

Lexis

Poetica, retorica e comunicazione
nella tradizione classica

Vol. 43 – Fasc. 2 Dicembre 2025

e-ISSN 2724-1564



Edizioni
Ca' Foscari

e-ISSN 2724-1564

Lexis

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

Nuova serie

Direttori
Stefano Maso
Paolo Mastandrea
Enrico Medda
Martina Venuti

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press
Fondazione Università Ca' Foscari
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
URL <https://edizionicafoscarì.it/it/edizioni/riviste/lexis-journal/>

Lexis

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

Nuova serie

Rivista semestrale

Direzione scientifica Stefano Maso (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paolo Mastandrea (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Enrico Medda (Università di Pisa, Italia) Martina Venuti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico Elisabetta Cattanei (Università di Genova, Italia) Alberto Cavarzerà (Università di Verona, Italia) Federico Condello (Università di Bologna, Italia) Lowell Edmunds (Rutgers University, USA) Paulo Farmhouse Alberto (Universidade de Lisboa, Portugal) Paolo Fedeli (Università di Bari, Accademia Nazionale dei Lincei, Italia) Franco Ferrari (Università degli Studi di Pavia, Italia) Patrick Finglass (University of Bristol, UK) Silvia Gastaldi (Università degli Studi di Pavia, Italia) Paolo Gatti (Università degli Studi di Trento, Italia) Maurizio Giangulio (Università degli Studi di Trento, Italia) Massimo Gioseffi (Università degli Studi di Milano, Italia) Benjamin Goldlust (Université de Franche-Comté, France) Stephen Harrison (Corpus Christi College in the University of Oxford, UK) Pierre Judet de La Combe (École des hautes études en sciences sociales, Paris, France) Carlos Lévy (Université de Paris-Sorbonne, France) Liana Lomiento (Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo», Italia) Giuseppina Magnaldi (Università degli Studi di Torino, Italia) Giuseppe Mastromarco (Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia) Silvia Mattiacci (Università di Siena, Italia) Christine Mauduit (École Normale Supérieure, Paris, France) Giancarlo Mazzoli (Università degli Studi di Pavia, Italia) Gian Franco Nieddu (professore in quiescenza) Gretchen Reydams Schils (University of Notre Dame, USA) Andrea Rodighiero (Università di Verona, Italia) Lucia Rodriguez-Noriega Guillén (Universidad de Oviedo, Espana) Wolfgang Rösler (Humboldt-Universität zu Berlin, Deutschland) Federico Santangelo (Newcastle University, UK) Maria Michela Sassi (Università di Pisa, Italia) Andrea Taddei (Università di Pisa, Italia) Javier Velaza Frías (Universitat de Barcelona, Espana) Paola Volpe Cacciatore (Università degli Studi di Salerno, Italia) Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Deutschland)

Comitato di redazione Federico Boschetti (ILC-CNR, Pisa; VeDPH, Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Laura Carrara (Università di Pisa, Italia) Carmela Cioffi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Matteo Cosci (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Massimo Manca (Università degli Studi di Torino, Italia) Valeria Melis (Università degli Studi di Cagliari, Italia; Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Luca Mondin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Stefano Novelli (Università degli Studi di Cagliari, Italia) Leyla Ozbek (Ricercatrice indipendente) Giovanna Pace (Università degli Studi di Salerno, Italia) Antonio Pistellato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paolo Scattolini (Università di Verona, Italia) Matteo Taufer (Ricercatore indipendente) Olga Tribulato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direttore responsabile Stefano Maso (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Redazione Università Ca' Foscari Venezia | Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Dipartimento di Studi Umanistici | Palazzo Malcanton Marcorà | Dorsoduro 3484/D - 30123 Venezia | Italia | lexisjournal_editor@unive.it

Editore Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia, Italia | ecf@unive.it

© 2025 Università Ca' Foscari Venezia

© 2025 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della rivista. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari. Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: all essays published in this issue have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Advisory Board of the journal. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.

Sommario

ARTICOLI

Testi e contesti dell'epigramma di V secolo

Osservazioni su due carmi ateniesi di argomento storico

Marta Legnini 175

Antigono di Caristo, autore della Ἰστοριῶν παραδόξων συναγωγὴ

Sergio Brillante 193

The *Epyllium Telephi* (P. Oxy. 214): A Reappraisal

Martina Delucchi 217

**Le immagini atletiche in Plutarco
in contesti politici e militari**

Francesca Gaudiano 239

Funzioni della paura nell'*Oedipus* di Seneca

Evita Calabrese 261

Note al testo del *De beneficiis* di Seneca

Giuseppina Magnaldi 289

**Augusto e il tentato suicidio:
una interpretazione filosofica di Plin. *nat.* 7.150**

Fabio Fernicola 303

Frammenti di declamazioni perdute**Filostrato, *Vitae sophistarum* 2.4.569**

Mario Lentano 313



**El *Idomeneo* de Salvador Riva: un precedente ignorado
de la ópera de Varesco y Mozart**

Mariano Valverde Sánchez

335

Precisazione

Ciro Giacomelli

359

RECENSIONI

Mestre, Gómez, Tolsa (eds)

Lucianea et Pseudo-lucianea.

Studies on Pseudepigrapha of Lucian and Works

by Lucian Sometimes Considered Spurious

Luca Beltramini

363

Articoli

Testi e contesti dell'epigramma di V secolo Osservazioni su due carmi ateniesi di argomento storico

Marta Legnini

Università degli Studi di Parma, Italia

Abstract This paper reconsiders transmission issues in two Athenian epigrams commemorating historic battles against the Medes, by closely examining the evidence provided by the witnesses and reflecting on their possible original inscriptional settings. In particular, it offers an explanation for the apparently 'incorrect' order of the three sections of the Eion epigram ('Simon.' 40 *FGE*), suggesting that this may derive from the original three-dimensional context of its display. The paper also proposes a connection between this poem and one of the Marathon epigrams ('Simon.' 21 *FGE*), grounded in both textual parallels and shared cultural and historical significance. This connection may provide a clue to the original location of the latter – possibly the Stoa of the Herms – and may also shed light on the communicative intent behind the former.

Keywords Greek epigram. Indirect tradition. Athenian Agora. Persian wars. Simonides.

Sommario 1 Introduzione. – 2 L'epigramma di Eione ('Simon.' 40 *FGE*). – 3 L'epigramma per i caduti a Maratona ('Simon.' 21 *FGE* = 4A Sider). – 4 Confronto. – 5 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari



Peer review

Submitted 2025-02-06
Accepted 2025-05-15
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Legnini | CC-BY 4.0



Citation Legnini, M. (2025). "Testi e contesti dell'epigramma di V secolo. Osservazioni su due carmi ateniesi di argomento storico". *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 175-192.

1 Introduzione

L'interpretazione degli epigrammi risalenti all'età arcaica e alla prima età classica soffre spesso e considerevolmente a causa della perdita del supporto originario e del relativo contesto. A venire a mancare è, in effetti, l'*επίγραμμα* come era stato inizialmente concepito: un'unità formata dal carme inciso e dal monumento per cui esso era stato composto, la cui efficacia comunicativa dipendeva equamente da entrambe le metà di cui l'intero si costituiva.¹ In assenza della pietra originale o di una sua accurata descrizione nella tradizione indiretta, nonché degli elementi iconografici che l'accompagnavano, la piena comprensione di epigrammi anche notissimi è molto spesso destinata a sfuggire, giacché qualunque ricostruzione non può che essere in gran parte speculativa. Qualche tentativo si può, comunque, fare: di seguito, si analizzano, con il soccorso dei testimoni e di quanto ci è noto in merito al loro contesto storico, sociale e archeologico, due casi esemplari e affini, provenienti entrambi dall'Atene di V secolo e testimoni di eventi bellici distanti tra loro pochi decenni.

2 L'epigramma di Eione ('Simon.' 40 FGE)

Ἐκ ποτε τῆσδε πόληος ὅμ' Ἀτρεΐδῃσι Μενεσθεύς
ήγειτο ζαθεὸν Τρωϊκὸν ἐς πεδίον,
ον ποθ' Ὁμηρος ἔφη Δαναῶν πύκα θωρηκτάων
κοσμητῆρα μάχης ἔξοχον ὄντα μολεῖν.
οὕτως οὐδὲν ἀεικές Ἀθηναίοισι καλεῖσθαι
κοσμητὰς πολέμου τ' ἀμφὶ καὶ ἡνορέης.

a)

ἢν ἄρα κάκεῖνοι ταλακάρδιοι, οὕ ποτε Μήδων
παισὸν ἐπ' Ἡἱόνι Στρυμόνος ἀμφὶ ρόας
λιμόν τ' αἴθωνα κρυερόν τ' ἐπάγοντες Ἀρηα
πρῶτοι δυσμενέων εὔρον ἀμηχανίην.

b)

ἡγεμόνεσσι δὲ μισθὸν Ἀθηναῖοι τάδ' ἔδωκαν
ἀντ' εὐεργεσίης καὶ μεγάλῶν ἀγαθῶν.
μᾶλλον τις τάδ' ίδων καὶ ἐπεσσομένων ἐθελήσει
ἀμφὶ περὶ ξυνοῖς πράγμασι δῆριν ἔχειν.

c)

Un tempo da questa città insieme agli Atridi Menesteo
comandava diretto alla sacra piana di Troia,

1 Sul tema, ampiamente studiato, cf. e.g. Day 2019a, 231-43.

lui che un tempo Omero disse che tra i Danai ben armati
condottiero di battaglia superiore a tutti giunse.
Così non è inopportuno per gli Ateniesi essere chiamati
condottieri in guerra e nel vigore.

Erano cuori tenaci anche quegli uomini, che un tempo contro
i figli dei Medi sull'Eione intorno alle correnti dello Strimone
muovendo fame bruciante e gelido Ares
per primi svelarono l'impotenza dei nemici.

Ai comandanti gli Ateniesi diedero questi monumenti come premio
in cambio del servizio reso e dei grandi benefici.
Vedendoli chi verrà dopo ancor più vorrà
combattere per il bene comune.

Ancora sotto il giogo persiano dopo la ritirata delle forze spartane
del 479 a.C., la città di Eione, in Tracia, fu assediata nel 476/475
dalle forze ateniesi guidate da Cimone, figlio di Milziade. La città fu
presa per fame: la sua capitolazione avvenne quando il governatore
persiano Boges, rifiutando la resa ma ormai privo di risorse, appiccò
un incendio con il quale uccise se stesso e la sua intera famiglia, e
bruciò buona parte dei suoi tesori.²

Eschine (3.183-5) afferma che, a seguito della presa di Eione, il
demos concesse ai generali coinvolti di dedicare tre erme nell'Agorà.
Erano queste τίμαι μεγάλαι, erette sotto l'unica condizione che non
si facesse su di esse menzione del nome dei generali:³ sulle erme
fu inciso quindi il presente componimento, diviso in tre sezioni.
Conferma questo racconto e riporta il testo degli epigrammi anche
Plutarco (*Cim.* 7.4-6), che nomina tuttavia Cimone quale unico

2 Tramandano la vicenda, qui approssimativamente sintetizzata, Erodoto (7.107) e Tucidide (1.98.1), nonché un papiro attribuito a Eforo (*P.Oxy.* 13.1610: fr. 6 = *FGrHist* 70 F 191). Plutarco (*Cim.* 7.1-2) rivisita il caso con un racconto molto simile a quello di Erodoto, salvo per alcuni dettagli che differiscono nelle due narrazioni, come il destino dei tesori, evidentemente non recuperati dagli Ateniesi. Cf. anche Diod. Sic. 11.60; segnaliamo infine il commento in Vannini 2018, 31-6, che passa in rassegna tutte le fonti sull'evento.

3 Allude a questo aneddoto, senza fornire altri dettagli, se non che fosse un λόγος τρόχειρος, anche Demostene (20.112), non riportando tuttavia il testo dell'epigramma.

destinatario dell'onore reso.⁴ Entrambi i testimoni non menzionano l'autore;⁵ il testo di Plutarco è generalmente considerato il migliore.⁶

Sia Eschine che Plutarco riproducono le tre parti dell'epigramma nel medesimo ordine: sulla prima erma, la parte (b); sulla seconda, la parte (c); sulla terza, la parte (a). L'argomento principale utilizzato dagli editori contro l'ordine tradi-*b-c-a* consiste nel fatto che il componimento, considerato un unico epigramma e non tre diversi testi,⁷ non potrebbe iniziare con *ἢν ἄπα κάκεῖνοι*: il *καί* presuppone un'aggiunta a un elemento già menzionato.⁸ La parte (a) serve bene questo scopo, fornendo il modello mitico all'azione militare e innalzando l'impresa al livello eroico del racconto omerico: conferma di questo uso è riscontrabile nel *λόγος ἐπιτάφιος* ateniese di V e IV

4 Il motivo di questa differenza è presto detto: chiaramente fare il nome di Cimone non era nell'interesse degli oratori di IV secolo, che usano la vicenda come paradigma da seguire nelle lodi pubbliche, non indirizzabili agli individui ma al *demos*; al contrario, l'interesse particolare di Plutarco è proprio nei confronti di Cimone. È da notare come anche Erodoto, Tucidide ed Eforo menzionino soltanto Cimone come comandante inviato a Eione. Non è dato sapere quanto di vero ci sia nel racconto di Eschine e Demostene, e quanto invece sia loro invenzione (o propaganda corrente). La credibilità dell'aneddoto è fortemente messa in dubbio da Jacoby (1945, 202) e già da Wade-Gery (1933, 74-5), il quale sottolinea quanto la successiva argomentazione di Eschine sia evidentemente fittizia.

5 Page (1981, 255-7) include l'epigramma tra quelli attribuiti a Simonide, in virtù della vicenda bellica ricordata, una coda al conflitto contro i Persiani di cui il poeta era considerato il principale cantore; non così l'ultimo editore, Sider, che limita l'etichetta di 'simonideo' soltanto ai carmi che portano il nome dell'autore in almeno una delle fonti antiche: cf. Sider 2020, 41-3.

6 Il testo di Eschine presenta diverse possibili *lectiones faciliores*: al v. 40a.3 *χαλκοχιτώνων* per *θωρακτώνων*; al v. 40b.3 *κρατερόν* per l'assai più sorprendente *κρεύρον*. In Dem. 20.112, inoltre, dove si allude al medesimo aneddoto (vedi *supra*, nota 3), sembra possibile scorgere una eco della versione plutarca di 40c.2: *πόλλ' ἀγάθ' εἰργασμένοι*, che pure è locuzione di ampio uso, è parsa reminiscente della lezione attestata in Plutarco (*ἀντ' εὐεργείσης καὶ μεγάλων ἀγαθῶν*) e ha portato a preferirla a quella in Eschine, che offre *μεγάλης ἀρετῆς*. Cf. Jacoby 1945, 187 nota 10.

7 Aeschin. 3.183 lo definisce *τὸ ἐπίγραμμα*, come Dem. 20.112 (*τοῦ ἐπιγράμματος*). Cf. Jacoby 1945, 202; Page 1981, 255; ma la questione viene oggi considerata in modo meno schematico (vedi *infra*).

8 Jacoby 1945, 192. Contro questa posizione si è espresso e.g. Gomme (1948, 5), che pur concordando con Jacoby sull'impossibilità, attraverso *καί*, di un riferimento ad altri uomini menzionati su monumenti vicini, ammette la possibilità che esso si riferisse generalmente a «well-known heroes of the past», citando il distico *adesp. eleg.* 6 W.² come esempio di componimento indipendente con un analogo uso del *καί* iniziale. Wade-Gery (1933, 74), che ritiene l'*ep.* 40b di molto posteriore alla data della presa della città, sostiene invece che l'*incipit* del componimento intendesse comparare i conquistatori di Eione ai combattenti delle vittorie successive ottenute da Cimone, ponendo i primi a fondamento del successo seguente: lo studioso appoggia la ricostruzione del monumento operata da Domaszewski (1914, 13-20), secondo il quale il trittico di erme celebrava le tre grandi conquiste cimoniane, attraverso il solo *ep.* 40b, sulla prima, per Eione, e l'*ep.* 'Simon.' 46 FGE, da dividere in due parti, sulle altre due erme, per le vittorie dell'Eurimedonte e di Cipro. La ricostruzione di Domaszewski non è presa seriamente in considerazione da Jacoby (1945, 188-91).

secolo⁹ e ora anche nei frammenti dell'elegia per Platea attribuita a Simonide.¹⁰ Oltre a questo, l'ordine così ricostruito (a-b-c) procede in maniera molto logica: degni eredi del passato mitico di Atene illustrato in 40a, i conquistatori di Eione celebrati in 40b saranno a loro volta modello per le future generazioni, augurio espresso in 40c.¹¹

Quanto rimane difficile da spiegare - o del tutto inspiegabile, secondo Page¹² - è il motivo della citazione sistematicamente 'fuori ordine' delle tre sezioni. Giacché lo stesso ordinamento è presente sia in Eschine che in Plutarco, sembra necessario ricercare una fonte comune a entrambi, per lo più identificata nell'orazione di Leptine a cui fa riferimento Demostene.¹³ Seguendo questa possibilità, Jacoby¹⁴ sostiene dunque che l'ordine prescelto dall'oratore fosse quello che meglio serviva il suo scopo moralizzante, perché meglio rispecchiava l'idea che l'epigramma fosse stato dedicato all'intero *demos*, non soltanto ai generali vittoriosi. Al fine di avvalorare la propria tesi, Leptine avrebbe anche aggiunto al componimento un distico di proprio pugno (40a.5-6), da Jacoby definito «*obnoxious*» in quanto ripetitivo ed eccessivo rispetto al peso delle altre due parti, entrambe di due soli distici.¹⁵ A questa ipotesi, Wycherley¹⁶ obietta che, indipendentemente dal fatto che esistesse o meno un'opera letteraria da cui attingere i versi, le erme erano certamente un elemento familiare agli oratori e al loro uditorio, trovandosi in un luogo centrale e altamente frequentato della città: un testo difficilmente manipolabile senza conseguenze. Sulla scorta di simili riflessioni, Harrison¹⁷ propone che l'alterazione postulata da Jacoby fosse sì avvenuta, ma direttamente sulla pietra: che l'ordine delle tre

9 Jacoby 1945, 203; cf. Ferrarini 2014, 380-1.

10 Simon. *eleg.* fr. 11 W.²; cf. Ferrarini 2014, 382-6.

11 Cf. Jacoby 1945, 198-9; Page 1981, 256.

12 Page 1981, 257: «we do not know, and we do not expect to know, why Leptines (or another) quoted the first epigram as if it were the third».

13 Secondo Wade-Gery (1933, 94), invece, i versi epigrafici circolavano in una raccolta da cui tanto Leptine quanto Eschine avrebbero attinto.

14 Jacoby 1945, 200.

15 Il distico, espunto da Jacoby per la sua superflua funzione di ponte tra passato e presente eroico, ripete in maniera pedante concetti e lessico presenti anche altrove nell'epigramma; il caso più eclatante: *κοσμητάς* segue di due soli versi l'analogo *κοσμητήρα*. Questa ridondanza potrebbe invero essere una precisa scelta dell'autore, dato che l'intera sezione (a) dell'epigramma presenta caratteri di ripetitività, forse un tentativo di ottenere un effetto omericizzante: si notino ποτέ ripetuto ai vv. 1 e 3, già qualificato da Gomme (1948, 6) come «*reminiscenza omerica*», e il concetto di condurre l'esercito verso la guerra ribadito in tutti e tre i pentametri a inizio verso. In alternativa, i due versi potrebbero essere stati pensati (o aggiunti in un secondo momento) nell'ottica di una lettura autonoma della sezione (a); su questa possibilità, vedi *infra*.

16 Wycherley 1957, 104.

17 Harrison 1965, 117.

erme fosse stato cambiato e il distico aggiunto per meglio allineare il monumento a un intento di celebrazione del *demos* intero, non dei soli generali, promosso dal *demos* stesso. Page¹⁸ ricusa invece l'espunzione del distico finale di 40a e, come già detto, rinuncia a formulare una soluzione al problema.

In alternativa, una risposta potrebbe essere suggerita dalla tridimensionalità dello spazio di fruizione del testo. Esiste infatti una *pelike* ateniese, attribuita al pittore di Pan,¹⁹ decorata con la riproduzione pittorica di un gruppo di tre erme: quella centrale è rappresentata frontalmente, mentre le altre due, una a destra e una a sinistra della prima, sono rappresentate di profilo, una di fronte all'altra. De La Genière, nel pubblicare il frammento,²⁰ notava come raramente sia raffigurata su vaso più di un'erma contemporaneamente: una deviazione dalla norma è, di solito, portatrice di un significato più specifico, che nel caso del pittore di Pan è spesso legato alla volontà di conferire una coloritura locale della scena rappresentata e collocarla spazialmente. A partire da queste osservazioni, De La Genière suggerisce che le tre erme rappresentate sulla *pelike* siano proprio quelle dell'epigramma di Eione, ovvero un elemento caratterizzante dell'area dell'Agorà dove il pittore intende ambientare la scena.²¹ Se il vaso illustrato si può considerare almeno un parallelo per questa tipologia monumentale ermaica, ipotizzando che l'iscrizione dei tre frammenti procedesse da sinistra verso destra, l'osservatore si troverebbe a incrociare per primo lo sguardo dell'erma centrale e a leggere, pertanto, in primo luogo il testo su di essa iscritto, cioè quello di 40b.²² Forse questo gesto naturale e istintivo, unito alle necessità argomentative dell'oratore di IV secolo,²³ può dar ragione

18 Page 1981, 257.

19 Ora conservata al Louvre (Cp 10793).

20 De La Genière 1960.

21 De La Genière 1960, 251-2.

22 Cf. anche Osborne 1985, 61.

23 L'ordine riportato dalle fonti poteva non stonare eccessivamente all'orecchio dell'oratore e del suo uditorio, se in esso si fosse potuto riconoscere un andamento familiare, ravvisabile forse in quello dell'epinicio. Così come l'ordine (a)-(b)-(c) richiama il *logos epitaphios* e l'elegia di Platea, la sequenza (b)-(c)-(a) non si allontana di molto dallo schema tipico dell'epinicio, con un modulo celebrativo certamente diverso da quello usualmente impiegato dall'epigramma, ma che poteva forse fornire una cornice sufficiente a non dubitare di un testo simile: esposto il tema, il soggetto e l'occasione della celebrazione in (b) e (c), (a) fungerebbe da breve sezione mitica, seguita dalla massima sull'egemonia ateniese nel distico finale tanto osteggiato dalla critica. Punti di contatto fra la celebrazione di vittorie atletiche e vittorie militari sono evidenziati in Nobili 2016, 189-92, che cita in apertura Pind. *I*. 1.50-1: ὅς δ' ἄμφ' ἀέθλοις ἥ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἀβρόν, | εὐαγορηθεὶς κέρδος ὑψιστὸν δέκεται, πολιατᾶν καὶ ξένων γλώσσας ἀωτον. Similmente, sembra attinta dal lessico dell'epigramma agonistico l'insistenza sul primato riscontrabile al v. 4 di 40b (cf. di nuovo Nobili 2016, 175-81), dove il *topos* si sovrappone e si confonde con quello del πρῶτος εὐρητῆς.

della lettura ‘disordinata’ dell’epigramma a oltre cento anni dalla sua incisione.

A maggior ragione, non sarebbero state sollevate rimostranze dall’uditore se la concatenazione delle tre sezioni non fosse mai stata realmente concepita come ferrea: l’apertura intenzionale a una lettura autonoma delle tre sezioni, comunque concepite e incise contestualmente, ma con un certo grado di indipendenza l’una dall’altra, trova paralleli in alcuni altri celebri epigrammi iscrizionali, anche molto lunghi, suddivisibili, con certezza o in via ipotetica, in più testi connessi ma indipendenti: si vedano, per esempio, i cosiddetti ‘epigrammi di Maratona’ (*IG* I³ 503-4), una serie epigrammatica di lunghezza considerevole, forse dedicata interamente a una battaglia o forse all’intera Seconda Guerra Persiana;²⁴ ma si pensi anche, banalmente, agli epigrammi delle Termopili (‘Simon.’ 22a-b e 6 *FGE*),²⁵ al loro comune contesto e alla loro disposizione su tre stele, non troppo dissimile dall’incisione su tre erme del presente testo. In casi come questi, sembra che l’incisione su pietra desse un indirizzo, più o meno forte, al verso di lettura preferito, ma non un indissolubile collegamento fra le parti.

La sezione (a) del nostro testo è una piccola composizione ad anello, un paradigma mitico contenuto in se stesso e applicabile, eventualmente, a una varietà di situazioni; la sezione (c) veicola il movente e i destinatari della dedica in modo essenziale e immediato, benché piuttosto povero di informazioni, e riflette l’intento del monumento di ricordare un modello esemplare, capace di ispirare comportamenti e azioni future; la sezione (b) appare la più saldamente ancorata all’evento concretamente commemorato, descritto in un registro epico-celebrativo, e, come si tenterà di dimostrare, potrebbe contenere un richiamo deliberato a un altro epigramma affine per lessico e contenuto, se non per collocazione, ovvero quello dedicato ai caduti di Maratona.

24 La storia degli studi sul monumento è molto lunga e non conclusa; si vedano, da ultimi, i contributi di Proietti (2011), Petrovic (2013) e Tentori Montalto (2013; 2017, 105-36).

25 Page 1981, 231-4.

**3 L'epigramma per i caduti a Maratona
(‘Simon.’ 21 FGE = 4A Sider)**

Ἐλλήνων προμαχοῦντες Ἀθηναῖοι Μαραθῶνι
χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν.

Combattendo per i Greci, gli Ateniesi a Maratona
abbatterono la potenza dei Persiani adorni d'oro.

L'epigramma è trādito, senza indicazione dell'autore, dall'oratore ateniese Licurgo nella *Contro Leocrate* 109, a fianco dell'assai più noto epigramma 22b FGE, il secondo degli epigrammi delle Termopili. L'epigramma è altresì trādito da Elio Aristide,²⁶ da uno scolio allo stesso²⁷ e dalla *Suda*, alla voce «Ποικίλη».²⁸ In tutte le fonti più tarde il pentametro risulta completamente diverso da quello riportato da Licurgo. In Elio Aristide esso suona

ἔκτειναν Μήδων ἐννέα μυριάδας

uccisero nove miriadi di Medi

differendo soltanto nella cifra da quello ripetuto dal suo commentatore e dalla *Suda*, che concordano in εἴκοσι μυριάδας.

La versione fornita da Licurgo è certamente preferibile, per due fattori: il primo è la maggiore antichità di Licurgo, il quale, ad Atene nel IV secolo, più difficilmente avrebbe potuto offrire al suo pubblico una versione non genuina dell'epigramma; ancor più improbabile è poi che la cifra dei nemici uccisi, 6.400 secondo Erodoto,²⁹ fosse in un'iscrizione pubblica così evidentemente esagerata.³⁰ L'origine e la ragione di questa doppia tradizione del pentametro rimangono invece

26 *Or.* 28.63 (II 162 K.): la connessione ricavata dal passo di Aristide corrisponde all'unica autorità antica che ascriverebbe l'epigramma a Simonide; è discutibile tuttavia se, nel passo di Aristide, egli intendesse davvero attribuire l'*ep.* 21 al poeta: Aristide non assegna esplicitamente il componimento, ma cita l'epigramma inserendolo tra diversi altri 'simonidei' (3, 12, 22a, 38, 45 FGE), in una sezione dell'opera in cui si serve del poeta come esempio di chi nelle proprie opere ha dato spazio a espressioni di autoelogio. Degli epigrammi simonidei citati in questi paragrafi, tre (12, 22a, 45) sono ascritti al poeta da altre fonti antiche. Cf. Molyneux 1992, 85 e nota 24, 150; Bravi 2006, 73; Sider 2020, 37-41.

27 *Schol.* Aristid. *Or.* 46.118, p. 289 Frommel.

28 *Sud.* π 3079 A.

29 *Hdt.* 6.117.

30 Cf. Page 1981, 229.

di difficile comprensione.³¹

Sempre da Licurgo (1.109) si traggono gli indizi più consistenti dell'origine epigrafica del carme. L'oratore introduce e cita allo stesso modo gli epigrammi 22b e 21:

τοιγαροῦν ἐπὶ τοῖς ἡρίοις¹ μαρτύρια ἔστιν ἵδειν τῆς ἀρετῆς αὐτῶν ἀναγεγραμμένα ἀληθῆ πρὸς ἄπαντας τοὺς Ἕλληνας, ἐκείνοις μέν· [22b FGE] δ' ὑμετέροις προγόνοις· [21 FGE]

1 ἡρίοις Wurm: ὄροις τοῦ βίου codd.

L'ep. 22b è indubbiamente di natura iscrizionale e si trovava, come chiaramente testimoniato da Erodoto, sul campo di battaglia, le Termopili.³² Inoltre, la più ampia sezione dell'orazione di Licurgo da cui proviene il passo è densamente popolata di rimandi letterari,³³ che accompagnano gli *exempla* storici nel delineare la δόξα ἀείμνηστος della città: in questo contesto, e a maggior ragione se si accetta la correzione ἐπὶ τοῖς ἡρίοις proposta da Wurm per il sicuramente corrotto ἐπὶ τοῖς ὄροις τοῦ βίου dei codici, si è portati a pensare che la citazione dei due componimenti volesse sottintendere che quanto affermato dall'oratore non costituiva un semplice elogio retorico, ma una verità concreta, fissata nella solidità della pietra e resa visibile a tutti. Il parallelo istituito tra gli epigrammi 21 e 22b potrebbe suggerire infine che la loro funzione, e fors'anche la loro collocazione,

31 Boas (1905, 103-4) ipotizzava, partendo dalla coincidenza numerica dei Persiani morti in Giustino (2.9.20) e nella versione della *Suda*, che Eforo, possibile fonte di entrambi, citando l'iscrizione nella sua opera, fosse l'origine della tradizione del pentametro più recente; la diversa cifra in Aristide sarebbe stata un semplice errore di memoria di quest'ultimo. La teoria, che non risolve tutti i dubbi, ad esempio sulla verosimiglianza di un'iscrizione pubblica che conta l'esorbitante cifra di duecentomila nemici uccisi sul campo di battaglia, sembra piuttosto generare di nuovi: come avrebbero potuto Eforo e Licurgo, contemporanei e ad Atene entrambi, riportare negli stessi anni due differenti versioni dello stesso epigramma? Qual era la loro fonte? Una soluzione alternativa a questo problema di tradizione si può immaginare supponendo che, entrato nella coscienza e conoscenza comune in virtù dell'importanza radicale dell'evento ricordato, l'epigramma si fosse moltiplicato in varianti di *performance*, generatesi in contesto simposiale o all'interno di feste, locali o panelleniche, dedicate alle vittorie contro i Persiani, come e.g. i giochi chiamati *Eleutheria*, tenuti a Platea ogni quattro anni (Paus. 9.2.6). Qualche tipo di rito doveva in effetti esistere anche a Maratona; cf. Paus. 1.32.4: σέβονται δὲ οἱ Μαραθώνιοι τούτους τε οἵ παρα τὴν μάχην ἀπέθανον ἥρωας ὄνομάζοντες. A Megara, l'iscrizione testimone di 'Simon.' 16 FGE (IG VII 53) reca anche la notizia di sacrifici di riti: ciò sembrerebbe fare riferimento a un rito nel quale l'epigramma stesso, forse tramandato fino all'epoca della reincisione per via orale, doveva avere un ruolo (cf. Page 1981, 213-15; Proietti 2019).

32 Hdt. 7.228; cf. Vannicelli 2017, 581-3.

33 Vengono citati: al par. 100, Eur. fr. 360 K.; al par. 103, Il. 15.494; al par. 107, Tyrt. fr. 10 W.². Osservazioni sull'uso della citazione euripidea da parte di Licurgo possono essere trovate in Sonnino 2010, 110-13.

fosse simile, i.e. che entrambi fossero incisi sui rispettivi campi di battaglia.

Fra i detrattori di questa *vulgata* fu già Jacoby,³⁴ che, sulla base dell'eccentricità del testo rispetto ai presunti canoni dell'epitafio in versi di V secolo, negò categoricamente la funzione funeraria dell'epigramma e ritenne assai improbabile la sua collocazione a Maratona, dubitando perfino della natura epigrafica del componimento.³⁵

Quest'ultima è, a nostro avviso, da difendere: come già Page notava,³⁶ non sarebbe del tutto lecito applicare il canone di V secolo a un epigramma che, se effettivamente composto per il *Soros* di Maratona, sarebbe stato tra i primi del suo genere. Inoltre, pur se indubbiie sono le forti differenze nei moduli utilizzati negli epigrammi 21 e 22b,³⁷ un parallelo coevo e di simile struttura si può reperire senza troppa fatica nell'*ep.* 22a, anch'esso citato da Erodoto fra quelli collocati alle Termopili:³⁸

μυριάσιν ποτὲ τῇδε τριηκοσίαις ἐμάχοντο
ἐκ Πελοποννάσου χιλιάδες τέτορες.

Presentato impersonalmente, pur accompagnando anch'esso la lista dei caduti, come il nostro anche questo epigramma non contiene riferimenti a morte o sepoltura, ma sembra semplicemente contrassegnare il luogo dello scontro, ricordando l'impresa eroica ivi consumata.

Nell'*ep.* 21, comunque sia, la menzione per nome del campo di battaglia rimane sorprendente.³⁹ Quasi senza paralleli se davvero

34 Jacoby 1945, 160, 171-3.

35 Le deviazioni dalla norma rilevate da Jacoby sono le seguenti: il carme non contiene riferimenti alla morte o alla sepoltura; è formulato in maniera impersonale, quando ci si aspetterebbe che fossero i morti o la comunità dedicante a presentare la tomba; propone un soggetto (Αθνάτοι) poco appropriato, in luogo di un deittico (e.g. οἵδε) che potesse esplicitare il collegamento del carme con l'elenco dei caduti che, si è ritenuto, doveva accompagnare. Si può tentare di giustificare il mancato uso del deittico per la presenza dell'espressione Ελλήνων προμαχοῦντες: a contrasto con l'interesse del popolo greco, oggetto del salvataggio, la distinzione degli Ateniesi attraverso l'etnico assume un carattere di rivendicazione di superiorità e orgoglio, che il semplice deittico non sarebbe stato sufficiente a trasmettere.

36 Page 1981, 227-8.

37 In quest'ultimo, i soldati defunti indicano essi stessi il luogo della loro sepoltura, tramite un semplice deittico.

38 Paus. 1.32.3 ne testimonia l'esistenza su *stelae*.

39 Come evidenziato da Page 1981, 227-8; nelle stesse pagine, l'autore procede a una decostruzione sistematica delle perplessità di Jacoby.

l'iscrizione era leggibile *in loco*,⁴⁰ essa si potrebbe giustificare ipotizzando che l'epigramma fosse stato così composto con l'intento di garantirne la comprensibilità anche nelle occasioni di *performance* orale, data l'importanza culturale e politica dell'evento ricordato.⁴¹ Si tratta ad ogni modo di un'anomalia notevole, che motiva la ricerca di altre soluzioni al problema della collocazione.

Una possibile alternativa è, in effetti, offerta dalle fonti. La voce della *Suda* che trasmette l'epigramma consta di una brevissima descrizione della battaglia di Maratona dipinta nella *Stoà Poikile*,⁴² con menzione dei combattenti, *εἰς οὓς ἐστιν ἐπίγραμμα τόδε*. La formulazione della frase è abbastanza ambigua da non permettere di discernere se l'autore intendesse riportare la semplice esistenza di un epigramma con tema attinente alla scena rappresentata o se effettivamente volesse indicare la didascalia apposta alla scena stessa.⁴³

Data la testimonianza di Eschine sull'omissione del nome di Milziade,⁴⁴ non è possibile escludere la presenza di didascalie sul dipinto, che sembrano anzi piuttosto probabili.⁴⁵ La scelta di una didascalia a un dipinto, alquanto successiva ai fatti di Maratona,⁴⁶ come contraltare per l'iscrizione su pietra delle Termopili potrebbe sollevare qualche perplessità. Certo è che il monumento nel suo complesso aveva funzione centrale per l'identità ateniese: l'Amazzonomachia e l'*Ilioupersis* in esso dipinte avevano funzione paradigmatica nell'illustrare al cittadino, tramite esempi del passato mitico di Atene, la gloria cui egli doveva aspirare; la raffigurazione della battaglia di Maratona, in sequenza rispetto ai due esempi tratti dal mito, non poteva che innalzare a tale livello anche questo episodio storico, facendone un emblema di virtù, più che una semplice celebrazione della battaglia.⁴⁷ La posizione stessa della

40 Page segnala soltanto Peek, *GVI* 23 come possibile parallelo. Cf. anche Page 1981, 190-1.

41 Si può pensare anche a un'intenzione propagandistica; cf. Sfyroeras 2013, che tratta esaustivamente dell'uso di Maratona nella propaganda degli anni immediatamente successivi.

42 Per la descrizione antica più dettagliata della scena, vd. Paus. 1.15.3. Sulla scena cf. anche De Angelis 1996, 120-3 e il commento al par. 15 in Beschi, Musti 1982, 314-17.

43 Quest'ultima possibilità è ammessa anche dall'ultimo editore: cf. Sider 2020, 74.

44 Aeschin. 3.186.

45 De Angelis 1996, 157.

46 De Angelis 1996, 130-42.

47 De Angelis 1996, 145-7. Proprio per spiegare il valore esemplare assunto dall'illustrazione della battaglia, tuttavia, De Angelis (1996, 143-4) propone una dicotomia tra i donari, oggetti simbolici, la cui funzione celebrativa è affidata alla dedica, e la rappresentazione mimetica, portatrice essa stessa di una diversa funzione, paradigmatica. Tale dicotomia potrebbe fornire un'argomentazione contro l'ipotesi di versi iscritti sul dipinto, giacché essi andrebbero a sovrapporre e confondere le due diverse funzioni.

Stoà Poikile ne rafforza l'alto valore simbolico: collocata nell'angolo nord-occidentale dell'Agorà, lungo la via delle Panatenee, essa insisteva sull'area rappresentante l'ingresso principale della piazza e, in epoca precedente alle Guerre Persiane, dell'intera città.

4 Confronto

Un confronto tra i due epigrammi analizzati finora mette in luce una serie di analogie significative, sia lessicali che strutturali, tanto marcate da indurre a pensare alla possibilità di una citazione volontaria. I due testi condividono, infatti, elementi chiave nella rappresentazione dell'identità dei protagonisti e della sconfitta del nemico. Entrambi riportano sia l'etnico (21.1 e 40c.1 Ἀθηναῖοι), sia il nome del luogo della battaglia (21.1 Μαραθῶνι e 40b.2 Ἡίονι). Nel primo, è fatto riferimento ai Medi, con un genitivo plurale Μήδων (21.2); nel secondo, che riguarda una battaglia di circa 15 anni successiva, i nemici sono diventati i figli dei Medi (Μήδων πταισὶν, 40b.1-2, un'espressione piuttosto sorprendente, forse un calco della più comune espressione πταιδες Ἀθηναίων).⁴⁸ La sconfitta del nemico è formulata in entrambi i testi in maniera estremamente simile, sia formalmente, sia nel significato:

21.2 χρυσοφόρων Μήδων ἐστόρεσαν δύναμιν
40b.4 πρῶτοι δυσμενέων εὗρον ἀμηχανίην.

Il nemico è identificato al genitivo, l'azione svolta dagli eroi è all'aoristo, l'oggetto è appartenente alla sfera semantica del potere, annullato dagli Ateniesi. Dove gli eroi di Maratona ebbero il merito di abbattere la potenza del nemico, i vincitori di Eione furono i primi a trovare il modo di renderlo impotente, eguagliando, se non superando, in valore i propri predecessori.

Benché l'*ep.* 40 sia di respiro molto più ampio del 21 e sia corredata da un esempio mitico in apertura e da una chiusura esortativa, è significativo che la maggior parte delle somiglianze tra i due sia concentrata nella sezione centrale dell'epigramma di Eione, quella a cui è affidata la memoria dell'impresa.

Se si accetta l'intenzionalità in questi richiami, si può forse cogliere anche una sorta di *aprosdoketon* tra i vv. 1 e 2 dell'*ep.* 40b. Al secondo verso sono rimandate tutte le informazioni che definiscono questa battaglia rispetto a quella di Maratona: questi uomini coraggiosi, dei Medi, affrontarono i figli, e questa volta a Eione; l'uso, apparentemente

48 Cf. Page 1981, 258. πταιδες Ἀθηναίων è presente negli epigrammi 'simonidei' 3, 18, 24 *FGE*; inoltre, e.g., in *CEG* 10.12; Pind. *Dith.* fr. 77 Sn.-M.; *IG* I² 609.

improprio, dell'espressione «figli dei Medi» potrebbe nascondere una precisa volontà di colpire il lettore,⁴⁹ sottolineando lo scarto generazionale tra i Persiani combattuti a Maratona e quelli affrontati dai figli dei Maratonomachi, primo tra i quali, in senso letterale, Cimone.

Si può ipotizzare che, nel momento in cui Cimone, reduce dalla vittoria di Eione, avanzò una richiesta di ricompensa per il successo ottenuto, si sia scelto di celebrarne la portata eccezionale riecheggiando un epigramma già noto, dedicato alla più celebre delle vittorie ateniesi, divenuta nuovo mito fondativo della città e conseguita, peraltro, proprio dal padre del generale.

Se il richiamo letterario convince, si può forse avanzare in via del tutto speculativa un'ulteriore ipotesi di citazione, ma della parte 'monumentale' dell'επίγραμμα: nella medesima area della *Stoà Poikile* che la *Suda* sembra suggerire come collocazione dell'iscrizione, insisteva, infatti, anche la cosiddetta 'Stoà delle erme', anch'essa profondamente simbolica, anch'essa soltanto ricostruita.⁵⁰ Se si volesse individuare una possibile alternativa al motivo per cui la *Suda* ricordi insieme la *Stoà* e l'epigramma di Maratona, si potrebbe ipotizzare una ragione di prossimità, ossia che quest'ultimo fosse inciso non direttamente sulla scena dipinta, ma in un'area ad essa adiacente, proprio su di un'arma. In altre parole, non sembra impossibile che tra i due componenti del nostro studio si fosse deciso di instaurare un dialogo non soltanto testuale, ma anche iconografico, scegliendo come supporto per il più recente la medesima tipologia monumentale del più antico, con lo sguardo intersecato delle erme a guidare una lettura parallela delle due celebrazioni.⁵¹ Se così fosse, il καί iniziale di 40b si troverebbe a espletare due funzioni: nell'economia dell'*ep.* 40, esso connetterebbe, come si è detto, i conquistatori di Troia con quelli di Eione; nel rapporto intessuto dalle erme, il καί stabilirebbe invece in maniera diretta la conversazione tra i due carmi, come anche tra gli uomini di Maratona e quelli di Eione, tra l'impresa del padre e quella del figlio. Un tale dialogo tra iscrizioni non è infrequente almeno negli epigrammi

49 Questo desiderio di sovvertire le aspettative del lettore sembra riconoscibile anche in altri punti dell'epigramma, in cui a formule tradizionali sono preferiti accostamenti lessicali inattesi: al v. 40b.3 λιμόν τ' αἴθων (attestato soltanto due volte, nel *Catalogo delle Donne*, in Hes. fr. 43a.5-6, 7 M.-W.³); allo stesso v. κρυερόν ... Ἀρηά (gelido è solitamente Ade, non Ares: cf. κρυεροῦ Αίδαο in Hes. *Op.* 153); in misura minore, al v. 40c.4 ξυνοίς πράγμασι (un accostamento insolito di un aggettivo raro e omerizzante e di un sostantivo assolutamente prosastico e del tutto assente da Omero).

50 Su esistenza, posizione, forma e funzione della *Stoà* delle erme si vedano Wycherley 1957, 103-4; Harrison 1965, 109; Thompson, Wycherley 1972.

51 Per un altro esempio di dialogo intertestuale tra epigrammi su erme, benché di molto posteriore, si vedano l'epigramma su Omero e quello su Menandro nella villa di Eliano (cf. Höschele 2017; Floridi 2018, 33-5).

anatematici ed epitimbici: non a caso, l'epigramma è stato definito «il più intertestuale tra tutti i generi della poesia greca».⁵²

Del resto, la scelta di utilizzare le erme come supporto per l'*ep.* 40 aveva già destato il sospetto che vi fosse un precedente. Harrison scrive:

The curious and inescapable fact that the Eion dedication took the form of herms is certainly best explained if we imagine a precedent which involved a victory. Marathon, being a defensive struggle in which the enemy was repelled from the home soil and the city was saved, was more appropriately symbolized by the protective Attic herm than such a far-flung expedition as that of the Strymon.⁵³

Harrison pensava ai due frammenti di basamento che riportano incisi i versi dell'*ep.* 20, anch'esso riguardante almeno in parte la battaglia di Maratona, ma non è a mio avviso da escludere come precedente anche l'*ep.* 21.⁵⁴

52 La definizione è di Baumbach, A. Petrovic e I. Petrovic (2010, 12-14), che approfondiscono il tema e portano, come esempio di epigrammi ideati per essere letti in risposta e in aggiunta agli epigrammi circostanti, *CEG* 326 e 302. Sull'intertestualità - e intervisualità - dell'epigramma greco, cf. Floridi 2018. Alcuni esempi dell'uso del καί iniziale come segnale del dialogo tra iscrizioni differenti in Day 2019b, 65-89, con particolare attenzione alle pp. 76-80, occupate da un commento al gruppo di dediche offerte dai membri della stessa famiglia di cui si costituisce *CEG* 795.

53 Harrison 1965, 116.

54 Questa ipotesi sulla collocazione originaria può essere foriera di una spiegazione alternativa della doppia tradizione del pentametro dell'*ep.* 21. Harrison (1965, 110), per spiegare la misteriosa assenza del Portico delle Erme nella descrizione di Pausania (1.15-17) di quest'area dell'Agorà, suggerisce che la *Stoà* delle erme, danneggiata o demolita per qualche ragione (si ipotizza l'assedio dell'87 a.C. ad opera di Silla), fosse stata sostituita da altri edifici, e le erme sopravvissute trasferite al Ginnasio di Tolomeo. È forse possibile che in questa occasione l'epigramma di Maratona fosse andato distrutto o danneggiato anch'esso; che fosse stato in seguito restaurato, ma per qualche ragione si fosse scelto di cambiarne il pentametro. Il secondo verso in Licurgo si direbbe all'apparenza più moderno, ma l'effetto arcaizzante nella versione alternativa potrebbe essere una scelta del poeta che restaura il testo: le somiglianze esistenti con l'esametro dell'*ep.* 22a fanno sospettare un'influenza di quest'ultimo, divenuto per la sua fama in qualche modo il punto di riferimento per gli epigrammi celebrativi delle Guerre Persiane. Che la riformulazione dipenda o meno da un danneggiamento della pietra originale, si potrebbe a titolo di esempio suggerire una datazione al II secolo d.C., epoca in cui la Seconda Sofistica si serve ampiamente della vicenda bellica e in cui un personaggio come Erode Attico fa della propria connessione con Maratona un potente strumento di glorificazione personale (cf. Olson 2016). Il tema doveva essere topico nelle scuole di retorica, se ebbe modo di farsi strada anche nella loro satira: Luciano di Samosata (*Rh. pr.* 1) consiglia al discepolo di tenere l'*exemplum* di Maratona sempre in punta di lingua (cf. Floridi 2022, 358).

5 Conclusioni

L'analisi parallela dei due epigrammi consente di avanzare una serie di ipotesi che investono tanto il piano testuale quanto quello iconografico, contribuendo a delineare una visione integrata dell'azione commemorativa ateniese nel V secolo a.C.

Il problema della citazione disordinata dell'epigramma di Eione, come è testimoniato dalla sua trasmissione indiretta, trova una possibile spiegazione in una soluzione monumentale peculiare, possibilmente attestata dalla *pelike* del pittore di Pan. La disposizione delle erme nello spazio tridimensionale lascia ipotizzare un allestimento originario concepito in modo da indurre una lettura segmentata del testo epigrafico, in cui ciascuna sezione mantiene una relativa autonomia pur inscrivendosi in un disegno compositivo unitario, come suggerito anche da indizi interni al testo stesso.

A completamento di questo quadro interpretativo, si osserva come l'epigramma per Eione sembri intenzionalmente richiamare, specialmente nella sua sezione centrale, il celebre epigramma per i caduti di Maratona. Gli elementi ripetuti nei due componimenti paiono voler evocare un'eco retorica del passato, funzionale a enfatizzare il passaggio generazionale e a rinsaldare il legame con la gloria guerriera degli antenati. Il ripetersi di uno schema lessicale e sintattico fortemente simile appare, in tal senso, come un chiaro indizio dell'intenzionalità dell'atto citazionale, volto non alla mera imitazione formale, ma all'attivazione di un dialogo intertestuale con il modello.

A partire da questo parallelo testuale, si è voluto proporre, con la dovuta cautela, un'ulteriore ipotesi, concernente la natura del supporto monumentale dell'epigramma per Maratona: sembra possibile ipotizzare, infatti, che quest'ultimo abbia fornito al monumento di Eione non solo il modello testuale, ma anche un precedente formale e visivo. In altri termini, se l'epigramma di Eione si configura come una citazione deliberata di quello di Maratona sul piano linguistico, non sembra del tutto improbabile che tale citazione si estendesse anche al livello monumentale, e che dunque anche l'epigramma di Maratona avesse originariamente un'arma come supporto scrittorio. Giacché la voce della *Suda* testimone dell'epigramma sembra suggerire una sua collocazione nella *Stoà Poikile*, si propone una soluzione alternativa nel Portico delle Erme, che doveva essere attiguo alle scene dipinte della *Stoà*.

In questo scenario, non solo il testo, ma anche il dispositivo monumentale dell'epigramma di Eione stabilirebbero un nesso diretto e consapevole con quello di Maratona, configurando una strategia commemorativa che intreccia citazione letteraria e rielaborazione spaziale.

Così inteso, il ricorso al supporto ermaico acquista una valenza simbolica ulteriore: esso diviene il *medium* che rende visibile e tangibile il valore politico e civico dell'impresa, contribuendo a rafforzare la funzione fondativa della memoria bellica per l'identità della *polis* democratica.

Bibliografia

- Baumbach, M.; Petrovic, A.; Petrovic, I. (2010). *Archaic and Classical Greek Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beschi, L.; Musti, D. (a cura di) (1982). *Pausania. "Guida della Grecia". Libro I, L'Attica*. Milano: Mondadori.
- Boas, M. (1905). *De Epigrammatis Simonideis. Pars prior, Commentatio critica de epigrammatum traditione*. Groningae: apud J.B. Wolters.
- Bravi, L. (2006). *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Day, J.W. (2019a). «The Origins of Greek Epigram: The Unity of Inscription and Object». Henriksen, C. (ed.), *A Companion to Ancient Epigram*. Hoboken (NJ): Wiley-Blackwell, 231-47. <https://doi.org/10.1002/9781118841709.ch13>.
- Day, J.W. (2019b). «The 'Spatial Dynamics' of Archaic and Classical Greek Epigram: Conversations among Locations, Monuments, Texts, and Viewer-Readers». Petrovic, A.; Petrovic, I.; Thomas, E. (eds), *The Materiality of Text: Placement, Perception, and Presence of Inscribed Texts in Classical Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 73-104.
- De Angelis, F. (1996). «La battaglia di Maratona nella Stoà Poikile». *ANSP. Classe di Lettere e Filosofia*, s. 4, 1(1), 119-71.
- De La Genière, J. (1960). «Une pelikè inédite du Peintre de Pan au Musée du Louvre». *REA*, 62, 249-53. <https://doi.org/10.3406/rea.1960.3647>.
- Domaszewski, A. von (1914). *Die Hermen der Agora zu Athen = Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Jahrgang 1914. 10. Abhandlung*. Wien: Winter.
- Ferrarini, S. (2014). «Simonide, Leonida e la 'memoria degli avi'. Sull'occasione e il destinatario di Simon. PMG 531». *Athenaeum*, 102(2), 369-87.
- FGE = Page, D.L. (1981). *Further Greek Epigrams: Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources, not Included in "Hellenistic Epigrams" or "The Garland of Philip"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Floridi, L. (2018). «Αὐδὴ τεχνήσσα λίθου. Intermedialità e intervisualità nell'epigramma greco». *SemRom*, 16, 25-54.
- Floridi, L. (2022). «Les passeurs de culture dans l'épigramme satirique grecque». Favreau-Linder, A.-M.; Lalanne, S.; Vix, J.-L. (éds), *Passeurs de culture. Études sur la transmission de la culture grecque dans le monde romain des Ier-lV^e siècles après J.-C.* Turnhout: Brepols, 349-64. <https://doi.org/10.1484/m.rrr-eb.5.121151>.
- Giannakopoulos, N. (2013). «The Treatment of the Battle of Marathon in the Literary Tradition of the Imperial Period». Buraselis, K.; Koulakiotis, E. (eds), *Marathon: The Day After = Symposium Proceedings* (Delphi, 2-4 July, 2010). Athens: European Cultural Centre of Delphi, 185-99.
- Gomme, A.W. (1948). «The Eion Epigram». *CR*, 62(1), 5-7. <https://doi.org/10.1017/s0009840x00090570>.

- Harrison, E.B. (1965). *The Athenian Agora: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens*. Vol. 11, *Archaic and Archaistic Sculpture*. Princeton: Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/3601973>.
- Höschele, R. (2017). «A Lapidary Tête-à-Tête with Homer: Two Epigram Cycles in the Villa of Aelian». Durbec, Y.; Trajber, F. (éds), *Traditions épiques et poésie épigrammatique*. Leiden: Brill, 41-58.
- Jacoby, F. (1945). «Some Athenian Epigrams from the Persian Wars». *Hesperia*, 14, 157-211. <https://doi.org/10.2307/146707>.
- Molyneux, J.H. (1992). *Simonides: A Historical Study*. Wauconda (IL): Bolchazy-Carducci Publishers.
- Nobili, C. (2016). *Corone di gloria. Epigrammi agonistici ed epinici dal VII al IV secolo a.C.* Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Olson, S.D. (2016). «Reading the New Erechtheid Casualty List from Marathon». Colesanti, G.; Lulli, L. (eds), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture*. Vol. 2, *Case Studies*. Berlin: De Gruyter, 41-65. <https://doi.org/10.1515/9783110428636-005>.
- Osborne, R. (1985). «The Erection and Mutilation of the Hermai». *PCPhS*, 31, 47-73. <https://doi.org/10.1017/s0068673500004752>.
- Palagia, O. (2013). «Not from the Spoils of Marathon: Pheidias' Bronze Athena on the Acropolis». Buraselis, K.; Koulakiotis, E. (eds), *Marathon: The Day After = Symposium Proceedings* (Delphi, 2-4 July, 2010). Athens: European Cultural Centre of Delphi, 117-37.
- Petrovic, A. (2007). «Inscribed Epigram in Pre-Hellenistic Literary Sources». Bing, P.; Bruss, J.S. (eds), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden; Boston: Brill, 49-68. https://doi.org/10.1163/9789047419402_004.
- Petrovic, A. (2013). «The Battle of Marathon in Pre-Herodotean Sources: On Marathon Verse-Inscriptions (IG I³ 503/504; SEG LVI 430)». Carey, C.; Edwards, M. (eds), *Marathon – 2,500 Years*. London: University of London Press, 45-61.
- Proietti, G. (2011). «Osservazioni sul monumento degli 'epigrammi di Maratona' (IG I³ 503-4). Il problema del lapis B». *ZPE*, 179, 41-7.
- Proietti, G. (2015). «Storie su Maratona. Gli epigrammi ateniesi, la Stoa Poikile ed Erodoto». *IncidAntico*, 13, 53-80.
- Proietti, G. (2019). «La stele dei Megaresi caduti durante la seconda guerra persiana». *Axon*, 3(1), 31-48. <https://doi.org/10.30687/axon/2532-6848/2019/01/003>.
- Sfyroeras, P.V. (2013). «The Battle of Marathon: Poetry, Ideology, Politics». Buraselis, K.; Koulakiotis, E. (eds), *Marathon: The Day After = Symposium Proceedings* (Delphi, 2-4 July, 2010). Athens: European Cultural Centre of Delphi, 75-94.
- Sider, D. (2020). *Simonides: Epigrams and Elegies*. New York: Oxford University Press.
- Sonnino, M. (2010). *Euripidis Erechthei quae exstant*. Firenze: Edizioni della Normale.
- Tentori Montalto, M. (2013). «Una nuova esegeti del lapis C della base con gli epigrammi di Maratona (IG I³ 503/504)». *QUCC*, 104(2), 139-54.
- Tentori Montalto, M. (2017). *Essere primi per il valore. Gli epigrammi funerari greci su pietra per i caduti in guerra (VII-V sec. a.C.)*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Thompson, H.A.; Wycherley, R.E. (1972). *The Athenian Agora: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens*. Vol. 14, *The Agora of Athens: The History, Shape, and Uses of an Ancient City Center*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens. <https://doi.org/10.2307/3601981>.
- Vannicelli, P. (a cura di) (2017). *Erodoto. Le "Storie"*. Vol. 7, *Libro VII. Serse e Leonida*. Testo critico di A. Corcella. Traduzione di G. Nenci. Milano: Mondadori.

- Vannini, L. (2018). *Corpus dei papiri storici greci e latini*. Parte A, *Storici greci*. Vol. 1/3.1, *Autori noti. Eforo. Frammenti e testimonianze*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra Editore.
- Wade-Gery, H.T. (1933). «Classical Epigrams and Epitaphs: A Study of the Kimonian Age». *JHS*, 53(1), 71-104. <https://doi.org/10.2307/627249>.
- Wycherley, R.E. (1957). *The Athenian Agora: Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens*. Vol. 3, *Literary and Epigraphical Testimonia*. Princeton: American School of Classical Studies at Athens. <https://doi.org/10.2307/3601955>.

Antigono di Caristo, autore della Ἰστοριῶν παραδόξων συναγωγή

Sergio Brillante

Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia

Abstract In MS Heidelberg Pal. gr. 398, a paradoxographical work titled Ἰστοριῶν παραδόξων συναγωγή is attributed to an author named Antigonus. Early scholars identified this figure with Antigonus of Carystus, but this attribution has been largely rejected in recent decades. This article argues that the original hypothesis remains plausible. To support this claim, we examine the work's indirect tradition, with particular attention to a citation found in Stephanus of Byzantium. We also analyse the references to the city of Carystus within the text. Finally, we show that one specific piece of information in the work also occurs in a fragment attributed to Antigonus of Carystus.

Keywords Antigonus of Carystus. Paradoxography. Stephanus of Byzantium. Zoology. Botany.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Da Antigono allo Pseudo-Antigono di Caristo. – 3 Un frammento del *De animalibus*. – 4 *Paradoxa* dell'isola di Gyaros: Stefano di Bisanzio cita Antigono di Caristo. – 5 *Paradoxa* a Caristo. – 6 Aristocle e Antigono Gonata: una relazione nota ad Antigono di Caristo.



Edizioni
Ca' Foscari



Peer review

Submitted 2025-02-01
Accepted 2025-04-24
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Brillante | CC-BY 4.0



Citation Brillante, S. (2025). "Antigono di Caristo, autore della Ἰστοριῶν παραδόξων συναγωγή". *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 193-216.

1 Introduzione

In una pagina della *Metafisica*, Aristotele sostiene che la filosofia sia nata dal senso di meraviglia provato di fronte a fenomeni inspiegabili: διὰ γὰρ τὸ θαυμάζειν οἱ ἀνθρώποι καὶ νῦν καὶ τὸ πρῶτον ἡρξαντο φιλοσοφεῖν (*Metaph.* A.982b12-13). Lo stupore, il θαυμάζειν, preludeva cioè al riconoscimento della propria ignoranza, stimolando nell'uomo un desiderio di conoscenza e trasformandosi da atto passivo di percezione della realtà in attiva ricerca della saggezza. Le raccolte di *paradoxa* e *mirabilia* giunteci dall'Antichità si prestano in effetti ad essere guardate da due diversi angoli visuali che non si escludono reciprocamente. Da un lato, esse accontentano un desiderio di intrattenimento proprio anche di lettori di livello culturale poco avanzato; dall'altro si basano su un insieme di saperi – zoologia, botanica, medicina, geografia, mineralogia – che si lega alle scienze naturali e, quindi, alla filosofia e a un più elevato grado di fruizione.¹

Questa forte vocazione alla polimatia, insita nel genere paradossografico, permette di meglio comprendere perché si ritrovino in questo insieme diverse opere composte da eruditi e filosofi di riconosciuto prestigio intellettuale, fra cui Polemone di Ilio, Nicola di Damasco o, precedentemente, Callimaco. A questa categoria in passato sarebbe stato ascritto anche Antigono di Caristo, l'erudito di origine euboica invitato alla corte di Pergamo da Attalo I e noto per le sue biografie di filosofi.² A lui era infatti attribuita un'opera trasmessa unicamente dal manoscritto Pal. gr. 398 della biblioteca universitaria di Heidelberg con il titolo di Ἰστοριῶν παραδόξων συναγωγή. Il testo procede nella forma di estratti a partire da autori di cui, il più delle volte, si specifica il nome. L'*Historia animalium* aristotelica e la già ricordata opera paradossografica di Callimaco sono le due opere che il compilatore mette maggiormente a frutto, ma anche molti altri autori sono evocati, fra cui spiccano storiografi e filosofi del IV-III secolo, da Teopompo a Timeo, da Eudosso a Teofrasto. Tuttavia, il nome dell'autore dell'opera non è pienamente esplicitato all'interno del manoscritto, nel quale si legge solo il genitivo Ἀντιγόνου subito prima

Il presente contributo si inquadra nelle attività del PRIN 2022 PNRR *MetaLibraries. Living Libraries for a Better Living* (P.I. Rosa Otranto, CUP H53D2300923 0001; Prot.: P2022CYWW). Ringrazio qui Rosa Otranto per avermi dato modo di occuparmi dell'opera-biblioteca di Antigono. Le osservazioni di Massimo Pinto e Federico Santangelo a una prima versione di questo scritto sono state sempre stimolanti; spero di averle sapute cogliere. Le traduzioni sono dell'Autore. L'edizione utilizzata per le citazioni della *Rerum mirabilium collectio* è quella di Musso 1985.

1 Sui caratteri generali di questo genere di produzione letteraria, cf. almeno Ziegler 1949; Giannini 1963 e 1964; Jacob 1983; Sassi 1993; Schepens, Delcroix 1996; Pajón Leyra 2011; Geus, King 2018; Kazantzidis 2019; Lightfoot 2021.

2 Su cui cf. Dal Pra 1950, 146-8; Pfeiffer 1968, 246-7; Dorandi 1994.

del titolo (f. 243v). In tale forma, l'indicazione onomastica sarebbe fin troppo generica, ma, già da età rinascimentale, gli studiosi proposero di vedervi un riferimento ad Antigono di Caristo, facendo così dei *Mirabilium collectanea* (d'ora in poi *Mir.*) trasmessi dal manoscritto palatino una preziosa testimonianza dell'erudizione pergamenica. A partire dalla metà del XIX secolo, però, si è fatto largo un filone di studi che tende a negare l'attribuzione dell'opera al Caristio e che oggi riscuote un generale consenso. Nel seguito di questo contributo, ripercorreremo i punti salienti della discussione e prenderemo in esame i testi e gli argomenti principali della controversia, con l'obiettivo di mostrare che tale, odierno, scetticismo non appare pienamente giustificato.³

2 Da Antigono allo Pseudo-Antigono di Caristo

La prima edizione dell'opera, realizzata nel 1568 da Xylander, non fece alcuno sforzo per chiarire la generica indicazione del manoscritto e l'autore dell'opera era lì designato semplicemente con il nome di Antigono. Solo pochi mesi dopo, però, il medesimo studioso si rese conto che si poteva fare qualche passo in avanti sull'argomento. Nello stesso anno in cui aveva pubblicato i paradossografi presenti nel manoscritto palatino, infatti, lo Xylander diede alle stampe anche la sua edizione di Stefano di Bisanzio e osservò che il lessicografo citava un paragrafo della *Collectio* (§ 18a) riguardante la flora e la fauna presenti sull'isola di Gyaros (γύαρος) e che attribuiva la paternità di quell'informazione ad Antigono di Caristo. In quel volume non vi erano note al testo, ma, nell'indice finale, alla voce «Antigonus», l'umanista tedesco richiamò il passo riguardante Gyaros e indicò: *Apparet hunc esse, cuius θαυμάσια nos nuper in lucem emisimus.*⁴ L'accostamento dei due testi permetteva di precisare la troppo vaga indicazione onomastica presente nel manoscritto palatino e dare così una concreta fisionomia storica al compilatore di quella miscellanea paradossografica.

