, infatti, le descrizioni primaverili della Tarda Antichità: lo dimostra, ad es., Paneg. 8, 3, 1, in cui l'anonimo oratore esclama: *O felix beatumque ver novo partu, iam non amoenitate florum nec viriditate segetum nec gemmis vitium nec ipsis tantum favoniis et luce reserata laetum atque venerabile, quantum ortu Caesarum maximorum!* Aspetti 'ordinari' della primavera sono dunque la *amoenitas florum*, la *viriditas segetum* e le *gemmae vitium*.<sup>20</sup> Tali caratteristiche non sono cantate, com'è chiaro, al solo fine di esaltarne la bellezza. Domina, anzi, nell'intera sezione

<sup>19</sup> Per le ragioni esposte più avanti ho scelto di non tradurre *praemittens*, la cui esegesi risulta essere non poco problematica.

<sup>20</sup> Cfr. M. Roberts, *The Humblest Sparrow. The Poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2009, pp. 143-144.

primaverile dell'epitalamio l'idea della fecondità, data anche dall'efficace impiego di termini che rimandano al campo semantico della generazione e della discendenza (cfr. *renovat* di v. 4; *gravidas* e *genitalibus* di v. 5; *reparans* di v. 9; *natus gignere* di v. 10; *posteritas* di v. 11; *semine* di v. 13; *redeunt* di v. 14).

Pur inserita nel solco d'una consolidata tradizione, la descrizione venanziana presenta elementi d'originalità. La vera novità sembra essere contenuta nel riferimento al mondo delle api (vv. 7-10), un *unicum* – a quanto ci risulta – nella letteratura epitalamica latina. Benché per l'intera sezione primaverile Venanzio sembri contrarre un debito molto alto con Ennodio (anche il vescovo di Pavia descrive la primavera in *carm.* 1, 4, 1-14), il nucleo narrativo di questi versi, ampliato e variato da Venanzio, pare essere virgiliano. Secondo Aiello, il nostro poeta avrebbe composto i suoi versi 'primaverili' sulla base di Verg. *georg.* 2, 323-345, in cui è contenuto un breve inno alla stagione della rinascita.<sup>21</sup> Ad un'analisi più attenta, tuttavia, non sembra esserci una così puntuale corrispondenza tra la descrizione venanziana della primavera e l'inno virgiliano. Differente risulta essere, sopra tutto, il motivo sotteso alla descrizione stessa: Virgilio, nell'ambito della dissertazione sulle diverse colture, inneggia alla *quies* primaverile, senza la quale le cose nascenti non potrebbero crescere (cfr., in particolare, i vv. 343-345: *nec res hunc tenerae possent perferre laborem, / si non tanta quies iret frigusque caloremque / inter et exciperet caeli indulgentia terras*). In Venanzio l'attenzione è posta, come appena notato, sull'idea della fecondità. Anche dal punto di vista formale non sembrano esserci molte somiglianze: le diverse reminiscenze presenti nei vv. 1-14 del nostro carme derivano in larga parte da altri luoghi dell'opera di Virgilio.

A ben guardare, un'eco virgiliana potrebbe essere contenuta già nel v. 7, la cui esegesi presenta qualche difficoltà. Il participio *praemittens*, infatti, che non sembra dar senso, appare in tutti i codici tranne che in C<sub>1</sub>, in cui si legge *promittens*, accettato dal Leo, primo editore moderno dell'opera poetica venanziana, come ri-

<sup>21</sup> Cfr. Aiello, *Vere novo...* cit., p. 16.

presa del v. 5. L'editore tedesco precisa, però, che ci si aspetterebbe *praelibans* o *permulcens*.<sup>22</sup> Reydellet, seguendo la maggioranza dei codici, preferisce stampare *praemittens*, pur riconoscendo una mancanza di senso e traducendo «À la recherche des fleures», un significato assente nel verbo.<sup>23</sup> La questione non è di semplice risoluzione e non sembra aver suscitato l'interesse degli studiosi, che tendono a riprendere i due editori senza fornire ulteriori chiarimenti.<sup>24</sup> Il fatto che le api si nutrano dei fiori per produrre il miele – è quasi superfluo precisarlo – è noto agli antichi.<sup>25</sup> Sembra dunque corretta l'intuizione del Leo, che si aspetterebbe un verbo come *praelibare*. Si consideri, a questo proposito, che il senso di “ingerire”, “nutrirsi prima di” non è completamente estraneo a *praemittere*: il *ThlL* X 2, 710, 4-6 cita, in proposito, Apic. 1, 1, 1 *praemissis vini sextariis duobus* e Cael. Aur. *acut.* 1, 16, 165 *praemissum cibum* (sc. ante vinum sumendum). Il passo di Apicio è tratto dalla prima ricetta del *De re coquinaria*, in cui ad ‘assumere prima’ del vino è un recipiente di bronzo nel quale si dovranno successivamente versare quindici libbre di miele. Più esplicito il passo del medico Celio Aureliano (V sec. d. C.): prima di bere del vino, è bene mangiare del cibo. Anche in Ennod. *epist.* 7, 19 p. 187, 7 il verbo sembra essere usato nel senso di “assumere prima”: *quod in cano flore praemisisti in pomorum maturitate non subtrahas*. Rivolgendosi al giovane Simpliciano, Ennodio lo esorta, con la metafora del fiore e dei frutti, a non perdere nella maturità ciò che ha acquisito in gioventù.<sup>26</sup> La questione, tuttavia, resta insoluta: i passi citati non risultano essere sufficientemente corroboranti per l'esegesi del participio, assai probabilmente frutto di un errore del copista, forse influenzato da *promittens* di v. 5. Proprio per questo motivo ho scelto di non tradurre *praemittens*, che sarebbe più prudente porre tra *cruces*. Al

<sup>22</sup> Cfr. *Venantii Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici opera poetica*, recensuit et emendavit Fridericus Leo, Berolini 1881 (*Monumenta Germaniae Historica, Auctores Antiquissimi*, 4, 1), p. 124: «expectes *praelibans* vel *permulcens*, sed in voce ex v. 5 repetita nihil amplius quaerendum».

<sup>23</sup> Cfr. Reydellet, *Venance Fortunat...* cit., II, p. 43, n. 2.

<sup>24</sup> Cfr., ad es., Di Brazzano, *Venantius Fortunatus...* cit., pp. 328-329; Aiello, *Vere novo...* cit., p. 20. È il caso di precisare che Ehlen (*Venantius-Interpretationen...* cit., p. 227) e M. Roberts (*Poems. Venantius Fortunatus*, edited and translated by M. Roberts, Cambridge-London, Harvard University Press, 2017, p. 349), pur non soffermandosi sulla questione (il Roberts si limita soltanto a precisare che la sua traduzione rappresenta «a possible meaning»; cfr. p. 863) e seguendo in questo punto il testo del Reydellet, traducono seguendo la chiosa del Leo e conferendo al participio un significato sostanzialmente assente nel verbo.

<sup>25</sup> Cfr., tra gli altri, Colum. 9, 14, 11.

<sup>26</sup> È appena il caso di notare che Hartel, editore ottocentesco di Ennodio, propone d'intendere (ma lo fa soltanto nell'*Index verborum et locutionum* della sua edizione) *praemisisti* nel senso di *promisisti*: cfr. *Magni Felicis Ennodii Opera omnia*, recensuit et commentario critico instruxit Guilelmus Hartel, in *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum*, VII, Vindobonae, apud C. Geroldi, 1882, p. 696.

di là del problema testuale, il v. 7 sembra richiamare alla mente Verg. *ecl.* 1, 54-55, i celebri versi in cui Melibeo si lascia andare alla struggente nostalgia del luogo natio, dove le api iblee si nutrono del fiore del salice e conciliano il sonno *levi susurro*, proprio come l'ape venanziana, che accarezza i fiori *gracili susurro*.

Ma a disvelare la presenza d'un nucleo narrativo virgiliano sono i vv. 9-10, che contengono il riferimento alla stirpe (*progeniem*) e quello non meno importante alla castità delle api (*casto fecunda cubili*, espressione dall'efficace sapore ossimorico). Venanzio non avrebbe potuto non guardare al quarto libro delle *Georgiche*, dedicato, com'è noto, all'apicoltura. In Verg. *georg.* 4, 197-202 è esposta, in particolare, l'idea della castità degli insetti, che concepivano raccogliendo il seme direttamente dal fiore e, senza congiungimenti né doglie, rinnovavano la corte e i loro cerei regni. Diverse sono, inoltre, le corrispondenze lessicali con alcuni passi dell'opera virgiliana e interessano i termini-chiave della descrizione: *progeniem* di v. 9, la "stirpe" delle api, è anche l'*incipit* di *georg.* 4, 56 (*progeniem nidosque foveant...*); *cubile*, che compare nello stesso verso, si legge in riferimento al giaciglio delle api in *georg.* 4, 45 (*Tu tamen et levi rimosa cubilia limo*); *natos* di v. 10, che designa i "piccoli" delle api, è adoperato nel medesimo senso in *georg.* 4, 153 (*Solae communis natos...*) e 200 (*verum ipsae e foliis natos...*). Certo, il fatto che le api non avessero vita sessuale era credenza diffusa nel mondo antico: l'alveare era concepito come una mandria di buoi, in cui il numero era fornito dalle femmine, mentre solo uno era il toro; l'unica ape che, per taglia, grossezza, presenza, capacità, doti di comando, s'imponeva sulle altre era quindi un *rex* assoluto (la nostra ape regina era, per gli antichi, di sesso maschile), il solo in grado di procreare.<sup>27</sup> Già Aristotele (*gen. an.* 3, 10, 719a)

<sup>27</sup> Cfr. Aelian. *hist. an.* 1, 59; 5, 11; G. Beloch, *Medus Hydaspes*, «Rivista di Storia Antica» V, 1901, pp. 603-605. In generale sulla figura dell'ape in Virgilio cfr. F. della Corte, s. v. *ape*, in *Enciclopedia virgiliana*, I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 211-214. È forse opportuno precisare che, per l'operosità e la presunta castità, l'ape ha da sempre goduto di considerazione positiva nel mondo antico: si tenga presente, uno su tutti, il caso di Semonide di Amorgo, che, nel celebre frammento sui caratteri delle donne (fr. 7 Pellizer-Tedeschi, vv. 83-91), elogia, quale unico tipo positivo, la donna nata dall'ape, la sola a cui non sieda accanto il Biasimo; cfr., in generale sull'argomento, H.M. Ransome, *The Sacred Bee in Ancient Time and Folklore*, Boston-New York, Houghton Mifflin Co.,

ammetteva che sul problema della riproduzione delle api non c'era accordo tra i dotti. Due, in buona sostanza, le ipotesi: per la prima, le api non partorivano, né si accoppiavano, ma raccoglievano il seme dal fiore; per la seconda, le api operaie nascevano dal re, mentre dai fiori prendevano vita solo i fuchi. La prima teoria, di gran lunga più diffusa, è efficacemente esposta, come già visto, in Verg. *georg.* 4, 197-202. Si consideri, oltre tutto, che l'idea della castità degli insetti era così radicata nel mondo antico, che Rufino d'Aquileia (*symb.* 9), dovendo provare la verginità di Maria, si appella, oltre che alla Fenice orientale, proprio al costume delle api per citare un riscontro in natura. Anche Ennodio fa riferimento, nella *Benedictio cerei* (*opusc.* 9, 9 p. 418, 10), alla *casta operatrix*, che, per non togliere tempo al lavoro, non si accoppia, ma genera una discendenza numerosa (*numerosae progenies*) direttamente dal fiore. In Ennod. *carm.* 1, 4, 19-20 è contenuto, inoltre, un invito, rivolto allo sposo, alla verginità del corpo e del cuore. Del resto, già le Ateniesi che partecipavano alle Tesmoforie assumevano il nome di μέλισσαι, in quanto si astenevano da rapporti sessuali per tre giorni.<sup>28</sup>

Il riferimento alla castità delle api oggetto d'analisi, che può sembrare strano in un componimento di nozze e, ancor più, in una sezione in cui domina l'idea della fecondità, è visto da Aiello come un richiamo di *casta Pudicitia*, la divinità ben nota alla tradizione<sup>29</sup> che in Drac. *Romul.* 7, 43 fa da corteggio alla cerimonia nuziale.<sup>30</sup> C'è da precisare, tuttavia, che l'idea della castità come corretta condotta di vita aveva ormai pervaso il mondo cristiano: nel 567, un anno dopo le nozze di Sigiberto, il Concilio di Tours proibirà severamente a chierici

1937; sulla valenza positiva dell'insetto nelle Sacre Scritture e negli autori cristiani cfr. *Animali simbolici. Alle origini del bestiario cristiano*, I, a cura di M.P. Ciccarese, Bologna, Edizioni Dehoniane Bologna, 2002, pp. 89-107.

<sup>28</sup> Cfr. M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma, Carocci, 1986, p. 208.

<sup>29</sup> Cfr., ad es., Iuv. 6, 1; Prop. 2, 6, 25; Prud. *psych.* 41.

<sup>30</sup> Cfr. Aiello, *Vere novo...* cit., p. 14: per lo studioso si tratta della manifestazione di una sapiente *variatio*. Sui legami tra Draconzio e Venanzio cfr. E. Clerici, *Due poeti: Emilio Blossio Draconzio e Venanzio Fortunato*, «Rendiconti Letterari dell'Istituto Lombardo» CVII, 1973, pp. 108-150.

e laici qualunque coabitazione con una donna estranea alla loro famiglia.<sup>31</sup> La collocazione, proprio al centro della descrizione primaverile che apre l'intero componimento nuziale, dell'immagine dell'ape feconda nel suo casto giaciglio potrebbe dunque essere un preciso e voluto richiamo al valore cristiano della *pudicitia*. Venanzio riprende molto abilmente un'immagine tipica del mondo antico e senz'altro a lui nota attraverso la 'mediazione' di Virgilio (lo dimostrano, se non altro, come s'è visto, le diverse corrispondenze lessicali col quarto libro delle *Georgiche*) rivestendola di valori nuovi. L'immagine analizzata pare infatti contribuire a delineare una figura ideale di Sigiberto, che è legittimato – per così dire – di fronte alla gerarchia ecclesiastica.<sup>32</sup> Essa sembra, altresì, concorrere a fornire un 'modello di comportamento' valido anche per gli altri sovrani merovingi, una sorta di *speculum principis*<sup>33</sup> che pare abbia raggiunto il suo scopo: proprio un anno dopo le nozze del sovrano d'Austrasia, anche il fratello, Chilperico, chiederà e otterrà la mano di Galesvinta, sorella di Brunichilde. Si può ben vedere, dunque, come in Venanzio la natura assuma, in un certo senso, il ruolo che nella poesia classica è svolto dal mito, quello cioè di 'universalizzare' il soggetto del componimento:<sup>34</sup> nell'albero che rinnova le sue verdi chiome, nella vite che si gonfia di tralci germoglianti, nell'uccello canoro che s'affretta dai suoi piccoli e, sopra tutto, nell'ape che rinnova la generazione preservando la propria casti-

<sup>31</sup> Cfr. *Venantius Fortunatus: Personal and Political Poems*, translated with notes and introduction by J. George, Liverpool, Liverpool University Press, 1995, p. 26, n. 4; F.E. Consolino (*Poesia e propaganda da Valentiniano III ai regni romanobarbarici (secc. V e VI)*, in *Letteratura e propaganda nell'occidente latino da Augusto ai regni romanobarbarici*, a cura di F.E. Consolino, Atti del Convegno Internazionale (Arcavacata di Rende, 25-26 maggio 1998), Roma, L'Erma di Bretschneider, 2000, pp. 181-227, qui p. 222) nota giustamente che «il carme ha un preciso aggancio al presente nell'enfasi posta sulla castità del re, che alla libertà sessuale ha preferito il legame con una sola donna».

<sup>32</sup> Erano senz'altro presenti alle nozze i vescovi d'Austrasia. È appena il caso di precisare, a tal proposito, che nel 566 vescovo di Metz era Villico (cfr. J.W. George, *Venantius Fortunatus. A Latin Poet in Merovingian Gaul*, Oxford, Clarendon Press, 1992, p. 26), cui il nostro poeta dedicherà il carme 3, 13.

<sup>33</sup> Sulla possibile funzione educativa esercitata dagli *specula principis* cui dà vita Venanzio Fortunato attraverso i suoi panegirici riflette B. Brennan, *The Image of the Frankish kings in the poetry of Venantius Fortunatus*, «Journal of Medieval History» X, 1984, pp. 1-11.

<sup>34</sup> Cfr. Roberts, *The Humblest Sparrow...* cit., p. 290.



tà, si può intravedere l'immagine ideale del sovrano, che, fedele alla sposa e forte d'un amore puro, rinnova il mondo (o, per meglio dire, l'impero) dando vita ad una nuova dinastia. D'altra parte, alla *pudicitia* dello sposo e alla sua saggia decisione di reprimere le sfrenatezze e aspirare al matrimonio<sup>35</sup> è dedicata la prima sezione dell'epitalamio propriamente detto (vv. 25-36).<sup>36</sup> Ai vv. 34-36, in particolare, si legge: *lege maritali amplexu est contentus in uno, / quo non peccat amor, sed casta cubilia servans / instaurat de prole lares, ubi luserit heres*.<sup>37</sup> Il re d'Austrasia, insomma, abbandonata ogni sfrenatezza, mantiene casto, proprio come le api, il suo cubile e s'accontenta d'un unico, puro amore (in questo consiste naturalmente la sua 'castità'), al fine di dar vita ad una lunga, stabile discendenza.

L'elogio di Sigiberto e della sua *pudicitia* è seguito da una sezione 'mitologica': troviamo, anzi tutto, la descrizione della 'guerra' di Cupido (vv. 37-59):<sup>38</sup> il dio, volando alla ventura e scagliando le sue frecce portatrici d'amore, ha infiammato il cuore di Sigiberto, ora tutto preso dall'amore per Brunichilde, e riferisce il resoconto di questo combattimento alla madre, Venere;<sup>39</sup> si ha, poi, la breve descrizione

<sup>35</sup> Si tenga presente che l'abbandono degli amori libertini e la conseguente acquisizione di una buona reputazione rientrano nei tipici vantaggi del matrimonio legittimo e i retori greci raccomandano che l'oratore vi faccia riferimento. Anche Stazio (*silv.* 1, 2, 28-33) invita le mormorazioni al silenzio perché gli amori libertini di Stella si sono piegati alla legge. In Venanzio, tuttavia, l'insistenza sul valore della castità rivela l'interesse del committente affinché questo aspetto fosse sottolineato, affinché fosse cantata la sua politica matrimoniale e la sua immagine di sovrano saggio, assennato e conforme ai dettami cristiani ricevesse il giusto onore.

<sup>36</sup> Già la George (*Venantius Fortunatus: Personal...* cit., p. 26, n. 4) e Di Brazzano (*Venantius Fortunatus...* cit., p. 329) hanno sottolineato come i versi in questione siano stati 'preparati' dal poeta attraverso la descrizione dell'ape nella *praefatio*.

<sup>37</sup> Secondo Reydellet (*Venance Fortunat...* cit., II, p. 44, n. 5), anche l'espressione *ubi luserit heres* potrebbe essere d'ispirazione virgiliana: in *Aen.* 4, 328-329 Didone afferma accoratamente che si sentirebbe meno abbandonata, se un piccolo Enea giocasse (*luderet Aeneas*) per lei nella corte.

<sup>38</sup> È la stessa divinità che, rivolgendosi a Venere, esordisce così: *Mater, mea bella peregi* (v. 49). D'altra parte, le guerre che i mortali combattono con Venere o Amore sono argomento topico e attraversano tutta la letteratura latina (cfr., solo per fare qualche esempio, Plaut. *Cist.* 300; Ter. *Eun.* 61; Ov. *rem.* 160; Hor. *carm.* 4, 1, 2; Prop. 2, 12, 16; Maxim. *eleg.* 5, 4).

<sup>39</sup> Cfr., per un simile resoconto da parte di Cupido alla madre, Sidon. *carm.* 11, 61-71. La presenza e l'intervento di Afrodite e degli altri θεοὶ γαμήλιοι era previsto dalla precettistica retorica nella *praefatio* e nella descrizione dell'alcova (cfr. D.A. Russell, *Rhetors at the*

della preparazione della dea e della partenza di entrambe le divinità (vv. 60-62), che giungono sulla terra per adornare le nozze e suggellare lo scambio di promesse. Segue, prima dell'*adlocutio* conclusiva (vv. 132-143), la sezione più estesa del carme (vv. 63-131), contenente quella che Venanzio definisce, con una *iunctura* di sua invenzione, *pia lis* (cfr. v. 66 *et litem fecere piam...*), l'amabile contesa, ovvero la topica 'gara nuziale' affrontata dalle divinità, nota a partire da Stazio.<sup>40</sup> Si tratta della trasposizione all'aulico mondo del mito d'un procedimento dialogico già presente nei canti popolari.<sup>41</sup> Venanzio pare portare al massimo livello quella commistione, presente negli epitalami tardi, tra carattere dialogico ed elemento encomiastico: Cupido e Venere elogiano rispettivamente lo sposo e la sposa, in una gara che non avrà vincitore, perché destinata a dimostrare l'eguaglianza dei meriti di entrambi. L'encomio dello sposo che Venanzio mette in bocca a Cupido (vv. 66-98) ha le caratteristiche di un βασιλικὸς λόγος: proprio l'*incipit* di questo discorso regale contiene la seconda reminiscenza virgiliana su cui intendiamo soffermarci.

[...] Sic deinde Cupido  
 matri pauca refert: «tibi quem promissimus hic est,  
 Sigibertus, amor populi, lux nata parentum,  
 qui genus a proavis longo tenet ordine reges  
 et reges geniturus erit, spes gentis opimae, 70  
 quo crevit natale decus, generosa propago.