L'intuizione è compatibile con il contenuto dell'opera, che fra le sue numerose fonti non cita mai scrittori posteriori alla prima metà del III secolo a.C., ma la sua prima formulazione avveniva nel contesto di un indice dei nomi riguardante un'opera non immediatamente collegabile con lo scritto paradossografico. Non era certo la sede più adatta

³ Ci limiteremo qui a passare in rassegna i lavori che più direttamente si sono occupati della paternità di *Mir.* Per ulteriori dettagli, cf. Dorandi 1999a, XI-XIV; Giacomelli 2021, 17-20. Gómez Espelosín 1996 e Brodersen 2023 rappresentano due utili traduzioni dell'opera, ma non offrono elementi di riflessione originali sulla sua paternità.

⁴ Xylander 1568, 328.

per la circolazione della proposta e fu in maniera apparentemente indipendente che il Meursius propose lo stesso accostamento fra *Mir.* e la voce di Stefano di Bisanzio nella sua edizione dell'opuscolo, pubblicata nel 1619.⁵ Il nome di Antigono di Caristo si affermò, così, come quello dell'autore della *Collectio*.

La tesi sembrò tuttavia incrinarsi intorno alla metà del XIX secolo, quando Reinhold Köpke riprese in esame l'insieme delle testimonianze riguardanti gli autori greci col nome di Antigono. Secondo la mentalità positivista del tempo, pronta a categorizzazioni stringenti, lo studioso attribuì ciascun ambito letterario di attività a un Antigono diverso, separando quindi il paradossografo dall'erudito pergameno.⁶ Gli argomenti adoperati non erano in realtà dei più cogenti e partivano dalla considerazione, in sé opinabile, che l'opera valesse ben poco e fosse più che altro il risultato di un progressivo e incontrollato agglutinarsi di materiali diversi. Tale stato di cose avrebbe lasciato il segno nella struttura dell'opera divisa chiaramente in cinque sezioni distinte sulla base della fonte principale di volta in volta privilegiata. La prima di queste parti costituirebbe quella originaria, cui si sarebbero affiancate le altre in un secondo momento. L'osservazione sull'organizzazione composita dell'opera è indubitabile, ma non si può dire che essa abbia necessariamente valore euristico per quel che concerne la questione della paternità; un'opera può essere strutturata in diverse unità ed essere stata composta da un singolo autore. Non vi è contraddizione fra le due affermazioni, tanto più che, nel nostro caso specifico, l'autore stesso individua almeno tre dei blocchi di cui si compone la propria opera, intervenendo in prima persona per rendere nota tale situazione al lettore.⁷

A partire da questa forte insistenza sul carattere compilativo di basso livello attribuito al testo, lo studioso introduceva nella discussione una testimonianza di Esichio (1561 s.v. «ἱληοί») dalla quale emerge che Antigono di Caristo aveva scritto un'opera zoologica, περὶ ζώων, dove aveva parlato di roditori (più precisamente, dello scoiattolo). Da ciò nasceva l'idea che quando Stefano di Bisanzio, nella voce su Gyaros, citava Antigono in riferimento proprio a dei roditori (più precisamente, dei topi) egli stesse facendo riferimento non a *Mir.*, ma al περὶ ζώων. La convergenza fra la miscellanea

5 Meursius 1619, 143-4.

6 Köpke 1862, 5-16.

7 Così, nel caso della prima (§ 26b) e della seconda delle sezioni aristoteliche (incorniciata dalle due indicazioni ai §§ 60b e 115.2), nonché di quella callimachea (§ 129). Sono anche presenti vari appunti in cui l'autore fa riferimento alla propria maniera di realizzare l'ἐκλογή dalle sue fonti: §§ 6, 15b, 126b. Non si deve trascurare che l'opera manca sicuramente del finale, per difetto del manoscritto, e forse anche del prologo, secondo un'ipotesi di Leopardi (*ap.* Pacella, Timpanaro 1969, 565-601: 581 nota 6).

paradossografica e il testo del lessicografo era cioè non l'effetto di una ripresa diretta, ma il risultato di una derivazione da fonte comune, che andava individuata nell'opera zoologica di Antigono di Caristo. Si trattava, come è ovvio, di una *petitio principii*. Non è infatti dimostrabile in alcun modo che Stefano conosca il περὶ ζῷων *antigoneo*, né tantomeno che lo stia citando nella sua voce su Gyaros. Ritenere che egli stesse alludendo non alla *Collectio*, col testo della quale è quasi perfettamente sovrapponibile, bensì a un'opera a noi del tutto ignota al di là dell'allusione di Esichio, e che lo stesso abbia fatto anche un compilatore di storie fantastiche è una conclusione, se non altro, antieconomica. Ciò, tuttavia, serviva a Köpke per spiegare l'attribuzione di *Mir. ad Antigono* presente nel manoscritto palatino. Infatti, se in un capitolo della prima parte dell'opera l'autore utilizzava Antigono di Caristo, la medesima cosa poteva essere accaduta in altri paragrafi di quella sezione e, rendendosi conto di questo debito, un lettore tardo sarebbe stato spinto a mettere l'intera opera sotto il nome di Antigono. Tuttavia, chi ci assicura che questo presunto lettore volesse riferirsi ad Antigono di Caristo e non a uno dei molti altri autori di nome Antigono presenti nella letteratura greca? È uno *hysteron proteron* logico partire dall'identificazione moderna dell'opera per ritrovarne le ragioni nell'età antica.⁸

Opportunamente, il successivo lavoro dedicato al paradossografo mise da parte queste opinioni, evitandone caritatevolmente la confutazione precisa, ma affrontò di petto l'impalcatura ideologica che permetteva quelle deduzioni. Fu Wilamowitz che, nell'ambito di una monografia dedicata ad Antigono di Caristo nel 1881, a sottolineare che non ci si poteva approssicare all'opera paradossografica con atteggiamento svalutativo e bollando l'autore come un mero compilatore. «Per quanto povere possano essere, le compilazioni - sostenne il filologo - rispondono a una esigenza intellettuale, avvertita quando la cultura generale si è ormai propagata in maniera endemica; giudicarle secondo un metro di valore assoluto è un procedimento antistorico [*unhistorisch*].⁹ Erano passati solo vent'anni dallo studio di Köpke, ma era ormai interamente mutato il sistema di giudizio del fenomeno letterario, finalmente pronto a fare i conti con il contesto storico in cui i testi erano stati prodotti. E mutando il punto di osservazione, cambiava completamente la valutazione dell'opera paradossografica palatina.

⁸ Ad ulteriore riprova, Köpke invocava anche il fatto che vi sono diverse riprese del capitolo di *Mir.* riguardanti le alcioni all'interno della produzione scolastica greca, ma fra tutti i testi vi sono alcune differenze che farebbero sospettare che il testo di riferimento non sia *Mir.*, ma piuttosto il perduto περὶ ζῷων (di cui lo studioso arrivava a citare un frammento non attestato da alcuna fonte, ma ricavato per inferenza dalla somma dei testimoni). Di fatto, le differenze derivano dalle aggiunte fatte dagli scolasti.

⁹ Wilamowitz 1881, 25-6.

Wilamowitz era infatti capace di riconoscere, con il Köpke, la struttura composita dello scritto, sapendone però anche mettere in valore gli elementi unitari lì presenti e che garantivano l'esistenza di un lavoro autoriale. Non mancano infatti in *Mir.* richiami interni (§ 89), interventi autonomi, talvolta in prima persona (e.g. §§ 78, 84, 161, 167, 169, 171), implicite prese di distanza rispetto alle proprie fonti, come nella valutazione di Ctesia quale autore inutilizzabile nella propria ἐκλογή per la sua scarsa affidabilità (§ 15b), che si pone in tacita antitesi rispetto all'uso che dello stesso autore faceva Callimaco negli estratti della sua opera paradossografica trasmessi proprio nei *Collectanea palatini*. Solo in una nota si prendeva in considerazione la testimonianza di Esichio dicendo che quello fatto dal lessicografo poteva forse essere proprio un riferimento a *Mir.* tramite un'indicazione *sui generis*.¹⁰ Wilamowitz riusciva così – anche grazie a un argomento di particolare valore che riprenderemo al termine di questo nostro contributo (§ 5) – a dimostrare l'identità del paradossografo e del biografo e, poi, anche di questi con l'Antigono esperto di arte, di cui parla Plinio (frr. 42-9 Dorandi).

La posizione di Wilamowitz si impose,¹¹ ma nel corso delle iniziative di edizione del testo paradossografico realizzate in ambito italiano a partire dagli anni Sessanta iniziarono alcuni tentativi di rimettere in discussione i dati così acquisiti. Preparando la sua collezione di *Paradoxographorum Graecorum reliquiae*, Alessandro Giannini avanzò qualche timido sospetto sull'identificazione¹² e, nella sua edizione del testo, si limitò a indicare l'autore semplicemente come *Antigonus*, attenendosi quindi alla laconica indicazione del manoscritto. Era però destinato ad avere maggiori conseguenze l'intervento nel dibattito di Olimpio Musso, che intendeva esplicitamente ritornare a Köpke soprattutto per quel che riguardava il giudizio sulla testimonianza di Esichio. In maniera invero sbrigativa, Musso¹³ metteva da parte come ininfluente la consonanza fra *Mir.* 18 e Stefano di Bisanzio e, per il resto, si limitava a riprendere gli argomenti dello studioso tedesco. Più lungamente Musso si attardava su un altro problema che gli stava evidentemente più a cuore, e cioè l'interpretazione di buona parte del contenuto del manoscritto palatino come il risultato di un lavoro di realizzazione di *excerpta* compiuto nell'ambiente di Costantino Porfirogenito. Negare l'antichità dell'opera trasmessa sotto il nome di Antigono era funzionale a tale interpretazione del manoscritto come prodotto compilativo bizantino. Non serve a molto riprendere l'insieme degli argomenti, perché la tesi sostenuta in quel

10 Wilamowitz 1881, 25 nota 18.

11 Cf. e.g. Robert 1894 e Ziegler 1949, 1145-9.

12 Giannini 1964, 113.

13 Musso 1976.

contributo era semplicemente errata. Musso si basava infatti su una datazione del manoscritto al X secolo la cui inesattezza era già stata dimostrata. Fin dagli ultimi anni dell'Ottocento, e in particolare dal giustamente noto articolo di Thomas Allen,¹⁴ si era riconosciuto che il manoscritto di Heidelberg faceva parte in realtà di un gruppo di testimoni tutti databili al IX secolo e costituenti insieme quella che sarà poi chiamata «collezione filosofica». L'idea della compilazione di età costantiniana era quindi senz'altro da rigettare, e, per quel che riguarda più nello specifico il testo di *Mir.*, non si era quindi fatto altro se non rimettere in circolazione i fragili argomenti di Köpke.

Lo stesso Musso si basò su quei presupposti nella sua edizione dell'opera paradossografica, che è a tutt'oggi di riferimento.¹⁵ Fin dalla copertina di quel volume, infatti, si legge sì il nome di *Antigonus Carystius*, ma incluso fra parentesi quadre (il che appare comunque una forzatura dal momento che l'etnico non si ritrova nella tradizione manoscritta). Su tale posizione si è poi attestato Dorandi, che nella sua edizione dell'insieme della produzione di Antigono di Caristo escluse senz'altro l'opera presente nel manoscritto palatino.¹⁶ Lo studioso riconobbe l'errore in cui era caduto Musso solo alcuni anni dopo, sulla scorta di un volume di Ronconi¹⁷ dedicato anche al codice di Heidelberg, e ne rese conto pubblicamente in un breve contributo apparso su «*Studi Classici e Orientali*» nel 2009 (ma con data 2005). In tale cornice, lo studioso non poteva ovviamente che 'correggere il tiro' e non ripensare interamente il problema.¹⁸ In particolare, Dorandi sostenne che, nonostante l'errore sulla datazione, *Mir.* non poteva comunque essere l'opera di Antigono di Caristo poiché «la prova della non autenticità» del testo era stata «individuata da Köpke in una voce del lessico di Esichio».¹⁹ La presunta prova del carattere pseudepigrafo di *Mir.* riposa cioè ancora oggi sui fragili argomenti avanzati da Köpke nel 1862.

Sembra quindi necessario riprendere la questione della paternità dell'opera paradossografica e riesaminare con nuovi occhi quelli che sono i testi maggiormente utilizzati nella controversia a partire da Esichio (§ 2) e Stefano di Bisanzio (§ 3). Occorrerà poi sottolineare il valore di alcuni paragrafi presenti nell'opera che mostrano un rapporto diretto dell'autore con la città di Caristo (§ 4) e, infine, riprendere un argomento di Wilamowitz sull'identità del paradossografo caduto troppo facilmente nell'oblio in seguito alla incauta espulsione dalla controversia del troppo ingombrante studioso (§ 5).

14 Allen 1893.

15 Musso 1985.

16 Dorandi 1999a; cf. anche 1995; 1999b; 2000; 2024.

17 Ronconi 2007.

18 Dorandi 2005 (*revera* 2009), 121-4, con riferimento a Ronconi 2007.

19 Dorandi 2005, 122.

3 Un frammento del *De animalibus*

Se la discussione sulla paternità di *Mir.* si era precedentemente basata solo sul passo di Stefano, Köpke introduces un elemento nuovo e chiamò in causa un passo di Esichio che dedica una voce a degli animali chiamati ἵλητοι, definendoli così (Hesych. 1561 = Antig. Car. fr. 50A Dorandi):

Θηρία διὰ φρυγάνων, ἢ σκώληκες ἐν ταῖς δρυσίν, οἵς χρῶνται εἰς δέλεαρ. Ἀντίγονος δὲ ὁ Καρύστιος ἐν τῷ περὶ ζώων τὸν καλούμενον μῦν ἐλειόν.

Animali che vivono fra la legna secca o vermi che vivono nelle querce e di cui ci si serve come esche. Antigono di Caristo, nell'opera *Sugli animali*, li identifica con il cosiddetto *mys eleiòs* [scoiattolo?].

Leggendo il testo si fatica a capire perché questa testimonianza debba avere un'influenza nella discussione della paternità della silloge palatina, ma, secondo Musso, «da Esichio veniamo a sapere che Antigono di Caristo scrisse non un'opera paradossografica, non attestata da nessuna fonte, ma un περὶ ζώων, da cui dipendono Stefano Bizantino e la nostra opera per il c. 18».²⁰ Da un punto di vista logico, il silenzio di Esichio sull'opera paradossografica di Antigono non è un argomento e viene da chiedersi perché l'attribuzione al Caristio di un περὶ ζώων escluda la possibilità di attribuirgli anche *Mir.* Ciò basterebbe per sgombrare il campo dalla testimonianza di Esichio, ma vi è di più, poiché, accettando questo ragionamento, la critica ha dovuto estenderne anche la portata. Infatti, è vero che nessun testo antico cita il nome di Antigono di Caristo (o di Antigono *tout court*) facendolo seguire dal titolo Ἰστοριῶν παραδόξων συναγωγῆ o simili, ma le notizie di tradizione indiretta che trovano rispondenze dirette nel testo di *Mir.* e che le fonti attribuiscono ad «Antigono» (senza etnico) non sono poche. Oltre a Stefano di Bisanzio, i casi riconosciuti sono i seguenti (nell'ordine del testo di *Mir.*):

- Lydus *Mens.* 2.10 (> *Anecd. Par.* 1.319 Cramer) ≈ *Mir.* 10.2;
- Hesych. κ2013 s.v. «κειρύλος»; *Schol.* in Aristoph. *Av.* 299a; *Schol.* in Theocr. 7.57b-c; Tzetz. in Lycophr. 387; Tzetz. in Aristoph. *Av.* 299a-b ≈ *Mir.* 23;
- Phleg. Trall. *Mir.* 28 ≈ *Mir.* 110.1;
- Lydus *Mens.* 3.11 ≈ *Mir.* 126b.2.²¹

²⁰ Musso 1976, 2.

²¹ Riprese tacite, cioè senza esplicita menzione del nome di Antigono, sono in Steph. Byz. κ311 s.v. «Κωνώπη» (≈ *Mir.* 27; questo passo sarà oggetto di maggiori attenzioni alla fin del par. 4) e, probabilmente, in Opp. *Hal.* 2.66 (≈ *Mir.* 23; su cui cf. Garzya 1953, 120-2).

Con la sola eccezione di Flegonte, di cui si dirà in seguito, tutti i testi qui evocati sono inseriti da Dorandi nella sua raccolta dei frammenti del περὶ ζῷων (frr. 51-4),²² ma ipotizzare che in tutti questi casi occorra sempre immaginare, per congettura e senza alcuna base documentaria, una fonte comune è una conclusione poco economica. Infatti, pur mettendo da parte il fatto che essa si basa unicamente sul dato negativo dell'assenza, in questi passi, di un'allusione esplicita al titolo dell'opera paradossografica, il ritenere che tutti questi riferimenti, tratti da sezioni diverse dell'opera, siano testimoni di un'opera perduta significa postulare l'esistenza di un anello di mediazione ulteriore e non necessario. Appare più ragionevole pensare che i testi che parlano di Antigono e il cui contenuto si ritrova anche in *Mir.* facciano appunto riferimento a *Mir.*, attribuito dalla tradizione ad Antigono.²³ Si tratta cioè di testimoni di tradizione indiretta di *Mir.* e non di frammenti di un'opera perduta.

Questo non è peraltro il solo carattere di debolezza di una tesi che sembra estremizzare più che riprendere le annotazioni di Köpke, il quale, a dire il vero, si limitava a servirsi dell'argomento della fonte comune in relazione alla consonanza fra Stefano di Bisanzio e *Mir.* 18. In effetti, non tutti i riferimenti ad Antigono con corrispondenze in *Mir.* che si trovano nelle fonti antiche sono di argomento zoologico. In Flegonte di Tralle, autore di età adrianea, si cita infatti Antigono per una notizia presente in *Mir.* riguardante il mondo umano. Questi i due testi:

Mir. 110.1: γυναῖκα τίκτειν πλεῖστα πέντε. καὶ μνημονεύεσθαι μίαν ἐν τέτταρσιν τόκοις εἴκοσι τετοκυῖαν καὶ τὰ πλεῖστα τούτων ἐκτραφέντα.

Una donna genera al massimo cinque figli. Si tramanda che una sola donna diede alla luce venti figli partorendo quattro volte e che fece crescere la maggior parte di essi.

22 Anche Musso, nella sua edizione del testo, segnalava questi passi come derivanti dal *De animalibus antigoneo*; cf. *infra*, nota 26. Una questione diversa è rappresentata da un altro preteso frammento del περὶ ζῷων, segnalato da Dorandi 2005, 120-1, sulla base di quanto scritto da Knoepfler 2001, 30. Il motivo per identificare questo frammento sarebbe che ad Eretria si è rinvenuta un'iscrizione con *parasemon* e, visto che in *Mir.* parla di questa consuetudine epigrafica (§ 15a.1) volta a rappresentare la *polis* onorata con un simbolo figurato, l'autore deve essere di origine euboica. Inoltre, visto che tale paragrafo dell'opuscolo parla di corvi, il brano non potrebbe che derivare dal περὶ ζῷων di Antigono di Caristo. Le iscrizioni con *parasemon*, tuttavia, sono diffuse in tutta la Grecia e lo stesso autore, che peraltro sta parlando in quel caso della città tessala di Crannon, sottolinea che questa usanza è «comune a tutti» (ἐθίμον πᾶσι). Quindi non si vede perché la notizia debba essere attribuita a un autore euboico.

23 Su questo punto, cf. già Ronconi 2007, 60-5. Qualche spunto anche in White 2015, 181-2.

Phleg. 28: καὶ Ἀντίγονος δὲ ἴστορεῖ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ μίαν γυναικα ἐν τέτρασιν τοκετοῖς εἴκοσι τεκεῖν καὶ τὰ πλεῖστα τούτων ἐκτραφῆναι.

Antigono racconta che ad Alessandria²⁴ una sola donna avrebbe dato alla luce venti figli partorendo quattro volte e che la maggior parte di essi sarebbero stati anche da lei cresciuti.

In questo caso non si può attribuire la vicinanza all'uso comune del περὶ ζῷων antigoneo, poiché, se non altro da un punto di vista metodologico, non è legittimo attribuire a uno scritto chiaramente zoologico testimonianze che non parlano di animali. Tale riferimento non può quindi essere spiegato avvalendosi del περὶ ζῷων e sarà piuttosto da interpretare come il segno di una conoscenza, diretta o mediata che sia, dell'opera paradossografica palatina. Almeno a partire dall'età di Flegonte di Tralle, *Mir.* poteva quindi circolare sotto il nome di Antigono e, anzi, forse ciò era possibile già dall'età di Didimo, visto che da lui sembra derivare la menzione di questo autore all'interno degli scoli ad Aristofane.²⁵ Ad ogni modo la circolazione dell'opera già in età antica rafforza l'idea che anche le altre notizie che citano il nome di Antigono e hanno rispondenze nei *Collectanea* palatini possano riferirsi proprio a questi ultimi.

Al raggiungimento di tale risultato era stata tuttavia preclusa la strada da parte della ricerca più recente poiché, pur essendo cruciale nella discussione, il passo di Flegonte è stato completamente omesso negli studi sull'argomento che con più forza negli ultimi decenni hanno negato la paternità antigonea dei *Collectanea* palatini. Lo ignorano completamente Musso, nel suo contributo del 1976,²⁶ e Dorandi, nella sua edizione. Solo in una breve recensione del 2011, quest'ultimo segnalò la propria mancanza, senza però soffermarsi sulle conseguenze di questa lacuna sicché il fantasma del περὶ ζῷων non ne venne disturbato.

24 Il riferimento ad Alessandria, che non si ritrova in nessuno degli altri testi in cui è narrato il medesimo *paradoxon*, sarà da interpretare come aggiunta originale di Flegonte. Cf. Köpke 1862, 7; Stramaglia 2011, 56 (in apparato) e il commento di Shannon-Henderson a *FGrHist* 1667 F1, § 28.

25 Cf. Benuzzi 2021, in part. 526.

26 Lo stesso Musso doveva essersi reso conto che questa testimonianza di Flegonte non poteva essere facilmente liquidata. Se nel contributo del 1976 aveva ignorato completamente questo passo, che pure era ben presente nella tradizione di studi sul testo (se non altri, lo stesso Köpke 1862, 6-7 ne discute lungamente), ma, nell'elenco dei *loci parallelī* presente nella sua edizione al par. 28, citò anche Flegonte, aggiungendo che la notizia lì presente derivava da Antigono di Caristo, senza però specificare che era tratta dal *De animalibus*, come invece aveva fatto nei §§ 10.2 e 23.1 in casi simili (ma non in § 126b.2, dove il riferimento esplicito di Giovanni Lido ad Antigono è passato completamente sotto silenzio).

La testimonianza di Esichio è quindi senz'altro utile per la ricostruzione della produzione scritta di Antigono di Caristo, ma non può essere utilizzata per sostenere che tutte le consonanze fra citazioni antiche di Antigono e passi di *Mir.* debbano essere spiegate ricorrendo a una fonte comune da identificare nel περὶ ζῷων del Caristio. Naturalmente, tale conclusione non ha un'incidenza diretta sulla nostra valutazione della voce su Gyaros di Stefano di Bisanzio, che andrà esaminata singolarmente per comprendere se la vicinanza con *Mir.* sia in quel caso specifico da spiegarsi come ricorso a una fonte comune o come una relazione diretta di dipendenza.

4 **Paradoxa dell'isola di Gyaros: Stefano di Bisanzio cita Antigono di Caristo**

Parlando della fauna e della flora meravigliose dell'isola di Gyaros, Stefano di Bisanzio cita un aneddoto che dice di riprendere da «Antigono di Caristo» e che si ritrova riferito con le stesse parole e quasi nessuna discrepanza anche in *Mir.* (Steph. Byz. γ114 s.v. «Γύαρος» ≈ *Mir.* 18a). La citazione dei due brani permetterà di apprezzare la loro quasi esatta sovrapposizione. Riprendo qui i testi secondo la presentazione fattane da Dorandi (frr. 51A-B) e mi riservo di fornirne la traduzione più avanti.

Mir.: τῆς δὲ Καρυστίας καὶ τῆς Ἀνδρίας χώρας ἐστὶν πλησίον νῆσος ἡ καλουμένη Γύαρος· ἐνταῦθα οἱ μύες διατρώγουσιν τὸν σίδηρον. ἐν δὲ τῇ νήσῳ θανάσιμός ἐστιν ἡ ἄχερδος· κὰν εἰς ἄλλο δένδρον ἐμπήξῃς, ἀφαυαίνει.

Steph. Byz.: Γύαρος, νῆσος μία τῶν Σποράδων, θηλυκῶς λέγεται. Ἀντίγονος δ' ὁ Καρύστιος φησι ὅτι ἐν ταύτῃ οἱ μύες διατρώγουσι τὸν σίδηρον καὶ ὅτι ἡ ἄχερδος ἐκεῖ θανάσιμόν ἐστι κανεὶς ἄλλο δένδρον ἐμπήξῃς, ἀφαυαίνει.

Come già ricordato, la vicinanza dei testi è stata invocata come dipendenza comune dal περὶ ζῷων di Antigono Caristio e, su questa base, Dorandi ha inserito i due passi nei frammenti di quest'opera zoologica. Ammettiamo per un attimo che questa sia effettivamente la situazione. La quasi perfetta sovrapposizione dei due testi sarebbe allora da spiegare come conseguenza del fatto che entrambi abbiano copiato alla lettera il testo di partenza. Tuttavia, non è questo il metodo dell'autore di *Mir.* che opera sempre qualche cambio rispetto al testo che cita, come è facile dimostrare esaminando i casi in cui

sono ripresi estratti di opere conservatesi per tradizione diretta.²⁷ Inoltre, non si era notato precedentemente che Stefano si avvale del testo di *Mir.* anche in un altro luogo dell'opera che, come vedremo meglio in seguito, riprende tacitamente un altro paragrafo del testo paradossografico, per di più tratto da un'altra delle cinque sezioni dell'opera individuate da Köpke (κ311 s.v. «Κωνώπτη» ≈ *Mir.* 27).

La teoria della fonte comune sembra quindi difficile da sostenere e non mancano ulteriori elementi che sembrano addirittura contraddirla. Nella citazione dei testi di Stefano e *Mir.* sopra riportati abbiamo infatti ripreso i testi dall'edizione dei frammenti del περὶ ζῷων di Dorandi, ma la presentazione in questo caso è viziata, poiché in realtà la porzione di testo comparabile è senz'altro più estesa. Stefano Bizantino, infatti, non si limita a riprendere il testo di *Mir.* sopra citato, corrispondente al § 18a nell'edizione Musso, ma va più avanti coprendo anche il § 18b. Dopo aver evocato il fatto che il pero dell'isola di Gyaros è velenoso e non può essere innestato su altri alberi senza causarne il disseccamento, l'autore di *Mir.* introduce una sezione riguardante la pastinaca, il pesce dotato di una coda velenosa che fa marcire i denti sui quali è applicata. Si tratta di due resoconti uniti sì dal tema dell'avvelenamento, ma riguardanti oggetti completamente diversi. Non a caso le due parti di testo sono trattate come due capitoli differenti nel nostro manoscritto palatino, che assegna un numero a ogni paragrafo (in questo caso 21 e 22; f. 246r). Questi i testi (che riprendiamo nel loro insieme per maggiore chiarezza):

Mir.: 18a.1. τῆς δὲ Καρυστίας καὶ τῆς Ἀνδρίας χώρας ἐστὶν πλησίον νῆσος, ἡ καλούμενη Γύαρος· ἐνταῦθα οἱ μύες διατρώγουσιν τὸν σίδηρον. 2. ἐν δὲ τῇ νήσῳ θανάσιμός ἐστιν ἡ ἄχερδος· κὰν εἰς ἄλλο δένδρον ἐμπήξῃ, ἀφαυαίνει. 18b. ποιεῖ δὲ αὐτὸ τοῦτο καὶ τὸ τῆς τρυγόνος κέντρον τῆς θαλασσίας· καὶ ἐὰν εἰς τοὺς ὁδόντας ἄψῃ, κατασήπει.

Nelle vicinanze del territorio della Caristia e dell'Andria si trova un'isola chiamata Gyaros. Qui i topi mangiano il ferro. Nell'isola è velenoso il pero selvatico. Se viene innestato su un altro albero, lo fa dissecare. Produce questo stesso effetto anche la punta della coda della pastinaca marina e se tocca i denti li fa marcire.

Steph. Byz.: Γύαρος· νῆσος μία τῶν Σποράδων, θηλυκῶς λέγεται. Ἀντίγονος δ' ὁ Καρύστιος φησιν ὅτι ἐν ταύτῃ οἱ μύες διατρώγουσι

²⁷ Per tenersi ai capitoli più vicini basti mettere a confronto Arist. *Hist. an.* 9.612a3-5 con *Mir.* 30, dove si vede bene che, anche in relazione a una piccola porzione di testo, non mancano gli scarti. Altri esempi si ritroveranno nel seguito di questo contributo.

τὸν σίδηρον, καὶ ὅτι ἡ ἄχερδος ἐκεῖ θανάσιμόν ἐστι {καὶ} κὰν εἰς ἄλλο δένδρον πήξης ἀφαναίνει. ποιεῖ δὲ τοῦτο καὶ τῆς θαλαττίας τρυγόνος τὸ κέντρον, καὶ τοὺς ὁδόντας κατασήπει προσαπτόμενον.

Gyaros: un'isola delle Sporadi. Il nome si usa al femminile. Antigono di Caristo dice che in quest'isola [scil. Gyaros] i topi mangiano il ferro e che il pero selvatico lì è velenoso. Se viene introdotto in un altro albero, lo fa dissecare. Produce questo effetto anche la punta della coda della pastinaca marittima e fa marcire i denti se ve la si accosta.

Osservando i due testi nel loro insieme, si ricava l'impressione di un legame particolarmente stretto. Non possono che essere accostate due testimonianze talmente vicine da un punto di vista contenutistico e testuale in riferimento a un brano così lungo e così articolato al suo interno. I testi si compongono infatti di tre notizie diverse che Stefano afferma di aver ricopiato per intero da Antigono di Caristo, evidentemente perché riteneva che facessero tutte riferimento all'isola di Gyaros. Nulla però assicura che questa fosse la reale localizzazione geografica da attribuire a tutti questi fenomeni e, anzi, ci sono seri motivi per dubitarne, come si può ricavare dalle altre fonti che parlano degli animali e delle piante qui presenti.²⁸ Anzitutto, occorre sottolineare che l'associazione delle tre notizie - topi che mangiano il ferro, pero selvatico letale e pastinaca dannosa per i denti - si ritrova solo in *Mir.* e nel lessico di Stefano Bizantino, ma in nessun'altra delle non poche fonti ulteriori che riferiscono questi *paradoxa*. Si trovano invece associate le notizie relative al pero selvatico e quelle relative alla pastinaca nelle *Solutiones ad Chosroem* di Prisciano (96.9-11), dove però si trova anche un elemento aggiuntivo rispetto a *Mir.*, alquanto rivelatore. Questo il testo (secondo la recente edizione di Barbero):

*saevae quoque et spinarum quarundam punctiones et arborum, sicut
acherdi in civitate qui dicitur Ceote: tendit enim ea compunctum,
sicut et marina trugon.*

Gravi sono anche le punture di alcune spine e di alcuni alberi, come quelle dell'*acherdos* nella città nota come Ceo; questo protende infatti un pungiglione, allo stesso modo che la *trugon* marina.

28 Elenco qui i *loci paralleli*, riprendendoli dalle edizioni di Giannini 1966, Musso 1985 e Eleftheriou 2018. Topi che mangiano il ferro: Theophr. frr. 359A, ll. 52-3 e 359C FHS&G; Ps. Arist. *Mir. Ausc.* 25.832a22-3; Plin. *nat.* 8.222 (che cita Teofasto); Ael. *NA* 5.14 (che cita Aristotele); l'immagine passò in modo di dire (Herond. *Mim.* 3.75; Sen. *Apocol.* 7.1). Pero selvatico: Ps. Arist. *Mir. Ausc.* 143.845a15-16. Pastinaca: Plin. *nat.* 9.155 (su cui cf. *infra*, nota 33); Opp. *Hal.* 2.470-1; Ael. *NA* 2.36; Afric. 2.3; Basil. *Homil. in hexaem.* 7.6, l. 46 Giet. Cf. Giacomelli 2024, 250-1.

L'autore neoplatonico precisa che l'*acherdos*, cioè il pero selvatico, si trova sull'isola di Ceo e non sull'isola di Gyaros, come afferma con sufficiente chiarezza il testo di *Mir.*, quale si legge nel nostro unico manoscritto riportante l'opera. E questo autore non è l'unico a dare questa precisazione, che si ritrova anche in un passo delle *Mirabiles auscultationes* pseudoaristoteliche, dove si parla esclusivamente dell'*acherdos* (§ 143.845a15-16: ἐν Κέω φασὶν εἶναι τι γένος ἀχέρδου, ὑφ' ἣς ἐάν τις πληγῇ τῇ ἀκάνθῃ, ἀποθνήσκει). Ora, sulla consonanza fra questi testi bisogna per un attimo soffermarsi, poiché apre la porta a due possibili scenari. Una prima possibilità sarebbe di ritenere che Prisciano dipenda qui dal testo di Antigono paradossografo in un momento in cui questo aveva ancora il toponimo (ἐν <Κέω> τῇ νήσῳ),²⁹ poi perduto nel corso della tradizione. A favore di questa ricostruzione potrebbe invocarsi il fatto che Prisciano ha molta familiarità con la collezione di scritti contenuta nel manoscritto palatino che trasmette anche *Mir.*³⁰ Tuttavia, sono soprattutto gli scritti della sezione geografica del manoscritto che Prisciano sembra tenere in reale considerazione e non mi pare che la critica abbia ad oggi osservato casi concreti di ripresa del testo di Antigono all'interno delle *Solutiones*.³¹ Del resto, lo stesso Prisciano elenca le sue fonti nel proemio all'opera, e in quel catalogo, piuttosto ricco e preciso, non figurano né Antigono né alcun altro testo paradossografico. A questa prima ipotesi, non priva di elementi di debolezza, sarà quindi da preferirne un'altra, cioè che Prisciano non dipenda qui da *Mir.*, ma piuttosto si ispiri o allo Pseudo-Aristotele o ad un altro testo che possiamo supporre fosse anche la fonte dello Pseudo-Aristotele. In linea generale, in quest'ultima categoria sembrano ricadere gli altri, non molti, casi di contatto fra le *Solutiones* e il trattato pseudoaristotelico e, in particolare, gli studi recenti sull'argomento sembrano individuare la fonte comune delle due opere negli scritti di Teofrasto.³² Proprio questo sembra essere anche il nostro caso, dal momento che il passo delle *Solutiones* qui in oggetto si trova all'interno di una sezione tematica coerentemente incentrata su morsi e punture velenose che l'autore dice di comporre a partire da scrittori *veteres* (95.25). Dietro tale appellativo si nasconderà essenzialmente il trattato teofrasteo dedicato appunto agli animali che mordono e che pungono (περὶ δακέτων καὶ βλητικῶν; frr. 360-9 FHS&G), citato nel

29 Il toponimo era così introdotto nel testo da Giannini 1966.

30 Cf. Marcotte 2014.

31 Sono naturalmente da escludere casi di aneddoti riguardanti uno stesso oggetto, ma trattati diversamente, come il caso di *Mir.* 10 e Prisciano 92.25.

32 Faccio qui riferimento solo al nucleo antico dell'opera non all'appendice che vi è stata aggiunta alla fine (§§ 152-78) in una fase successiva, servendosi anche di Prisciano come fonte (Giacomelli 2021, 23-4, 35-7).

prologo come fonte per l'opera e altre volte evocato dall'autore, anche nel corso del capitolo da cui è tratto il passo qui oggetto di analisi (93.2, 96.5-6).³³ Questa seconda soluzione appare quindi preferibile e ciò dimostra che Stefano, nel momento in cui accostava tutte quelle informazioni, non poteva dipendere da altri che da *Mir.* Solo in questo testo si ritrovano infatti tutte le tre notizie in successione e, per di più, si registra quella mancanza del toponimo di Ceo che ha indotto il lessicografo a trascrivere per intero il testo riferendone tutto il contenuto all'isola di Gyaros.

Alla medesima conclusione, d'altronde, conduce anche l'aneddoto sulla pastinaca. Anzitutto, occorre segnalare che anche questa sezione di testo non ha una collocazione geografica esplicita e il riferirla all'isola di Gyaros si può spiegare solo se si dipende da una fonte confusa su questo argomento. Le altre notizie antiche su questa particolarità dell'animale, infatti, non ne localizzano la presenza né a Gyaros né in altri luoghi specifici.³⁴ Ma vi è di più, analizzando proprio queste testimonianze si comprende infatti l'assoluta unicità del resoconto presente in *Mir.* e Stefano, poiché in nessuna delle altre testimonianze riguardanti l'animale si evoca il suo effetto patogeno sui denti. Anzi, è piuttosto vera la notizia inversa. La parte sommitale della coda della pastinaca era nota in medicina per essere un *rimedio* al mal di denti.³⁵ Diverse fonti documentano dell'applicazione di questa parte dell'animale, opportunamente trattata, sul dente dolorante o sulle gengive. Si trattava di una cura drastica in realtà, perché l'effetto era quello di far cadere il dente, sia pure senza dolore. Così scrivono Dioscoride e Plinio:

Dsc. 2.20: τρυγόνος θαλασσίας τὸ κέντρον, ὁ δὴ ἀπὸ τῆς οὐρᾶς αὐτῆς πέφυκεν ἀνεστραφμένον ταῖς φολίσιν, ὁδόντα πονοῦντα πραύνει· θρύπτει γὰρ καὶ ἀποβάλλει.³⁶

33 Su questa posizione, già sostenuta da Bywater 1886, *ad loc.*, la critica è oggi giustamente concorde; cf. Jacques 2002, XXX-XXXIII e 274-5; Zucker 2008; Huby et al. 2016, 125 nota 538; Barbero 2023, 57-8 e 473. Del resto, all'idea di una fonte comune a *Mir.*, Pseudo-Aristotele e Prisciano sembra ricondurre anche Plinio *nat.* 9.155 dove i due aneddoti sembrano essersi mescolati fra loro poiché si dice che l'*aculeus* della pastinaca uccide gli alberi nelle cui radici è infisso (così anche Opp. *Hal.* 2.470-1). Questa interazione fra mondo ittico e vegetale, unica nelle fonti sull'argomento, sembra essersi creata per conflazione delle informazioni riguardanti *trygon* e *acherdos*, che quindi potevano in certi casi trovarsi accostate.

34 Cf. *supra*, nota 28.

35 Plin. *nat.* 32.79; Cels. *Med.* 6.9.6; Marcell. *De piscibus fragm.* (GDRK 63) 88; Dsc. 2.20; Paul. Aeg. 7.3.19 (267.17-18 Heiberg). Cf. Thompson 1947, 270-1.

36 Il paragrafo da cui è tratto questo passo è di difficile comprensione e presenta forse qualche guasto. Tuttavia, per quel che ci concerne, il contenuto è assicurato dalla ripresa fattane da Paolo Egineta (7.3.19 [267.17-18 Heiberg]: τρυγόνος θαλασσίας κέντρον ἐπικρουόμενον ὁδόντι ἀσθενεῖ θρύπτει αὐτὸν καὶ ἐκπεσεῖν ποιεῖ).

L'aculeo della pastinaca marina, che per natura si incurva dalla coda verso la parte squamosa, allevia il dente dolorante, poiché lo indebolisce e lo fa espellere.

Plin. *nat.* 32.79: *pastinace quoque radio scariphari gingivas in dolore utilissimum. contritus is et cum helleboro albo inlitus dentes sine vexatione extrahit.*

Anche l'aculeo della pastinaca è utilissimo per incidere le gengive doloranti. Lo si schiaccia e, dopo averlo applicato sul dente insieme a dell'elleboro bianco si procede all'estrazione senza dolore.

Ora, si capisce che la notizia presente in *Mir.* sia nata per errore da questo genere di informazioni. L'autore del trattato avrà cioè implicitamente dedotto che la caduta del dente comportava un suo imputridimento, ma questo è chiaramente un errore.

Ricapitolando, la notizia attribuita da Stefano ad Antigono di Caristo, anzitutto, è da un punto di vista contenutistico e lessicale non solo comparabile, ma sovrapponibile a quella presente in *Mir.* In secondo luogo, al suo interno si ritrovano velocemente riferite tre informazioni diverse che non si trovano insieme accostate in alcun altro testo antico oltre che in *Mir.* Inoltre, il testo riportato da Stefano attribuisce erroneamente le tre notizie all'isola di Gyaros e questo errore si ritrova per l'appunto in *Mir.* e in nessun'altra fonte. Infine, un altro errore commette Stefano quando dice che il κέντρον della pastinaca fa imputridire i denti su cui è applicato. Questa notizia rappresenta una diametrale distorsione di quanto era noto al sapere medico antico, ma si ritrova in *Mir.*, espressa con le medesime parole (κατασήπει, verbo ben poco comune in greco, soprattutto alla forma attiva). La vicinanza dei testi e la loro comunanza in più di un errore dovrebbe far ritenere che esista un rapporto diretto fra l'Antigono di *Mir.* e l'Antigono di Caristo conosciuto da Stefano di Bisanzio.

Del resto, il lessicografo mostra anche altrove di conoscere *Mir.* Pur non citando il nome di Antigono, almeno nella versione epitomata del lessico giunta fino a noi, Stefano riprende infatti in maniera esatta il § 27 nella sua voce dedicata alla città di Conope (κ311 s.v. «Κωνώπιη»).³⁷ Qui di seguito si citano i due testi (offrendo la traduzione solo del primo in ragione della loro identità).

Mir.: φησὶν περὶ Κωνώπιον τῆς Μαιώτιδος λίμνης τοὺς λύκους παρὰ τῶν ἀλιέων λαμβάνοντας τροφὴν φυλάττειν τὴν θήραν· ἀν

³⁷ La vicinanza fra i due testi è stata recentemente evidenziata da Neumann-Hartmann 2021, 257-8. Il contributo sottolinea peraltro l'affidabilità delle citazioni di Stefano da opere paradossografiche.

δ' ὑπολάβωσίν τι ἀδικεῖσθαι, λυμαίνεσθαι τὰ λίνα καὶ τοὺς ἰχθύας αὐτῶν.

Si dice che presso Conopion, città della Palude Meotide, i lupi facciano la guardia al pescato poiché ricevono del cibo dai pescatori. Tuttavia, nel caso in cui ritengano di essere stati trattati ingiustamente da questi, danneggiano le loro reti e i loro pesci.

Steph. Byz.: ἔστι καὶ Κωνώπτιον τῆς Μαιώτιδος λίμνης, ὅπου φασὶ τοὺς λύκους παρὰ τῶν ἀλιέων λαμβάνοντας τροφὴν φυλάττειν τὴν θύραν· ἐὰν δὲ ὑπολάβωσιν ἀδικεῖσθαι, λυμαίνεσθαι καὶ τὰ λίνα καὶ τοὺς ἰχθύας αὐτῶν.

Anche in questo caso i due testi sono esattamente sovrapponibili e questa loro vicinanza risalta in maniera più forte se li si avvicina ad altre opere in cui si riferisce del medesimo fenomeno, ma con dettagli e parole diverse. In particolare, la fonte diretta di *Mir.* è qui un passo della *Historia animalium* aristotelica (9.620b5-8), che però presenta un dettato molto diverso:

καὶ περὶ τὴν Μαιώτιν δὲ λίμνην τοὺς λύκους φασὶ συνήθεις εἶναι τοῖς ποιουμένοις τὴν θύραν τῶν ἰχθύων· ὅταν δὲ μὴ μεταδιδῶσι, διαφθείρειν αὐτῶν τὰ δίκτυα ξηραίνομενα ἐν τῇ γῇ.³⁸

La testimonianza di Stefano non può quindi essere ignorata e si inserisce in un quadro coerente relativo alla fortuna di *Mir.* Nella stessa epoca, infatti, anche Giovanni Lido cita Antigono per due notizie che si ritrovano in *Mir.* (frr. 52-3 Dorandi). Voler dire che queste testimonianze provengano tutte da un ben poco noto περὶ ζώων, quando invece si ritrovano con le stesse parole nel nostro testo paradossografico sembra voler negare l'evidenza.

5 **Paradoxa a Caristo**

A questi argomenti andranno aggiunti due dati di natura indiziaria, ma di particolare rilevanza. Il primo ci fa ritornare sul testo del cap. 18 e sull'isola di Gyaros, che Stefano di Bisanzio presenta come una delle Sporadi, alla stregua di quanto fanno anche Pomponio Mela (2.111) e Plinio nel libro quarto (§ 69). In maniera leggermente diversa, si comportano Strabone (10.5.3) e lo stesso Plinio nel libro ottavo (§ 104), che la elencano come una delle Cicladi. Nella geografia antica vi erano continue oscillazioni fra i due arcipelaghi e questa ambiguità

38 Altre testimonianze sul fenomeno sono in Plin. *nat.* 10.23 e Ael. *NA* 6.65.

non sorprende. È invece ben singolare la localizzazione di Gyaros in riferimento «alle regioni della Caristia e della Andria» che si legge in *Mir.* 18. È ovvio che tale precisazione, in sé curiosa, deve essere stata fatta da una fonte locale che guarda allo spazio circostante a partire dal proprio punto di vista. Non a caso tale forma di localizzazione non si ritrova in nessun'altra delle fonti che riferiscono dei topi che mangiano il ferro³⁹ e persino Stefano, che pure ricopia questo testo anche negli errori, apparentemente la ripudia.

Né si può sostenere che Stefano stesse effettivamente riprendendo *Mir.* ma che lo riferisse ad Antigono di Caristo per deduzione proprio da quella curiosa indicazione.⁴⁰ Non si può infatti ignorare che anche in un altro capitolo dell'opera si ritrova questa attenzione per la città di Caristo.⁴¹ Il toponimo ricorre nuovamente, e in forma particolarmente significativa, in *Mir.* 84.2-3:

ἐν Κύπρῳ γοῦν χαλκῖτις λίθος καίεται καὶ γίνεται θηρίον μικρῷ μεῖζον μυιῶν· τὸ αὐτὸ δὲ καὶ ἐν τοῖς Καρυστίων χωνευτηρίοις, ἀποθνήσκειν δὲ τὰ μὲν τῆς χιόνος, τὰ δὲ τοῦ πυρὸς χωριζόμενα.

A Cipro si brucia la pirite⁴² e nasce un animale poco più grande delle mosche. Lo stesso accade anche nelle fornaci del territorio dei Caristii. E questi animali muoiono, alcuni se separati dalla neve, altri se separati dal fuoco.⁴³

Ritorna qui un'allusione al territorio di Caristo e al suo sfruttamento dei metalli⁴⁴ all'interno di una frase che si presenta sintatticamente come un'aggiunta rispetto a una notizia riferita di seconda mano.

39 Elencate *supra*, nota 28.

40 Così aveva supposto Nebert 1895, 372.

41 La circostanza era stata messa in particolare rilievo in relazione al tema della paternità dell'opera da Ziegler 1949, 1146. Lo studioso richiamava in tale contesto anche il § 78.4, dove si trova un altro riferimento alla realtà dell'Eubea, ma non specificatamente alla città di Caristo. Anche questa allusione sembra significativa poiché l'autore riferisce di un *paradoxon* ben noto alle fonti antiche (Ps.Arist. *Mir.* 170; Str. 10.1.14; Plin. *nat.* 31.13), ma lo fa in termini che non si ritrovano in alcun altro testo (soprattutto se si lascia inalterata la lezione del manoscritto e si legge γυναικες invece di αἱγες). Tuttavia, non credo che l'aneddoto abbia valore per quel che riguarda la provenienza dell'autore da Caristo, poiché non si può affermare che esso sia necessariamente di origine locale.

42 Traduco così l'indicazione generica di «pietra di rame» per confronto con Plin. *nat.* 36.137, dove si parla appunto delle miniere di Cipro e delle modalità di trattare con il fuoco questo metallo (cf. Dsc. 5.125).

43 In questo caso mi discosto dal testo di Musso e leggo μυιῶν invece di μυῶν, accogliendo quindi una congettura di Salmasius contro il testo del manoscritto.

44 Particolarmente noto era l'amianto di Caristo che veniva effettivamente bruciato per essere pulito; cf. Str. 10.1.6; Plut. *Def. orac.* 43A.

Abbiamo peraltro la possibilità di verificare questa impressione, poiché l'autore sta qui riprendendo un passo della *Historia animalium* aristotelica (5.552b10-15; ed. Balme):

ἐν δὲ Κύπρῳ, οὗ ἡ χαλκῖτις λίθος καίεται, ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας ἐμβαλόντων, ἐνταῦθα γίνεται θηρία ἐν τῷ πυρί, τῶν μεγάλων μυιῶν μικρόν τι μείζονα, ὑπόπτερα, ἃ κατὰ τοῦ πυρὸς βαδίζει καὶ πηδᾶ. ἀπόθνησκουσι δὲ καὶ οἱ σκώληκες καὶ ταῦτα χωριζόμενα τὰ μὲν τοῦ πυρός, οἱ δὲ τῆς χιόνος.

A Cipro, dove si brucia la pirite, dopo aver tenuto questo metallo nel forno per molti giorni, nascono degli animali nel fuoco, poco più grossi delle mosche grandi, alati, che saltano e camminano fra le fiamme. Sia i vermi sia questi animali muoiono, alcuni se separati dal fuoco, altri dalla neve.⁴⁵

Fra i due brani vi è solo un punto di differenza sostanziale, riguardante proprio il riferimento a Caristo. Quella annotazione in *Mir.* deve essere quindi considerata senza dubbio come un'aggiunta da parte dell'autore.

6 Aristocle e Antigono Gonata: una relazione nota ad Antigono di Caristo

Un altro argomento per identificare l'Antigono paradossografo con il Caristio era poi stato avanzato da Wilamowitz, ma esso sembra essere stato dimenticato negli studi più recenti e converrà pertanto riprenderlo.⁴⁶ Lo studioso era partito da uno degli interventi personali che l'autore di *Mir.* inserisce nel suo scritto intercalando occasionalmente la serie di estratti. In particolare, la parte finale dell'opera (§§ 129-73) si presenta esplicitamente come una ripresa della collezione di storie meravigliose composta da Callimaco, ma con alcuni commenti da parte dell'autore a una o l'altra delle notizie riportate. Il caso più evidente si ha al § 161.2, visto che si entra lì proprio in polemica con il poeta alessandrino, ma non mancano anche altre incursioni autoriali. Si tratta di punti facilmente rilevabili poiché sono indicati da uno scarto momentaneo della costruzione per infinitive in cui si articola l'intera sezione, tutta idealmente

45 È da sottolineare che questo testo (insieme ad alcune righe precedenti e successive nell'opera) è stato guardato con sospetto da alcuni editori che hanno proposto di espungerlo. Se così fosse, vista la testimonianza di *Mir.*, dovrebbe trattarsi di un'interpolazione antica.

46 Wilamowitz 1881, 23.

dipendente dalla principale Καλλίμαχός φησιν formulata al principio di questo segmento dell'opera (§ 129). È quanto accade nel § 169, dove una prima parte è costituita da una citazione di Aristotele (fr. 269 Rose), mediata appunto da Callimaco, e nella quale, pertanto, si segue lo schema sintattico delineato. Poi, però, si passa bruscamente a una nuova frase costruita con l'indicativo:

περὶ δὲ φυτῶν τῆς ἀκάνθης εἶδος Ἀριστοτέλην φάσκειν περὶ τὴν Ἐρύθειαν εύρισκεσθαι διαποίκιλον τὴν χρόαν, ἐξ οὐ πλῆκτρα γίνεσθαι. Τίμων δὲ ὁ κιθαρῳδὸς εἶχεν καὶ ἐπεδείκνυεν πολλοῖς, φάσκων αὐτῷ τὸν διδάσκαλον Ἀριστοκλῆν δεδωρῆσθαι, εἶναι δ' αὐτῶν τὴν ἀφῆν ἐν τῇ χρείᾳ σκληράν.

[Secondo Callimaco,] riguardo le piante, Aristotele sostiene che presso l'Eritia si trova una specie di cardo di vari colori dal quale si ricavano dei plettiri. Timone il citaredo li possedeva e li mostrava a molti, dicendo che glieli aveva regalati il suo maestro Aristocle e che essi risultano ispidi al tatto quando li si usa.⁴⁷

Nella seconda parte del brano si parla del citaredo Timone e del prezioso regalo di alcuni plettiri multicolori di materiale ricercato fattogli dal suo maestro Aristocle. Si tratta di personaggi chiaramente minori, ma il più anziano dei due è noto da altre due fonti. Aristocle è infatti evocato da Diogene Laerzio e da Ateneo come intimo di Antigono Gonata – più precisamente, secondo Ateneo, ne era l'έρώμενος – al tempo in cui quest'ultimo era βασιλεύς.⁴⁸ Queste due attestazioni sono fra loro indipendenti, ma entrambi gli autori indicano la loro fonte di informazione in «Antigono» e non può che trattarsi in questo caso di Antigono di Caristo dal momento che Ateneo precisa anche il titolo dell'opera in cui si trovava l'informazione, la *Vita di Zenone*, cioè una di quelle biografie di filosofi che resero celebre il Caristio. L'autore di *Mir.* si mostra quindi capace di dare una notizia unica relativa a due personaggi noti solo grazie a quanto ne diceva Antigono di Caristo: un elemento in favore dell'identità delle due personalità difficile da aggirare.

47 Mi chiedo se fra δεδωρῆσθαι e εἶναι non occorra piuttosto inserire un punto fermo, facendo quindi dipendere εἶναι da Ἀριστοτέλην φάσκειν.

48 Ath. 13.603e (= fr. 35A Dorandi); Diog. Laert. 7.13 (= fr. 35B Dorandi). Cf. Kohler 1884, 297-9.

Riassumendo i vari elementi emersi dall'analisi, si può quindi affermare che l'opera paradossografica trasmessa dal Palatino era nota già dall'età antica in diverse sue parti e che almeno dal II secolo d.C., cioè dall'età di Flegonte, essa circolava sotto il nome di Antigono. Più precisamente, poi, Stefano di Bisanzio mostra di conoscere *Mir.* come opera di Antigono di Caristo e questa indicazione sembra essere confermata da alcuni indizi interni all'opera paradossografica. Da un lato, appaiono significative alcune annotazioni personali riguardanti proprio la città di Caristo, dall'altro colpisce il riferimento, all'interno di *Mir.*, di un aneddoto singolare che sappiamo essere stato narrato dallo scrittore di origine euboica all'interno di una delle sue biografie di filosofi. L'insieme di questi elementi permette di dare maggior credito alla proposta di Xylander e Meursius e di attribuire la paternità di *Mir.* all'autore che noi moderni chiamiamo Antigono di Caristo, ma che le fonti antiche potevano anche indicare con il solo nome di Antigono, come fa sistematicamente Filodemo di Gadara (frr. 9a, 13, 16, 40 Dorandi). In tal modo, si recupera non solo l'unica opera del Caristio nota quasi per intero, ma anche un tassello significativo dell'erudizione pergamena. In effetti, sebbene si sia da lungo tempo osservato quanto sia prezioso questo testo per la precisione nella citazione di frammenti poetici e, in generale, per il valore delle informazioni di carattere letterario che vi sono contenute, i dubbi sull'identità del paradossografo hanno fatto sì che l'opera non sia stata ancora adeguatamente interrogata da questo punto di vista.⁴⁹

49 Un'eccezione è costituita da Kousoulini 2017, che non ha tenuto conto del dibattito sulla paternità dell'opera. Sull'importanza dei riferimenti poetici presenti nel testo, cf. Musso 1979 e Vergados 2007. Sul valore dell'opera nella tradizione indiretta della *Historia animalium* aristotelica, di cui attesta alcune lezioni divergenti da quelle dei manoscritti medievali, ma presenti nella tradizione araba mediata da Michele Scoto, cf. Berger 2005, 52-4. Per altri studi sul valore delle informazioni trasmesse da *Mir.*, cf. Lobel 1927; Musso 1973; Schepens 2009.

Bibliografia

- Allen, Th.W. (1893). «*Palaeographica III: A Group of Ninth-Century Manuscripts*». *JPh*, 21, 48-55. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139523745.008>.
- Barbero, M. (2023). *Prisciani philosophi “Solutiones ad Chosroem”*. Roma: Bardi.
- Benuzzi, F. (2021). «Il cerilo di Alcmane tra Aristofane, Antigono, Eufronio e Didimo». Prodi, E.E.; Vecchiato, S. (a cura di), *ΦΑΙΔΙΜΟΣ ΕΚΤΩΡ. Studi in onore di Willy Cingano per il suo 70° compleanno*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 518-33. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-548-3/031>.
- Berger, F. (2005). *Die Textgeschichte der “Historia animalium” des Aristoteles*. Wiesbaden: Reichert.
- Brodersen, K. (2023). *Antigonos von Karytos. “Sammlung sonderbarer Geschichten”*. Speyer: Kartoffeldruck-Verlag.
- Bywater, I. (1886). *Prisciani Lydi quae extant*. Berolini: Reimer.
- Dal Pra, M. (1950). *La storiografia filosofica antica*. Milano: F.lli Bocca.
- Dorandi, T. (1994). s.v. «*Antigone de Caryste*». Goulet, R. (éd.), *Dictionnaire des philosophes antiques*. Paris: CNRS Éditions, 209-11.
- Dorandi, T. (1995). «Prolegomeni per una edizione dei frammenti di Antigono di Caristo». *RhM*, 138, 347-68.
- Dorandi, T. (1999a). *Antigone de Caryste. Fragments*. Paris: Les Belles Lettres.
- Dorandi, T. (1999b). «*Antigone ne remplacera pas Antigonos*». Appel, W. (Hrsg.), *Origine Cujavus. Beiträge zur Tagung anlässlich 150. Geburtstags Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffs (1848-1931)*. Torunii: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 119-29.
- Dorandi, T. (2000). «*Antigonos von Karytos (1881)*». Armstrong, M.; Buchwald, W.; Calder III, W.M. (Hrsgg.), *Wilamowitz in Greifswald*. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 586-604.
- Dorandi, T. (2005). «*Accessioni a Antigono di Caristo*». *SCO*, 51, 119-24.
- Dorandi, T. (2011). Recensione di *Stramaglia 2011*. *BMCR*, 5(19). <https://bmcr.brynmawr.edu/2011/2011.05.19/>.
- Dorandi, T. [2017] (2024). «*Momenti della ricezione del sapere zoologico di Aristotele nella letteratura paradossografica (e oltre)*». Dorandi, T., *Et in aliena castra. Dieci contributi di un filologo alla storia del pensiero antico*. Roma: tab, 97-117. <https://doi.org/10.2307/j.ctvb1hscw.6>.
- Eleftheriou, D. (2018). *Pseudo-Antigonos de Carytos. “Collection d’histoires curieuses”* [Thèse]. Paris: Université Paris Nanterre.
- Garzya, A. (1953). «*Varia philologa*». *Emerita*, 21, 111-22.
- Geus, K.; King, C.G. (2018). «*Paradoxography: Wonder Stories, Tall Tales, and the Limits of Reason*». Keyser, P.; Scarborough, J. (eds), *Oxford Handbook of Science and Medicine in the Classical World*. Oxford; New York: Oxford University Press, 431-44.
- Giacomelli, C. (2021). *Ps.-Aristotele. “De mirabilibus auscultationibus”*. *Indagini sulla storia della tradizione e ricezione del testo*. Berlino; Boston: De Gruyter.
- Giacomelli, C. (2024). «*Suspicious Toponyms in the De Mirabilibus Auscultationibus: Textual Problems, ‘Forgeries’, and Methodological Issues*». Schorn, S.; Mayhew, R. (eds), *Historiography and Mythography in the Aristotelian “Mirabilia”*. London; New York: Routledge, 234-57. <https://doi.org/10.4324/9781003437819-8>.
- Giannini, A. (1963). «*Studi sulla paradossografia greca. I. Da Omero a Callimaco: motivi e forme del meraviglioso*». *RIL*, 97, 247-66.
- Giannini, A. (1964). «*Studi sulla paradossografia greca. II. Da Callimaco all’età imperiale. La letteratura paradossografica*». *ACME*, 17, 99-140.

- Giannini, A. (1966). *Paradoxographorum Graecorum reliquiae*. Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Gómez Espelosín, F.J. (1996). *Paradoxógrafos griegos. Rarezas y maravillas*. Madrid: Gredos.
- Huby, P.; Ebbesen, S.; Langslow, D.; Russell, D.; Steel, C., Wilson, M. (2016). *Priscian: Answers to King Khosroes of Persia*. London; New York: Bloomsbury.
- Jacob, Ch. (1983). «De l'art de compiler à la fabrication du merveilleux. Sur la paradoxographie grecque». *Lalies*, 2, 121-40.
- Jacques, J.-M. (2002). *Nicandre. Œuvres. Vol. 2, Les Thériaques. Fragments iologiques antérieurs à Nicandre*. Paris: Les Belles Lettres.
- Kazantzidis, G. (ed.) (2019). *Medicine and Paradoxography in the Ancient World*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Knoepfler, D. (2001). *Décrets érétriens de proxénie et de citoyenneté*. Lausanne: Payot.
- Kohler, U. (1884). «Exegetisch-kritische Anmerkungen zu den Fragmenten des Antigonus von Karystos». *RhM*, 39, 293-300.
- Kousoulini, V. (2017). «Alcman in Pergamon». *AClass*, 60, 178-87. <https://doi.org/10.15731/aclass.060.10>.
- Köpke, R. (1862). *De Antigono Carystio* [dissertation]. Berolini: G. Lange.
- Lightfoot, J. (2021). *Wonder and the Marvellous from Homer to the Hellenistic World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lobel, E. (1927). «Trivialities of Greek History». *CQ*, 21, 50-1. <https://doi.org/10.1017/s0009838800001002>.
- Marcotte, D. (2014). «Priscien de Lydie, la géographie et les origines néoplatoniciennes de la *Collection philosophique*». *JS*, 2, 165-203. <https://doi.org/10.3406/jds.2014.6316>.
- Meursius, I. (1619). *Antigoni Carystii "Historiarum mirabilium collectanea"*. Lugduni Batavorum: I. Elzevirium.
- Musso, O. (1973). «Un nuovo frammento di Ecateo Milesio». *Athenaeum*, 51, 409-10.
- Musso, O. (1976). «Sulla struttura del cod. Pal. gr. 398 e deduzioni storico-letterarie». *Prometheus*, 2, 1-10.
- Musso, O. (1979). «Citationi poetiche nello pseudo-Antigono». *Prometheus*, 5, 83-90.
- Musso, O. (1985). *Antigonus Carystius. "Rerum mirabilium collectio"*. Napoli: Bibliopolis.
- Nebert, R. (1895). «Studien zu Antigonus von Karystos. I». *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik*, 151, 363-75.
- Neumann-Hartmann, A. (2021). «Mirabilen bei Stephanos von Byzanz». *MH*, 78, 250-67. <https://doi.org/10.24894/2673-2963.00016>.
- Pacella, G.; Timpanaro, S. (1969). *Giacomo Leopardi. Scritti filologici (1817-1832)*. Firenze: Le Monnier.
- Pajón Leyra, I. (2011). *Entre ciencia y maravilla. El género literario de la paradoxografía griega*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Pfeiffer, R. (1968). *History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford; New York: Clarendon Press.
- Robert, C. (1894). s.v. «Antigonos (19) von Karystos». *RE*, 1, 2421-2.
- Ronconi, F. (2007). *I manoscritti greci miscellanei. Ricerche su esemplari dei secoli IX-XII*. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo.
- Sassi, M.M. (1993). «Mirabilia». Cambiano, G.; Canfora, L.; Lanza, D. (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*. Vol. 1, *La produzione e la circolazione del testo*. T. 2, *L'Ellenismo*. Roma: Salerno Editrice, 449-68.
- Schepens, G. (2009). «Nicagoras and Paradoxography». *RFIC*, 137, 265-79.
- Schepens, G.; Delcroix, K. (1996). «Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception». Pecere, O.; Stramaglia, A. (a cura di), *La letteratura*

- di consumo nel mondo greco-latino*. Cassino: Università degli Studi di Cassino, 373-460.
- Stramaglia, A. (2011). *Phlegon Trallianus. “Opuscula de rebus mirabilibus et de longaevis”*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Thompson, D.W. (1947). *A Glossary of Greek Fishes*. London: Oxford University Press.
- Vergados, A. (2007). «The Homeric Hymn to Hermes 51 and Antigonus of Carystus». *CQ*, 57, 737-42. <https://doi.org/10.1017/s0009838807000651>.
- White, S. (2015). «*Phaenias in the Mirabilia Tradition: From Antigonus to Callimachus*». Hellmann, O.; Mirhady, D. (eds), *Phaenias of Eresus*. London; New York: Routledge, 171-99. <https://doi.org/10.4324/9781315126319-5>.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1881). *Antigonos von Karytos*. Berlin: Weidmann.
- Xylander, G. (1568). *Stephanus. “De uribus”*. Basileae: ex officina Oporiniana.
- Ziegler, K. (1949). s.v. «*Paradoxographoi*». *RE*, 18.3, 1137-66.
- Zucker, A. (2008). «*Théophraste à mots découverts. Sur les animaux qui mordent ou piquent selon Priscien*». Auger, D.; Wolff, É. (eds), *Culture classique et christianisme. Mélanges offerts à Jean Bouffartigue*. Paris: Picard, 341-50.

The *Epyllium Telephi* (*P. Oxy.* 214): A Reappraisal

Martina Delucchi

Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli, Italia

Abstract This article re-examines *P. Oxy.* 214, commonly known as *Epyllium Telephi*. It is a fragmentary hexametrical text first published in 1899 that has received limited scholarly attention. The recto narrates parts of the myth of Telephus and his son, Eurypylus, while the verso describes a perilous sea journey. This study provides an updated reading of the papyrus, the first complete English translation, a reassessment of its date, and a reconsideration of its genre and narrator. A detailed commentary addresses textual and literary issues.

Keywords Epyllium Telephi. Epica adespota. Hexametrical poetry. Epic fragments. Papyrological fragments.

Summary 1 Introduction. – 2 Text and Translation. – 3 Context and Date. – 4 Contents, Characters, and Setting. – 5 Commentary.



**Edizioni
Ca' Foscari**



Peer review

Submitted 2025-02-04
Accepted 2025-06-06
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Delucchi | 4.0



Citation Delucchi, M. (2025). "The *Epyllium Telephi* (*P. Oxy.* 214): A Reappraisal". *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 217-238.

1 Introduction

P. Oxy. 214, a fragment of a hexametrical text found in Oxyrhynchus, was first published by Grenfell and Hunt in 1899.¹ Four years later the papyrus was acquired by the British Museum and inventoried as *P. Lond.* 1181.² It has not received much scholarly attention, apart from a handful of articles published soon after the *editio princeps*.³ It was later included in larger collections and more recently discussed in an unpublished doctoral thesis, but there is no complete study of the text.⁴ Most scholars have based their hypotheses on the *princeps*, without examining the papyrus itself.⁵

The papyrus contains a fragment of a larger hexametrical poem of uncertain length. It is commonly referred to as an epyllion and called *Epyllion Telephi*.⁶ The text on the recto deals with the myths of Telephus and his son, Eurypylus. The events mentioned, recounted by a female narrator, are the battle of the Caicus, fought between Achaeans and Mysians; and the intervention of Eurypylus in the Trojan War and his impending duel with Neoptolemus. On the heavily damaged verso, a perilous journey by sea is described. It is difficult to say if it is a continuation of the recto or another poem altogether.

This study offers an updated reading of the poem and its first complete English translation. First, the dating of the papyrus sheet is clarified through palaeographical parallels, reconstructing its history. Second, the likely period of the poem's composition is identified, narrowing the broad range of previous estimates – the text has in fact been dated to the third century BCE, to the third CE, and to periods in between. Third, the traditional classification as an epyllion is reconsidered, providing alternatives. Fourth, the analysis also discusses the identity of the speaker and locates the speech

I am grateful to the British Library, and especially to Mr J. Kattenhorn, for granting access to the papyrus and providing high-quality photographs. I also thank Profs D. Colomo and P.J. Finglass, and Drs R. Ast, R. Bongiovanni, and E. Prodi for their helpful suggestions. I gratefully acknowledge the support of the Classical Association through the CA Graduate Bursary, and of the Fondation Hardt, which enabled two weeks of research in August 2022.

1 Grenfell, Hunt 1899, 27-9 (TM 64084).

2 Bell, Kenyon 1907, lxiii; Milne 1927, 32.

3 Platt 1899; Fraccaroli 1900; Ludwich 1900; Weil 1900; Wilamowitz 1900; Bolling 1901. Cf. also Powell, Barber 1921, 110.

4 CA ep. adesp. F 3 (= Powell 1925, 76-8); GLP F 133 (= Page 1942, 534-5); Griech. Dichterfr. F 18 (= Heitsch 1963, 58-60); Pellin 2007-08, 187-286.

5 Platt (1899) and Fraccaroli (1900) examined the papyrus; Bolling (1901) did not; Pellin (2007-08) saw only photographs; Wilamowitz (1900), Weil (1900), Ludwich (1900), Powell (1925), Page (1942), Barigazzi (1946), Rostagni (1956), and Heitsch (1963) do not say if they did.

6 Thus, first, Wilamowitz 1900, 35.

within the broader mythological context. Finally, a commentary addresses textual issues and the surrounding literary context.

2 Text and Translation

Recto

έξαπίνης ἐπέδησεν ἀνωΐctοιςι κλάδοισι, ⁷
οὐ] κεν ἔτι ζώοντες ἐς Ἰλίου ἥλθον [Ἄχαιοι·
ἔνθα δέ κεν Μενέλαος ἐκέλιτο, ἔγ[θ] Ἀγαμέμνων
ώλετο καὶ τὸν ἄριστον ἐν Ἀργείοις [Ἄχιλῆα
Τήλεφος ἐξενάριξε πρὶν Ἐκτορο[ις ἀντίον ἐλθεῖν.
Ἄλλ' ὅποσον μοι κάρτ[ος] ἀμινέμεν.ρ[
χραιμῆσαι δ' ἐμοί α[.....]α[.]. [5
τὴ[τ] καὶ ἀπ' Ἀργείοι<ο> λάχεν γέν[ος] Ἡρακλῆος
Τ]ήλεφον ἐν θαλάμοις πολέμων ἀπάνε[νθε] —
κλ]ῆτε μοι ἀθάνατοι, [Ζ]εὺς δ[έ] π]λέον, ὃν γενετῆρα
Δαρδάνου ἡμετέροιο καὶ Ἡ[ρα]κλῆος ἀκούω,
καὶ τούτων φράccασθε μ[αχ]ῶν λύσιν, ἵσα δὲ μύθοις
c]υνθείη Τρώεσσι καὶ Ἀ[ργ]είοισι γενέσθω.
ο]ύδε <γὰρ> Ἀργείους θανέειν αἵτ[ή]σομαι αὐτὴ
Ξάνθου φοινίξαντας. [....] μετὰ χεῦμα Καΐκου
Τηλέφουν ἵφι τ. [.....] οὐ]κέτι θωρηχθέντες.
....] τῆλε κλύε τ[.....] καὶ.. ρον Ἄχαιῶν
.....]υσαὶ ἔχειν π[.....]ζεσκον Ἄχαιοὶ
.....]εται μεcc[.....]. χ. οὐ ελλ[
.....]ιος με[... π]ολὺς· εὶ δὲ με[
.....]ο cù μοι πάρα μη[
.....].....]. [15
.....] 20

6 ὅπασόν Platt | κάρτ[ος] Wil.: τ[όδ'] Fraccaroli: τ[ῶι] Ludwich: τ[ό] GH || 7 χραιμῆσαι
δέ μοι GH Powell Page Heitsch Pellin || 8 ἥ Weil: εὶ Platt: ἥ Ludwich | λάχον Heitsch ||
9 Τήλεφου Weil || 12 μ[όθω]ν Ludwich | ἵσα Weil: ἵσα Powell || 14 <γὰρ> Platt: <κεν>
GH | [αίτή]σομαι Fraccaroli: [άρ]ήσομαι Platt: [ήγ]ήσομαι Ludwich | αὐτή vel -tis
Fraccaroli || 15 φοινίξαντας Fraccaroli Wil. Bolling: φοινίξαντες Π || 16 τό[οι δάμεν
Platt: δα[μέντας Bolling || 17 τῆλεκλειτ[Weil || 18 fort. ρέ]ζεσκον || 19 ἐύσ[κ]ιον GH

[if Dionysus had not] suddenly enveloped [Telephus] in unexpected
[vines],
the [Achaeans] would not have arrived in Ilium alive;
then Menelaus would have fallen, then Agamemnon

7 If not otherwise specified, the supplements accepted are those of the *editio princeps*.

would have perished, even the best of the Argives, Achilles,
Telephus would have killed before he could face Hector. 5
How much strength (would be needed) of me to ward off [...] to help/defend my (?) [...] [...] surely obtained from Fate [...] the offspring of the Argive Heracles,
Telephus, in the house far from wars [...].
Grant me my wish, oh immortals and chiefly Zeus, who I hear is the father 10
of our Dardanus and of Heracles,
and devise a release from these battles, and likewise with words
Trojans and Argives may arrive at a compromise.
I myself, indeed, will ask that not even the Argives die, turning red [...] of the Xanthos after the stream of the Caicus, 15 [...] by(?) the strength of Telephus, no longer holding (their?) weapons.
[Zeus?] hear from afar [...] of the Achaeans
[...] have [...] the Achaeans
[...] [...] much: if then [...] 20
[...] you on me [...]

Verso⁸

.....] βιότουςαν [.] δε, γεγ ὥραις
.....] γ πόντον χθόγα τ', ήδε νόησε
.....] ως α. μα πολυπλάγκτοι θαλάς[ης
.....] τ, θετο γηγ' θαλάσση
.....] [.] θαι καὶ ποστὶν ἐτοίμη
.....] ἐπὶ χθονὸς εἰθύσαμι
.....] ια[.....] γ ες τινα χῶρον
.....] [....] [..]ι[...]ιος ἡχήν
.....] [.] [.]....[.] ν[.]...[.] voc. α πόντου
.....] ινο[....] οι.. ω.. τοσ[.] Ωκεαγοϊο
νήπιος ο[....] ελα. ε[....] [..] [κ]ατ[.] θε[...] ιον όδεύει
δούρασι π[ον]τοπόλροι[cl]ι τ[...]ιε[...] ος [ο]ιγήδανοντί.
πή νυν.. τ.....[....].. ενο ελοι. ε θάλασσαν
εμπεδος [....] γ[.] [....] ια[.] ε[.] ξελικτός
ιχθύβιτο[cl] κτα[.] [.] [....] ρέεθρον
ποσσίγ[.] [....]... ἀμείγων
τίς μεδε[....] [....] θάλασσαν

8 Several letters that Grenfell and Hunt read are today illegible (esp. lines 10 and 12). I decided to preserve those letters, as the ink plausibly faded with time.

ναίειγ. τογ[...] .. [..] .. [.....] ιον ἀνθρωπο[
.. [..] πι[.]. [....] εκτιν[....] ηδεγ ἀρ[η]γε[ι]
..]. [.....] β. ειθ[....] ειθεδ[
.....] λσα. [..] λσα[
.....] λυθ[.]. λφ[.]. [20

1 βιότου τ' ἀν[α]δέ[δρομεν Platt || 2 ἡδὲ νόης Platt: ηδ' ενοης GH || 3 φς αλμα vel
αλαια GH:]ως οιδμα Powell || 6 ιθύασιμ Heitsch || 7 ἔc Powell || 9 διὰ π. Pellin || 11
δ[ι]c τ'] ἐλάε[ι] vel δ[ι]c π]έλαγ[οc, κ]ατ[ά] θε[ίν]ον Platt: πελάσας γαίη Powell: κατ'
ἄθελκτον Heitsch || 12 ποντοπόροις πεπ(ε)ιμένος ούτιδανοῖς Platt: πεποιθώς
Powell || 13 μ[ᾶ]λον ἔλοιτο Platt: πλεῖν μ. ἔ Powell || 14 ἀγ[τυφ]έλικτος Ludwich
|| 18 fort. ἀνθρωπο[ισιν]

[...] they spent their lives [...] in seasons
[...] sea and land, and saw
[...] of the agitated sea
[...] with a ship, at sea
[...] and ready to run (?) 5
[...] towards the land I would throw myself
[...] towards a certain place
[...] noise
[...] of sea
[...] of Oceanus
silly that [...] travelled 10
on the wooden planks that sail the sea [...] worthless
in some place now [...] sea
solid [...] twisted,
that nourishes the fish [...] of the flow,
with feet [...] 15
who [...] sea
to live [...] the man(?)
[...] is(?) [...] does nothing (?)
[...] 20

3 Context and Date

The papyrus is 11 cm in height; its width varies between 7 and 13.4 cm. On the recto, 21 verses are readable and traces of a twenty-second line are discernible; on the verso there are 22 verses, but the papyrus leaves are heavily damaged, “rubbed and difficult to decipher”.⁹ The upper and right margin on the recto (upper and left

⁹ Grenfell, Hunt 1899, 27.

on the verso) are partially visible; a modern annotation is noticeable in the top left on the recto.

P. Oxy. 214 comes from a papyrus codex. It shows no binding marks, maintains a consistent column width, and lacks rupture lines. Most scholars date the sheet to the third century CE, though none provide clear justification.¹⁰ Pellin, by contrast, dates it to the fourth century CE, stating that the Greek uncial – this is what Grenfell and Hunt call this papyrus script – is not attested before 300 CE.¹¹ However, Grenfell and Hunt employ the term ‘uncial’ broadly to refer to any majuscule script.¹² Greek majuscule is indeed perfected in the fourth century CE,¹³ when it is mainly used in religious manuscripts (cf. e.g. London, BL, Add. 43725; Vat. Gr. 1209). For this reason, it is known as biblical majuscule or, alternatively, as uncial. This kind of script, though, is already attested in papyri from the Hellenistic period on, since it is the natural transposition of the one used in inscriptions.¹⁴ Our majuscule is visibly not as refined or rigorous as that of the codices mentioned above. Rather, it is a specimen of a common sloping majuscule, rigid and angular, related to the severe style that emerges in the second century CE.¹⁵ Broad letters like mu, nu, tau, and omega contrast in size with most of the narrow ones (in particular with omicron and epsilon) and the script features a pronounced rightward slant. Comparable examples include *PSI* 10.1170 (second century), *PSI* 11.1203 (late second century), *PSI* 10.1169 (third century), and *P. Lond. Lit. 5+182* (third century).¹⁶

Grenfell and Hunt compare *P. Oxy. 214* to “a number of cursive documents with which this fragment was found” and write that the “handwriting is very similar to that of ccxxxiii, which is of the same

10 Grenfell, Hunt 1899, 28; Ludwich 1900, 356; Bolling (1901, 63) quotes Grenfell, Hunt but does not discuss the date; Bell, Kenyon 1907, lxiii; Milne 1927, 32; Powell 1925, 78; Page 1942, 133; Turner 1977, 92, 116.

11 Pellin cites “Turner (1977) 97” for the dating of the papyrus between the end of the 3rd and the beginning of the fourth century CE (2007-08, 192). However, the book that Pellin refers to as “Turner (1977)” does not appear in her bibliography. In 1977 Turner published *The Typology of the Early Codex*, which also appears in this papyrus’ bibliography on the Mertens-Pack³ online catalogue; but nothing is written about this papyrus at page 97. The papyrus does appear, catalogued as number 308, at pages 92 and 116, both times dated to the third century CE. There is no mention of a different, later date.

12 West (1973, 25) opposes “Greek uncials (from 300 B.C.)” and “Greek minuscule (from the ninth century, at first concurrent with capitals)”.

13 It is the so-called Latin uncial which develops in the fourth century, cf. *BNP* s.v. “Uncials”.

14 Cf. Wilson 2008, 103-4; Cavallo 1967, 64-5.

15 Cf. Schubart 1925, 11-12; Cavallo 2011, 132-3.

16 *PSI* 10.1170 = TM 97892; *PSI* 11.1203 = TM 5953; *PSI* 10.1169 = TM 60797; *P. Lond. Lit. 5+182* = TM 110341. For other parallels cf. Del Corso 2006.

period".¹⁷ *P. Oxy.* 233 is a fragment of a papyrus roll containing Demosthenes' *Against Timocrates*.¹⁸ This papyrus is closely associated with *P. Oxy.* 232 (= *P. Lond. Lit.* 128), a fragment of the same oration, which on the verso preserves parts of a letter dated to the end of the second century CE or the beginning of the third.¹⁹ This means that the recto of *P. Oxy.* 232 should be dated to the beginning of the third century at the latest. Therefore, since the script of *P. Oxy.* 232 is very close, "almost identical",²⁰ to *P. Oxy.* 233, and *P. Oxy.* 233 is "very similar" to *P. Oxy.* 214, it is likely that they all belong to the early third century at the latest.

The date and, consequently, the authorship of the text is more controversial. As mentioned, the content of *P. Oxy.* 214 is generally called an epyllion, a denomination first bestowed by Wilamowitz.²¹ Several scholars attribute this text to a Hellenistic poet, mentioning the style²² or similarities to other works.²³ Others attribute it to the second-third century CE because of vague linguistic evidence.²⁴ Let us discuss this.

First, not all verses are well-preserved enough for metrical analysis: a complete one is possible for thirteen lines (*r* 1-5, 8-15),²⁵ a partial one for others.

- i. The author favours the trochaic caesura after the first short of the third *metron*. He uses it eleven times out of 14 (78.6%), either alone (*r* 1, 2, 4-6, 11, 13, 15)²⁶ or in combination (*r* 3 and 12 with bucolic diaeresis; 8 with a masculine caesura in the fourth *metron*). The others are three masculine caesurae

¹⁷ Grenfell, Hunt 1899, 28.

¹⁸ Grenfell, Hunt 1899, 133-4. *P. Oxy.* 233 = *P. Univ. Pennsylv. Mus. Inv.* E2757 = TM 59635.

¹⁹ Grenfell, Hunt 1899, 132-3. *P. Oxy.* 232 = *P. Lond. Lit.* 128 = TM 59591. Del Corso 2006, 97.

²⁰ Grenfell, Hunt 1899, 133.

²¹ Wilamowitz 1900, 35.

²² Grenfell, Hunt 1899, 28; Weil 1900, 98; Ludwich 1900, 356, 357 (considering it a student's work); Barigazzi 1946, 16.

²³ Wilamowitz 1900, 35; Powell attributes it to Philitas, just because he wrote a *Telephus* (1925, 78; cf. Spanoudakis 2002, 26, 309-12); Rostagni (1956, 55) evokes the lost *Eurypleia* of Homer of Byzantium.

²⁴ Boiling (1901, 68) believes it to be closer to Quintus Smyrnaeus than to Apollonius Rhodius and is inclined to date it shortly before the papyrus sheet; Page (1942, 535-6) attributes it to the school of Quintus Smyrnaeus; Powell, Barber 1921: "it may even be not earlier than the date of the Papyrus itself".

²⁵ The type of cesura in line 16 cannot be determined due to the missing third foot, but the metrical scheme is clear.

²⁶ Lines 6 and 15 are damaged, but a trochaic caesura is likely.

- in the third *metron* (r 9 and 14 in combination with another masculine in the fourth *metron*; 10 with a bucolic dieresis).
- ii. The contraption of the *bicipitia* involves three times the first foot (r 7, 12, 15), seven times each the second and fourth foot,²⁷ twice the third foot (r 10; v 2), four times the fifth foot (r 8, 16; v 6, 18). The high percentage of spondees in the fourth foot is surprising, as it appears to be in line with Tryphiodorus, Nonnus, and generally later works.²⁸
 - iii. All the most common bridges are respected (Hermann, Naeke, both Meyer, Giseke-Meyer, and Tiedke-Meyer). Hilberg's is broken at 6, but this occurs with a monosyllabic word.
 - iv. In 34 lines (r 1-5, 8-18; v 1-8, 10-19) out of 44, it is possible to identify a fifth foot to establish whether the hexameter is spondaic. Four hexameters out of 33 are spondaic (r 8, 16; v 6, 18). If the papyrus preserves two different poems it means that on the recto 12.5% of the hexameters are spondaic, on the verso 11.1%. If the papyrus preserves one poem, 11.8% of the hexameters are spondaic.
 - v. Hiatus recurs once at the bucolic dieresis (r 3: ἐκέκλιτο, ἔνθ' Ἀγαμέμνων).
 - vi. There are nine correptions *in hiatu* (r 7: χραισμῆσαι δ' εμοὶ αἱ; 8: καὶ ἀπ'; 10: μοι ἀθάνατοι; 11: Δαρδάνου ἡμετέροι καὶ Ἡ<ρα>κλῆος; 13: καὶ Α[ργ]είοις; 14: α[ιτ]ησομαι αὐτη; 16: Τηλέφου ἵφι; 18: λυσαὶ ἔχειν).

Points (i), (ii), (iii), and (vi) are inconclusive. Even considering the limited number of verses, this data is generally consistent with the any kind of post-Homeric hexameter up to the third century: predilection for the feminine caesura, often in combination;²⁹ distribution of the spondees (more numerous in the second foot, less in the first and third, in this order); violation of the aforementioned metrical laws; correption of αι, οι and ου of a genitive singular.³⁰ Conversely, points (iv) and (v) may give some hints. The percentage of spondaic hexameters (iv) stands out. In Homer, a spondee occurs in the fifth foot in 2% of cases,³¹ Callimachus 7%,³² Aratus and Euphorion 17%,³³

²⁷ Second foot: r 2, 6, 8, 12, 13, 14, 15; fourth foot: r 1, 4, 11, 13, 14; v 3, 4.

²⁸ Silva Sánchez 1999, 121-2.

²⁹ Especially Oppian and Quintus Smyrnaeus: cf. Köchly 1850, xlix; Whiby 1994, 108, 114; Agosti 2004, 64-8.

³⁰ Clapp 1906, 241-2, 251. Cf. also Köchly 1850, xxxiv; Zimmermann 1908, 4; Keydell 1911; Vian 1959, 212.

³¹ West 1982, 37; Martinelli 1997, 67.

³² West 1982, 154; Martinelli 1997, 68-9.

³³ West 1982, 154.

Quintus Smyrnaeus 6.7%,³⁴ Oppian 7.9%, ps.-Oppian 11%,³⁵ Colluthus 4.56%,³⁶ while Nonnus avoids it completely.³⁷ Ps.-Oppian emerges as the closest parallel. The hiatus at the bucolic dieresis (v) is rare in Hellenistic poetry;³⁸ conversely, it is tolerated, when not common, in some Imperial authors: ps.-Oppian frequently employs it³⁹ and Quintus allows it.⁴⁰

Since metrical evidence alone cannot securely date the fragment, let us consider diction instead. The most revealing term is *ἰχθύοτος* (v 15), found only once each in Oppian (*H.* 2.1) and Nonnus (*P.* 21.80). In the same case and metrical position, *γενετήρ* (r 10) appears exclusively in Oppian.⁴¹ Almost unknown before Hellenistic times – and even then, only attested in a disputed papyrus attributable perhaps to Cleon’s lost *Argonautica*⁴² – it gains popularity later on. In its accusative form alone, it is found fourteen times in the *Oracula Sibyllina*, once in ps.-Oppian (C. 3.339), once in Triphiodorus (294), thirty-seven times in Nonnus, and is fairly popular in inscriptions. Considering other cases, the number grows considerably. Finally, the lemma *ἀνώιστος*, despite being quite common, is declined in the rare dative plural form *ἀνωίστοις* (r 1) featured only in Oppian (*H.* 3.43) and Moschus (*E.* 75).⁴³ Similarly, *ποντοπόρος* (v 12), is found in the same case and position only in ps.-Oppian (C. 1.120).

Cross-referencing all the information, the fragment is probably to date between Oppian and Quintus, the *terminus ante quem* is determined by the date of the papyrus sheet: the beginning of the third century.⁴⁴ The lexicon points towards the Imperial Age; the presence of Homerisms – such as the genitive in *-οιο*, the rare, Homeric *πολυπλάγκτοι* (from *πολύπλαγκτος*),⁴⁵ even the clear allusion to Homeric passages –,⁴⁶ the predilection for the trochaic caesura in the

34 Vian 1959, 246.

35 On ps.-Oppian cf. Mersinias 1998, 118; on both Oppians cf. Silva Sánchez 1999.

36 Nardelli 1982, 324.

37 West 1982, 178; Martinelli 1997, 73.

38 West 1973, 156.

39 Silva Sánchez 1999, 205-6.

40 Vian 1959, 216, 219-20.

41 Opp. *H.* 5.84. In the same case but in a different metrical position: *H.* 4.154. Cf. also [Opp.] C. 3.339.

42 P. Oxy. 4712 fr. 1.14, cf. De Stefani 2006; Magnelli 2006. It appears also in [Arist.] *De Mundo* 397a.4, referring to the creator of the universe; this religious use is close to that of *γενέτωρ* (cf. Chantraine 1946, 247-8; 1999, 223).

43 It is quite rare in general (TLG: 42 occurrences).

44 Cf. Wifstrand 1933, 78; Agosti, Gonnelli 1995, 293; James 2014, xxiii.

45 In that form only in *Il.* 2.308, before late antiquity.

46 Cf. commentary on 3-5, 15-16.

third metron, the hiatus at the bucolic caesura, and the recurrence of spondaic hexameters are all characteristics that approximate our poet – in varying degrees – to either the two Oppians or Quintus.⁴⁷

P. Oxy. 214 is not unlike several *adespota* dated around the same period, such as *P. Oxy.* 4847 (second century, hexameters on a Trojan subject), 4848 (second-third century), 4849, and 4850.⁴⁸ *P. Oxy.* 4849 is particularly interesting as it is dated to the late second-early third century CE, like ours, it is a sheet of a codex, like ours, is akin to Quintus, like ours, and deals with something similar to our text, namely Neoptolemus' deeds. *P. Oxy.* 4850, dated to the third century is equally relevant, as it is the fragment of a codex and contains lines that might be spoken by a woman who is addressing Zeus (20), and Achilles seems to be mentioned (4).⁴⁹

Another way to interpret this fragment is as an ethopoeia – a rhetorical exercise.⁵⁰ The influence of rhetoric is recognisable in several Imperial authors already discussed – ps.-Oppian, Quintus, Nonnus.⁵¹ The oldest example of an ethopoeia found on papyrus might be the hexametrical text preserved in *P. Oxy.* 4939,⁵² dated to the first half of the second century CE. This text appears to be a monologue in which someone mourns the death of a cherished young woman.⁵³ From at least the third century CE, such hexametrical compositions on a given subject became widespread for training rhetors in imagining specific scenarios, often mythical. Homeric themes were particularly favoured, as in *PSI* 6.722 (third century) where Priam debates with himself about the ransom of Hector, *P. Oxy.* 1821 (third century) about Odysseus' return, *P. Ant.* 1.17 (third century), where someone complains about Ajax's death,⁵⁴ or *P. Oxy.* 3002 (fourth century) where Athena talks to Achilles after his quarrel with Agamemnon. It is also possible that fragment belonged to an anthology of ethopoeias, like *TCD Pap. Inv. D* 6 (fifth-sixth century),

47 On Quintus Smyrnaeus (esp. language) cf. Bär 2009, 43-52.

48 *P. Oxy.* 4847 = TM 113262; *P. Oxy.* 4848 = TM 113263; *P. Oxy.* 4849 = TM 113264; *P. Oxy.* 4850 = TM 113265.

49 Cf. *P. Oxy.* 5104 = TM 140273 (second-third century) mythological hexameters on Aphrodite. *Contra Perale* (2021, 34), who suggests a connection with the myth of Orpheus and Eurydice.

50 On ethopoeias cf. Miguélez-Cavero 2008, 316-27; on history of ethopoeia cf. Heusch 2005; on relationship between ethopoeia and Imperial poetry cf. Agosti 2005; on catalogue of ethopoeia cf. Amato, Ventrella 2005, 213-31.

51 Whitby 1994, 112, 114; Agosti 2005, 45-52.

52 *P. Oxy.* 4939 = TM 117819.

53 The earliest evidence for ethopoeia is *IG XIV* 2012 = *IGUR* 1336 Moretti, dated 94 CE (cf. Fernandez Delgado, Ureña Bracero 1993). Cf. also *P. Lond. Lit* 51 = TM 63520 (second century).

54 For later ethopoeia cf. Miguélez-Cavero 2008, 46-7, 49-50, 54, 58.

P. Heid. inv. 1271 (sixth century), and, perhaps, *P. Ryl. 3.487* (end of third century).⁵⁵

4 **Contents, Characters, and Setting**

The hexametrical composition on *P. Oxy. 214* centres, as mentioned, on the myths of Telephus and his son Eurypylus. On the recto, a woman is giving a direct speech (αὐτή, 14), though it is unclear whether the text captures it entirely, if it was part of a larger composition with narration or dialogue, or if it was simply a short exchange between two figures. Lines 1-5 recount the battle of the Caicus. The narrator states that, without Dionysus's intervention, Telephus would have killed all the Greeks – even those fated to survive. Lines 6-9 refer to the lineage of Heracles and Telephus. They might connect to the preceding, lost section, highlighting the bond between Telephus and his father, possibly through Auge, Telephus' mother. At the same time, they may serve as a lead-in to line 10, where a woman is praying Zeus and the other gods to help end the war between Greeks and Trojans. On the verso, as well, the speaker is again a female character (ἐτοίμη, 5) – the same woman, if this is the same poem – who describes a dangerous sea journey.

It is generally believed that the woman is Astyoche – sister of Priam, wife of Telephus, and mother of Eurypylus.⁵⁶ This is plausible. She names herself a descendant of Dardanus, prays for peace between Greeks and Trojans, and twice compares the Trojan War to that between Greeks and Mysians. But when and where does she speak? The fragment offers two clues. At lines 4-5 Astyoche says that Dionysus intervened to prevent Telephus from killing Achilles before he could face Hector (πρὶν Ἐκτορ[ο]ς ἀντίον ἐλθεῖν); and at 12-13 she prays for peace between Achaeans and Trojans.⁵⁷ Therefore, the action must take place either (i) after the battle of the Caicus and before the start of the Trojan War, positing that Astyoche knew that the Achaeans would go and attack Troy, or (ii) during the Trojan War, when Eurypylus joins the fight.⁵⁸

⁵⁵ *PSI* 6.722 = TM 64028; *P. Oxy.* 1821 = TM 64167; *P. Ant.* 1.17 = TM 64141; *P. Oxy.* 3002 = TM 60991; *TCD Pap. Inv. D* 6 = TM 64912; *P. Heid. inv. 1271* = TM 64961; *P. Ryl.* 3.487 = TM 64318.

⁵⁶ Grenfell, Hunt 1899, 27; Platt 1899, 439; Weil 1900, 96; Fraccaroli 1900, 91; Bolling 1901, 64; Powell 1925, 78; Page 1942, 534-5; Heitsch 1963, 59. Only Ludwich (1900, 357) disagrees, though on the basis on his own supplements.

⁵⁷ Cf. Weil 1900, 97; Page 1942, 535; Rostagni 1956, 54-5.

⁵⁸ Robert sets the story after the Trojan War (*ap.* Grenfell, Hunt 1899, 28); Fraccaroli (1900, 91) during a second meeting between Greeks and Mysians. Both hypotheses do not stand.

Point (i) implies that Astyoche is lamenting Telephus' wounding, which just occurred, and the future war looming.⁵⁹ This interpretation is based on two elements: the ending of 5 (πρὶν Ἐκτορ[ο]ς ἀντίον ἐλθεῖν) and the expression ἐν θαλάμοις πολέμων ἀπάνε[υθε] at 9. Platt believes that when writing πρὶν Ἐκτορ[ο]ς ἀντίον ἐλθεῖν the poet is not implying that Hector's death has already happened, just that it might be an option. Bolling agrees, adding that the construction πρὶν + infinitive does not warrant a conclusion of the action expressed by the verb.⁶⁰ This may be true for some cases, but it is also not cogent: cf. e.g. *Il.* 7.480-1 (οὐδέ τις ἔτλη | πρὶν πιέσιν, πρὶν λεῖψαι ὑπερμενεῖ Κρονίωνι). Then, Platt interprets line 9 as referring to Astyoche hoping to live in peace with Telephus.

Traditionally, though, Astyoche's involvement in the Trojan War is closely tied to that of her son. It has been so since *Od.* 11.521, where Eurypylus' demise is attributed to "the gifts of a woman" (γυναίων εἶνεκα δώρων) – a reference to Astyoche accepting Priam's bribe to send him to war. This theme is likewise central to Sophocles' lost *Eurypylus*, which depicted a penitent Astyoche regretting her weakness – a play that still circulated in the second century.⁶¹ Another similarity is to be found in how both the *Epyllium Telephi* and the tragedy invite comparison between the duos Achilles-Neoptolemus and Telephus-Eurypylus.⁶² Overall, Astyoche's prayer is more meaningful in a narrative where her son is involved in the action (ii).

As the events realistically occur during the Trojan War and involve Eurypylus, Astyoche's speech could be set either in Troy – if she followed her son there – or in Mysia, if she stayed behind. The latter seems more likely, as it was unusual for a mother to accompany her son to war. Instead, a mother bidding farewell and awaiting her son's return is a well-established motif. Penelope offers the clearest parallel as both she and Astyoche are mothers of underage sons acting as regents until they come of age. Indeed, Penelope stays in Ithaca when Telemachus leaves. To provide another term of comparison, in Aeschylus' *Persians*, Atossa receives news of Xerxes' defeat in Susa. Unfortunately, the fragments of Sophocles' *Eurypylus* do not clarify the setting, depriving us of what might have been the most cogent analogy.⁶³

59 Bolling 1901, 65-6; Platt 1899, 440.

60 Bolling 1901, 66.

61 *TrGF* 4 F 211. On Astyoche in Sophocles' *Eurypylus* cf. Finglass 2019, 48-53; Ozbek 2019, 54-9; Cowan 2020.

62 *TrGF* 4 F 206, 210-12.

63 For some reason, *Eurypylus* is generally believed to be set in Troy, but there is no actual evidence; cf. e.g. Wilamowitz 1900, 34; Brizi 1927, 5-6; Carden 1974, 2; Lloyd-Jones 1996, 85; Ozbek 2006, 31.

5 Commentary

The fragment on the recto can be divided into two sections. Lines 1-5 recount of the battle at the river Caicus, referencing the Teuthranian expedition, when the Greeks mistakenly attacked Telephus and his men, thinking them Trojans. Lines 6-16 contain Astyoche's prayer to the gods, requesting the cessation of the Trojan War. This second section is divided into three shorter parts (lines 10-13, 14-16, 17 to where the papyrus break), punctuated by verbs of request: κλύω (10, 17) and αἰτέω (14).

1 ἔξαπίνης ἐπέδησεν ἀνωΐctο[ι]ci κλάδοιci ([if Dionysus had not] suddenly enveloped [Telephus] in unexpected [vines]). This is part of a protasis, whose respective two apodoses are in lines 2 and 3. The necessary missing nexus – εἰ μή, εἰ μὴ ἄρα, to match οὐ κεν (2) and ἔνθα δέ κεν (3)⁶⁴ – must have been in the previous line.⁶⁵ Barigazzi proposed the metrically sound [εἰ μή νιν προσιόντα πόδας Σφάλτης Διόνυσος],⁶⁶ cleverly employing the epithet Σφάλτης which appears only in Lyc. *Al.* 207 (cf. also *SEG* 19 399.a6, ca. 150-115 BCE: Σφαλεώτας). The adverb ἔξαπίνης appears at the beginning of hexameters both in Homeric poetry and in later epics.⁶⁷ The supplement at the end of the verse is accepted by everyone. Weil,⁶⁸ followed by Powell⁶⁹ and Barigazzi,⁷⁰ adds an ephelcystic nu. Ephelcystic nu is sometimes used before consonants, particularly in poetry, to create a richer sound at the end of a line.⁷¹ Its use is a matter of choice from Hellenistic times on.⁷² Here, it seems unnecessary: κλάδοιci closes the protasis of the hypothetical construction, and the apodosis starts at the beginning of the following line. Therefore, the hypothetical construction itself and the separation of the verses already ensure a solid division between protasis and apodosis, making the ephelcystic nu redundant.

2 οὐ] κεν ἔτι ζώοντες ἐc Ἰλίον ἥλθον [Αχαιοί· (the [Achaeans] would not have arrived in Ilium alive). The verse is probably adapted from *Cert. Hom. Hes.* 141 (πόccοι ἄμ' Ἀτρεῖδησιν ἐc Ἰλίον ἥλθον Αχαιοί·).

64 Pellin 2010, 520.

65 Cf. Fraccaroli 1900, 89: "Cioè all'incirca: εἰ μὴ Διόνυσος Τήλεφον"; Heitsch 1963, 59: "intellege: ει μη Διονυσος Τηλεφον επεδησεν, ου κεν κτλ" (*sic*).

66 Barigazzi 1946, 16.

67 *Od.* 10.557, 24.160; *Nonn. Dion.* 7.147, *P.* 9.42, 9.65, 11.104; *Colluth.* 220, 255.

68 Weil 1900, 97.

69 Powell 1925, 76.

70 Barigazzi 1946, 16.

71 Cf. Curtius 1868, 24.

72 Bolling 1945.

In its latest form, the *Contest* is a Hadrianic work and thus slightly antecedent to our fragment.⁷³ Cf. also *Od.* 4.487 ἡ πάντες σὺν νησὶν ἀπίμονες ἥλθον Ἀχαιοί.

3-5 ἔνθα δέ κεν Μενέλαος ἐκέκλιτο, ἔγ[θ] Ἀγαμέμνων | ὥλετο καὶ τὸν ἄριστον ἐν Ἀργείοις | Ἀχιλῆα | Τήλεφος ἐξενάριξε πρὶν Ἐκτορός ἀντίον ἐλθεῖν. (then Menelaus would have fallen, then Agamemnon would have perished, even the best of the Argives, Achilles, Telephus would have killed before he could face Hector). The author employs a well-balanced climax: first, he names Menelaus, the scorned husband of Helen, the man who wanted the war in the first place, then his brother Agamemnon, the general who leads the army, and finally Achilles, the best of the Achaeans. The list recalls Nestor numbering the heroes killed during the Trojan War (*Od.* 3.109-10). The third conditional is broken by enjambment, skilfully interrupting the rhythm created by the anaphoric ἔνθα.⁷⁴ The temporal aspect of ἔνθα, 'then', should be preferred here, as the entire sentence is giving temporal coordinates: if Dionysus had not intervened (*scil.* in that specific moment), then the Greeks would have not reached Troy (*scil.* after the battle of the Caicus), many heroes would have died and among them Achilles, before (πρὶν) he could face Hector. Page and Pellin translate ἔνθα as a locative.⁷⁵ However, if used in that sense, ἔνθα would mean 'there' (rightly Page), not 'here', *pace* Pellin, who argues that ἔνθα refers to Mysia (*scil.* the place in which Menelaus and Agamemnon would have died had Dionysus not intervened), thus setting the poem in Mysia. The hiatus ἐκέκλιτο, ἔνθ' Ἀγαμέμνων is not particularly bothersome: it is broken both by punctuation and the bucolic dieresis. The ending of 5 is a supplement made by Grenfell and Hunt, based no doubt on *Il.* 7.160, the sole other instance.

6-9 Ἄλλ' ὄποσον μοι κάρτ[ος] ἀμυνέμεν. ρ[| χραιμῆσαι δ' ἐμοί α[.....] α.
[.]. [| τη† καὶ ἀπ' Ἀργείοις λάχεν γέν[ος] Ἡρακλῆος | Τήλεφον
ἐν θαλάμοις πολέμων ἀπάνε[υθε] - - - (How much strength (would be
needed) of me to ward off [...] to help/defend my (?) [...] surely obtained
from Fate [...] the offspring of the Argive Heracles, Telephus, in the
house far from wars [...]]. Astyoche seeks to prevent something from
happening. Her attempt probably concerns the prayer that starts at
10. Lines 8-9 could refer to Telephus' decision not to help either the

⁷³ Bassino 2018, 115. Cf. also Koniaris 1971; Mandilaras 1992.

⁷⁴ Ἀγαμέμνων is supplemented by Grenfell and Hunt and it is extremely common at the end of the verse in the Homeric poems (*LfrgrE* s.v. "Ἀγαμέμνων"), both with and without enjambement. For examples in Homer cf. Parry 1929; Kirk 1966; Bakker 1990; 1997; 2005; Higbie 1990; Clark 1994; Blackenborg 2014; in Quintus of Smyrna cf. Visser 1987, 287.

⁷⁵ Page 1942, 537; Pellin 2007-08, 199.

Greeks or the Trojans.⁷⁶ Eurypylus, who is about to face Neoptolemus, reversed it. This interpretation agrees well with the following prayer in which a repentant Astyoche asks the gods to stop a war in which her son is involved. The reading κάρτ[ος] is Wilamowitz's. Although only the vertical line of the rho is visible, the reading is probably correct: the stroke is slanted (cf. e.g. other rhos at 4 and 7) and there is enough space for the round portion of the letter – space that would be excessive for an iota alone. Moreover, given the module of omicron and sigma in this hand, it is entirely plausible that both would fit within the lacuna. Adopting Wilamowitz's restoration also solves the issue of a prepositive καί immediately before the expected central caesura. After ἀμυνέμεται the traces of two letters are visible. The first is not identifiable; the second seems to be rho.⁷⁷ The last two feet of the hexameter are missing: the easiest option is to imagine a trisyllable followed by a disyllable or vice versa. Preserving the traditional reading χραίμησαι δέ μοι at 7 violates Giseke's Law. This is easily avoidable by simply reading χραίμησαι δέ ἐμοί instead.⁷⁸ I place *cruces* around the eta that opens 8. Three interpretations have been proposed, none solid enough: Platt (and also Bolling, before proposing a different rendition of 8) takes it to mean εἰ, Wilamowitz, Ludwich, and Fraccaroli⁷⁹ interpret it as a feminine relative pronoun, and Weil understands it in an epexegetic sense.⁸⁰

No reconstruction of 6-9 entirely convinces. Right before Astyoche's prayer for Zeus and the other gods to stop the war, we should expect something related to her regret towards the decision to accept the bribe – maybe 7 was a cry for help to fix her mistake? – possibly followed by a praise of Telephus' decision not to get involved in the war (9?). Key to the understanding of these lines is probably the meaning of the eta at the beginning of 8, but without 7 this seems virtually impossible. Interpreting eta as a feminine relative pronoun means that either Astyoche is talking about another woman (perhaps Auge, like in Fraccaroli's reconstruction),⁸¹ or herself in the third

⁷⁶ Cf. Sch. D *Il.* 1.59 van Thiel; Hyg. *Fab.* 101.1-5; Dictys *Eph.* 2.10.

⁷⁷ Others see an epsilon before the break, but the traces do not seem to fit (Grenfell, Hunt 1899, 28; cf. also Platt 1899, 440; Fraccaroli 1900, 90).

⁷⁸ For the norms regarding metrical words cf. Cantilena 1995, 20-8; Magnelli 1995, 140-1. Cf. also Giseke 1864, 128-9; Maas 1962, 63 § 94; Oswald 2014, 422. Violations of Giseke's Law in Hellenistic poetry: Magnelli 1995, 142-56, 162-4; in Nonnus only twice (cf. Magnelli 2021, 295). For stressed pronouns in Wackernagel's position cf. e.g. *Od.* 9.550.

⁷⁹ Followed by Heitsch.

⁸⁰ Pellin chooses the same adverb as Weil but uses it to confirm an assertion, translating it as "certo" ("in truth").

⁸¹ Fraccaroli 1900, 90.

person, which seems unlikely,⁸² or that there is a mistake in the last two lines.⁸³ It may be correct to hypothesize that eta refers to Auge, and that the story of Telephus' birth was briefly alluded to, as in QS 6.134-7. A reminder of Telephus' lineage placed before the prayer to Zeus could help Astyoche with her supplication. Since Heracles is mentioned at 5, a connection with the Arcadian lineage of Telephus, and by extension of Eurypylus, could be helpful as well; after all, Arcas was a son of Zeus too.

10-13 κλύτε μοι ἀθάνατοι, [Ζ]εύς δ[ε] π[ά]λεον, ὃν γενετῆρα | Δαρδάνου
ἵμετέροιο καὶ Ἡ[ρα]κλῆος ἀκούω, | καὶ τούτων φράccασθε μ[αχῶ]ν
λύσιν, ἵσα δὲ μύθοις | c]υνθεσίη Τρώεσσι καὶ Ἀ[ργ]είοις γενέσθω. (Grant
me my wish, oh immortals and chiefly Zeus, who I hear is the father
of our Dardanus and of Heracles, and devise a release from these
battles, and likewise with words Trojans and Argives may arrive at
a compromise). The speaker begins a prayer of indeterminate length
which respects the canonical form of prayer.⁸⁴

- | | |
|---|--|
| a. κλύθι. | a. κλύτε. |
| b. Invocation of a god by name or
distinctive epithet. | b. ἀθάνατοι; Ζεύς. |
| c. Mention of past service to the god, or
by the god. | c. ὃν γενετῆρα Δαρδάνου ... καὶ
Ἡρακλῆος. |
| d. Request. | d. καὶ τούτων φράccασθε μαχῶν λύσιν,
ἵσα δὲ μύθοις c]υνθεσίη Τρώεσσι καὶ
Ἀργείοις γενέσθω. |

The second person plural of κλύω used by a mortal to address gods is rare in hexametrical poetry – both Homeric and late – as it is always used by a god talking to gods or by a mortal talking to mortals and never as a prayer; furthermore, the perfect is generally favoured. Exceptions can be found in *Hym. Orph.* 59.1 (To the Fates); 60.1 (To the Graces); 69.1 (To the Furies); 70.1 (To the Eumenides); and in *Aesch. Ch.* 399, 802. In the entire epic production, there are only four

82 Wilamowitz (1900, 34) identifies the speaker of the fragment with an undetermined Mysian woman, and implies that she is talking about Astyoche; Ludwich (1900, 357) does not believe that the speaker is Astyoche.

83 Thus Weil, who emends Τηλέφον to Τηλέφου and interprets 8-9 as a rhetorical question to which the reader should expect a negative answer: ἦ καὶ ἀπ' Ἀργείοις<ο>
λάχεν γένοι| Ἡρακλῆος | Τηλέφου ἐν θαλάμοις πολέμων ἀπάνευθε [καθῆσθαι, "Portait-il [Eurypylus] donc dans ses veines le sang d'Hercule pour se tenir dans le palais de Téléphe loin des batailles?" (1900, 97).

84 Scholarship on this topic is rich. For an overview cf. e.g. Furley 2007. I employ here Morrison's convenient scheme (1991, 147-8).

occurrences of women addressing gods directly in prayer: *Il.* 6.305-10 (Theano and the Trojan women), *Od.* 4.759-67, 20.61-90 (Penelope), and 20.112-19 (unnamed woman). The use of nominative for Ζεύς, when we would expect a vocative, should be understood as a case of nominative *pro* vocative (cf. Soph. *Aj.* 695).⁸⁵

14-16 ο]ύδε <γὰρ> Ἀργείους θανέειν α[ιτ]ήσομαι αύτή | Ξάνθου φοινίξαντας . . . μετὰ χεῦμα Καίκου | Τηλέφου ἵψι τ. . . οὐ]κέτι θωρηχθέντες (I myself, indeed, will ask that not even the Argives die, turning red [...] of the Xanthos after the stream of the Caicus, [...] by(?) the strength of Telephus no longer holding (their?) weapons). In the second part of the prayer, Astyoche adds that she also prays for the Argives, wishing for the slaughter of the battle of the Caicus not to repeat itself. Numerous are the references to the duel between Achilles and the Scamander from *Il.* 21 (cf. esp. 326: πορφύρεον κύμα).⁸⁶ Cf. also: Arch. F 17a.8-10 Swift: ἐύρρείτης δὲ Κάϊκος | πι[πτόγ]υτων νεκύων στείνετο καὶ [πεδίον | Μύσιον; TRF 633: *flucti cruxis volverentur Mysii*;⁸⁷ Ov. *Met.* 12.111-12: *vel cum purpureus populari caede Caicus | fluxit*; QS 9.178-9: περὶ Ξάνθοιο ρέεθρα | αίματι φοινίχθησαν, ἐνεστείνοντο δὲ νεκροί; Philostr. *ApI* 16.110.2-3: Τήλεφος αίμαξας φρικτὸν Ἀρη Δαναῶν, | Μυσὸν ὅτε πλήθοντα φόνω ἐκέρασσε Κάϊκον.⁸⁸ At 14, the lacuna in α[ιτ]ήσομαι allows for two letters. The traces of alpha before the rupture rule out Platt's ἀρήσομαι, as one letter in the lacuna is not enough,⁸⁹ and Ludwich's ἡγήσομαι, which does not fit the context. At 15, the papyrus reads φοινίξαντες. To agree with Ἀργείους (acc.) it should be emended to φοινίξαντας, and this seems to be the best choice;⁹⁰ however, this form is unattested, and emending close to a lacuna violates the lex Youtie. Alternatively, a different syntactic structure for 15-16 might be proposed: Ξάνθου φοινίξαντες [...] μετὰ χεῦμα Καίκου | Τηλέφου ἵψι τόσοι δάμεν οὐ]κέτι θωρηχθέντες⁹¹ though this is syntactically strained. In the lacuna at 15 we likely expect a reference to water.⁹² At 16, the papyrus has εἴψι for ἵψι, either an error of itacism or a hypercorrection.

⁸⁵ Cf. Bucci 2019, 63 and generally for a survey on the matter.

⁸⁶ For a line-by-line comparison cf. Tsagalis 2014, 381.

⁸⁷ Cf. *TrRF* 4.387 for a different reading.

⁸⁸ In prose: Philostr. *Her.* 23.24. Cf. also Pind. *I.* 8.108-10.

⁸⁹ Platt 1899, 440, followed by Bolling 1901, 64, 67; Powell 1925, 78; Heitsch 1963, 59; Pellin 2007-08, 256.

⁹⁰ Fraccaroli 1900, 90; Wilamowitz 1900, 34; Bolling 1901, 67. Platt 1899, 440; Powell 1925, 77; Heitsch 1963, 59; Pellin 2007-08, 258 maintain φοινίξαντες.

⁹¹ Partially from Platt 1899, 440.

⁹² Cf. Wilamowitz 1900, 34: ὄδωρ.

Reconstruction of 17-22 is virtually impossible. Platt supplements Ζεῦ at the beginning of 17.⁹³ This is probably right: Ζεῦ is a common vocative *incipit* and would agree with the repeated κλύω shortly after. The lacuna before]ζεκον Ἀχαιοὶ (18) is plausibly to supplement with the clausula ρέ]ζεσκον Ἀχαιοὶ, cf. *Il.* 8.250; *Od.* 22.46. Weil's emendation Ιτηλεκλειτ[for]τηλεκλυετ[feels unnecessary and τηλεκλειτός, other than being quite a rare adjective, is never associated with Zeus, nor with other deities.

The verso is equally difficult to interpret. Apart from the frequent repetition of the noun θάλασσα, which suggests the account of a journey by sea, little can be said. At 4, the papyrus has θαλάσσῃ for θαλάσσῃ, which is frequent in papyri. However, the double dative is odd, and it is tempting to suspect a mistake for θαλάσσης (cf. the clausula νηὶ θαλάσσης in Nonn. *Dion.* 40.509).⁹⁴ At 18 ἀνθρωποίσι(ν) is plausible at the end of the verse, with many parallels. As regards contents, someone is talking about a journey made or that is going to be made by sea. If Astyoche is still the speaker, she may be telling the story of Auge's journey to Mysia,⁹⁵ perhaps recalling an origin story, like in ps.-Moschus' *Megara*, where Alcmena remembers the birth of Heracles. Alternatively, she might be recounting Telephus' journey towards Greece, after receiving his wound (cf. Eur. *Tel. P. Lips. Inv.* 1304.12-19; *TRF* 629-30 = *TrRF* 4.379). Then again, she might be wondering about the perilous journey she would undertake in case the Trojans lose the war, like Andromache in *Il.* 6. This option is suggested by the first person εἰθύσαι at 6, accompanied by the complement ἐπὶ χθονός and would agree well with the tradition according to which Astyoche is one of the captive women who set fire to the Trojan ships.⁹⁶

⁹³ Platt 1899, 440.

⁹⁴ Pace Platt 1899, 440; Pellin 2007-08, 271-2.

⁹⁵ Cf. Strab. 13.1.69.

⁹⁶ On the episode cf. Fowler 2013, 567-8, esp. footnote 150.

Bibliography

- Agosti, G. (2004). "Alcuni problemi relativi alla cesura principale nell'esametro greco tardoantico". Spaltenstein, F.; Bianchi, O. (éds), *Autour de la césure. Actes du colloque Damon des 3 et 4 novembre 2000*. Bern: Peter Lang, 61-80.
- Agosti, G. (2005). "L'etopea nella poesia greca tardoantica". Amato, E.; Schamp, J. (éds), *Ēthopoia. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*. Salerno: Helios Editrice, 34-53.
- Agosti, G.; Gonnelli, F. (1995). "Materiali per la storia dell'esametro nei poeti cristiani greci". Fantuzzi, M.; Pretagostini, R. (a cura di), *Struttura e storia dell'Esametro greco*. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, 289-434.
- Amato, E.; Ventrella, G. (2005). "L'ēthopée dans la pratique scolaire et littéraire. Répertoire complet". Amato, E.; Schamp, J. (éds), *Ēthopoia. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*. Salerno: Helios Editrice, 213-31.
- Bakker, E.J. (1990). "Homeric Discourse and Enjambment: A Cognitive Approach". *TAPA*, 120, 1-21. <https://doi.org/10.2307/283975>.
- Bakker, E.J. (1997). "The Study of Homeric Discourse". Morris, I.; Powell, B. (eds), *A New Companion to Homer*. Leiden: Brill, 284-304. https://doi.org/10.1163/9789004217607_013.
- Bakker, E.J. (2005). *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies. Hellenic Studies Series 12. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BakkerE_Pointing_at_the_Past.2005.
- Bär, S. (2009). *Quintus Smyrnaeus "Posthomerica"*. Vol. 1, *Die Wiedergeburt des Epos aus dem Geiste der Amazonomachie. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-219*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. Hypomnemata 183. <https://doi.org/10.13109/9783666252938>.
- Barigazzi, A. (1946). "De papyro graeca Vindobonensi 29801". *Athenaeum*, 24, 7-27.
- Bassino, P. (2018). *The "Certamen Homeri et Hesiodi": A Commentary*. Berlin; Boston: De Gruyter. Texte und Kommentare 59. <https://doi.org/10.1515/9783110584776>.
- Bell, H.I.; Kenyon, F.G. (1907). *Greek Papyri in the British Museum: Catalogue with Texts*, vol. 3. London: British Museum.
- Benaissa, A. (2018). *Dionysius: The Epic Fragments. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge Classical Texts and Commentaries 56. <https://doi.org/10.1017/9781316831786>.
- Blackenborg, R. (2014). *Rhythm without Beat: Prosodically Motivated Grammaticisation in Homer*. Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BlackenborgR.Rhythm_without_Beat.2014.
- Bolling, G.M. (1901). "An Epic Fragment from Oxyrhynchus". *AJP*, 22, 63-9. <https://doi.org/10.2307/288688>.
- Bolling, G.M. (1945). "Movable Nu at the End of Homeric Verses". *CP*, 40, 181-4. <https://doi.org/10.1086/362890>.
- Brizi, G. (1927). "L'Euripiolo di Sofocle". *Aegyptus*, 8, 3-39.
- Bucci, G. (2019). *Il fenomeno del nominativo pro vocativo in greco, latino, ittita e rumeno* [tesi di dottorato]. Roma: Sapienza Università di Roma.
- Cantilena, M. (1995). "Il ponte di Nicanore". Fantuzzi, M.; Pretagostini, R. (a cura di), *Struttura e storia dell'esametro greco*. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, 9-67.

- Carden, R. (1974). *The Papyrus Fragments of Sophocles: An Edition with Prolegomena and Commentary*. Berlin; New York: De Gruyter. Texte und Kommentare 7. <https://doi.org/10.1515/9783110845884>.
- Cavallo, G. (1967). *Ricerche sulla maiuscola biblica*. 2 voll. Firenze: Le Monnier. Studi e testi di papirologia 2.
- Cavallo, G. (2011). "Greek and Latin Writing in the Papyri". Bagnall, R.-S. (ed.), *The Oxford Handbook of Papyrology*. Oxford: Oxford University Press, 102-9. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199843695.013.0005>.
- Chantraine, P. (1946). "Les noms du mari e de la femme, du père et de la mère en grec". *REG*, 59-60, 219-50. <https://doi.org/10.3406/reg.1946.3090>.
- Chantraine, P. (1999). *Dictionnaire Étimologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. Paris: Klincksieck.
- Clapp, E.B. (1906). "On Correption in Hiatus". *CP*, 1, 239-52.
- Clark, M. (1994). "Enjambment and Binding in Homeric Hexameter". *Phoenix*, 48, 95-114. <https://doi.org/10.2307/1088310>.
- Cowan, R. (2020). "When Mothers Turn Bad: The Perversion of the Maternal Ideal in Sophocles' *Eurypylus*". Finglass, P.J.; Coo, L. (eds), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 139-61. <https://doi.org/10.1017/9781108861199.012>.
- Curtius, G. (1868). *Grammatica della lingua greca. Versione italiana riveduta sull'ottava edizione originale da Giuseppe Müller. Fonologia, morfologia, formazione delle parole*. Torino; Firenze: Loescher.
- Del Corso, L. (2006). "Lo 'stile severo' nei P. Oxy. Una lista". *Aegyptus*, 86, 81-106.
- De Stefani, C. (2006). "Conjectures on P. Oxy. 4712, fr. 1". *ZPE*, 158, 8.
- Fernandez Delgado, J.A.; Ureña Bracero, J. (1993). *Un testimonio de la educación literaria griega en época romana. IG XIV 2012=Kaibel, EG 618*. Badajoz: Universidad de Extremadura.
- Finglass, P.J. (2019). *Sophocles*. Cambridge: Cambridge University Press. *Greece & Rome New Surveys in Classics* 44. <https://doi.org/10.1017/S0075426921000215>.
- Fowler, R.L. (2013). *Early Greek Mythography*. Vol. 2, *Commentary*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrade/9780198147411.book.1>.
- Fraccaroli, G. (1900). "Briciole dai papiri di Ossirinco". *RIFC*, 28, 87-92.
- Furley, W.D. (2007). "Prayers and Hymns". Ogden, D. (ed.), *A Companion to Greek Religion*. Malden; Oxford: Blackwell, 117-31.
- Giseke, B. (1864). *Homericke Forschungen*. Leipzig: Teubner.
- Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. (1899). *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 2. London: London Egypt Exploration Society.
- Heitsch, E. (1963). *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Heusch, C. (2005). "Die Ethopoie in der griechischen und lateinischen Antike. Von der rhetorischen Progymnasma-Theorie zur literarischen Form". Amato, E.; Schamp, J. (éds.), *Éthopoïa. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*. Salerno: Helios Editrice, 11-31.
- Higbie, C. (1990). *Measure and Music: Enjambment and Sentence Structure in the "Iliad"*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198143871.001.0001>.
- James, A. (2014). *Quintus of Smyrna: The Trojan Epic. "Posthomerica"*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press.

- Keydell, R. (1911). *Quaestiones Metricae de Epicis Graecis Recentioribus*. Berlin: diss. inaug. University of Berlin.
- Kirk, G.S. (1966). "Studies in Some Technical Aspects of Homeric Style". *YCS*, 20, 75-152.
- Köchly, A.H. (1850). *Kointou ta meth' Homérōn. Quinti Smyrnaei Posthomericorum libri XIV*. Leipzig: Teubner.
- Koniaris, G.L. (1971). "Michigan Papyrus 2754 and the Certamen". *HSCP*, 75, 107-29. <https://doi.org/10.2307/311220>.
- Lloyd-Jones, H. (1996). *Sophocles: Fragments*. Cambridge: Harvard University Press. Loeb Classical Library 483. https://doi.org/10.4159/dlcl.sophocles-fragments_known_plays.1996.
- Ludwich, A. (1900). Review of *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 2, by Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. *BPhW*, 12, 353-60.
- Maas, P. (1962). *Greek Metre*. Oxford: Oxford University Press.
- Magnelli, E. (1995). "Le norme del secondo piede dell'esametro nei poeti ellenistici e il comportamento della 'parola metrica'". *MD*, 35, 135-64. <https://doi.org/10.2307/40236070>.
- Magnelli, E. (2006). "On the New Fragments of Greek Poetry from Oxyrhynchus". *ZPE*, 158, 9-12.
- Magnelli, E. (2021). Review of *Dionysius: The Epic Fragments. Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, by Benaissa, A. *Prometheus*, 47, 294-7.
- Mandilaras, B. (1992). "A New Papyrus Fragment of the Certamen Homeri et Hesiodi". *Capasso*, M. (a cura di), *Papiri Letterari Greci e Latini*. Lecce: Congedo, 55-62.
- Martinelli, M.C. (1997). *Gli Strumenti del Poeta. Elementi di Metrica Greca*. Bologna: Cappelli.
- Mersinias, S. (1998). "The Metre in the Cynegetica of Ps.-Oppian". *Dodone(phiol)*, 27, 115-61.
- Miguélez-Cavero, L. (2008). *Poems in Context: Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*. Berlin; New York: De Gruyter. Sozomena 2. <https://doi.org/10.1515/9783110210415>.
- Milne, H.J.M. (1927). *Catalogue of the Literary Papyri in the British Museum*. London: The Trustees of the British Museum.
- Morrison, J.V. (1991). "The Function and Context of Homeric Prayers: A Narrative Perspective". *Hermes*, 119, 145-57.
- Nardelli, M.L. (1982). "L'esametro di Colluto". *JÖByz*, 32, 323-33.
- Oswald, S. (2014). "Metrical Laws". Giannakis, G.K. (ed.), *Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*, vol. 2. Leiden; Boston: Brill, 419-23. https://doi.org/10.1163/2214-448X_eagll_COM_00000232.
- Ozbek, L. (2006). "L'Euripiolo di Sofocle. I modelli intertestuali del fr. 210 R (P. Oxy. 1175, fr. 5) e un'ipotesi di datazione dell'opera". *ZPE*, 158, 29-42.
- Ozbek, L. (2019). "Shattered Mothers (and Relatives): Representing Maternal Grief and Responsibility in Greek Tragic Fragments". *SCO*, 65, 53-70. <https://doi.org/10.12871/97888333919914>.
- Page, D.L. (1942). *Greek Literary Papyri*, vol. 3. London: Heinemann; Cambridge: Harvard University Press.
- Parry, M. (1929). "The Distinctive Character of Enjambment in Homeric Verse". *TAPA*, 60, 200-20. <https://doi.org/10.2307/282817>.
- Pellin, A. (2007-08). *Quattro poemi ellenistici su papiro. Fr. ep. adesp. 2, 3, 4 Powell e SH fr. 939* [tesi di dottorato]. Venezia: Ca' Foscari Università di Venezia.

- Pellin, A. (2010). "Il mito di Telefo nell'epos ellenistico. L'*Epyllium Telephi*, fr. ep. adesp. 3 Powell". Cingano, E. (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali. Generi poetici e storiografia*. Alessandria: Edizioni dell'Orso. Hellenica 34, 520-40.
- Perale, M. (2021). "Critical Notes on Hexameter Adespota". *AFP*, 67, 5-42. <https://doi.org/10.1515/apf-2021-0002>.
- Platt, A. (1899). "On the Oxyrhynchus Papyri, Vol. II on the New Epic Fragment, etc". *CR*, 13, 439-40. <https://doi.org/10.1017/s0009840x00079191>.
- Powell, J.U. (1925). *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 A.C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum*. Oxford: Clarendon Press.
- Powell, J.U.; Barber, E.A. (1921). *New Chapters in the History of Greek Literature: Recent Discoveries in Greek Poetry and Prose of the Fourth and Following Centuries*, B.C. Oxford: Clarendon Press.
- Renehan, R. (1971). "The Michigan Alcidamas-Papyrus: A Problem in Methodology". *HSCP*, 75, 85-105. <https://doi.org/10.2307/311219>.
- Rostagni, A. (1956). "L'Euripilo di Sofocle e un frammento epico adespoto". Rostagni, A. (a cura di), *Scritti Minori*. Vol. 2.1, *Hellenica Hellenistica*. Torino: Bottega d'Erasmo, 51-5.
- Schubart, W. (1925). *Griechische Palaeographie*. München: Beck.
- Silva Sánchez, T. (1999). *El Hexámetro de Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea* [PhD dissertation]. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Spanoudakis, K. (2002). *Philitas of Cos*. Leiden; Boston; Köln: Brill. Mnemosyne Suppl. 229.
- Tsagalis, C. (2014). "yuνάιών εἴνεκα δώρων: Interformularity and Intertraditionality in Theban and Homeric Epic". Tsagalis, C. (ed.), *Theban Resonances in Homeric Epic*. Berlin; Munich; Boston: De Gruyter. Trends in Classics 6.2, 357-98. <https://doi.org/10.1515/tc-29>.
- Turner, E.G. (1977). *The Typology of the Early Codex*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9781512807868>.
- Vian, F. (1959). *Recherches sur les "Posthomerica" de Quintus de Smyrne*. Paris: Klincksieck. Études et Commentaires 30.
- Visser, E. (1987). *Homerische Versifikationstechnik. Versuch einer Rekonstruktion*. Frankfurt: Peter Lang. Europäische Hochschulschriften, Reihe XV: Klassische Sprachen und Literaturen 34.
- Weil, H. (1900). "Nouveaux fragments de Ménandre et d'autres classiques grecs". *JS*, 95-106.
- West, M.L. (1973). *Textual Criticism and Editorial Technique*. Stuttgart: Teubner. <https://doi.org/10.1007/978-3-663-12401-6>.
- West, M.L. (1982). *Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press.
- Whitby, M. (1994). "From Moschus to Nonnus: The Evolution of the Nonnian Style". Hopkinson, N. (ed.), *Studies on the Dionysiaca of Nonnus*. Cambridge: Cambridge University Press. PCPhS Suppl. 17, 99-155.
- Wilson, N. (2008). "Greek Palaeography". Cormack, R.; Haldon, J.F.; Jeffreys, E. (eds), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Oxford: Oxford University Press, 102-15. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199252466.013.0011>.
- Wifstrand, A. (1933). *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*. Lund: Håkan Ohlsson.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1900). Review of *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 2, by Grenfell, B.P.; Hunt, A.S. *CGA*, 162, 29-58.
- Zimmermann, A. (1908). *Neue kritische Beiträge zu den "Posthomerica" des Quintus Smyrnaeus*. Leipzig: Teubner.