[...] Quindi Cupido riferisce alla madre poche parole, dicendo così: «Ecco a te colui che ti ho promesso, Sigiberto, persona amata dal suo popolo, fulgida stirpe dei suoi avi, la cui discendenza, a partire dagli antenati, include re in lunga serie;

wedding, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» XXV, 1979, pp. 104 s.).

<sup>40</sup> Cfr. Morelli, *L'epitalamio...* cit., p. 400.

<sup>41</sup> Sulla presenza, nel genere epitalamico, di dialoghi o cori alternati cfr. Wilson, *Pastoral and Epithalamium...* cit., pp. 35-40; A. D'Errico, *L'epitalamio nella letteratura latina, dal fescennino nuziale al c. 62 di Catullo*, «Annali della facoltà di Lettere e Filosofia Università di Napoli» V, 1955, pp. 76-77. Nella letteratura latina il legame tra procedimento dialogico e manifestazioni popolari è largamente attestato nel fescennino nuziale, al quale Claudiano ha conferito legittimità letteraria (cfr. D'Errico, *L'epitalamio...* cit., p. 75; Claudio Claudiano, *Fescennina dicta Honorio Augusto et Mariae*, a cura di O. Fuoco, Bari, Cacucci Editore, 2013).

e re egli è pronto a generare, speranza d'una nazione splendida, grazie alla quale s'è accresciuta la dignità ricevuta alla nascita, nobile rampollo.

L'esordio dell'elogio di Sigiberto da parte del dio è una sapiente *variatio* di Verg. *Aen.* 6, 791-794 *Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis / Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arva / Saturno quondam...* In questo caso, più che di un'immagine, si tratta di un vero e proprio riferimento allusivo:<sup>42</sup> Venanzio intende senz'altro richiamare alla mente del dotto ascoltatore il celebre discorso che Anchise rivolge al figlio Enea, svelandogli quale gloria fosse riservata alla prole dardania, quali discendenti fossero sul punto di sorgere. Il poeta allude, in particolare, alle parole con cui Anchise introduce Augusto al figlio (si noti che il nome del *princeps*, come quello di Sigiberto nel nostro carme, è collocato in posizione di rilievo e che la presentazione è seguita in entrambi i testi da una proposizione relativa): come Augusto, anche Sigiberto possiede le caratteristiche tipiche del rifondatore del secolo d'oro. Tale allusione non soltanto iscrive tutto l'*elogium* in un contesto assai solenne,<sup>43</sup> ma assume un valore 'sincretico', proprio perché instaura un implicito paragone tra il re d'Austrasia e Augusto, capostipite degli imperatori latini. L'aspetto maggiormente innovativo del discorso di Cupido sembra essere legato proprio alla σύγκρισις, alla quale Venanzio non dedica una specifica sezione,<sup>44</sup> ma che viene inserita nell'*elogium* seguendo una tecnica che pare essere propria del nostro poeta, il quale

<sup>42</sup> Tale riferimento, che – a quanto ci risulta – non è stato precedentemente notato, rientrerebbe nella tipologia di allusione che H. Kaufmann (*Intertextuality in Late Latin Poetry*, in *The Poetics of Late Latin Literature*, edited by J. Elsner and J. Hernández Lobato, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. 149-175, qui p. 155) definisce «optional part of the content», un richiamo, cioè, che, pur non essendo fondamentale per capire il contenuto del passo in cui è inserito, aggiunge un secondo 'livello' di significato.

<sup>43</sup> Il tono elevato, quasi epico, della sezione è confermato dal v. 69, ripresa di Verg. *Aen.* 12, 225 *quoi genus a proavis ingens clarumque paternae*, un passo in cui si precisa che Camerte aveva una gloriosa stirpe di avi e una splendida fama del valore paterno.

<sup>44</sup> Già Claudiano, d'altra parte, aveva inserito paragoni con illustri personaggi del mito o della storia 'diluendoli' in altre sezioni del panegirico: cfr. L.B. Struthers, *The Rhetorical Structure of the Encomia of Claudius Claudian*, «Harvard Studies in Classical Philology» XXX, 1919, p. 86.

instaura impliciti e indiretti paragoni attraverso richiami e *variationes* di luoghi di altre opere latine particolarmente adeguati al contesto.<sup>45</sup>

Anche attraverso il riuso e la variazione delle due immagini virgiliane, dunque, Venanzio caratterizza la «magistrature morale»<sup>46</sup> di Sigiberto come conforme ai canoni cristiani e in linea con la tradizione imperiale romana:<sup>47</sup> benché non ci sia alcun legame di sangue, Sigiberto è ritratto come il continuatore dell'impero latino, 'diretto' discendente di Augusto (si consideri, a tal proposito, che al v. 79 si legge *Cardinis occidui dominans in flore iuventae*), come un buon *princeps* cristiano, che ha respinto le sfrenatezze dell'età giovanile e, casto come l'ape, si dedica ad un unico amore. Le allusioni virgiliane, oltre tutto, danno prova della vasta cultura e della grande abilità compositiva di Venanzio (abilità tanto maggiore, se si considera che dal carne, la cui struttura è sostanzialmente classica e in cui compaiono le divinità pagane, sono assenti espliciti riferimenti al Dio dei cristiani<sup>48</sup>), qua-

<sup>45</sup> Altre συγκρίσεις implicite possono essere individuate nei numerosi richiami dell'*Achilleide* di Stazio, che, nella descrizione della 'guerra' di Cupido, precedono l'esplicito paragone messo in bocca al dio (cfr. v. 50 *...mihi vincitur alter Achilles*). Anche la figura della sposa sembra essere interessata da questo procedimento: *virginitas in flore tumens* di v. 53 è *variatio* di Stat. *Ach.* 1, 292 *virginitas matura toris annique tumentes*: se Sigiberto è *alter Achilles*, Brunichilde è una novella Deidamia, pronta alle nozze come le altre fanciulle del coro.

<sup>46</sup> Così M. Reydellet (*La royauté dans la littérature latine de Sidoine Apollinaire à Isidore de Séville*, Rome, École française de Rome, 1981, p. 322) definisce giustamente la regalità di Sigiberto per come emerge dalle parole del poeta: il sovrano, la cui più importante virtù è la *pietas*, trionfa non tanto per le sue gloriose imprese militari, quanto per la capacità di perdonare, di usare misericordia nei confronti di chi sbaglia a causa della sua immaturità (cfr. vv. 91-92 *Pectore maturo culpas indulget acerbis. / Unde alii peccant, ignoscendo iste triumphat*).

<sup>47</sup> Proprio «nell'aver regalato ai suoi molti dedicatari ritratti ritoccati che li dipingono nella perfezione del loro dover essere, raffigurando l'alta società franca come questa avrebbe voluto che la si vedesse» la Consolino (*Poesia e propaganda... cit.*, p. 226) rileva il ruolo sociale della poesia di Venanzio. Sugli aspetti cristiani che emergono dall'elogio della regalità di Sigiberto nell'epitalamio si sofferma M.H. Hoefflich (*Between Gothia and Romania: the Image of the King in the Poetry of Venantius Fortunatus*, «Res publica litterarum» V, 1982, pp. 123-136, in part. pp. 129-131), che, tuttavia, non prende in considerazione il valore della castità.

<sup>48</sup> È stato notato (cfr. R. Koebner, *Venantius Fortunatus. Seine Persönlichkeit und seine Stellung in der geistigen Kultur des Merowingerreiches*, Leipzig-Berlin, B.G. Teubner, 1915, p. 26) che, al di là del legame col modello claudiano, sostanzialmente pagano, una ragione di tale assenza può essere individuata nel fatto che Brunichilde fosse ariana. Non concorda con quest'ipotesi il Reydellet (*Venance Fortunat... cit.*, I, p. LIII, n. 170).

lità senz'altro colte da quanti, tra gli ascoltatori, appartenevano alla più colta classe dirigente gallo-romana. Non a caso, proprio grazie all'epitalamio, il poeta riuscirà a guadagnarsi quel consenso da lui stesso auspicato ai vv. 23-24 del componimento (*Vos quorum inrigui fontis meat unda, favete: / iudicio vestro crescere parva solent*).

Yorick Gomez Gane

Tra scampagnate e pranzi conviviali:  
per la storia di *romanata* e *alla romana*

Il sostantivo femminile *romanata* è registrato nel *GDLI* con la definizione di ‘ritrovo conviviale in cui ciascuno dei commensali paga una quota della spesa complessiva’ e con l’allegazione di due esempi: un brano del Foscolo (1812-1813),

Lunedì verrò forse a una *romanata* in campagna vicino a Fiesole con la compagnia delle signore Orozco;<sup>1</sup>

e la voce *romanata* di Fanfani-Arlia 1890, la quale riproduce parte dell’omonima voce in Fanfani-Arlia 1877, p. 368, che qui riportiamo per intero:

Il D[ott]. Bolza nel suo *Prontuario* registrò questa voce e la dichiarò così: «*Romanata*, e alla francese *Piquenique*, chiamasi in alcuni luoghi d’Italia un pranzo o una cena per cui ognuno che vi prende parte paga una quota (Veramente in Roma dicesi: *Fare una cena, un pranzo ecc. alla romana*).<sup>2</sup> I toscani dicono: *Far un pranzo o una cena a testa e borsa*.» Dove usino la voce *Romanata* noi non sappiamo. Egli è certo però che oggi com’oggi quando si fa un desinare o una cena in tal modo, si dice *A bocca e borsa* o pure *A lira e soldo*. [...] Il discreto lettore vorrà notare se sia più proprio il modo di dire del tema notato, o questi due.

<sup>1</sup> Nel testo riportato in *GDLI* *romanata* è stato erroneamente riportato in tondo: cfr. infatti Foscolo 1812-1813, p. 186 (da cui il *GDLI* stesso cita, come si ricava da *GDLI-Indice*).

<sup>2</sup> La nota tra parentesi, assente in Bolza 1857 (s.v. *romanata*, p. 165), è un’aggiunta di Fanfani-Arlia 1877.

Ora, mentre la definizione data dal *GDLI* di *romanata* è pienamente applicabile all'accezione fornita nei repertori di Fanfani e Arlia (anzi, sembra in verità ricalcarla), sulla semantica del sostantivo nell'esempio foscoliano appaiono del tutto condivisibili le osservazioni della Castellani Pollidori (2007, p. 9):

l'interpretazione che il *Grande dizionario* dà della *romanata* che il Foscolo menziona nel suo epistolario risulta poco convincente. Si fatica a immaginare che una merenda nello splendido scenario della campagna fiesolana, prospettata in quei termini, cioè in compagnia di gentili e altolocate dame quali erano la consorte e le figlie del diplomatico spagnolo Orozco, frequentate a quel tempo dal Foscolo (siamo intorno al 1813), potesse prevedere un'imbarazzante colletta finale. Sarà probabile, piuttosto, che la *romanata* foscoliana alludesse semplicemente a una piacevole merenda all'aperto; alla quale tutt'al più ogni intervenuto avrebbe potuto contribuire con qualche cibaria (in base a un altro dei sensi attestati, come si è visto, per l'espressione in causa [= *alla romana*]<sup>3</sup>).

Nel solco dell'ipotesi della Castellani Pollidori si muove il *DI* di Schweichard, che definisce *romanata* semplicemente come 'scampagnata, ritrovo conviviale all'aperto' (senza esplicito riferimento a pasti e rispettivi pagamenti). Proprio con questo significato, del resto, ritroviamo il termine in un paio di testi ottocenteschi (entrambi pubblicati a Milano), in cui *romanata* non vale altro che 'gita, scampagnata' (spaziati miei, qui e di seguito):

E quei poveri bimbi (tornò ad esclamare la Maddalena) già condannati a stare tutta la settimana in | casa, se poi è loro negato lo spasso anche la domenica, devono sicuramente marcire. [...] Sì, sì, tutto va bene (soggiunse la vicina), ma anche una *romanata* di tanto in tanto, in compagnia di buoni amici, è cosa lecita ed onesta. – / Però, con cinque figli come ha lei, signora Maddalena (osservò con bonarietà la Caterina), come può andar via da Milano e star fuori di casa tutta la giornata? Si prende ella forse con sé tutti i suoi figliuoli? – / Oh! no (rispose la moglie del

<sup>3</sup> Castellani Pollidori 2007, p. 8 riporta per *alla romana* il significato di 'servendosi da un piatto comune, senza dividere una vivanda tra i commensali': cfr. Tronconi 1880, p. 125, "Si scherzava coi noccioli dei frutti, 'si godeva in comunione alla romana' il cocomero o il popone" (si tratta dell'unico esempio allegato per l'accezione in *GDLI*, s.v. *romano*, § 28).

fabbro), ch  sarebbe un bel cruccio, *a n d a r e a d i v e r t i r s i* colla brigata che ci faccia coda alla sottana (Sant' Ambrogio 1847, p. [34-]35);

R O M A N A T E P I T T O R E S C H E [...] Quei giardini erano il convegno favorito delle persone per bene di Yedo: ogni qual volta un gran signore vuol darsi uno *s v a g o c a m p e s t r e*, ne previene l'albergatore, e s'assicura una maestosa solitudine per la moglie e i figliuoli: l , fuori degli sguardi del vulgo, s'abbandonano ai piaceri proprj di quel genere di divertimenti: le donne cantano, suonano, ballano; fanno insomma quel che gli Inglesi nelle loro *r o m a n a t e* a Hampton-Court od a Richmond sul finir della primavera. [...] Se v'era a Hogi qualche *r o m a n a t a* aristocratica durante la nostra visita, non fummo tanto fortunati da accorgercene (Oliphant 1868, p. 110).<sup>4</sup>

Che in tali scampagnate, specie quelle di una certa durata, trovasse spazio anche un pasto conviviale   comprensibile. Dunque non stupir  che *romanata* 'scampagnata' possa aver assunto prima il significato di 'scampagnata con pasto in comune' e poi quello di 'pasto (o bevuta) in comune con spese in comune' (= 'pranzo o cena per cui ognuno che vi prende parte paga una quota': Fanfani-Arlia 1877, cit.). Quest'ultima accezione si rinviene, prima ancora che nei citt. repertori di Fanfani e Arlia, in Savonarola 1846(?) (p. 36: "la credevamo una romanata [...] fra noi s'usa cos ; chi beve paga") e nel dizionario del dialetto milanese di Cherubini 1843 ("Roman da ... Pranzo o cena o stravizzo fatti da pi  persone, in cui ciascuno paga il suo scotto"; dati analoghi, in seguito, in Banfi 1857, s.v. *romanada*). Lo slittamento semantico verso il solo concetto di pranzo (o bevuta) a pagamento sar  verosimilmente dovuto a un ampliamento delle tipologie di uscita conviviale: prima, una gita vera e propria in campagna con partecipazione comune al rifornimento di vivande; in seguito, una gita verso luoghi per lo pi  campestri, ma con pranzo in locande a pagamento (come l'albergo del brano di Arvers 1846(?) riportato oltre).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *Romanata* traduce qui l'inglese *picnic*: "in *p i c n i c* s to the Star and Garter, or Hampton Court. [...] any aristocratic *p i c n i c* " (Oliphant 1860, p. 168).

<sup>5</sup> Si tratterebbe di una trafila semantica opposta a quella del francese *pique-nique*, che dal significato di 'repas pour lequel chacun paie sa part ou apporte son plat' (attestabile dal 1694, oggi "vielli") sarebbe passato al significato di 'repas champ tre, g n ralement pris sur l'herbe et en commun' (attestabile almeno dal 1842, oggi "usuel"; TLF, s.v.).



Veniamo ora all'etimologia di *romanata* 'scampagnata'. Non registrato in *DELI*, *DEI* e *GRADIT*,<sup>6</sup> è ricondotto da *GDLI* e *DI* all'agg. *romano* 'di Roma'. Si dovrebbe trattare, dunque, di una 'gita o scampagnata come quelle che si fanno a Roma'.

Questa derivazione solleva però due problemi. Il primo riguarda la motivazione etimologica: non è affatto chiaro, infatti, perché una scampagnata dovrebbe riguardare per antonomasia la città di Roma.<sup>7</sup> La seconda complicazione attiene alla semantica del suffisso: nei suffissati in *-ata* indicanti 'azione tipicamente svolta da chi è indicato dal sostantivo di base' il suffisso viene "aggiunto spec.[ialmente] a sostantivi connotati negativamente o considerati in senso peggiorativo".<sup>8</sup> Più in particolare, tra le basi dei suffissati in *-ata* costituite da un

<sup>6</sup> Prescindiamo in questa sede da due probabili omografi del sostantivo qui preso in esame (nessuno dei quali è registrato in *GDLI*, *GRADIT*, *DEI* o *DI*): *romanata* 'nome di antica moneta' (Mongelli 1956, pp. 165-166 e *passim*: "[p. 165] per il prezzo di cinque romanate, e 8 tari amalfitani [... p. 166] per il prezzo di tre romanate e due tari d'Amalfi") e *romanata* con accezione architettonica non facile da determinare (Barizaldi 1822, pp. 99 e 100: "Nella faccia del tabernacolo sta incastrata un'ampia lapide di nero marmo cinta dalle sue cornici, ove leggesi: *Matris Divinae lacrymis triumphalibus*: iscrizione fattasi dal Barizaldi. Ai lati sorgono sul basamento due *romanate* che rivolgono in fuori, e due altre su gli angoli della facciata che rivolgono in dentro. Ciascheduna di loro è sormontata da un Angelo [...]. In mezzo poi delle *romanate*, da ciascheduno de' due lati, innalzasi un vaso con gigli e rose, per indicare che sono della Vergine que' guerrieri trofei").

<sup>7</sup> La *romanata* del Foscolo avviene nella campagna toscana, e per scampagnate ottocentesche riferibili a Napoli cfr. Scotti-Pagliara 1873, p. 158: "*Passeggiata in campagna* / È uso de Napolitani, quando è il mese di ottobre, fare qualche escursione in campagna. Alcuni scelgono Pompei, altri Sorrento, altri Pozzuoli, e altri simili luoghi per passare una giornata senza le noie della città e senza le penose sollecitudini degli affari. / La signora Adelaide accompagnata dal marito e da parecchi amici volle un Giovedì prendere la via di Baja, ove quasi ogni anno soleva recarsi ora in famiglia, ora in numerosa brigata". L'elenco delle città in cui usavano e ancora oggi usano passeggiate conviviali fuori porta potrebbe facilmente ampliarsi.

<sup>8</sup> *GRADIT*, s.v. *-ata*, che riporta come esempi *buffonata*, *cretinata*, *mascalzonata*, *pulcinellata*, ma non casi di etnici sostantivati. Non contemplano etnici sostantivati neanche Serianni 1988 (cap. XV, n. 12, che riporta come esempi *mascalzonata*, *porcata*, *stupidata*, *quarantottata*), Herczeg 1972 o Torricelli 1975. Estemporanei (Serianni 1988, cap. XV, § 12), e comunque di molto successivi, sono il manzoniano *Brusugliata* 'gita a Brusuglio' (in una lettera del 17 maggio 1869 a Giovan Battista Giorgini: "Pur troppo la mia gita a Firenze è un sogno d'altri. Certo, se qualcosa mi potesse determinare a cambiarlo in una realtà, sarebbe il pensiero di riveder voi altri; ma gli anni non lo consentono. Ma voi perché non vi risolvete a fare una Brusugliata?"), o il *lagata* 'gita in barca sul lago' attestato dal 1895, in Fogazzaro (*GDLI*, s.v., che riporta anche un'ulteriore attestazione del 1935, in Linati).

etnico non sembrerebbero attestati casi dalla connotazione neutra, come sarebbe invece nel caso del supposto *romanata* ‘gita come quelle che si fanno a Roma’: si vedano, prima del *romanata* foscoliano, i casi di *spagnolata* ‘bravata, spaconata (= azione da spagnolo)’ (1623: *GRADIT*) e *francesata* ‘forma linguistica (disapprovata) tipicamente francese’ (1797-1798: *GDLI*); oppure, in seguito, *romanata* ‘forma linguistica (disapprovata) tipicamente romana’ (Valeriani 1854, p. 845, nota 1: “*La selce* e non *Il selce* [...]. *Selce* mascolino è una *romanata*”), *milanesata* (lettera di Niccolò Tommaseo del 26 aprile 1826, edita in Tommaseo-Viesseux 1956, p. 34: “Vedete dal titolo ch’è una *milanesata* di quelle da basto”), *napoletanata* (Schlitzer 1966, p. 34: “La prima volta che apri bocca disse una freddura, una *napoletanata* che mi fece nausea”) oppure *italianata* (“la solita *italianata*”, in “Epoca”, 1994: *GRL*), tutti suffissati con sfumatura negativa.<sup>9</sup>

Alla luce di queste due serie difficoltà, non appare fuori luogo vagliare un’ipotesi etimologica alternativa. Nel contesto del brano foscoliano l’elemento del pasto non si presenta come un presupposto necessario: “una *romanata* in campagna vicino a Fiesole” sembra indicare, semplicemente, una ‘gita, breve escursione o passeggiata in campagna vicino a Fiesole’. Ora, nel senso di ‘gita, breve escursione, passeggiata’ *romanata* potrebbe derivare, piuttosto o prima ancora che dall’agg. *romano*, dal francese *promenade*, usato nella medesima accezione di ‘passeggiata, gita, breve escursione’ sin dal 1690 (“voyage de peu de durée”: *FEW*, vol. 6/2, s.v. *minare*, p. 110, col. 1).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Non tutti attestati in *GDLI* o *GRADIT*, ma il cui significato è trasparente. La mancanza di casi di base costituita da un etnico dalla connotazione neutra è, naturalmente, un *argumentum ex silentio*, con tutti i limiti che esso comporta. Inoltre la supposta assenza di casi del genere è resa incerta dal fatto che non disponiamo ad oggi di uno strumento che presenti la storizzazione della pur abbondante categoria grammaticale dei suffissi (che *GDLI* e i dizionari etimologici hanno purtroppo trascurato).

<sup>10</sup> La *promenade* poteva essere, oltre che a piedi, con mezzi di trasporto: “*promenade en barque, en bateau, à bicyclette, à cheval, en calèche, en gondole, à pied, en voiture*” (*TLF*, s.v. *promenade*), tipologie a cui corrispondono in italiano nessi con i sostantivi *gita* o *passeggiata* (cfr. i casi ottocenteschi di *passeggiata a cavallo, in carrozza* o *in barchetta* riportati in *GDLI*, s.v. *passeggiata*, § 1), e in testi di ambito dialettale anche nessi con *promenata* (cfr. Bonfio 1830, “promenata in cavallo”, riportato oltre con il contesto).

Si tratterebbe di un'evoluzione solo formale e non semantica, che come tipologia etimologica è "in assoluto la più comune" (Baglioni 2016, p. 90). Il Sette-Ottocento, d'altronde, è per eccellenza il periodo della penetrazione dei francesismi in Italia, in tutti i suoi ambiti culturali.

Del passaggio morfologico dal fr. *promenade* all'ital. *romanata* sarebbero individuabili attestazioni scritte di fasi intermedie: il dial. *promenada* 'passeggiata o breve escursione' e l'it. *promenata* 'passeggiata' (non attestato in *GDLI*, *DEI* o *GRADIT*).

La prima attestazione di *promenata* è in Maffei 1747 (p. 21: "Ers. *Che le par di quest'orto?* Alf. *È opportunissimo / Per promenare*"), che però è un caso un po' a sé stante: la volontà di polemizzare contro l'eccesso di francesismi dell'epoca (esplicitata nei versi successivi a quelli qui citt.) potrebbe (sia pure per eccesso di scupolo) far pensare per *promenata* a una parola letteraria fittizia e non di uso effettivo (in relazione alla polemica contro i francesismi proprio nel *Raguet*, cfr. Migliorini 1960, p. 475). Anche in Kotzebue 1829 si deve rilevare un contesto francesizzante, dunque la possibilità di un francesismo non dell'uso (p. 153: "Cont.[e de la Mulde, Gentiluomo di Camera: cfr. p. 6] *Nous voilà a vos ordres, mon Colonel!* Abbiamo fatto una *promenata* deliziosissima. Wildenhain è, viva il cielo, un paradiso terrestre, e possiede un'Eva, che rassomiglia a quell'antica madre di tutti gli uomini. Peccato che vi manchi un Adamo, il quale prenda con trasporto dalle sue mani il pomo della morte").

Sull'uso effettivo del termine (anche nel senso proprio di 'luogo in cui si passeggia'), non lasciano però dubbi esempi come quello in Conti 1839 (p. 188: "Chi tien l'amante sol da vagheggiare / Per la finestra, oppure a promenata, / Conviene che s'accinga a bestemmia, / Non potendo veder la donna amata"); *Documenti* 1851 (p. 113: "Anche i Fiorentini si lasciarono disarmare di buon grado, e i loro giornali, invece di narrare di grandi riunioni popolari e di offrire degli squarci di magniloquenza, contenevano descrizioni di parate militari sull'amenata promenata delle cascate"); Forni 1859 (p. 127: "invece di costruirsi un locale di raffineria all'europea non si faceva che un locale simile ad una *promenata* inglese"); Sorio 1864 (p. 40: "Il parapetto del Baloar-

do di sant'Ermio era tutto carico di tabarri rossi ch'erano i cavalieri, che sulle ventitre ore si trovavano alla *promenata* guardandoci a contrastare coll'onde ancora insane dalla burrasca"); oppure le attestazioni a livello dialettale, come il *promenata* veneziano (Bonfio 1830, p. 116: "vado a fare una promenata in cavalo"), il *promenada* del dialetto di Aosta (Zuccagni-Orlandini 1864, p. 36: "Na, monseur, perquè i son ala fère euna promenada et i an amena avoué leur lo pitziot et la pitzioda") e il piemontese *promenada* (*Annali* 1867, p. 378, in cui un medico trascrive e chiosa una lettera indirizzatagli nel 1867 [p. 378] da un soldato nativo di Casale Monferrato [p. 374], da lui operato nel 1866 [p. 375]: "alle volte ho provato di fare una promenada (passeggiata [= chiosa del medico]) di 5 o 6 chilometri e non mi sono stancato, però poggiandomi col bastoncello").

È ragionevole ipotizzare che il primo prestito da *promenade* possa essere avvenuto (anche poligeneticamente) in un dialetto settentrionale esposto all'influsso del francese, come l'aostano del cit. Zuccagni-Orlandini 1864 (per la permanenza del sost. nel patois valdostano, cfr. <[http://www.patoisvda.org/gna/allegati/3-lessico\\_656.pdf](http://www.patoisvda.org/gna/allegati/3-lessico_656.pdf)>) o il piemontese del cit. *Annali* 1867. L'assordimento in contesti di maggiore letterarietà della dentale del suffisso, con passaggio da *promenada* a *promenata*, potrebbe dipendere o da italianizzazione o dall'influsso di *passeggiata* (av. 1566: *DELI*), sinonimo colto di *promenada* (in ambito letterario, anche da una iper-reazione al fenomeno della lenizione intervocalica settentrionale).

Non appare casuale, del resto, che il dialettale *romanada* 'uscita conviviale', possibile continuatore di *promenada* 'gita, passeggiata', sia attestabile solo in area settentrionale, in particolare nel lombardo occidentale (milanese) *romanada* 'uscita conviviale' e orientale (cremonese) *rumanada* 'id.' (*DI*, che cita rispettivamente da Angiolini 1897 e Oneda 1976). Che il mutamento da *promenada* a *romanada* possa essere avvenuto proprio in Lombardia, e sia dovuto alla ricezione del termine da una regione contigua (Piemonte) è ipotesi non dimostrabile, ma tutt'altro che inverosimile.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> A favore dell'origine dialettale potrebbe deporre l'uso del corsivo nella prima attesta-

Il passaggio fonetico da *promenada/-ta* a *romanada/-ta* potrebbe creare difficoltà. Bisogna dire, però, che quando si tratta di trasformazioni fonetiche avvenute non nel passaggio di una parola dal latino all'italoromanzo, non è possibile ragionare con i criteri canonici della grammatica storica.

Partendo dalla pronuncia francese della catena verbale *une promenade*, ad esempio, si potrebbe ipotizzare (nell'ambito di un dialetto francesizzante) un esito fonetico [-mpr-] in cui l'accumulo di consonanti abbia favorito l'assimilazione progressiva e il successivo scempiamento [-m(m)r-], donde la vibrante iniziale in *\*romenada* > *romanada*.<sup>12</sup>

Ma forse, molto più semplicemente, conviene pensare, di fronte a un poco trasparente *promenada/-ta*, alla sovrapposizione paretimologica dell'agg. *romano*, ben noto e usato da tempo nella lingua comune: ad esempio in un'espressione come *alla romana* (diverse le accezioni riportate in *GDLI*, s.v. *romano*, § 28 e *DI*, s.v. *Roma*, sottovoci *alla romana*, come ad esempio quella di 'alla chetichella', dal 1757 in Goldoni); oppure, se si volesse prestar credito all'ipotesi di una genesi in area lombarda, in un toponimo quale la notissima *Porta Romana* milanese.

Gli elementi estranei al corpo lessicale della lingua, del resto, sono quelli più comunemente soggetti al fenomeno della paretimologia (cfr. Baglioni 2016, p. 89, in relazione a forestierismi e latinismi). E quanto la paretimologia renda possibili scarti formali che si sottraggono alle norme delle canoniche trafilie fonetiche è cosa ben nota (basti qui rinviare ai dati in Bernhard 2011 o Baglioni 2016, pp. 88-92). Ancora in

zione di *romanata* (Foscolo 1812-1813, cit. sopra), che potrebbe avere una funzione "distanziatrice" nei confronti di un termine avvertito come un dialettalismo. Potrebbe trattarsi, però – anche se a mio avviso meno probabilmente – di un espediente parafrasematico per mettere in rilievo il termine in quanto neologismo.

<sup>12</sup> Anche il passaggio *-e- > -a-* si può giustificare, almeno in parte, foneticamente: in *promenade* la prima *e* è infatti vocale nasalizzata, e quindi, come sempre in francese, bassa e centralizzata, acusticamente molto più vicina ad una *-a-* di quanto non sia una *-e-*. Nulla di strano dunque che in termini fonologici, in italoromanzo, possa essere stata rianalizzata come *-a-*. L'accostamento paretimologico a *romano* di cui si dirà subito appresso, peraltro ulteriormente favorito da questa circostanza fonetica, può aver fatto il resto.

tempi recentissimi, e sempre dal francese, si può citare il probabile passaggio da *brouette* ‘carretta per trasportare merci’ (1379: *TLF*) a *bravetta* ‘carrello a due ruote per il trasporto di piccoli carichi’ (2006),<sup>13</sup> in cui si può cogliere l’influsso paretimologico dell’agg. *bravo*.

Veniamo ora al nesso *alla romana*. Come locuzione avverbiale è presente nell’espressione *pagare / fare alla romana*, ovvero pagare ‘suddividendo una spesa comune in parti uguali’ (*GDLI*, s.v. *romano*, § 28; *GRADIT*, s.v. *alla romana*).<sup>14</sup>

La locuzione è stata spiegata “con un uso proprio di Roma” (*DELI*, s.v. *romano*):

“La vita della borghesia trascorreva piacevolmente. Compagnie allegre di conviti, nei quali non si lesinava sui conti e si ripartiva la spesa per teste, onde venne in Italia il motto: *alla romana*, per significare che ciascuno pagava per sé” (De Cesare 1907, pp. 119-120, cit. in *DELI*, s.v. *picnic*).<sup>15</sup>

La spiegazione, tuttavia, non è apparsa soddisfacente a Cortelazzo e Zolli (*DELI*, s.v. *romano*; di quante città italiane, d’altronde, le scampagnate fuori porta non costituiscono un “uso proprio”?), i quali affacciano un’ipotesi alternativa: “Il modo *alla romana* [...] ci si chiede se non debba risalire, direttamente o indirettamente, alla bilancia, che equilibra [*sic*] i pesi (e, quindi, le spese da sostenere)”. Un traslato, dunque, da *romana* ‘bilancia’ (su cui cfr. *DELI*, s.v. *romano*<sup>2</sup>). Neanche questa ipotesi etimologica appare, in verità, del tutto convincente (i suoi autori, del resto, l’hanno avanzata con la dovuta

<sup>13</sup> La probabile derivazione dal francese è sostenuta in Zingarelli 2017, s.v. *bravetta*. La prima attestazione fornita *ibid.* per *bravetta* (2007, senza indicazione di fonte) è retrodata-bile al 2006 (“Si chiama ‘bravetta’. Io ne ho una della B&D che può stare verticale od orizzontale come un carrettino”: commento pubblicato dall’utente “Polesano” in <<https://it.hobby.fai-da-te.narkive.com/>> il 10/09/2006; dato tratto da Ines Bruno, *Neologismi datati dal 2000 in poi in Z-2016 (A-L)* [dove “Z” sta per “Zingarelli”], «Archivio per il Vocabolario Storico Italiano», I, 2018, consultabile nel sito <<http://www.avsi.unical.it>>).

<sup>14</sup> Un valore accomunabile all’accezione più tarda assunta da *romanata* (‘pasto conviviale in cui si dividono le spese’, dopo quella iniziale di ‘uscita conviviale’: cfr. sopra).

<sup>15</sup> Si veda anche Castellani Pollidori 2007, p. 9: “Verrebbe fatto di pensare alle scampagnate fuori porta, con annesse abbondanti merende, tipiche della tradizione popolare romana”.

cautela). L'interpretazione infatti può risultare sostenibile partendo da *alla romana* come locuzione avverbiale (pagare *alla romana* = pagare 'come misurando con una bilancia'), mentre la documentazione in nostro possesso (cfr. subito appresso) suggerisce che la locuzione sia nata come aggettivale, nel qual caso l'interpretazione risulterebbe troppo complessa (pranzo *alla romana* = pranzo 'per il quale è previsto un pagamento come misurando con una bilancia'). Non appare fuori luogo, dunque, verificare anche qui se sia possibile percorrere un'altra strada.

La locuzione avverbiale *alla romana* è attestata nei lessici (cfr. *DELI*, s.v. *romano* e *DI*; *GDLI* non riporta esempi) per la prima volta nel cit. Fanfani-Arlia 1877 (p. 368, s.v. *romanata*). La si può attestare qualche decennio prima nel repertorio milanese di Cherubini 1843, s.v. *romàнна*:

Falla alla romana. *Mettere a sovvallo* (Meini in Tom. Sin. a Mancian). *Pagare a lira e soldo*. Pagarsi da ciascuno la propria quota per un pranzo o sim.; il fr. *Faire un repas à pique-nique*.<sup>16</sup>

Come locuzione aggettivale però *alla romana* è attestabile da ancor prima, almeno da Goldoni 1829, dove in connessione con *pranzo* è traduzione del fr. *pique-nique* (cfr. Goldoni 1787, p. 286):

uno di questi uomini gioviali propose un p r a n z o *a l l a r o m a n a* in un giardino dell'Isola della *Zueca*, vicinissima a Venezia. Egli unì una compagnia di cento venti amici; ed io era del numero. / Eravamo tutti a una medesima tavola, benissimo | serviti, con ordine mirabile, e con una precisione stupenda (Goldoni 1829, p. 214[-215]).

Si veda anche un testo di poco successivo (*convito alla romana*):

*Ἐπαυός* chiamavansi appo i Greci que' conviti, a' quali ciascuno contribuisse

<sup>16</sup> Tra le attestazioni successive, cfr. Monelli 1943, s.v. *picnic*, p. 271 (cfr. *DELI*, s.v. *picnic*): "in francese *pique-nique* vuol dire pasto o merenda dove ciascuno paga la sua quota o fornisce la sua parte; cioè *alla romana*. [...] L'idea che è nell'uso francese, di *pagare alla romana*, è spesso sottintesa, ma non è condizione assoluta di un *picnic* come generalmente s'intende da noi" (cfr. anche De Cesare 1907, riportato alla nota precedente).

per la sua quota parte, e noi diciam oggi volgarmente *alla romana* (Dandolo 1835, p. 307, nota 1).<sup>17</sup>

Va citato anche un testo in cui l'aspetto del pagamento non è contemplato (un pranzo conviviale in un parco):

Poca era la gente che frequentava la signora Dalibard, e gli stessi Mivers, che, avvertiti dal buon Fielden esser parenti di Elena, andavan sovente a visitarla, portandola a qualche diporto, o a Vauxhall, o a qualche pasto alla romana nel parco di Richmond, aveano ora a poco a poco cessato dalle loro visite, essendosi accorti che la signora Dalibard, la quale prima li avea assai bene accolti, li ricevea con una certa freddezza (Bulwer 1858, p. 136).<sup>18</sup>

Ecco, dunque, l'ipotesi. Alla base di *alla romana* aggettivale 'fatto in maniera conviviale, in comune (pagamento compreso)' potrebbe esservi l'influsso dell'appena studiato *romanata* 'gita o scampagnata in comune (pagamento compreso)': un *pranzo alla romana*, dunque, sarebbe un pranzo 'come quello che si fa in una romanata'.

Dalla funzione aggettivale la locuzione sarebbe poi facilmente passata anche a quella avverbiale:

Ti sei dimenticato che oggi è il solito giorno fissato del mese che pranziamo all'albergo della *Croce d'oro*? [...] Si può ben darci di tratto in tratto il divertimento di pranzare alla romana fra amici negozianti (Arvers 1846(?), p. 3).

L'espressione del brano *pranzare alla romana* non fa riferimento al pagamento comune, che è ricavabile solo dal contesto:

*Torti* [...] Oggi tocca a me a comandare questo pranzo, ma farai tu le mie veci. / *Ces.* Caro padre, domando mille perdoni, ma mi è impossibile essere dei vostri. / *Torti* Perché? / *Ces.* Per un semplice motivo, che non ho un soldo (*ibidem*).<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Cfr. l'uso aggettivale (in riferimento a una bevuta) in Pasquali 1920, p. 615, n. 1: "συμβολική πρόποις è «il brindisi di cui ciascuno dei convitati assume un'aliquota di spese per suo conto», dunque, in gergo moderno di osteria, una *bicchierata alla romana*".

<sup>18</sup> La locuzione traduce l'inglese *pic-nic* ("or a *pic-nic* in Richmod park": Bulwer 1846, p. 52).

<sup>19</sup> Inizialmente la locuzione (aggettivale o avverbiale) non avrà riguardato l'aspetto del pagamento ma la sola azione di pranzare 'in maniera conviviale, in comune', come si può



Dal *pranzare alla romana* ‘pranzare poi pagando in comune’ al *pagare alla romana* il passaggio sarebbe del tutto naturale.

La maggior parte dei dialetti che conoscono la locuzione *pagare* (o sim.) *alla romana* elencati nel *DI* sono settentrionali:<sup>20</sup> il dato rafforza l’idea che in riferimento alla convivialità *alla romana* possa essere connesso a *romanata*, un sostantivo che come si è visto deriva verosimilmente dai dialetti settentrionali, più vicini alle regioni francofone.

Per la locuzione *pagare alla romana*, infine, è attestato anche il valore di ‘pagare secondo quanto si è consumato (e non in quote uguali)’ (Stammerjohan 2008).<sup>21</sup> Questa seconda accezione è attestata per la prima volta nel 2007 (Stammerjohann 2008), ma posso documentarla a Roma dalla fine degli anni Ottanta, nell’uso orale della mia cerchia di amici del liceo. È forse possibile scorgerla in un brano di Carlo Emilio Gadda (av. 1973): “pagando alla romana, con grandi conteggi sulla tavola e coi camerieri che ci mandano a morì ammazzati” (Gadda 2002, p. 38).<sup>22</sup> Questa seconda accezione dev’essere nata in un ambiente molto schietto (giovanile o popolare), in cui i membri del gruppo di amici non si formalizzano troppo per evitare che un pagamento alla romana “classico” favorisca chi invece del regolare pasto ordini senza ritegno cibi molto più costosi.

presumere da alcuni degli esempi appena citati (in particolare i sia pur tardi Bulwer 1858, cit., e Tronconi 1880, p. 125, cit. sopra: “Si scherzava coi noccioli dei frutti, ‘si godeva in comunione alla romana’ il cocomero o il popone” (che il cit. *GDLI* interpreta, in maniera troppo concreta e senza riscontri contestuali a conferma, come ‘servendosi da un piatto in comune, senza suddividere una vivanda tra i commensali’).

<sup>20</sup> In ordine di registrazione: emiliano occidentale, veronese, lombardo orientale, vogherese, romagnolo e pavese (con i limitrofi marchigiano settentrionale, anconitano e umbro occidentale), di contro agli isolati apulo-barese e rubastino.

<sup>21</sup> La definizione in *DELI*, s.v. *romano*, ‘pagare ciascuno per sé’, risulta ambigua (può voler dire sia pagare una quota uguale a quella degli altri sia pagare quanto consumato), benché il suo senso sia ricavabile dal brano di Fanfani-Arlii 1877, cit. appena sopra, che vi è segnalato.

<sup>22</sup> A quale delle accezioni di *pagare alla romana* si riferisca il brano rimane incerto: dividere in parti uguali una cifra non rotonda è grossomodo equivalente a calcolare quanto esattamente ciascuno abbia consumato. Debbo la segnalazione del brano gaddiano a Luigi Matt.

## Riferimenti bibliografici

- Angiolini, Francesco (1897), *Vocabolario milanese-italiano*, Torino, Paravia.
- Annali* (1867) = *Annali universali di medicina*, vol. 200, fasc. 599 e 600, maggio e giugno 1867.
- Arvers, [Félix] ([1846(?)]), *I due Cesari. Commedia in un atto del signor Arvers. Traduzione dal Francese*, [Milano, Borroni e Scotti?] (il testo è consultabile in GRL; le ipotesi di integrazioni bibliografiche sono ricavate da SBN).
- Baglioni, Daniele (2016), *L'etimologia*, Roma, Carocci.
- Banfi, Giuseppe (1857), *Vocabolario milanese-italiano ad uso della gioventù*, Milano, Ubicini.
- Barizaldi, Girolamo (1822), *Memorie del Santuario di Nostra Signora delle Lagrime in Trevi*, Treviglio, Messaggi.
- Bernhard, Gerald (2011), *Paretimologia*, in *Enciclopedia dell'italiano*, dir. da Raffaele Simone, vol. II, Roma, Treccani, pp. 1048-1049.
- Bolza, Giovanni Battista (1857), *Prontuario di vocaboli e modi errati colle correzioni e delle principali teorie, regole, proprietà e particelle della lingua italiana per parlare e scrivere correttamente*, Palermo, Sandron.
- Bonfio, Giacomo (1830), *La veneziana in spirito*, Milano, Visaj.
- Bulwer, Edward (1846), *Lucretia: Or, The Children of Night*, vol. II, Leipzig, Tauchnitz.
- Bulwer, Edoardo (1858), *I figli della notte di Edoardo Bulwer. Versione italiana di Nicodemo Palermo*, vol. I, Napoli, Stamperia del Fibreno.
- Castellani Pollidori, Ornella (2007), «La Crusca per voi», n. 34, aprile, pp. 8-9 (riprodotto nel portale internet dell'Accademia della Crusca, nel sito <<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/pagare-romana>>).
- Cherubini, Francesco (1843), *Vocabolario milanese-italiano*, vol. IV, R-Z, Milano, Regia Stamperia.
- Conti, Filippo (1839), *Rime piacevoli. Ediz. seconda corretta e ampliata*, Padova, Minerva.
- Dandolo, Tullio (1835), *Studii sul secolo di Pericle*, Milano, Stella.
- De Cesare, Raffaele (1907), *Roma e lo stato del Papa dal ritorno di Pio IX al 20 settembre*, vol. I (1850-1860), Roma, Forzani.
- DEI = C. Battisti-G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze, Barbera, 1951-1957.
- DELI = M. Cortelazzo-P. Zolli, *DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, 2<sup>a</sup> ed. a cura di M. Cortelazzo, M.A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 1999.