Le immagini atletiche in Plutarco in contesti politici e militari

Francesca Gaudiano

Università degli Studi di Salerno, Italia

Abstract The article examines the use of images and athletic metaphors in political and military contexts within Plutarch's *Lives* and *Moralia*. The aim of this use to highlight the similarities and differences between politics, war and athletics, as well as to characterize the politician or the general. In the metaphorical images examined there are two formal proceedings, the frequent use of explicit comparisons with the athlete (introduced by Ὀσπέρ) and the metaphorical use of the agonistic lexicon.

Keywords Plutarch. Lives. Moralia. Metaphors. Athletics. Competition. War. Politics.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Contesti politici. – 3 Contesti militari. – 4 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari



Peer review

Submitted 2025-02-26
Accepted 2025-08-27
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Gaudiano | 4.0



Citation Gaudiano, F. (2025). "Le immagini atletiche in Plutarco in contesti politici e militari". *Lexis*, 43(2), 239-260.

1 Introduzione

La prosa plutarchea è caratterizzata, oltre che da un ampio uso di citazioni e di aneddoti, anche da un raffinato impiego di figure retoriche di significato, quali similitudini e metafore. Il largo utilizzo di immagini, attinte dai più disparati ambiti del sapere, come ad esempio la scienza medica o l'arte bellica,¹ contribuisce, sul piano stilistico e retorico, a rendere più vivace la prosa, accrescendo il potere espressivo e comunicativo del testo; nella maggior parte dei casi, infatti, l'impiego da parte di Plutarco di immagini, similitudini e metafore concorre a rendere al lettore più immediata la comprensione del messaggio veicolato dal testo, contribuendo talvolta anche a stemperare la serietà dell'argomento trattato.² Il mondo delle competizioni atletiche è per Plutarco fonte di un gran numero di immagini sia nei *Moralia* che nelle *Vite*;³ in particolare, Fuhrmann osserva che due terzi delle immagini atletiche in Plutarco si riferiscono a eventi che accadono negli stadi e all'allenamento.⁴ Tali immagini si rintracciano principalmente in relazione all'ambito bellico. In altri casi, le immagini e il lessico atletico sono impiegati dallo scrittore in riferimento all'ambito della retorica, della filosofia e della politica.⁵ In questa sede saranno prese in esame le immagini atletiche afferenti all'ambito politico e all'ambito militare maggiormente significative e rilevanti, che compaiono nelle *Vite* di Cimone, Lucullo, Fabio Massimo, Silla, Cesare e Pompeo e nell'*An seni res publica gerenda sit*, opuscolo che comprende numerose metafore e similitudini in cui la vita politica è vista alla stregua di un combattimento. Nel contributo ci si propone di verificare se le immagini atletiche siano usate da Plutarco per fini prevalentemente esornativi o vengano piuttosto impiegate soprattutto in ragione della particolare affinità tra l'atletica e l'ambito militare e politico, che si prestano a essere confrontati per la dimensione agonale e per il tipo di impegno richiesto. Dal punto di vista formale saranno, inoltre, presi in esame sia l'utilizzo di similitudini esplicite (introdotte da

Si segnala che alcuni paragrafi del presente testo sono ricavati dalla tesi dottorale dell'Autrice.

1 Sul tema si vedano rispettivamente Valverde Sánchez 2004-05, 123-40; Sacco 2017, 211-28; Raiola 2024. Sulle metafore nelle opere di Plutarco in generale cf. Fuhrmann 1964; Hirsch-Luipold 2002. Sull'uso delle metafore nelle *Vite* cf. Larmour 2000.

2 Cf. Hamilton 2007, 101.

3 Fuhrmann (1964, 48) rintraccia nel *corpus* di Plutarco 129 immagini atletiche; Scharff (2022, 49) osserva che riferimenti all'atletica intesa come parte dell'educazione dei giovani protagonisti delle biografie compaiono soprattutto nelle *Vite* greche.

4 Cf. Fuhrmann 1964, 48.

5 Cf. Hamilton 2007, 106-7; Scharff 2022, 51-2.

ώσπερ; καθάπερ; ώσπερ ... οὗτο) sia l'uso del lessico agonistico, che si presenta spesso ambivalente.

2 **Contesti politici**

Come si è già osservato, tra gli opuscoli politici di Plutarco l'*An seni* mostra, più degli altri, un uso di immagini agonistiche in riferimento all'ambito politico. Nello scritto Plutarco difende la partecipazione dei vecchi statisti alla vita politica e ammonisce il dedicatario dell'opera, il suo anziano amico Eufane, a non allontanarsi anzitempo dall'attività di governo.

Sin dall'*incipit* dell'opuscolo Plutarco dimostra il proprio interesse per il mondo dello sport e dell'agonismo, al quale si richiama mediante la citazione di un frammento pindarico (fr. 228 Sn. τιθεμένων ἀγώνων πρόφασις | ... ἀρετὰν ἐς αἰπὺν ἔβαλε σκότον), una massima probabilmente proverbiale secondo cui negli agoni (verosimilmente atletici) un pretesto qualsiasi può gettare nell'ombra l'ἀρετή:⁶

783B-D ὅτι μέν, ὡς Εύφρανες, ἐπαινέτης ὧν Πινδάρου πολλάκις ἔχεις διὰ στόματος ὡς εἰρημένον εὖ καὶ πιθανῶς ὑπ' αὐτοῦ. "τιθεμένων ἀγώνων πρόφασις ἀρετὰν ἐς αἰπὺν ἔβαλε σκότον", οὐκ ἀγνοοῦμεν. 'Επειδὴ δὲ πλείστας αἱ πρὸς τοὺς πολιτικοὺς ἀγῶνας ἀποκνήσεις καὶ μαλακία προφάσεις ἔχουσαι τελευταίαν ὡσπερ τὴν "ἀφ' ιερᾶς" ἐπάγουσιν ἡμῖν τὸ γῆρας, καὶ μάλιστα δὴ τούτῳ τὸ φιλότιμον ἀμφιλύνειν καὶ δυσωπεῖν δοκοῦσαι πείθουσιν εἰναί τινα πρέπουσαν οὐκ ἀθλητικῆς μόνον ἀλλὰ καὶ πολιτικῆς περιόδου κατάλυσιν, οὕμαι δεῖν ἀ πρὸς ἐμαυτὸν ἐκάστοτε λογίζομαι καὶ πρὸς σὲ διελθεῖν περὶ τῆς πρεσβυτικῆς πολιτείας· ὅπως μηδέτερος ἀπολείψει τὴν μακρὰν συνοδίαν μέχρι δεῦρο κοινῇ προερχομένην μηδὲ τὸν πολιτικὸν βίον ὡσπερ ἡλικιώτην καὶ συνήθῃ φίλον ἀπορρίψας μεταβαλεῖται πρὸς ἄλλον ἀσυνήθῃ καὶ χρόνον οὐκ ἔχοντα συνήθῃ γενέσθαι καὶ οἰκεῖον, ἀλλ' ἐμμενοῦμεν οῖς ἀπ' ἀρχῆς προειλόμεθα, ταύτῳ τοῦ ζῆν καὶ τοῦ καλῶς ζῆν ποιησάμενοι πέρας.

So bene, Eufane, che da buon estimatore di Pindaro hai spesso sulle labbra questi suoi versi, che trovi giusti e convincenti: «Aperte le gare, un pretesto piombò il valore nell'ombra profonda» [fr. 228 Sn.], ma dato che le esitazioni e le mollezze ad affrontare le lotte della politica sanno accampare un'infinità di pretesti e

6 Il frammento è tramandato solo da Plutarco in *An seni* e in *Soll. anim.* 975D. La possibilità che si riferisse agli agoni atletici potrebbe trovare sostegno, oltre che, in senso generale, nella frequentazione pindarica del genere dell'epinicio, nel successivo confronto tra agoni atletici e politici.

buon ultimo, come fosse la pedina sacra, muovono contro di noi la vecchiaia e, lasciando intendere che è lei soprattutto a smorzare e intimidire l'ambizione, cercano di convincerci che il momento del ritiro non giunge solo nel circuito dei grandi giochi atletici ma anche in politica, credo sia giusto esporre anche a te quelle riflessioni sull'attività politica degli anziani che rivolgo nelle varie occasioni a me stesso, perché nessuno di noi due abbandoni il lungo cammino comune che abbiamo percorso fin qui e pensi di ripudiare quella vita politica che è, per così dire, come un amico che conta i nostri stessi anni e con cui siamo in intimità, per sostituirlo con un altro di cui non sappiamo nulla e che non ha il tempo di poterci diventare familiare e di casa, ma decidiamo entrambi di restare fedeli agli ideali che hanno caratterizzato le nostre scelte fin dal primo momento, quando identificammo il fine della vita nel vivere secondo il bene.⁷

Il tema principale del passo pindarico, la πρόφασις relativa alla manifestazione del valore in contesti agonali (ἀγώνων), rappresenta lo spunto che consente a Plutarco di introdurre il discorso sui diversi pretesti che allontanano prematuramente i vecchi statisti dalle competizioni politiche.⁸ In particolare, lo scrittore osserva che l'ultimo pretesto in ordine di tempo, la vecchiaia, gioca un ruolo decisivo tanto nella scelta (pienamente giustificata) degli atleti di abbandonare gli agoni quanto in quella (a suo parere sbagliata) dei governanti di ritirarsi dalla vita politica. L'istituzione di un parallelismo tra il mondo dell'atletismo e quello della politica è favorito dall'utilizzo di termini comuni a entrambi gli ambiti e in particolare dall'ambivalenza, oltre che di ἀγών, del sostantivo περίοδος, che presenta tanto il significato di 'periodo della vita' quanto quello di 'circuito', cioè 'periodo' che comprende i quattro giochi olimpici, istmici, pitici e nemei.⁹ Dal passo, dunque, emerge l'idea che la politica, pur essendo assimilabile all'attività agonistica, sia qualcosa di diverso dall'atletica poiché, a dispetto di quest'ultima, per essere praticata necessita di capacità intellettive piuttosto che di vigore fisico.

Il paragone tra il ritiro degli anziani atleti dai giochi e quello degli anziani governanti dagli agoni politici ricorre anche in *Luc.* 38.4 εἴναι γάρ τινα καὶ πολιτικῆς περιόδου κατάλυσιν· τῶν γὰρ ἀθλητικῶν ἀγώνων τοὺς πολιτικοὺς οὐδὲν ἥττον ἀκμῆς καὶ ὥρας ἐπιλιπούστης

⁷ Trad. Pisani 2017 modificata.

⁸ Cf. Olvido García 1991-92, 159.

⁹ Cf. Ath. 10.415a; Arr. *Epict.* 3.25.5.

έλέγχεοθαι,¹⁰ dove si osserva, come in *An seni* 783C, l'uso del sintagma πολιτικῆς περιόδου κατάλυσιν. Nella *Vita* di Lucullo, l'immagine atletica si inserisce all'interno di una riflessione sulla scelta del generale romano di abbandonare anzitempo la vita politica, preferendole un'esistenza di piaceri, mollezze e lusso;¹¹ l'accenno a tale degenerazione morale sembrerebbe trovare una spiegazione nella decadenza dei *mores* repubblicani, iniziata all'epoca del consolato del protagonista della *Vita* e culminata nel crollo della Repubblica stessa.¹² Per Plutarco, la scelta di Lucullo di ritirarsi dalla vita pubblica può essere giustificata attraverso il confronto tra atleti e uomini politici: per gli uomini di governo il ritiro dall'agone politico è condizionato dall'avanzare dell'età, esattamente come accade per gli atleti. Mentre nell'*An seni* Plutarco utilizza il paragone tra la κατάλυσις atletica e quella politica in termini negativi e con finalità persuasive, sia per stigmatizzare la scelta degli anziani statisti di abbandonare l'agone politico anzitempo, sia per convincere Eufane a non allontanarsi dall'esercizio della politica, nella *Vita* di Lucullo, invece, lo scrittore spiega le ragioni della decisione di Lucullo di cambiare stile di vita e di ritirarsi dalla politica, e descrive in termini positivi la nuova condotta del generale, in contrasto sia con le critiche dei contemporanei, quali Pompeo e Crasso, sia con la scelta uomini di governo - come Mario, Cicerone e Scipione - di ritirarsi dall'agone politico pur essendo ormai vecchi.¹³

Il tema della continuità della lotta politica in età senile è presente anche nella *Comparatio* tra Aristide e Catone, dove Plutarco opera un confronto tra i due personaggi in relazione alle loro qualità belliche e politiche:

Comp. Arist. Cat. Ma. 2.4 πολεμοῦντες μὲν οὖν ἀγήτητοι γεγόνασιν ἀμφότεροι, τὰ δὲ περὶ τὴν πολιτείαν Ἀριστείδης μὲν ἔπταισεν ἔξιστρακισθεὶς καὶ καταστασιασθεὶς ὑπὸ Θεμιστοκλέους, Κάτων δ', οὕπερ ἥσαν ἐν 'Ρώμῃ δυνατώτατοι καὶ μέγιστοι, πᾶσιν ὡς ἔπος εἰπεῖν ἀντιπάλοις χρώμενος, καὶ μέχρι γήρως ὕσπερ ἀθλητὴς ἀγωνιζόμενος, ἀπτῶτα διετήρησεν αὐτὸν.

In guerra tutti e due furono invitti, ma in politica Aristide rimase soccombente allorché fu ostracizzato e rovesciato da Temistocle; Catone, invece, ebbe per antagonisti, per così dire, tutti i più

10 «Anche nel ciclo della vita politica c'è una specie di termine naturale: non meno che le gare atletiche, le lotte politiche divengono assurde quando venga meno il fiorire dell'età dei contendenti» (trad. Traglia 1992).

11 Sul tema della τρυφή nella *Vita* di Lucullo cf. Tröster 2008, 49-72.

12 Cf. Tröster 2008, 159-60.

13 Cf. *Luc.* 38.3.

potenti e i più grandi uomini di Roma, e combattendo come un atleta sino alla vecchiaia si mantenne sempre in piedi.¹⁴

Se, in ambito militare, entrambi risultano invincibili (ἀνττητοί), nelle lotte della politica, tuttavia, Catone si distingue da Aristide per essere riuscito a non soccombere ai nemici; tale abilità rende il Censore simile a un atleta che non si arrende di fronte all'avversario.¹⁵ Sfruttando il tema della continuità della lotta politica in vecchiaia e il motivo dell'invincibilità dell'atleta-politico di fronte agli avversari, Plutarco costruisce una similitudine (ώστερ ἀθλητής) e la amplia mediante l'impiego metaforico, in ambito politico, di termini afferenti al lessico agonistico quali ἀντίπαλος e ἀγωνίζομαι. Il confronto tra Aristide e Catone, inoltre, è favorito dall'uso di termini fortemente icastici e di segno opposto relativi all'immagine della caduta: per Aristide è utilizzato πταίω 'cadere' per indicare il soccombere del politico di fronte a Temistocle, mentre per il Censore è usato ἀπτώς 'che non cade', parola che definisce la capacità di Catone di resistere ai nemici politici.¹⁶

Se nella sezione iniziale dell'*An seni* (e in alcune *Vite*) Plutarco identifica, in termini generali, la figura del politico con quella dell'atleta, nella seconda parte dell'opera lo scrittore evidenzia le differenze che intercorrono tra l'impegno politico e quello atletico. In *An seni* 793F Plutarco stabilisce un nuovo confronto tra i due ambiti, espresso non attraverso il ricorso a una similitudine – come si osserva per alcuni dei passi fin qui analizzati, dove ricorre il sintagma ώστερ ἀθλητής –, ma mediante l'uso delle particelle μέν e δέ, che istituiscono un'opposizione forte tra due differenti sistemi di valori e tra due diverse attività pratiche, quella atletica e quella politica.

οἱ μὲν γὰρ ἀθληταὶ τὰ σώματα τῶν ἀναγκαίων πόνων ἀθικταὶ τηροῦσι καὶ ἀκέραια πρὸς τοὺς ἀχρήστους· ἡμεῖς δὲ τούναντίον, ἐδῶντες τὰ μικρὰ καὶ φαῦλα, τοῖς ἀξίοις σπουδῆς φυλάξομεν ἔαυτούς.

Gli atleti evitano di sottoporre il fisico ai lavori necessari e lo riservano integro per quelli inutili; noi, al contrario, lasceremo

14 Trad. Traglia 1992.

15 Si noti che l'anziano Censore è paragonato a un atleta già in *Cat. Ma.* 4.3; cf. Sansone 2015, 207 e 327. In *Cat. Ma.* 20.4, invece, il politico romano veste i panni dell'allenatore atletico (γυμναστής) per educare suo figlio.

16 Il termine ἀπτώς è già attestato in *Pind. Ol.* 9.92 in riferimento al lottatore; ἀνττητος e ἀπτώς ricorrono anche in *Plu. Eum.* 16.7 in riferimento ai soldati, paragonati agli atleti (καὶ γάρ ἡσαν οἱ πρεσβύτατοι τῶν περὶ Φίλιππον καὶ Ἀλέξανδρον, ώστερ ἀθληταὶ πολέμου ἀνττητοι καὶ ἀπτώτες εἰς ἐκεῖνο χρόνου, πολλοὶ μὲν ἐβδομήκοντ' ἔτη γεγονότες, νεώτερος δ' οὐδεὶς ἐξηκονταετοῦς). In *Luc. 30.2* l'aggettivo ἀνττητος è invece riferito a Lucullo, paragonato a un atleta.

perdere le funzioni modeste e scarsamente importanti, e ci conserveremo per quelle che meritano il nostro impegno.¹⁷

Attraverso il confronto tra la scelta degli atleti di impegnarsi in attività di secondo ordine, come le competizioni agonistiche, e quella degli uomini di governo di occuparsi della gestione dello Stato e di partecipare agli agoni politici, Plutarco intende evidenziare la serietà dell'impegno politico, in contrasto con la futilità delle occupazioni degli atleti; rispetto a questi ultimi, infatti, lo scrittore nota che essi si preoccupano di preservare il fisico per le attività inutili (ἀχρήστους) anziché usarlo per i lavori necessari (τῶν ἀναγκαίων πόνων). L'opposizione tra l'attività atletica e quella politica, inoltre, è resa evidente dall'aggettivo φαῦλος 'da poco', usato da Plutarco per qualificare le occupazioni degli atleti, in contrapposizione a σπουδή 'impegno', che definisce la serietà e l'importanza dell'attività politica. In questo passo Plutarco mostra di aderire all'antica idea, risalente già al V secolo a.C. e ancora diffusa nella letteratura di età imperiale, secondo cui l'atletica, destinata principalmente alle classi sociali più elevate, sarebbe poco utile, poiché l'esercizio fisico sottrarrebbe tempo all'allenamento della mente e dello spirito.¹⁸ Lo stesso Plutarco in *Quaest. Rom.* 274D, inoltre, ricorda che i Romani ritenevano che la causa della pigrizia, della mollezza, del cattivo uso del tempo e dell'allontanamento dei giovani dall'attività bellica fosse il praticare sport atletici nei ginnasi e nelle palestre.¹⁹

Nel suo *corpus*, tuttavia, Plutarco si serve di immagini e similitudini atletiche in modo vario, coerentemente con l'intento di ciascuna delle sue opere e con le finalità dei suoi ragionamenti; se, infatti, in *An seni* 793F il confronto tra politica e atletica risulta sbilanciato a favore della prima attività, poco oltre (795E) lo scrittore costruisce invece un paragone in cui si evidenzia l'affinità tra l'attività dell'allenatore atletico e quella del politico con lo scopo di dimostrare che, a dispetto dell'età, un anziano governante può essere ancora utile allo Stato in qualità di maestro.²⁰ Nel passo, infatti, lo scrittore identifica l'uomo politico non con l'atleta, ma con il preparatore atletico, che assume su di sé un compito diverso, ma ugualmente importante.

¹⁷ Trad. Pisani 2017.

¹⁸ Cf. Hamilton 2007, 108; König 2005, 24.

¹⁹ Un'idea analoga si rintraccia in Cic. *Tusc.* 4.70-3. Sulle diverse altre critiche mosse allo sport e alle competizioni greche da autori latini di età repubblicana ed età imperiale cf. García Romero 2007.

²⁰ Sull'uso vario (in negativo e positivo) delle immagini atletiche nel *corpus* di Plutarco cf. Hamilton 2007, 109-10. Scharff (2022, 53) osserva che, nonostante Plutarco critichi spesso atleti e allenatori, il suo giudizio sull'atletica non è sempre negativo; il mondo dell'atletismo, infatti, rappresenta per lo scrittore un importante serbatoio di metafore e immagini, che risultavano gradite ai lettori.

τὸ μὲν γὰρ ἐπιστατεῖν ἀθλοῦσιν ἑτέροις οὐκ ἔστιν αὐτὸν ἀθλεῖν, ὁ δὲ παιδοτρίβῶν νέον ἐν πράγμασι κοινοῖς καὶ δημοσίοις ἀγῶσι καὶ παρασκευάζων τῇ πατρίδι “μύθων τε ῥητῆρ’ ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων” ἐν οὐ μικρῷ μέρει πολιτείας οὐδὲ φαῦλῳ χρήσιμός ἔστιν, ἀλλ’ εἰς ὃ μάλιστα καὶ πρῶτον ὁ Λυκοῦργος ἐντείνας ἔστιν εἴθισε τοὺς νέους παντὶ πρεσβύτῃ καθάπερ νομοθέτῃ πειθομένους διατελεῖν.

Dirigere degli atleti non è come gareggiare in prima persona, ma chi allena un giovane nei pubblici affari e nelle lotte della politica, e lo prepara per la patria a essere uno che «sa dire parole e compiere fatti» [Il. 9.443], si rende utile alla città svolgendo un ruolo non modesto o insignificante, ma al contrario analogo a quello a cui Licurgo riservò da subito tutti i suoi sforzi, riuscendo ad abituare i giovani a vedere in ogni anziano un legislatore e a prestargli costante obbedienza.²¹

Attraverso il paragone tra il compito del preparatore atletico e quello dello statista Plutarco elogia l’importanza e l’utilità del ruolo degli uomini politici anziani quali guida ed esempio per i più giovani: se allenare gli atleti è importante tanto quanto partecipare in prima persona alle competizioni, analogamente diventare παιδοτρίβης dei più giovani e istruirli ad affrontare la vita politica rappresenta un’attività seria e impegnativa come lo è occuparsi direttamente dell’amministrazione della città.²² Spostando l’utilizzo di παιδοτριβέω dall’ambito atletico a quello politico, lo scrittore crea una sovrapposizione tra il ruolo sociale del maestro di ginnastica e quello dell’uomo politico anziano posto alla guida dei più giovani. Il confronto tra allenatori e uomini politici anziani risulta favorito dall’ambivalenza di tale verbo, che può assumere anche il valore generico di ‘insegnare’, come già in Demostene (25.7),²³ e del sostantivo ἀγών, che qualifica sia le competizioni atletiche che gli

21 Trad. Pisani 2017.

22 Prima del IV secolo a.C. il sostantivo παιδοτρίβης era il solo termine utilizzato per indicare l’istruttore negli esercizi fisici, l’allenatore; in epoca ellenistica e romana i παιδοτρίβαι erano assunti regolarmente dalle città e, talvolta, erano eletti quali funzionari annuali addetti a sovrintendere agli allenamenti dei giovani nei ginnasi. Al III secolo a.C. risale la prima attestazione dell’impiego del termine παιδοτρίβης per indicare l’allenatore di un atleta, Cratino di Egeria; quest’ultimo ringrazia il proprio istruttore per la vittoria conseguita nella lotta facendogli erigere una statua (cf. Paus. 6.3.6); il termine παιδοτρίβης viene poi ad essere affiancato all’uso del sostantivo γυμναστής, utilizzato per designare gli allenatori professionisti, e dall’impiego del termine ἀλείπτης (cf. Lehmann 2009, 189-91; vd. anche De Donato 2023, 24).

23 Δέδοικα μὴ δόξητέ τισιν τὸν ἀεὶ βουλόμενον εἶναι πονηρὸν τῶν ἐν τῇ πόλει παιδοτριβεῖν (temo che alcuni di voi penseranno che voi alleniate qualsiasi cittadino che intenda anche in avvenire mettere in opera la sua scelleratezza); trad. Piero 2000 modificata.

agoni politici. Il valore attribuito da Plutarco al ruolo degli anziani politici è reso ancor più rilevante dal confronto con lo sforzo fatto dal legislatore Licurgo nell'educare i giovani a prestare ascolto e obbedire agli anziani.

Il verbo παιδοτριβέω è impiegato in contesto politico, nel senso (metaforico) di ‘allevare, favorire’, anche in *Comp. Dem. Cic.* 4.4, dove Cicerone è accusato da Bruto di aver favorito una tirannide, quella di Cesare, più grande e più forte di quella che egli stesso aveva abbattuto:

ἔγραφε δὲ καὶ Βροῦτος ἐγκαλῶν ὡς μείζονα καὶ βαρυτέραν πεπαιδοτριβηκότι τυραννία τῆς ὑφ' αὐτοῦ καταλυθείσης.

Anche Bruto [*Brut.* 1.16] aveva scritto, accusandolo di avere allevato una tirannia più grave di quella che egli aveva distrutto.²⁴

Analogamente ad *An seni* 795E, nel passo il termine παιδοτριβέω rimarca la rilevanza del ruolo degli esperti statisti, dal momento che essi possono formare e educare positivamente i giovani governanti, ma sono in grado anche di influenzare negativamente idee e scelte politiche, favorendo lo sviluppo di particolari regimi di governo.

3 Contesti militari

Nelle *Vite*, Plutarco fa ricorso a immagini atletiche per descrivere guerre e tattiche belliche, combattimenti, scontri tra due o più contendenti e vittorie sul campo di battaglia; la guerra o le singole imprese militari, pertanto, vengono spesso rappresentate come una forma di contesa paragonabile a una gara atletica. Lo scrittore, in particolare, impiega immagini e similitudini agonistiche per alludere a specifiche tecniche e pratiche di lotta, ma anche per mostrare le tattiche belliche adottate dai condottieri. Talvolta, i riferimenti al mondo delle competizioni atletiche sono impiegati anche per evidenziare le scelte e le aspirazioni dei generali o per metterne in risalto particolari vittorie.

In *Fab.* 5.3-4, il comandante romano Quinto Fabio Massimo usa contro Annibale una tattica di logoramento, che non è ben compresa dal suo esercito; il cartaginese, al contrario, intuisce le ragioni del suo astuto proposito e cerca di impedirgli di attuare il suo piano militare:

24 Trad. Magnino 1992.

ἐπὶ πᾶσαν ἴδεαν στρατηγικῶν σοφισμάτων καὶ παλαισμάτων τρεπόμενος καὶ πειρώμενος ὥσπερ δεινὸς ἀθλητὴς λαβὴν ζητῶν, προσέβαλλε καὶ διετάραττε καὶ μετῆγε πολλαχόσε τὸν Φάβιον, ἐκστῆσαι τῶν ὑπὲρ τῆς ἀσφαλείας λογισμῶν βουλόμενος.

Voltosi allora a sfruttare ogni astuzia e ogni strategia di lotta, cercando come un abile atleta di trovare la presa, Annibale gli dava addosso, gli cagionava difficoltà, cercava di attirarlo in agguati ora qua o là, volendo impedirgli quella tattica che gli dava sicurezza.²⁵

Plutarco svolge un confronto, introdotto da ὥσπερ, fra la tattica militare utilizzata da Annibale, che con ogni mezzo desidera scatenare il conflitto con Fabio Massimo, e la pratica atletica del pugile o del lottatore che cerca di afferrare la presa (λαβή). Il paragone fra la tattica di Annibale e quella dell'atleta, anticipato dall'impiego di πάλαισμα - che indica sia, in generale, il combattimento, sia la lotta intesa come competizione atletica -, è reso particolarmente efficace dall'uso di λαβή, termine afferente al lessico agonistico del pugilato,²⁶ dove indica la presa in generale²⁸ o la presa che consente di immobilizzare l'avversario per scaraventarlo a terra (vedi *infra*). Esso risulta attestato anche nel significato metaforico di 'appiglio, occasione', ad esempio, in Pl. R. 544b, dove è presente un'immagine atletica simile a quella della *Vita* di Fabio, usata in questo caso in riferimento alla capacità di saper riprendere il filo del discorso dopo essere stati interrotti.²⁹ L'utilizzo di λαβή potrebbe indicare (analogamente a quanto si osserva nel passo platonico) tanto l'intenzione di Annibale di usare un pretesto per indurre l'avversario a battersi con lui - come sembra suggerire l'uso metaforico di πάλαισμα - quanto quella di indurre Fabio a uno scontro diretto, rinviando all'idea del combattimento corpo a corpo.

Più avanti, in *Fab.* 23.2, è invece lo stesso Fabio a essere paragonato a un atleta ἀγαθός, per la sua capacità di lottare (ἐπαγωνίζομαι) con l'avversario Annibale evitando i suoi attacchi diretti, definiti vere e proprie mosse atletiche (ώσπερ ἄμματα καὶ λαβάς), e riuscendo a riconquistare la città di Taranto e a celebrare il suo secondo trionfo nel 209 a.C.:

²⁵ Trad. Magnino 1992.

²⁶ Cf. *LSJ* s.v. «πάλαισμα»; Montanari 2004, s.v. «πάλαισμα».

²⁷ Cf. *LSJ* s.v. «λαβή».

²⁸ Per λαβή nel senso generale di presa cf. *Alc.* 2.3, dove Plutarco descrive l'avversario di Alcibiade nella lotta mentre si divincola (con i denti) dalla sua presa al braccio.

²⁹ Cf. Pl. R. 544b ὥσπερ παλαιστής, τὴν αὐτὴν λαβήν πάρεχε.

τοῦτον δεύτερον θρίαμβον ἔθριαμβευσε λαμπρότερον τοῦ προτέρου Φάβιος, ὃσπερ ἀθλητὴς ἀγαθὸς ἐπαγωνίζομενος τῷ Ἀννίβᾳ καὶ ῥᾳδίως ἀπολυόμενος αὐτοῦ τὰς πράξεις, ὃσπερ ἄμματα καὶ λαβὰς οὐκέτι τὸν αὐτὸν ἔχούσας τόνον.

Fabio celebrò questo secondo trionfo con un fasto maggiore del primo, come un buon atleta che aveva lottato con Annibale e aveva evitato facilmente tutte le sue azioni, come assalti corpo a corpo e colpi che non avevano lo stesso vigore.³⁰

Plutarco si serve di una doppia similitudine e di nuovo usa termini tecnici afferenti al lessico atletico (ἐπαγωνίζομαι, ἄμμα, λαβή) per descrivere, questa volta, l'abilità bellica di Fabio Massimo. Il termine ἄμμα, usato per qualificare gli attacchi di Annibale, indica la mossa degli atleti che incrociano le braccia, stringendo l'avversario,³¹ mentre il termine λαβή, in questo passo, potrebbe alludere, oltre che genericamente alle prese, anche specificamente alla manovra che prevedeva la presa dell'avversario per la vita o a quella che si effettuava prendendo il rivale per il collo, per scaraventarlo poi a terra.³² L'immagine atletica, dunque, non si esaurisce nel confronto tra Fabio Massimo e l'atleta abile nella lotta, ma si estende al conflitto bellico che interessa i due avversari.

Anche in *Luc.* 30.2 Plutarco usa il lessico dell'atletismo in riferimento alla strategia militare; dopo la vittoria a Tigranocerta (69 a.C.), il generale concepisce un ardito piano militare, che consiste nel mettere da parte le ostilità con Tigrane e Mitridate, considerandoli come già vinti, per impegnarsi nella guerra contro i Parti:

ώς οὖν ταῦθ' ὁ Λεύκολλος ἥσθετο, Τιγράνην μὲν ἔγνω καὶ Μιθριδάτην παρελθεῖν ὃσπερ ἀνταγωνιστὰς ἀπειρηκότας, ἀποπειράσθαι δὲ τῆς Πάρθων δυνάμεως καὶ στρατεύειν ἐπ' αὐτούς, καλὸν ἡγούμενος μιᾷ ρύμῃ πολέμου τρεῖς ἐφεξῆς ὃσπερ ἀθλητὴς βασιλεῖς καταπαλαῖσαι καὶ διὰ τριῶν τῶν ὑπὸ τὸν ἥλιον μεγίστων ἡγεμονιῶν ἀήττητος καὶ νικῶν διεξελθεῖν.

Appena Lucullo venne a sapere ciò, decise di lasciar perdere Tigrane e Mitridate come due nemici ormai finiti, e di saggiare le forze dei Parti, organizzando una spedizione contro di loro. Riteneva che sarebbe stato bello se con una guerra sola fosse riuscito ad abbattere, come un atleta, tre re uno dopo l'altro e

³⁰ Trad. Magnino 1992 modificata.

³¹ Cf. *Alc.* 2.2 ἐν μὲν γὰρ τῷ παλαίειν πιεζούμενος, ὑπέρ τοῦ μὴ πεσεῖν ἀναγαγῶν πρὸς τὸ στόμα τὰ ἄμματα τοῦ πιεζούντος οἵσδε ἦν διαφαγεῖν τὰς χεῖρας.

³² Per la descrizione delle mosse nella lotta cf. Miller 2006, 48-50.

passare invitto e vincitore attraverso tre dei più grandi imperi esistenti sotto il sole.³³

Il passo contiene un'ampia immagine atletica articolata in due similitudini, introdotte da ὥσπερ: dapprima, Plutarco paragona i nemici di Lucullo, Tigrane e Mitridate, a due rivali nella lotta, servendosi del sostantivo ἀνταγωνιστής; in seguito, è Lucullo a essere paragonato a un atleta (ὥσπερ ἀθλητής), il cui intento è quello di vincere, con un solo assalto di guerra, tutti e tre gli avversari. L'uso di καταπαλαίω 'vincere nella lotta' – verbo formato su πάλη, termine tecnico utilizzato per indicare la lotta libera – è significativo giacché consente allo scrittore di costruire un confronto tra l'attività agonistica della lotta, il cui scopo è quello di gettare al suolo il nemico, e quella dello scontro bellico, il cui scopo è prevalere sull'avversario; l'immagine atletica (con il riferimento ai tre re da abbattere uno dopo l'altro come tre avversari nella lotta) ha dunque la funzione di delineare l'ambizioso progetto politico-militare di Lucullo, del quale Plutarco descrive le campagne militari e le imprese belliche, che concorrono a tratteggiarne il carattere e la statura morale.³⁴

Il paragone con l'atleta vincitore nelle gare è usato da Plutarco anche per caratterizzare la figura del politico ateniese Cimone; sia in *Cim. 13.3* che in *Comp. Cim. Luc. 2.1* Plutarco ricorda la memorabile vittoria del generale nella battaglia dell'Eurimedonte, che si risolve in una duplice azione militare, terrestre e navale:

Κίμων δ' ὥσπερ ἀθλητής δεινὸς ἡμέρᾳ μιᾷ δύο καθηρηκώς ἀγωνίσματα, καὶ τὸ μὲν ἐν Σαλαμῖνι πεζομαχίᾳ, τὸ δὲ ἐν Πλαταιαῖς ναυμαχίᾳ παρελλιθώς τρόπαιον, ἐπιγωνίσατο ταῖς νίκαις, καὶ τὰς ὄγδοικοντα Φοινίσσας τριήρεις, αἱ τῆς μάχης ἀπελείφθησαν, "Υδρῷ προσθεβληκέναι πυθόμενος, διὰ τάχους ἔπλευσεν, οὐδὲν εἰδότων βέβαιον οὕπω περὶ τῆς μείζονος δυνάμεως τῶν στρατηγῶν, ἀλλὰ δυσπίστως ἔτι καὶ μετεώρως ἔχόντων.

Cimone, come un forte atleta, dopo aver riportato due vittorie in una stessa giornata, superando il trofeo di Salamina con una vittoria sulla terraferma e quello di Platea con una battaglia navale, aggiunse una gara con le sue stesse vittorie e, informato che le ottanta navi fenicie, rimaste lontano dalla battaglia, erano approdate a Idro, rapidamente salpò contro di loro quando i comandanti nemici nulla ancora sapevano del grosso dell'armata, ma erano ancora incerti e sorpresi.³⁵

33 Trad. Traglia 1992.

34 Cf. Tröster 2008, 127.

35 Trad. Traglia 1992.

L'uso del lessico atletico permea l'intera immagine: i successi a Salamina e Platea (ai quali Cimone contribuisce) sono definiti dapprima come ἀγωνίσματα, e in seguito come τρόπαιον, termine che qualifica il trofeo o il monumento della vittoria; la gara che Cimone, paragonato a un atleta (ἀθλητής), ingaggia con i suoi stessi trionfi è, invece, indicata mediante l'uso del verbo ἐπαγωνίζομαι. Nella σύγκρισις che conclude le Vite di Cimone e Lucullo, Plutarco riprende il motivo dell'atletismo per tratteggiare positivamente il carattere e le imprese dei due generali. In *Comp. Cim. Luc.* 2.1 Plutarco riflette sui meriti e sulle capacità belliche dei due protagonisti della biografia evidenziando che, pur dimostrandosi entrambi valorosi combattenti sia per terra che per mare, Cimone si distingue da Lucullo per la sua capacità di vincere una doppia battaglia, terreste e navale, in un solo giorno:

ἐν δὲ τοῖς πολεμικοῖς ὅτι μὲν ἀμφότεροι καὶ κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλασσαν ἀγαθοὶ γεγόνασιν ἀγωνισταί, δῆλον. ὥσπερ δὲ τῶν ἀθλητῶν τοὺς ἡμέρᾳ μιᾷ πάλῃ [μιᾷ] καὶ παγκρατίῳ στεφανουμένους ἔθει τινὶ παραδοξονίκας καλοῦσιν, οὕτω Κίμων, ἐν ἡμέρᾳ μιᾷ πεζομαχίας καὶ ναυμαχίας ἅμα τροπαίῳ στεφανώσας τὴν Ἑλλάδα, δίκαιος ἔστιν ἔχειν τινὰ προεδρίαν ἐν τοῖς στρατηγοῖς.

Che nelle operazioni di guerra ambedue furono valorosi combattenti per terra e per mare è cosa evidente. Come però quegli atleti che in uno stesso giorno vincono le gare di lotta e del pancrazio chiamano secondo un uso corrente 'supervincitori', così è giusto che Cimone, il quale in uno stesso giorno coronò la Grecia con il trofeo di una battaglia per terra e di un'altra per mare, abbia una certa preminenza tra gli strateghi.³⁶

Servendosi di una proposizione comparativa (ώσπερ ... οὕτω) Plutarco paragona Cimone a un atleta παραδοξονίκης, cioè a un vincitore straordinario, che riporta in un solo giorno la vittoria nella lotta (πάλη) e nel pancrazio (παγκράτιον), ed esalta la figura del generale, a cui è attribuita la preminenza tra gli strateghi (προεδρία). L'immagine è inoltre resa ancor più significativa dall'uso metaforico del verbo στεφανώω, con cui lo scrittore realizza la personificazione dell'Ellade: al pari di un atleta, infatti, la Grecia, che ha trionfato contro il nemico persiano, viene incoronata dal vincitore Cimone con il trofeo di una duplice battaglia, per terra e per mare.

In *Comp. Cim. Luc.* 3.1-3 Plutarco introduce una nuova, breve, similitudine atletica nell'ambito di un'osservazione di carattere generale che trae spunto dall'abilità militare dimostrata dal generale romano Lucullo nello sconfiggere e indebolire i suoi nemici:

³⁶ Trad. Traglia 1992.

ἡγάπησε γοῦν ἀπολαμβάνων τὰ σύμβολα τῆς βασιλείας ὡς ἀφρημένος πρότερον. Μείζων οὖν στρατηγός, ὡσπερ ἀθλητής, ὁ τῷ μεθ' ἔαυτὸν ἀσθενέστερον παραδοὺς τὸν ἀντίπαλον.

Fu contento di riprendersi l'insegna di re, quasi ne fosse stato precedentemente derubato. Più grande è il generale che, come l'atleta, consegna a chi viene dopo di lui l'avversario indebolito.³⁷

Mettendo a confronto Lucullo e Cimone, Plutarco evidenzia la superiorità del primo sul secondo in relazione alla buona riuscita delle imprese belliche, preminenza che trova una dimostrazione nel fatto che sia Mitridate che Tigrane, indeboliti dai conflitti contro di lui, non osano riaccendere la guerra contro Roma e, dunque, contro Gneo Pompeo, mentre Cimone non riesce a sconfiggere definitivamente i Persiani, che anzi riprendono in breve tempo le ostilità con i Greci.³⁸ Per la sua capacità di restituire a Roma i due nemici ormai indeboliti, Lucullo è paragonato implicitamente a un atleta che riesce a consegnare al combattente che deve battersi dopo di lui un avversario – definito significativamente come ἀντίπαλος – ormai fiaccato e stremato dalla lotta.³⁹

L'immagine dell'atleta sfinito e fiaccato dalla lotta con il suo avversario è centrale nella similitudine atletica presente in *Sull.* 29.1:

τὸν μέντοι τελευταῖον ἀγῶνα καθάπερ ἔφεδρος ἀθλητὴ καταπόνω προσενεχθεὶς ὁ Σαυνίτης Τελεσῖνος ἐγγὺς ἥλθε τοῦ σφῆλαι καὶ καταβαλεῖν ἐπὶ θύραις τῆς Θώμης.

Nell'ultimo combattimento, tuttavia, Telesino, come un atleta di riserva che subentra per combattere contro un lottatore stanco, per poco non gli inflisse la sconfitta definitiva alle porte di Roma.⁴⁰

Plutarco dedica parte del capitolo 29 della *Vita* alla descrizione dello scontro tra l'esercito italico di Telesino, alleato di Mario nella guerra civile, e l'esercito di Silla, che sconfigge il condottiero sannita nella battaglia di Porta Collina (82 a.C.). Il paragone tra Telesino e l'atleta è precisato attraverso l'uso del termine tecnico ἔφεδρος, connesso all'impiego del sostantivo ἀγών. Con ἔφεδρος si indica generalmente l'atleta 'seduto', cioè quello che attende il proprio turno

³⁷ Trad. Traglia 1992.

³⁸ Cf. *Comp. Cim. Luc.* 3.1-2.

³⁹ Il termine ἀντίπαλος ricorre significativamente anche in *Cim.* 5.4, dove Plutarco ricorda che Aristide contribuì all'ascesa di Cimone, facendolo diventare un antagonista di Temistocle per scalzrezza e audacia.

⁴⁰ Trad. Meriani 1998.

per gareggiare e/o si comporta come una riserva; ἔφεδρος può essere, infatti, quel lottatore che per sorteggio non rientra nel primo turno di competizioni e, dunque, si batte direttamente contro l'atleta risultato vincitore nel precedente combattimento,⁴¹ come accade per Telesino, che partecipa all'ultimo combattimento, subentrando a coloro che lo hanno preceduto (τὸν μέντοι τελευταῖον ἀγῶνα).⁴² Plutarco sembra lasciar intendere, infatti, che Telesino avrebbe facilmente potuto sconfiggere definitivamente Silla (anche se ciò non si verificò), il quale assume nel passo le caratteristiche di un atleta fiaccato dalle sfide precedentemente sostenute (ἀθλητὴ καταπόνω). La similitudine, dunque, risulta funzionale a evidenziare che Telesino confidava (sia pure invano) nella possibilità di avere la meglio su Silla (*Sull.* 29.4), ma soprattutto a rimarcare il grave pericolo corso dal generale romano.

Il lessico agonistico, e in particolare l'immagine dell'atleta ἔφεδρος, è usato da Plutarco per descrivere la lotta fra i triumviri, come osserva Beneker, sia nella *Vita* di Cesare che in quella di Pompeo: in *Caes.* 28.1⁴³ e in *Pomp.* 53.9,⁴⁴ infatti, Crasso è qualificato come ἔφεδρος, e assume il ruolo che ha il terzo concorrente in gara;⁴⁵ dopo la sua morte, cresciute le ostilità fra i due triumviri, Cesare e Pompeo vengono allo scontro decisivo presso la pianura di Farsalo (48 a.C.), significativamente paragonata a uno stadio (στάδιον) – o a

41 Cf. Miller 2006, 50.

42 Sembra significativo che in *De fort. Rom.* 321F Plutarco qualifica Telesino come l'ultima lotta di Silla (τὸ ἔσχατον Σύλλα πάλαισμα).

43 Καίσαρι δὲ πάλαι μὲν ἐδέδοκτο καταλύειν Πομπίου, ὥσπερ ἀμέλει κάκείνῳ τοῦτον. Κράσσου γάρ ἐν Πάρθοις ἀπολωλότος, δὲ ἦν ἔφεδρος ἀμφοῖν, ἀπελείπετο τῷ μὲν ὑπέρ τοῦ γενέσθαι μεγίστῳ τὸν ὄντα καταλύειν, τῷ δὲ ἓνα μὴ πάσθῃ τοῦτο, προαναιρεῖν ὃν ἐδέδοικε (Cesare aveva deciso da tempo di chiudere la partita con Pompeo, come certamente Pompeo aveva deciso da tempo di esautorare Cesare; da quando infatti era morto combattendo con i Parti Crasso, che era in attesa di subentrare a uno di loro, Cesare, per diventare grandissimo doveva togliere di mezzo Pompeo che già lo era, e Pompeo, per evitare questa evenienza, doveva uccidere prima Cesare, di cui aveva paura); trad. Magnino 1996.

44 *PCG* 8: fr. 705 = *CAF* 3, p. 484: fr. adesp. 401 ἐπεὶ δὲ ἀνεῖλεν ἡ τύχη τὸν ἔφεδρον τοῦ ἀγῶνος, εὐθὺς ἦν εἰπεῖν τὸ κωμικόν, ὡς "ἄτερος πρὸς τὸν ἔτερον | ὑπαλείφεται τῷ χεῖρέ θ' ὑποκονίεται" (ma quando la sorte eliminò il terzo campione della gara, subito si sarebbe potuto dire, con il comico, che l'un con l'altro «si spalma d'olio e si stropiccia le mani con la polvere»); trad. Giannattasio Andria 1998.

45 Cf. Beneker 2005, 321-3.

un teatro (θέατρον) - in *Comp. Ages. Pomp.* 4.6.⁴⁶ Come in *Sull.* 29.1, anche nelle *Vite* di Cesare e Pompeo il termine ἔφεδρος è utilizzato metaforicamente per qualificare chi è in attesa di subentrare a qualcun altro nella lotta; tuttavia, mentre nella *Vita* di Silla ἔφεδρος è usato, in ambito militare, per indicare il combattente (Telesino) che è meno fiaccato rispetto a chi lo ha preceduto e ha, quindi, più possibilità di vittoria, nelle biografie di Cesare e Pompeo il termine è invece impiegato in contesto politico e militare per qualificare chi, come Crasso, aspira a ottenere il potere e vuole subentrare agli avversari.

In *Caes.* 28.3 Plutarco descrive, attraverso un'articolata immagine atletica, l'atteggiamento di Cesare nei confronti di Pompeo, di cui era riuscito a eguagliare la fama grazie anche alla sua preparazione in ambito militare:

Καῖσαρ δ' ἀπ' ἀρχῆς ὑπόθεσιν ταύτην πεποιημένος, [έπι] τῶν ἀνταγωνιστῶν ὥσπερ ἀθλητὴς ἑαυτὸν ἀποστήσας μακρὰν καὶ τοῖς Κελτικοῖς ἐγγυμνασάμενος πολέμοις, ἐπήσκησε μὲν τὴν δύναμιν, ηὗξησε δὲ τὴν δόξαν ἀπὸ τῶν ἔργων εἰς ἀντίπαλον ἀρθεῖσαν τοῖς Πομπηῖοις κατορθώμασι.

Cesare dal canto suo fin da principio aveva preparato questo piano, e come un atleta che si allontana parecchio dai suoi avversari per prendere le distanze, preparatosi con le guerre galliche, non solo aveva allenato l'esercizio, ma anche accresciuto la sua fama, che a seguito di quelle imprese era giunta così in alto da eguagliare le imprese di Pompeo.⁴⁷

46 In *Comp. Ages. Pomp.* 4.6-7, Plutarco sembra criticare la scelta di Pompeo di battersi con Cesare in Tessaglia, a Farsalo, e non altrove: lo scrittore, infatti, ricorda che il luogo dello scontro non viene scelto dal dio, come se si trattasse di uno stadio o di un teatro in cui Cesare e Pompeo potessero contendere per l'impero, né il conflitto assume i caratteri di una competizione in cui l'araldo invita a scendere Pompeo in campo a lottare o a lasciare al rivale la corona (οὐ γάρ ἔκεινό γε στάδιον αὐτοῖς καὶ θέατρον ἐναγωνίσασθαι περὶ τῆς ἡγεμονίας ὁ θεὸς ἀπέδειξε τὸ Φαρασάλιον πεδίον, οὐδὲ ὑπὸ κήρυκος ἐκαλείτο μάχεσθαι κατιών ἡ λιπεῖν ἔτερῳ τὸν στέφανον, ἀλλὰ πολλὰ μὲν πεδία μυρίας δὲ πόλεις καὶ γῆν ἄπλετον ἡ κατὰ θάλατταν εὐπορία παρέσχε βουλομένῳ μιμεῖσθαι Μάξιμον καὶ Μάριον καὶ Λευκολλον καὶ αὐτὸν Ἀγησίλαον, ὃς οὐκ ἐλάττονας μὲν ἐν Σπάρτῃ θορύβους ὑπέμεινε βουλομένων Θηβαίοις ὑπὲρ τῆς χώρας μάχεσθαι (la divinità non aveva assegnato loro la pianura di Farsalo come fosse uno stadio o un teatro su cui potessero disputarsi l'impero, né un araldo l'aveva invitato a scendere a lottare oppure a lasciare all'altro contendente la corona. Il dominio del mare gli aveva messo a disposizione molte pianure, migliaia di città e un immenso territorio, se voleva imitare Massimo, Mario, Lucullo e lo stesso Agesilao, il quale dovette sopportare a Sparta tumulti non meno gravi, quando i suoi concittadini volevano far la guerra a Tebe per la loro terra); trad. Giannattasio Andria 1998.

47 Trad. Magnino 1996.

Per la sua scaltrezza, in contrasto con la superficialità di Pompeo (*Caes.* 28.2), Cesare è paragonato a un lottatore (ώσπερ ἀθλητής) che, tenendosi alla larga dai rivali (qualificati con il termine ἀνταγωνιστής) e dalla competizione, accresce la sua forza e la sua fama prima dello scontro decisivo con l'avversario. Dal punto di vista linguistico, il riferimento al tenersi lontano dal rivale, espresso dal verbo ἀφίστημι, potrebbe alludere alla tecnica dei lottatori di evitare il contatto ravvicinato con l'avversario, muovendosi in quella che Miller definisce come «chicken fighting», nel tentativo di rovesciare a terra il contendente afferrandolo per le braccia o per le gambe.⁴⁸ Le guerre contro i Galli, descritte quale un vero e proprio allenamento (τοῖς Κελτικοῖς ἐγγυμνασάμενος πολέμοις), offrono a Cesare la possibilità di esercitare la propria forza (έπήσκησε μὲν τὴν δύναμιν).⁴⁹ Partendo dalla similitudine con il lottatore, Plutarco estende quindi l'immagine atletica alla descrizione della condotta militare di Cesare, tratteggiata mediante l'utilizzo di altri termini afferenti al linguaggio atletico.

In *Pomp.* 8.7 il confronto tra l'atleta vittorioso e il giovane Pompeo si estende, come in *Caes.* 28.3-4, fino alla descrizione delle imprese del generale romano, che sono definite con la coppia di termini in endiadi πόλεμος e ἀγών: di questi, il sostantivo ἀγών è impiegato con valore metaforico e si riferisce significativamente sia all'atleta che a Pompeo:

ἀλλὰ γάρ, ὡσπερ ἀθλητοῦ πρωτεύσαντος ἐν ἀνδράσι καὶ τοὺς πανταχοῦ καθελόντος ἐνδόξως ἀγῶνας εἰς οὐδένα λόγον τὰς παιδικάς τίθενται νίκας οὐδ' ἀναγράφουσιν, οὔτως ἀς ἐπραξε τότε πράξεις ὁ Πομπήιος, αὐτὰς καθ' ἔαυτὰς ὑπερφυεῖς οὖσας, πλήθει δὲ καὶ μεγέθει τῶν ὑστέρων ἀγώνων καὶ πολέμων κατακεχωσμένας, ἐδεδίειν κινεῖν, μὴ περὶ τὰ πρῶτα πολλῆς διατριβῆς γενομένης τῶν μεγίστων καὶ μάλιστα δηλούντων τὸ ἥθος ἔργων καὶ παθημάτων τοῦ ἀνδρὸς ἀπολειφθῶμεν.

Come accade per un atleta del quale, quando primeggia fra i suoi pari e riporta da ogni dove premi di gare famose, le vittorie giovanili non vengono tenute in alcun conto e nemmeno ricordate, così le imprese che in quel periodo compì Pompeo, per quanto di per sé fossero raggardevoli, una volta offuscate dalla quantità e dall'importanza delle lotte e delle guerre affrontate in seguito, io ho temuto di rimuoverle dall'oblio, per evitare che, se ci fermiamo a discutere a lungo di quelle prime gesta, non possiamo poi

48 Cf. Miller 2006, 47.

49 Per le immagini atletiche connesse al tema dell'allenamento (ἀσκησις) cf. *Cat. Ma.* 4.3; *Per.* 4.2; *De genio Socr.* 584F.

trattare delle sue imprese e vicende che hanno un rilievo maggiore e possono meglio mettere in luce il carattere del personaggio.⁵⁰

Il paragone con l'atleta, espresso attraverso la struttura ὥσπερ ... οὕτως, è funzionale alla spiegazione della scelta dello scrittore di limitare la narrazione delle imprese giovanili di Pompeo per dare spazio alle vicende più importanti: così come, infatti, di un atleta vittorioso i successi giovanili vengono tenuti in poco conto, allo stesso modo le vittorie giovanili di Pompeo vengono tralasciate da Plutarco per trattare delle imprese che hanno un maggiore rilievo.

4 Conclusioni

Sia in *An seni* che nelle *Vite* le immagini atletiche plutarchee si contraddistinguono per l'accuratezza nella scelta e nell'impiego del lessico. In molte delle immagini prese in esame, infatti, è possibile notare come lo scrittore utilizzi (talvolta al di là dei confini della metafora o della similitudine stessa) termini che presentano una forte ambivalenza semantica o un duplice significato, proprio o figurato. Nella maggior parte delle immagini si osserva, ad esempio, l'uso metaforico del termine ἀγών (che indica una competizione atletica, ma anche una competizione in generale) e dei termini da esso derivati, come ἀνταγωνιστής, ἐπαγωνίζομαι, ἀγωνίσματα. Il frequente ricorso al paragone esplicito con l'atleta, introdotto da ὥσπερ,⁵¹ è spesso completato dall'uso metaforico del lessico agonistico nelle sezioni di testo che precedono o seguono la similitudine, con lo scopo di caratterizzare il politico o il generale protagonista della *Vita*. Il confronto, inoltre, è talvolta costruito anche attraverso il ricorso a proposizioni comparative (*Comp. Cim. Luc.* 2.1 ὥσπερ ... οὕτω) e locuzioni avversative (*An seni* 793F ... ἡμεῖς δὲ τούναντίον).

Le immagini atletiche che Plutarco impiega in contesto politico trovano il loro fondamento nella concezione della politica e della guerra in chiave agonistica, sia in termini generali, sia per aspetti specifici. Plutarco usa il lessico e le immagini atletiche in relazione all'ambito politico soprattutto nell'*An seni*, dove essi assumono una valenza particolarmente significativa giacché sono impiegati sia per sottolineare le analogie di carattere generale che intercorrono tra la partecipazione alla lotta politica e agli agoni atletici, sia per evidenziare che entrambe le attività (politica e atletica) richiedono un costante impegno, che in gioventù deve essere condotto sotto la guida di maestri esperti. Per quanto riguarda le analogie, le metafore agonistiche

50 Trad. Giannattasio Andria 1998.

51 In *Sull. 29.1* la similitudine è introdotta da καθάπερ.

consentono allo scrittore di mostrare i tratti e le caratteristiche che accomunano l'atleta e l'uomo politico: entrambi, ad esempio, una volta raggiunta l'età senile, tendono ad abbandonare la loro attività (l'uno a ragione, l'altro - secondo Plutarco - a torto); entrambi, seppur vecchi, possono contribuire - nei loro ambiti di pertinenza - alla preparazione dei più giovani. Un'eccezione a quanto osservato è rappresentata, tuttavia, dal caso di Lucullo, del quale Plutarco non biasima, ma sembra anzi giustificare, la scelta di cambiare stile di vita e di ritirarsi dalla politica a causa della vecchiaia.

La sovrapposizione tra il ruolo del preparatore atletico e quello del governante esperto, maestro e guida dei più giovani, è resa possibile in Plutarco dall'uso di termini dalla forte ambivalenza lessicale, come παιδοτριβέω; utilizzando questo verbo in senso metaforico, infatti, lo scrittore sottolinea l'importanza, sia in ambito atletico che in contesto politico, del preparatore, che assume su di sé un compito non inferiore a chi partecipa alle competizioni agonistiche e/o alla vita politica in prima persona.⁵² Inoltre, esattamente come gli atleti, che allenano il corpo per fronteggiare i rivali, i governanti di Plutarco si impegnano nell'esercitare le virtù politiche e morali, che consentono loro di mantenersi saldi nella lotta contro gli avversari politici. Attraverso le similitudini, dunque, Plutarco evidenzia tanto le analogie quanto le differenze tra politica e atletica esprimendo, come sembra emergere da *An seni* 793F, una preferenza per la prima attività, caratterizzata da serietà e importanza.

In ambito politico, ma soprattutto militare, Plutarco usa generalmente le immagini atletiche per qualificare in termini positivi il protagonista di ciascuna *Vita*, oppure un suo avversario o altri personaggi, che vengono paragonati a un atleta vittorioso in virtù della loro capacità di prevalere su uno o più rivali, ottenendo la vittoria. In molti dei passi analizzati, infatti, il confronto con l'avversario (ἀντίπαλος ο ἀνταγωνιστής) si configura come una vera e propria lotta, paragone suggerito dall'impiego di termini tecnici afferenti al lessico agonale, come πάλη 'lotta', καταπαλαίω 'vincere nella lotta', λαβή 'presa', ἄμμα 'attacco', ἔφεδρος 'lottatore che attende il suo turno'. Alcune specifiche tecniche di lotta, inoltre, sono utilizzate anche per descrivere le caratteristiche di strategie vincenti oppure per definire prassi militari e particolari situazioni belliche, come nel caso dell'uso metaforico di ἔφεδρος per qualificare chi si batte per ultimo, dopo essere subentrato a coloro che lo hanno preceduto.

Servendosi delle immagini atletiche, che si accompagnano, nel *corpus*, a numerosi altri tipi di metafore e figure retoriche, Plutarco non solo impreziosisce il suo dettato, ma pone anche in rilievo alcuni

52 Fa eccezione il passo *Comp. Dem. Cic.* 4.4.

aspetti precipui del suo pensiero politico; l'utilizzo non occasionale ma diffuso delle immagini atletiche, che tengono altresì conto di aspetti tecnici dell'atletismo, concorre inoltre a rendere maggiormente vivida la caratterizzazione dei condottieri e degli uomini politici, evidenziandone la tensione agonistica e contribuendo a celebrarne il valore.

Bibliografia

- Beneker, J. (2005). «Thematic Correspondences in Plutarch's *Lives of Caesar, Pompey and Crassus*». De Blois, L.; Bons, J.; Kessels, T.; Schenkeveld, D.M. (eds), *The Statesman in Plutarch's Works*, vol. 2. Leiden; Boston: Brill, 315-25. https://doi.org/10.1163/9789047405191_024.
- De Donato, R. (2023). *Gymnastes. Pugilato tra metodologia e filosofia*. Milano: Milano University Press. <https://doi.org/10.54103/milanoup.114>.
- Fuhrmann, F. (1964). *Les images de Plutarque*. Paris: Klincksieck.
- García Romero, F. (2007). «Ancient Greek Sport and Roman Identity». Szemethy, H.; Marschik, M.; Kratzmüller, B.; Müllner, R.; Trinkl, E. (eds), *Sport and the Construction of Identities. Sport und Identitätskonstruktion = Proceedings of the 11th International CESH-Congress* (Vienna, September 17-20, 2006). Vienna: Turia + Kant, 445-8.
- Giannattasio Andria, R. (1998). *Plutarco. "Vite"*, vol. 6. A cura di A. Meriani e R. Giannattasio Andria. Torino: UTET.
- Hamilton, S.L. (2007). «A Preliminary Consideration of Representations of Athletics in the Works of Plutarch». Daniel, L. (éd.), *L'art et le sport = Actes du Xlle Colloque international du Comité européen pour l'histoire des sports*, vol. 1. Lorient: Atlantica, 99-113.
- Hirsch-Lipold, R. (2002). *Plutarchs Denken in Bildern*. Tübingen: Mohr Siebeck. <https://doi.org/10.1628/978-3-16-158646-0>.
- König, J. (2005). *Athletics and Literature in the Roman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Larmour, D. (2000). «Metaphor and Metonymy in the Rhetoric of Plutarch's *Parallel Lives*». Van der Stockt, L. (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch = Acta of the 4th International Congress of the International Plutarch Society* (Leuven, July 3-6, 1996). Leuven; Namur: Peeters, 267-79.
- Lehmann, C.M. (2009). «Early Greek Athletic Trainers». *JSH*, 36(2), 187-204.
- Magnino, D. (1992). *Plutarco. "Vite"*, vol. 2. Torino: UTET.
- Magnino, D. (1996). *Plutarco. "Vite"*, vol. 4. Torino: UTET.
- Meriani, A. (1998). *Plutarco. "Vite"*, vol. 6. A cura di A. Meriani; R. Giannattasio Andria. Torino: UTET.
- Miller, S.G. (2006). *Ancient Greek Athletics*. New Haven; London: Yale University Press.
- Montanari, F. (2004). *Vocabolario della lingua greca. Greco-Italiano*. Con la collaborazione di I. Garofalo; D. Mainetti. Con CD-ROM. Torino: Loescher.
- Olvido García, M. (1991-92). «Pindaro como escritor visto por Plutarco». *Archivium. Revista de la Facultad de Filología*, 41-2, 143-72.
- Pierro, M.R. (2000). *Discorsi e Lettere di Demostene*, vol. 2. A cura di L. Canfora; M.L. Amerio; I. Labriola; A. Natalicchio; M.R. Pierro; P.M. Pinto; G. Russo. Torino: UTET.
- Pisani, G. (2017). *Plutarco. Tutti i "Moralia"*. Prima traduzione italiana completa. Testo greco a fronte. A cura di E. Lelli; G. Pisani. Firenze; Milano: Bompiani.

- Raiola, T. (2024). «Plutarco medico dell'anima. Alcune osservazioni su metafore e similitudini mediche nel *corpus dei Moralia*». *Classica Vox. Rivista di Studi Umanistici*, 6, 75-99.
- Sacco, A. (2017). «'Come i malati di oftalmia'. Funzioni e variazioni di un'immagine medica in Plutarco». *Prometheus*, 43, 211-28.
- Sansone, D. (2015). *Plutarch. "Lives" of Aristeides and Cato*. Warminster: Aris & Phillips. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9780856684210.001.0001>.
- Scharff, S. (2022). «No Life without Athletics: Plutarch on Greek Sport». Giroux, J. (ed.), *Plutarch: Cultural Practice in a Connected World*. Münster: Westfälische Wilhelms-Universität Münster, 40-55. Teiresias Supplements Online 3.
- Traglia, A. (1992). *Plutarco. "Vite"*, vol. 1. Introduzione di A. Barigazzi. Torino: UTET.
- Tröster, M. (2008). *Themes, Character, and Politics in Plutarch's "Life of Lucullus": The Construction of a Roman Aristocrat*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. <https://doi.org/10.25162/9783515117425>.
- Valverde Sánchez, M. (2004-05). «Metáforas de la guerra en lo Erótico de Plutarco». *Ploutarchos*, 2, 123-40.