- DI* = Wolfgang Schweickard, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, vol. IV (*Derivati da nomi geografici: R-Z*), Berlin/Boston, de Gruyter, 2013, s.v. *Roma*, sottolemmi (*fare / pagare*) *alla romana* (p. 65 e n. 6) e *romanata* (p. 88 e n. 6).
- Documenti* (1851) = *Gli avvenimenti militari in Italia dell'Anno 1849*, in *Documenti della Guerra Santa d'Italia*, Torino, Cassone-Elvetica.
- Fanfani, Pietro / Costantino Arlia (1877), *Il lessico della corrotta italianità*, Milano, Carrara (i brani riportati in questa sede sono citati dall'originale, visibile nel sito <<https://archive.org/>>).
- Fanfani, Pietro / Costantino Arlia (1890), *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, Terza ed. riveduta e con molte giunte, Milano, Carrara.
- FEW* = Walther von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn-Leipzig-Tübingen-Basel, edd. vari, 1922-2002 (versione on-line: <<https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/>>).
- Forni, Giuseppe (1859), *Viaggio nell'Egitto e nell'Alta Nubia*, vol. I, Milano, Salvi.
- Foscolo, Ugo (1812-1813), *Epistolario* [lettere composte tra il 1794 e il 1816], a cura di P. Carli, 6 voll. (= voll. XIV-XIX dell'*Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*), Firenze, Le Monnier, 1949-1956, in partic. vol. IV, XVII dell'Ed. naz. (relativo alle lettere degli anni 1812-1813), ed. nel 1954.
- Gadda, Carlo Emilio (2002), *Cara Anita, Caro Emilio. Ventisei lettere inedite a cura di Federico Roncoroni*, Roma, Benincasa, 2002.
- GDLI* = *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002 (*Supplemento 2004*: ibid., id., 2004; *Indice degli autori citati* [= *GDLI-Indice*]: ibid., id., 2004; *Supplemento 2009*: ibid., id., 2008).
- Goldoni, Carlo (1787), *Mémoires de M. Goldoni pour servir a l'histoire de sa vie, et a celle de son théâtre*, tomo II, Paris, Duchesne.
- Goldoni, Carlo (1829), *Memorie del Signor Carlo Goldoni, avvocato veneziano, per servire alla storia di sua vita e del suo teatro. Nuova traduzione dal francese*, tomo II, Piacenza, Majno.
- GRADIT* = *Grande dizionario italiano dell'uso*, dir. da T. De Mauro, 8 voll., Torino, Utet, 2007.
- GRL* = *Google ricerca libri*, <[https://books.google.com/advanced\\_book\\_search?hl=IT](https://books.google.com/advanced_book_search?hl=IT)> (ricerca avanzata, maschera in italiano).
- Herczeg, Giulio (1972), *La funzione del suffisso -ata. Sostantivi astratti verbali*, in «Studi di grammatica italiana», II, pp. 191-260.
- Kotzebue, August von (1829) = *Teatro di Kotzebue ad uso delle scene italiane*, tomo V, *Il frutto della seduzione. Dramma in cinque atti*, Napoli, Borel.

- Maffei, Scipione (1747), *Il Raguet: comedia. Seconda edizione con tutta diligenza corretta*, Verona, Tumermanni.
- Maffei, Scipione (1752), *Poesie del Sig. Marchese Scipione Maffei. Tomo secondo che contiene le drammatiche*, Verona, Andreoni.
- Migliorini, Bruno (1960), *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Mongelli, Giovanni (1956), *Abbazia di Montevergine. Regesto delle pergamene*, vol. I: *Secc. X-XII*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato.
- OED = *Oxford English Dictionary*, consultabile nel sito <<http://www.oed.com/>>.
- Oliphant, Laurence (1860), *Narrative of the Earl of Elgin's mission to China and Japan in the years 1857, '58, '59*, vol. II, Edinburgh-London, Blackwood.
- Oliphant, Lorenzo (1868), *La Cina e il Giappone: missione di Lord Elgin negli anni 1857, 1858 e 1859*, vol. I, Milano, Corona e Caimi.
- Oneda, Romano (1976), *Dizionario del dialetto cremonese*, Cremona, Libreria del Convegno.
- Sant'Ambrogio, Lorenzo (1847), *Gli operai. Saggio di racconti popolari*, Milano, Pirotta.
- Savonarola, Gaetano ([1846(?)]), *Ugolino Gonzaga. Quadri storici*, Milano, Pirotta (il testo è consultabile in GRL; le ipotesi di integrazioni bibliografiche sono ricavate da SBN).
- SBN = *Opac SBN. Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale*, consultabile tramite ricerca avanzata nel sito <<http://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/avanzata.jsp>>.
- Schlitzer, Franco (1966), *Salvatore di Giacomo: ricerche e note bibliografiche*, Firenze, Sansoni.
- Scotti-Pagliara, Domenico (1873), *Il mese di maggio. Sermoni e racconti*, vol. II, Napoli, Marchese.
- Serianni, Luca (1988), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni forme costrutti*, con la collaborazione di A. Castelveccchi, Torino, Utet.
- Sorio, Giuseppe (1864), *Viaggio in Egitto*, in *Nobilissime nozze Schio-Marcello*, Rovigo, Minelli.
- Stammerjohann, Harro (2008), «La Crusca per voi», n. 37, ottobre, p. 12 (cit. dal sito dell'Accademia della Crusca, indirizzo <<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/pagare-romana>>).
- TLF = *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1789-1960)*, dir. da P. Imbs, 16 voll., Paris 1971-1994 (una versione in formato elettronico è consultabile, a tutto testo, all'indirizzo internet <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>).
- Tommaseo, Niccolò-Giovan Pietro Viesseux (1956), *Carteggio inedito*, a cura di

- R. Ciampini e P. Ciureanu, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Torricelli, Patrizia (1975), *Il valore del suffisso -ATA nella derivazione nominale italiana*, «Italia dialettale», XXXVIII, pp. 190-204.
- Tronconi, Cesare (1880), *Commedie di Venere*, Milano, Perussia e Quadrio.
- Valeriani, Gaetano (1854), *Vocabolario di voci e frasi erronee al tutto da fuggirsi nella lingua italiana*, Torino, Steffenone.
- Zingarelli, Nicola (2017), *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- Zuccagni-Orlandini, Attilio (1864), *Raccolta di dialetti italiani con illustrazioni etnologiche*, Firenze, Tofani.

Francesco Corigliano

Tra folklore e terrore.  
Il «gotico rurale» di Eraldo Baldini

L'opera letteraria di Eraldo Baldini rappresenta una delle incarnazioni del fantastico più originali nel panorama italiano contemporaneo. L'autore ha delineato i tratti di una narrativa dai toni cupi e sovrannaturali, definita «gotico rurale»<sup>1</sup> e dominante nelle raccolte più importanti,<sup>2</sup> attingendo dal folklore dell'Italia settentrionale (e in particolare della natia Emilia-Romagna), rivisitando le tradizioni regionali in chiave *horror* e sfruttando al massimo gli spunti fantastici che di per sé sono già contenuti in molte delle leggende locali.<sup>3</sup> Baldini ha unito motivi tipici del racconto del terrore sovrannaturale ad elementi culturali della provincia emiliana, costruendo meccanismi narrativi affini e al contempo distanti dalla classica definizione di «gotico», fondati an-

<sup>1</sup> In merito cfr. A. Gerace, *Storie gotiche contemporanee: Eraldo Baldini*, in *Scrittori in corso. Osservatorio sul racconto contemporaneo*, a cura di L. Giuliani e G. Lo Castro, So-veria Mannelli, Rubbettino, 2012, p. 1.

<sup>2</sup> Tra queste figurano appunto *Gotico rurale*, Torino, Einaudi, 2000 (in edizione accresciuta nel 2012); *Bambini, ragni e altri predatori*, Torino, Einaudi, 2003; *Tre mani nel buio* Milano, Sperling & Kupfer, 2001.

<sup>3</sup> L'autore tratta questi temi anche in vari romanzi, quali E. Baldini, *Mal'aria*, Milano, Sperling & Kupfer, 1998; Id., *Come il lupo*, Torino, Einaudi, 2006; Id., *Nebbia e cenere*, Torino, Einaudi, 2004; Id., *L'uomo nero e la bicicletta blu*, Torino, Einaudi, 2011. Queste materie vengono affrontate anche in studi di tipo etnologico e antropologico, come E. Baldini, *Alle radici del folklore romagnolo*, Ravenna, Longo Editore, 1986, e Id., *Tenebrosa Romagna*, Cesena, Il Ponte Vecchio editore, 2014.

che sugli schemi del fantastico.<sup>4</sup> Analizzeremo in quest'ottica i testi appartenenti a *Gotico Rurale* e a *Bambini, ragni e altri predatori*, evidenziando come l'elemento inquietante, in essi, si manifesti tramite la sostituzione del normale ordine naturale con un sistema basato su credenze antiche.

### La zona-soglia: campagne e villaggi come *locus horribilis*

I racconti inquietanti di Baldini danno molto rilievo alla rappresentazione dei luoghi. Spesso i fatti prendono avvio nel momento in cui un personaggio, per lavoro, studio o semplice curiosità, raggiunge un posto particolare, il più delle volte ubicato in campagna e presentato come selvaggio e inospitale.

Il «gotico rurale» infatti sostituisce i castelli, le rovine diroccate e i monasteri del gotico classico con paesaggi campestri, piccoli paesini con pochi abitanti, le paludi emiliane e i monti Appennini. Queste ambientazioni, rappresentate con un'estremizzazione del loro isolamento e della loro arretratezza, sono dipinte come zone selvagge e difficilmente raggiungibili, quasi bloccate nel passato. Questa scelta rappresentativa permette di introdurre più facilmente temi cari alla letteratura del terrore – un procedimento che aveva preso avvio nell'Ottocento, e che in Italia è stato utilizzato da altri autori contemporanei quali Danilo Arona e Valerio Evangelisti.<sup>5</sup> Questo tipo di ambientazioni ricorre anche nei romanzi di Baldini, ad esempio nel villaggio di Spinaro di *Mal'aria* e nella Valchiusa di *Come il lupo*, e contribuisce ad evocare atmosfere opprimenti, che isolano i personaggi su sfondi di

<sup>4</sup> Pur essendo consapevoli delle differenze formali e tematiche, per comodità non opereremo distinzioni tra le definizioni di «letteratura gotica» e «letteratura del terrore», facendo riferimento talvolta anche alla nozione di «fantastico».

<sup>5</sup> L'idea di abbandonare i vecchi castelli di stampo radcliffiano per ambientare racconti neri in contesti cittadini o campestri popolari risale al diciannovesimo secolo (già con i racconti di Reynolds e Dickens) e si è sviluppata introducendo sempre più spesso l'inquietudine nei contesti quotidiani, come ben rappresentato dall'opera di Maupassant, Lovecraft e Buzzati. Arona ambienta molte delle sue storie del terrore nella Val Padana (ad esempio in D. Arona, *Cronache di Bassavilla*, Palermo, Dario Flaccovio editore, 2006, e Id., *Ritorno a Bassavilla*, Lecco, Edizioni XII, 2009), così come anche Evangelisti (in alcuni racconti della raccolta V. Evangelisti, *Acque Oscure*, Milano, Mondadori, 2009).

desolazione e malinconia, riguardando tanto interi paesaggi quanto luoghi circoscritti.

Ad esempio nel racconto *Nella nebbia* il narratore, un maestro di scuola elementare, viene inviato in un «paesino della bassa, perso fra acquitrini, canali e lingue di bosco residuo»,<sup>6</sup> costituito da «alcune case, una chiesa dove, mi parve di capire, andavano in pochi»; «un intrico di acqua e di vegetazione, un silenzio pesante pieno di piccoli rumori»<sup>7</sup> nel quale si verificheranno eventi infausti, anticipati, in qualche modo, dalla cupezza della stessa ambientazione. Ne *La croce del drago* «a perdita d'occhio lo sguardo poteva spaziare su quel baluginare piatto, sui chiaroscuri d'acqua e di lingue basse di terra e di canne, sul vuoto velato di una foschia che spesso cancellava l'orizzonte».<sup>8</sup> Ne *Il grande secco* «la neve disertava la pianura da tre anni, le grandi piogge che dovevano nutrire la terra e le sue vene parevano avere scelto altri luoghi e altre strade. E i campi, come la pelle di una mummia, rinsecchivano e scolorivano, mentre le piante combattevano, spesso perdendola, la battaglia per vivere e per crescere».<sup>9</sup> Ambientazioni analoghe ricorrono in altri racconti, come i paesi ai piedi di montagne incombenti in *Di pietra e di ghiaccio* e *A lume di candela*, oppure i villaggi isolati di *Nebbia grigia galline nere* e di *Re di Carnevale*, «molto lontano da tutti gli altri, perso fra le colline, e che l'avrebbe visto solo all'ultimo momento, nascosto com'era in una valle circolare e profonda; gli avevano raccontato che, come nel tronco di un albero tagliato, anche nei muri di sasso di quelle vecchie case si potevano leggere gli anni – i secoli – di quel posto fuori dal mondo».<sup>10</sup> I luoghi inquietanti possono anche essere più circoscritti, come accade in *Urla nel grano*, *La solitudine di Medusa*, *L'Uccisore*, nei quali gli spazi-soglia ospitano specifici pericoli soprannaturali.

<sup>6</sup> Baldini, *Gotico rurale...* cit., p. 163.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 163. Si tratta di un'ambientazione non dissimile dalla Spinaro del romanzo *Mal'aria*. Peraltro sia in *Mal'aria* che in *Nella nebbia* si fa riferimento al personaggio della Borda, appartenente al folklore emiliano.

<sup>8</sup> Baldini, *Bambini, ragni...* cit., p. 116.

<sup>9</sup> Baldini, *Gotico rurale...* cit., p. 83.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 142.



Le montagne, i boschi, gli specchi d'acqua (la laguna di Fossalunga de *La Bestia della palude*) e il mare (il litorale isolato in *Spiaggia privata*) incombono sui personaggi e sulle loro abitazioni come una minaccia perpetua, a volte rappresentata dalla nebbia che avvolge campagne, monti e villaggi aumentando il senso d'oppressione.<sup>11</sup> A rendere così minacciosi questi spazi è anche il punto di vista estraneo dei protagonisti, che nella maggioranza dei casi sono viaggiatori, turisti o forestieri.

I visitatori esterni raggiungono questi luoghi motivati dalla curiosità per le loro caratteristiche (ad esempio in *Re di Carnevale*, *Gli amici di Sara*, *Il Gorgo Nero*), per lavoro (*Nella nebbia*) o anche semplicemente per caso (*Nebbia grigia e galline nere*). Di per sé, il topos del viaggiatore che raggiunge gli spazi proibiti innescando il meccanismo narrativo non è un'esclusiva del racconto del terrore, eppure nel caso di Baldini la violazione di una zona-soglia si basa proprio sull'arrivo inconsapevole dei personaggi, e sul conseguente contatto tra un interno, organizzato secondo regole precise, e l'esterno ignaro.<sup>12</sup> Questo è un espediente cui Baldini ricorre in vari casi<sup>13</sup> e che rievoca in parte la tendenza della letteratura gotica ad ambientare le vicende in luoghi ritenuti spiacevoli e stranianti secondo i canoni culturali dell'epoca.<sup>14</sup>

Raramente perciò l'ambiente cittadino può divenire zona-soglia perché questa può esistere solo quando al suo interno le regole convenzionali vengono rifiutate o, più spesso, stravolte. Se in letteratura il soprannaturale è reso con la rottura del paradigma di realtà,<sup>15</sup> nei rac-

<sup>11</sup> Nel racconto *La croce del drago* l'inesplicabile minaccia che sta per abbattersi sui protagonisti è annunciata proprio dall'arrivo della nebbia.

<sup>12</sup> In merito cfr. R. Ceserani, *Il fantastico*, Bologna, il Mulino, 1996, pp. 80-81.

<sup>13</sup> Cfr. Gerace, *Storie gotiche...* cit., p. 86.

<sup>14</sup> Ad esempio la letteratura del diciottesimo secolo rappresentava crudeltà e orrori in luoghi distanti nel tempo (rovine e castelli diroccati), nello spazio (i paesaggi «esotici» presenti in opere come *Vathek* di Beckford) o nella cultura (ad esempio il Sud Italia, percepito come un luogo selvaggio e inospitale dalla Radcliffe, autrice de *L'italiano*). A proposito del senso di estraneità nel gotico cfr. D. Punter, *Storia della letteratura del terrore*, Roma, Editori Riuniti, 2006, p. 13.

<sup>15</sup> Si riprende la definizione di Lugnani, esposta in L. Lugnani, *Per una delimitazione del genere*, in R. Ceserani, *La narrazione fantastica*, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, p. 54.

conti di Baldini assistiamo ad una frattura simile, che si dispone in due sensi: è la realtà ordinaria del visitatore a incrinarsi, ma anche il sistema di riferimenti dei luoghi-soglia – ancora avvinti tra le spire di antiche e inquietanti tradizioni – a mettersi in movimento. Il sistema chiuso reagisce, annullando la possibilità di cambiamento che l'estraneo sembra rappresentare: ad esempio, ne *Il grande secco* il nuovo prete che vuole impedire l'attuazione dell'antico rituale viene punito, mentre in *La Befana vien di notte* i protagonisti vengono attaccati da entità malvagie proprio perché non rispettano l'antica tradizione di accogliere e festeggiare alcuni musicanti itineranti.

Ad ogni modo tra i racconti di Baldini vi sono vari casi nei quali i protagonisti non sono estranei all'ambientazione in cui si trovano, ma manifestano piuttosto una forma di incredulità nei confronti delle credenze e dei miti riguardanti i propri luoghi natii. Nei casi di *Foto ricordo* e *A lume di candela*, ad esempio, alcuni dei personaggi non vogliono credere alla realtà dell'evento disturbante, che però si verifica ugualmente; il sistema di credenze e leggende quindi si limita ad auto-realizzarsi, non come reazione all'intrusione di un estraneo ma come mera manifestazione di una tradizione spiacevole e infausta.

Ne consegue che una delle regole principali di queste ambientazioni è, appunto, l'inviolabilità del luogo e la sua appartenenza ad un regime naturale differente – un divieto che in parte si giustifica a causa dell'isolamento dei posti narrati, e che in parte è come istituito dalla presenza degli abitanti delle zone-soglia stesse.

### L'affermazione dell'ordine tradizionale

I luoghi inquietanti presentati da Baldini sono resi pericolosi dalle minacce che effettivamente li abitano, le quali possono essere tanto naturali quanto soprannaturali.

Nella prima categoria rientrano le comunità dominate da sistemi sociali antichi provenienti da un passato nel quale la società ritualizzava la violenza con metodi estremi. Sebbene soltanto nei casi di *Re di Carnevale* e *Nebbia grigia e galline nere* la comunità diventi attiva-

mente aggressiva verso gli intrusi,<sup>16</sup> in altri racconti quali *Il grande secco*, *Nella nebbia*, *La croce del drago* l'insieme degli abitanti è rappresentato come parte dell'ecosistema opprimente dell'ambientazione, quasi le singole persone fossero costrette ad obbedire passivamente alle leggi secolari fatte di violenza e sottomissione.

Nella seconda categoria di minacce, quelle soprannaturali, rientrano invece le varie entità appartenenti al folklore, quali la Borda, il Carognone, le fate e simili, che rappresentano un particolare caso di sfasamento del reale, differente ma in realtà in accordo con la prima categoria sopra esposta.

Infatti ci troviamo di fronte a figure che sono estranee rispetto al normale ordine della realtà e al contempo in accordo con un ordine diverso, quello della tradizione locale; tanto i brutali paesani di villaggi sperduti quanto le creature soprannaturali risultano «diversi» perché lontani dalle realtà ordinarie (o per usi, o per natura intrinseca), e al contempo «normali» all'interno di un preciso codice (anche qui, o per regole sociali, o per una forma di aderenza alla leggenda e alla credenza popolare) che appartiene alle zone-soglia visitate. Ne consegue che la sfasatura rispetto al paradigma di realtà, nei racconti di Baldini, avviene su diversi livelli e in maniera a volte dissimile rispetto al fantastico vero e proprio. Principalmente vi è uno sfasamento nel momento in cui i protagonisti scoprono l'esistenza di un posto che differisce rispetto alle normali regole del reale e dell'ortodosso, e che ha un proprio sistema di regole; secondariamente lo sfasamento avviene quando il secondo ordine esistenziale, reputato impossibile, si afferma come concreto. In *Re di Carnevale* è incredibile che vengano effettuati dei sacrifici umani rituali, ma soltanto quando è troppo tardi, «come in un lampo raggelante»<sup>17</sup> il malcapitato al centro degli avvenimenti viene scosso dalla consapevolezza, travolto dalla concretezza di un'idea che aveva razionalmente escluso; in *Nella nebbia* il protagonista e il prete

<sup>16</sup> Fa eccezione il caso del racconto *Il grande secco*, nel quale più che di azione si potrebbe parlare di reazione, dal momento che la comunità agisce come risposta allo stimolo esterno, sacrificando il prete che non voleva permettere l'attuarsi del rituale di fertilità.

<sup>17</sup> Baldini, *Gotico rurale*... cit., p. 152.

ritengono sciocco credere all'esistenza della Borda, malvagia strega delle paludi che si tenta di razionalizzare riducendola a spauracchio per bambini;<sup>18</sup> eppure essa esiste e, esattamente come preannunciato dalla comunità, si manifesta uccidendo. Il paradigma di realtà non solo viene rotto, ma addirittura muta, adeguandosi a standard dettati dalla tradizione e dalla leggenda.

Questa irruzione e affermazione di un ordine esistenziale differente si manifesta in modi più o meno evidenti. Ad esempio ne *Il ragno*, uno strano insetto infesta la casa di un uomo, che sarà portato a distruggere l'abitazione nel tentativo di eliminare l'ospite sgradito, secondo uno schema piuttosto classico di intrusione del soprannaturale.