Funzioni della paura nell'*Oedipus* di Seneca

Evita Calabrese

Università degli Studi di Verona, Italia

Abstract The article is dedicated to the study of the functions of fear in Seneca's *Oedipus*. The analysis of the emotional theme is firmly intertwined with that of the communication of evil. The search for truth, in fact, develops along a path of communication of the unspeakable, in which fear plays a decisive role. The main aim of the work is to show how this *adfectus*, which operates according to mechanisms in line with the Stoic theory of passions, assumes, during the process that leads to the emergence of truth, a function of a heuristic kind. A fundamental tool of this study is the analysis of the phenomenology of passions, which signals the main stages of emotional development.

Keywords Emotions. Fear. Communication. Phenomenology of passions. Senecan tragedy.

Sommario 1 Premessa. – 2 Meccanismi interiori e proiezione dialogica della paura. – 3 Comunicare l'indicibile: l'inadeguatezza dei *fari*, l'inesplicabilità dei *signa*. – 4 La parola infera. – 5 Recupero della memoria ed emersione del *timor*.



Edizioni
Ca' Foscari



Peer review

Submitted 2025-03-14
Accepted 2025-04-25
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Calabrese | 4.0



Citation Calabrese, E. (2025). "Funzioni della paura nell'*Oedipus* di Seneca". *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 261-288.

1 Premessa

Nel lavoro, esploro i meccanismi e le funzioni della paura nell'*Oedipus* di Seneca. La mia ipotesi è che questa emozione, che opera secondo un processo pienamente in linea con la teoria stoica delle passioni, assuma, lungo il complicato processo che porta all'emersione della verità, anche una funzione di tipo euristico. Il percorso di conoscenza, così come articolato nella riscrittura senecana del mito di Edipo, infatti, è anche un percorso di progressiva immersione nella paura (non solo del protagonista, ma anche degli altri personaggi, nonché degli spettatori), che si esplica attraverso atti di parola continuamente sollecitati, ma inadeguati, e *signa* inesplicabili, fino al *fari* rivelatorio del padre. *Sunt dira, sed in alto mala*: sono mali terribili, ma nascosti in profondità, afferma Tiresia al v. 330. E in profondità la tragedia si spinge per farli emergere, dentro l'abisso delle paure irrisolte di Edipo, che vengono alla fine a galla insieme alla verità stessa.

2 Meccanismi interiori e proiezione dialogica della paura

In un dramma come l'*Oedipus*, dominato dalla paura, il primo riferimento a questa emozione ne rievoca paradossalmente l'assenza. Siamo all'inizio del prologo, laddove Edipo, in un fulmineo scorciò della memoria, rievoca il breve periodo seguito alla fuga dal regno del padre Polibo, un esilio libero da preoccupazioni, nel corso del quale vagava *intrepidus*, prima di incappare di nuovo in un regno:¹

*Quam bene parentis sceptrum Polybi fugeram!
curis solitus exul, intrepidus vagans
(caelum deosque testor) in regnum incidi.*
(vv. 12-14)²

Con quanta ragione ero fuggito dal trono di mio padre Polibo!
Esule e libero da preoccupazioni, vagando senza paura,
(chiamo a testimoni il cielo e gli dei) sono incappato in un regno.

Questo fugace quadro di spensieratezza attraversa il velo delle nubi, fisiche ed emotive, sotto cui il personaggio ha avviato il monologo, lamentando la travagliata e fallace condizione del regno, sottoposto

¹ Delle sei occorrenze dell'aggettivo *intrepidus* nel corpus tragico senecano, la metà si registra nell'*Oedipus*. All'immagine di Edipo *exul intrepidus* si associano quella di Tiresia, che la cecità rende libero dalla paura (vv. 596-7), e della nave che scorre intrepida lungo la via mediana dei vv. 889 ss.

² I passi delle tragedie di Seneca citati nel presente lavoro seguono l'edizione critica di Zwierlein 1986. Le traduzioni sono di chi scrive.

ai dettami della Fortuna (v. 11). Il ricordo della ricaduta nel regno genera la prima espressione della paura provata dal protagonista, insieme al primo accenno all'oracolo delfico, che la provoca:

*infanda timeo: ne mea genitor manu
perimatur; hoc me Delphicae laurus monent,
aliudque nobis maius indicunt scelus.*
(vv. 15-17)

Temo atti indicibili, che mio padre perisca per mia mano;
di ciò mi ammoniscono gli allori di Delfi,
e mi assegnano un altro delitto, più grande.

L'espressione *infanda timeo* lega strettamente due motivi centrali del dramma, la paura e il paradosso per cui la tragedia mette in parole ciò che non si può dire.³ Si configura quindi all'inizio della tragedia una tensione tra paura e parola. La menzione dell'incesto, *maius scelus* rispetto al parricidio, è accompagnata quindi dall'espressione della vergogna (v. 19). Boyle⁴ nota che in *eloqui fatum pudet* (ho vergogna a dire il fato) c'è un gioco etimologico, che rende evidente il senso letterale di *fatum*, propriamente 'ciò che è stato detto': Edipo si vergogna di dire ciò che è già stato detto. La tragedia si sviluppa effettivamente lungo un percorso di comunicazione dell'indicibile. In questo processo, come vedremo, emozioni quali la paura e la vergogna hanno un ruolo fondamentale. I versi che stiamo analizzando ci consentono di intuire un'altra importante connessione tematica della tragedia, quella tra paura e regno: dopo il fugace quadro di spensieratezza libera da timori che il personaggio delinea a proposito del suo volontario, breve esilio, la menzione del *regnum* basta a portare a galla le paure attuali. Paura, parola e potere si intrecciano nel corso della tragedia secondo due diverse configurazioni. Se nel prologo l'esplicitazione del contenuto dell'oracolo è accompagnata dalla paura, Edipo sarà anche in grado di sfruttare il proprio potere, e la capacità di indurre paura che è ad esso connesso, per spingere gli interlocutori a parlare.

La paura non è soltanto, insieme alla vergogna, la tinta emotiva che attraversa la ricostruzione del contenuto dell'antico oracolo: essa, a ben vedere, è anche l'emozione che ha causato la messa in moto delle vicende che hanno portato all'avverarsi della profezia: il personaggio, infatti, al v. 22 *hic me paternis expulit regnis timor* (questa paura mi ha scacciato dal regno di mio padre) la presenta come la spinta emotiva alla fuga dal regno paterno. Una simile ricostruzione degli eventi invita

³ Cf. Boyle 2011, 112.

⁴ Boyle 2011, 116.

a riconsiderare il periodo di spensieratezza vagheggiato ai vv. 12-14 sulla base della spinta emotiva che l'ha determinato, e sembra gettare un velo tragicamente ironico sull'esclamazione del v. 12, dal momento che la fuga da Corinto, causata dalla paura, ha messo di fatto Edipo sulla strada del terribile destino profetizzato dall'oracolo. Si noti, inoltre, la costruzione sintattica del v. 22, in cui *timor* è il soggetto di un'azione piuttosto forte (*expulit*) esercitata sull'oggetto (*me*), a suggerire come il personaggio subisca passivamente un'emozione incontrollata, e non solidamente motivata.⁵ Riconsideriamo ora la breve parentesi dell'esilio alla luce delle azioni che Edipo vi compie. Abbiamo già visto come su *fugeram* del v. 12 getti un'ombra la causa della fuga, la paura della terribile profezia; il personaggio si descrive quindi compiere due azioni legate al movimento (cf. v. 13 *vagans*; v. 14 *incidi*), entrambe connotate negativamente nell'opera di Seneca.⁶ La passività di Edipo nei confronti della propria paura causa un girovagare senza proposito, che finirà per fargli realizzare inconsapevolmente proprio quel *fatum* da cui è fuggito. La paura mina anche la fiducia in se stesso del personaggio: l'esito ultimo di questo complesso stato emotivo è l'infrazione delle leggi di natura, paradossalmente attuata nel tentativo di salvaguardarle (vv. 24-5).

Il meccanismo con cui l'emozione della paura opera nel prologo è reso perspicuo dai versi successivi:

*cum magna horreas,
quod posse fieri non putas metuas tamen:
cuncta expavesco, meque non credo mihi.*
(vv. 25-7)

Quando si ha orrore di qualcosa di grande,
ciò che non si ritiene possa accadere, lo si teme:
ho paura di tutto, non mi fido nemmeno di me stesso.

Il passo presenta un accumulo di termini che afferiscono al campo semantico della paura, espressi dapprima nella forma del tu generico, poi con un verbo alla prima persona. Lo slittamento sintattico ne

⁵ Boyle (2011, 110) sottolinea la diversa collocazione dell'oracolo delfico nell'intreccio drammatico dell'*Oedipus* di Seneca e dell'*Edipo Re* di Sofocle: in entrambi i drammi l'oracolo è responsabile del volontario esilio di Edipo, ma Sofocle, che menziona questa fuga solo a metà del dramma, include l'episodio del commensale ubriaco, il quale, chiamando Edipo 'bastardo', insinua in lui il dubbio che Polibo e Merope non siano i suoi veri genitori, motivando così la spedizione a Delfi.

⁶ A proposito del tipo di movimento indicato da *vagans* e da *incidi*, Boyle (2011, 112) invita al confronto con *dial.* 9.12.3 *Sine proposito vagantur, quaerentes negotia nec quae destinaverunt agunt sed quae incucurrerunt*. Come nota lo studioso, *vagans* verrà ripreso da *vagor* al v. 875, *incidi* da *ne in matrem incidas* del v. 1051.

segnalala uno di tipo emotivo: la paura percepita come irrazionale, ovvero diretta verso fatti che non si ritiene possano accadere, dapprima riferita a un'esperienza generica, viene bruscamente attribuita al soggetto, che evidenzia ulteriormente la propria immersione in questo stato attraverso il poliptoto *me/mihi* nel secondo emistichio del v. 27. Boyle commenta che «*Oedipus' fear produces a divided self*» e aggiunge:

as the audience knows, Oedipus is right not to 'have faith' in himself.⁷

Resta tuttavia da chiedersi perché Edipo, appreso il contenuto dell'oracolo, non si fidi di se stesso. Se Edipo, infatti, vive nella paura dei delitti che gli sono stati predetti, in un cortocircuito tra ragione e passione ben evidenziato dall'accostamento diretto *putes metuas* al v. 26, è stato questo cortocircuito a determinare di fatto l'avverarsi della profezia. Emerge qui con forza una delle problematiche più complesse del dramma, ovvero il rapporto tra fortuna e fato, da una parte, e responsabilità individuale, dall'altra. Edipo, sebbene si senta in balia di una forza incontrollabile che domina le vicende umane, mostra anche fin dal prologo di provare un profondo senso di colpa e tale colpa egli assumerà pienamente su di sé al termine della tragedia. Proprio il ruolo che Seneca attribuisce alla paura come motivazione determinante della fuga di Edipo da Corinto appare finalizzato a mettere in luce la responsabilità che il personaggio ha nella realizzazione del *fatum*, essendosi lasciato guidare nelle proprie scelte da questo *adfectus*.⁸

I delitti predetti dall'oracolo danno forma alla percezione che il personaggio ha di sé e del mondo esterno: Edipo, infatti, interpreta come prova della propria colpevolezza il fatto che la peste ha lasciato incolume lui solo (vv. 28-36). A livello gestuale, è notevole che la paura e il senso di colpa si traducano al termine del monologo in

⁷ Boyle 2011, 119.

⁸ Sono d'accordo su questo punto con Aygon 2013. Concordo con lo studioso anche sul fatto che il quinto canto corale contenga una delle chiavi di interpretazione della tragedia, in particolare nelle due *sententiae* conclusive dei vv. 992-4 *multis ipsum | metuisse nocet, multi ad fatum | venere suum dum fata timent* (molti sono danneggiati dalle loro paure, molti incontrano il proprio fato mentre lo temono). Secondo Henry, Walker 1983, la tragedia presenta una concezione del *fatum* in contraddizione con quella stoica. Boyle (2011, 115-16) evidenzia lo statuto moralmente ambiguo di cui fortuna, fato e divinità sono investiti nel dramma. Anche il quarto coro (vv. 882-914) sviluppa una riflessione sul rapporto tra individuo e *fatum* e, molto probabilmente, nel mito di Icaro e Dedalo, che ne costituisce la parte centrale, contiene un richiamo diretto alla vicenda di Edipo (cf. Aygon 2013, 155), preannunciato forse dall'espressione *intrepidam ratem* (v. 889), che riprende l'aggettivo *intrepidus* usato da Edipo nel prologo per descrivere il proprio stato d'animo all'epoca del suo vagabondare lungo la strada da Corinto a Tebe. Sui cori dell'*Oedipus* si veda Caviglia 1996.

una disperata supplica agli dei (vv. 71 ss.). Trovo molto suggestiva l'analisi drammaturgica fatta da Boyle, secondo il quale ci troviamo qui di fronte a una indicazione scenica: Edipo cade sulle ginocchia nella supplica; si alza quindi, durante o dopo il discorso di Giocasta, rimarrà in piedi negli atti seguenti ed entrerà nell'ultimo cieco e, probabilmente, appoggiandosi a un bastone: in questo modo,

Seneca has Oedipus go through the definition of man hidden in the riddle of the Sphinx.⁹

Va notato, inoltre, che il personaggio si produrrà più avanti, nel quarto atto, in un nuovo gesto di supplica, a esprimere però uno stato d'animo ben diverso, il sollievo che prova alla notizia che la morte del padre Polibo è avvenuta per cause naturali. Il monologo si conclude con l'invito paradossale a ritornare indietro lungo il cammino, di nuovo dai genitori: vv. 80-1 *profuge iam dudum ocius - | vel ad parentes* (fuggi più presto che puoi - persino dai tuoi genitori); la nuova, prospettata fuga rende definitivamente nullo il senso di sollievo che all'inizio del monologo accompagna il ricordo della fuga originaria (cf. v. 12). Non solo. La proiezione di un movimento, che ritorna di fatto sui passi del precedente, è ulteriormente rivelatrice dello stato d'animo di Edipo, della sua condizione mentale passiva, vaga come il confuso, inconsapevole girovagare, che finisce per ricondurlo con un moto ciclico al punto di partenza.

Cerchiamo di analizzare la condizione emotiva di Edipo alla luce della teoria senecana delle passioni.¹⁰ Nel primo libro del trattato sull'ira Seneca spiega che c'è qualcosa di particolarmente potente nelle passioni, che rende più facile estirparle che governarle (*dial.* 3.7.2). Inoltre, la ragione ha potere solo fintanto che è separata dalle passioni; una volta mescolata con esse, perde il controllo e ne diventa schiava (*dial.* 3.7.3). Per illustrare la sconfitta della *ratio* a opera dell'*adfectus*, Seneca ricorre quindi all'immagine di un movimento a precipizio:

⁹ Boyle 2011, 128.

¹⁰ La bibliografia relativa alla riflessione etica stoica sulle passioni è estremamente vasta, e non è possibile renderne adeguatamente conto in questa sede: mi limito, dunque, a segnalare i fondamentali studi di Sihvola, Engberg-Pedersen 1998; Sorabij 2000; Graver 2007. Ottimi strumenti per fare il punto sui diversi approcci della ricerca sulle emozioni nella cultura classica sono l'introduzione a Cairns, Nelis 2017 e a Cairns 2019, entrambe a opera dei curatori dei volumi; per il problema specifico delle emozioni nella tragedia cf. Cairns, Allan 2013; Caston 2015; Konstan 2019. Come la critica ha da tempo dimostrato, le emozioni tragiche senecane sono radicate nella teoria stoica delle passioni attraverso il concetto di *propatheiai*, o emozioni preliminari: cf. Staley 2010; Konstan 2015; Graver 2017 (in generale, tutti i saggi contenuti nel numero di *Maia* da cui è tratto quest'ultimo sono di estremo interesse per ricostruire la teoria senecana sulle passioni, sia nelle tragedie che nelle opere filosofiche); Konstan 2017. Interessante dal nostro punto di vista è lo studio di Agri 2022, la quale interpreta il ritratto della paura negli epici di età flavia secondo l'etica stoica.

Ut in praeeeps datis corporibus nullum sui arbitrium est nec resistere morarive deiecta potuerunt, sed consilium omne et paenitentiam inrevocabilis praecipitatio abscidit et non licet eo non pervenire quo non ire licuisset, ita animus, si in iram amorem aliosque se proiecit adfectus, non permittitur reprimere impetum. (dial. 3.7.4)

Come i corpi gettati a precipizio non hanno alcun controllo di sé, e non possono frenare o rallentare il loro moto, ma l'irrefrenabile precipitare recide ogni riflessione o pentimento, e non hanno la possibilità di non finire laddove avrebbero potuto non andare, così l'animo, se si abbandona all'ira, all'amore e ad altre passioni, non è in grado di frenare il proprio impeto.

La paura, dunque, una volta ammessa nell'animo di Edipo, ne prende possesso e non si lascia più frenare: diviene, infatti, una condizione emotiva stabile e pervasiva. La ragione, entrata in cortocircuito con la passione, le si sottomette completamente. Anche nella tragedia, come nell'opera in prosa, il movimento traduce in immagine concreta il cedimento della *ratio* all'*adfectus*: si tratta di un movimento non a precipizio, ma casuale, in cui l'irreversibilità assume la forma della ciclicità, e che riconduce esattamente laddove si sarebbe potuti non arrivare.¹¹ Il tema della responsabilità di Edipo, dunque, trova adeguata contestualizzazione all'interno della concezione etica stoica, che riconosce alle emozioni un contenuto cognitivo e intenzionale, pur se associato a pronunciati fenomeni di carattere affettivo.

La paradossale esortazione a fuggire, tornando persino dai genitori, genera un passaggio drammaturgico altrettanto paradossale con l'ingresso di Giocasta e il suo rivolgersi all'interlocutore presente sulla scena tramite l'appellativo *coniunx* (v. 81), che rivitalizza il tema dell'incesto. L'invito al coraggio è sostanziato di immagini comportamentali, che rovesciano alcuni tratti della descrizione di sé appena conclusa da Edipo: così, se quest'ultimo sviluppa nel monologo il tema della fuga, e di un vagare casuale in direzioni impreviste, Giocasta lo invita a resistere con passo fermo (v. 85 *certo [...] gradu*) e a non fuggire davanti ai colpi della sorte (v. 86). Ai vv. 87-8 *Abest pavoris crimen ac probrum procul, | virtusque nostra nescit ignavos metus* (È ben lontana da me l'accusa di vigliaccheria, il mio valore non conosce codardi timori) il rifiuto dell'accusa di Giocasta fa emergere un altro aspetto della paura di Edipo, quello, per così dire, ufficiale, che appare tuttavia minato alla base dall'intero primo monologo

¹¹ Ancora a proposito del movimento, notiamo come in *dial. 3.8.1 dare operam ne incidamus in iram* (fare in modo di non incappare nell'ira) l'azione di chi incorre nell'ira sia analoga a quella che ha ricondotto Edipo al regno (cf. *Oed. 14 in regnum incidi*).

pronunciato dal personaggio, dominato dalla paura.¹² Viene quindi rimodulato il tema della fuga, che concorre in questo contesto alla costruzione di una definizione impavida del sé (vv. 92-3): la resistenza e il coraggio di Edipo davanti alla Sfinge risultano tragicamente ironici, dato che contribuiscono, come l'iniziale fuga da Corinto, all'avverarsi della profezia.

Si verifica infine, in quello che possiamo considerare un a parte, un movimento psichico fondamentale per comprendere il comportamento successivo del personaggio:

*Quid sera mortis vota nunc demens facis?
licuit perire. laudis hoc pretium tibi
sceptrum et peremptae Sphingis haec merces datur.
(vv. 103-5)*

Perché ora, folle, esprimi tardivi desideri di morte?
Ti fu concesso morire. Invece ti è stato dato questo scettro come
premio per il tuo valore
e questo riconoscimento per aver ucciso la Sfinge.

Edipo dichiara folle e tardivo il desiderio di morte formulato ai vv. 72 ss. e non più praticabile l'opzione della morte, dopo che la vittoria sulla Sfinge gli ha dato in cambio il regno. Boyle¹³ nota che un'autocritica di questo tipo viene formulata da altri personaggi senecani e cita, per l'uso di *demens* in un simile contesto, *Thy.* 962. Ritengo opportuno riportare per intero quest'ultimo passo, poiché un confronto più preciso tra le due situazioni drammatiche ci consente di illuminare meglio la condizione psichica ed emotiva di Edipo. In questo modo dunque Tieste apostrofa se stesso all'interno della dolorosa monodia del quinto atto:

Quali lutti, quali rivolgimenti
vai fingendo, pazzo?
Offri il tuo credulo cuore al fratello:

12 Secondo Barberis 1994, Edipo è un personaggio dominato non dalla paura, ma dal dubbio.

13 Boyle 2011, 140.

ormai, qualunque cosa sia, è senza motivo
o tardivo il tuo timore.

I due passi hanno in comune non soltanto la critica di follia che Edipo e Tieste fanno a loro stessi, ma anche un altro motivo, che potremmo definire del ‘troppo tardi’. La sensazione di essere emotivamente in ritardo rispetto a una situazione ben oltre avanzata conduce entrambi i personaggi ad assumere un giudizio in qualche modo irriflesso: Tieste si esorta alla *credulitas* nei confronti del fratello, nonostante i mali di cui, pur non ritenendo di averne motivo, presagisce carico il futuro; Edipo getta bruscamente sulla Sfinge la colpa della peste e allude quindi al fatto di aver spedito Creonte a Tebe a consultare l’oracolo (vv. 108-9), con una modalità di espressione che non soltanto risulta ironica, ma che segnala anche il disagio che il personaggio prova nei confronti della via di salvezza intrapresa.

Finora, abbiamo ricostruito lo stato emotivo di Edipo nel prologo, il suo essere preda della paura, ma anche la negazione di essa all’interno del dialogo; abbiamo inoltre stabilito una connessione tra passione e movimento, che è la stessa tracciata da Seneca nel *De ira*, sulla quale vale la pena spendere qualche parola in più. In un precedente lavoro, ho individuato il tema del movimento come centrale per l’interpretazione del personaggio di Edipo anche nell’altra tragedia che Seneca dedica a questo mito, le *Phoenissae*.¹⁴ L’*incipit* della parte di questo dramma che vede Edipo interagire con la figlia Antigone è focalizzato sul movimento errante e casuale del personaggio (*Phoen.* 4-5), che è stato interpretato come un «correlato analogico del suo destino».¹⁵ Analogico al destino di Edipo appare il suo vagare anche nell’*Oedipus*, soprattutto quell’incepicare nel regno, esito finale di una fuga determinata dalla spinta emotiva della paura. Anche l’appello di Edipo a se stesso che chiude il sesto atto è percorso da immagini relative al movimento e ci consegna in questo modo, attraverso la sua andatura, l’ultima descrizione di un uomo che, resosi oggetto del fato, non può che ripercorrerne ciclicamente le tortuose vie:

*Pavitante gressu sequere fallentes vias;
suspensa plantis efferens vestigia
caecam tremente dextera noctem rege.
ingredere praeceps, lubricos ponens gradus,
i profuge vade - siste, ne in matrem incidas.*
(vv. 1047-51)

¹⁴ Cf. Calabrese 2021.

¹⁵ Petrone 1997, 33 nota 3.

Segui con trepido passo la tua via ingannevole;
tenendo sospesi i tuoi piedi
attraversa la cieca notte con mano tremante.
Affretta i tuoi passi malfermi,
vattene, fuggi - fermati, per non cadere addosso a tua madre.

Questo nuovo esilio riprende chiaramente il primo (cf. vv. 12-14), rimodulando tuttavia la dimensione emotiva e il livello di consapevolezza del personaggio: Edipo, infatti, che si descrive *intrepidus* nel suo vagare all'epoca della fuga da Corinto, invita ora se stesso a seguire con andatura tremante e impaurita strade che riconosce come ingannevoli, e ad affrettare il passo malfermo. Boyle¹⁶ nota che l'espressione *lubricos [...] gradus* viene ripresa in *Phoen. 5* *permittit labi*: nel finale dell'*Oedipus*, effettivamente, viene fissata la dimensione futura (almeno dal punto di vista degli eventi mitici) del cammino e dell'esistenza di Edipo. Vanno evidenziati, tuttavia, anche dei riferimenti interni al testo: *lubricos [...] gradus* richiama *certo [...] gradu* del v. 85, negando la costanza e la fermezza lì evocate da Giocasta, già annullate, del resto, dal modo in cui la donna stessa entra in scena all'inizio dell'ultimo atto, con rapido passo, come la descrive il coro (v. 1004 *rapido [...] gradu*). Anche l'esortazione a fuggire riprende quella che Edipo ha formulato al v. 80; la prospettiva di un ritorno presso i genitori paradossalmente avanzata all'inizio del dramma si sviluppa alla fine, dopo che il personaggio ha realizzato di aver compiuto quel ritorno nel modo più radicale possibile, nel grottesco invito a non inciampare nel cadavere della madre, come un tempo è incappato nel regno (cf. v. 14 *in regnum incidi*).

Analizziamo ora i passaggi drammatici fondamentali che si collocano tra il vagheggiamento del primo esilio nel prologo e la realizzazione dell'ultimo, e definitivo, nell'epilogo. In un secondo a parte all'inizio del secondo atto Edipo torna a focalizzarsi sulla propria paura, della quale mette in risalto aspetti in parte diversi dai precedenti: il principale sintomo che induce, innanzitutto, il tremore, e la coesistenza con un'emozione opposta, la speranza, vv. 206-7 *Horrore quatior, fata quo vergant timens, | trepidumque gemino pectus affectu labat* (Sono scosso dall'orrore, ho paura di dove si volga il destino, il mio cuore tremante vacilla sotto la spinta di una doppia emozione). Questa ambiguità genera incertezza e al tempo stesso il desiderio e la paura di sapere: vv. 208-9 *ubi laeta duris mixta in ambiguo iacent, | incertus animus scire cum cupiat timet* (laddove prospettive liete convivono ambiguumamente con circostanze difficili, l'animo incerto, pur desiderando conoscere, ne ha timore). Centrale anche a livello semantico è il verbo *scire*, che rappresenta l'obiettivo

¹⁶ Boyle 2011, 357.

'istituzionale' di Edipo e del suo dramma, ma che viene sottoposto a due tensioni antitetiche, il desiderio e la paura. Il personaggio, tuttavia, concluso l'a parte, riassume il ruolo di sovrano e intraprende il percorso di conoscenza. Ordina quindi al cognato, appena rientrato da Delfi, di parlare, di rivelare il contenuto del responso divino:

*Fare, sit dubium licet:
ambigua soli noscere Oedipodae datur.*
(vv. 215-16)

Parla, sebbene sia dubbio il responso:
solo a Edipo è dato conoscere l'ambiguità.

In questa battuta Edipo chiama se stesso per nome, attivando così il proprio paradigma mitologico, e un legame con la conoscenza, che l'emozione della paura, come abbiamo visto, rende in Seneca molto sfumato e complesso. Le parole dell'oracolo, riportate in forma diretta (vv. 233-8), sono importanti poiché ci consentono di cogliere nel dramma la presenza di una dimensione profonda, sottesa al tempo stesso al piano narrativo e a quello psichico. La sacerdotessa, nell'individuare il responsabile della morte di Laio, utilizza due termini, *profugus* e *hospes* (v. 234), con cui Edipo si è riferito a se stesso nel prologo (cf. vv. 23, 80): il protagonista del dramma, dunque, rivela fin dall'inizio di aderire inconsapevolmente al contenuto della parola oracolare, insinuatisi in lui lungo una via emotiva, quella della paura. La definizione dell'uccisore di Laio come 'noto a Febo fin da bambino' (v. 234) mette in risalto il diverso livello di consapevolezza di Apollo e di Edipo, vanificando implicitamente la pretesa di conoscenza formulata dal personaggio al v. 216: colui che si sente investito della facoltà di conoscere è in realtà fin dalla nascita oggetto della conoscenza divina. Lo scambio tra Edipo e Creonte successivo alla rivelazione profetica verte su uno degli aspetti in cui la paura opera nel dramma in rapporto a Edipo, quello ufficiale. Il personaggio interagisce nel dialogo in veste di tiranno e mostra conseguentemente di credere nella paura come strategia emotiva volta a sottomettere al sovrano i sudditi (v. 243). In questa posizione risuona la celebre affermazione dell'Atreo acciano *oderint, dum metuant*, che Seneca riporta nell'opera in prosa quale perfetta dimostrazione di un animo tirannico.¹⁷ Il rapporto fra la tragedia e la produzione filosofica, tuttavia, viene messo in forte tensione dal drammaturgo: la voce più intima e sofferta di Edipo, infatti, ha rivelato nel monologo iniziale la paura profonda e pervasiva di cui il personaggio è vittima.

¹⁷ Cf. *dial.* 3.20.4; *clem.* 1.12.4, 2.2.2.

3 Comunicare l'indicibile: l'inadeguatezza dei *fari*, l'inesplicabilità dei *signa*

L'analisi della paura nell'*Oedipus* si rivela particolarmente interessante per individuare i punti di contatto tra la riflessione filosofica e la produzione drammatica di Seneca, e per comprendere come la prima si traduca nei modi propri della seconda. Intorno a questa emozione, infatti, Seneca articola una riflessione su più livelli interconnessi, filosofico, drammaturgico, estetico. Nel dramma viene ampiamente sfruttata anche la dimensione estetica della paura, laddove l'emozione è causata dalla visione di uno spettacolo orrendo, che viene riabilitata in quanto parte del processo di conoscenza.¹⁸ Questa dimensione compare per la prima volta nelle parole con cui Creonte introduce il racconto della consultazione dell'oracolo delfico e del responso ricevuto, ai vv. 223-4 *Sit, precor, dixisse tutum visu et auditu horrida; | torpor insedit per artus, frigidus sanguis coit* (Mi sia concesso di riferire cose orribili da vedere e da ascoltare; il torpore invade le mie membra, il sangue si ghiaccia). Anche in questo caso notiamo una tensione tra parola e paura. Creonte supera il blocco emotivo causato da quanto ha visto e ascoltato per obbedire all'ordine di parlare fattogli dal sovrano (v. 222), ma dopo essersi assicurato che le sue parole rimarranno impunite.

Una tensione ancora più complessa in rapporto all'atto di parola ha luogo nella scena successiva, in seguito all'arrivo di Tiresia, accompagnato dalla figlia Manto. Anche a lui Edipo ordina di parlare (v. 292 *fare*). In risposta, l'indovino denuncia la propria mancanza di conoscenza, che lega a quella della vista, soffermandosi prima sulla conseguenza fondamentale di tale condizione, la lentezza e l'esitazione nel parlare (vv. 293-5); ciononostante, i fatti devono essere svelati (v. 297 *fata eruantur*). Non rendendo possibile l'età avanzata l'invasamento da parte del dio, Tiresia procederà tramite Manto all'interpretazione dei segnali di un sacrificio rivelatore:

*Tu lucis inopem, gnata, genitorem regens
manifesta sacri signa fatidici refer.*
(vv. 301-2)

Tu, o figlia, che guidi il genitore cieco,
riferisci i segnali manifesti del sacrificio rivelatore.

Secondo G. Paduano,

¹⁸ Cf. Battistella 2018, 370.

la cecità di Tiresia serve di pretesto a una transcodificazione per cui gli eventi che si svolgono sulla scena vengono filtrati dalla voce narrante, che ne fornisce una descrizione ampia quanto richiede il gusto senecano per la ritualità, il soprannaturale, il mostruoso.¹⁹

Tiresia, a ben vedere, non è soltanto cieco; è anche molto anziano, e giustifica in questo modo l'incapacità di accogliere dentro di sé il dio profetico. Questi elementi insoliti della caratterizzazione dell'indovino hanno sia la macroscopica conseguenza di carattere drammaturgico individuata da Paduano, sia un effetto più direttamente legato al tessuto filosofico di questo dramma, dove un atto del *fari* non appare in grado di rivelare il *fatum*, ma è necessario ricorrere a un altro tipo di comunicazione, a dei *signa*, al fine di rivelare quanto è già stato detto, e che rimane nascosto.

Anche nel corso del sacrificio la paura opera come reazione emotiva alla vista dello spettacolo orrendo e inusuale: questa dimensione della paura compare per la prima volta al v. 323 *genitor, horresco intuens* (padre, inorridisco guardando), dove Manto esprime l'orrore che prova alla vista del vino che si trasforma in sangue e del fumo che si addensa sulla testa del re, più spesso intorno agli occhi, evidenti prefigurazioni dell'accecamento di Edipo. L'orrore genera l'invito a parlare (v. 328 *effare*), cui Tiresia oppone ancora una volta la propria incapacità di farlo:

*Quid fari queam
inter tumultus mentis attonitae vagus?
quidnam loquar? sunt dira, sed in alto mala;
solet ira certis numinum ostendi notis:
quid istud est quod esse prolatum volunt
iterumque nolunt et truces iras tegunt?
pudet deos nescioquid.*
(vv. 328-34)

Che cosa potrei dire,
smarrito tra i tumulti della mia mente stupefatta?
Di che cosa potrei parlare? Sono mali terribili, ma nascosti in profondità;
l'ira degli dei è solita manifestarsi con segnali chiari:
che cos'è questo male che vogliono e al tempo stesso non vogliono che sia rivelato, nascondendo le loro atroci ire?
Gli dei si vergognano, non so di cosa.

¹⁹ Paduano 1993, 63 nota 65.

La perplessità dell'indovino, la sua incapacità di tradurre in parole la volontà degli dei derivano dal carattere ambiguo della comunicazione di questi ultimi, i quali, soliti manifestare la loro ira con segnali inequivocabili, la nascondono adesso, come se si vergognassero di qualcosa, che pur desiderano, al tempo stesso, venga rivelato. Il pudore degli dei in rapporto alla comunicazione delle atrocità da svelare è lo stesso manifestato da Edipo all'inizio del dramma (cf. v. 19 *eloqui fatum pudet*). I *signa* che Tiresia sollecita successivamente prefigurano, ancora una volta, l'accecamento di Edipo, oltre al suicidio di Giocasta. Significativo in rapporto al tema della paura è che la descrizione del comportamento del toro in procinto di essere sacrificato dei vv. 337-9 è concentrata su questa emozione, con la ripresa del verbo *expavesco* e dell'aggettivo *trepidus*, già utilizzati da Edipo in rapporto a se stesso, rispettivamente al v. 27 e al v. 207. Dopo aver evidenziato il terrore che il carattere infausto di quel sacrificio suscita, Tiresia invita la figlia a descrivere i segni, che torna a definire certi, offerti dalle viscere degli animali sacrificati (vv. 351-2). Interrompendo bruscamente la lunga interazione tra i due indovini, Edipo ordina ancora una volta a Tiresia di spiegare il significato del sacrificio, con versi che sono rivelatori del suo stato emotivo e del duplice aspetto della paura che opera in lui:

*Quid ista sacri signa terrifici ferant,
exprome; voces aure non timida hauriam:
solent suprema facere securos mala.*
(vv. 384-6)

Dimmi che cosa significano i segnali di questo terrificante sacrificio;
ascolterò senza paura le tue parole:
i mali estremi rendono sicuri.

L'espressione *sacri signa terrifici*, da un lato, segnala la presenza nel personaggio di una paura radicata nell'intimo, risvegliata dai segnali del sacrificio. Significativa in tal senso è la quasi perfetta sovrapponibilità di questa espressione con quella usata da Tiresia al v. 302 *sacri signa fatidici*, con la sostituzione di *terrificus* a *fatidicus* che indica quanto *terror* e *fatum* siano connessi nel dramma: come gli sviluppi successivi dimostreranno, infatti, per arrivare al *fatum* sarà necessario immergersi sempre più profondamente nel *terror*, assunto dunque a strumento di conoscenza. D'altro lato, l'Edipo tiranno del dialogo invita l'indovino a parlare, sostenendo che ascolterà senza paura le sue parole. La rivelazione dell'identità del regicida, conclude a questo punto Tiresia, non arriverà attraverso un atto di divinazione. Si deve tentare un altro tipo di comunicazione, quella diretta con il re ucciso, affinché sia lui a indicare il nome dell'assassino:

*alia temptanda est via:
ipse evocandus noctis aeternae plagis,
emissus Erebo ut caedis auctorem indicet.*
(vv. 392-4)²⁰

Bisogna tentare un'altra strada.

Il padre stesso deve essere evocato dalle plaghe della notte eterna, affinché, lasciato l'Erebo, riveli l'identità del suo assassino.

L'unica parola risolutiva, che può offrire chiara testimonianza della verità, è quella del padre, Laio, *emissus Erebo*.

4 La parola infera

Nel dialogo tra Edipo e Creonte collocato all'inizio dell'atto successivo, compare una rimodulazione del legame tra paura, potere e parola. I due personaggi interagiscono in qualità di tiranno l'uno, di suddito l'altro. In questa sede, Edipo rivolge all'interlocutore reiterati inviti a rivelare l'identità dell'assassino emersa dalla necromanzia (v. 510 *exprome*; v. 518 *fare*); Creonte, al contrario, chiede di poter tacere, spinto a ciò dalla paura (vv. 511, 523). Alla parola che il re è in grado di imporre con il suo potere si contrappone dunque, da parte del suddito, il silenzio dettato dalla paura. Parola, silenzio e paura si collocano naturalmente in forte tensione dinamica rispetto alla conoscenza, altro tema fondamentale del dramma, riattivato in questi versi dal gioco etimologico tra *nescisse* e *nosse* al v. 514 e dalla ripresa della radice della conoscenza nel sostantivo *ignorantia* (v. 515). La modulazione, per così dire, tirannica del tema della paura incornicia l'atto, collocandosi anche alla fine di esso, laddove Edipo, mostrando di ritenere che Creonte e Tiresia stiano tramando per sottrargli il potere, definisce sulla base di questa emozione il rapporto tra il re e i suoi sudditi. Al centro dell'atto, tuttavia, la progressiva immersione nello spazio altro rappresentato dagli inferi attiva valori della paura alternativi rispetto a quelli predicati dal tiranno, e più direttamente rivelatori della sostanza stessa del tragico su cui il dramma è imperniato.

La *via alia* che Tiresia stabilisce di percorrere, una via infera, è finalmente quella adatta alla rivelazione della verità. Nel terzo atto Tiresia è molto diverso da come appare nel secondo. La debolezza

20 Palmieri 1989 rintraccia nell'espressione *alia temptanda est via* una ripresa diretta del proemio al terzo libro delle *Georgiche* virgiliane (vv. 8-9), che assume in Seneca valore programmatico, poiché segnala la novità della strada artistica intrapresa, di cui Tiresia si fa portavoce.

e il dubbio lasciano il posto alla sicurezza dei gesti e delle azioni, il vecchio privo di vista e di conoscenza diviene *vates* (vv. 552, 571), mentre intona con voce invasata le formule magiche in grado di far uscire le ombre dalla profondità della terra (vv. 561-8).²¹ E si noti come alla dichiarazione di impotenza verbale fatta dall'indovino ai vv. 328 ss. si contrapponga nel corso della necromanzia l'orgogliosa consapevolezza di aver pronunciato le parole rituali e di essere stato per questo motivo ascoltato dagli dei (vv. 571-2). Creonte enfatizza con forza il suo ruolo di spettatore di quel nuovo orrore, e descrive ancora nei termini della paura la propria reazione emotiva alla vista dello spettacolo della terra che si squarcia per lasciare uscire le ombre infernali (vv. 583-6). La *saeva* [...] *cohors* si apre con le ombre degli Sparti; poi una serie di personificazioni, prima tra tutte l'*Erinni*, seguita da *Furor* e *Horror*, dal Lutto che si strappa i capelli, dalla Malattia che si regge il capo afflitto, da *Senectus*, infine dalla Paura incerta (v. 594 *pendens Metus*) e dallo stesso avido male del popolo tebano, la Peste. Il terrore provocato dallo spettacolo causa un blocco emotivo in tutti gli spettatori, perfino in Manto (vv. 595-6). La paura distingue nettamente gli spettatori di quell'orribile corteo da colui che lo ha convocato, descritto ai vv. 596-7 come *intrepidus parens* | *audaxque damno* (padre intrepido, reso audace dalla cecità). *Intrepidus* è dunque Tiresia mentre chiama a raccolta le ombre infernali, come *intrepidus* ricorda di essere stato Edipo nel corso del primo esilio, in quel vagabondare che lo avrebbe fatto cadere nel destino da cui stava fuggendo. L'indicazione del carattere metateatrale del terzo atto, dataci da Boyle, ci permette di riflettere più accuratamente sulla funzione estetica della paura nel dramma. Nel corso della necromanzia sono Creonte e Manto, spettatori del rito, a provare paura, mentre l'autore di esso, il *vates*, rimane *intrepidus*. La reazione emotiva degli spettatori interni costituisce un modello, una guida per quella del pubblico della tragedia, che è portato a provare la stessa emozione dei personaggi; immune da paura è invece il *vates*/drammaturgo, mentre prepara la scena infera, sulla quale verrà finalmente pronunciata la parola veritiera.

Il tratto della paura caratterizza anche la descrizione delle anime che, risalite dalla profondità della terra, si dirigono tremanti verso l'oscurità del bosco ombroso (vv. 608-9). Il comportamento di alcune di queste ombre, tuttavia, contraddice la paura nella quale sono genericamente colte al momento del loro arrivo: Niobe conserva la tradizionale superbia, che esprime attraverso la posizione elevata

²¹ Cf. Boyle 2011, lxxxiii ss. Lo studioso nota l'intensità metateatrale del terzo atto, che stabilisce il modello dello spettatore in Creonte e del poeta tragico nella figura di Tiresia, connesso nella sua qualità di *vates* alla Sfinge, alla Pizia, al poeta drammatico stesso.

del capo (vv. 613-15); in preda al *furor* è una madre peggiore di lei, Agave (vv. 615-16), mentre suo figlio Penteo, pur lacerato, mantiene il caratteristico atteggiamento torvo e minaccioso (vv. 617-18). Interessante è il fatto che in mezzo a questa schiera di anime, evocate al fine di udire *ipse*, il padre e la sua parola risolutiva, all'interno del gruppo rappresentato dai defunti tebani, che si apre con Zeto e Anfione e si chiude con Penteo, Seneca focalizzi l'attenzione su due terribili figure materne. Come nota Boyle,²² Agave opera nella tragedia come il paradigma della madre empia che uccide inconsapevolmente il proprio figlio;²³ lo stesso, aggiungo, potrebbe dirsi di Niobe, causa involontaria della distruzione della sua prole: il loro figlicidio, dunque, prefigura non solo il parricidio di Edipo, ma anche l'incesto di Giocasta,²⁴ atti altrettanto inconsapevoli e rovinosi.

Infine, compare Laio. L'apparizione del padre concentra e scioglie al tempo stesso alcuni dei nodi tematici che abbiamo individuato come caratteristici della tragedia:

*Tandem vocatus saepe pudibundum extulit
caput atque ab omni dissidet turba procul
celatque semet (instat et Stygias preces
geminat sacerdos, donec in apertum efferat
vultus opertos) Laius - fari horreo:
stetit per artus sanguine effuso horridus,
paedore foedo squalidam obtentus comam,
et ore rabido fatur [...].*
(vv. 619-26)

Finalmente, a lungo invocato, solleva il capo carico di vergogna, si isola dalla folla e si nasconde (lo incalza e raddoppia le preghiere infernali
il sacerdote, perché porti allo scoperto il volto) Laio - provo orrore a dirlo:
rimase in piedi, con il corpo tutto insanguinato,
la chioma coperta da una squallida sozzura,
e parlò con voce invasata.

Come abbiamo più volte sottolineato, la tragedia è attraversata dalla tensione a mettere in parole il *fatum*, quanto è già stato detto. Il

²² Boyle 2011, 217.

²³ Cf. vv. 442-4 *iam post laceros Pentheos artus | thyades oestro membra remissae | velut ignotum videre nefas* (dopo aver lacerato le membra di Penteo, le tiadi, liberate dal furore, guardarono al loro delitto come se non lo riconoscessero).

²⁴ Si noti come l'azione delle anime che balzano fuori dalla voragine spalancata dal rito del *vates* sia identica a quella con cui Giocasta si precipita in scena all'inizio dell'ultimo atto (cf. vv. 586 e 1004 *saeva prosiluit*).

protagonista, in veste di tiranno, a partire dalla prima interazione con Creonte all'inizio del secondo atto, rivolge agli interlocutori reiterati inviti a parlare, a esprimere in parole quanto hanno visto e udito. Il desiderio di Edipo di conoscere attraverso l'atto di parola dell'interlocutore di turno si scontra sia con la paura di Creonte, sia con la straordinaria incapacità profetica di Tiresia, conseguenza della quale è il ricorso a un sacrificio che si riveli fatidico attraverso le modalità comunicative che gli sono proprie, ovvero per mezzo di *signa*. Anche questa forma di comunicazione con il divino, tuttavia, si rivela inefficace, poiché la volontà degli dei è resa ambigua dal pudore che provano in rapporto alla rivelazione da fare (cf. v. 334 *pudet deos nescioquid*), un pudore analogo a quello manifestato da Edipo nel monologo iniziale (cf. v. 19 *eloqui fatum pudet*). La *via alia* indicata infine da Tiresia va ancora più in profondità e stabilisce una comunicazione diretta con il fantasma del re assassinato, evocato dagli inferi. In questa forma di comunicazione il *fatum* si rivela finalmente in maniera inequivocabile, coincidendo con la parola paterna. Il padre, cui la nuova direzione drammaturgica impressa da Seneca al mito conferisce la funzione di rivelare la verità, solleva dagli inferi la testa carica di vergogna (cf. vv. 619-20), un atto contrario a questa emozione, che ne anticipa il superamento in favore della parola. Scatta inoltre a questo punto una duplice sovrapposizione, da una parte, quella tra Laio e Tiresia, i quali si esprimono entrambi *rabido ore* (cf. vv. 561-2 e 626); dall'altra, quella tra Laio e la Pizia. Si noti, infatti, come sia la sacerdotessa di Apollo, sia il padre associno ai delitti famigliari uno stato emotivo gioioso: di *gaudia* parla la Pizia in rapporto all'uccisione di Laio al v. 236, mentre Laio ai vv. 626-7 definisce la stirpe di Cadmo *laeta* del sangue dei congiunti; in entrambi i discorsi, inoltre, compare il tema del turpe ritorno alle origini materne, che l'incesto compiuto da Edipo rappresenta (cf. vv. 238 e 638-9). La parola del padre è risolutiva come sicura è la sua postura: si noti come l'atto di *stare*, che Giocasta suggerisce quale il più opportuno per un re, soprattutto in circostanze avverse, rivolgendosi a Edipo, il quale, probabilmente, è ancora prostrato presso l'altare, o si è appena alzato (cf. v. 85), sia centrale nella descrizione di Laio dei vv. 624-6.

Dopo un'accusa diretta all'attuale sovrano, che non lascia dubbi sulla sua colpevolezza (vv. 642-6), il fantasma di Laio si rivolge ai cittadini di Tebe, invitandoli a scacciare il re. La rappresentazione dell'esilio contiene molti tratti relativi al passo e all'andatura del futuro esule, che prefigurano il modo in cui Edipo stesso si inviterà a uscire di scena al termine del dramma (cf. vv. 1047-51). In particolare, la tensione ossimorica tra rapidità e incertezza del movimento, che notiamo soprattutto al v. 1050 *ingredere praeceps, lubricos ponens gradus*, sembra avere origine nella descrizione che il padre fa di un Edipo desideroso di abbandonare la patria *rapidis gressibus*, al quale tuttavia egli metterà pesanti ostacoli ai piedi (vv. 654-6).

L'immediata reazione di Edipo alle parole di Laio è emotiva, e basata sulla paura:

*Et ossa et artus gelidus invasit tremor:
quidquid timebam facere fecisse arguor.*
(vv. 659-60)

Un gelido tremore ha invaso le mie ossa e le mie membra:
ciò che avevo paura di fare sono accusato di averlo fatto.

In rapporto all'emozione dominante del dramma, i versi sopra riportati segnano un netto rovesciamento della prospettiva temporale, ben evidenziato a livello stilistico dallo stridente accostamento *facere fecisse*. Edipo realizza che lo si sta accusando di aver compiuto in passato i delitti che temeva di compiere in futuro e che la sua paura, dunque, da un punto di vista temporale era mal diretta, poiché si rivolgeva a sventure che egli percepiva come imminenti, in preparazione da parte del destino, come emerge, ad esempio, dal v. 28 *Iam iam aliquid in nos fata moliri parant* (Ormai il destino prepara qualcosa contro di me) e dal v. 206 *fata quo vergant timens*. La battuta dei vv. 659-67 fa da contraltare a quella dei vv. 25-7: nel prologo la paura, percepita come irrazionale, opera a contrasto di ciò che è ritenuto ragionevole, al punto da annullare la fiducia in sé del personaggio; al centro del dramma, al contrario, l'epifania conoscitiva, di cui il *gelidus tremor* rappresenta il versante somatico, viene negata da Edipo attraverso una serie di argomenti razionaleggianti e di prove per lui oggettive della propria innocenza. La conclusione del ragionamento è la formulazione dell'ipotesi che Tiresia e Creonte stiano complottando per sottrargli il regno (vv. 668-70).

5 Recupero della memoria ed emersione del timor

Che nel dramma sia avvenuta una svolta fondamentale a livello emotivo appare evidente all'inizio dell'atto successivo, quando la paura si riaffaccia nella mente di Edipo:

*Curas revolvit animus et repetit metus.
obisse nostro Laium scelere autumant
superi inferique, sed animus contra innocens
sibique melius quam deis notus negat.
redit memoria tenue per vestigium,
cecidisse nostri stipitis pulsu obvium
datumque Diti, cum prior iuvenem senex
curru superbus pelleret, Thebis procul
Phocaea trifidas regio qua scindit vias.*
(vv. 764-75)

Il mio animo riavvolge le angosce e ripete le sue paure.
Gli dei superi e inferi mi accusano della morte di Laio,
ma il mio animo innocente e noto a se stesso meglio che agli dei
lo nega.

Ritorna il ricordo lungo una traccia sottile:
per il colpo del mio bastone cadde un uomo che mi si era fatto
incontro
e fu consegnato a Dite; lui per primo, un vecchio superbo sul suo
carro,
mi aveva colpito, lontano da Tebe,
dove la regione della Focide si divide in tre sentieri.

L'improvviso e inaspettato cortocircuito tra passato e futuro ha prodotto due conseguenze sul cammino interiore di Edipo: la prima è la ripresa e il continuo riavvolgimento nell'animo della paura; la seconda è il ritorno all'indietro, lungo le deboli tracce della memoria, alla ricerca di un ricordo lontano, ma decisivo. Entrambi questi movimenti sono segnalati dalla ripetizione del prefisso *re-* in *revolvit*, *repetit*, *redit*.²⁵ L'inversione temporale cui la paura è soggetta al termine del terzo atto anticipa il recupero della *memoria* con cui si apre il quarto: si noti come il cammino personale qui intrapreso da Edipo si contrapponga al modo in cui il personaggio sollecita il ricordo altrui ai vv. 274-5 *Sed quo nefandum facinus admissum loco est, | memorate* (Ma ditemi dove è stato commesso l'orrendo delitto). Il cammino all'indietro sembra essere quello più adatto in direzione della conoscenza, in una tragedia in cui il *fatum* si esplica nella sua dimensione etimologica. Lungo la nuova direzione assunta dal percorso di appropriazione della verità, la paura non è più solo un sintomo, ma si configura anche come un mezzo di conoscenza. Un altro grande protagonista del teatro senecano, inconsapevole del fatto che il proprio orrendo destino si è già compiuto, presagisce la sventura: nel quinto atto della tragedia che porta il suo nome Tieste, che ha già divorato inconsapevolmente le carni dei figli, canta nella monodia l'inspiegabile disagio che prova, e dà voce al presagio di un male futuro, in *Thy.* 957-8 *Mittit luctus signa futuri | mens ante sui praesaga mali* (Manda i segni di un lutto futuro la mente, che presagisce il proprio male). A. Traina, individuando la trama virgiliana di cui è intessuta l'espressione *mens [...] praesaga mali*, nota che i segnali che in Virgilio sono esterni diventano interiori

25 Il prefisso *re-* torna nel corso dell'atto, in analoghi contesti di rievocazione del ricordo (v. 821 *revocat*; v. 840 *refers*), e puntella la battuta finale di Edipo (v. 870 *retro reversas*; v. 878 *redde*). Edipo intraprende da questo momento il ritorno alle sue origini (cf. Boyle 2011, 289).

in Seneca,²⁶ il rafforzamento tautologico *ante [...] praesaga*, che lo studioso evidenzia, ha la funzione di indicare la prospettiva del presagio del personaggio, il quale avverte prima (*ante, pree-*) un male che sente incombere dal futuro. Il presagio di Edipo, invece, a questo punto dell'azione drammatica si rivolge paradossalmente all'indietro, e implica il recupero di un male passato attraverso paure antiche e vecchi ricordi. Credo si possa a buon diritto applicare anche al caso dell'*Oedipus* la conclusione cui arriva Traina:

Seneca è un filosofo stoico: seguace, dunque, di una dottrina che divinizza la 'ragione' nell'impersonalità del *logos*. Ma è segno della sua modernità aver sondato le profondità della psiche sino alle soglie dell'inconscio. Da poeta, non da filosofo.²⁷

Nel quarto atto il percorso di conoscenza di Edipo, avviato da un moto interiore,²⁸ assume una forma dialogica e avviene attraverso una serie di interazioni successive, prima con Giocasta, poi con il vecchio corinzio, di nuovo con Giocasta, infine con Forba. Al primo scambio dialogico con Giocasta appartiene il potente *teneo nocentem* del v. 782, conclusione che segna un momento importante, e tuttavia momentaneo, del processo di conoscenza. Quando un vecchio messaggero arriva da Corinto per annunciar gli la morte di Polibo, avvenuta naturalmente a causa della vecchiaia, Edipo dapprima solleva le mani al cielo nella supplica, realizzando la quale, quasi a voler contrapporre questo gesto a quello eseguito in preda al terrore e al senso di colpa ai vv. 71 ss., denuncia la propria innocenza e purezza; conclude tuttavia la battuta con un verso concentrato sulla paura dell'oracolo. Tutta la vicenda dell'*Oedipus* si concentra sulle dinamiche psichiche ed emotive di Edipo, il quale, come molti protagonisti del teatro senecano, è occupato in un continuo esercizio introspettivo. La paura assume a questo punto del dramma un nuovo aspetto, ovvero diventa pubblica,²⁹ viene condivisa per la prima volta con altri personaggi presenti sulla scena:

*Genitor sine ulla caede defunctus iacet:
testor, licet iam tollere ad caelum pie
puras nec ulla scelera metuentes manus.
Sed pars magis metuenda fatorum manet.*
(vv. 789-92)

26 Traina 2003, 202.

27 Traina 2003, 204.

28 Cf. Aygon 2013, 147 ss.

29 Cf. Boyle 2011, 295.

Mio padre giace morto senza essere stato ucciso:
attesto di poter sollevare al cielo le mani pure,
che non devono temere alcun delitto.
Ma rimane la parte più temibile del mio destino.

Nello scambio successivo, breve ma estremamente denso, si concentrano alcuni dei nodi tragici fondamentali del dramma, di natura a un tempo psicologica ed emotiva, la cui espressione verte interamente sul lessico della paura. L'accenno alla *pars magis metuenda fatorum*, che si deve ancora realizzare, avvia il processo che porterà rapidamente alla rivelazione della verità. In questo processo, l'esplicitazione della paura da parte di Edipo e la condivisione di essa all'interno del dialogo hanno un ruolo determinante. Al messaggero, che ha colto nelle parole del sovrano l'urgenza del tema del *metus* e cerca di rassicurarlo (v. 793), Edipo risponde dichiarando la propria paura più grande, quella nei confronti della madre (v. 794). Questa paura, ben nota al pubblico, non lo è ancora all'interlocutore presente sulla scena, il quale invita quindi il re a esplicitare la natura del suo timore. Il v. 798 *Effare mersus quis premat mentem timor* (Dimmi quale timore sommerso opprima la tua mente) rappresenta, dal nostro punto di vista, un momento di svolta nella dinamica di comunicazione del male che articola la tragedia. In esso, innanzitutto, per la prima volta l'invito a parlare viene rivolto a Edipo da un altro personaggio: dopo i diversi tentativi di comunicazione con il divino, attraverso il fondamentale apporto della parola paterna, appare infine decisivo per la rivelazione della verità un atto del *fari* da parte del protagonista della tragedia. Questa parola deve portare finalmente a galla la paura del personaggio, che il vecchio corinzio definisce *mersus [...] timor*, un timore sommerso che opprime la mente. L'esplicitazione della paura dell'incesto attraverso la parola del protagonista (v. 800) dà avvio al processo che porterà rapidamente all'emersione della verità, lungo un cammino a ritroso di recupero della *memoria*.³⁰ È significativo il fatto che Edipo, dopo aver dato voce nel dialogo alla propria paura più grande, proceda alla scoperta della verità dichiarandosi esente da questa passione, nella convinzione che non sia possibile temere mali più grandi (v. 828). L'emersione della paura porta quindi anche alla progressiva liberazione da questa emozione. La svolta emotiva segnalata ai vv. 659-60, dunque, ne comporta una parallela a livello delle dinamiche di comunicazione della verità.

Il discorso del messaggero, che occupa il quinto atto (vv. 915-79), inizia con la descrizione del comportamento di Edipo immediatamente

30 *Memoria* è una delle parole tematiche del quarto atto dell'*Oedipus*, nel quale la scoperta della verità, avviata dal riaffacciarsi del ricordo di un lontano assassinio nella mente del protagonista (v. 768), ha luogo per il tramite della *memoria*, prima del vecchio corinzio (vv. 817-18, 820-1), poi del pastore Forba (v. 847). Sull'idea e sulle immagini della *memoria* in Seneca cf. Armisen-Marchetti 2005.

successivo alla scoperta della verità. I versi iniziali di questa lunga battuta sono dal nostro punto di vista estremamente significativi. Vale dunque la pena riportarli per intero:

*Praedicta postquam fata et infandum genus
deprendit ac se scelere convictum Oedipus
damnavit ipse, regiam infestus petens
invisa proprio tecta penetravit gradu,
qualis per arva Libycus insanit leo,
fulvam minaci fronte concutiens iubam;
vultus furore torvus atque oculi truces,
gemitus et altum murmur, et gelidus volat
sudor per artus, spumat et volvit minas
ac mersus alte magnus exundat dolor.*

(vv. 915-24)

Dopo che ebbe appreso il destino che era stato predetto e la stirpe indicibile,
Edipo si riconobbe colpevole e si condannò da sé.
Con ostilità si diresse verso la reggia,
entrò con rapido passo dentro quel tetto odioso,
come un leone libico infuria per i campi,
scuotendo la fulva criniera con fronte minacciosa;
il volto reso torvo dal furore, gli occhi truci,
geme e ansima dal profondo, gelido gli scorre il sudore
lungo il corpo, ha la schiuma alla bocca e avvolge minacce:
profondamente sommerso, esonda il grande dolore.

Il triplice gioco etimologico su cui è articolato il v. 915 conferma la centralità del tema del *fatum* nella riscrittura senecana del mito di Edipo: l'attributo *praedicta* ribadisce, quasi tautologicamente, ed esplicita il senso etimologico con cui il termine *fata* viene utilizzato nel corso del dramma, mentre l'espressione *infandum genus* mette in forte tensione dialettica il destino, ciò che è già stato detto, e la stirpe indicibile che ne è conseguita. L'emersione del timore (cf. v. 798) e la rivelazione della verità producono in Edipo un notevole sviluppo emotivo in direzione del *furor*, decisamente segnalato a livello fenomenologico. L'emozione che domina Edipo, almeno fino all'esplicitazione dialogica che ha luogo al v. 800, è la paura. Questa passione rimane confinata quasi esclusivamente nell'interiorità del personaggio, il quale, avviluppato negli affanni e nel senso di colpa, nei primi atti del dramma è caratterizzato da un numero molto limitato di tratti comportamentali: gli unici gesti in cui si produce sono quelli della supplica, e solo in due occasioni egli descrive i sintomi provocati in lui dalla paura (cf. vv. 206-9, 659-60). Nel discorso del messaggero, al contrario, Edipo manifesta una ricca serie

di comportamenti sintomatici e di gesti tipici della follia: finalmente emerso dalle profondità dell'anima, il *dolor* esonda, lasciando segni di sé sul volto e nel corpo.³¹ Nell'*Oedipus* il lessico specifico del *furor* è comparso molto di rado, in particolare solo nella descrizione del riversarsi degli Inferi sulla terra del terzo atto, in rapporto a Cerbero *ira furens* (vv. 580-1) e ad Agave (v. 616), e nella personificazione del v. 591; quella verso il *furor* e le sue manifestazioni esteriori, dunque, rappresenta una notevole svolta in rapporto al personaggio di Edipo, tesa a evidenziare la trasformazione in furia che prelude all'accecamento.³² Anche in questo stato emotivo, il turbamento convive con la ragione, nella forma di una decisa autocondanna, pur nella consapevolezza della propria innocenza, espressa al v. 934 *mors innocentem sola Fortunae eripit* (solo la morte può strappare un innocente alla Fortuna). Le manifestazioni esteriori del dolore si fanno più intense ed evidenti nella descrizione dei momenti che precedono l'accecamento (vv. 957-64), dove il *furor* viene connotato esplicitamente come *ira* (v. 957 *ira furit*).³³

Al termine della tragedia, infine, viene recuperato un fondamentale filo tematico di essa, che si è dipanato lungo l'intero svolgimento

31 La drammaturgia senecana si basa su una stretta interazione tra parola e gesto e affida alla fenomenologia delle passioni importanti snodi tragici: la fisionomia, dunque, è uno strumento fondamentale per l'interpretazione del dramma. La semiosi della paura è efficacemente rappresentata in *Tro.* 615-18: cf. Petrone 2021. Alla paura nelle *Troades* è dedicato anche il saggio di Currie 2023, la quale, nell'ottica di una possibile terapia tragica delle passioni, mette a confronto le strategie complementari con cui Ecuba e Andromaca affrontano questa emozione; interessante è la breve nota che Currie (2023, 17 nota 8) dedica all'*Oedipus*, tragedia nella quale individua la presenza di una terapia della conoscenza volta all'indebolimento della paura. Sulla terapia delle emozioni nei trattati filosofici si veda Gill 2013. Una declinazione originale della paura compare in *Herc.* f. 1022-3, dove il *timor* causa la morte *ante vulnus* del figlio più piccolo di Ercole: cf. Degiovanni 2018. L'aspetto materiale, corporeo e visivo ha un ruolo fondamentale anche nella concettualizzazione delle emozioni, per mezzo di meccanismi quali la metafora e la metonimia, come emerge dall'ampia analisi di Kövecses 2010; per il mondo classico si vedano, in particolare, gli studi di D. Cairns (2013; 2016; 2017a; 2017b).

32 A tal proposito, si noti come l'aggettivo *torvus*, che caratterizza il *vultus* di Edipo al v. 921, sia attributo dell'Erinni al v. 590.