All'estremo opposto, ne *Il Carognone* invece troviamo un caso particolare di irruzione e affermazione, con un inquietante suino che irrompe a distruggere la calma di una tranquilla famigliola di campagna e, successivamente, di un intero villaggio. A differenza del racconto precedente la rottura del paradigma di realtà avviene in due sensi: per prima cosa il maiale si rifiuta di essere macellato, sottraendosi a quelle regole di dominio della realtà animale che l'uomo normalmente esercita; secondariamente, è la vittima stessa a diventare predatore, invertendo i ruoli ordinari. Il Carognone – questo il nome della bestia, «così lo chiamavano tutti, perché tutti riconoscevano che non era un maiale come gli altri»<sup>19</sup> – è «imprevedibile»,<sup>20</sup> può «saltarti addosso come un cane feroce»,<sup>21</sup> e ha «occhi cattivi. Può un animale avere gli occhi cattivi e l'espressione truce? [...] Poi, era nato senza coda. Questa era la cosa più inquietante».<sup>22</sup> Questa deformazione fisica – ancora prima dei fatti – sarà il primo indizio della malvagità dell'animale: se «un maiale senza coda è figlio del diavolo»<sup>23</sup> allora il Carognone, che «emetteva grugniti brevi e forti, sputati fuori come bestemmie»,<sup>24</sup> che

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> Baldini, *Bambini, ragni...* cit., p. 129.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 125.

cerca di ingannare i suoi aguzzini<sup>25</sup> e che è visto a «banchettare a ostie col muso nel tabernacolo rovesciato e aperto»<sup>26</sup> potrebbe addirittura essere il diavolo stesso.<sup>27</sup> I misfatti, reali o presunti, dei quali il maiale si renderà protagonista contribuiranno ad accrescere l'alone mitico che gli era stato impresso sin dai primi momenti, finché la sua figura non si sovrapporrà a quella della leggendaria bestia Troia Macoda, «la scrofa senza coda, che corre ai cento all'ora e mangia indifferentemente animali e bimbi»<sup>28</sup> nei modi di dire romagnoli. Qui l'irruzione dell'ente soprannaturale coincide con l'affermazione dell'ordine tramandato dal folklore e dalle leggende.

Si potrebbe obiettare che alcuni racconti totalmente privi del tema del paranormale non mettano effettivamente in discussione il paradigma di realtà. In effetti in alcune di queste narrazioni «gotiche» manca l'elemento soprannaturale e si può trovare allo stesso tempo un'analisi precisa delle motivazioni che portano alla crudeltà da parte dei personaggi (*Pesca grossa*, *Sotto lo stesso tetto*, *In fila per due*, *I denti del nonno*, *Di pietra e di ghiaccio*, *Come gli indiani*), il che potrebbe avvicinare questi testi al genere *thriller* o al *noir*.<sup>29</sup> Eppure l'insistenza sulla necessità della violenza si traduce ugualmente in una tensione nel paradigma di realtà: ad esempio in *Pesca grossa*, è la tradizione a imporre i gesti violenti nella comunità, così come in *Nebbia grigia galline nere*. Anche in questi casi la narrazione è tesa a creare un'impalcatura di leggi tradizionali che risultano inamovibili e crudeli, ammantate di fatalismo.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>27</sup> La profanazione blasfema è resa anche peggiore dal fatto che sia operata dal maiale, animale considerato impuro e sporco per eccellenza. Atmosfere infernali vengono evocate sin dalle prime battute, con il proprietario del maiale che si prepara a scannarlo: «rosso in viso, capelli dritti, movimenti concitati e bruschi, Anselmo pareva un'entità infernale», Baldini, *Bambini, ragni...* cit., p. 125.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>29</sup> Ambiti ai quali Baldini non è certo estraneo. Si pensi al racconto *Una lunga quaresima di paura*, contenuto nella raccolta *Medical thriller*, nonché a *A volte sbagliano* nella raccolta *Gotico rurale*.

## L'ineffabilità della tradizione e la componente «gotica»

Lo sfondo antropologico sul quale s'innesta parte della narrativa breve di Baldini ha, quindi, una funzione precisa. Esso infatti sostituisce il sistema morale del racconto del terrore classico, per il quale una fine terribile, per mezzi naturali e non, tocca a chi trasgredisce le regole. In questo i racconti sono effettivamente «gotici», poiché lo sfondo implicito di quella letteratura era proprio l'estremizzazione e la verifica dei tabù.<sup>30</sup> Laddove in un racconto gotico ci si aspetta che il castello abbandonato sia infestato dai fantasmi, o che indulgere nel peccato porti al contatto diretto col demonio, o che un uomo proveniente dal Sud Europa sia malvagio – ci aspettiamo cioè che accada una certa cosa perché un certo codice morale lo impone – ecco che nell'opera di Baldini si verifica lo stesso tipo di conferma, nella quale ad avverarsi è però un'antica leggenda o la perpetuazione di un antico rito. Si sostituisce insomma il background culturale gotico (e in certi casi fantastico) con il background culturale del folklore emiliano e romagnolo. I racconti di Baldini non puntano minimamente – se non in rari casi – sull'effetto sorpresa; al contrario, il loro effetto si scatena proprio nel momento in cui accade quello che ci aspettiamo.<sup>31</sup> La tradizione è quindi veritiera e ineffabile, come nella letteratura gotica vera e propria è ineffabile il sistema morale di riferimento.

In Baldini, questa conferma avvalora allo stesso tempo la rottura del paradigma di realtà ortodosso e conferma la realtà di un sistema di leggende e miti, che si regge anche sugli individui che ne fanno parte e che lo attuano nel corso dei secoli. Come sostiene un professore ne *Gli amici di Sara*, a proposito del piccolo popolo che abiterebbe nei monti, «ciò che conta, in quella località, è che ci sia chi non ha dubbi

<sup>30</sup> Punter, *Storia della letteratura del terrore...* cit., pp. 13-14 e 27.

<sup>31</sup> Si tratta in un certo senso dell'iperfantastico di cui tratta Lazzarin in *Tre modelli di fantastico per il secondo Novecento*, «Allegoria» 69-70, 2014, pp. 56-57, riguardo ad alcuni racconti di Landolfi. Il discorso è affine a quello esposto da Punter a proposito della probabilità letteraria nei racconti di M.R. James; cfr. Punter, *Storia della letteratura del terrore...* cit., p. 299. Nel caso di Baldini si può forse parlare di probabilità tradizionale antropologica.

sulla natura del soggetto fotografato. Là ci credono: è questo che importa. Là ne parlano. Là, a modo loro, “sanno”». <sup>32</sup>

In questo senso sono fondamentali i frequenti riferimenti alla storia, con accenni a episodi che vanno dal sedicesimo secolo sino ai giorni nostri, con una certa predilezione per la prima guerra mondiale. <sup>33</sup> Ricorrente è anche il tema della seconda guerra mondiale, che compare ne *L'Uccisore* e *La solitudine di Medusa*. <sup>34</sup> La presenza della storia serve a Baldini soprattutto per la costruzione di un contesto realistico e credibile (che è imprescindibile per la narrazione fantastica in generale); <sup>35</sup> inoltre, in alcuni casi la storia si aggancia direttamente ai riti narrati e ne costituisce l'origine contribuendo perciò alla costruzione del senso di ineffabilità della tradizione di cui si è detto più sopra <sup>36</sup>. Inoltre si può evidenziare come il passato sia un elemento importante nella letteratura gotica propriamente detta che, come si è sottolineato precedentemente, fa affidamento sul senso di antichità e di conseguente estraneità proprio delle rovine e degli edifici diroccati. Anche la crudeltà di alcuni personaggi di Baldini si potrebbe inserire perfettamente in un contesto gotico modernizzato, dal momento che questo filone letterario insisteva, seppure in modo diverso, nella descrizione di malvagità a volte gratuite. <sup>37</sup>

I racconti di Baldini si fondano quindi sulla padronanza delle tecniche del genere e sulla loro applicazione in contesti quotidiani, una commistione che non rappresenta un mero tentativo di imitazione della letteratura gotica propriamente detta, quanto piuttosto di attualizzazione sia in senso temporale che in senso culturale, attraverso un'originale rivisitazione delle tradizioni e del folklore.

<sup>32</sup> Baldini, *Bambini, ragni...* cit., p. 177.

<sup>33</sup> Di questo aspetto si tratta in Gerace, *Storie gotiche...* cit., p. 91.

<sup>34</sup> Il tema compare anche nel romanzo di Baldini *Come il lupo*, nel quale il protagonista è un ex-partigiano. Il romanzo *Mal'aria* invece è ambientato durante gli anni del fascismo.

<sup>35</sup> In merito cfr. Lugnani, *Per una delimitazione...* cit., pp. 44, 54-55 e 58.

<sup>36</sup> I racconti *La collina dei bambini* e *Foto ricordo* ne costituiscono due esempi molto chiari. Questo sistema si trova anche nei romanzi, ad esempio in *Come il lupo*.

<sup>37</sup> T.G. Smollett, *The Adventures of Ferdinand Count Fathom* [1753], a cura di D. Grant, Londra, Oxford University Press, 1971, un riconosciuto antecedente del gotico, è tutto basato su crudeltà estremizzate. Cfr. Punter, *Storia della letteratura del terrore...* cit., pp. 44-46.

Maria Cristina Figorilli

## Sull'«Archivio novellistico italiano»: i presupposti di una nuova rivista\*

Presentare il primo numero (apparso nel 2016) dell'«Archivio novellistico italiano», in sigla «Arnovit»,<sup>1</sup> rivista annuale diretta da Renzo Bragantini, offre l'opportunità di spiegare sinteticamente le ragioni che hanno spinto un gruppo di studiosi,<sup>2</sup> di cui faccio parte, a fondare un nuovo periodico in tempi in cui lo spazio già saturo delle riviste letterarie potrebbe o dovrebbe scoraggiare iniziative in tal senso.

Ecco perché questa presentazione è affidata a chi è parte in causa: diversamente, reputando ancora valido il precetto dell'epidittica secondo il quale è sconveniente praticare la periautologia, a eccezione di alcune particolari circostanze, avrei certo evitato di «farmi laudatrice di me medesima, la qual cosa è al postutto biasimevole» per dirla con il Dante della *Vita nuova*.

\* Si pubblica qui la versione scritta della Presentazione di «Arnovit», I, 2016, tenuta all'Università degli Studi dell'Aquila il 30 novembre 2017, in una sessione del IV Seminario internazionale di studio, *Eredità medievali. La narratio brevis e le sue declinazioni in area romanza*, organizzato da Lucilla Spetia e Teresa Nocita.

<sup>1</sup> La rivista, *on line*, è consultabile all'indirizzo <<http://www.arnovit.it/index.php/it/>>.

<sup>2</sup> Mi piace sottolineare che la configurazione di questo gruppo rappresenta forse anche involontariamente l'incontro tra studiosi che non sono espressione di un unico ambiente universitario ma che svolgono la loro attività didattica e di ricerca in dipartimenti diversi, dislocati geograficamente dal Nord al Sud della penisola e all'estero (da Dublino a Padova a Modena a Roma all'Aquila a Cosenza).



Moltissime, come si diceva, le riviste di argomento letterario. Eppure a scorrere i titoli dei lunghi elenchi Anvur, sottoposti a continui aggiornamenti e revisioni,<sup>3</sup> non c'è nulla di analogo a «Arnovit». Nessun periodico si occupa precipuamente di novella. Anzi, a leggere i titoli della lista si può dire qualcosa in più: le nostre riviste registrano una sorta di rimozione dei generi letterari, non essendocene forse alcuna (a meno che mi sia sfuggito qualche titolo, considerando la mole) che abbia scelto di dedicarsi specificamente a uno di essi, che si tratti di novella, o commedia, o tragedia, o poema epico, o romanzo, o lirica e così via, passando dai grandi generi, di lunga durata, della nostra tradizione a quelli meno rappresentativi e meno praticati. «Arnovit», con l'operare programmaticamente questa scelta, presenta dunque una forte connotazione di originalità, contribuendo peraltro ad alimentare quella ripresa di interesse per i generi che sembrerebbe porsi come una tra le più significative prospettive critico-ermeneutiche degli ultimi anni, come testimoniano recenti convegni e volumi.<sup>4</sup> In effetti il versante del genere è probabilmente uno di quelli in cui il giudizio crociano ha pesato maggiormente e più a lungo, condizionando le scelte degli studiosi italiani:<sup>5</sup> non è un caso che ancora nel 1993 Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, presentando il *Manuale di lettera-*

<sup>3</sup> Proprio mentre scrivo è attesa una riclassificazione delle riviste di fascia A per sub-aree, rispondente a criteri di 'trasversalità'.

<sup>4</sup> Mi limito ad indicare qualche titolo, tra i più recenti, a mo' di esempio: *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a cura di G. Alfano, Roma, Carocci, 2015; E. Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Milano, FrancoAngeli, 2015; S. Nicosia, *La "funzione Morgante". Persistenze e variazioni nel genere comico in ottave tra Cinque e Settecento*, Bruxelles, Peter Lang, 2015; *La lirica in Italia dalle origini al Rinascimento*, a cura di L. Geri e M. Grimaldi, «Studi (e testi) italiani», 38, 2016; *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e versi*, a cura di L. Fortini, G. Izzi, C. Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016; *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici*, Atti del Convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), a cura di U. Motta e G. Vagni, Bologna, I libri di Emil, 2017; *La commedia italiana. Tradizione e storia*, a cura di M.C. Figorilli e D. Vianello, Bari, Edizioni di pagina, in corso di stampa.

<sup>5</sup> Questo va detto nonostante possa esserci «poca verità [...] nel luogo comune della 'dittatura' di Croce sulla cultura italiana», data la presenza considerevole di posizioni estranee all'orientamento idealistico, come sottolineato da P. D'Angelo, *L'estetica italiana del Novecento. Dal neoidealismo a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2007<sup>2</sup>, p. VIII (Prefazione).

tura italiana. *Storia per generi e problemi*, rivendicavano la radicale novità introdotta nell'organizzazione della materia, pur sottolineando l'assenza nella loro operazione di qualsivoglia presupposto teorico forte e l'esclusiva intenzione di avvicinare il lettore ai testi. Al di là della rinuncia a marcare l'iniziativa sul piano della riflessione teorica, restava il dato importante: il modo tradizionale di costruire una storia della letteratura, incentrato sull'autore e sulla sua unità biografica, avvertita dai curatori come astrazione, veniva sostituito con un altro, quello appunto del genere letterario, considerato un punto di partenza privilegiato per avvicinarsi alla 'concretezza' dell'opera. D'altra parte, i direttori del progetto, sempre in sede prefatoria, avvertivano i lettori che si sarebbero trovati di fronte a un uso non rigido della categoria di genere, ma sensibile alle continue mutazioni delle forme testuali e a «modalità espressive di solito considerate minori o periferiche». <sup>6</sup> E proprio quest'ultima considerazione, ugualmente esposta con la consueta sobrietà e senza l'enfasi della dichiarazione programmatica, contiene un'importante indicazione di metodo. In effetti il 'ritorno' al genere letterario se da una parte nasce come reazione alla svalutazione decretata da Croce <sup>7</sup> dall'altra implica un radicale ripensamento della nozione che probabilmente in parte è dovuto anche all'esigenza di rispondere alle critiche mossegli dal filosofo.

L'estetica crociana, come noto, attraversata dalla teoria dell'intuizione lirica e dell'«espressione estetica» come «atto individuale, meta-storico», <sup>8</sup> unico e irriducibile, era approdata alla liquidazione di tutti

<sup>6</sup> F. Brioschi, C. Di Girolamo, *Premessa*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, I: *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. XIV.

<sup>7</sup> Evidenza come la svalutazione dei generi letterari attraversi anche la *Filosofia dell'arte* di Giovanni Gentile, nonostante le dichiarazioni in senso contrario, P. D'Angelo, *L'estetica italiana del Novecento...* cit., p. 96: «per Gentile non c'è "nulla di peculiarmente illegittimo nella teoria dei generi letterari" ed è sbagliato svalutarli come pseudo-concetti come faceva Croce. Ma quando si tratta di argomentare questa difesa, le diversità sfumano di nuovo [...] sicché si va pur sempre a concludere che "il genere letterario è sulla soglia dell'arte"».

<sup>8</sup> G. Patrizi, *Croce, Benedetto*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXXI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1985, p. 197. Lo studioso sottolinea che «la polemica contro i generi è uno dei momenti più noti ed importanti della revisione crociana dei canoni lette-

gli aspetti tecnici e retorici dei testi, nonché dei generi letterari sentiti come artificiali e rigide convenzioni, frutto di pregiudizi e di distinzioni arbitrarie.<sup>9</sup> Da qui scaturiva il netto rifiuto per le storie della letteratura concepite come «storie di generi», responsabili, secondo il critico, di «frazionare in tante caselle quanti sono i generi» l'opera di un artista, che invece «ha sempre unità di svolgimento qualsiasi forma essa prenda», con il risultato di dare corpo a degli «assurdi», per cui «Lodovico Ariosto, per esempio, una volta appare tra i cultori della poesia latina del Rinascimento, un'altra tra i lirici in volgare, una terza tra gli autori delle prime satire italiane, una quarta tra gli autori delle prime commedie, e una quinta tra i perfezionatori del poema cavalleresco».<sup>10</sup>

Ora il ritorno degli ultimi anni al genere e il pieno riconoscimento della sua operatività per lo studio di un testo, anche fosse solo per il fatto che «è grazie a questa nozione che si può misurare l'innovazione letteraria»,<sup>11</sup> ha implicato, come accennato sopra, una ridefinizione della categoria di genere, in parte debitrice delle severe critiche crociane. Il ripensamento ha determinato una presa di distanza da quanto di rigido e normativo-precettistico la nozione di genere poteva contenere, come anche da un'impostazione astoricistica o evoluzionistica, entrambe sganciate dal concreto manifestarsi delle forme letterarie. Negli ultimi anni si è privilegiata una prospettiva diacronica che permette di ripercorrere lunghe storie di trasmissioni, contaminazioni e

rari contemporanei», emblematicamente rappresentati dalla pubblicazione «della storia letteraria per generi della Vallardi», ivi, p. 198.

<sup>9</sup> Nel *Breviario di estetica* (1912), nella II lezione intitolata eloquentemente *Pregiudizi intorno all'arte*, Benedetto Croce così si esprimeva contro il diffuso «pregiudizio della possibilità di distinguere parecchie o molte forme particolari di arte», pregiudizio culminato nella «teoria dei generi letterari e artistici»: «Molti estetici compongono ancora trattati sull'estetica del tragico o del comico o della lirica o dell'umorismo [...]; e, quel ch'è peggio [...], i critici, nel giudicare le opere d'arte, non hanno smesso del tutto l'abito di commisurarle al genere [...]; e, invece di mettere in chiaro se un'opera è bella o brutta, seguitano a ragionare le loro impressioni dicendo che essa bene osserva, o malamente viola, le leggi del dramma o del romanzo [...]»: cfr. B. Croce, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992<sup>2</sup>, pp. 67-68. Croce tornava poi a polemizzare contro la «teoria dei generi letterari» in *Aesthetica in nuce* (1928): cfr. ivi, pp. 220-222.

<sup>10</sup> Ivi, p. 68.

<sup>11</sup> Franco Brioschi, Costanzo Di Girolamo, Massimo Fusillo, *Introduzione alla letteratura*, Roma, Carocci, 2003, p. 52.

metamorfosi, alla luce della fitta rete di relazioni che i testi intrecciano tra loro, anche se distanti nel tempo o nello spazio, senza peraltro trascurare le importanti indicazioni che possono venire dalle testimonianze inerenti alla ricezione dei testi.

«Arnovit» si inserisce a pieno titolo in questa tendenza critica, recuperando la legittimità ermeneutica del genere e la sua centralità soprattutto in epoche culturali ad alto tasso di codificazione, senza chiudersi però alle innumerevoli forme letterarie che testimoniano della continua e vitale pratica della commistione di diverse compagini testuali.

Proprio partendo da questi presupposti teorici, l'opzione per la novella compiuta da «Arnovit» ha significato anche una definizione del campo di interesse alla luce della riflessione sullo statuto di questo genere letterario. Da una parte quindi si è avvertita la necessità di circoscrivere la tradizione novellistica: come recita il sottotitolo, «dal *Novellino* a Basile», il campo di interesse è stato delimitato in un arco cronologico che va dal Duecento al Seicento, nella convinzione che, dopo la prova dello scrittore napoletano, il «patrimonio narrativo [...] cambia troppo radicalmente per essere ricondotto a un qualche comune denominatore», come chiarisce Renzo Bragantini nell'editoriale.<sup>12</sup> Dall'altra la perimetrazione del genere è stata condotta senza alcuna intenzione di escludere l'interesse per le forme di ibridazione, per gli incroci delle tradizioni, per le interferenze tra i diversi codici, per gli intrecci con i diversi saperi, per le migrazioni e le riscritture infinite dei materiali nelle letterature straniere, dove la circolazione della novella italiana (non solo dell'archetipo decameroniano ma anche, ad esempio, delle raccolte cinquecentesche di Bandello e di Giraldi Cinzio) ha trovato un terreno fertile per continui riusi, riadattamenti e riconversioni. Assumendo questa prospettiva in fin dei conti non si fa altro che adeguarsi alla natura stessa della novella che, lo si è ripetuto più volte in sede di riflessione teorica, è un genere duttile, fluido, elastico, agevolmente adattabile in altri generi letterari, e d'altra parte

<sup>12</sup> R. Bragantini, *Presentazione*, «Arnovit», I, 2016, p. 3.

aperto a sua volta ad accogliere elementi tipici provenienti da altre compagini testuali, in un processo di osmosi continua.<sup>13</sup>

Il numero di esordio di «Arnovit» non solo è particolarmente ricco, dato che tutte le sezioni di cui la rivista si compone sono rappresentate – comprese «Testi» e «Archivio» che non saranno fisse – ma ha pure risposto a due obiettivi che il periodico si prefigge e cioè l'attenzione, oltre che ai lavori di 'esperti' e studiosi affermati, anche alle ricerche di giovani studiosi e l'apertura internazionale.<sup>14</sup> Quest'ultima è attestata non solo dalla presenza come autori di specialisti che lavorano all'estero<sup>15</sup> o dagli argomenti trattati nei contributi, ma anche dalla scelta nella sezione «Recensioni» di lavori pubblicati fuori d'Italia.