33 Come la tragedia non appare dominata, almeno dal punto di vista lessicale, dal *furor*, così sporadico è in essa il lessico dell'*ira*, in pochissimi casi utilizzato in riferimento a Edipo: oltre al v. 957, con ripresa al v. 960 *iratus*, al v. 519 *regis irati*, per bocca di Edipo stesso. In preda all'ira sono il leone del v. 150 (e si noti come il leone, il cui ruggito viene meno a causa della peste, faccia da tramite tra la Sfinge, paragonata a questo animale al v. 97, ed Edipo, che come un leone infuria nella similitudine dei vv. 919-20) e Giunone, nelle vesti di matrigna di Dioniso (v. 418). Prima di divenire il motore emotivo dell'accecamento del protagonista, l'*ira* è attribuita agli dei nella scena dell'*extispicium* (vv. 331-3) e nella dialettica tra l'accusa di Laio contro Edipo formulata ai vv. 630-1 *patria, non ira deum, | sed scelere raperis* (patria, tu vai in rovina non a causa dell'*ira* degli dei, ma per un delitto) e la tesi deresponsabilizzante del terzo coro dei vv. 709-12 *Non tu tantis causa periclis, | non haec Labdacidas petunt | fata, sed veteres deum | irae secuntur* (non sei tu la causa di tanti pericoli, non questo pretende il destino dei Labdacidi, ma antiche ire degli dei ti perseguitano).

dell'azione. Come abbiamo visto, nel dramma la comunicazione, sia di natura verbale, o analogica, viene sottoposta a una forte tensione, in ragione dell'indicibilità dell'oggetto. Lo sviluppo drammatico implica anche un percorso di messa in parole dell'indicibile, reso complesso e problematico dalla paura e dal *pudor*. Nel sesto atto, dall'espressione dell'indicibile, realizzata per mezzo di differenti forme e livelli di comunicazione, si giunge alla rappresentazione di un'interazione impossibile, quella tra i due incestuosi. Il *fatum* di Edipo e Giocasta, tuttavia, una volta detto, non lascia più spazio ad alcun tipo di comunicazione. All'invito di Giocasta a parlare, l'ultimo della tragedia (v. 1011 *loquere*), Edipo oppone infatti un netto rifiuto, dapprima gestuale, come si ricava dalla battuta della donna (vv. 1011-12), poi verbale (v. 1020). L'ultimo passaggio che appare fondamentale per l'interpretazione del dramma è legato, ancora una volta, alla paura. Dopo aver assistito al suicidio di Giocasta, Edipo dichiara di essere due volte parricida e colpevole più di quanto avesse temuto (v. 1044 *bis parricida plusque quam timui nocens*). Il riconoscimento di aver superato in empietà il fato (v. 1046 *fata superavi impia*) è parallelo a quello del carattere inadeguato della paura rispetto a quanto era stato predetto. La paura, relegata nel passato, viene alla fine superata, lasciando solo una debole traccia di sé nel passo tremante con cui il protagonista della tragedia esce di scena.

Bibliografia

- Agri, D. (2022). *Reading Fear in Flavian Epic: Emotion, Power, and Stoicism*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192859303.001.0001>.
- Armsen-Marchetti, M. (2005). «*Vas fragile memoria. L'idée de mémoire chez Sénèque*». Ezquerra, A.A.; Gonzales, J.F. (eds), *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 277-86.
- Aygon, J.-P. (2013). «*Redit memoria...* (v. 768). L'intériorisation du conflit tragique dans *Oedipus de Sénèque*». *Vita Latina*, 187-8, 146-63. <https://doi.org/10.3406/vita.2013.1759>.
- Barberis, G. (1994). «*Curas revolut animus et repetit metus*. Osservazioni sulla paura dell'Edipo senecano». *Paideia*, 49, 3-10.
- Battistella, C. (2018). «*Pavet animus, horret*. La paura nella *Medea* di Seneca». De Poli, M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni. La paura*. Padova: Padova University Press, 357-80.
- Boyle, A.J. (2011). *Seneca. "Oedipus"*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrade/9780199547715.book.1>.
- Calabrese, E. (2021). «Elementi di comunicazione non verbale nelle *Phoenissae* di Seneca (vv. 1-362)». *DeM*, 12, 197-229.
- Cairns, D. (2013). «A Short History of Shudders». Chaniotis, A.; Ducrey, P. (eds), *Unveiling Emotions*. Vol. 2, *Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 85-107.
- Cairns, D. (2016). «Clothed in Shamelessness, Shrouded in Grief: The Role of 'Garment' Metaphors in Ancient Greek Concepts of Emotion». Fanfani, G.; Harlow, M.;

- Nosch, M.-L. (eds), *Spinning Fates and the Song of the Loom: The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative*. Oxford: Oxford University Press, 25-41.
- Cairns, D. (2017a). «Horror, Pity, and the Visual in Ancient Greek Aesthetics». Cairns, D.; Nelis, D. (eds), *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 53-77.
- Cairns, D. (2017b). «Mind, Metaphor, and Emotion in Euripides (*Hippolytus*) and Seneca (*Phaedra*)». *Maia*, 69(2), 247-67.
- Cairns, D. (ed.) (2019). *A Cultural History of the Emotions in Antiquity*. London: Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781474207027>.
- Cairns, D.; Allan, W. (eds) (2013). *Tragedy and Archaic Greek Thought*. Swansea: Classical Press of Wales. <https://doi.org/10.2307/j.ctvnb06>.
- Cairns, D.; Nelis, D. (eds) (2017). *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. <https://doi.org/10.25162/9783515116299>.
- Caston, R.R. (2015). «*Pacuvius hoc melius quam Sophocles*: Cicero's Use of Drama in the Treatment of the Emotions». Cairns, D.; Fulkerson, L. (eds), *Emotions between Greece and Rome*. London: Institute of Classical Studies, University of London, 129-48.
- Caviglia, F. (1996). «I cori dell'*Oedipus* di Seneca e l'interpretazione della tragedia». Castagna, L. (a cura di), *Nove studi sui cori tragici di Seneca*. Milano: Vita e Pensiero, 87-103.
- Currie, M. (2023). «Facing Fear in *Troades*: Hecuba's and Andromache's Competing Strategies». *AClass*, 66, 15-38. <https://doi.org/10.1353/acl.2023.a914044>.
- Degiovanni, L. (2018). «Lo sguardo che uccide. Morire di paura nella tragedia romana». De Poli, M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni. La paura*. Padova: Padova University Press, 117-28.
- Gill, C. (2013). «Philosophical Therapy as Preventive Psychological Medicine». Harris, W.V. (ed.), *Mental Disorders in the Classical World*. Leiden: Brill, 339-60. https://doi.org/10.1163/9789004249875_017.
- Graver, M. (2007). *Stoicism and Emotion*. Chicago: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226305202.001.0001>.
- Graver, M. (2017). «Pre-Emotions and Reader Emotions in Seneca *De ira* and *Epistulae Morales*». *Maia*, 69(2), 281-96.
- Henry, D.; Walker, B. (1983). «The *Oedipus* of Seneca: An Imperial Tragedy». Boyle, A.J. (ed.), *Seneca Tragicus: Ramus Essays on Senecan Drama*. Melbourne: Aureal Publications, 128-39.
- Konstan, D. (2015). «Senecan Emotions». Bartsch, S.; Schiesaro, A. (eds), *The Cambridge Companion to Seneca*. Cambridge: Cambridge University Press, 174-84. <https://doi.org/10.1017/cco9781139542746.016>.
- Konstan, D. (2017). «Reason vs. Emotion in Seneca». Cairns, D.; Nelis, D. (eds), *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches, and Directions*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 231-43.
- Konstan, D. (2019). «Drama». Cairns, D. (ed.), *A Cultural History of the Emotions in Antiquity*. London: Bloomsbury Academic, 63-81.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paduano, G. (1993). *Seneca. "Edipo"*. Milano: Rizzoli. Biblioteca Universale Rizzoli (BUR).
- Palmieri, N. (1989). «*Alia temptanda est via*. Allusività e innovazione drammatica nell'*Edipo* di Seneca». *MD*, 23, 175-89.

- Petrone, G. (1997). Seneca. "Le Fenicie". Milano: Rizzoli. Biblioteca Universale Rizzoli (BUR).
- Petrone, G. (2021). «Scrutare matrem... (Sen. *Tro.* 615 ss.). La paura di Andromaca tra inserto pantomimico e drammaturgia della passione». Centro Studi "La permanenza del Classico" (a cura di), *Lucrezio, Seneca e noi. Studi per Ivano Dionigi*. Bologna: Pàtron, 423-30.
- Sihvola, J.; Engberg-Pedersen, T. (1998). *The Emotions in Hellenistic Philosophy*. Dordrecht: Kluwer. <https://doi.org/10.1007/978-94-015-9082-2>.
- Sorabji, R. (2000). *Emotion and Peace of Mind: From Stoic Agitation to Christian Temptation*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199256600.001.0001>.
- Staley, G.A. (2010). *Seneca and the Idea of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195387438.001.0001>.
- Traina, A. (2003). «La voce dell'inconscio (Sen. *Thy.* 920-969)». Traina, A., *La 'lyra' e la 'libra'. Tra poeti e filologi*. Bologna: Pàtron, 191-206.
- Zwierlein, O. (1986). *L. Annaei Senecae Tragoediae*. Oxford: Oxford Classical Texts. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198146575.book.1>.

Note al testo del *De beneficiis* di Seneca

Giuseppina Magnaldi

Università degli Studi di Torino, Italia

Abstract The paper detects some ancient corrections and variants in Seneca's *De beneficiis* which caused serious corruptions. Therefore, a series of emendations is proposed (Sen. *ben.* 2.4.2, 2.33.3, 4.13.1, 6.35.5) or defended (Sen. *ben.* 1.9.5, 3.3.2, 7.13.1).

Keywords Seneca. *De beneficiis*. Ancient corrections and variants. Textual criticism.

Sommario 1 Premessa. – 2 Un'anticipazione corretta in linea. – 3 Un supplemento con parola segnale. – 4 Una *falsa lectio* seguita dalla *emendata*. – 5 Tre varianti. – 6 Appendice.



Edizioni
Ca' Foscari



Peer review

Submitted 2025-02-12
Accepted 2025-06-04
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Magnaldi | CC-BY 4.0



Citation Magnaldi, G. (2025). "Note al testo del *De beneficiis* di Seneca". *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 289-302.

1 Premessa

Tra i più persuasivi interventi testuali sul *De beneficiis* di Seneca, trasmesso dal codice Nazariano (Vat. Pal. Lat. 1547, sec. IXⁱⁿ = N), spicca un buon numero di espunzioni. Nella sua recente edizione oxoniense (2022) R.A. Kaster ne esegue alcune in prima persona e ne eredita altre dai predecessori, rinvia per la trattazione delle più significative ai suoi *Studies on the Text of Seneca's "De beneficiis"* (Oxford, 2021). Qui non soltanto le giustifica sulla base del senso, della lingua e dello stile, ma si interroga anche costantemente sulla genesi delle lezioni espunte. Le argomentazioni più convincenti riguardano le anticipazioni, che il folto elenco dell'«Appendix 2» (198-9) presenta come una vera e propria tendenza erronea del copista di N (o di un suo antenato). Proporrò in questa sede di aggiungere all'elenco un'altra antica anticipazione, che fu emendata in linea integrando le parole in un primo momento omesse e duplicando quella erroneamente anticipata (*ben.* 6.6.5).

Un esempio un po' diverso di omissione/integrazione si può sospettare, come si vedrà, in *ben.* 2.33.3, dove una ripetizione è con ogni probabilità una parola segnale intenzionalmente duplicata per indicare il luogo di inserimento di un supplemento marginale. Ho trattato casi dello stesso genere in G. Magnaldi, «Antiche trasposizioni nel *De beneficiis* di Seneca», *Lexis*, n.s. 42(2), 2024, 483-96. L'usus correttivo della parola segnale, o *Stichwort*, era già stato illustrato più di un secolo fa dal grecista A. Brinkmann («Ein Schreibgebrauch und seine Bedeutung für die Textkritik», *RhM*, 57, 1902, 481-97); su questo importante articolo, sfuggito a gran parte degli studiosi, richiama ora l'attenzione M.D. Reeve («Brinkmannship», *S&T*, 22, 2024, 1-5).

Oltre alle ripetizioni determinate da una parola segnale o da un'anticipazione, N ne contiene altre che Kaster per lo più considera «probably generated by the scribe's wandering eye». Alcune fra loro, però, hanno l'aspetto di *duplices lectiones* ereditate dall'antigrafo, come argomenterò per *ben.* 2.4.2 (qui una *falsa lectio* è subito seguita dalla rispettiva *emendata*) e per *ben.* 1.9.4-5, 3.3.2, 7.13.1 (in ciascuno di questi luoghi una *recta lectio* è preceduta o seguita a qualche distanza dalla rispettiva *uaria*). In appendice, infine, discuterò una corruttela verisimilmente prodotta dallo scambio fra due parole simili (*ben.* 4.13.1).

L'apparato che accompagna ognuna delle sette proposte (quattro nuove, tre già avanzate in passato ma non accolte da Kaster) si fonda su quello oxoniense. Da esso desumo le sigle dei manoscritti e degli emendamenti eseguiti in N sulle lezioni di prima mano, sebbene la formula adottata per questi ultimi (Nac = N *ante correctionem* e Npc = N *post correctionem*), spesso priva di ulteriori specificazioni, non consenta di distinguere fra gli interventi dello stesso copista

e quelli di un secondo meno autorevole correttore. Si vedano in proposito le puntuali osservazioni di G. Mazzoli («In margine alla recente edizione oxoniense del *de beneficiis* di Seneca», *Athenaeum*, 112, 2024, 523-37, 527-8. Nei passi che esaminerò, nessun intervento sulla lezione di N è di prima mano, come ho verificato sulla riproduzione digitale del codice.

Il materiale raccolto nell'apparato e nel commento (circoscritti al problema in esame) è ricavato dagli *Studies* di Kaster e dalle fonti seguenti: testo, note e apparati delle principali edizioni dal Cinquecento al Novecento (D. Erasmus, *Basileae*, 1529²; M.A. Muretus, *Romae*, 1585; I. Lipsius, *Antuerpiae*, 1605; I.F. Gronouius, *Lugduni Batauorum*, 1649; F.E. Ruhkopf, *Lipsiae*, 1808; K.R. Fickert, *Lipsiae*, 1843; F. Haase, *Lipsiae*, 1852; M.C. Gertz, *Berolini*, 1876; C. Hosius, *Lipsiae*, 1914²; F. Préchac, *Paris*, 1926); contributi critici come le *Castigationes* di F. Pincianus (*Venetiis*, 1536); le *Nouantiquae lectiones* di F. Modius (*Francofurti*, 1584); le *Animaduersiones* di I. Gruterus (*Heidelbergae*, 1594); gli *Aduersaria critica* di J.N. Madvig (vol. 2, *Hauniae*, 1873); tre articoli attinenti ai problemi in discussione (D.R. Shackleton Bailey, «Emendations of Seneca», *CQ*, 20, 1970, 350-63; G. Mazzoli, «Restauri testuali nel *De beneficiis* di Seneca», *Boll. Class.*, 22, 1974, 53-98; W.S. Watt, «Notes on Seneca, *De Beneficiis*, *De Clementia*, and *Dialogi*», *HSCP*, 96, 1994, 225-39).

2 Un'anticipazione corretta in linea

Nel passo che ora si vedrà, un'anticipazione è stata verisimilmente emendata in linea, secondo un uso correttivo frequente in tutte le tradizioni manoscritte e già da tempo individuato anche in quella del *De beneficiis*. Si vedano 4.2.2 [dis]putas disputationem G; 4.19.2 [in]saeptum ingenti ς_1 ; 6.32.1 [ad] cottidianum ad Ipc $\varsigma_2\varsigma_4$; 7.1.1 [tibi] superest cum tibi superfuerit Erasmus etc. Le atetesi sono attribuite negli apparati a copisti recenziori o ad antichi editori, ma la diplografia delle parole (o delle parti di parola) erroneamente anticipate suggerisce che a espungere sia stato lo stesso copista responsabile dell'anticipazione. Basti riflettere sull'ultimo esempio: nel modello di N (o già in un manoscritto antecedente) sarà stato presumibilmente espunto *tibi*, anticipato per salto da *superest* a *superfuerit*; poi si saranno supplite in linea le parole *superest cum*, in un primo momento omesse; infine si sarà duplicato *tibi*; il copista di N avrà trascritto entrambi i *tibi* senza percepire gli eventuali segni di espunzione del primo, forse svaniti nel corso del tempo o forse mai tracciati (in alcuni manoscritti i copisti 'anticipatori' li vergano con mano leggerissima o li omettono del tutto, pensando probabilmente che basti la diplografia a spiegare il meccanismo di omissione/

integrazione). In ogni caso, l'assenza dei segni di espunzione in N suggerisce che l'omissione/integrazione non possa addebitarsi allo stesso copista, sempre attento a evidenziare gli interventi suoi propri, ma risalga più indietro nel tempo. Analogi meccanismo sembra essersi verificato nel passo seguente.

6.35.4 Id apertius exprimere non possum quam si repetiuero quod dixi: non uis reddere acceptum beneficium sed effugere. Hoc dicere uideris: «Quando isto carebo? Quocumque modo mihi laborandum est ne isti obligatus sim». Si optares ut illi de suo solueres, multum abesse uidereris a grato. Hoc quod optas iniquius est: execraris enim illum et caput sanctum tibi dira precatione defigis. **5** Nemo, ut existimo, de inmanitate animi tui dubitaret si aperte illi paupertatem, si captiuitatem, si famem ac metum imprecareris. [aliquid] Quid interest utrum uox ista sit uoti tui an uis? Aliiquid enim horum optas.

5 aliquid seclusi (anteceptum uidetur): aliquid quid Nac: aliquid Npc (Gronouius, an aliquid uel aliquidne interpret.): at quid ς_6 (Erasmus, Kaster): atqui quid Gertz (Préchac)

Nel passo Seneca biasima l'impazienza di chi, volendo liberarsi al più presto dell'obbligo contratto con un benefattore, auspica per quest'ultimo uno stato di necessità in cui possa soccorrerlo ed estinguere così il debito. Ecco, secondo la *constitutio* da me proposta, le argomentazioni del § 5: «Nessuno, credo, dubiterebbe della tua crudeltà d'animo se tu gli augurassi apertamente povertà, prigionia, fame e terrore. Che differenza fa se codesta è l'espressione vocale o l'intenzione recondita del tuo augurio? Tu infatti desideri qualcuna di queste disgrazie».

La lezione *at quid* di ς_6 (un gruppo di codici del XIV sec.) è accolta dalla maggior parte degli editori, a partire da Erasmus, Muretus e Lipsius, fino a Haase, Hosius e Kaster. In nota Lipsius difende *at quid* contro *aliquid*: «Libri turbant: ac meus et quidam, *Aliquid interest, utrum uox ipsa sit uoti tui*. Sed, meo iudicio, turbant. Nam uulgata optima. Si uoce palam imprecareris, immanis et scaeus es; quid autem interest, an ore, an animo hoc facias? Vox igitur aperta; *uotum tacitum*, sed Deo notum». Ma Gronouius (467) ribatte che *aliquid* è l'*incipit* di un'interrogativa: «*to Aliquid exaudiendum est per interrogationem, pro an aliquid uel aliquidne*». Lo seguono Ruhkopf e Fickert, che segnano il punto interrogativo a fine periodo, mentre Gertz, fondandosi sulla lezione di prima mano in N *aliquid quid*, stampa la congettura *atqui quid*, senza commentarla nelle «*Adnotationes criticae*».

Nessuna delle tre proposte risulta del tutto convincente: in *at quid* e in *atqui quid* il significato avversativo della congiunzione non è pienamente giustificato dal contesto, mentre *aliquid* determina una

ripetizione linguisticamente discutibile con il secondo *aliquid*, che compare con diversa funzione all'inizio del periodo successivo. Ma proprio questa ripetizione offre la chiave per intervenire in modo nuovo sul testo. Si può infatti interpretare il primo *aliquid* come anticipazione del secondo, dovuta presumibilmente al salto da *quid* a *aliquid*. Lo stesso copista responsabile dell'errore si sarebbe corretto *in scribendo* tramite (eventuale) espunzione di *aliquid*¹; trascrizione in linea della pericope omessa *quid interest utrum uox ista sit uoti tui an uis*; diplografia di *aliquid*. Il copista di N ha trascritto anche il primo *aliquid*, trascurando i segni espuntivi per distrazione, o perché erano svaniti o non erano stati tracciati.

3 Un supplemento con parola segnale

Nel passo che ora discuterò, sembra possibile riconoscere un antico supplemento con parola segnale meccanicamente confluito in linea dal margine. Così è accaduto anche in 3.23.4 [*non est*] *mihi crede non <est>* e in 4.40.2 *quid <diuitti> pauper [quid diuitti]* (cf. Magnaldi 2024, 486-9).

2.33.3 Sic beneficij fructus primus ille est conscientiae: hunc percipit qui quo uoluit munus suum pertulit; secund et tertius est et famae et eorum quae praestari in uicem possunt. Itaque cum benigne [acceptum est] beneficium <acceptum> est, qui dedit gratiam quidem iam recepit, mercedem nondum; debo itaque quod extra beneficium est, ipsum quidem bene accipiendo persolui.

secund et tertius us Haase (Kaster) [acceptum est] beneficium <acceptum> est *scripti* (acceptum supplementum uidetur ad est²; cf. 2.35.3 beneficium bono animo accipit, 2.35.5 uis reddere beneficium? Benigne accipe): acceptum est beneficium est N (Erasmus, *post est grauiter dist.*): acceptum est beneficium [est] UK $\zeta_4 \zeta_5 \zeta_6$ (Gruterus, Kaster, *post beneficium leuiter dist.*): acceptum est beneficium, is Pincianus: acceptum est beneficium, istud Préchac

Dopo aver affermato che il primo frutto del beneficio è la consapevolezza di averlo rivolto là dove si voleva, e che la fama e l'eventuale contraccambio vengono al secondo e al terzo posto, Seneca continua così: «Pertanto, quando il beneficio è stato benignamente accolto, chi lo ha elargito ha già ricevuto gratitudine, non ancora contraccambio: sono dunque debitore di ciò che è esterno al beneficio, ma il beneficio in sé stesso l'ho ricambiato accogliendolo in modo buono».

Erasmus (seguito da Haase e da Fickert) conserva la lezione di N, interpongendo *cum benigne acceptum est, beneficium est. Qui dedit eqs.* Ma il senso non torna (un beneficio è tale indipendentemente dalla disposizione d'animo di chi lo riceve), sicché Pincianus commenta

«Castigandum puto» e modifica *est*² in *is* (*cum benigne acceptum est beneficium, is qui dedit* eqs.). Consentono con lui Muretus, Lipsius, Gronouius, Ruhkopf, e anche Préchac sceglie di intervenire su *est*², modificandolo però non in *is* ma in *istud*. Gruterus (532) espunge invece il verbo in base a un suo manoscritto: «omnes fere membranae et uulgati: *beneficium est qui*; at nihilo peius Pal. tert. *beneficium, qui*; electa uoce intermedia, quae certe hic magnopere quod agat non habet». Come Gruterus, anche Gertz, Hosius e Kaster (sulla scorta di altri recenziori che omettono *est*²) stampano *cum benigne acceptum est beneficium, qui dedit* eqs., segnalando con una virgola dopo *beneficium* che questa parola non si riferisce a ciò che segue (*qui dedit*), ma a ciò che precede (*acceptum est*).

Dubito che a illimpidire la sintassi bastino la virgola e l'attesi di *est*² quale ripetizione involontaria di *est*¹. Preferirei interpretare il primo *est* come una parola segnale intenzionalmente duplicata per guidare l'inserimento di *acceptum* davanti al secondo *est*. Di fronte al testo del modello *cum benigne beneficium acceptum est*, un copista avrebbe omesso *acceptum* per omeoteleuto (*cum benigne beneficium est*); poi lui stesso o un correttore avrebbe integrato *acceptum* a margine, ripetendo *est* allo scopo di indicare il luogo di lacuna (*acceptum est*); infine, il supplemento con parola segnale *acceptum est* sarebbe stato meccanicamente inglobato in linea un po' prima del punto giusto (*cum benigne acceptum est beneficium est*). Nel testo prodotto da tale ipotesi (*cum benigne beneficium acceptum est qui dedit* eqs.) scompare ogni ambiguità, e si avvicinano due parole etimologicamente connesse quali *benigne* e *beneficium*, quasi a riprodurre con l'allitterazione il saldo intreccio fra il *bonum* di chi riceve un beneficio e il *bonum* di chi lo elargisce. Un *ordo uerborum* analogo si trova in 2.35.3 *sic dicimus eum qui beneficium bono animo accipit gratiam rettulisse* e in 2.35.5 *uis reddere beneficium? Benigne accipe. Rettulisti gratiam.*

4 Una falsa lectio seguita dalla emendata

Prima di discutere una *duplex lectio* nascosta nel testo trādito, è utile citarne altre già individuate da correttori di N o da copisti di codici suoi discendenti o da filologi moderni:

1.11.4 *usuque [ei] et* Npc; 2.12.2 *licet* Lipsius: *licit et* Nac: (*ue*)*l litiget* ss. Npc (man. post.); 4.11.6 *huius* Npc: *In huius Nac; 6.1.1 his* ς_2 Haase: *in his N;* 7.10.4 *istae tabellae* Erasmus: *ista ista et abellae* Nac: *ista. istae tabellae* Npc; 7.31.5 [*ponimus*] *credimus* Gruterus etc.

In tutti questi esempi sono compresenti la prima scrittura erronea e il relativo emendamento, eseguito in linea dall'antico copista

responsabile dell'errore oppure in interlinea da lui stesso o da un correttore, che ha sostituito le lettere o le parole erronee con le corrispondenti esatte: *usuque ei et o usuque ei^{et}; licit et o licit^{et}; In huius o In^huius; in his o in^his; ista istae tabellae; ponimus credimus o ponimus^{credimus}*. Il copista di N, che pure emenda talvolta in modo analogo, non ha compreso queste correzioni presenti nel modello (a causa forse della mancanza o dello schiarimento dei segni di espunzione) e le ha trascritte insieme con l'errore. Una *duplex lectio* dello stesso genere sembra trovarsi nel passo seguente.

2.4.2 *Repraesentanda sunt beneficia, quae a quibusdam accipere difficilius est quam impetrare. Hic rogandus est ut admoneat, ille ut consummet: [in] unum munus per multorum manus teritur, ex quo gratiae minimum apud promittentem remanet, quia auctori detrahit quisquis post illum rogandus est.*

in *seclusi (falsa lectio uidetur in un- emendata)*: in unum Nac: sic unum Npc (edd. vett., Kaster): ita unum Gertz: in<terim> unum Préchac: <insumptum> in unum Mazzoli

Devono essere elargiti subito i benefici, che da certuni invece è più difficile ricevere che farseli promettere. Si deve pregare uno perché glieli ricordi, un altro perché li metta in pratica: un unico dono si consuma tra le mani di molti; resta perciò ben poca gratitudine verso chi lo promette, poiché la sottrae al donatore chiunque si debba pregare dopo di lui.

Il nesso di *unum munus per multorum manus teritur* con le affermazioni precedenti *hic rogandus est ut admoneat, ille ut consummet* è tanto evidente che non ha bisogno di essere sottolineato da nessun avverbio. Per una struttura altrettanto agile si veda il prossimo passo in discussione: 1.9.4 *certissimum sponsaliorum genus est adulterium et in consensu uiditas caelibatusque: nemo uxorem duxit nisi qui abduxit*. Superflui appaiono dunque sia *sic*, sostituito al trādito *in* da un correttore di N (oltre ai vecchi editori, lo accolgono Hosius e Kaster), sia *ita*, preferito da Gertz per motivi paleografici («*Adnotationes criticae*», 201: «*ex in* potius *ita* quam *sic* faciendum uidebatur»), sia *in<terim>*, congetturato da Préchac. Interessante, ma non indispensabile, mi pare l'intervento eseguito da Mazzoli (1974, 63-4), secondo il quale la lezione *in unum* ha «la funzione di significare, in contrasto con *per multorum manus*, l'unicità del destinatario», e non va corretta ma integrata: di qui la proposta *<insumptum> in unum*, ovvero «elargito nei confronti d'un solo destinatario». Preferirei più semplicemente interpretare *in* come la prima scrittura erronea di *un(un)*, poi emendata dallo stesso responsabile dell'errore o da un correttore (*in unum* o *in^unun*): qui come spesso altrove, il copista di N avrebbe trascritto sia l'errore sia la correzione.

5 Tre varianti

Oltre alle *duplices lectiones* composte dalla *lectio falsa* e dalla *lectio emendata*, ve ne sono altre in cui la *recta lectio* si trova al punto giusto, ma è seguita o preceduta da una variante erronea. L'individuazione è più agevole se i due membri sono contigui, come in 7.22.1 *quaerei* Nac (*quaere Npc*), che rinvia a *quaerei*: alla desinenza esatta *-e* è stata verosimilmente sovrascritta in interlinea la variante erronea *-i* (a causare l'errore sarà stato il successivo *cui*), poi trascinata in linea dopo *-e*. Più arduo è riconoscere le varianti situate a qualche distanza dalle lezioni di riferimento perché inglobate nel testo dal margine, dove erano state presumibilmente vergate in un punto piuttosto lontano, senza segni di collegamento o con segni poco evidenti. Si può pensare per esempio al margine inferiore, usato anche per alcune integrazioni dal copista di N (che però ne indica scrupolosamente con sigle e segni grafici il luogo di pertinenza, talvolta collocato a grande distanza: dieci linee al f. 74v = 5.12.4; dodici al f. 62v = 4.31.4; sedici al f. 72r = 5.8.4). Ecco alcuni esempi di *uariae lectiones* che Kaster ha opportunamente espunto (in prima persona o sulla scorta di espunzioni antecedenti), considerandole però nella maggior parte dei casi quali ripetizioni involontarie:

3.10.3 [uitae]... *uita* Kaster; 3.12.3 *uocabis eum...* [non *uocabis eum*] Kaster; 4.4.2 *profecto non...* [*profecto*] Muretus; 4.37.1 *subinde...* [*inde*] Npc; 7.19.8-9 *abscidit...* [*adscindit*] Kaster etc.

L'editore oxoniense ha tuttavia riaccolto nel testo, ritoccandole o stampandole fra *cruces*, altre 'ripetizioni imperfette' già espunte in passato. Difenderò tre di queste espunzioni, cercando di ricostruire la genesi delle lezioni espunte. Iniziamo dal passo seguente.

1.9.4 Si quis nulla se amica fecit insignem nec alienae uxori annum praestat, hunc matronae humilem et sordidae libidinis et ancillariolum uocant. Inde certissimum sponsaliorum genus est adulterium et in consensu uiduitas caelibatusque: nemo uxorem duxit nisi qui abduxit. **5** Iam rapta spargere, sparsa [erat] acri auaritia recolligere certant, nihil pensi habere, paupertatem alienam contemnere, suam quam ullum aliud uereri malum, pacem iniuriis perturbare, inbecilliores ui ac metu premere.

5 iam... certant *del.* Muretus acri *Fickert*: erat agri Nac (rapaci uel acri ss. Npc *man.* *post.*: *desper.* *Gertz*, Kaster: erat *uaria lectio uidetur ad est* § 4): rapaci *Erasmus in append.* (*Lipsius*): erant, pari *dub.* *Pincianus*: pari *Modius*: *aegra et acri Gertz dub.* *in app.*: *fera et acri Hosius*: *sera et acri Préchac* (*conl. ep.* 1.5 *sera parsimonia in fundo est*): *aspera et acri Walter*

Seneca, dopo aver biasimato i suoi contemporanei per gli sfrenati costumi sessuali (§ 4), ne depreca l'avidità, secondo la persuasiva *constitutio* di Fickert *Iam rapta spargere, sparsa acri auaritia recolligere certant*, con le parole seguenti: «Fanno poi a gara nel dilapidare i frutti delle loro rapine, e dopo averli dilapidati nel cercare di recuperarli con accanita avidità».

Ecco un breve riassunto della storia ecdotica assai tormentata di *Iam rapta [...] certant*. Erasmus collega la pericope a *nisi qui abduxit*, accogliendo come i predecessori la scrittura interpolata di codici recenziatori *nisi qui abduxit iam raptam. Agros spargere, auaritiam recolligere certant*, ma nella «Annotatiuncularum appendix» (271) propone sulla base di N (da lui conosciuto e saltuariamente utilizzato) una *constitutio* molto diversa: «*Agros spargere, uetustissimus codex habebat locum hunc uetusta manu correctum in hunc modum. Iam rapta spargere, sparsa rapaci auaricia recolligere*, ut *iam sit initium nouae sententiae*». Nell'interlinea di N sono annotate, al di sopra della lezione di prima mano *erat agri*, le due congetture *rapaci* e *acri*: Erasmus sceglie *rapaci* e omette *erat*.

La sua proposta è trascurata da Pincianus, che assume un altro punto di partenza: «*Vetusta lectio, nisi qui abduxit. Iam rapta spargere. Sparsa erant, agri auaritia recolligere certant*, ut possit forte, *pari*, non *agri*, scribi. Caeterum hunc locum sicuti pleraque alia huius operis in medium relinquimus, ut ingeniosus lector pro captu ingenii sui aut emendet aut in meliore statu reponat». A sua volta Modius (137-8) accoglie la congettura *pari* ma espunge *erant*, e propone *Iam rapta spargere, sparsa pari auaritia recolligere*, differenziandosi così da Erasmus per l'uso di *pari* anziché di *rapaci*. Sarà Lipsius a reintrodurre in nota il testo erasmiano, dopo che Muretus aveva tacitamente espunto l'intera pericope *Iam rapta [...] certant* e Gruterus (521) si era astenuto dall'intervenire, sulla scorta di Pincianus: «Caeterum idem ingenuus fatetur, relinquere se hunc locum [...] in medium. Laudo ingenuitatem, imitorque». Ecco le obiezioni di Lipsius contro *Iam rapta spargere, sparsa pari auaritia recolligere certant*: «Quomodo par auaritia sparsioni? Immo dissimillima. Ex libris scriptis totum hoc legas: *Iam rapta spargere, sparsa rapaci auaritia recolligere*. Nam in iis est: *sparsa erat agri auaritia*».

Dopo Gronouius e Ruhkopf, che seguono Lipsius, si giunge finalmente a *Iam rapta spargere, sparsa acri auaritia recolligere certant* di Fickert, che tra le due congetture *rapaci* e *acri*, sovrascritte in N a *erat agri*, sceglie la seconda, più rispettosa della lezione di prima mano, ed espunge *erat*, come gran parte dei predecessori. Diversamente da loro, però, tenta di spiegarne la provenienza: «*Illud erat est librarii, qui annotauit in quodam libro fuisse agri: mox utrumque (erat agri) receptum est in locum legitimae scripturae (acri), quod sexcentis locis factum esse docet mstorum lectio*». Haase

consente con Fickert, mentre Gertz obietta nelle «*Adnotationes criticae*» (197) che «*eiusmodi interpolationis in nostro quidem codice nullum uestigium est*», e che non è dunque lecito «*conruptum uerbum erat simpliciter abicere*».

La sua correzione di *erat agri* in *aegra et acri*, dubitativamente proposta in apparato, funge da modello per *fera et acri* di Hosius, *sera et acri* di Préchac, *aspera et acri* di Walter, ma non convince Kaster, che negli *Studies* (31-2) argomenta così: «I would prefer Hosius' *fera et acri* [...] if I could persuade myself that in the swift and clipped pairing of *rapta spargere, sparsa [...] recolligere*, S. thought it worth spending two adjectives on *uaritia*, or (to put in another way) if I could persuade myself that there was any motivation for the first epithet beyond the paleographical. At the same time, though I believe *rapaci* is the only other suggestion worth considering, I cannot quite see how it accounts for *erat agri*. I think *acri* is sufficiently plausible to print, but for the rest I will follow the example set by Pincianus [...] Gruter [...] and Gertz, and surround *erat* with the daggers of despair».

Credo anch'io che sia poco plausibile, in aggiunta ad *acri*, un altro aggettivo nascosto in *erat*, ma anziché obelizzare questa lezione preferirei espungerla con Fickert, interpretandola però, diversamente da lui, quale variante di *est* (§ 4). L'imperfetto *erat* potrebbe essere un errore (causato dalla somiglianza fra *re s e* e dalla presenza nel contesto di tempi verbali al passato, come *fecit, duxit, abduxit*), oppure la nota di un *doctus* che intendeva 'correggere' al passato il presente *est* (non mancano nel testo trādito del *De beneficiis* altri dotti *marginalia*). Il copista di N (o già qualcuno prima di lui) avrebbe trovato *erat* a margine dell'antigrafo e lo avrebbe trascritto acriticamente in linea, un po' dopo la lezione di riferimento.

3.3.2 *Sequitur autem ut ubi quod acceperis leue nouorum cupiditas fecit, auctor quoque [eorum] non sit in pretio. Amauimus aliquem et suspeximus et fundatum ab illo statum nostrum professi sumus, quamdui nobis placebant ea quae consecuti sumus. Deinde inrumpit animum aliorum admiratio et ad ea impetus factus est eqs.*

eorum secl. (uel in eius corr.) Shackleton Bailey (uaria lectio uidetur ad nouorum): eius prob. Kaster

Dalla nostra abitudine a tener conto non di ciò che abbiamo, ma di ciò che vogliamo in aggiunta, «consegue che, quando il desiderio di cose nuove ha svilito ciò che hai ricevuto, anche il benefattore non venga più apprezzato». In questo inizio del § 2, Shackleton Bailey (361) ha per primo individuato l'errore *eorum*, che tutti gli editori avevano stampato senza obiezioni. Eppure *eorum* è inaccettabile in riferimento sia al singolare *quod (acceperis)* sia a *nouorum*: «*eorum*

can only refer to *nouorum*; but these new benefactions have no *auctor* since they exist only in the desire of the beneficiary. Either replace by *eius* (i.e. *quod acceperis*) or delete». Kaster (*Studies*, 69) consente con l'analisi di Shackleton Bailey, e sceglie la sua prima proposta: «I think it slightly more likely that *eius* became *eorum* under the influence of *nouorum* than that the inept pronoun was generated *ex nihilo*». Non è però necessario specificare con *eius* l'*auctor* del beneficio (nominato senza ulteriori specificazioni anche in 2.4.2, come si è visto al precedente paragrafo), e il passaggio da *eorum* a *eius* risulta paleograficamente abbastanza arduo. Preferirei espungere *eorum*, ragionando così: dopo *leue* un copista ha scritto *eorum* per *nouorum*; la variante erronea *eorum* è stata trascritta a margine dell'antigrafo di N (o di un manoscritto antecedente) per poi intrudersi nel testo poco dopo la lezione di riferimento.

7.13.1 *Ne traham longius, beneficium maius esse non potest; ea per quae beneficium datur possunt esse maiora et plura, in quae se [qui] benevolentia effundat et sic sibi indulget quomodo amantes solent, quorum plura oscula et complexus artiores non augent amorem sed exercent.*

se $\zeta_{10}\zeta_{21}$ (*Erasmus*): sed qui N (qui *uaria lectio uidetur ad antecedens quae*): sed si $\zeta_{11}\zeta_{18}$: sunt qui UIK (rec. *plerique*): se undique *Lipsius*: se denique *Gertz*: se et qui *Préchac*: sit qui *Mazzoli* (benevolentia<m>): se t̄qui† *Kaster*

Per non dilungarmi, un beneficio non può crescere; più grandi e più numerosi possono essere i mezzi materiali attraverso cui si concede un beneficio, tali che in essi la benevolenza si effonda e si compiaccia di sé stessa, come usano gli innamorati, i cui baci più numerosi e i più stretti abbracci non accrescono l'amore ma lo esercitano.

Come si vede, se si accoglie la scrittura *in quae se* di $\zeta_{10}\zeta_{21}$ (i codici del XIV-XV sec. Oxford, Balliol College Library 129, e Vat. Pal. Lat. 1538) e delle edizioni antiche sino a Lipsius, il passo appare accettabile per forma e per contenuto. Anche Lipsius stampa *in quae se*, ma sulla base di *inique sunt qui* di un suo manoscritto, propone in nota *in quae se undique* («*Meus, inique sunt qui ben. Puto fuisse, in quae se undique beniuolentia*»). La sua proposta è accolta a testo da Ruhkopf, Fickert e Haase, mentre Gertz, fondandosi sulla lezione di N *in quae sed qui*, la sostituisce con *in quae se denique*: cf. «*Adnotationes criticae*» (258), «*undique, quod Lipsius coniecerat [...] parum mihi quidem aptum uidetur, cum significare debeat omni modo; contra aptum est denique, quod enumerationem interrumpit [...] itaque plures comparatiuos Seneca ponere potuit, sed hoc simul complexus est dicendo: in quae se denique effundat*».

Le argomentazioni di Gertz convincono Hosius ma non Préchac, che escogita *in quae se et qui*, né Mazzoli (1974, 95-6), che commenta «il

senso non desidera l'inserzione di avverbi come *undique* e *denique*; scarta la «oscura» proposta dell'editore Budé; propone *in quae sit qui benevolentia<m> effundat* (citando altre occorrenze nel *De beneficiis* di *sed* per *sit* e di *-m* finale omessa). Il testo così stabilito («maggiori per entità e per numero possono essere i tratti materiali del beneficio, tali che vi sia chi possa nell'elargirli effondere la propria benevolenza e indulgere a sé stesso, come sono soliti gli amanti») consentirebbe anche di eliminare il paragone a suo giudizio «strano» fra *benevolentia*, «sostantivo astratto», e *amantes*, «termine concreto e personale». Mi sembra però che la personificazione della *benevolentia* basti a legittimare il confronto, reso più complicato dall'espressione «vi sia chi possa nell'elargirli effondere la propria benevolenza etc.».

Negli *Studies* (167) Kaster non discute la proposta di Mazzoli, accenna appena a *in quae se* di $\varsigma_{10}\varsigma_{21}$ («found among the *recentiores*, enjoyed some popularity after Erasmus adopted it, but it was displaced in the vulgate by Lipsius' *se undique*»), approva la critica di Gertz a Lipsius, salvo aggiungere «I cannot say that I find his *denique* – 'in short' – more convincing», e concludere «Being unable to provide anything better of my own, I will print *se tquit*». Eppure, proprio la scrittura *in quae se* di $\varsigma_{10}\varsigma_{21}$ può essere risolutiva, se si offre una spiegazione plausibile della lezione di N *in quae sed qui*, interpretando *qui* come variante di *quae*. Forse per errato scioglimento di un compendio, un copista avrebbe trascritto *qui* per *quae*; nell'antigrafo di N *qui* sarebbe stato annotato in interlinea quale *uaria lectio*; il copista di N lo avrebbe trascinato in linea come se si trattasse di un'integrazione. Quanto a *sed* per *se*, si tratterà probabilmente dello scambio fra due parole simili, favorito dalle numerose *d* presenti nel contesto.

6 Appendix

Uno scambio fra parole simili si è probabilmente verificato anche nel luogo ora in discussione, che costituirei come segue.

4.13.1 Vobis uoluptas est inertis otio iacēre corpusculum et securitatem sopitis simillimam adpetere et sub densa umbra latitare tenerrimisque cogitationibus (quas tranquillitatem uocatis) animi marcentis oblectare torporem et cibis potionibusque intra hortorum latebram corpora ignavia pallentia saginare.

inerti otio iacēre scripsi: inertis otii facere Nac: inertis otii facere Npc (Erasmus, ante inertis leuiter dist.; Haase, post otii leuiter dist.; Koch, <compos> ante corpusculum addito; Gertz, corpusculum in opusculum post Madvig mutato; Hosius, facere in fovere mutato in app.; Préchac): (ue)l farcire ss. Npc man. post. (inerti otii facere uel farcire prob. Gruterus): inertis otio <assue>facere Pincianus: inertis otii iacēre Lipsius in adnot.: inertis otii <deliciis assue>facere Watt: inertis otii †facere Kaster («contextum ante facere aut post facere hiare ualde suspicor» in app.)

Ecco una breve rassegna degli interventi via via eseguiti sul passo. Erasmus stampa *uoluptas est, inertis otii facere corpusculum* (così poi Ruhkopf, Fickert e Préchac, mentre Haase sposta la virgola dopo *inertis*) e annota la correzione *farcire* soprascritta a *facere* «in uetustiss. codice», ovvero nel Nazariano. Gruterus (544) cita in modo esplicito N, ma attribuisce erroneamente alla prima mano la s di *inertis* e difende *inertis otii facere corpusculum* contro la congettura di Pincianus (accolta da Muretus) *inerti otio <assue>facere corpusculum*: «at ego potius reduxerim lectionem ueteris Nazariani [...] *inerti ocij facere corpusculum*, plano et eleganti sensu. Si cui tamen minus placet, is norit narrare Erasmus, subnotatum in uetustiss. cod. *farcire, pro facere*, idemque certe repertum mihi supernotatum Nazarianis membranis». Lipsius stampa *inerti* nel testo, ma propone in nota *uoluptas est, inertis otii iacere corpusculum*. A sua volta Madvig (413-14) osserva «nihil est otii facere corpusculum» e propone in alternativa «*inertis otii facere opusculum*, hoc est, exiguum illud opus facere, quod iners otium admittat».

La congettura è accolta da Gertz, mentre Watt (228) la giudica inammissibile «both in itself and also because *corpusculum* derives support from *corpora saginare* at the end of the sentence». Dopo aver respinto le altre proposte come «not worthy of consideration», ipotizza che il testo sia lacunoso e suggerisce *inertis otii <deliciis assue>facere corpusculum*. Negli *Studies* (105) Kaster giudica positivamente sia questa proposta sia quella di Pincianus *inerti otio <assue>facere corpusculum*, ma conclude «I am not sufficiently confident of S.'s intended meaning to put one or another in the text, even as a stopgap. I suspect that there is a brief lacuna before or after *facere*».

Anziché sospettare una lacuna, preferirei muovere dalla lezione di Nac *inerti otii facere* e dall'emendamento di *otii* in *otio* ad opera di Pincianus, per poi ritoccare *facere* in *iacere*, da *iacio* 'getto', e non da *iaceo* 'giaccio', come proponeva Lipsius (la congettura *iacere corpusculum* richiama Sen. *ep. 67.14 in otio inconcusso iacere non est tranquillitas: malacia est*, ma determina un inaccettabile cambio di soggetto tra la prima infinitiva e le successive). Con *inerti otio iacere corpusculum* il testo assumerebbe il significato seguente: «Il piacere per voi è gettare il vostro corpicciuolo a un ozio inerte e cercare una quiete molto simile all'assopimento e vivere in disparte sotto fitta ombra etc.». Il nesso *corpus iacere* si trova in *Lucr. 5.1318-19 irritata leae iaciebant corpora saltu undique*. Per parte sua, Seneca unisce *corpusculum* a *iactare*, frequentativo di *iacere*, in *Helu. 11.7 corpusculum hoc, custodia et uinculum animi, huc atque illuc iactatur*, e costruisce *iacere* con il dativo in *ben.* 7.4.6 *dis donum posuimus et stipem iecimus* (identico costrutto si trova in *Verg. Ecl. 8.101-2 riuoque fluenti transque caput iace [scil. cineres]*).

La spiegazione più semplice della corruttela è la seguente: il copista di N ha scritto *otii* per *otio*, influenzato da (*inert*)i, e ha mutato

iacere in facere per il ricordo di *facere e faciendi* trascritti poco prima (4.12.5 *Quomodo mundi officium est [...] haec salutaria nobis facere sine praemio, ita uiri officium est inter alia et beneficium dare. Quare ergo dat? Ne non det, ne occasionem bene faciendi perdat*). Non si può tuttavia escludere che la *-i* finale di *otii* derivi invece dall'antico emendamento di *facere* in *iacere*: di fronte a *otio i facere* del suo modello, il copista di N avrebbe frainteso la *i* sovrascritta in interlinea a *f*, interpretandola quale correzione della *-o* di *otio*.

Augusto e il tentato suicidio: una interpretazione filosofica di Plin. *nat. 7.150*

Fabio Fericola

Università degli Studi di Salerno, Italia

Abstract This paper investigates Emperor Augustus' alleged suicide attempt through starvation, as detailed by Pliny the Elder in a brief passage of *Naturalis Historia* 7.150. This study does not aim to reconstruct the historical event itself, but rather to offer a philosophical exegesis of Pliny's account, demonstrating how Augustus' crisis and his subsequent decision to live align with the ethical principles of Stoicism, particularly the concept of the ruler's duty (*statio principis*) and the Stoic notion of the *sapiens*.

Keywords Augustus. Pliny the Elder. Roman Stoicism. Statio principis. Stoic suicide.



Edizioni
Ca' Foscari



Peer review

Submitted 2025-06-23
Accepted 2025-07-26
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Fericola | 4.0



Citation Fericola, F. (2025). "Augusto e il tentato suicidio: una interpretazione filosofica di Plin. *nat. 7.150*". *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 303-312.

In un passaggio del settimo libro della *Naturalis Historia*, nel contesto di un lungo elenco di disgrazie occorse ad Augusto, che mira a dimostrare quanto la fortuna sia instabile e colpisca senza remore anche i grandi della Terra, si legge:

*Destinatio expirandi et quadridui inedia maior pars mortis in corpus recepta.*¹

La citazione presenta due profili problematici, perché da un lato Plinio il Vecchio è l'unico a documentare l'episodio che non trova riscontro in nessuna fonte antica, mentre dall'altro manca un dibattito sulla sua esegeti tra gli studiosi moderni, che non si limiti a congetturare la fonte da cui Plinio avrebbe attinto l'informazione e la datazione più accreditata.² Il presente studio, pertanto, intende fornire un'interpretazione della vicenda secondo una prospettiva squisitamente filosofica. Sebbene si offriranno alcune considerazioni minime sulla collocazione cronologica del tentato suicidio, si vuole chiarire che l'obiettivo non è proporre una disamina sul piano evenemenziale, bensì assumere l'aneddoto come una lente attraverso cui esaminare l'adesione di Augusto allo stoicismo. In altre parole, l'ipotesi qui avanzata è che il passo non vada compreso come testimonianza di un dato biografico puntuale, ma trovi la più perspicua chiave di lettura nel movente filosofico stoico: il tentato suicidio per fame assume così un significato emblematico nella dialettica tra resistenza e abbandono della vita, alla luce del concetto stoico di dovere e della figura del saggio stoico.³

1 Plin. *nat.* 7.150. Si riporta di seguito la più ampia citazione, secondo l'edizione critica di Ian, Mayhoff 1909, 50: *Iuncta deinde tot mala: inopia stipendi, rebellio Illyrici, servitorum delectus, iuventutis penuria, pestilentia urbis, fames Italiae, destinatio expirandi et quadridui inedia maior pars mortis in corpus recepta. Iuxta haec Variana clades et maiestatis eius foeda suggillatio, abdicatio Postumi Agrippae post adoptionem, desiderium post relegationem, inde suspicio in Fabium arcanorumque proditionem, hinc uxoris et Tiberii cogitationes, suprema eius cura* (Plin. *nat.* 7.149-50).

2 Reinhold (2012, 66) si limita a collegare il tentato suicidio a uno stato depressivo in seguito a numerose sciagure avvenute intorno al 6 d.C. Sebbene sia impossibile stabilire con certezza la fonte esatta per questo specifico aneddoto, secondo Till 1977, 137, l'intero brano sui *mala* di Augusto, pieno di calunnie e dicerie, proprio per la sua natura intima e critica verso la stabilità del *princeps*, potrebbe suggerire una provenienza da una storiografia non allineata, se non persino la stessa fonte primaria da cui attinsero Tacito e Cassio Dione. Tränkle (1980, 240) ipotizza che Plinio, nel novero degli *auctores latini* utilizzati come fonti per il VII libro, abbia raccolto la notizia dalla controversa opera storica di Cremuzio Cordo, data alle fiamme sotto Tiberio ma sopravvissuta clandestinamente e rimessa in circolazione al tempo di Caligola (Dio Cass. 57.24.4; Tac. *ann.* 4.35.5; Suet. *Cal.* 16.1). Ciò aiuta a contestualizzare la possibilità che lo storico comasco abbia conservato frammenti di una tradizione storiografica potenzialmente molto attendibile proprio perché non celebrativa.

3 Sul rapporto tra Augusto e la filosofia, e lo stoicismo in particolare, si vedano Gardthausen 1904, 1296-317; Domaszewski 1925; Zwaenepoel 1948; Pugliese-Carratelli

Occorre premettere che non sembrano esservi dubbi sulla 'determinazione a morire' di Augusto (*destinatio expirandi*), come concordano le principali traduzioni moderne del passo oggetto d'indagine.⁴ In secondo luogo, va evidenziato che la frammentarietà dell'informazione tramandataci da Plinio non consente né una precisa collocazione temporale, né l'individuazione del movente dietro i quattro giorni di astinenza dal cibo. In effetti, l'enciclopedista raccoglie del materiale biografico su Augusto e lo rielabora secondo uno schema che non tiene conto di una puntuale successione degli eventi, perché non sta scrivendo una biografia, ma vuole compiere una digressione sulle vicissitudini della vita umana, attraverso una drammatica rassegna di *exempla infelicitatis* che dimostri come la felicità sia un bene precario anche per il divino Augusto.⁵ Tuttavia, l'ipotesi che propongo è quella di un tentato suicidio, probabilmente avvenuto dopo una serie di sciagure ravvicinate, l'ultima delle quali avrebbe agito da fattore scatenante.⁶

1949; Bowersock 1965, 32-5; Brunt 1975; Malitz 1988, 159-62; Rawson 1989, 243-6; Morford 2012, 127-9; Vernon Arnold 2015, 110 ss. Il giovane Ottaviano ebbe come maestro dapprima lo stoico Atenodoro Sandone, nato a Tarso (*DPhA* 497; *PIR²* A 1288; *RE* s.v. «Athenodorus» 19, suppl. 5, 1931, coll. 47-55), poi lo stoico alessandrino Ario Didimo (*DPhA* 324; *PIR¹* A 1035; *RE* s.v. «Areios», 2,1, 1895, col. 626). Sul primo, discepolo di Posidonio di Apamea (a sua volta allievo di Panezio di Rodi), si vedano anche Grimal 1945; 1946; Cumont 1949, 157-9. Ario Didimo provvide alla *eruditio varia* di Augusto (Suet. *Aug.* 89) e ne influenzò alcune misure politiche (Plut. *Ant.* 80-1); cf. Giltaij 2016. Ario è anche l'autore di un importante compendio dossografico di etica stoica, tramandatoci da Stobeo; cf. Fortenbaugh 1983; Long 1996; Annas 1999. Sul ruolo di entrambi come promotori della fase propriamente romana dello stoicismo, si vedano le considerazioni di Sedley 2003, 31 ss.

4 «La decisione di morire e il digiuno di quattro giorni che portò la morte a impadronirsi di quasi tutto il suo corpo; e per giunta, la disfatta di Varo» (Ranucci 1983, 95); «Resolve on suicide and death more than half achieved by four days' starvation; next the disaster of Varus» (Rackham 1942, 606-7); «Sa résolution de mourir: une diète de quatre jours le mit à deux doigts de la mort. Joignez-y le désastre de Varus» (Schilling 1977, 70); «Sein Vorsatz zu sterben, und sein viertägiges Fasten, durch das er an den Rand des Todes geriet; außerdem die Niederlage des Varus» (König 1966, 105); «Su determinación a morir y, tras cuatro días de ayuno, haber estado a un paso de la muerte; además de esto, el desastre de Varo» (Del Barrio Sanz 2003, 78).

5 Till (1977, *passim*) fa notare che, pur essendoci un filo conduttore generale che va dall'inizio alla fine degli *adversa* di Augusto (dal 44 a.C. al 19 d.C.), gli eventi infausti non seguono un ordine temporale rigido, ma sono raggruppati per affinità tematica allo scopo di creare una drammatica quanto efficace contro-narrazione della biografia elogiativa del *princeps*.

6 Come rileva Till (1977, 133), le calamità (*tot mala*) elencate nella proposizione che menziona il tentato suicidio trovano puntuale riscontro nelle fonti antiche e riguardano eventi collocabili tra il 6-9 d.C. Quanto alle disgrazie successive al tentato suicidio - introdotte dalla preposizione *iuxta* che non ha valore temporale bensì causale, come concordano le cinque traduzioni sopra riportate (cf. anche *ThIL* 7.2.1.751.19 ss.; *OLD* 988 s.v. «iuxta» 5) nonché Till (1977, 134), che traduce «in engster Verbindung damit» - Plinio nomina la disfatta di Teutoburgo del 9 d.C. (Dio Cass. 56.18-22), ma va notato che la seguente *abdicatio post adoptionem* di Agrippa Postumo accade il 6 d.C., mentre la sua *relegatio in insulam* tra il 7-8 d.C. (Suet. *Aug.* 65; Tac. *ann.* 1.3.4; Dio Cass.

Se infatti il tentato suicidio è un'azione che fallisce nonostante la persistente e incrollabile risolutezza dell'individuo a morire, quantomeno non sembra che ci siano incertezze sulla 'determinazione a morire' di Augusto, e nella sua traduzione H. Rackham chiama in causa esplicitamente il suicidio («*resolve on suicide*»).⁷ In ciò si avvertirebbe una forte ascendenza stoica, poiché la filosofia del Portico ammetteva la liceità del suicidio se il dolore patito dall'individuo era talmente insopportabile da compromettere la sua integrità morale.⁸

In ogni modo, a mio avviso l'elemento cruciale del racconto pliniano non è tanto il proposito suicida, quanto la sua interruzione all'apparenza inspiegabile. La decisione di sopravvivere dopo quattro giorni di digiuno può essere illuminata dalla nozione di *statio principis*, un caposaldo politico e morale del principato augusteo su cui si è applicata la riflessione stoica.⁹ Coniata sulla metafora militare

55.32.3). *Contra* Till 1977, 134 e Tränkle 1980, 240 nota 40, che collocano il tentato suicidio all'interno della rivolta pannonica (*rebellio Illyrici*) del 6-9 d.C., che provocò una profonda impressione in Augusto (Vell. 2.110.6), un'altra ipotesi di datazione potrebbe far leva, vista l'incorretta disposizione degli eventi da parte di Plinio - su cui lo stesso Till 1977 concorda -, sulla *clades Variana*, l'avvenimento più drammatico della vita di Augusto (Dio Cass. 56.23.1; Suet. *Aug.* 23; *Epit. Caes.* 1.13). L'impatto di questi eventi combinati, e in particolare l'ignominia e l'infamia personali che patì il *princeps* per la devastante sconfitta (Plinio parla di *maiestatis eius foeda suggillatio*, Svetonio di *gravis ignominia cladesque*, Tacito di *infamia*), sarebbe stato il catalizzatore più probabile per un tale atto di disperazione: le vivide immagini tramandateci da Svetonio e da Cassio Dione di Augusto barbuto, sprofondato nella depressione, con le vesti lacere, che sbatte la testa contro le porte e urla disperato, offrono una cornice suggestiva al tragico quadro, destinato purtroppo a rimanere incompiuto. Cf. anche, per completezza di analisi: *Iam in navali fuga urgente hostium manu preces Proculeio mortis admotae* (Plin. *nat.* 7.147). L'episodio si riferisce ai primi scontri navali tra Ottaviano e Sesto Pompeo, intorno al 38 a.C. (Liv. *perioch.* 128.1; Vell. 2.79; Suet. *Aug.* 16; Dio Cass. 48.46-8). Per prevenire obiezioni dirò quanto segue: i. nel 38 a.C. Ottaviano è un triumviro che non ha ancora acquisito il ruolo di *leader* politico di Roma, animato da un vasto spirito riformatore e da un forte senso etico del dovere; ii. la richiesta a Proculeio (PIR¹ P 736) viene formulata per sfuggire alla vergogna della sconfitta, salvando almeno l'onore (similmente Liv. *perioch.* 114; Suet. *Iul.* 36, *Nero* 49.3; Dio Cass. 53.24.1, 56.21.5; Vell. 2.119.3). Cf. Grisé 1982, 60-73; Van Hoff 1990, 107-20; Hill 2004, 203-7. Giustamente Griffin 1986b, 194: «Indeed these suicides fit into the pattern of those that had long been considered acceptable, namely those to escape the shame of defeat and surrender».

7 Sull'espressione *destinatio exprandi* come 'decisione di morire', cf. *ThIL* 5.1.754.75-8.

8 Cf. *SVF* 3.757-68. Se 'ben ponderata' (*eulogos exagogé*), la scelta di darsi la morte qualifica l'uomo stoico nella teoria come nella prassi; cf. Pohlenz 1992, 156 ss. Il classico studio sul suicidio nell'antichità rimane Hirzel 1908. Sul suicidio stoico romano, si vedano Rist 1969, 233-55; Griffin 1986a, 72 ss. Sul suicidio causato da dolori incurabili, Griffin 1986b; Cooper 1989, 27-32. Abbracciano una prospettiva di ampio respiro, discutendo il tema del suicidio nella cultura romana, Grisé (1982) e Plass (1995, 81-138); Hill 2004. In ultima analisi, Van Hoof 1990, 41-7 evidenzia come il rifiuto del cibo corrisponda al distintivo metodo di suicidio aristocratico.

9 Cf. Syme 1939, 520; Béranger 1973, 155-7, 186 nota 110; Mazzarino 1973, 75-7; Cooley 2019, 71-87. Sottolinea Köstermann 1932, 439: «Bei der Umprägung des *statio*-Begriffes durch Augustus stoische Gedanken maßgebend mitgewirkt haben».

della sentinella che non abbandona la sua postazione (*statio*) se non per un ordine superiore, essa implica i concetti di vigilanza, dovere e resistenza. Augusto stesso utilizzò la metafora della *statio* in una missiva inviata al nipote Gaio Cesare, un'immagine che fu con ogni probabilità influenzata dall'insegnamento del suo maestro stoico Atenodoro di Tarso.¹⁰

Due testimonianze esterne possono rafforzare questa interpretazione. Svetonio narra di come Augusto consolò e dissuase dal suicidio per inedia il senatore Gallo Terrino, affetto da cecità, richiamandolo ai suoi doveri nell'assemblea degli ottimati.¹¹ È plausibile che anche Augusto, in una situazione di profonda crisi, abbia applicato a sé la medesima logica, anteponendo il suo ruolo nello Stato alla sofferenza personale. Analogamente, l'*Epitome de Caesaribus* riporta che Augusto, dinanzi all'imminente rischio di carestia a causa dell'esaurimento delle scorte di grano a Roma, considerò di avvelenarsi se non fossero arrivate le flotte con i rifornimenti.¹² Sebbene la minaccia di togliersi la vita ingerendo veleno non può essere considerata un tentativo di suicidio, l'aneddoto rivela la sua profonda dedizione al bene collettivo, essenza della sua *statio*.¹³

10 *Ave, mi Gai, meus asellus iucundissimus, quem semper medius fidius desidero, cum a me abes. [...] Deos autem oro, ut, mihi quantumcumque superest temporis, id salvis nobis traducere licet in statu rei publicae felicissimo ἀνδραγαθούντων ὑπὸν καὶ διαδεχομένων stationem meam* (Gell. 15.7.3). Seneca riporta alcuni frammenti dell'opera etica perduta di Atenodoro in cui si ritrova questo concetto stoico di fedeltà al dovere e alla mansione assegnata: *Optimum erat, ut ait Athenodorus, actione rerum et rei publicae tractatione et officiis civilibus se detinere. [...] Neque enim ille solus militat, qui in acie stat et cornu dextrum laevumque defendit, sed et qui portas tuetur et statione minus periculosa, non otiosa tamen fungitur vigiliasque servat et armamentario preeest* (Sen. *tranq.* 3.1-5). Osserva Brunt 1975, 21: «This Stoic concept of the individual's station was applied, as Koestermann showed long ago, to the emperor himself. Augustus seems consciously to have adopted it, probably under the influence of the Stoic Athenodorus. [...] He [scil. Augustus] is a sort of priest and servant of the gods, and this makes him, rather like the Pope, a servant of men; he regards his life as a 'liturgy' or as 'servitude'».

11 *Gallum Terrinium senatorem minus sibi familiarem, sed captum repente oculis et ob id inedia mori destinatorem praesens consolando revocavit ad vitam* (Suet. *Aug.* 53.4). Gallo Terrino (PIR² C 678) non è altrimenti noto. Che le argomentazioni di Augusto per convincere Gallo Terrino fossero 'anche' di natura politica è desumibile da un simile episodio del 33 d.C. fra Tiberio e il senatore Marco Cocceio Nerva (Tac. *ann.* 6.26): costui, pur godendo di ottima salute, decise di suicidarsi, disgustato dalla progressiva degenerazione dello Stato. Inutili furono le suppliche di Tiberio, che vide nel gesto dell'amico un duro colpo alla sua autorità; cf. Plass 1995, 105 ss.

12 *In gerendo cives sic amavit, ut tridui frumento in horreis quandam viso statuisset veneno mori, si e provinciis classes interea non venirent* (Epit. *Caes.* 1.29). Sull'importanza dell'approvvigionamento annonario, a cui Augusto fu molto sensibile (Suet. *Aug.* 18.2; *Epit. Caes.* 1.4-6; Dio Cass. 51.18.1; Strabo 17.1.3), cf. Garnsey 1983.

13 Si veda anche Suet. *Aug.* 41.1; *Dig.* 1.15.3.1. Su Augusto devoto e infaticabile servitore dello Stato, cf. Yavetz 1990, 41; Galinsky 2012, 98 ss.; Reinhold 2012, 66 con relative note; Southern 2014, 231-3. A conclusioni analoghe giunge Eck 2006, 118, che ne elogia le doti da statista.

A fronte di queste due istantanee, è tuttavia opportuno svolgere alcune considerazioni di natura speculativa. Al cospetto delle avversità, lo stoicismo offre due percorsi antitetici: il suicidio come razionale via d'uscita e la resistenza (*constantia*) come sopportazione. Al di là di un'agevole affinità semantica tra i vocaboli *constantia* e *statio*, per comprendere come la nozione di *statio* rappresenti la declinazione pratica di questa resistenza nel contesto del dovere pubblico, la qualità interiore che permette al *princeps* di perseverare e di avvicinarsi alla figura del *sapiens*, bisogna considerare il tema dell'azione doverosa in relazione alla condotta del saggio.

Per gli stoici, il *sapiens* non viene scalfito dai colpi inferti dalle avversità della vita giacché costoro non ammettono altro bene all'infuori della virtù, e quindi nel sapiente non si dà né infelicità né alcuna gradazione di felicità, ma sempre l'assoluta e perfetta felicità.¹⁴ A tal proposito, una motivazione più robusta è offerta dalle parole dell'altro maestro stoico di Augusto, l'alessandrino Ario Didimo. Alcuni passaggi della *consolatio* di Ario Didimo, composta per Livia dopo l'improvvisa scomparsa del primogenito Druso nel 9 a.C., rivelano i seguenti temi stoici: i. le disgrazie mettono alla prova l'anima virtuosa; ii. non c'è modo di mostrare più disprezzo per la fortuna che con uno spirito imperturbabile (*aequus animus*).¹⁵ E se, come l'alessandrino afferma nel compendio di etica stoica, talvolta è doveroso per il saggio optare per il suicidio, la vita e la morte vanno però sempre commisurate a ciò che è conforme al dovere o contrario al dovere.¹⁶ In tal guisa, il possesso della virtù consente al sapiente di agire sempre con la flessibilità e la sensibilità proprie di una competenza pratica in vista della realizzazione di azioni doverose portate a perfezione (*katorthomata*), ovvero agire

14 Cf. Cic. *de fin.* 5.27.82-3.

15 *Cogita non esse magnum rebus prosperis fortem se gerere, ubi secundo cursu vita procedit: ne gubernatoris quidem artem tranquillum mare et obsequens ventus ostendit, adversi aliquid incurrat oportet quod animum probet. Proinde ne summiseris te, immo contra fige stabilem gradum et quidquid onerum supra cecidit sustine, primo dumtaxat strepitu conterrita. Nulla re maior invidia fortunae fit quam aequo animo* (Sen. *cons. ad Marc.* 5.5-6). Sul punto, Seneca vi ritorna con le medesime parole in *de const. sap.* 8.3, per elogiare la fermezza del saggio di fronte ai ripetuti attacchi della sorte (*aequus placidusque animus*).

16 Τοῖς δὲ καθήκουσι καὶ τοῖς παρὰ τὸ καθῆκον <παρα>μετρεῖσθαι τὴν τε ζωὴν καὶ τὸν θάνατον (Stob. *eccl.* 2, p. 110: 9-15 Wachsmuth). Per gli stoici il *kathekon* è l'azione che rappresenta il dovere del cittadino in conformità alla natura universale (SVF 3.493-5); cf. Pohlenz 1992, 133 ss. Su tale concetto si veda, fra i tanti, Nebel 1935. Il primo dovere del saggio, per gli stoici, è il dovere politico (SVF 3.611 ss.). L'equivalente latino *officium*, tradotto da Cicerone, designa per Brunt 1975, 15 anche la funzione di un magistrato o di un senatore, che assurge così a obbligo morale, come egli evince dalla seguente fonte: *Quoque plures partem administranda rei p. caperent, [Augustus] nova officia excogitavit* (Suet. *Aug.* 37.1). Cf. anche, per le connessioni del vocabolo tulliano con il mediostocismo di Panezio e Posidonio, Morford 2012, 84-92.

saggiamente e prudentemente.¹⁷

Applicando questo modello ad Augusto, si può inferire in prima istanza che, in seguito a una serie di insuccessi che lo condussero a una dilacerante crisi esistenziale, la *Stimmung* dell'imperatore nei confronti dell'inedia volontaria appare connotata da una determinazione risoluta. Tuttavia, la sua decisione finale di non lasciarsi morire non deve essere interpretata come una fluttuante esitazione rispetto all'idea del suicidio, bensì come il risultato di una lucida consapevolezza: tale gesto avrebbe rappresentato una violazione del suo inderogabile dovere di lealtà verso la funzione istituzionale ricoperta. Nel confronto tra le due istanze divergenti dello stoicismo in relazione alle avversità della vita – il suicidio e la resistenza (*constantia-statio*) – emerge in Augusto un approccio eminentemente razionale. La sua decisione di non ricorrere al suicidio implica, infatti, un'elaborazione riflessiva della propria crisi che lo avvicina all'immagine del *sapiens* stoico. Solo il *sapiens*, in pieno possesso della virtù che non compromette la sua felicità, è in grado di individuare sia la condotta moralmente adeguata alle circostanze contingenti sia la condotta perfetta guidata dalla giusta disposizione d'animo, cioè con un discernimento razionale del perché quell'azione è giusta, trasformando un semplice 'dovere' in un'azione moralmente perfetta.

Se tale ricostruzione risultasse veritiera, si potrebbe quindi sostenere che Augusto avesse valutato razionalmente la natura e la portata della propria crisi interiore, giungendo alla conclusione che essa non avesse ancora oltrepassato il limite oltre il quale la

¹⁷ Τῶν δὲ κατορθωμάτων τὰ μὲν εἶναι ὅν χρὴ, τὰ δ' οὐ. Ὄντα χρὴ μὲν εἶναι κατηγορούμενα ώφελήματα, οἷον τὸ φρονεῖν, τὸ σωφρονεῖν· οὐκ εἶναι δὲ ὅν χρὴ τὰ μη σύτως ἔχοντα. 'Ομοίως δὲ καὶ τῶν παρὰ τὸ καθῆκον τὴν αὐτὴν γίνεσθαι τεχνολογίαν (Stob. *ecl.* 2, p. 86: 5-9 Wachsmuth). L'ipotesi che Augusto fosse a conoscenza della nozione stoica di 'dovere', così come viene elaborata da Panezio nel *Peri tou Kathekontos*, non è priva di attendibilità. È lo stesso Cicerone, infatti, nella preparazione del *De officiis*, a chiedere una copia dell'opera di Panezio ad Atenodoro, durante il periodo di permanenza di quest'ultimo a Roma (Cic. *Att.* 16.11.4); cf. Grimal 1945, 265 nota 1; Zwaenepoel 1945, 591-2. Pertanto, se qualsiasi individuo potrebbe, per caso o per intenzione, compiere un atto che è appropriato (*kathekon*), solo il *sapiens* possiede il livello di comprensione necessario per adempiere l'atto perfetto (*katorthoma*); cf. Annas 1999, 25; Hill 2004, 65. Il discernimento tra *kathekonta* (azioni appropriate alla natura dell'agente: dovere di abbandonare la vita) e *katorthomata* (azioni compiute in perfetta coerenza con la ragione: dovere verso la comunità) avrebbe potuto rappresentare, per Augusto, l'occasione concreta per dimostrare quanto egli fosse realmente vicino all'ideale saggio stoico, l'unico che, conoscendo la verità e la giustizia, è chiamato necessariamente a governare lo Stato (SVF 3.544 ss.) e a sopportare per esso fatiche e morte (Stob. *ecl.* 2, p. 94: 7-21 Wachsmuth); cf. Griffin 1986a, 66-7; su tale bipartizione si veda pure Cic. *off.* 1.8. Al contempo, sulla scia di Panezio, l'imperatore avrebbe operato una gerarchia dei doveri, anteponendo il bene della collettività ai doveri di natura familiare e personale (Cic. *off.* 1.58-60); cf. Morford 2012, 85-6. Condivido l'intuizione di Pugliese-Carratelli 1949, 435-43, secondo cui l'*auctoritas* di Augusto, di matrice platonico-stoica, è la base del suo prestigio personale che gli consente di esercitare una funzione protettiva nei confronti dello Stato, quale supremo *auctor* che anima, dirige e consiglia gli organi statuali.

vita diventa moralmente insostenibile, e che in ultima analisi avesse compreso che vi era ancora spazio per mostrarsi virtuoso attraverso il corretto esercizio della ragione. Una razionalità che non negava affatto la gravità del malessere, ma la sublimava in un atto di suprema responsabilità, di autentico esercizio della *statio principis*: il ‘dovere perfetto’ verso lo Stato e la collettività si impose come prioritario rispetto all’azione appropriata a porre fine alla sofferenza.

Ne consegue che l’immagine (o lo statuto) di Augusto come *sapiens* risulta rafforzata proprio attraverso l’evoluzione della sua condotta, che transita consapevolmente da una all’altra delle due posizioni stoiche. In tale luce, il fugace accenno di Plinio il Vecchio a un tentativo di suicidio tramite un digiuno protratto per quattro giorni, pur rappresentando un nodo interpretativo complesso per la moderna storiografia nella sua pretesa di sondare uno scorcio dell’intimità del *princeps*, può invece illuminare la sua adesione ai principi etici dello stoicismo, che accompagnarono la sua pluridecennale azione di governo.

Bibliografia

- Annas, J. (1999). «L’etica stoica secondo Ario Didimo e Diogene Laerzio». Natali, C. (a cura di), *Ario Didimo, Diogene Laerzio. “Etica stoica”*. Roma; Bari: Laterza, 5-29.
- Béranger, J. (1973). *Principatus. Études de notions et d’histoire politiques dans l’Antiquité gréco-romaine*. Genève: Librairie Droz.
- Bowersock, G.W. (1965). *Augustus and the Greek World*. Oxford: Clarendon Press.
- Brunt, P.A. (1975). «Stoicism and the Principate». *PBSR*, 43, 7-35.
- Cooley, A. (2019). «From the Augustan Principate to the Invention of the Age of Augustus». *JRS*, 109, 71-87.
- Cooper, J.M. (1989). «Greek Philosophers on Euthanasia and Suicide». Brody, B.A. (ed.), *Suicide and Euthanasia: Historical and Contemporary Themes*. Dordrecht; Boston: Kluwer, 9-39.
- Cumont, F. (1949). *Lux Perpetua*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Del Barrio Sanz, E. (2003). *Plinio el Viejo. “Historia natural”. Libros VII-XI*. Traducción y notas de E. Del Barrio Sanz, I. García Arribas, A.M. Moure Casas, L.A. Hernández Miguel, M.L. Arribas Hernández. Madrid: Editorial Gredos.
- Domaszewski, A. (1925). «Die philosophische Grundlage des Augusteischen Principats». Karo, G.; Salin, E.; Domaszewski, A. (Hrsgg), *Bilder und Studien aus drei Jahrtausenden. Eberhard Gothein zum siebzigsten Geburtstag als Festgabe*. München: Duncker & Humblot, 63-71.
- Eck, W. (2006). *Augustus und seine Zeit*. 2. Aufl. München: C.H. Beck.
- Fortenbaugh, W.W. (1983). *On Stoic and Peripatetic Ethics: The Work of Arius Didymus*. New Brunswick; London: Transaction.
- Galinsky, K. (2012). *Augustus: Introduction to the Life of an Emperor*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gardthausen, V. (1904). *Augustus und Seine Zeit*, Teil 1, Bd. 3. Leipzig: B.G. Teubner.
- Garnsey, P. (1983). «Grain for Rome». Garnsey, P.; Hopkins, K.; Whittaker, C.R. (eds), *Trade in the Ancient Economy*. London: Chatto & Windus, 118-30.

- Giltaij, J. (2016). «Augustus and Self Defense as the Stoic Reason of State in the Roman Legal Order». *HPTh*, 1, 25-56.
- Griffin, M.T. (1986a). «Philosophy, Cato, and Roman Suicide: I». *G&R*, 33(1), 64-77.
- Griffin, M.T. (1986b). «Philosophy, Cato, and Roman Suicide: II». *G&R*, 33(2), 192-202.
- Grimal, P. (1945). «Auguste et Athenodore». *REA*, 47, 261-73.
- Grimal, P. (1946). «Auguste et Athenodore (Suit e fin)». *REA*, 48, 62-79.
- Grisé, Y. (1982). *Le Suicide dans la Rome antique*. Montréal: Bellarmin; Paris: Les Belles Lettres.
- Hill, T. (2004). *Ambitiosa Mors: Suicide and the Self in Roman Thought and Literature*. New York; London: Routledge.
- Hirzel, R. (1908). «Der Selbstmord». *ARW*, 11, 75-104, 243-84, 417-76.
- Ian, L.; Mayhoff, C. (1909). *C. Plinius Secundus. "Naturalis historiae" libri XXXVII. Vol. 2, Libri VII-XV*. Leipzig: B.G. Teubner.
- Jameson, S. (1975). «Augustus and Agrippa Postumus». *Historia*, 24(2), 287-314.
- König, R. (1966). *C. Plinius Secundus d. Ä. "Naturkunde". Buch VII, Anthropologie*. Herausgegeben und übersetzt von R. König in Zusammenarbeit mit G. Winkler. Zürich; Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- Köstermann, E. (1932). «Statio principis». *Philologus*, 87, 358-69, 430-44.
- Long, A.A. (1996). «Arius Didymus and the Exposition of Stoic Ethics». Long, A.A. (ed.), *Stoic Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 107-33.
- Malitz, J. (1988). «Philosophie und Politik im frühen Prinzipat». Schmidt, H.W.; Wülfing, P. (Hrsgg), *Antikes Denken-Moderne Schule. Beiträge zu den antiken Grundlagen unseres Denkens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 151-79.
- Mazzarino, S. (1973). *L'Impero romano*, vol. 1. Roma; Bari: Laterza.
- Morford, M. (2012). *The Roman Philosophers: From the Time of Cato the Censor to the Death of Marcus Aurelius*. London; New York: Routledge.
- Nebel, G. (1935). «Der Begriff des KAΩHKON in der Alten Stoa». *Hermes*, 70, 439-60.
- Plass, P. (1995). *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*. Madison: The University of Winsconsin Press.
- Pohlenz, M. (1992). *Die Stoa*. 7. Aufl. Bd. 1, *Geschichte einer geistigen Bewegung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Pugliese-Carratelli, G. (1949). «Auctoritas Augusti». *PdP*, 4, 430-43.
- Rackham, H. (1942). *Pliny. "Natural History"*. Vol. 2, *Books 3-7*. Translation by H. Rackham. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Ranucci, G. (1983). *Gaio Plinio Secondo. "Storia Naturale"*. Vol. 2, *Antropologia e zoologia. Libri 7-11*. Traduzione e note di A. Borghini, E. Giannarelli, A. Marcone, G. Ranucci. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Rawson, E. (1989). «Roman Rulers and the Philosophic Advisers». Griffin, M.T.; Barnes, J. (eds), *Philosophia Togata: Essays on Philosophy and Roman Society*. Oxford: Clarendon Press, 233-57.
- Reinhold, M. (2012). «Augustus' Conception of Himself». Reinhold, M. (ed.), *Studies in Classical History and Society*. New York: Oxford University Press, 59-69.
- Rist, J.M. (1969). *Stoic Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schilling, R. (1977). *Pline l'Ancien. "Histoire Naturelle"*. Livre VII, *De l'homme*. Texte établi et traduit par R. Schilling. Paris: Les Belles Lettres.
- Sedley, D. (2003). «The School, from Zeno to Arius Didymus». Inwood, B. (ed.), *The Cambridge Companion to the Stoics*. Cambridge: Cambridge University Press, 7-32.
- Southern, P. (2014). *Augustus*. 2nd ed. London; New York: Routledge.
- Syme, R. (1939). *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press.
- Till, R. (1977). «Plinius über Augustus». *WJA*, 3, 127-37.
- Tränkle, H. (1980). «Zu Cremutius Cordus fr. 4 Peter». *MH*, 37(4), 231-41.

- Van Hoof, A.J.L. (1990). *From Autothanasia to Suicide: Self Killing in Classical Antiquity*. New York; London: Routledge.
- Vernon Arnold, E. (2015). *Roman Stoicism: Being Lectures on the History of the Stoic Philosophy with Special Reference to Its Development within the Roman Empire*. 3rd ed. New York: Routledge & Kegan Paul.
- Yavetz, Z. (1990). «The Personality of Augustus: Reflection on Syme's *Roman Revolution*». Raaflaub, K.A.; Toher, M.; Bowersock, G.W. (eds), *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate*. Berkeley: University of California Press, 30-41.
- Zwaenepoel, A. (1948). «Augustus en de Stoa». *AC*, 17, 585-94.

Frammenti di declamazioni perdute Filostrato, *Vitae sophistarum* 2.4.569

Mario Lentano

Università di Siena, Italia

Abstract The contribution examines two fragments of declamations attributed to the second century CE rhetorician Antiochus of Aegae and preserved in Philostratus' *Lives of the Sophists*. Of the texts, which respectively concern a woman who became pregnant after rape and a tyrant killed by the man he had made eunuch, the relationship to the themes and conventions of scholastic rhetoric is investigated on the one hand, and on the other hand the connections with the broader horizon of Greco-Roman culture of the imperial age.

Keywords Philostratus. Antiochus of Aegae. Declamation. Raped girl. Tyrant.

Sommario 1 Premessa. – 2 Rapporti di latte. – 3 *Humanior sententia*. – 4 Conclusioni. – 5 Appendice: l'eunuco e il tiranno.



Edizioni
Ca' Foscari



Peer review

Submitted 2025-02-18
Accepted 2025-08-08
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Lentano | CC BY 4.0



Citation Lentano, M. (2025). "Frammenti di declamazioni perdute. Filostrato, *Vitae sophistarum* 2.4.569". Lexis, 43 (n.s.), 2, 313-334.

1 Premessa

Le *Vite dei sofisti* di Filostrato sono fra le altre cose un ricettacolo di temi di declamazione, un esercizio scolastico che nell'età della cosiddetta 'seconda sofistica' celebrava i suoi fasti.¹ In molti casi, il biografo riporta anche spezzoni di svolgimento, per illustrare le attitudini e le scelte stilistiche dei diversi retori: è questo il caso del passo che qui ci interessa, desunto dalla vita di Antioco, figura eminente della città di Ege, in Cilicia, e attivo con ogni probabilità nel II secolo d.C.

Di Antioco, Filostrato fa sapere che eccelleva proprio nell'ambito declamatorio e che aveva un particolare talento per l'espressione delle emozioni, «senza dilungarsi né in monodie né in lamenti sommessi, ma esprimendole concisamente con concetti, la cui pregnanza era superiore alla pura espressione verbale»:² una caratteristica che ha guadagnato ad Antioco l'onore di una menzione in una recente ricerca sul tema del rapporto fra emozione e persuasione nelle *Vite dei sofisti*.³ Subito dopo, Filostrato esemplifica questa affermazione di ordine generale con un paio di esempi, il primo dei quali sarà esaminato nelle prossime pagine, mentre al secondo è consacrata una breve appendice: è tuttavia opportuno precisare che il nostro interesse non è orientato a ricostruire a tutto tondo la figura di Antioco né a chiarire la sua posizione nella genealogia sofistica tracciata da Filostrato, quanto piuttosto a mettere in risonanza i frammenti di declamazione preservati da quest'ultimo con il più vasto universo dei temi di scuola, al quale essi appartengono e del quale a loro volta contribuiscono a illuminare aspetti ed espressioni che non compaiono altrove.

Il biografo fornisce anzitutto il tema della controversia discussa da Antioco:

Sono grato ai revisori anonimi di *Lexis* per le preziose osservazioni. Siccome in molti casi ho tenuto conto dei loro commenti, mentre in altri sono rimasto del mio parere, resto naturalmente il solo responsabile delle pagine che seguono.

1 «Written at a time when declamatory speaking was at its hight», scrivono a proposito delle *Vite dei sofisti* Miller e McKerrow (2005, 266). Per un recente quadro d'insieme rimando alla monografia di Guast (2023).

2 Philostr. VS 2.4.569: καὶ τὰ πάθη ἄριστα σοφιστῶν μετεχειρίσατο· οὐ γὰρ μονῳδίας ἀπεμήκυνεν, οὐδὲ θρίνους ὑποκειμένους, ἀλλ' ἐβραχυλόγει αὐτὰ ξὺν διανοίας λόγου κρείττονιν. Preciso che le *Vite dei sofisti* sono citate secondo il testo stabilito da Stefec 2016, di cui ho potuto disporre grazie alla cortesia della dottoressa Alice Giocondo, mentre la traduzione italiana è desunta da Civiletti 2014, con i minimi adattamenti richiesti dall'adozione di un diverso testo critico.

3 Mi riferisco a Potter 2021, 431.

Una vergine, avendo subito violenza, ha scelto la morte del suo violentatore. Qualche tempo dopo, in seguito alla violenza è nato un bambino e i nonni contendono per chi dei due debba allevarlo.⁴

Veniamo poi a sapere che nel perorare a favore del nonno paterno Antioco si era espresso in questi termini:

«Dammi il bambino, dammelo subito, prima che assaggi il latte materno!».⁵

Come si vede, il tema riportato da Filostrato reca appena un profilo sommario della vicenda: non più di tanto era necessario, del resto, dal momento che il motivo della violenza sessuale ai danni di una vergine era tra quelli abitualmente frequentati nelle scuole di declamazione, con particolare riguardo all'ambito romano, al punto da essere bersagliato a più riprese dai critici antichi di quella forma di tirocinio. Basti qui citare il tacitiano *Dialogus de oratoribus*, che include le «scelte delle donne stuprate» (*vitiatarum electiones*) accanto ai premi concessi ai tirannicidi, agli oracoli chiamati a porre fine alle pestilenze e agli incesti delle madri fra i temi che ricorrono a ogni passo nelle aule dei retori, mentre sono ignoti alla pratica forense o vi si presentano solo raramente.⁶ La medesima, canonica opposizione tra scuola e Foro ricorre poi, diversamente declinata, nella settima satira di Giovenale: qui i maestri sono evocati mentre, ormai stanchi del magro onorario e dell'ancor più misera considerazione sociale assicurati loro dal mestiere di insegnanti, decidono di consacrarsi alle «vere cause» del Foro una volta «lasciato alle spalle il violentatore», assunto evidentemente come indicativa *pars pro toto* per riferirsi all'universo narrativo della declamazione nel suo insieme.⁷

Analogamente, Filostrato non ha bisogno di riportare la norma che regola perlopiù le controversie in materia di violenza sessuale e che riconosce alla donna il diritto di scegliere tra la morte del suo violentatore e una sorta di matrimonio riparatore con lui. In ambito latino, quella norma è a tal punto familiare agli allievi delle scuole che ad essa si fa spesso riferimento attraverso la formula compendiaria *lex raptarum*, mentre in altri casi la legge viene semplicemente data

4 Philostr. VS 2.4.569: Κόρη βιασθεῖσα θάνατον ἥρηται τοῦ βιασαμένου· μετὰ ταῦτα γέγονε παιδίον ἐκ τῆς βίας καὶ διαμιλῶνται οἱ πάπτοι, παρ' ὁποτέρῳ τρέφοιτο ἄν.

5 Philostr. VS 2.4.569: Ἀγωνιζόμενος οὖν ὑπὲρ τοῦ πρὸς πατρὸς πάππου "ἀπόδοις", ἔφη, "τὸ παιδίον, ἀπόδος ἡδη, πρὶν γεύσηται μητρόφου γάλακτος".

6 Cf. Tac. *dial.* 35.5: *Sic fit ut tyrannicidarum praemia aut vitiatarum electiones aut pestilentiae remedia aut incesta matrum aut quidquid in schola cotidie agitur, in foro vel raro vel numquam, ingentibus verbis prosequantur.*

7 Cf. Iuv. 7.166-8: *haec alii sex | vel plures uno conclamant ore sophistae | et veras agitant lites raptore relicto*, con il commento *ad loc.* di Stramaglia 2008, 199-200.

per nota, senza che si ritenga necessario richiamarla nel tema; non diversa doveva essere la situazione nelle scuole del mondo greco, anche se la norma non compare nelle raccolte declamatorie superstiti ma solo nella manualistica tecnica, come si evince proprio dal fatto che Filostrato non ritenga di offrire a questo proposito ragguagli al suo lettore.⁸ Alla legge sulla donna violata, infine, è ispirato un caso di scuola a noi noto tanto in forma di declamazione svolta quanto come oggetto di riflessione teorica da parte della dottrina, quello dell'uomo che ha violato nel corso della stessa notte due vergini, una delle quali ne chiede la condanna a morte, mentre l'altra si pronuncia a favore delle nozze, esempio prototipico dello stato di causa noto come ἀντιφωνία o *leges contrariae*.⁹

Infine, non priva di paralleli è anche la circostanza per cui in seguito alla violenza la donna concepisce un bambino: un evento che affonda forse le sue radici nelle trame della commedia nuova - la *Suocera* di Apollodoro di Caristo, voltata poi in latino da Terenzio, ruota proprio intorno alla nascita di un bambino in seguito allo stupro commesso dal giovane Panfilo ai danni della futura moglie Filumena -, ma che è ben attestato anche in declamazione, dove si presta agli sviluppi più vari. In un *excerptum* particolarmente involuto di Calpurnio Flacco, un uomo ha fatto violenza a due donne che, come di consueto, hanno espresso opzioni diverse, ma questa volta è il magistrato che interviene a troncare l'*impasse* dando la priorità alla *humanior sententia* (un'espressione della quale dovremo ricordarci più avanti); senonché, quando il *raptor* ha già sposato la donna che si era pronunciata a favore delle nozze, si scopre che l'altra

⁸ La formula compendiaria *lex raptarum* compare soprattutto nei *Declamationum excerpta* di Calpurnio Flacco, nei temi degli estratti 16, 25, 41, 43, 46 e 51, ma non è sconosciuta altrove (cf. ad esempio Quint. *decl. 301 th.*), mentre nelle *Declamationes minores* accade spesso che essa sia sottintesa, come nei temi delle declamazioni 247 e 259; nella sua forma estesa, il dispositivo si presenta perlopiù secondo la dicitura *Rapta raptoris mortem aut nuptias optet*. Al riguardo, oltre ai consueti repertori sulle leggi declamatorie (Lécrivain 1891, 688; Boissier 1902, 495-6; Bornecque 1902, 60-1; Sprenger 1911, 202-7; Langer 2007, 65-70; Wycisk 2008, 275-6) vanno visti in particolare i due contributi di Lanfranchi (1938, 462-6) e di Bonner (1949, 89-91); lavori specifici sono offerti poi da Casinos Mora (2011) e soprattutto dalla recente, ampia monografia di Papakonstantinou (2025, in part. 201-32), che riesamina a fondo l'intero dossier. Ulteriori osservazioni si leggono in Packman 1999, in van Mal-Maeder 2007, 24-9 e in Lendon 2022, 119-23. In ambito greco la legge è attestata in Hermog. *stat. 41.9-10* Rabe (ἢ βιασθεῖσα ἢ γάμον ἢ θάνατον αἱρεῖσθω τοῦ βιασαμένου), per il quale rimando alla nota successiva.

⁹ Come tema svolto, il motivo ricorre nella controversia 1.5 di Seneca il Vecchio, esaminata di recente in Kulawiak-Cyrankowska 2019; sotto il profilo teorico cf. Hermog. *stat. 41.11-12* e *87.14-16* Rabe, con il commento di Heath 1995, 148-9, che contiene i riferimenti alla restante manualistica greca, mentre per quelli ai trattati latini rimando a Berti 2015, 9-11, in part. 10 nota 13; Heath (2004, 10-16) approfondisce invece il motivo della *rapta* che pretende di formulare nuovamente la sua opzione dopo il ritorno del *raptor*, in un primo tempo fuggito.

aveva concepito in seguito alla violenza un bambino, esponendolo dopo la nascita; a quel punto l'uomo raccoglie il neonato e sceglie di mantenerlo, ma si vede accusare di *mala tractatio* dalla moglie.¹⁰ Ancora più interessante è il tema dell'estratto 46 di Calpurnio, nel quale un *raptor*, fuggito dopo la violenza, scopre al suo ritorno che la donna da lui stuprata ha concepito un bambino; si procede quindi all'opzione e la *rapta* si esprime per la morte dell'uomo, che per tutta risposta chiede di uccidere il neonato sulla base di un'altra norma declamatoria che autorizza un padre a mettere a morte un figlio senza giudizio (la *lex indemnatorum*, come è chiamata nei temi di scuola latini, mentre in greco si parla di ἄκριτοι πτοῖδες); la *rapta* si oppone alla richiesta.¹¹ Ne risulta un tema fondato almeno in parte sullo stato di causa della *finitio* (ὅπος in greco), nel quale si contende fra l'altro sulla correttezza di definire 'padre', e dunque titolare del relativo diritto di vita e di morte, un uomo che tale è diventato in seguito a una violenza e al di fuori della cornice matrimoniale.¹²

La situazione della controversia trattata da Antioco di Ege, nella quale a fronte dello stupro violento i due nonni del neonato dibattono sul rispettivo diritto di allevare il bambino, sembra invece priva di paralleli nelle raccolte superstiti, greche e romane, e nella trattatistica retorica. Nella veste di educatori di bambini illegittimi i nonni fanno bensì la loro comparsa in declamazione, ma questo accade di norma quando siano in gioco figli nati dal rapporto con una prostituta: è il caso di due controversie molto simili, l'una trasmessa da Seneca, l'altra da Calpurnio Flacco, nelle quali un *abdicatus* genera con una *meretrix* un figlio che poi, in punto di morte, affida al padre perché lo accolga nella sua famiglia; l'uomo, che è dunque il nonno del bambino, in un caso accetta la richiesta, nell'altro esprime l'intenzione di accettarla, in entrambi si vede accusare di *dementia* dall'altro figlio, sulla base di considerazioni etiche dietro le quali non è difficile scorgere il disappunto per l'intrusione di un co-erede inatteso.¹³ Come si vede, i due temi condividono con quello discusso da Antioco di Ege alcuni micro-elementi narrativi: il carattere illegittimo del bambino, la sua adozione da parte del nonno paterno, il fatto che il padre del neonato è defunto, sia pure, nei casi latini, in seguito a una

¹⁰ Calp. Fl. 51 (che cito secondo il testo di Håkanson 1978): *LEX RAPTA RUM*. *Quidam duas rapuit. Productae ad magistratus altera nuptias, altera mortem petit, magistratus humaniorem sententiam secuti sunt. Post factas nuptias illa + quod virgo perpessa est + quem conceperat, peperit; exposuit. Raptor is suscepit, qui tunc erat maritus alterius, et alere coepit. Reus est uxori malae tractationis.*

¹¹ Calp. Fl. 46: *LEX RAPTA RUM. INDEMNATOS LIBEROS LICEAT OCCIDERE*. *Quidam rapuit et fugit. De raptu puella concepit et peperit. Reverso raptore puella mortem raptoris optavit. Filium ille indemnatum vult occidere. Rapta contradicit.*

¹² Cf. il commento di Sussman 1994, 222-4.

¹³ Si tratta di Sen. *contr. 2.4* e Calp. Fl. 30.

non meglio specificata malattia. Al netto di questi elementi comuni, però, le implicazioni dei vari temi appaiono diverse, dal momento che in Seneca il Vecchio e in Calpurnio la figura del possibile educatore del bambino è univocamente individuata e si tratta semmai di difendere la sua decisione di allevare il nipote illegittimo, che viene avversata dall'altro figlio, mentre nella declamazione attestata da Filostrato i due nonni non sembrano mostrare alcun imbarazzo di fronte alla prospettiva di mantenere il figlio della *κόρη βιασθεῖσα* e il conflitto si accende intorno al migliore titolo che l'uno o l'altro possono esibire per vedersi assegnare il neonato.

2 **Rapporti di latte**

L'aspetto più interessante dei due *excerpta* di Antioco preservati dalle *Vite dei sofisti* è però il riferimento al latte materno contenuto nel secondo di essi, con la richiesta di procedere all'affidamento del nuovo nato prima che questi abbia avuto modo di nutrirsene: un elemento che, se ho ben visto, non ha attirato l'attenzione di studiosi e commentatori dell'opera filostratea.¹⁴ Il breve inciso del declamatore insiste infatti sul pericolo rappresentato dal fatto che il bambino venga allattato al seno della madre: un elemento dietro il quale, a mio avviso, affiora una dottrina ben precisa, quella secondo la quale il latte materno non rappresenta un semplice nutrimento, ma un vero e proprio vettore identitario, in grado non solo di plasmare i tratti somatici del nuovo nato, ma di influenzarne l'indole stessa.

Nelle fonti antiche, il testo che più ampiamente indugia su questa credenza è una pagina in cui Aulo Gellio riferisce il discorso tenuto dal filosofo Favorino il giorno in cui si era recato a felicitarsi con un suo allievo che aveva appena avuto un bambino. Di fronte all'affermazione della nonna, secondo la quale il nuovo nato non sarebbe stato nutrito al seno perché sua madre era ancora provata dalle fatiche del parto, Favorino dava la stura a un lungo sermone nel quale spiegava la necessità che al bambino non fosse somministrato altro latte se non quello materno: quest'ultimo, spiegava il filosofo, è infatti un derivato dello stesso sangue che ha nutrito l'embrione

¹⁴ Anderson (1986, 29) osserva che «As it happens Philostratus does not cite the simple form of the notorious declamation on contradictory penalties (a man rapes two women in one night; one victim opts for marriage, the other for the rapist's death)», oltre tutto in modo impreciso, dal momento che qui non è questione di un duplice stupro; la stessa svisata è condivisa da Karambelas (2013, 91), che parla a sua volta di «double rapist» e si limita a citare e tradurre il tema. Nessuna osservazione al riguardo anche nelle traduzioni commentate di Giner Soria (1982) e Civiletti (2014); ho visto poi Olearius 1709, 569; Kayser 1838, 322; Christian 1855; Schmid 1894; Hosius 1931; Dumrese 1940; Gerth 1956, col. 737; Bowersock 1969; Brussich 1987; Prosdocimi 1989; Anderson 1993; Follet 1994, mentre non mi è riuscito di avere accesso a Brodersen 2014.

nell'utero e che dopo la nascita, sublimato da un processo di riscaldamento che gli conferisce il suo colore biancastro, si muove in direzione dei seni. Proprio per questo, il latte ha la capacità di «modellare le rassomiglianze del corpo e dell'animo», non meno di quanto faccia il seme paterno: una nozione cui Favorino allude con efficacia attraverso un verbo, *fingere*, che si riferisce in senso proprio al *figulus*, il vasaio che plasma i propri manufatti e conferisce loro l'una o l'altra forma. Sottesa a questa affermazione è dunque l'idea che subito dopo la nascita il bambino si trova in uno stato fisico e psicologico fluido e proprio per questo suscettibile di assumere la configurazione che gli viene impressa dall'esterno, come accade alla creta nelle mani dell'artigiano. Rispetto al latte materno, prosegue ancora Favorino, qualsiasi altro nutrimento sarebbe invece «come frutto di un innesto e tale da deviare rispetto al *genus*» (*insitivus ac degener*), specie poi se venisse da una nutrice mercenaria, magari di condizione servile: una simile circostanza finirebbe infatti per corrompere l'indole di un bambino che si avviava all'esistenza sotto i migliori auspici.¹⁵

Nelle parole di Favorino, beninteso, c'è poco di nuovo: si potrebbe anzi dire che Gellio si limita a costruire una cornice narrativa per una dottrina attestata almeno a partire da Aristotele, come è stato osservato, e fatta propria anche dalla riflessione medica greca, da Ippocrate a Sorano a Galeno.¹⁶ Dal canto suo, Favorino preferisce sostanziare le proprie convinzioni attingendo piuttosto a un maestro di verità quale era ormai diventato in età imperiale Virgilio e in particolare ai versi in cui Didone inveisce contro Enea, in procinto di allontanarsi da Cartagine, affermando che a porgergli le mammelle non era stata la dea Venere, come a torto l'eroe millantava, ma semmai le feroci tigri

15 Riporto solo le sezioni più significative del lungo intervento di Favorino (Gell. 12.1.9-14): *Quod* [in riferimento al procurato aborto, del quale Favorino ha parlato subito prima] *cum sit publica detestatione communique odio dignum in ipsis hominem primordiis, dum fingitur, dum animatur, inter ipsas artificis naturae manus interfectum ire, quantum hinc abest iam perfectum, iam genitum, iam filium proprii atque consueti atque cogniti sanguinis alimonia privare?* «*Sed nihil interest - hoc enim dicitur - dum alatur et vivat, cuius id lacte fiat*». *Cur igitur iste, qui hoc dicit, si in capessendis naturae sensibus tam obsurdiuit, non id quoque nihil interesse putat, cuius in corpore cuiusque ex sanguine concretus homo et coitus sit?* *An quia spiritu multo et calore exalbuit, non idem sanguis est nunc in umeribus, qui in utero fuit?* *Nonne hac quoque in re sollertia naturae evidens est, quod, postquam sanguis ille opifex in penetralibus suis omne corpus hominis finxit, adventante iam partus tempore in supernas se partis perfert, ad fovenda vitae atque lucis rudimenta praesto est et recens natis notum et familiarem victum offert?* *Quamobrem non frustra creditum est, sicut valeat ad fingendas corporis atque animi similitudines vis et natura seminis, non secus ad eandem rem lactis quoque ingenia et proprietates valere.*

16 Mi riferisco in particolare ai contributi di Cristante (2017) e Mastriani (2017), entrambi contenuti in un fascicolo monografico di *Invigilata lucernis* la cui seconda sezione è interamente dedicata al tema del nutrimento neonatale e nel quale il passo di Gellio viene discusso anche da altri studiosi; cf. poi Bettini 2022, in part. 470-2 e, per i rimandi ai testi medici, Andò 1995 e Pomata 1995, 45-57.

dell'Ircania, portatrici di un «nutrimento selvatico e disumano»: quei versi, che oltre tutto si fondavano su un precedente omerico almeno altrettanto autorevole, offrivano al filosofo l'appiglio per concludere che dunque «nello sviluppo dei *mores* un ruolo di primo piano è giocato dalla personalità della nutrice e dalla natura del suo latte».¹⁷

Se è questa la dottrina che affiora dietro l'estratto declamatorio di Antioco, ciò che il padre del defunto violentatore avrebbe in mente, nel chiedere che il figlio concepito dalla κόρη βιοσθεῖσα non accosti neppure le labbra al latte della madre, è il rischio che un simile nutrimento possa influire sulle *corporis atque animi similitudines*, come Favorino le definiva, con il risultato di guastare irrimediabilmente le une e le altre.

3 *Humanior sententia*

Le leggi scolastiche, lo abbiamo detto, riconoscono alla donna stuprata il diritto di scegliere tra la vita e la morte dell'uomo che le ha usato violenza: un diritto che una declamazione minore pseudo-quintiliana, sulla quale torneremo più avanti, definisce attraverso l'impegnativa formula *vitae necisque potestas* e assimila così a quello di cui godevano i padri romani.¹⁸ In termini altrettanto esplicativi, una prerogativa di questo genere non risulta attestata nel diritto vigente a Roma, per quanto è possibile desumere dal materiale conservato: se ancora il giurista Marciano prevedeva la possibilità, per il padre della *rappa*, di operare una *remissio iniuriae* qualora persuaso dalle preghiere del *raptor*, miranti evidentemente a ottenere il permesso di sposare la donna violata, una simile ipotesi è esclusa dal successivo intervento legislativo di Costantino e da quello ancora più tardo di Giustiniano, che interdice alla *rappa*, quale che sia il suo statuto, di richiedere il matrimonio con il proprio *raptor*.¹⁹

¹⁷ Gell. 12.1.20: *Scite igitur et perite noster Maro, quod cum versus illos Homeri consecaretur [...] non partitionem solam tamquam ille, quem sequebatur, sed alituram quoque feram et saevam criminatus est; addidit enim hoc de suo: «Hyrcaeaque admorunt ubera tigres», quoniam videlicet in moribus inolescendis magnam fere partem ingenium altricis et natura lactis tenet.* I versi omerici in questione si leggono in Il. 16.33-5.

¹⁸ Quint. decl. 309.12: *Potestatem tibi vitae ac necis lex dedit*, da vedere con il recente commento di Pasetti et al. 2024, 346-7. Salvo quando diversamente indicato, il testo delle *Minores* segue l'edizione di Winterbottom 1984.

¹⁹ Marcian. 14 inst. D. 48.6.5.2 (*si pater iniuriam suam precibus exoratus remiserit*); CTh. 9.24.1 (*Imp. Constantinus ad populum. Si quis nihil cum parentibus pueriae ante depactus invitam eam raperit vel volentem abduxerit patrocinium ex eius responsione sperans [...] nihil ei secundum ius vetus prosit pueriae responsio, sed ipsa pueria potius societate criminis obligetur*); C. 9.13.1.2 (*Nec sit facultas raptae virgini vel viduae vel cuiilibet mulieri raptorem suum sibi maritum exposcere*). Cf. Papakonstantinou 2025, in part. 63-85 e 204-6, con ampia bibliografia.

Al tempo stesso, è indicativo il fatto che nei testi di scuola le due scelte non siano poste sullo stesso piano: al contrario, quella a favore delle nozze viene descritta come preferibile, indice di mitezza e benevolenza da parte della donna, mentre l'altra appare semmai un segno di crudeltà, che tradisce un animo assetato di vendetta. Si è già visto a questo riguardo come in un tema di Calpurnio Flacco nel quale due *raptae* si sono espresse in termini opposti nei confronti dell'uomo che ha violato entrambe il magistrato avochi a sé la decisione e si pronunci a favore dell'opzione più benevola, che viene definita significativamente *humanior*. Ma il motivo è topico e torna in tutte le declamazioni che mettono a confronto le due alternative previste dalla legge.

Nella controversia senecana 1.5, anch'essa relativa a un *raptor* che nella medesima notte ha fatto violenza a due donne, la scelta a favore della salvezza dello stupratore viene definita dal retore Pompeo Silone *mitior* rispetto a quella che ne decreta invece la condanna a morte, mentre un altro declamatore, Argentario, qualifica con il termine *misericordia* l'atteggiamento della donna che opta a favore delle nozze riparaticri. Al contrario, l'opzione opposta, secondo Porcio Latrone, attira contro la *rapta* una diffusa malevolenza (*invidia*); e *invidiosa* ('passibile di suscitare odio') è in generale qualsiasi *potestas* che non si lasci vincere dalla pietà.²⁰ In termini analoghi i declamatori si esprimono anche in un'altra controversia senecana, la 7.8, dal tema particolarmente complesso: qui una *rapta* si è pronunciata dinanzi al giudice a favore delle nozze, ma il presunto *raptor* nega di essere il responsabile della violenza; quando però il tribunale ne conferma la colpevolezza e l'uomo vuole sposare la donna, quest'ultima chiede che le venga nuovamente concessa la possibilità di scegliere.²¹ Tra i retori che prendono posizione contro la richiesta della donna si segnala in particolare l'intervento di Quinto Aterio, dal quale emerge come la sola ipotesi che la *rapta* possa optare per la morte dell'uomo attiri su di lei la taccia di crudeltà:

20 *Sen. contr.* 1.5.3 (citato secondo il testo stabilito da Håkanson 1989): *inter pares sententias mitior vincat [...] Non est invidiosa potestas, quae misericordia vincit; 1.5.6: mea optio et te vindicat, tua me non vindicat; et hoc tibi mea optio praestat, quod + et + mihi occiso raptor invidiam.* A dir poco discutibili sia l'interpretazione moralistica di *misericordia* in questa controversia da parte di Kulawiak-Cyrankowska (2019), che vi coglie un'anticipazione dell'etica cristiana, sia quella politica di Leigh (2021), che vede invece nelle parole del declamatore un'allusione alla clemenza di Cesare al termine della guerra civile. Aggiungo infine che il termine ritorna, sempre a proposito dell'opzione della *rapta*, in Quint. *decl.* 280.8 (*Ante omnia non tam duram esse lex voluit condicioneum ut semper raptor puniretur: ideo et misericordiae locum fecit*) e 368.6-7, dove è ripetutamente definita *misericors* una *rapta* che ha optato a favore delle nozze *invito patre* e ha dovuto per questo subire la *abdicatio*.

21 Il tema della controversia recita come segue: *Rapta producta nuptias optavit. Qui dicebatur raptor negavit se rapuisse. Iudicio victus vult ducere; illa optionem petit.*

«Io non intendo scegliere la condanna a morte - dice -, ma voglio avere il diritto di poterlo fare». Una che gode nell'esercitare un simile potere è crudele.²²

Passando allo pseudo-Quintiliano, nella declamazione minore 251 la *rapta* ha optato a suo tempo a favore delle nozze, salvo vedersi ripudiata sulla base di una legge che autorizza il marito a troncare il matrimonio se la moglie non abbia partorito nell'arco di un quinquennio: la difesa della donna, che a sua volta ha impugnato un'azione per ingiusto ripudio, insiste nel rivendicare i meriti da lei acquisiti verso un uomo che avrebbe potuto legittimamente condannare al disonore e al supplizio; rispetto a questa possibilità, l'ipotesi prescelta dalla *rapta* viene definita «più lieve» e «prossima ad essere un beneficio».²³

La *Minor* 276 presenta una diversa norma di riferimento, che consente alla *rapta* di scegliere tra la morte del *raptor* e l'acquisizione del suo patrimonio: una differenza che non può stupire, dal momento che il mondo dei retori non si sente vincolato ad alcuna ortodossia giuridica e la formulazione di una norma può mutare anche rispetto alla medesima fattispecie di reato in base alle esigenze didattiche suggerite dal tema. S'intende che in questo caso, come in quello canonico della scelta tra morte e nozze riparatrici, la legge prevede un'ipotesi più mite rispetto all'altra; il gioco delle alternative è espresso dallo pseudo-Quintiliano in un passo insanabilmente corrotto, ma il cui senso si può ricostruire senza troppa difficoltà:

Non c'è dubbio, infatti, che la legge abbia stabilito due pene contro lo stupratore; una di queste, però, è mite; e non sempre, + una volta che questa sia stata escogitata e pubblicata, si è tenuti a scegliere quell'altra, crudele e sanguinaria +.²⁴

Al netto della corruttela, e per quello che ci interessa in questa sede, appare chiaro che gli aggettivi *crudelis* e *sanguinarius* si riferiscono alla pena alternativa alla confisca dei beni e dunque, indirettamente, alla donna che opti per una simile soluzione.

22 *Sen. contr.* 7.8.3: «*Non sum*» inquit «*optatura mortem, sed volo mihi licere et mortem optare*». *Quam potestas ista delectat crudelis est.*

23 *Quint. decl.* 251.3: *Duas enim poenas adversus raptoreos constituisse lex videtur, alteram mortis, alteram nuptiarum: leviorem hanc et beneficio propriorem.*

24 *Quint. decl.* 276.7: *Duas enim sine dubio poenas adversus raptorem lex constituit, alteram tamen mitem; nec semper + hac cogitata et publicata crudeli illi et sanguinariae tenetur +.* La traduzione proposta nel testo è quella di Pasetti et al. 2019, da cui trago anche il testo e al cui commento *ad loc.* rimando.

La declamazione minore 309 presenta a sua volta un tema analogo alla controversia 7.8 di Seneca, a parte alcune differenze puramente verbali, con la *rapta* che chiede di ripetere la propria scelta dopo aver optato in un primo momento a favore delle nozze. Contro questa pretesa, il *raptor* osserva che il diritto di opzione si può esercitare una volta sola; la pretesa della donna sarebbe stata illegittima, dunque, anche se avesse comportato la scelta del matrimonio dopo una preferenza iniziale per la morte del violentatore e a maggior ragione lo sarà nel caso contrario:

Se avessi optato per la morte e ora volessi le nozze, sembrerebbe che tu agissi contro la legge e qualcuno potrebbe obiettarti: «Avresti dovuto decidere prima, avresti dovuto valutare prima; una volta che hai emesso il tuo verdetto, tu stessa hai posto fine al tuo diritto». Ora invece, dopo aver scelto le nozze, vuoi scegliere la morte. Che cos'è questo pentimento verso la crudeltà? Lei stessa si rendeva conto [scil. nel momento in cui ha optato a favore del matrimonio] di quanto una simile scelta sia disumana, di quanto sia crudele.²⁵

Anche qui torna dunque la medesima terminologia della *Minor* 276: la scelta della morte per il *raptor* è definita con gli aggettivi *saevus* e *crudelis* o con il sostantivo *crudelitas*, accostato paradossalmente a *paenitentia*.

Infine, altrettanto esplicito è lo svolgimento del già ricordato tema di Calpurnio in cui il violentatore pretende di valersi dei suoi poteri di padre per uccidere il figlio concepito dalla donna e quest'ultima si oppone alla sua richiesta. Gli argomenti dell'uomo sono ancora percepibili pur nella drastica riduzione che l'*exceptor* ha imposto al testo originale:

Ormai avevo già regolato i conti di quel mio errore, o piuttosto destino, con il mio volontario allontanamento; è stato questo bambino, signori giudici, questo bambino a tradirmi. Se la madre insiste nel pretendere il mio supplizio, allora sarà lei a ucciderlo. Nessuno avrebbe dovuto definirmi 'violentatore' dopo il tempo che è intercorso, dopo il mio esilio, dopo mio figlio. Si obietta: «Non è

²⁵ Quint. *decl. 309.13: Si mortem optasses et nuptias optare velles, videreris [enim] facere contra legem, et esset qui diceret: «Ante deliberasses, ante dispexisses; emissam vox est, potestatem tuam ipsa finisti». Nunc vero cum optaveris nuptias, mortem optare vis. Quae ista ad crudelitatem paenitentia est? Intellexit et ipsa quam saevum, quam crudele sit.* Sull'interpretazione di *intellexit*, che ho inserito tra quadre nella traduzione, seguo l'interpretazione di Shackleton Bailey (2006), che vede nel verbo un riferimento alla prima opzione, piuttosto che quella di Winterbottom (1984). Ampia analisi recente di questa declamazione in Papakonstantinou 2025, 269-84; cf. anche Kaster 2001, che ne offre una parziale traduzione commentata, all'interno di un pregevole contributo in materia di *raptus* nelle controversie latine.

tuo figlio, perché non è nato da un matrimonio celebrato secondo le regole». E allora di chi è? Un uomo non potrà essere padre se non accende le fiaccole nuziali e non canta i fescennini? Sei davvero disumana! Non vuoi permettere che sia padre colui che ha fatto di te una madre.²⁶

In realtà, questa traduzione omette la frase iniziale dell'estratto, che si apre con un'evidente lacuna iniziale e presenta un testo corrotto, variamente emendato dagli editori. L. Håkanson ricorreva alle *cruces*, stampando *Nisi forte moleste tulit quod tet non et hunc ipsa damnavit*; da ultimo sulla questione è intervenuto A. Balbo, che ha proposto di emendare *Nisi forte moleste tulit quod et <hunc> non [et hunc] ipsa damnavit*, «a meno che costei sia stata infastidita dal fatto di non aver di persona condannato anche costui [il bambino]», interpretando il testo così ricostruito come espressione di un rammarico della madre (soggetto pressoché certo di *tulit*) per non aver proceduto lei stessa alla soppressione del neonato come vorrebbe fare con il *raptor*.²⁷ Secondo questa lettura, l'opposizione della donna al padre deriverebbe non già dal desiderio di preservare la vita del bambino, ma semmai dall'aspirazione ad essere l'unica artefice della sua morte; lo stesso Balbo conclude peraltro ribadendo la difficoltà di ricostruire l'atteggiamento mentale della *rapta* nei confronti del figlio e riservandosi di tornare sulla questione. In ogni caso, dalla sua esegeti, che coincide con quella dei commentatori di Calpurnio, da L. Sussman a P. Aizpurua a S. Knoch, il profilo etico della donna - s'intende, nella ricostruzione orientata e non benevola operata dal *raptor* - ne risulta ulteriormente e sinistramente illuminato.²⁸ La madre non solo, con la sua insistenza nel chiedere la pena di morte per il padre, finirà per uccidere il figlio (*hunc mater occidet*), ma la sua ferocia giunge sino al punto da provare disappunto per il fatto che

26 Calp. Fl. 46 (36.5-12 H.): *Iam cum illo meo errore vel fato voluntaria profectione transegeram; hic me, iudices, hic puer prodidit. Si perseverat in mea poena, hunc mater occidet. Dicere me raptorem nemo debebat post intervallum, post exilium, post meum filium. «Non est» inquit <flius tuus; nuptiis enim sollembibus non est natus>. Cuius ergo? Nisi faces accenderit et fescennina cecinerit, pater esse non poterit? Perquam es inhumana: non vis esse patrem, qui te fecerit matrem!*

27 Balbo 2012, 189-90 e note (dello stesso autore è anche la traduzione riportata nel testo). Il più recente commentatore di Calpurnio, Knoch (2024), stampa <...> *nisi forte moleste tulit quod non et hunc ipsa damnavit*, inserendo all'inizio della frase l'indicazione della lacuna che Håkanson 1978, a mio avviso con un eccesso di prudenza, si era limitato a ipotizzare in apparato.

28 Cf. rispettivamente Sussman 1994, 222; Aizpurua 2005, 235; Knoch 2024, 172.

il bambino possa morire per altre mani che non siano le sue.²⁹

Un cenno merita, a questo riguardo, anche l'estratto 41 di Calpurnio, il cui tema, particolarmente torbido, prevede che un giovane non abbia violentato in prima persona una vergine, ma l'abbia rapita e consegnata all'efebo che amava perché fosse quest'ultimo a stuprarla.³⁰ Condotta, come di consueto, dinanzi ai magistrati, la *rapta* opta per la morte dell'efebo, mentre il rapitore chiede che la pena sia piuttosto inflitta a lui. Nello svolgimento del tema, affidato a quest'ultimo, colpisce in particolare l'insinuazione secondo cui la donna, chiedendo la morte dell'efebo, abbia agito d'astuzia, ben sapendo che il rapitore avrebbe preferito morire piuttosto che perdere il giovane che amava: l'obiettivo della *rapta* era dunque di colpire uno solo dei suoi due aguzzini per ucciderli di fatto entrambi, provocando indirettamente anche la morte dell'altro.³¹

4 Conclusioni

La *rapta* che opta per la morte del suo violentatore, dunque, è un'assassina astuta e spietata al tempo stesso. Su questo punto la posizione dei declamatori non mostra oscillazioni e la troviamo formulata in termini analoghi da una raccolta declamatoria all'altra: da *crudelis* (e *crudelitas*) a *saevus*, da *sanguinarius* a *inhumanus*, il lessico impiegato ruota ossessivamente intorno al campo semantico

29 Anche l'espressione *si perseverat in mea poena, hunc mater occidet* non è peraltro esente da difficoltà esegetiche. Sussman (1994, 222) propone due interpretazioni alternative: che dopo aver ottenuto la condanna a morte del *raptor* la madre provvederà a eliminare anche il bambino, cancellando così anche l'ultima traccia della violenza, o che se la donna insisterà nel chiedere l'esecuzione del padre, anche questi non cederà rispetto alla richiesta di uccidere il bambino, uccisione della quale sarà in ogni caso la madre a doversi ritenere responsabile. Nessuna delle due mi sembra del tutto persuasiva e la prima in particolare appare troppo lontana dalla lettera del testo di Calpurnio; per quello che qui ci interessa, comunque, l'aspetto rilevante è che la madre venga presentata come l'artefice, diretta o indiretta, della morte del figlio.

30 Calp. Fl. 41: *Rapuit quidam virginem et ephebo, quem amabat, tradidit stuprandam. Rapta ad magistratus producta mortem ephebi petit. Offert se ille, qui rapuit.* «Un cas confinante à l'absurd», commenta, non a torto, van Mal-Maeder (2007, 28). Adotto nel testo quella che appare ai miei occhi l'interpretazione corretta del tema, secondo cui il soggetto di *amabat* va identificato nel *raptor* ed è quest'ultimo, dunque, ad essere affettivamente legato all'*ephebus*; di avviso diverso Sussman (1994, 210-11), secondo il quale *amabat* si riferisce invece alla *virgo*, e Papakonstantinou (2022, 39-40), che si dichiara pienamente d'accordo con lo studioso americano. Da ultimo, Knoch (2024, 170-1) ritiene che il tema lasci intenzionalmente ambiguo il soggetto di *amabat* - lo stupratore o la donna stuprata - così da consentire al declamatore due diverse strategie argumentative. Sulla complessa questione esegetica mi riprometto comunque di tornare in un contributo specifico.

31 33.15-17 H.: *Perire mihi satius est quam hunc videre pereuntem. Callide, puella, commenta es: unum petis, ut duos pariter occidas.*

della disumana e compiaciuta ferocia tanto quanto l'opzione opposta risulta invece *mitior* o *levior*, ispirata a *misericordia* o ancora *humanior*. È il profilo etico del tiranno, come ha giustamente notato N. Papakonstantinou, quello che affiora da un simile spettro lessicale, e proprio a un potere tirannico i declamatori paragonano talvolta il diritto di opzione della *rapta*, specie quando pretenda di estendersi oltre l'unica possibilità che la legge concede alla donna o di tornare sui propri passi per effettuare una scelta diversa.³² Per non parlare della velenosa insinuazione secondo cui la *rapta* sarebbe pronta a uccidere il figlio concepito in seguito allo stupro, tanto da rammaricarsi del fatto che il padre di quello stesso figlio voglia privarla di una simile possibilità, se è corretta l'interpretazione dell'estratto calpurniano che abbiamo poc'anzi discusso. Certo, gli esempi analizzati provengono tutti dalle antologie declamatorie latine, dove il motivo del *raptus* ha una presenza di gran lunga più cospicua rispetto a quanto si registra in ambito greco e lo stesso numero di pezzi svolti giunti sino a noi è molto più alto; ma questa differenza è legata agli accidenti della tradizione testuale e si può tranquillamente presumere che gli sviluppi del tema fossero del tutto analoghi anche presso i retori greci; a dimostrarlo è proprio il caso di Antioco di Ege, cui possiamo a questo punto ritornare.³³

Anche nella declamazione della quale le *Vite dei sofisti* hanno preservato una così labile traccia la κόπη βίασθεῖσα doveva essere dipinta dal padre del suo stupratore alla stregua di un'assassina: assassina dell'uomo che le aveva fatto violenza, e contro il quale aveva scelto l'opzione crudele, sanguinaria e disumana della condanna a morte, e assassina in potenza del bambino nato da quel rapporto coatto. Non c'è dunque da sorrendersi che il nonno paterno, il quale aveva già dovuto subire la perdita del figlio, volesse ora stornare il rischio che suo nipote si nutrisse di un latte che avrebbe trasmesso anche a lui la *similitudo animi* della madre, sorta di Medea in veste declamatoria, e chiedesse con insistenza ai giudici di agire in fretta perché di quel latte il neonato non toccasse neppure una goccia.³⁴

32 Papakonstantinou 2025, 280 e nota 156, con rinvio a Quint. *decl.* 309.12: *Potestatem tibi vitae ac necis lex dedit; ultra regnum omne, ultra tyrannidem omnem est hoc diu licere.*

33 Guast (2023, 54, nota 3) segnala come unico esempio di controversia greca in materia di violenza sessuale proprio quella di cui sappiamo da Filostrato. Circa l'aspetto quantitativo, Guast (2019, 2) ha contato 24 declamazioni greche giunte sino a noi dall'arco temporale che va dal I al III secolo d.C.; nello stesso periodo, anche a lasciare da parte la raccolta delle *Maiores*, i cui 19 pezzi risalgono a epoche diverse, quelle latine sono oltre dieci volte di più.

34 La menzione di Medea non è ornamentale, data la sua larga presenza nella letteratura progimnasmatica e declamatoria greca documentata da Hawley (1995).

Filostrato, insomma, non aveva torto quando individuava nel breve ma pregnante passaggio di Antioco un esempio della sua straordinaria capacità di concentrazione espressiva. Del suo allievo Lucilio, Seneca ebbe a dire una volta: *Plus significas quam loqueris.*³⁵ Del declamatore greco, che racchiude in una manciata di parole un intero orizzonte culturale, legato alla percezione del latte e dei suoi effetti sull'identità di chi ne veniva nutrito, l'autore delle *Vite dei sofisti* ben a ragione poteva dire lo stesso.³⁶

5 Appendice: l'eunuco e il tiranno

Subito dopo il frammento relativo al figlio conteso della *rapta*, le *Vite dei sofisti* offrono un secondo *specimen* del talento di Antioco nel campo della declamazione. Questa volta ad essere chiamata in causa è una figura non meno ricorrente rispetto alla donna violata, quella del tiranno, anche se in questa specifica formulazione il tema non sembra conoscere altre attestazioni nella produzione superstite:

L'altro tema è questo: «Un tiranno che depone il potere a condizione che venisse varata un'amnistia viene ucciso da un tale che da lui era stato reso eunuco e che ora si difende dall'accusa di omicidio». In questa occasione riuscì a confutare il punto più forte dell'accusa, il discorso cioè riguardante i patti [περὶ τῶν σπονδῶν], mescolando l'acume al *pathos*: «Con chi - disse - fece questi accordi? Con bambini, donne, giovani, vecchi, uomini; il mio nome, però, non lo trovo negli accordi».³⁷

³⁵ Sen. *epist.* 59.5.

³⁶ Se è questa, come io credo, la traduzione corretta del nesso ξὺν διανοίαις λόγου κρείττονιν (testo completo *supra*, nota 2), la cui interpretazione è stata discussa e che altri intendono nel senso di 'pensieri superiori a quanto le parole possano esprimere'.

³⁷ Philostr. VS 2.4.569: ή δὲ ἔτερα ὑπόθεσις τοιαύτη· τύραννον καταθέμενον τὴν ἀρχὴν ἐπὶ τῷ ἐκλελήσθα ἀπέκτεινέ τις εὐνοῦχος ὑπ' αὐτοῦ γεγονὼς καὶ ἀπολογεῖται ὑπὲρ τοῦ φόνου. ἐνταῦθα τὸ μάλιστα ἐρρωμένον τῆς κατηγορίας τὸν περὶ τῶν σπονδῶν λόγον ἀπεώσατο περίνοιαν ἐγκαταμῖξας τῷ πάθει. "τίσι γάρ", ἔφη, "ταῦτα ὡμολόγησε; παιοὶ γυναῖς μειρακίοις πρεσβύτας ἀνδράσιν· ἐγὼ δὲ ὄνομα ἔν ταῖς συνθήκαις οὐκ ἔχω". Sulla figura del tiranno nella declamazione greca cf. di recente Tomassi 2015, che non cita però questa pagina di Filostrato.

A proposito del termine *σπουδῶν*, correzione palmare del trādito *σπουδαίων*, il commento alle *Vite dei sofisti* di Maurizio Civiletti rileva che il testo di Filostrato non chiarisce di che genere di accordi si tratti.³⁸ In realtà, il tema declamatorio allude a mio avviso a quello che nei testi latini è chiamato *pactum abolitionis*, una sorta di amnistia stipulata tra la città e il tiranno allorché questi rinunci spontaneamente al suo potere, ma intenda tutelarsi dagli inevitabili strascichi giudiziari e dalle vendette personali che altrimenti seguirebbero la *depositio*.³⁹

Il riferimento a questo tipo di accordi torna tanto nelle declamazioni conservate che nella trattatistica retorica e dà luogo di solito a temi come quello testimoniato in una controversia senecana:

AL CANDIDATO A UNA CARICA PUBBLICA SIA LECITO PARLARE CONTRO IL SUO COMPETITORE. Un tiranno depose il suo potere avendo stipulato un'amnistia per cui sarebbe stato condannato a morte chiunque gli avesse rinfacciato la sua tirannide. Si candida a una magistratura. Il suo competitor si oppone.⁴⁰

Quintiliano attesta in effetti che il tema del *pactum abolitionis*, da lui parafrasato con l'espressione «accordi con i tiranni che depongono il loro potere», era «frequente nelle scuole» e riporta a sua volta un esempio analogo a quello senecano, nel quale un *competitor* affronta un tiranno che ha rinunciato al suo potere *sub pacto abolitionis*.⁴¹ Va detto peraltro che tanto nella *Institutio oratoria* quanto nella successiva trattatistica un simile tema viene evocato soprattutto per illustrare le difficoltà che si presentano a chi voglia esprimersi al cospetto di un despota appena deposto e già proteso a rientrare

³⁸ Civiletti 2014, 543. Va detto peraltro che nel testo stampato a fronte della sua traduzione Civiletti adotta l'emendamento ἐπὶ τῷ ἐκλελύσθαι in luogo del trādito ἐκλελῆσθαι, che rende «per l'invalidità fisica»; del resto, il mancato riconoscimento del significato tecnico qui assunto da ἐκλανθάνω, non registrato neppure dal *Liddell-Scott-Jones*, creava difficoltà già alla storica versione latina di Olearius (1709, 569), che lasciava bensì nel suo testo ἐκλελῆσθαι, ma lo rendeva *ut privatam vitam ageret*. Infine Wright (1922, 169), pur adottando a sua volta la correzione ἐκλελύσθαι, traduceva correttamente «on condition of immunity for himself».

³⁹ Sulla figura del *depositor tyrannidis* nelle controversie latine cf. Tabacco 1985, 60-3 e adesso Hu 2023, che a 45 rimanda anche al frammento citato da Filostrato. Per l'ambito greco, la declamazione di Antioco è l'unico testo cui allude il contributo di Hu, accanto a un secondo tema in cui però non si parla di accordi successivi alla dismissione del potere.