Passando ai contributi che compongono il primo numero, mi sembra che l'originalità sia il comune denominatore di analisi condotte con impostazioni e metodi diversi, in cui recuperi testuali si affiancano a ricerche di tipo erudito e documentaristico, a ipotesi critico-filologiche, e a proposte interpretative di più ampio respiro teorico.

Aprire il numero e la sezione «Saggi» il contributo di Igor Candido, *Boccaccio sulla via del romanzo. Metamorfosi di un genere tra antico e moderno* (pp. 8-28), che, grazie alla capacità di coniugare approfondite conoscenze ad un'ampia prospettiva ermeneutica si inserisce con risultati di notevole interesse nel dibattito teorico degli ultimi anni sorto per reagire alla vulgata che il romanzo moderno, prodotto del Sette-

<sup>13</sup> Per un quadro generale e per la bibliografia di riferimento si può vedere di chi scrive *La Novella*, in *Letteratura Europea*, direzione di P. Boitani e M. Fusillo, 5 voll., II: *Generi letterari*, Torino, Utet Grandi Opere, 2014, pp. 53-79 e R. Bragantini, *La tradizione novellistica*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero - Letteratura*, direzione di G. Ferroni, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018, pp. 71-77. Per un approfondimento su diverse questioni che interessano la novella dal Trecento al Cinquecento (contaminazioni con altri generi, rapporto con la storia, commistione di comico e tragico, mescolanza degli stili, rivalutazione delle fonti classiche e bibliche), cfr. R. Bragantini, *Il governo del comico. Nuovi studi sulla narrativa italiana dal Tre al Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2014.

<sup>14</sup> L'apertura internazionale è assicurata anche dall'istituzione di un comitato di lettura composto per lo più da studiosi provenienti da università europee e statunitensi.

<sup>15</sup> Oltre a quella di Victoria Kirkham, sul cui contributo mi soffermerò più avanti, va sottolineata anche la presenza di Christopher Kleinhenz, studioso di Medioevo italiano e bibliografo di Boccaccio, che per questo numero di «Arnovit» ha curato, insieme a Elsa Filosa, la *Rassegna critica dell'anno boccacciano* (2013).

cento inglese, sia completamente irrelato dalla tradizione narrativa precedente.<sup>16</sup> Il saggio di Candido, peraltro, è un convincente esempio dell'efficacia in sede di analisi critica di quei concetti sopra richiamati: visione storicistica, diacronica e non evoluzionistica della nozione di genere letterario – studiato per di più in rapporto con altri generi, valorizzando nel testo ogni marca di allusività, richiamo intertestuale, citazione parodica ecc. – e concezione della letteratura come sistema in cui i testi stringono forti relazioni tra di loro e in cui i diversi materiali migrano segnando traiettorie ricostruibili, anche in quei casi in cui i vari elementi sopravvivono in modo carsico per poi riaffiorare in diversi contesti e in differenti epoche. La tesi di fondo del saggio, esposta con notevole ricchezza argomentativa, di cui purtroppo in sede di sintesi non è possibile dare conto, può essere individuata nell'indicazione che il *Decameron*, ultima tappa della lunga sperimentazione di Boccaccio sul romanzo e del suo ambizioso progetto di rifondazione nella letteratura volgare dei generi narrativi, si pone come «primo ma decisivo passo nella trasformazione del *romance* in *novel*» (p. 17), trasformazione maturata dopo il definitivo distacco dai modelli antichi, già testimoniato dal nuovo romanzo elegiaco e psicologico, l'*Elegia di Madonna Fiammetta*. Il *Decameron* rappresenta, quindi, la «prima chiara attestazione di quel realismo che sarà tipico del romanzo moderno» (p. 23), un realismo conferito anche dalla ricerca di uno stile medio, quale cifra di una nuova letteratura che prende le distanze dal sublime dell'epica. In questo processo di trasformazione resta però fondamentale il fatto che Boccaccio si discosta dal romanzo antico solo dopo averlo pienamente assimilato, metabolizzandone forme, strutture, usi espressivistici e saccheggiandone i materiali narrativi nonché parodizzandone schemi e motivi:<sup>17</sup> si delinea così un processo di me-

<sup>16</sup> In modo assai condivisibile Candido puntualizza che «la letteratura è (per lo più) fatta di letteratura e pertanto la spiegazione di fatti letterari dovrebbe cercarsi (anche, se non primariamente) nel vasto regno della tradizione letteraria», p. 11.

<sup>17</sup> Candido rivaluta come fonte, non adeguatamente considerata dagli studiosi, l'*Historia Apollonii regis Tyrii*, romanzo tardo latino, probabile epitome di un originale greco perduto del II o III secolo: la novella settima della seconda giornata contiene evidenti segnali di una riscrittura parodica del romanzo greco, ravvisabili nella costruzione del personaggio di

tamorfosi in cui a Boccaccio spetta il merito di aver rinnovato profondamente il romanzo antico e al contempo di averne garantito la continuità e la sopravvivenza, pur riorientandone e riprogrammandone lo svolgimento successivo.

Segue il saggio di Teresa Nocita, *Decameron X 10. Una lettura di Griselda secondo l'autografo hamiltoniano* (pp. 29-47), che si inserisce all'interno di una ricerca più ampia della studiosa volta a rileggere il *Decameron* valorizzandone la suddivisione testuale voluta dall'autore stesso e consegnata al manoscritto autografo, Hamilton 90: nel codice, infatti, le varie partizioni risultano distinte attraverso il ricorso a un elaborato sistema grafico che si avvale dell'uso di diverse tipologie di maiuscole (in appendice l'autrice pubblica la novella riproducendo integralmente l'articolazione interna del manoscritto hamiltoniano). L'operazione di restauro testuale si accompagna alla convinzione che il ripristino della paragrafatura originaria, rivalutata come portatrice di significato, oltre a restituire il testo nella sua forma autentica, così come l'aveva confezionato l'autore, possa suggerire nuove possibilità interpretative. La studiosa, concentrandosi sull'analisi delle unità di significato evidenziate dai paragrafi hamiltoniani, torna a riesaminare la questione dell'ambiguità della novella conclusiva del libro, che, come noto, a partire dalla riscrittura in latino operata da Petrarca, ha conosciuto una straordinaria fortuna durata per circa cinque secoli, caratterizzata da una lunghissima storia di rifacimenti in diverse forme narrative e teatrali e in differenti letterature europee.<sup>18</sup> A partire dall'idea che una lettura esclusivamente religiosa di Griselda – immagine mariana o cristologica, o, ancora, versione mondana di Giobbe – sia riduttiva, Nocita propone di individuarne il nucleo tematico nell'esaltazione dell'istituto matrimoniale, in cui il ruolo di guida spetta all'uomo, nucleo ben visibile in molte delle novelle delle ultime due giornate del *Decameron*: come se alla fine del «soggiorno bucolico dei giovani della brigata», prima che essi tornino in città, l'autore voglia insi-

Alatiel come «perfetto antitipo» della vergine Tarsia, protagonista dell'*Historia* (p. 20).

<sup>18</sup> Sulla fortuna della Griselda decameroniana cfr. ora R. Morabito, *Le virtù di Griselda. Storia di una storia*, Firenze, Olschki, 2017.

stere su «avvertimenti pragmatici» di comportamento, tra cui si distingue il valore dell'unione matrimoniale e dell'istituzione familiare, visto come elemento centrale del progetto di rifondazione su basi etiche della società devastata dall'opera disgregatrice della peste (p. 37).

Il saggio successivo, *L'idea di fortuna nelle Novelle di Molza* (pp. 48-67), di Giovanni Ferroni, si concentra sulla produzione novellistica di Francesco Maria Molza, pressoché negletta dalla critica, che per altro ha solo di recente cominciato a interessarsi in modo meno episodico al letterato, anche se quasi esclusivamente alla sua produzione lirica, del resto ben più cospicua.<sup>19</sup> Infatti il *corpus* novellistico di Molza è piuttosto esiguo, comprendendo solo sette novelle. L'analisi dello studioso verte sulle prime quattro, accomunate dal tema della fortuna, che nel corso delle narrazioni viene declinato secondo ben precise coordinate morali tanto da formare una riflessione coerente sull'argomento. Se le affinità, pur evidenti, con le metafore del capitolo XXV del *Principe* possono essere presentate come interessanti convergenze con ogni probabilità irrelate tra loro – come precisa l'autore – per ragioni cronologiche (la prima edizione del trattato è posteriore), a meno che non si voglia postulare una conoscenza del libro «per via di copie manoscritte» (p. 57), più sicuri sono i riscontri con un altro testo centrale per la trattazione del tema, ossia il *De fortuna* di Giovanni Pontano. L'opera dell'umanista napoletano, infatti, sembra aver esercitato una notevole influenza sulle novelle molziane, sia per quanto riguarda la rappresentazione dell'uomo fortunato sia per quanto riguarda la valorizzazione del concetto di *impetus*, riconducibile alla generale rivalutazione delle passioni nell'agire dell'uomo. Le novelle di Molza offrono un adattamento narrativo di quell'idea, centrale negli scritti machiavelliani, secondo la quale il comportamento impetuoso è più efficace di quello prudente, dal momento che l'esperienza dimostra come spesso abbia successo chi non si affida al calcolo razionale bensì all'agire di impulso. Lo studioso in conclusione sottolinea come le novelle di Molza sembrino spingere fino alle estreme conseguenze l'idea pon-

<sup>19</sup> L'autore segnala che è in corso un'edizione critica delle rime di Molza a cura di Franco Pignatti, che intanto ha pubblicato alcuni lavori preparatorii.



taniana dell'*homo fortunatus*: esse, infatti, approdano a esiti di profondo scetticismo, tanto che la stessa virtù viene ridotta a «impeto, a dote innata e quindi, in ultima analisi, a fortuna, annullando, nei fatti, se non proprio in teoria, la libertà dell'operare umano» (p. 63).

Segue il saggio di Carlo Alberto Girotto, *Novelle, facezie, apoftegmi: ancora sul tessuto narrativo della Seconda libreria di Anton Francesco Doni* (pp. 68-113), che studia la presenza degli inserti narrativi in quel repertorio bibliografico immaginario, composto di nomi e titoli di fantasia, che è appunto la *Seconda libreria*. Lo studioso non prende in considerazione le novelle che inaugurano le sezioni alfabetiche – tra cui quelle di *Belfagor* di Machiavelli<sup>20</sup> e del *Picchio Senese* di Luigi Pulci –, già oggetto di indagini, ma concentra l'analisi sulle forme brevi inserite nelle schede degli autori, più trascurate dalla critica. Girotto segnala per la prima volta il debito che Doni contrae anche in quest'opera con i *Detti piacevoli* di Angelo Poliziano, da cui preleva facezie per vivacizzare i «medaglioni bio-bibliografici» del suo pseudo-catalogo (p. 72). L'analisi si distende a illustrare le modalità con cui lo scrittore cinquecentesco riadatta i materiali attinti dalla raccolta di partenza, osservando come spesso il reimpiego doniano si caratterizzi per il costante ampliamento della narrazione e per l'attribuzione di identità ai personaggi anonimi delle facezie poliziane; non di rado lo scrittore presenta anche sé stesso come protagonista degli avvenimenti raccontati. L'ultima parte del saggio verte su un esemplare della *princeps* della *Seconda libreria*, conservato nella Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi – con segnatura 8-H-26020 (2) –, che presenta un numero non irrilevante di varianti, concentrate soprattutto nella

<sup>20</sup> Di recente ha riesaminato la questione del 'plagio' da parte di Giovanni Brevio della novella di *Belfagor*, P. Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno editrice, 2007. Posizioni diverse in A. Corsaro, *Nota introduttiva* a N. Machiavelli, *Favola*, a cura di A. Corsaro e F. Grazzini, in N. Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro, P. Cosentino, E. Cutinelli-Rèndina, F. Grazzini, N. Marcelli, Coordinamento di F. Bausi, Roma, Salerno editrice, 2012, pp. 293-301; P. Trovato, *L'uovo o la gallina? Dove si discorre della 'Favola' di Machiavelli, del 'Belfagor' di Brevio, della filologia attributiva e del processo decisionale negli studi letterari*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, E. Belini, S. Costa e M. Santagata, 2 voll., Roma, Bulzoni editore, 2014, II, pp. 1221-1233.

‘novella del *Magnificat*’. Il testo trasmesso dall’esemplare parigino viene qui offerto affianco alla versione trādita comunemente dalle altre copie: le varianti rispondono a una evidente strategia di riscrittura delle parti più marcatamente oscene della novella. L’ipotesi avanzata dallo studioso è che si tratti di varianti inserite durante la «tiratura della prima versione del fascicolo» (p. 86), sotto la supervisione dell’autore stesso, con ogni probabilità interessato ad approntare un esemplare ‘epurato’ da poter sottoporre alle autorità della Serenissima al fine di ottenere il privilegio di stampa. Il saggio è impreziosito da un’appendice in cui si fornisce una dettagliata descrizione bibliografica della *princeps* della *Seconda libreria* (Venezia, Francesco Marcolini, 1551), condotta con i criteri proposti dalla *textual bibliography*, per i quali risulta indispensabile la collazione di un congruo numero di esemplari di una stessa edizione.

Chiude la sezione «Saggi» il contributo di Victoria Kirkham, *The First English Translator of Straparola, Masuccio, and Ser Giovanni: William George Waters in his Victorian World* (pp. 114-163), che tratteggia un documentato profilo biobibliografico dell’erudito londinese William George Waters, italofilo, esponente di un *milieu* di estimatori di cultura francese e italiana nella Londra di fine Ottocento. Emerge la figura di un intellettuale eclettico, storico, storico dell’arte, letterato, romanziere, traduttore, un «independent scholar» (p. 135) della Londra tardovittoriana e edoardiana ingiustamente caduto nell’oblio. Il bibliofilo ha il merito di aver tradotto (peraltro integralmente, senza operare tagli)<sup>21</sup> tre raccolte novellistiche italiane: nel 1894 *Le piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola (a cui seguì nel 1898 un’altra edizione), l’anno successivo il *Novellino* di Masuccio Salernitano e nel 1897 il *Pecorone* di Ser Giovanni Fiorentino. Quanto a Straparola, la studiosa ricorda che una novella delle *Piacevoli notti*, la seconda della seconda giornata, figurava già nella raccolta di William Painter,

<sup>21</sup> In linea del resto con il comportamento del traduttore decameroniano di quegli anni: la prima traduzione integrale del *Decameron* è quella realizzata da John Payne nel 1886. Ricordo, infatti, che la traduzione del 1620 attribuita a John Florio si basa sul testo ‘espurgato’ da Leonardo Salviati.

*Palace of Pleasure* (1566), che antologizza testi di Boccaccio, Margherita di Navarra, Bandello, Cinzio, e che, come noto, ha costituito una lettura importante e ricca di suggestioni per Shakespeare. Nel saggio si svolge un'accurata analisi della versione delle *Piacevoli notti*, di cui si indagano le strategie traduttorie che fanno di Waters un «at once translator and censor» (p. 132): evidente l'intento di moralizzare il testo originario, eliminando per esempio le metafore oscene, per adattarlo al decoro vittoriano. Abbastanza curioso, poi, il fatto che di fronte a passaggi particolarmente audaci il traduttore preferisca ricorrere alla lingua francese, che funziona «as a face-saving veil, transparent to the well educated, but opaque enough to confound those less familiar with communication across the Channel» (p. 129). In questi casi Waters si serve della traduzione francese approntata da Pierre de Larivey nel 1572 (ma la prima versione francese della raccolta si ebbe a soli dieci anni di distanza dalla *princeps* italiana, nel 1560, ad opera di Jean Louveau).

Quanto alle traduzioni delle altre due raccolte, la studiosa si sofferma soprattutto sulle introduzioni, documento della passione di Waters per la cultura italiana medievale e rinascimentale e dei suoi interessi storici e letterari. Le traduzioni del *Novellino* (basata sull'edizione di Luigi Settembrini del 1874) e del *Pecorone* (basata sull'edizione di Torino del 1853), testi completamente estranei al gusto britannico, testimoniano la notevole apertura culturale di Waters, «tolerant of cultural differences, tireless in his intellectual curiosities», a differenza di altri letterati contemporanei che trovavano i novellieri italiani «utterly unacceptable to British sensitivities» (p. 134).

Nella sezione testi figura l'edizione, a cura di Angela M. Iacopino, di un racconto anonimo inedito trasmesso dal manoscritto Antinori 130 (descritto nella *Nota al testo*), conservato nella Biblioteca Medicea Laurenziana.<sup>22</sup> Il testo racconta in modo asciutto, con un andamento,

<sup>22</sup> Il testo era stato già menzionato da Letterio Di Francia per la vicinanza con la vicenda del *Belfagor* machiavelliano. Una prima analisi del testo in P. Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor...* cit., pp. 72-75, che peraltro dà la prima descrizione del ms. Antinori 130, datato 1489: cfr. p. 73, nota 9.

tuttavia, più novellistico che cronachistico, la storia di una possessione diabolica di una giovane fiorentina con finale esorcismo: la vicenda, che offre al lettore «l'intera casistica dell'agire del diavolo in situazioni di impossessamento»,<sup>23</sup> è ambientata nella Firenze medicea del secondo Quattrocento. Il racconto, che si mantiene su un registro comico e popolareggiante, è diviso in 92 capitoletti che sembrano funzionare come *exempla* edificanti, in cui peraltro viene sciorinata tutta la «topica esposta nei "classici" della possessione» (p. 168). Nel saggio introduttivo, *Diavoli, esorcismi e possessioni: una storia inedita del secondo Quattrocento* (ms. Antinori 130), pp. 165-176, la curatrice, a partire da riferimenti interni al testo, ipotizza una provenienza monastica del racconto, propendendo per il monastero di San Salvi, che svolgeva una «funzione di guida per l'ordine vallombrosano nella città di Firenze» (p. 175). L'edizione è corredata di un utile Glossario.

Nella sezione «Archivio» si legge il contributo di Gabriele Baldassari, *Vicende della fortuna umanistica della novella di Cimone* (*Decameron* V 1). *La traduzione di Filippo Beroaldo il Vecchio* (pp. 223-264), dedicato, come anticipato dal titolo, alla traduzione, ad opera di Filippo Beroaldo, di *Decameron* V 1, che, a differenza delle altre due versioni decameroniane compiute dall'umanista bolognese (*Dec.* IV 1 e X 8), non è stata mai considerata dalla critica. Lo studioso, oltre a dimostrare che la traduzione è eseguita su una stampa bolognese del 1476 che presenta delle varianti rispetto alla *princeps* del *Decameron*, indaga le modalità con cui Beroaldo riscrive la novella, notando non solo un sistematico lavoro di *amplificatio* e di eliminazione dei riferimenti più sensuali, ma anche una rilettura in chiave 'umanistica' del testo: di qui l'insistenza sul nuovo *status* politico conquistato da Cimone dopo la metamorfosi, che permette al personaggio di appropriarsi non solo dell'*humanitas*, ma della *vita urbana* intesa nella sua dimensione civile, sociale e politica. Come osserva lo studioso, il nuovo Cimone potrebbe simboleggiare l'idea aristotelica di felicità quale è teorizzata nell'opuscolo beroaldiano *de felicitate*: la vicenda del per-

<sup>23</sup> Ivi, p. 73.

sonaggio decameroniano offre infatti l'esempio di un'esperienza umana sorretta dal concorso dei beni del corpo, di quelli dell'animo e dalla benevolenza della fortuna. Dopo queste pagine introduttive dedicate all'analisi della traduzione, lo studioso pubblica l'edizione del testo secondo la *princeps* bolognese delle *Orationes* del 1491 (presentando l'edizione settecentesca, curata da Manni, molti errori), con affianco il testo decameroniano secondo il già citato incunabulo bolognese.

I diversi contributi qui presi in esame mi sembra diano perfettamente conto delle finalità che la rivista si prefigge. «Arnovit» vuole essere prima di tutto un 'archivio', in cui possano trovare spazio i nuovi studi sulla novella, condotti con diversi metodi, la pubblicazione di inediti e il recupero di testi rari e dimenticati. Ma all'immagine dell' 'archivio' mi piace accostare quella del 'laboratorio', che può ulteriormente precisare il progetto della rivista: raccogliere sì materiali diversi ma anche avviare una discussione e un confronto sulle tante questioni sollevate dal genere novella e dalla riflessione sulle sue forme mutevoli e mescolate.

**Floris Bernard, *Writing and Reading Byzantine Secular Poetry, 1025-1081*, Oxford 2014 (Oxford Studies in Byzantium), pp. XVI + 376.**

La monografia di F. B(ernard) è interamente dedicata alla poesia bizantina dell'XI sec. L'A. mette in atto un approccio complesso che ha come obiettivo la trattazione di singoli casi, ma, nel contempo, egli non manca di affrontare questioni generali di contenuto e di metodo.

L'Introduzione («Introduction», pp. 1-30) circoscrive il tema del libro e offre un sommario inquadramento storico e una lista dei poeti che saranno oggetto dell'analisi. I capitoli successivi esaminano vari aspetti della produzione poetica del secolo prescelto, e gli autori a cui B. dedica quasi interamente la sua paziente riflessione sono, ovviamente, Cristoforo di Mitilene, Giovanni Mauropode e Michele Psello. Al posto di una divisione che assegnasse dei capitoli distinti ai singoli autori, egli ha preferito esaminare selettivamente le opere di questi tre poeti in base a nuclei tematici: come si inserivano le loro opere nel contesto culturale della Bisanzio dell'XI sec.? Come venivano fruiti i loro carmi? Erano letti o anche – o prevalentemente – ascoltati? Qual era il ruolo del *patronage*?

Questo programma ambizioso rende il libro ricco di spunti ed esso certamente sarà da tenere in considerazione negli studi che verranno dedicati alla poesia bizantina. Non posso tuttavia non esprimere delle perplessità. In primo luogo, la tesi secondo cui la poesia bizantina del sec. XI (e precisamente degli anni 1025-1081, fra la morte di Basilio II e l'ascesa di Alessio I Comneno) costituisse una novità rispetto alla produzione precedente e a quella immediatamente seguente è, a mio avviso, parzialmente fallace. Noi tendiamo infatti a separare la produzione poetica del sec. XI in base al fatto che quel particolare periodo storico avrebbe prodotto a Bisanzio dei poeti di rilievo – i tre già menzionati: ma la valutazione della loro “grandezza” è fatalmente soggettiva e Paul Maas avrebbe dato semmai la palma al precedente Simeone Nuovo Teologo (X-XI sec.). Probabilmente una delle novità dell'XI

sec. – ma parziali: si pensi a Giovanni Geometra, vissuto nella seconda metà del X – consiste nel fatto che la poesia che esso esprime è *frequentemente* profana. Ma separare tale poesia dal contesto precedente (sostanzialmente quello di Basilio II) implica la considerazione che gli anni 1025-1081 siano una fase storico-culturale del tutto nuova, e che questa novità si riverberi sulla poesia: tale assunto, nel libro di B., non è argomentato con la necessaria chiarezza.

Assai interessante il cap. III, intitolato «Readings»: pp. 59-124. Nelle pp. 62ss. B. rileva come la presenza della poesia nei pubblici spazi di Costantinopoli fosse costante, a causa della produzione poetica epigrafica: egli ricorda che dovevano conservarsi vari esempi di componimenti epigrafici, che i poeti (e, in generale, il ‘pubblico’) avevano modo di osservare e di leggere – B. cita il famoso caso del carme inciso nella basilica di S. Polieucto (fondata da Anicia Giuliana agli inizi del VI sec.). Ma in che misura possiamo dire che *allora*, nell’XI sec., l’impatto visivo e dell’immaginazione sui lettori di tali epigrafi fosse maggiore di prima? B. avrebbe forse dovuto sottolineare che l’uso di esporre carmi epigrafici era antichissimo, praticato già nell’età arcaica e classica, diffuso più che mai nella *Spätantike* e, senza soluzione di continuità, nell’Impero bizantino. Ora, del riflesso di tali epigrafi – intendo l’imitazione – nella poesia precedente abbiamo copiosi esempi (basti pensare alle imitazioni tardoantiche del carme iscritto nella chiesa dei Santi Sergio e Bacco a Costantinopoli): ma nei poeti del sec. XI si possono forse riconoscere siffatte dipendenze, o erano esse più frequenti che in passato? B. non offre esempi in tal senso.

Opportunamente il B. dedica un paragrafo del III cap. alla «Performance of poetry» (pp. 101-110): la poesia presupponeva un pubblico di lettori/ascoltatori che fosse in grado di apprezzare lo stile, la ripresa dei modelli del passato (da Omero ai Tragici, fino alla poesia di Gregorio di Nazianzo e oltre) e di coglierne i riferimenti (talora velati o ‘criptici’) a situazioni o a eventi contemporanei. Ovviamente si trattava di lettori formati nelle scuole dell’Impero, soprattutto della Capitale (Costantinopoli). È attestata l’esistenza di *theatra*, ossia di «reading circles», legati alla corte imperiale e alle grandi famiglie dell’ari-

stocrazia civile (pp. 96ss. e l'intero cap. VIII, pp. 291-333). La parte dedicata alla funzione fonica, vale a dire alla possibilità che allitterazioni o dodecasillabi con strutture di accenti simili in successione suggeriscano una *performance* orale, mi sembra ben argomentata e convincente: «Acoustic aspects of poetry», pp. 101-106.

Un aspetto utile del libro è il suo ripetuto accento sulla pluralità delle funzioni della poesia, che si annette spazi riservati ad altri *genera*: B. cita il caso del carme di Psello (c. 17) per Maria Sclerena, che è stato paragonato a un'orazione funebre<sup>1</sup> (ed è giusto quanto egli dice,<sup>2</sup> e cioè che esempi paragonabili a tale lunga poesia di Psello non si rinvencono negli altri due autori – va anche detto che né Mauropode né Cristoforo ospitano nei loro canzonieri carmi di siffatta lunghezza). Giusti anche i rilievi sulla circolazione di codici contenenti gruppi di poesie (gli studi più ovvi sono quelli di Lauxtermann): si veda il cap. IV («Collections», pp. 125-153). I capitoli VI e VII («Education», pp. 209-251, e «Competitions», pp. 253-290) sviluppano il tema dello studio della poesia nelle scuole di Costantinopoli, sulle quali siamo informati anche tramite gli epistolari dei dotti bizantini dell'epoca, *in primis* Psello, che sovente parla dei suoi studenti e dei vari problemi legati alla gestione delle scuole.<sup>3</sup> Ma la poesia aveva anche un forte valore didattico, ossia era uno strumento con il quale si veicolavano contenuti e si impartivano insegnamenti, come dimostra l'insieme dei componimenti didattici dedicati proprio da Psello al suo augusto allievo, Michele VII Ducas.

È difficile offrire un'immagine completa di tale libro assai documentato, che, pur nella limitazione cronologica al sec. XI, fornisce un *excursus*, nel complesso convincente e stimolante, sulla attività poetica e culturale a Bisanzio in quel torno di tempo.<sup>4</sup>

Gioacchino Strano

<sup>1</sup> P. Agapitos, *Public and Private Death in Psellos*, «Byzantinische Zeitschrift» 101, 2008, pp. 555-606.

<sup>2</sup> P. 102.

<sup>3</sup> *The Letters of Psellos. Cultural Networks and Historical Realities*, edited by M. Jeffreys-M.D. Lauxtermann, Oxford 2016.

<sup>4</sup> Segnalo qui un errore curioso: a p. 13 si fa riferimento all'imperatore «Michael VI Diogenes (1068-71)». Ovviamente si tratta di Romano IV Diogene.





## Indice dei nomi e dei luoghi citati

a cura di  
Francesco Iusi

- Abbondanza, Letizia 63 n  
 Acconcia Longo, Augusta 103 n  
 Achei 9 e n, 44, 45  
 Achemene (personaggio del romanzo di Eliodoro) 112  
 Achille 5, 8 n, 73, 102 n  
 Adembri, Benedetta 74 n  
 Adler, Ada 31 n, 105 e n, 106 n, 107 n  
 Adornato 79 n  
 Agapitos, Panagiotis 171 n  
 Aiello, Orazio 116 n, 119 e n, 120 n, 122 e n  
 Albertoni, Margherita 66, 69 n  
 Alceo 9 e n, 10, 11  
 Alcibiade 28  
 Alessandrini 47  
 Alessandro 31  
 Alessio I Comneno 66 n, 169  
 Alfano, Giancarlo 156 n  
 Alföldi 80 n, 81 n  
 Alfonzetti, Beatrice 164 n  
 Alighieri, Dante 81 n  
 alla romana, vedi Roma  
 Allen, Thomas William 5 n, 36 n, 37 n, 38 n, 44, 44 n, 47 e n  
 Analatos (pittore di) 71  
 Androne di Pellene (suonatore di *aulos*) 27, 28 e n, 29, 30, 31, 32, 33 e n  
 Anfiarao 21  
 Anfione 15, 16, 17 e n, 18 e n, 19 e n, 20 n, 22 n, 24, 25  
 Angiolini, Francesco 135  
 Anicia, Giuliana 170  
 Antigone 8 n, 22 n  
 Antiope 15, 16, 18 n, 23 n  
 Antonio di Tagrīt 104 e n  
 Antoniou, Perséphone 102 n  
 Apicio 120  
 Apollonio Discolo 39  
 Apollonio Rodio 11 n, 18 e n, 45  
 Arco Magrì, Melina 103 n, 104, 105 n, 106 e n, 107 n  
 Argivi *vedi* Achei  
 Arieti, James. A. 17 n

- Ariosto, Ludovico 158  
 Aristarco 38, 41, 42, 50, 52, 53, 54  
 Aristodemo di Cuma 83 n  
 Ariston. *vedi* Aristonico  
 Aristonico 42, 53  
 Aristotele 30, 121  
 Arlia, Costantino 129 e n, 130, 131, 138, 140 n  
 Armenida 18 n  
 Armstrong, Jeremy 85 n  
 Arnott, W. Geoffrey 20 n  
 Arona, Danilo 146 n  
 Arsace (personaggio del romanzo di Eliodoro) 112  
 Arvers, Félix 131, 139  
 Asclepiade di Mirlea 39  
 Asclepio 11, 12  
 Atanagildo (re visigoto) 114  
 Ateneo di Naucrati 9 n, 10 n, 20 n, 27 n, 28, 29, 30, 31 e n, 32  
 Attema, Peter A.J. 78 n  
 Aubert, Roger 110 n  
 Augusto (imperatore romano) 123 n, 125 n, 126, 127  
 Austin, Colin 15 n  
 Avagianou, Aphrodite 88 n  
 Avile Tite 75  
 Baglione, Maria Paola 79 n, 84 n  
 Baglioni, Daniele 134, 136  
 Baldassari, Gabriele 167, 168  
 Baldassarri, Guido 164 n  
 Baldi, Davide 102 n  
 Baldini, Eraldo 145 e n, 146, 147 n, 149, 150 e n, 151 n, 152 n, 153 e n, 154 e n,  
 Bandello, Matteo 159, 166  
 Bandini, Angelo Maria 102 n  
 Banfi, Giuseppe 131  
 Barizaldi, Girolamo 132 n  
 Barker, Andrew 32 n  
 Bartoloni, Gilda 64 n, 65 n, 66 n, 75 n, 90 n  
 Basilio di Cesarea (santo) 107 e n, 108  
 Basilio II (imperatore) 169, 170  
 Bastianini, Guido 36 n  
 Bastien, Jean-Luc 86 n  
 Battezzato, Luigi 8 n  
 Battistelli, Paola 68 n  
 Bausi, Francesco 164 n  
 Beard, Mary 86 n  
 Beaton, Roderick 112 n  
 Beckford, William 148 n  
 Belke, Klaus 108 n  
 Bellini, Eraldo 164 n  
 Beloch, G. 121 n  
 Bernhard, Gerald 136  
 Beroaldo, Filippo il Vecchio 167  
 Berza, Mihai 108 n  
 Bettini, Maurizio 122 n  
 Bianchi, Nunzio 102 n, 112 n  
 Bickerman, Elias J. 81 n  
 Biga, Anna Miriam 17 n, 18 n  
 Biondi, Francesca 35 n, 36 n, 37 n, 41 n, 43 n, 48 n, 49 n  
 Bittel, Kurt 71 n  
 Blasco de Orozco, Nicolas (familiari di) 129, 130  
 Blomgren, Sven 115 n  
 Boardman, John 71 n, 73 n, 77 n, 98  
 Boccaccio, Giovanni 160 e n, 161, 162, 166  
 Boitani, Piero 160 n  
 Bolza, Giovanni Battista 129 e n  
 Bonamici, Marisa 73 n  
 Boner, Claire 23 n  
 Bonfante, Larissa 75 n, 76 n, 86 e n  
 Bonfio, Giacomo 133 n, 135  
 Bord, Lucien Jean 113 n

- Boreadi (pittore delle) 74  
 Borghini, Alberto 82 n  
 Borthwick, Edward Kerr 20 n  
 Bragantini, Renzo 155, 159 e n, 160 n  
 Brendel, Otto J. 73 n  
 Brennan, Brian 123 n  
 Brevio, Giovanni 164 n  
 Briennio, Niceforo 109 n  
 Brioschi, Franco 156, 157 n, 158 n  
 Brocato, Paolo 60 n, 68 n, 79 n, 89 n  
 Broggiato, Maria 40 n, 52  
 Brunichilde (principessa visigota) 113, 114, 123, 124, 127 n  
 Bruno, Ines 36 n, 86 n, 137 n  
*Brusugliata* ('gita a Brusuglio') *vedi* Brusuglio  
 Brusuglio 132 n  
 Bruzzese, Luca 19 n  
 Bulwer, Edoardo (Edward) 139 e n, 140 n  
 Burkert, Walter 24 n, 76 n  
 Burton, Joan B. 112 n  
 Burzacchini, Gabriele 9 n, 10 n  
 Callidemo (personaggio del romanzo di Niceta Eugenio) 112  
 Callimaco 11 n  
 Callipo, Manuela 41 n  
 Calliroe (fanciulla amata da Cherea) 9 n  
 Calliroe (madre di Gerione) 6 n  
 Callistrato di Afidna 19 n  
 Callistrato (grammatico) 38, 51, 52  
 Calpurnio Piso 81 n  
 Cameron, Alan 117 n  
 Camporeale, Stefano 78 n  
 Candido, Igor 160, 161 e n  
 Canfora, Luciano 27 n, 102 n  
 Cangemi, Ivan 79 n  
 Capanna, Maria Cristina 83 n  
 Capasso, Mario 43 n  
 Capra, Andrea 20 n  
 Caretoni, Gianfilippo 67, 68 n  
 Cariclea (personaggio del romanzo di Eliodoro) 105, 112 e n  
 Caritone 8 n  
 Carlucci, Claudia 66 n, 68 n  
 Carpenter 22 n  
 Carter, Laurence B. 16 n  
 Caruso, Giovanni 79 n  
 Casanova, Angelo 36 n  
 Cassio, Albio Cesare 7 e n  
 Castellaneta, Sabina 6 n, 8 n  
 Castellani Pollidori, Ornella 130 e n, 137 n  
 Catagnoti, Amalia 63 n  
 Catenacci, Carmine 54 n, 86 n  
 Cauwenbergh, Étienne van 110 n  
 Cavallo, Guglielmo 102 n, 111 n  
 Ceci, Monica 68 n, 79 n, 89 n  
 Celerina 116 n  
 Celio Aureliano 120  
 Cerri, Giovanni 5 n, 38 n, 54 n  
 Ceserani, Remo 148 n  
 Chantraine, Pierre 6 n, 36 n, 37 n, 47 e n  
 Cherea 9 n  
 Cherubini, Francesco 131, 138  
 Chilperico I (sovrano merovingio) 123  
 Christopher, John Smith 160 n  
 Ciaceri, Emanuele 81 n  
 Ciccarese, Maria Pia 122 n  
 Cicerone 18, 22 n  
 Cilissa 8 n  
 Cipselo (tiranno di Corinto) 86 n  
 Claudiano 114, 116 n, 117, 125 n, 126 n  
 Clemente Alessandrino 12  
 Cleola di Tebe (suonatore di *aulos*) 27, 29, 31, 33  
 Clerici, Ergisto 122 n

- Clitemestra 8 e n  
 Cloe (personaggio del romanzo di Longo) 112  
 Coarelli, Filippo 63 n, 79 n, 80 n, 86 n, 91 n  
 Cockle, Walter E.H. 20 n  
 Collard, Christopher 17 n, 21 n, 23 n  
 Colonna, Aristide 101  
 Colonna, Giovanni 63 n, 78 e n, 79 n, 90 n, 101 e n, 105 e n, 108, 110 e n, 112 n  
 Comano di Naucrati 38, 51  
 Comnena, Anna 109 e n  
 Conca, Fabrizio 11 n, 111 n  
 Consolino, Franca Ela 114 n, 123 n, 127 n  
 Conti, Filippo 134  
 Cook, Arthur Bernard 20 n  
 Corcella, Aldo 104 n, 106 n  
 Corsaro, Antonio 164 n  
 Cortelazzo, Manlio 137  
 Cosentino, Paola 164 n  
 Costa, Simona 164 n  
 Costantino VII Porfirogenito (imperatore d'Oriente) 109 n, 110, 111 n  
 Coudry, Marianne 63 n  
 Cougny, Edme 9 n  
 Cratete di Mallo 17 n, 38, 40 e n, 53  
 Crinagora 11, 12  
 Criscuolo, Ugo 11 n  
 Cristofani, Mauro 65 n, 67, 68 n, 74 n, 78 n, 84 e n, 85, 90 n  
 Cristoforo di Mitilene 169, 171  
 Croce, Benedetto 139, 156 e n, 157 e n, 158 e n  
 Cropp, Martin 16 n, 17 n, 21 n, 22 n, 24 n  
 Cupane, Carolina 111 n  
 Cutinelli-Rèndina, Emanuele 164 n  
 Dafni (personaggio del romanzo di Longo) 112  
 Dandolo, Tullio 139  
 Danese, Roberto Mario 21 n, 23 n  
 D'Angelo, Paolo 132 n, 156 n, 157 n, 164  
 Danti, Alberto 66, 68 n, 94  
 David-Guignard, Sylvie 18 n, 84 n  
 De Cesare, Raffaele 137, 138 n  
 De Francisci, Pietro 81 n, 82 n  
 De Luca, L. 79 n  
 D'Errico, Alfonso 125 n  
 De Sanctis, Gaetano 81 n, 87 n, 88 n  
 Degani, Enzo 9 n  
 Degrassi, Attilio 90 n  
 DeLaine, Janet 78 n  
 Della Corte, Francesco 121 n  
 Della Fina, Giuseppe M. 62 n, 64 n  
 Demarato 83 n, 86 n  
 Deubner, Ludwig 87 n  
 Di Brazzano, Stefano 113 n, 120 n, 124 n  
 Did. *vedi* Didimo  
 Didimo 35 n, 36 e n, 37, 42, 43, 46 n, 48 n, 53, 54, 55  
 Diffendale, Daniel P. 79 n  
 Di Francia, Letterio 166 n  
 Di Girolamo, Costanzo 156, 157 n, 158 n  
 Di Giuliomaria, Desiré 60 n, 65 n, 88 n  
 Diogene Cinico 17 n, 171 n  
 Dione 8 n  
 Dione Crisostomo 18  
 Dionisio Trace 40 n, 41 n  
 Dioscoride 18 n  
 Dirce (personaggio dell'*Antiope* di Euripide) 16, 21  
 Doni, Anton Francesco 164, 165  
 Donnet, Daniel 103 n

- Drachmann, Anders Bjørn 41 n, 102 n  
 Draconzio 114, 117, 122 n  
 Drosilla (personaggio del romanzo di Niceta Eugeniano) 111, 112  
 Dumézil, Bruno 113 n, 114 n  
 Ecuba 5, 6, 8  
 Edlund-Berry, Ingrid E.M. 63 n  
 Edmonds, John Maxwell 19 n  
 Egan, Rory B. 20 n  
 Ehlen, Oliver 115 n, 116 n, 120 n  
 Elena 9 e n, 10, 11 e n  
 Elettra 8 n  
 Elia (metropoli di Creta) 110 e n  
 Elio Tuberone 81 n  
 Eliodoro di Emesa 101, 102 n, 104 n, 108, 109, 112 e n  
 Elsner, Jaś 126 n  
 Emiliozzi, Adriana 73 n  
 Ennodio 114, 115 n, 117, 119, 120 e n, 122  
 Epaminonda 19 n  
 Epione 12  
 Eracle 6 n, 8 n, 19 n, 64 e n, 73, 80 n, 85  
 Ermogene 38, 40 e n, 50, 51  
 Ero (personaggio dell'epillio di Museo) 112  
 Erodiano 35 n, 36, 37, 39, 43, 45, 46, 48 n, 54, 55 n  
 Eschilo 8  
 Esiodo 12 e n, 53  
 Ettore 5, 6, 8 n, 42, 83 n  
 Eubulo 15 e n, 17 n, 19 e n, 20 n, 23, 24, 25  
 Euforione 11 n  
 Eugeniano, Niceta 111 e n, 112 e n  
 Eumazio *vedi* Macrembolite, Eustazio  
 Eumelo 18 n, 31 n  
 Euneidi 24  
 Euneo 20, 23, 24 e n, 25  
 Euridice (personaggio dell'*Ipsipile* di Euripide) 20, 21  
 Euripide 8 n, 15 e n, 16 n, 17 e n, 18, 19 n, 20 e n, 21 n, 22 n, 24  
 Evangelisti, Valerio 146 n  
 Fabbri, Marco 90 n  
 Fabio Pittore 81 n  
 Fanfani, Pietro 129 e n, 130, 131, 138, 140 n  
 Faraone 22 n  
 Feo, Michele 103 n  
 Fera, Vincenzo 103 n  
 Ferecide di Atene 18 n  
 Ferroni, Giovanni 163 e n  
 Ferroni, Giulio 160 n  
 Fick, Gordon 22 n  
 Figorilli, Maria Cristina 156 n  
 Filosa, Elsa 160 n  
 Filostrato, Flavio 107  
 Florio, John 165 n  
 Fongoni, Adelaide 49 n  
 Forni, Giuseppe 134  
 Forstel, Christian 103 n  
 Fortini, Laura 156 n  
 Fortini, Patrizia 66 n  
 Fortunati, Francesca Romana 65 n, 74 n, 90 n, 95, 120 n  
 Foscolo, Ugo 129 e n, 130, 132 n, 133, 136 n  
 Foucart, Paul 87 n  
 Fozio 102 n, 104 n  
 Fraccaro, Plinio 81 n  
*francesata, vedi* Francia  
 Francia 133  
 Frangoulidis, Stavros 108 n  
 Frascchetti, Augusto 80 n  
 Fronzaroli, Pelio 63 n  
 Funghi, Maria Serena 104 n

- Fuoco, Ornella 113 n, 125 n  
 Fusco, Ugo 65 n  
 Fusillo, Massimo 158 n, 160 n  
 Gabba, Emilio 80 n, 81 n  
 Gadda, Carlo Emilio 140  
 Galasso, Giuseppe 158 n  
 Galatea (personaggio dell'idillio di Teocrito) 112  
 Galesvinta (principessa visigota) 123  
 Gärtner, Hans 102 n  
 Gatti, Sandra 90 n  
 Gaul, Niels 102 n, 123 n  
 Gaultier, Françoise 76 n  
 Gauthier, Nancy 114 n  
 Gentile, Giovanni 157 n  
 George, Judith 123 n, 124 n, 165  
 Georgide, Giovanni 104 n  
 Gerace, Angela 145 n, 148 n, 154 n  
 Geri, Lorenzo 156 n  
 Gerione 6 n  
 Giasone 18, 20, 21, 23  
 Gibert, John 16 n, 17 n, 21 n  
 Giocasta 8  
 Giorgini, Giovan Battista 132 n  
 Giorgio Cedreno 109 n  
 Giovanni Fiorentino 165  
 Giovanni Geometra 170  
 Giovanni Mauropode 169, 171  
 Giral di Cinzio, Giovan Battista 159  
 Giotto, Carlo Alberto 164, 165  
 Giuliani, Lorella 145 n  
 Giuseppe il Filosofo 101  
 Giusti, Andrea 111 n, 171  
 Gjerstad, Einar 66, 67, 68 n  
 Goldoni, Carlo 136, 138  
 Gorgone 42, 54 n  
 Gostoli, Antonietta 5 n, 38 n, 49 n  
 Govi, Elisabetta 67, 72 n, 73 n, 89 n  
 Gow, Andrew Sydenham Farrar 11 n  
 Gras, Michel 79 n  
 Grazzini, Filippo 164 n  
 Greco, Emanuele 91 n  
 Greco, Giovanna 63 n  
 Gregorio di Nazianzo 110, 170  
 Gregorio di Tour 110, 114, 170  
 Grenfell, Bernard Pyne 24 n, 43 n  
 Grimaldi, Marco 156 n  
 Grottanelli, Cristiano 80 n, 82 n, 83 n, 86 n  
 Guardati, Tommaso *vedi* Masuccio Salernitano  
 Guarducci, Margherita 83 n  
 Guittard, Charles 87 n  
 Hardie, Alex 24 n  
 Harl, Marguerite 12 n  
 Harris, Edward M. 85 n  
 Harrison, Stephen J. 108 n  
 Hartel, Guilelmus 120 n  
 Hartung, Johann Adam 23 n  
 Haslam, Michael 36 n, 37 n, 43 n, 46 n, 47 e n  
 Haumesser, Laurent 76 n  
 Hemelrijk, Jacob Marcus 74 n  
 Herczeg, Giulio 132 n  
 Hermann, Fritz Gregor 17 n  
 Hernández Lobato, Jesús 126 n  
 Herring, Edward 84 n  
 Heubeck, Alfred 11 n  
 Hoeflich, M.H. 127 n  
 Hoorn, Gerard van 87 n  
 Hörandner, Wolfram 108 n  
 Horstmann, Sabine 114 n  
 Hose, Martin 23 n  
 Hrd. *vedi* Erodiano  
 Hunt, Arthur Surridge 24 n, 43 n  
 Hunter, Richard 19 n, 20 n  
 Huys, Marc 16 n, 22 n  
 Iacopino, Angela Maria 166

- Iberia 115 n  
 Imperio, Olimpia 19 n  
 Ipsipile 20, 21, 23 e n, 24 e n  
 Italia 133  
*italianata, vedi Italia*  
 Itgenshorst, Tanja 86 n  
 Izzi, Giuseppe 156 n  
 Jacques, Jean-Marie 103 n  
 Janko, Richard 36 n, 37 n, 40 n, 41 n  
 Jeffreys, Elizabeth 111 n  
 Jeffreys, Michael 171 n  
 Kambitsis, Jean 16 n, 23 n  
 Kannicht, Richard 15 n, 23 n  
 Karakasi, Katerina 78 n  
 Karouzou, Semni 77 n, 98  
 Kassel, Rudolf 15 n  
 Kaufmann, Helen 126 n  
 Kenfield, John 63 n  
 Kerényi 76 n, 87 n  
 Kirk, Geoffrey Stephen 37 n  
 Kirkham, Victoria 160 n, 165, 166  
 Kislinger, Ewald 108 n  
 Kleinhenz, Christopher 160 e n  
 Koebner, Richard 127 n  
 Kotzebue, August von 134  
 Kramer, Noah 63 n  
 Külzer, Andreas 108 n  
 Lallot, Jean 41 n  
 Lamari, Anna 22 n, 23 n, 24 n  
 Lanciani, Rodolfo 67, 68 e n  
 Lapinkivi, Pirjo 63 n  
 Larivey, Pierre de 166  
 La Rocca, Eugenio 86 n  
 Lauxtermann, Marc D. 171 e n  
 Lazzarin, Stefano 153 n  
 Leandro (personaggio dell'epillio di Museo) 112  
 Lehrs, F. Siegfried 9 n  
 Lelli, Emanuele 36 n  
 Leo, Friedrich 119, 120 e n  
 Letta, Cesare 80 n  
 Licinio Macro 81 n  
 Lico (personaggio dell'*Antiope* di Euripide) 16, 23 n  
 Licurgo (personaggio dell'*Ipsipile* di Euripide) 20  
 Linati, Carlo 132 n  
 Livio 80 n, 81 n, 82 n  
 Lomiento, Liana 21 n, 23 n  
 Longo Sofista 112  
 Lomiento, Liana 21 n, 23 n  
 Looy, Herman van 16 n, 17 n, 18 n, 21 n, 22 n, 23 n  
 Lopadiota, Andrea 105 n  
 López Cruces, Juan Luis 17 n  
 Lord, Albert Bates 6 e n  
 Louveau, Jean 166  
 Lozza, Giuseppe 11 n  
 Lucà, Santo 102 n  
 Lucas, Donald William 30 n  
 Lugnani, Lucio 148 n, 154 n  
 Luppe, Wolfgang 22 n  
 Lysippides (pittore di) 64 n  
 Maas, Paul 169  
 Macchiarulo, Louis Anthony 115 n  
 Machiavelli, Niccolò 163, 164 e n, 166 n  
 Macrembolita, Eustazio (o Eumazio) 111 e n  
 Maestro del dignitario con i calcei 79 n  
 Maestro del gruppo di Sant'Omobono 78, 79 n  
 Maestro di Civitavecchia 74, 78, 96, 99  
 Maffei, Scipione 134  
 Magagnini, Antonella 69 n  
 Magnani, Alberto 114 n  
 Magno 31  
 Manasse, Costantino 110, 111 n



- Mandolesi, Alessandro 76 n  
 Manni, Domenico Maria 168  
 Mantero, Teresa 87 n  
 Mantiloni, Graziano 79 n  
 Maras, Daniele 84 n  
 Marcelli, Nicoletta 164 n  
 Marcovich, Miroslav 12 n  
 Margherita di Navarra 166  
 Maria Sclerena 171  
 Marrou, Hermi-Irénée 12 n  
 Martelli, Marina 74 n, 78 n, 96  
 Martínez Bermejo, Maria de los Llanos 17 n  
 Martini, Carla 68 n, 93  
 Marzi, Mario 11 n  
 Marzio 81, 82 n  
 Massa Positano, Lydia 103 n, 104, 105 n, 106 e n, 107 n  
 Massa-Pairault, Françoise Hélène 63 n  
 Massimo Confessore (Pseudo) 104 n  
 Masuccio Salernitano (Guardati, Tommaso) 165  
 Matt, Luigi 140 n  
 Matthaios, Stephanos 39 n, 41 n  
 McNamee, Kathleen 43 n  
 Mecella, Laura 102 n  
 Megna, Paola 103 n  
 Melibeo 121  
 Menandro Retore 116 n  
 Menelao 9 e n, 10  
 Menetti, Elisabetta 156 n  
 Menichetti, Mauro 63 n, 87 n  
 Mertens, Joan R. 75 n  
 Micali (pittore di) 76  
 Michele Psello 169  
 Michele VII Ducas 171  
 Michetti, Laura Maria 84 n  
 Micunco, Stefano 102 n  
 Migliorini, Bruno 134  
*milanesata, vedi* Milano  
 Milani, Luigi Adriano 74 n  
 Milano 133  
 Moleti, Alda 19 n  
 Molza, Francesco Maria 163 e n  
 Momigliano, Arnaldo 80 n, 81 n  
 Mommsen, Theodor 87 n  
 Mongelli, Giovanni 132 n  
 Monro, David Binning 5 n, 38 n, 47 n  
 Montanari, Franco 39 n, 41 n  
 Morabito, Raffaele 162 n  
 Morelli, Camillo 114 n, 125 n  
 Moretti Sgubini, Anna Maria 78 n, 79 n, 99  
 Morris, Ian 36 n  
 Motta, Uberto 156 n  
 Müller, Carl Werner 23 n  
 Müller-Goldingen, Christian 23 n  
 Mura Sommella, Anna 62, 64 e n, 68 n, 77 n, 88 n  
 Museo Grammatico 112  
 Nagy, Gregory 36 n, 37 n  
 Naldini, Mario 107 n  
 Naoumidis, Mark 103 n  
*napoletanata, vedi* Napoli  
 Napoli 133  
 Nauck, August 105 n  
 Nazzaro, Antonio Vincenzo 115 n, 116 n  
 Nic. *vedi* Nicanore  
 Nicandro 12 e n  
 Nicanore 48 e n, 55 n  
 Nicezio (vescovo di Treviri) 114 n  
 Nicosia, Stefano 156 n  
 Nightingale, Andrea Wilson 17 n  
 Nocita, Teresa 155 n, 162  
 Nonno di Panopoli 9 n, 18  
 Numa Pompilio 82 n  
 Nuti, Erika 102 n  
 Odisseo 11, 31

- Odorico, Paolo 104 n  
 Ofelte 20, 21  
 Oliphant, Laurence 131 e n  
 Olobolo, Manuele Massimo 109 n  
 Olson, S. Douglas 19 n  
 Omero 6, 7, 8, 10, 11, 12, 36 n, 37 n,  
 38 n, 42, 48, 50, 51, 53, 170  
 Oneda, Romano 135  
 Oreste 8 e n, 22 n  
 Orfeo 20, 24  
 Origene 36  
 Pace, Nicola 103 n  
 Pacuvio 18, 22 n  
 Pagani, Lara 36 e n, 37, 43 n, 48 e n  
 Page, Denys Lionel 11 n  
 Painter, William 77 n, 98, 165  
 Palladio 116 n  
 Palombi, Domenico 78 n  
 Pandaro 8 n  
 Paolino di Nola 114 e n  
 Parke, Herbert William 87 n  
 Paschalis, Michael 108 n  
 Patrizi, Giorgio 157 n, 158 n  
 Pavlovskis, Zoja 114 n  
 Payne, John 165 n  
 Pecorella, Giovan Battista 41 n  
 Pellegrini, Giuseppe 74 n  
 Pelopida 19 n  
 Perrelli, Raffaele 116 n  
 Perrone, Serena 36 e n, 37, 43 n, 48 e n  
 Perse 12  
 Petrarca, Francesco 81 n, 103 n, 162  
 Pietri, Luce 117 n  
 Pignatti, Franco 163 n  
 Pinza, Giovanni 68 n  
 Pisistrato di Efeso 38, 40 e n, 51  
 Pizzo, Antonio 78 n  
 Platone 17  
 Plinio il Vecchio 87 e n  
 Plutarco di Cheronea 107 e n  
 Podlecki, Anthony J. 16 n  
 Pöhlmann, Egert 31 n  
 Poletti, Stefano 80 n  
 Polifemo (personaggio dell'idillio di Teo-  
 crito) 112  
 Poliziano, Angelo 164  
 Polluce, Giulio 29  
 Pontani, Filippo Maria 11 n, 35 n  
 Pontano, Giovanni 163  
 Porro, Antonietta 9 n, 10 n  
 Porta Romana (Milano) 75 n, 136  
 Posidone (scuotitore della terra) 44,  
 45, 46 e n  
 Powell, Barry 36 n  
 Prandi, Luisa 23 n  
 Prasiano, Ciriaco 103 n  
 Prassagora di Cos 11  
 Priamo 45  
 Privitera, Giuseppe Aurelio 10 n, 11 n  
 Prodromo, Teodoro 111 e n, 112 n  
 Pronomo di Tebe (suonatore di *au-*  
*los*) 28, 29, 33  
 Pseudo-Cirillo 102 e n  
 Pugliese Carratelli, Giovanni 63 n  
 Pulci, Luigi 164  
 Punter, David 148 n, 153 n, 154 n  
 Quinto di Smirne 9 n  
 Raaflaub, Kurt A. 85 n  
 Rabe, Hugo 108 e n  
 Racendite *vedi* Giuseppe il Filosofo  
 Radcliffe, Ann 148 n  
 Ramieri, Anna Maria 79 n  
 Ranieri, Concetta 156 n  
 Ransome, Hilda M. 121 n  
 Rathje, Annette 64 n  
 Regoli, Carlo 79 n  
 Rengakos, Antonios 40 n, 41 n  
 Rescigno, Carlo 62 n, 64 n, 66 n

- Reydellet, Marc 113 n, 115 n, 120 e n, 124 n, 127 n
- Richardson, Nicholas 39 n
- Ridgway, David 84 n
- Rignanese, Giuseppe 72 n
- Ritoók, Zsigmond 17 n, 22 n
- Ritschl, Friedrich 102 n
- Rizzo Nervo, Francesca 112 n
- Roberts, Michael 115 n, 116 n, 117 n, 118 n, 120 n, 123 n
- Robins, Robert H. 41 n
- Robinson, Elizabeth C. 78 n
- Rollo, Antonio 103 n
- Roma 67, 84 n, 129 e n, 130, 131 e n, 132 e n, 133, 134, 136 e n, 137 n, 138, 139, 140
- romanata* ('forma linguistica tipicamente romana') *vedi* Roma
- romanata* ('gita o scampagnata come quelle che si fanno a Roma') *vedi* Roma
- Romano IV Diogene 67, 68 e n, 171 n
- Roncalli, Francesco 76 n, 97
- Rufino d'Aquileia 122
- Ruricio 115 n
- Russell, Donald A. 116 n, 124 n
- Rystedt, Eva Charlotte 65 n
- Salviati, Leonardo 165 n
- Sannibale, Maurizio 76 n
- Sant'Ambrogio, Lorenzo 131
- Santagata, Marco 164 n
- Santelia, Stefania 115 n
- Santoro, Paola 76 n
- Sassatelli, Giuseppe 72 n
- Savonarola, Gaetano 131
- Scarpi, Paolo 64 n
- Schaal, Hans 23 n
- Schiano, Claudio 102 n
- Schlitzer, Franco 133
- Schmidt, Martin 31 n, 39 n
- Schneider, Jean 103 n
- Scilitze, Giovanni 109 n
- Scilitze, Stefano 108 e n, 109, 110
- Scotti-Pagliara, Domenico 132 n
- Semele 10
- Semonide di Amorgo 121 n
- Serianni, Luca 132 n
- Serra Ridgway, Francesca Romana 84 n
- Servio Tullio 80 e n, 81 e n, 82 e n, 83 n, 84, 85, 86 n, 88, 90 e n
- Sesto Empirico 18
- Settembrini, Luigi 166
- Shakespeare, William 166
- Sidonio Apollinare 114, 115 n, 117
- Sigiberto I (sovrano merovingio) 113 e n, 114 e n, 116 n, 122, 123, 124, 125, 126, 127 e n
- Simeone Nuovo Teologo 169
- Simpliciano 120
- Sinesio di Cirene 11 n
- Slings, Simon R. 16 n
- Smollett, Tobias 154 n
- Snell, Bruno 16 n, 31 n
- Socrate Scolastico 17, 101
- Sommella Mura, Anna *vedi* Mura Sommella, Anna
- Sorio, Giuseppe 134
- Spagna 133
- spagnolata*, *vedi* Spagna
- Spalinger, Anthony 85 n
- Spatafora, Giuseppe 12 n
- Späth, Thomas 63 n
- Spetia, Lucilla 155 n
- Spineto, Natale 87 n
- Sprenger, Maja 75 n
- Stammerjohann, Harro 140
- Stănescu, Eugen 108 n
- Stassinopoulou, María A. 108 n

- Stazio 114 e n, 115 n, 117, 124 n, 125, 127 n  
 Stefani, Enrico 65 n  
 Stefano grammatico *vedi* Scilitze, Stefano  
 Stesicoro 6 n  
 Stoppelli, Pasquale 164 n, 166 n, 167 n  
 Storchi Marino, Alfredina 83 n  
 Strandberg Olofsson, Margareta 63 n, 85 n  
 Straparola, Giovan Francesco 165  
 Struthers, Lester B. 126 n  
 Suida (o Suda) 105, 106 e n, 107 n  
 Swiggers, Pierre 41 n  
 Tanaquilla 81, 82, 86  
 Tardi, Dominique 115 n  
 Tarquini (re etruschi) 62 n, 64 n, 67, 68 n, 80 n, 82 n, 86, 90 n  
 Tarquinio il Superbo 78, 81, 82, 83 n, 84, 88  
 Tarquinio Prisco 81, 82, 86  
 Tarrant, Harold A.S. 16 n, 22 n  
 Teagene (personaggio del romanzo di Eliodoro) 105, 112  
 Telemaco 11  
 Teocrito 112  
 Teoctisto Studita 109 n  
 Teofrasto di Ereso 27, 28, 30, 32, 33 e n  
 Terrenato, Nicola 68 n, 79 n, 89 n  
 Thefarie Velianas 84 n  
 Timiades (pittore di) 77  
 Toante 20, 23, 24, 25  
 Tommaseo, Niccolò 133  
 Tommaso Magistro 102 e n  
 Torelli, Mario 62 e n, 63 n, 64 n, 75 n, 78 n, 79 n, 84 n, 86 n  
 Torricelli, Patrizia 132 n  
 Tortorella, Stefano 86 n  
 Tosi, Renzo 106 n  
 Towne Markus, Elana 74 n  
 Tribulato, Olga 6 n  
 Trifone 39  
 Troiani 44, 45  
 Tronconi, Cesare 130 n, 140 n  
 Trovato, Paolo 164 n  
 Tulli, Mauro 17 n, 103 n  
 Tullia (moglie di Tarquinio il Superbo) 82  
 Tullo Ostilio 82 n  
 Vaglieri, Dante 67, 68 n  
 Vagni, Giacomo 156 n  
 Valditara, Giuseppe 80 n, 81 n, 83 n  
 Valente, Stefano 39 n  
 Valeriani, Gaetano 133  
 Valerio Anziato 81 n  
 Valk, Marchinus van der 10 n, 36 n, 37 n, 39 n, 42 n, 46 n, 47 e n, 50 n  
 Vázquez Buján, Manuel Enrique 117 n  
 Venanzio Fortunato 113 e n, 114, 115 e n, 116, 117 e n, 118, 119, 121, 122 n, 123 e n, 124 n, 125, 126, 127 e n, 128  
 Versnel, Hendrik Simon 86 e n, 87, 91 n  
 Vetta, Massimo 10 n, 54 n  
 Vian, Francis 18 n  
 Vianello, Daniele 156 n  
 Vibenna 82  
 Viesseux, Giovan Pietro 133  
 Virgilio 115, 116, 119, 121 n, 123  
 Volpe Cacciatore, Paola 106 n  
 Wallace, Robert W. 85 n  
 Waters, William George 165, 166  
 Webster, Thomas Bertram Lonsdale 23 n  
 West, Martin Litchfield 28 n, 29 n, 31 n, 36 n, 37 n, 38 n, 40 n, 46 n  
 West, Stephanie 11 n

- Whitmarsh, Tim 104 n, 108 n, 109 n,  
110 n, 112 n
- Wikander, Charlotte 65 n
- Wikander, Örjan 65 n
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von  
23 n, 24 n
- Wilson, Evelyn Faye 117 n, 125 n
- Wilson, Peter 16 n, 28 n, 29 n
- Winter, Nancy A. 61 n, 63 n, 65 n,  
66 n, 75 n, 78 n, 84 n, 88 n, 90 n, 92
- Wolkstein, Diane 63 n
- Wolska-Conus, Wanda 108 n
- Wouters, Alfons 41 n
- Xifilino, Giovanni 109 n
- Yalouris, Nikolas 72 n, 73 n
- Zago, Michela 64 n
- Zanetto, Giuseppe 11 n
- Zeggio, Sabina 67, 68 n
- Zeitlin, Froma I. 22 n, 23 n
- Zenodoto 42, 53
- Zeto 15, 16, 17, 18, 19 e n, 22 n, 24, 25
- Zevi, Fausto 83 n
- Zimmermann, Albert 9 n
- Zimmermann, Bernard 22 n
- Zingarelli, Nicola 137 n
- Zolli, Paolo 137
- Zuccagni-Orlandini, Attilio 135
- Zwierlein, Stephan 115 n

# ESPERIENZE LETTERARIE

*presenta*

## ITALINEMO

Riviste di italianistica nel mondo

<http://www.italinemo.it>

### Che cosa è Italinemo?

Analisi, schedatura, indicizzazione delle riviste di italianistica pubblicate nel mondo a partire dal 2000. Abstract per ogni articolo. Ricerca incrociata per autori e titoli, per parole chiave, per nomi delle testate, per collaboratori. Profili biografici dei periodici e descrizione analitica di ciascun fascicolo.

Nelle pagine "Notizie", informazioni su novità editoriali ed iniziative varie (borse di studio, convegni e congressi, dottorati, master, premi letterari, presentazioni di volumi, seminari e conferenze).

La consultazione del sito è gratuita

Università degli Studi «Suor Orsola Benincasa»  
Via Suor Orsola, 10 - 80135 Napoli

Tel. +39 081 2522001

---

#### **Segreteria**

[segreteria@italinemo.it](mailto:segreteria@italinemo.it)

#### **Iniziative e progetti in corso**

[notizie@italinemo.it](mailto:notizie@italinemo.it)



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA  
nel mese di marzo 2018  
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)  
[www.rubbettinoprint.it](http://www.rubbettinoprint.it)