⁴⁰ Sen. *contr. 5.8: COMPETITORI LICEAT IN COMPETITOREM DICERE. Tyrannus dominationem sub abolitione deposituit, ut, si quis obiecisset tyrrnidem, capite puniretur. Petit magistratum; competitor contradicit.*

⁴¹ Quint. *inst. 9.2.67* e 97, da vedere con il commento *ad loc.* di Cavazzeri, Cristante 2019, 421-2, dove sono citati i riferimenti alla manualistica retorica e compare anche un rimando alla pagina di Filostrato che stiamo esaminando.

nella vita politica della città: una situazione delicata, nella quale ogni riferimento al recente passato rischia di essere impugnato dall'ex tiranno come una violazione dell'amnistia e di mettere dunque in pericolo la vita stessa del suo *competitor*.⁴²

Nel caso discusso da Antioco di Ege, invece, la situazione di partenza appare del tutto diversa: l'eunuco non è un rivale nel perseguitamento di una carica pubblica, ma si trova sotto processo con l'accusa di omicidio per aver giustiziato il tiranno dal quale era stato a suo tempo evirato.⁴³ Il suo atto si configura con tutta evidenza alla stregua di una ritorsione e viola, dunque, platealmente l'amnistia stipulata con il deposto tiranno, come l'accusa non manca di mettere in luce.⁴⁴ A sua volta, il reo controbatte con un argomento che appare in verità alquanto capzioso, fondato com'è su un'interpretazione strettamente letterale dell'accordo, ma che Filostrato trova persuasivo: i termini del patto sottoscritto dalla città, che menzionano in dettaglio tutte le categorie coinvolte, citano fra i suoi contraenti uomini e donne; l'eunuco obietta però di non trovare il suo nome in questo elenco, evidentemente nel senso che la sua condizione lo pone al di fuori di entrambe le categorie e lo esime dunque dall'osservanza di quello stesso patto.

Di per sé, beninteso, la strategia difensiva messa in campo da Antioco non ha nulla di sorprendente: uno degli stati di causa previsti dalla dottrina retorica antica, e largamente recepiti nelle declamazioni di scuola, era quello definito in greco *ρήτορ* καὶ διάνοια, in latino *scriptum et voluntas* (o *sententia*), e prevedeva che le parti in conflitto fondassero i propri argomenti appellandosi rispettivamente alla formulazione letterale del testo normativo e alla soggiacente, arguibile intenzione del legislatore, che quella formulazione poteva

42 A questo proposito rimando ancora alle pagine di Cavarzere, Cristante 2019 citate alla nota precedente. Di particolare interesse il caso presente in Marziano Capella (5.470), nel quale il tiranno che ha rinunciato al potere *sub abolitione* si è poi distinto in guerra e chiede ora a titolo di premio la custodia delle armi e della cittadella – quella stessa cittadella che in declamazione costituisce il simbolo e insieme la metafora della tirannide –, incontrando l'opposizione dei magistrati.

43 La figura dell'eunuco è tutt'altro che sconosciuta in declamazione, ma viene solitamente chiamata in causa in tutt'altro genere di temi, che sfruttano in modo diverso l'ambiguità della sua figura: è il caso paradossale dell'eunuco innamorato o quello dell'eunuco ucciso da un marito perché sorpreso a letto con la moglie di questi e scambiato quindi per un adulterio (tutti i ragguagli in proposito in Longo 2016, 310-12). Anche sotto questo profilo la controversia attestata da Filostrato è dunque priva di paralleli.

44 Una possibile suggestione alla base del tema declamatorio potrebbe essere identificata nella vicenda di Panonio ed Ermotimo raccontata da Erodoto in 8.104-6: il primo era un mercante senza scrupoli che evirava ragazzi di aspetto piacente per venderli successivamente ai barbari, il secondo una delle sue vittime, che fece fortuna alla corte di Serse e ne approfittò per attirare in trappola Panonio e vendicarsi su di lui, prima costringendolo a castrare i suoi quattro figli, poi imponendo a questi ultimi di fare lo stesso con il loro padre. Cf. a questo riguardo lo specifico lavoro di Hornblower 2003.

aver tradito o espresso in modo opaco. Senonché anche qui, come già accadeva nel caso precedente, dietro le parole del retore affiora un orizzonte culturale ben più vasto, del quale abbiamo numerose attestazioni. A partire dal I secolo d.C., infatti, si infittiscono nelle fonti letterarie i riferimenti all'eunuco come a una figura ambigua, sorta di *tertium genus hominum*, secondo un'espressione attribuita all'imperatore Alessandro Severo, che non può definirsi né uomo né donna e sfugge dunque alla rassicurante opposizione binaria tra maschile e femminile.⁴⁵ Qui ci limiteremo a citare un paio di esempi, desunti dal contesto culturale contemporaneo ad Antioco di Ege.

Tra le apparizioni oniriche cui non bisogna prestare fede perché «mentono qualsiasi cosa dicano», il manuale di Artemidoro sull'interpretazione dei sogni include anche gli eunuchi, in quanto «per natura non possono essere annoverati né tra gli uomini né tra le donne»: con il loro corpo spurio e l'individuale afferenza di genere, gli eunuchi rappresentano insomma una menzogna vivente, il correlativo somatico di un inganno, e da essi il sognante non potrebbe trarre alcuna indicazione univoca.⁴⁶ A sua volta, Luciano riferisce la convinzione secondo cui l'eunuco «non è né uomo né donna, ma qualcosa di composito, di misto e di mostruoso», come tale «estraneo alla natura umana», e pone una simile affermazione sulla bocca di un filosofo peripatetico, suggerendo l'idea che si trattasse di una percezione diffusa a livello dotto non meno che popolare.⁴⁷ L'eunuco di Antioco, insomma, poteva ben ritenere che il proprio argomento fosse condiviso dalla cultura del suo tempo.

Infine, non escluderei che nel frammento del retore di Ege anche l'indicazione di bambini, giovani e vecchi come ulteriori categorie menzionate negli accordi tra la città e il tiranno e che ugualmente non includevano l'eunuco, al pari della distinzione fra uomini e donne, trovi riscontro nel più vasto immaginario su questa figura. Il fatto è che l'eunuco, con la sua pelle glabra, l'assenza di barba, la voce

45 SHA *Al. Sev.* 23.7: *tertium genus hominum eunuchos esse dicebat*. Sulla costruzione e percezione dell'eunuco nel mondo antico si è accumulata di recente una significativa bibliografia: qui rimando a Kuefler 2001, in part. 31-6; Cordier 2002; Wilson 2014, 405-11; Husquin 2020, 169-97; Tougher 2021.

46 Artem. 2.69: διὸ τὸ φύσει μήτε ἐν ἀνδράσι μήτε ἐν γυναιξὶν ἀριθμεῖσθαι. È interessante il fatto che Artemidoro, coeve alla fioritura della seconda sofistica, includesse nel medesimo capitolo anche i sofistici tra i mentitori seriali che possono apparire in sogno e ai quali non va attribuito alcun credito; cf. al riguardo Bowersock 2004, 59.

47 Luc. *eun.* 6: οὐτε ἄνδρα οὐτε γυναῖκα εἶναι τὸν εὐνοῦχον λέγοντος, ἀλλά τι σύνθετον καὶ μικτὸν καὶ τερατῶδες, ξέω τῆς ἀνθρωπίας φύσεως. In ambito latino cf. Ov. *am.* 2.3.1 (*Ei mihi, quod dominam nec vir nec femina servas*), *Ibis* 453 (*Deque viro fias nec femina nec vir, ut Attis*); Val. *Max.* 7.7.6 (*neque virorum neque mulierum numero haberi debere*); l'immagine torna poi nella polemistica cristiana, cf. tra gli altri August. *civ.* 7.24: *ita amputatur virilitas, ut nec convertatur in feminam nec vir relinquatur*.

acuta e così via, secondo le descrizioni tipizzate che ne danno le fonti antiche, può essere percepito come un soggetto che ricomprende e fonde in sé le più diverse condizioni anagrafiche, risultando anche a questo riguardo una figura ibrida non meno di quanto lo sia sotto il profilo sessuale: come è stato osservato a proposito di un altro testo nel quale gioca un ruolo di primo piano, l'*Eunuchus* di Terenzio, «old and young, ugly and attractive, impotent yet oversexed, physically powerless yet mentally powerful - the eunuch holds all these contradictions within himself».⁴⁸

Come nel caso della κόρη βίασθεῖσα esaminato nelle pagine precedenti, insomma, anche in quello dell'eunuco omicida non si può dare torto a Filostrato quando rileva che acume e *pathos* si intrecciavano strettamente nelle parole di Antioco.⁴⁹ A tale giudizio noi possiamo aggiungere che persino in questi suoi esigui frustuli, sopravvissuti in modo del tutto casuale al naufragio di una produzione ben più vasta, la declamazione si rivela lo specchio e il precipitato di un'intera cultura, i cui echi riusciamo tuttora a cogliere dietro i virtuosismi retorici e le funamboliche soluzioni formali tanto care al biografo dei sofisti.

Bibliografia

- Aizpurua, P. (éd.) (2005). *Calpurnius Flaccus. "Les plaidoyers imaginaires" (extraits des déclamations)*. Paris: Le Promeneur.
- Anderson, G. (1986). *Philostratus. Biography and Belles Lettres in the Third Century A.D.* London: Croom Helm.
- Anderson, G. (1993). *The Second Sophistic: A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*. London; New York: Routledge.
- Andò, V. (1995). «Modelli culturali e fisiologia della maternità nella medicina ippocratica». Fiume, G. (a cura di), *Madri. Storia di un ruolo sociale*. Venezia: Marsilio, 33-44.
- Balbo, A. (2012). «Applicazioni del fenomeno della parola-segnale ai *Declamationum excerpta* di Calpurnio Flacco». Bona, E.; Lévy, C.; Magnaldi, G. (a cura di), *Vestigia notitiae. Scritti in memoria di Michelangelo Giusta*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 186-92.
- Berti, E. (2015). «Law in Declamation: The status legales in Senecan *controversiae*». Amato, E.; Citti, F.; Huelsenbeck, B. (eds), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*. Berlin; Boston: De Gruyter, 7-34.
- Bettini, M. (2022). «Pour une 'biologie sauvage' des Romains». Foehr-Janssens, Y.; Solfaroli Camillocci, D. (éds), *Allaître de l'Antiquité à nos jours. Histoire et pratiques d'une culture en Europe*. Turnhout: Brepols, 469-84.
- Boissier, G. (1902). «Les écoles de déclamation à Rome». *Revue des Deux Mondes*, 11, 481-508.

48 Dessen 1995, 128.

49 Rimando al testo citato *supra*, nota 2.

- Bonner, S.F. (1949). *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Bornecque, H. (1902). *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*. Lille: Université de Lille (rist. Hildesheim: Olms, 1967).
- Bowersock, G.W. (1969). *Greek Sophists in the Roman Empire*. Oxford: Clarendon Press.
- Bowersock, G.W. (2004). «Artemidorus and the Second Sophistic». Borg, B.E. (ed.), *Paideia: The World of the Second Sophistic*. Berlin; New York: De Gruyter, 53-63.
- Brodersen, K. (Hrsg.) (2014). *Philostratos. „Leben der Sophisten“*. Wiesbaden: Marix.
- Brusich, G.F. (a cura di) (1987). *Flavio Filostrato. „Vite dei sofisti“*. Palermo: Sellerio.
- Casinos Mora, F.J. (2011). «*Lex raptarum y matrimonio expiatorio*». Carvajal, P.-I.; Miglietta, M. (eds), *Estudios jurídicos en homenaje al Profesor Alejandro Guzmán Brito*, vol. 1. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 595-623.
- Cavarzere, A.; Cristante, L. (a cura di) (2019). *M. Fabi Quintiliani "Institutionis oratoriae" liber IX*. Introduzione, testo, traduzione e commento. Hildesheim: Olms.
- Christian, A.H. (Hrsg.) (1855). *Flavius Philostratus, des Ältern, Werke*. Vol. 7, *„Lebensbeschreibungen der Sophisten“*. Stuttgart: Metzler.
- Civiletti, M. (a cura di) [2002] (2014). *Filostrato. „Vite dei sofisti“*. Introduzione, traduzione e note. 2a ed. Milano: Bompiani.
- Cordier, P. (2002). «*Tertium genus hominum. L'étrange sexualité des castrats dans l'Empire romain*». Moreau, Ph. (éd.), *Corps romains*. Grenoble: Millon, 61-75.
- Cristante, L. (2017). «*Oblitteratis et abolitis nativae pietatis elementis*. L'allattamento materno, le nutrici, i filosofi». *Invigilata lucernis*, 39, 101-6.
- Dessen, C.S. (1995). «The Figure of the Eunuch in Terence's *Eunuchus*». *Helios*, 22, 123-39.
- Dumreis, H. (1940). s.v. «*Antiochos*». *RE*, suppl. 7, 39.
- Follet, S. (1994). «*Antiochos d'Aigéai*». *Dictionnaire des philosophes antiques*, vol. 1. Paris: Centre Jean Pépin, 215-16.
- Gerth, K. (1956). s.v. «*Zweite Sophistik*». *RE*, suppl. 8, 719-82.
- Giner Soria, M.C. (ed.) (1982). *Filostrato. „Vidas de los sofistas“*. Introducción, traducción y notas. Madrid: Gredos.
- Guast, W. (2019). «Greek Declamation beyond Philostratus' Second Sophistic». *JHS*, 139, 1-15.
- Guast, W. (2023). *Greek Declamation and the Roman Empire*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Håkanson, L. (ed.) (1978). *Calpurnii Flacci „Declamationum excerpta“*. Stuttgart: Teubner.
- Håkanson, L. (ed.) (1989). *L. Annaeus Seneca Maior. „Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores“*. Leipzig: Teubner.
- Hawley, R. (1995). «Female Characterization in Greek Declamation». Innes, D.; Hine, H.; Pelling, Ch. (eds), *Ethics and Rhetoric: Classical Essays for Donald Russell on His Seventy-Fifth Birthday*. Oxford: Clarendon Press, 255-67.
- Heath, M. (ed.) (1995). *Hermogenes. „On Issues“: Strategies of Argument in Later Greek Rhetoric*. Oxford: Clarendon Press.
- Heath, M. (2004). *Menander: A Rhetor in Context*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Hornblower, S. (2003). «Panionios of Chios and Hermotimos of Pedasa (Hdt. 8.104-6)». Derow, P.; Parker, R. (eds), *Herodotus and His World = Essays from a Conference in Memory of George Forrest*. Oxford; New York: Oxford University Press, 37-57.
- Hosius, C. (1931). s.v. «*Antiochos*». *RE*, suppl. 5, 3.
- Hu, C. (2023). «Uno studio sul linguaggio di autorappresentazione del *depositor tyrannidis*». *BStudLat*, 53, 43-58.

- Husquin, C. (2020). *L'intégrité du corps en question. Perceptions et représentations de l'atteinte physique dans la Rome antique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Karambelas, D. (2013). «*Synēgoroi* as 'Healers' in the Social Imagination of the Imperial Age», *BICS*, suppl. 123, 73-98.
- Kaster, R.A. (2001). «Controlling Reason: Declamation in Rhetorical Education at Rome». Lee Too, Y. (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 317-37.
- Kayser, C.L. (ed.) (1838). *Flavii Philostrati "Vitae sophistarum"*. Heidelberg: Mohr.
- Knoch, S. (Hrsg.) (2024). *Calpurnius Flaccus. "Auszüge aus Deklamationen" / "Declamationum excerpta"*. Herausgegeben und übersetzt. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Kuefler, M. (2001). *The Manly Eunuch: Masculinity, Gender Ambiguity, and Christian Ideology in Late Antiquity*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Kulawiak-Cyrankowska, J. (2019). «The Death Penalty, the 'Marriage Penalty' and Some Remarks on the Utility of Senecan Research in the Study of Roman Law». *Studia Iuridica*, 80, 197-214.
- Lanfranchi, F. (1938). *Il diritto nei retori romani. Contributo alla storia dello sviluppo del diritto romano*. Milano: Giuffrè.
- Langer, V.I. (2007). *Declamatio Romanorum. Dokument juristischer Argumentationstechnik, Fenster in die Gesellschaft ihrer Zeit und Quelle des Rechts?* Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Lécrivain, Ch. (1891). «Le droit grec et le droit romain dans les controverses de Sénèque le Père et dans les déclamations de Quintilien et de Calpurnius Flaccus». *Nouvelle revue historique de droit français et étranger*, 15, 680-91.
- Leigh, M. (2021). «Seneca the Elder, the *controversia figurata*, and the Political Discourse of the Early Principate». *CIAnt*, 40, 118-50.
- Lendon, J.E. (2022). *That Tyrant, Persuasion: How Rhetoric Shaped the Roman World*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.
- Longo, G. (2016). «*Quaedam satius est causae detimento tacere quam verecundiae dicere. Eros 'torbido' nella declamazione latina*». Poignault, R.; Schneider, C. (éds), *Fabrique de la déclamation antique (controverses et suasores)*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 309-21.
- Mustriani, C. (2017). «La madre e il suo corpo. Il valore etico degli umori e l'allattamento». *Invigilata lucernis*, 39, 113-23.
- Miller, J.L.; McKerrow, R. (2005). «*Philostratus*». Ballif, M.; Moran, M.G. (eds), *Classical Rhetorics and Rhetoricians: Critical Studies and Sources*. Westport (CT); London: Greenwood, 264-7.
- Olearius, G. (ed.) (1709). *Τὰ τῶν Φιλοστράτων λειπόμενα ἄπαντα. Philostratorum quae supersunt omnia...* Leipzig: Fritsch.
- Packman, Z.M. (1999). «Rape and Consequences in the Latin Declamations». *Scholia*, 8, 17-36.
- Papakonstantinou, N. (2022). «La figure du *raptus* dans les recueils de déclamations latines (I^{er}-III^e siècles). Analyse pragma-énonciative». *Pan*, n.s. 11, 21-43.
- Papakonstantinou, N. (2025). *L'émergence du 'crimen raptus' à Rome. Le système du Pseudo-Quintilien entre rhétorique judiciaire et 'ius'*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Pasetti, L.; Casamento, A.; Dimatteo, G.; Krapinger, G.; Santorelli, B.; Valenzano, C. (2019). *Le "Declamazioni minori" attribuite a Quintiliano*. Vol. 1, 244-292. Testo, traduzione e commento. Bologna: Pàtron.

- Pasetti, L.; Casamento, A.; Dimatteo, G.; Krapinger, G.; Ricchieri, T.; Santorelli, B.; Valenzano, C. (2024). *Le "Declamazioni minori" attribuite a Quintiliano*. Vol. 2, 293-339. Testo, traduzione e commento. Bologna: Pàtron.
- Pomata, G. (1995). «La 'meravigliosa armonia'. Il rapporto fra seni ed utero dall'anatomia vascolare all'endocrinologia». Fiume, G. (a cura di), *Madri. Storia di un ruolo sociale*. Venezia: Marsilio, 45-81.
- Potter, E. (2021). «Emotion, Performance, and Persuasion in Philostratos' *Lives of the Sophists*». Chaniotis, A. (ed.), *Unveiling Emotions*. Vol. 3, *Arousal, Display, and Performance of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Steiner, 399-448.
- Prosdocimi, M. (a cura di) (1989). *Flavio Filostrato. Le "Vite dei sofisti"*. Bologna: Ponte nuovo.
- Schmid, W. (1894). s.v. «Antiochos» 65. *RE*, 1.2, 2494.
- Shackleton Bailey, R.D. (ed.) (2006). *Quintilian. The "Lesser Declamations"*. 2 vols. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Sprenger, J. (1911). *Quaestiones in rhetorum Romanorum declamationes iuridicae*. Halis Saxonum: Niemeyer.
- Stefec, R.S. (ed.) (2016). *Flavii Philostrati "Vitae sophistarum". Ad quas accedunt Polemonis Laodicensis declamationes quae extant duae*. Oxford: Clarendon Press.
- Stramaglia, A. (2008). *Giovenale, "Satire" 1, 7, 12, 16. Storia di un poeta*. Bologna: Pàtron.
- Sussman, L.A. (ed.) (1994). *The "Declamations" of Calpurnius Flaccus*. Text, Introduction, and Commentary. Leiden; New York; Köln: Brill.
- Tabacco, R. (1985). *Il tiranno nelle declamazioni di scuola in lingua latina*. Torino: Accademia delle Scienze di Torino.
- Tomassi, G. (2015). «Tyrants and Tyrannicides: Between Literary Creation and Contemporary Reality in Greek Declamation». Amato, E.; Citti, F.; Huelsenbeck, B. (eds), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*. Berlin; Boston: De Gruyter, 249-67.
- Tougher, S. (2021). *The Roman Castrati: Eunuchs in the Roman Empire*. London; New York; Oxford; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Academic.
- van Mal-Maeder, D. (2007). *La fiction des déclamations*. Leiden; Boston: Brill.
- Wilson, B.E. (2014). «'Neither Male nor Female': The Ethiopian Eunuch in *Acts 8.26-40*». *NTS*, 60, 403-22.
- Winterbottom, M. (ed.) (1984). *The "Minor Declamations" Ascribed to Quintilian*. Edited with Commentary. Berlin; New York: De Gruyter.
- Wright, W.C. (ed.) (1922). *Philostratus and Eunapius. The "Lives of the Sophists"*. With an English Translation. London: W. Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons.
- Wycisk, T. (2008). *Quidquid in foro fieri potest. Studien zum römischen Recht bei Quintilian*. Berlin: Duncker & Humblot.

El *Idomeneo* de Salvador Riva: un precedente ignorado de la ópera de Varesco y Mozart

Mariano Valverde Sánchez

Universidad de Murcia, España

Abstract This paper studies the tragedy *Idomeneo* by S. Riva, performed in Udine and published in Bologna in 1758, one of the few versions of the Idomeneo myth with a happy ending prior to the opera *Idomeneo* by Varesco and Mozart, which has been overlooked until now. The characteristics of this school drama and its treatment of the myth are analysed in relation to the previous versions by Fénelon, Crébillon and Danchet. When compared with the opera by Varesco and Mozart, some similarities can be observed along with notable differences and therefore it cannot be definitely determined whether the authors of the famous opera could have known Riva's piece, although some external indications allow us to contemplate such a possibility.

Keywords Idomeneus. Mozart. Riva. Myth. Classical tradition.

Índice 1 Introducción. – 1.1 El *Idomeneo* de S. Riva, drama escolar. – 1.2 Versificación y argumento. – 1.3 Fuentes y modelos. – 1.4 Tratamiento del mito. – 1.5 El *Idomeneo* de Riva y la ópera de Varesco y Mozart. – 2 Conclusiones.



**Edizioni
Ca' Foscari**



Peer review

Submitted 2025-03-12
Accepted 2025-07-22
Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Valverde Sánchez | 4.0



Citation Valverde Sánchez, M. (2025). “El *Idomeneo* de Salvador Riva: un precedente ignorado de la ópera de Varesco y Mozart”. *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 335-358.

1 Introducción

El mito de Idomeneo gozó de gran fortuna literaria a lo largo del siglo XVIII y principios del XIX. A partir de una versión del mito transmitida por Servio (Verg. *Aen.* 3.121, 11.264), recogida luego por G. Boccaccio (*Genealogia deorum gentilium* 11.32) entre otros mitógrafos, y difundida gracias a *Les aventures de Télémaque* (1699) de F. Fénelon, donde es objeto de un considerable desarrollo narrativo, la historia trágica del rey de Creta sirvió de argumento a numerosas piezas dramáticas y operísticas. Esta versión del mito narraba el infortunado regreso del héroe a su vuelta de Troya, con el voto imprudente dirigido a Neptuno durante una tempestad, que le obliga al sacrificio del hijo. El tema, que responde a un motivo frecuente en el cuento popular, fue llevado a la escena en París en una tragedia (*Idoménée*, 1705) de P.J. de Crébillon y encuentra su manifestación más destacada en la célebre ópera *Idomeneo* de G. Varesco y W.A. Mozart, estrenada el 29 de enero de 1781 en el teatro de la corte de Múnich (Hoftheater), que representa la culminación entre las recreaciones dramáticas del mito.¹

El libreto en italiano de G. Varesco (1735-1805), capellán de la corte de Salzburgo, está basado en la *tragédie lyrique* (*Idoménée*, 1712) de A. Danchet para música de A. Campra, que constituye su hipotexto.² A partir del modelo francés la versión de Varesco practica notables modificaciones, una parte de las cuales obedecen a sugerencias del propio Mozart, como sabemos gracias a la correspondencia epistolar mantenida desde Múnich con su padre Leopold, que le servía de enlace con el libretista en Salzburgo: reduce la extensión del texto, suprime buena parte del aparato divino, simplifica la intriga amorosa, dota de mayor humanidad a los personajes, y en general procura una mayor fluidez y verosimilitud al desarrollo dramático en armonía con la composición musical.³ Calificada de *dramma per musica* y *musikalisch Schauspiel* en el libreto original, esta *opera seria* es considerada una obra maestra y un punto de inflexión en la evolución histórica del drama musical.⁴ Como principal innovación argumental, la versión de Varesco y Mozart introduce un final feliz

¹ Para los testimonios antiguos sobre el mito de Idomeneo, cf. Federico 1999; Camerotto 2010. Para los datos arqueológicos, cf. Kotsonas 2018. Sobre la tradición literaria del tema, cf. Valverde Sánchez 2016 (99-105 para el tratamiento en la ópera de Varesco y Mozart); McLaren 2020.

² Según la conocida terminología de Genette (1989). Para su adaptación Varesco siguió al parecer la primera versión del libreto de Danchet (1712) y no la versión modificada para su reposición en 1731: cf. Girdlestone 1973, 116, 119-20.

³ Girdlestone 1973, 116-21; Kramer 1981, 30-42; Hertz 1990, 15-35; Sadie 1993; Cairns 2006, 38-51; Carter 2014; Schmid 2021, 24-52.

⁴ Stricker 1980, 126-44; Kunze 1990, 133-212; Rushton 1993, 62-8; Cairns 2006, 32-68.

en la historia trágica de Idomeneo. En este aspecto suele citarse como precedente la ópera *Idomeneo* (Roma, 1756) de B. Galuppi, de libretista desconocido, que presentaba ya un final mitigado con la ejecución del sacrificio impedida por el pueblo y la abdicación del rey en favor de su hijo; así como un breve oratorio de J.H. Rolle y S. Patzke, *Idamant oder das Gelübde* (Magdeburgo, 1766), que terminaba con el perdón de Neptuno ante la obediente disposición de Idomeneo a ejecutar el sacrificio del hijo.⁵ A estas piezas se debe añadir un drama escolar en latín (*Idomeneus Cretensium Rex*), ahora recuperado, con texto del padre benedictino M. Wimmer y música de J.E. Eberlin, también con final feliz, que fue representado en Salzburgo (1755) y pudo ser conocido por Leopold Mozart y G. Varesco.⁶ Como contribución en este punto me propongo analizar aquí un drama escolar del padre S. Riva, que hasta el momento ha permanecido ignorado en la investigación sobre la tradición teatral del tema de Idomeneo.

1.1 El *Idomeneo* de S. Riva, drama escolar

El padre Giuseppe Salvatore Riva, miembro de la Congregación de Clérigos Regulares de San Pablo, Barnabitas,⁷ fue director del Collegio dei Nobili di Udine (1751-63), adonde había llegado en 1747 para enseñar retórica. Culto y fecundo poeta dramático de verso elegante, recibió el reconocimiento de la ciudad de Udine y fue mencionado con elogio en una carta de P. Metastasio (fechada en Viena el 27 de febrero de 1762).⁸ Entre su extensa producción dramática figura una pieza titulada *Idomeneo. Rappresentazione scenica*, compuesta para ejercitación de los colegiales, que fue representada en Udine y publicada en Bolonia en 1758.

La práctica de la actividad teatral con fines educativos se había desarrollado especialmente en los colegios jesuitas y constituía uno de los instrumentos pedagógicos para la formación retórica y moral de los jóvenes colegiales.⁹ El tema de Idomeneo está presente en la dramaturgia escolar de los jesuitas en Alemania, Francia e Italia.

⁵ Angermüller 1981, 50, 54.

⁶ Rettenegger 2011.

⁷ Orden fundada en Milán (1530-33) por el padre A.M^a. Zaccaria. Cf. Gentili 2012.

⁸ Boffito 1934: 3, 278-83, donde se recoge una breve noticia biográfica y un catálogo de sus obras. Entre ellas cabe mencionar: *Teseo in Creta* (1749); *Enea pietoso* (1752); *La morte di Ulisse* (1753); *Il giovane Ciro* (1753); *La chioma di Berenice* (1756) etc.

⁹ Desde que el padre Diego de Ledesma dictara las primeras normas para la representación escénica en el Colegio Romano (*De Ratione et Ordine Studiorum Collegii Romani*, 1564). Cf. Valentin 1983-84; Zanlonghi 2000; D'Amante 2013; Sebastià Sáez 2017, 68-97; Maccavino 2019.

Apenas un año después de la publicación del *Télémaque*, el jesuita F. Paulin compuso una tragedia (*Idoménée*, 1700), representada en el colegio de la Trinité de Lyon, que sigue de cerca el relato de Fénelon y constituye el tratamiento dramático más antiguo conservado.¹⁰ El propio Crébillon se había formado en el colegio jesuita des Godrans (Dijon) y su *Idoménée* (1705) pudo estar influido por una tragedia escolar previa representada en el colegio jesuita Louis-le-Grand de París (*Idoménée*, 1691), de la que sólo se conserva el programa.¹¹ Asimismo, el jesuita S.M.^a Poggi compuso una tragedia sobre *Idomeneo*, representada en varias ciudades (Brescia, Roma, Parma, Bolonia, Reggio) y publicada en Roma (1722) sin permiso del autor, que consideraba su redacción aún insatisfactoria.¹² Sobre el tema de *Idomeneo* fueron representadas también sendas piezas escolares en dos colegios jesuitas de Bolonia, San Luigi Gonzaga (1728) y San Francesco Saverio (1751),¹³ que más tarde serían regentados por los Barnabitas. La pieza de Riva se enmarca, pues, en esta corriente de representaciones concebidas para la formación y ejercitación de los jóvenes colegiales, que también se practicaban en el seno de la orden de los Barnabitas.¹⁴

1.2 Versificación y argumento

El *Idomeneo* de Riva está compuesto en una combinación libre de versos endecasílabos y heptasílabos a modo de silva, en la que se mezclan, también libremente, rimas consonantes y numerosos versos sueltos. La plegaria a Neptuno (21-3) se compone toda en endecasílabos que mantienen rima consonante en la quinta sílaba (rima interna o en eco) con el final del verso anterior. Las tres intervenciones del coro, que suponemos eran cantadas (sin que conste indicación sobre acompañamiento de música), se componen de versos más cortos: la primera (17-18), de hexasílabos y pentasílabos en forma de sextillas (nueve sextillas con rima consonante *xbxbcc*); la segunda y la tercera (40, 43), de octosílabos en forma de cuartetas (ocho y dos cuartetas respectivamente, con rima consonante *abab*).

La pieza consta de tres partes (o actos) sin división formal en

¹⁰ Gosperrin 2008.

¹¹ Favier 1992, 182; Le Brun 1996, 78-9; Gosperrin 2007, 151-3.

¹² Salsano (2009), que analiza la tragedia a la luz de la concepción poética de Poggi, transcribe partes del manuscrito inédito.

¹³ Ambas fueron impresas en Bolonia por F. Pisarri. Cf. Angermüller 1981, 45.

¹⁴ Clerici (1950², 225), al recordar «le esercitazioni drammatiche» tradicionales en los colegios Barnabitas, señala cómo «il teatro, scelto con criterio, è un non trascurabile mezzo sussidiario di educazione».

escenas. La primera parte (9-20) presenta los antecedentes y plantea el conflicto trágico. La segunda parte (21-33) tiene como eje central el enfrentamiento dialéctico entre el rey Idomeneo y el sacerdote Sofrónico. En la tercera parte (34-47) los buenos oficios del sacerdote logran contener la sedición del pueblo y alcanzar un feliz desenlace conforme a la voluntad de Neptuno.

La acción dramática se desarrolla del siguiente modo.

1.2.1 Parte Primera

- Un diálogo entre Acasto, el hijo de Idomeneo, y su amigo Plesippo (9-10) expresa el anhelo desesperado del príncipe por abrazar al padre a su regreso, hasta el punto de que planea, como un segundo Telémaco, partir en una nave en su busca.
- La llegada de Asterio y Achimene, miembros de la flota de Idomeneo, permite ofrecer una descripción de la tempestad y anunciar el regreso inminente del rey, teñido de «presagios funestos» (11-14).
- La escena entre Idomeneo y el príncipe (14-19), quien acude presuroso al encuentro, muestra la turbación del padre, que clama a los «bárbaros dioses» (15) y lamenta su «cruel destino» (17), y la extrañeza del hijo ante su actitud de rechazo (15-16). El rey declara entonces el funesto voto prometido a Neptuno:

Salvami co' seguaci, e giunto in Creta
il primo a te sacrificare prometto
ch'offrasi in forma umana al mio cospetto.
(Riva, *Idom.* 16-17)

Y consternado, asume la fatal exigencia, contraria al amor y la naturaleza (18).

- La primera parte se cierra con la intervención de dos personajes (19-20). Acrisio contrapone la aceptación de Idomeneo a la renuencia de Agamenón, que se vio constreñido por los demás caudillos al sacrificio de Ifigenia; mientras Aristodemo expresa su confianza en la flexibilidad de Neptuno y propone aplacar al dios instituyendo unas fiestas en su honor y mediante súplicas dirigidas por el sacerdote.

1.2.2 Parte Segunda

- Tras la plegaria a Neptuno (21-3), el dios marino Glauco se aparece como mensajero de su voluntad favorable y compasiva (23-5), determinando que viva el príncipe a condición de que Idomeneo abandone Creta como castigo por haber participado en la destrucción de Troya:

O Idomeneo si parta, e vive il figlio,
O il figlio muor, se Idomeneo rimane. (Riva, *Idom.* 24)

- El diálogo entre Idomeneo, dispuesto al sacrificio del hijo, y el sacerdote Sofrónico, contrario a derramar la sangre del «*inocente príncipe*» (25-8), alcanza su punto álgido cuando el rey conoce que la condición para salvar al hijo es el exilio propio («*che un volontario esiglio | vi darà nuovo regno, e vostro figlio*» 28) y, sospechando que se trata de una traición, se declara dispuesto a darle muerte él mismo.
- Entonces Acasto se ofrece noblemente al sacrificio a manos del padre, y también su amigo Plesippo como víctima sustitutoria (28-30). Mientras Idomeneo queda suspenso entre el amor y el deber, Aristodemo informa que, a causa del voto, el pueblo entero de Creta amotinado reclama su destronamiento en favor del príncipe («*Che si estingua il tiranno, e viva il figlio*» 30).
- El rey se apresta a sofocar la rebelión, en tanto que Sofrónico interviene para custodiar al príncipe en el templo de Neptuno y asegurar el cumplimiento de la voluntad divina (31-3).

1.2.3 Parte Tercera

- Una vez que Plesippo ha logrado contener la sedición (34-6), Sofrónico prepara en secreto la coronación del príncipe y las naves para el exilio de Idomeneo, en cumplimiento del designio divino y de los deseos del pueblo (37-40).
- Cuando el inocente Acasto se presenta creyendo venir al sacrificio, el sacerdote Sofrónico le ciñe la diadema real, le entrega el cetro y, postrado con todo el pueblo, juran fidelidad al nuevo rey, imagen viva de Júpiter y esperanza de Creta, mientras proclama: «*già il sagrafizio è fatto*» (43).
- Acasto, sorprendido, rechaza los atributos regios y los entrega a Idomeneo, que comparece en ese momento y, al ver la generosidad del hijo, a quien ya creía muerto, acepta su destino (43-5).
- El drama termina así felizmente con la proclamación del príncipe y la partida de Idomeneo al exilio, consolado con la preservación del hijo (45-7).

1.3 Fuentes y modelos

En la composición de la pieza el autor demuestra su conocimiento de los autores y de los mitos clásicos. La emotiva despedida final de Idomeneo («*Parto, egli è vero, | ma vivrà qui di me la miglior parte*» 45) resuena con ecos horacianos y ovidianos (*non omnis*

moriar, multaque pars mei | vitabit Libitinam, Hor. carm. 3.30.6-7; parte tamen meliore mei [...] | [...] vivam, Ov. met. 15.875, 879). En este sentido la *Eneida* emerge como un modelo literario fundamental. La descripción de la tempestad sufrida por Idomeneo se inspira, como demuestran los paralelos expresivos,¹⁵ en la célebre descripción de la tempestad que sacude la flota de Eneas en la *Eneida* (1.50-169), cuyo arquetipo a su vez es el naufragio de la almadía de Odiseo por obra de Posidón en la *Odisea* (5.291-463). Asimismo el lamento de Idomeneo a su llegada a Creta contiene claros ecos de las exclamaciones que pronuncia (*ingemit*) Eneas durante la tempestad (*Aen.* 1.92-101), imitación a su vez del primer monólogo de Odiseo en el pasaje homérico (*Od.* 5.297-312).¹⁶ La referencia a la travesía de Eneas por el Egeo parece evocar el episodio de Creta en la *Eneida*, tras el exilio de Idomeneo (*Aen.* 3.120-71), donde los Penates exhortan al héroe troyano a proseguir su navegación hasta Hesperia (vv. 148-64).¹⁷ Del mismo pasaje virgiliiano (*Aen.* 3.104-22) proceden las referencias al origen cretense de los troyanos (24-5), muy cercanas en los detalles a la fuente latina, que son aducidas por Glauco para explicar la benevolencia de Neptuno hacia el pueblo de Creta.¹⁸ En palabras de Sofrónico el «incauto voto» de Idomeneo lo convierte en parricida

15 Riva, *Idom.* 12-13: «Un vento | sprigionossi in quel punto | fuor del carcere Eolio» ~ *Aeoliam [...] | [...] carcere* (*Aen.* 1.52, 54); «Che all'Esperia portava i suoi Penati» ~ *Ilium in Italiam portans victosque penates* (*Aen.* 1.68); «Folta notte d'orror cingeva intorno | i nostri legni, e non vedeasi lume, | se non quello de' fulmini e de' lampi, | che sembravano quasi | ardere e incenerir gli eterei campi. | Muggiva il mar, tonava l'aria» ~ *Eripiunt subito nubes caelumque diemque | Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra. | Intonuere poli, et crebris micat ignibus aether* (*Aen.* 1.88-90) ~ ὄρώπει δ' οὐρανόθεν νύξ (*Od.* 5.294); «Ogni cosa parea minacciar morte» ~ *praesentemque viris intentant omnia mortem* (*Aen.* 1.91) ~ νῦν μοι σῶς αἴπυς ὄλεθρος (*Od.* 5.305). Sobre las múltiples imitaciones del pasaje virgiliiano, cf. Cristóbal 1988.

16 Riva, *Idom.* 17: «Tra tanti genitori il più infelice. | O quanto fora meglio, | che là di Troia sotto l'ardue mura | per man fossi caduto | d'Ettore, o Sarpedonte» ~ 'O terque quaterque beati, | quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis | contigit oppetere! [...] | saevus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens | Sarpedon' (*Aen.* 1.94-6, 99-100) ~ τρις μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἵ τότ' ὅλοντο | Τροίη ἐν εὐρείῃ, χάριν Ατρεῖδησι φέροντες. | ὃς δὴ ἐγώ γ' ὅφελον θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν (*Od.* 5.306-8).

17 Riva, *Idom.* 13: «Vedemmo Enea, | che dalla Patria incenerita ed arsa, | co' seguaci fuggendo, ricopriva l'Egeo con molte navi. | [...] Che all'Esperia portava i suoi Penati».

18 Riva, *Idom.* 24-5: «Egli cortese | vi è di tanto favor, perchè ben anco | si risovviene, che comune avete | il natal co' Troiani, anzi alla mente | rievocando le origini primeire | sa che in questa di Giove isola amica | nacque il gran Teucro, e che di qui partendo | giunse a i lidi Retei pria che sorgesse | dal terren paludosio Ilio superbo. | Quindi perchè da lui fu il culto indotto | della madre Cibele, e il pien di sacri | misteri alto silenzio, ed i sonanti | bronzi de' Coribanti, e il nome d'Ida, | così anche a voi le sue promesse affida». ~ *Aen.* 3.104-12: *Creta Iovis magni medio iacet insula ponto, | mons Idaeus ubi et gentis cunabula nostrae. | [...] maximus unde pater, si rite audit a recordor, | Teucrus Rhoeteas primum est advectus in oras, | optavitque locum regno. nondum Ilium et arces | Pergameae steterant; habitabant vallisbus imis. | hinc mater cultrix Cybeli Corybantiaque aera | Idaeumque nemus, hinc fida silentia sacrif. Cf. Ov. met. 13.705-8.*

insensible «peor que los tigres» («*vi rende | delle tigri peggior*» 26), una imagen que recuerda la descalificación de Eneas por su dureza a los ojos de Dido (*Aen.* 4.365-7): «te han criado tigres» del Cáucaso (*Hyrcanaeque admorunt ubera tigres*, v. 367).¹⁹ En fin, la ira de Neptuno, que causa la tempestad, se justifica como castigo a los destructores de Troya, cuyas murallas fueron construidas por el dios, y a los excesos cometidos allí por los caudillos griegos; y así se explican los desgraciados retornos de Idomeneo, Ulises, Agamenón, Ájax y Pirro (23-4), de quien se recuerda el regreso con Andrómaca y Héleno cautivos, probablemente a partir del episodio virgiliano sobre el paso de Eneas por el Epiro (*Aen.* 3.292-335) o a partir del relato de Boccaccio (*Gen. deor.* 6.26), que cita el pasaje virgiliano.²⁰

Entre las fuentes del mito manejadas por Riva conviene destacar a Boccaccio. Al final del «Argomento» en prosa que precede al texto dramático (7), el propio Riva cita expresamente la *Genealogia deorum gentilium* como testimonio para el desenlace de su obra. En realidad la versión de Boccaccio, que sigue fielmente el segundo comentario de Servio (*Verg. Aen.* 11.264), explica que Idomeneo partió al exilio expulsado por los ciudadanos a causa de su crueldad, mientras que en el drama de Riva el rey acepta finalmente la coronación del hijo y el propio exilio conforme a la voluntad de Neptuno, tras haber intentado el sacrificio y sufrir por ello la sublevación del pueblo.

En el drama de Riva se menciona la muerte alevosa de otro hijo de Idomeneo a manos de Ulises: «dopo che Ulisse | iniquamente il fratel vostro uccise» (10).²¹ El asunto se hallaba en uno de los relatos ficticios de Odiseo, donde el héroe declara ante la diosa Atenea ser un cretense que ha huido al exilio después de matar a un hijo de Idomeneo llamado Orsíloco, tendiéndole una emboscada (*Od.* 13.256-70). Pero probablemente Riva haya tomado la noticia del compendio mitográfico de Boccaccio, donde la historia de Orsíloco sigue a la de Idomeneo (*Gen. deor.* 11.32, 11.33).

Diversos motivos y personajes de la trama parecen inspirados en el *Télémaque* de Fénelon, obra que gozó de extraordinaria difusión en toda Europa y que Riva debió de conocer sin duda. En efecto, la intención del príncipe Acasto de partir en una nave en busca de

¹⁹ Sobre este motivo, cf. *Il.* 16.33-5; *Eur. Ba.* 987-90; *Cat.* 64.154-7.

²⁰ El pasaje de Virgilio es citado asimismo en el prefacio a la *Andromaque* (1667-68) de Racine. Sobre el mito, cf. también *Od.* 3.130 ss., *Eur. Tro.* 1123-35, entre otras fuentes; *Ov. met.* 13.712 (*fallacis Ulixis*) para la calificación de «Ulisse artefice d'inganni» (Riva, *Idom.* 24).

²¹ También se recuerda en el «Argomento» que precede al drama (3): «Aveva egli un figliuolo chiamato per nome Acasto, unico a lui rimaso, dopo che Ulisse gli uccise Orsíloco all'assedio troiano».

Idomeneo como un nuevo Telémaco,²² el anhelo del hijo por abrazar al padre,²³ su extrañeza ante el rechazo de éste²⁴ y la conmoción de Idomeneo agitado por las Furias,²⁵ motivos presentes en la primera parte del drama, parecen elaborados a partir del relato de Fénelon.

En la pieza de Riva tanto Aristodemo como Sofrónico confían en aplacar el rigor de Neptuno por una vía alternativa al sacrificio humano, la institución de las Fiestas Neptunianas en un caso (20) y una hecatombe de cien toros escogidos en otro («con cento tauri eletti | ad offrir l'ecatombe» 47). La sustitución de la víctima humana por animales para mitigar el cruel sacrilegio constituye un rasgo frecuente en este tipo de leyendas, como sucede por ejemplo en los casos de Isaac (Gn 22) e Ifigenia (Eur. IA 1563-1601 etc.), que son reemplazados por un carnero y una cierva respectivamente.²⁶ En este punto el drama de Riva, aunque puede evocar los frecuentes sacrificios de toros dedicados a Posidón en la *Odisea*,²⁷ sin duda remite al texto de Fénelon, donde también el sacerdote Sofrónico propone aplacar la ira del dios precisamente con el sacrificio de cien toros blancos:

Le vieillard Sophronyme, interprète des volontés des dieux, lui assura qu'il pouvait contenter Neptune, sans donner la mort à son fils. [...] 'Offrez cent taureaux plus blancs que la neige à Neptune. Faites couler leur sang autour de son autel couronné de fleurs. Faites fumer un doux encens en l'honneur de ce dieu'. (Fénelon, *Téléma*. 5.61)

22 Riva, *Idom.* 10: «Ho risoluto, Amico, | di rintracchiarlo ovecche sia. La nave | già mi attende alle spiagge».

23 Riva, *Idom.* 9, 14: «Dei! Perchè non rendete | agli amplessi paterni un figlio amante, | che con tanto fervor ve 'l chiede e implora?» «al tenero lasciate amor di figlio, | che de' paterni amplessi | corra innanzi a fruir le tanto grata | dolcezze sospirate». ~ Fénelon, *Téléma*. 5.60: «Cependant son fils, impatient de revoir son père, se hâtait d'aller au-devant de lui pour l'embrasser».

24 Riva, *Idom.* 15: «Ma che! Piangete? [...] Ch'io fugga Idomeneo, ch'io m'allontani? | [...] Qual è la colpa, | che reo di tanto sdegno or mi vi rende?» ~ Fénelon, *Téléma*. 5.60-61: «Cependant le fils se jette à son cou, et est tout étonné que son père réponde si mal à sa tendresse. Il le voit fondant en larmes. 'Ô mon père, dit-il, d'où vient cette tristesse? [...] Qu'aï-je fait? Vous détournez vos yeux de peur de me voir!»

25 Riva, *Idom.* 15: «Va, ti nascondi | a' miei sguardi, [...] | o piuttosto alle furie, onde mi sento | agitato e commosso». ~ Fénelon, *Téléma*. 5.61: «La fureur était allumée dans ses yeux [...] Idoménée tout hors de lui, et comme déchiré par les Furies infernales».

26 Sobre este motivo, cf. Hughes 1991, 79-92; Valverde Sánchez 2016, 57, 72-3.

27 *Od.* 3.5-8, 3.178-9, 11.130-1, 13.159-64, 23.277-8. El toro es un animal vinculado a Posidón: cf. Ps. Hes. Sc. 104, donde el dios recibe el epíteto ταύρεος; Eur. *Hipp.* 1213-48; Eur. *Hel.* 1581-1612 etc.

Algunos personajes del drama deben su nombre al *Télémaque*. El sacerdote Sofrónico es una creación de Fénelon, que se mantuvo en varias de las recreaciones posteriores del mito (Crébillon, Lemierre, Sertor, Cienfuegos, Tapia), aunque falta en las versiones de Danchet y de Varesco-Mozart.²⁸ Dotado de un nombre parlante, «el nombre de la prudencia», la voz de Sofrónico representa la interpretación sensata y piadosa de la voluntad divina (*Télém.* 5.61).²⁹ El nombre de Aristodemo, caracterizado como prudente consejero, procede también de la novela de Fénelon (*Télém.* 5.73-6), donde representaba al nuevo monarca de Creta, elegido tras el exilio de Idomeneo por su virtud, prudencia y humildad.³⁰ Asimismo el nombre de Crantore, que participa en la plegaria dirigida a Neptuno (21-3, 33, 40), se hallaba en el *Télémaque* (5.64, 15.267) aplicado a dos personajes diferentes. Por lo demás, la figura del rey Minos y sus legendarias leyes es evocada reiteradamente (10, 18, 26, 29, 34, 36-8, 42), como en Fénelon (*Télém.* 4.53-5.75 etc.) y en tratamientos posteriores del mito (Lemierre, Cienfuegos).³¹

La finalidad educativa del drama, además de la formación retórica infundida a los colegiales por la propia interpretación, se refleja en los valores morales expresados en el texto por algunos personajes. Así Plesippo, el amigo y confidente del príncipe, apela a la virtud de la constancia al comienzo del drama (10). De igual modo Sofrónico señala que las faltas cometidas por el padre servirán de ejemplo al hijo para guiar bien su reinado:

Le paterne cadute
a ben regnar gli serviran d'esempio.
(Riva, *Idom.* 40)

El pasaje parece evocar las palabras del propio Idomeneo en el *Télémaque*, donde presentaba su caída, la peripecia trágica, como un ejemplo para todos los reyes:

Hélas!... quel changement! Quel exemple terrible ne suis-je point pour les rois! Il faudrait me montrer à tous ceux qui règnent dans le monde, pour les instruire par mon exemple. (Fénelon, *Télém.* 8.124)

28 La ópera de Varesco-Mozart incorpora la figura del Gran Sacerdote de Neptuno que tampoco se hallaba en la tragedia lírica de Danchet.

29 También es llamado Sofrónico el amigo de Aristónoo en *Les aventures d'Aristonoüs* (Fénelon 1983: 1.248-58).

30 Aristodemo es el nombre de varios personajes griegos antiguos: Hdt. 6.52; Xen. Hell. 4.2.9; Pl. Smp. 173b ss.; Plu. Mor. 840A; etc.

31 Cf. Valverde Sánchez 2016, 147-8.

Finalmente, como colofón del drama, Sofrónico ofrece consejos aleccionadores al joven monarca:

Che non è colpa il nascere mendico,
come pur non è merto il nascer grande.
La virtù ci distingue.
(Riva, *Idom.* 46)

Este carácter pedagógico y moralizante de la pieza de Riva, con sus expresiones sentenciosas, recuerda el espíritu didáctico del *Télémaque*, donde la figura paternal de Méntor-Minerva alecciona continuamente al joven Telémaco con ejemplos y consejos.

1.4 Tratamiento del mito

En la versión escolar de Riva, destinada a la interpretación por los jóvenes colegiales, es notable la ausencia de personajes femeninos y del ingrediente amoroso, que había sido introducido en el argumento por Crébillon conforme al gusto teatral de la época y adquiría aún mayor importancia en la intriga ideada por Danchet.³² El tema amoroso, por cierto, quedaba excluido también en la tragedia escolar de Poggi.³³

En cambio, Riva ha introducido en el drama cierto número de personajes secundarios.³⁴ La incorporación de personajes nuevos, que permiten desarrollar y complicar la trama, constituye un procedimiento común en las recreaciones dramáticas de los mitos clásicos.³⁵ En el presente caso la ampliación del número de personajes probablemente viene determinada también por las particulares circunstancias de la representación a la que estaba destinada la pieza, ya que se trataba de dar entrada y participación en el juego escénico al mayor número posible de colegiales, como era habitual en la práctica teatral de los jesuitas.³⁶

En el tratamiento del mito cabe notar algunos rasgos destacables. El *Idomeneo* de Riva representa la imagen de una divinidad compasiva,

³² Valverde Sánchez 2016, 81-2, 89-90.

³³ Salsano 2009, 31, 33.

³⁴ Plesippo, confidente de Acasto. Asterio y Achimene, miembros de la flota. Irceo y Crantore, jóvenes que entonan la plegaria a Neptuno. Acrisio, que actúa como heraldo entre otras funciones. Los miembros del coro. Posiblemente Riva ha tomado la mayoría de estos nombres (Acasto, Acrisio, Asterio, Aquimene, Hirceo, Plexipo) del compendio mitográfico de Boccaccio.

³⁵ Cristóbal 2000, 38; Valverde Sánchez 2016, 80-1.

³⁶ Sebastià Sáez 2017, 92.

que atiende a las súplicas y que impone un castigo proporcionado, el exilio del rey y la cesión del trono a su hijo como expiación por los excesos cometidos en Troya y por la ‘ciega locura’ de su «voto indiscreto».³⁷ De manera explícita, en la voz del sacerdote Sofrónico se condena la «sacrilega piedad» de los «impíos ministros», dispuesta a verter «la sangre de un príncipe inocente», y el «incauto voto» contrario a la naturaleza y a los dioses; y se rechaza la concepción de una divinidad cruel y sanguinaria, propia de lugares bárbaros e incivilizados.³⁸ Esta defensa de la ley natural y de la auténtica religiosidad frente al fanatismo guarda similitud con las palabras de Ilia al final de la ópera de Varesco-Mozart, que a su vez se corresponden con los argumentos de la protagonista en la tragedia *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides.³⁹ En el mismo sentido se pronuncia la princesa Erígona, esposa de Idamante, en la tragedia *Idoménée* (1764) de A.M. Lemierre (acto III, esc. 2; acto V, esc. 3), de la que Mozart pudo acaso tener conocimiento.⁴⁰ En este aspecto el *Idomeneo* de Riva se sitúa en línea con el ideario de la Ilustración.⁴¹

El agón entre el rey y el sacerdote, situado en la parte central de la pieza (25-8), es un elemento tradicional que se remonta a la tragedia griega: recuérdese el enfrentamiento entre Edipo y Tiresias (*Soph. OT* 345-431), entre Creonte y Tiresias (*Soph. Ant.* 991-1086 y *Eur. Pho.* 865-953, 971), o las palabras de Agamenón sobre Calcante (*Eur. IA* 518, 520). El diálogo entre las dos figuras plantea una cuestión nuclear en el conflicto trágico del mito de Idomeneo: el verdadero sentido de la piedad religiosa y la crítica de los bárbaros y crueles sacrilegios. En este caso, como ya sucedía en Fénelon, se invierte el papel representado tradicionalmente por uno y otro personaje: mientras Idomeneo acepta desde el principio como inevitable el sacrificio del hijo, Sofrónico lo rechaza como acto cruel e ingrato

³⁷ Riva, *Idom.* 23 y 25: «GLAUCO Nettun m'invia | messaggier di letizia a' sospir vostri, | vinto dalla pietà». «Allontanate | Idomeneo, che folle | nel suo cieco pensier, si rende a' Numi | spiacevole e odioso, | per comparir pietoso».

³⁸ Riva, *Idom.* 25-6: «Che il sangue io versi | di un principe innocente, e questa approvi | sacrilega pietà? Cercate altrove | gli empi ministri». «Per un voto indiscreto [...], che natura aborrisce e i Numi offende?».

³⁹ Varesco-Mozart, *Idom.*, acto III, esc. 10: «Innocente è Idamante, è figlio tuo, e del regno è la speme. Tiranni i dei non son, fallaci siete interpreti voi tutti del divino voler». Eur. *IT* 389-91: «Me parece que las gentes de aquí, que son homicidas, atribuyen a la diosa su vileza. Pues no creo que ninguno de los dioses sea malvado» (trad. del Autor).

⁴⁰ El estreno de la tragedia de Lemierre en París (13 de febrero de 1764) coincidió con la primera estancia del joven Mozart en la capital francesa; y su protector M. Grimm publicó una reseña crítica de la pieza. Cf. Angermüller 1981, 50, 52, 54; Hertz 1990, 5.

⁴¹ Entre los dramas de argumento sacrificial, el *Idoménée* (1764) de A.M. Lemierre y *Les Lois de Minos* (1772-73) de Voltaire representan ejemplos notables de tragedias impregnadas del espíritu de la Ilustración. Cf. Valverde Sánchez 2016, 93-9, 105-6.

a Neptuno y cuestiona el derecho del padre sobre la vida del hijo.⁴² En efecto, si en otras versiones (Crébillon, Danchet, Lemierre y Varesco-Mozart) Idomeneo busca una salida para salvar al hijo, en el drama de Riva el rey asume la supuesta exigencia de Neptuno, que lo transforma «in un mostro il più barbaro» (18). Por ello culpa al rigor de los dioses («Non chiamarmi inumano, odia più tosto | il rigor degli dei» 18), como hacía en el relato de Fénelon («Ô Neptune, [...] À quel prix m'as-tu garanti du naufrage! [...] Ô dieu cruel!», *Téléma*. 5.61) y como hará en la ópera de Varesco-Mozart («il crudo uffizio in me scelta non è, pena è del fato ... Barbaro, iniquo fato!», acto III, esc. 9). Y finalmente pide perdón a Neptuno por su involuntario error, en una expresión que viene a corresponder al concepto aristotélico de *áμαρτία* (Arist. *Po.* 1453a, 7-10), la culpa trágica derivada del error humano, cuyo significado ha sido objeto de amplio debate:⁴³

E tu, Nettun possente,
che mi vedesti il cor, perdona al mio
non colpevole errore.
(Riva, *Idom.* 45)

La figura trágica de Idomeneo encarna el dilema entre las dos caras de su doble condición de padre y soberano, cuya incompatibilidad se había planteado en la tragedia de Crébillon («Ne puis-je être son roi qu'en cessant d'être père?» acto I, esc. 2). La reacción airada de Idomeneo en el drama de Riva, cuando sospecha una traición y se declara dispuesto a ejecutar el sacrificio del hijo («Io stesso | [...] l'ucciderò con queste mani» 28), recuerda la despótica reacción del monarca en la tragedia de Crébillon, celoso al conocer que Idamante es su rival en el amor a Eríxena («Vous n'êtes plus mon fils; [...] | je vois que tout mon sang n'en a formé qu'un traître», «Livrions l'ingrat aux dieux» acto III, esc. 5 y 6). En la pieza de Riva el dilema se resuelve con la identificación de ambas facetas conforme al ideal del rey-padre, un motivo tradicional presente en la novela de Fénelon y evocado también por Crébillon («Eh! que leur sert un roi, s'il ne leur sert de père?» acto III, esc. 7),⁴⁴ de tal modo que Idomeneo perderá el trono al no haber ejercido como padre protector de su hijo y de su pueblo:

42 Riva, *Idom.* 26: «E qual diritto | sopra la vita ha il genitor del figlio | per farne un voto, anzi per farne scempio?» «Egli è dunque | Nettuno sì crudel?».

43 Saïd 1978; Mattioda 2016², 121-33.

44 Gable 1994, 142-3, 154. El motivo del rey-padre también se halla en la ópera de Varesco-Mozart (acto III, esc. 9): «Se un figlio perdi, cento avrai, Numi amici. Figli tuoi i tuoi popoli sono». Cf. *Od.* 2.47, 2.234, 5.12; *Soph.* OT 1; etc.

Quando Minosse
 ci diè le leggi, stabilì che padri
 fossero, non tiranni i re di Creta.
 Idomeneo non è più re, lasciando
 d'esser padre di noi, padre d'Acasto.
 (Riva, *Idom.* 36)

El joven Acasto a su vez aparece caracterizado como imagen viva de la virtud (39-40) y se muestra dispuesto al sacrificio (19, 41), igual que en todas las versiones (Fénelon, Crébillon, Lemierre y Varesco-Mozart), salvo en la tragedia lírica de Danchet, donde no llegaba a conocer el voto paterno.⁴⁵ El retrato del príncipe corresponde al ideal de gobernante ilustrado (prudente, justo y sensible) que se había trazado en el *Télémaque*; y su tristeza final por el exilio del padre (46) recuerda la desolación de Idomeneo ante la partida de Méntor y Telémaco de Salento, donde se ha convertido en un rey «sage et éclairé» (Fénelon, *Télém.* 17.293, 304). Un rasgo poético destacable es la ironía trágica que desprenden las palabras de Acasto cuando, al anunciarle la llegada del rey («Principe, il cielo amico | si dichiarò per noi [...] | Vedrete alfine Idomeneo tornato» 11), pide que nadie se adelante a recibirlo para que él pueda ser el primero en abrazar a su amado padre, cumpliendo así la terrible determinación del voto:

PLESIPPO Io sarò il primo a rivederlo a terra.
 ACASTO Trattenetevi tutti,
 e al tenero lasciate amor di figlio,
 che de' paterni amplessi
 corra innanzi a fruir le tanto grata
 dolcezze sospirate. (Riva, *Idom.* 14)

1.5 El *Idomeneo* de Riva y la ópera de Varesco y Mozart

En cuanto a la posible influencia del drama de Riva en el libreto de la ópera de Varesco-Mozart, la comparación entre ambos textos permite observar tanto similitudes como diferencias. En este sentido quisiera señalar algunos paralelos que me parecen significativos.

En primer lugar, Riva introduce un Coro que interviene en tres ocasiones dando voz al pueblo cretense. Las intervenciones corales ponen de relieve momentos cruciales en el desarrollo de la acción

⁴⁵ El hijo de Idomeneo, llamado Idamante en la mayoría de las versiones (Crébillon, Danchet, Lemierre, Varesco-Mozart), recibe aquí el nombre de Acasto, que en el mito era un argonauta hijo de Pelias y también rey de Yolco (Ap. Rh. 1.224-7, 1.321-3 etc.; Boccaccio *Gen. deor.* 10.32, 10.34).

dramática, recuperando el sentido y la función de los interludios corales en la tragedia griega. La primera intervención (17-18), encuadrada en medio del parlamento en que Idomeneo da a conocer su funesto voto, entona un amargo lamento (un *treno*) por el infausto destino del príncipe, amado nieto de Minos y esperanza de Creta. Las intervenciones segunda y tercera, situadas en la parte final, celebran la coronación del príncipe promovida por el sacerdote:

SOFRONIMO Posso del vostro amor, posso dal vostro
 zelo sperar, che ubbidienti e umili
 chinerete la fronte a' suoi voleri,
 e che in lui rispettando
 l'immagine di Giove [...]?
 E i benefici suoi saranno tanti
 stimoli al vostro cor, perchè in mercede
 a lui sempre giurate amore e fede.

CORO Una fede intatta e pura
 ti giuriamo eterna ognor.
 Tu sarai la nostra cura,
 la delizia, il dolce amor.

(Riva, *Idom.* 39-40, 43)

El canto coral de amor y fidelidad al nuevo rey proclama los beneficios de felicidad y concordia que las justas leyes, la clemencia y la virtud del soberano harán florecer en el reino (40).⁴⁶ En estas intervenciones del coro, que celebra la coronación del joven Acasto como símbolo de un nuevo orden moral y político, puede verse un precedente para el desenlace del *Idomeneo* de Varesco-Mozart con su exaltación final del amor, la virtud y la armonía encarnados en la joven pareja Idamante e Ilia:

IDOMENEO I suoi comandi rispettate, eseguite ubbidienti [...] Oh
 Creta fortunata! oh me felice!
 CORO Scenda Amor, scenda Imeneo,
 e Giunone ai regi sposi,
 d'alma pace omai li posi
 la Dea pronuba nel sen! (Varesco-Mozart, *Idom.* final)

46 Los últimos versos del drama expresan también la gratitud al cielo y la alegría por el nuevo rey de Creta: «Ringraziate il Ciel; ne siate parchi | nel dar segni di plauso, ora che lieta | pe 'l nuovo re, che vi eleggreste, è Creta» (Riva, *Idom.* 47). La instauración de Idamante en el trono a petición del pueblo recuerda la elección de Aristodemo, figura ideal de prudencia y virtud, como nuevo soberano de Creta en el *Télémaque* (5.62, 5.74-5).

En ambas obras la aparición de figuras divinas es bastante reducida en comparación con el complejo aparato divino que adornaba la tragedia lírica de Danchet. En la ópera de Varesco-Mozart la presencia sobrenatural se reduce a la imagen de Neptuno para calmar los vientos (acto I, esc. 8, 'Pantomima') y a la Voz que finalmente proclama la sentencia del cielo (acto III, esc. 10).⁴⁷ De modo similar, en el drama de Riva la intervención divina se limita a la aparición de Glauco como mensajero de la voluntad de Neptuno (23-5).⁴⁸ En ambos casos la estatua de Neptuno se estremece y se manifiesta compasiva la divinidad que propicia el feliz desenlace.⁴⁹ Ciertamente a nivel de estructura dramática hay diferencia: la epifanía del dios marino Glauco en el centro de la pieza de Riva cumple la función desempeñada por el oráculo en otras versiones, ofreciendo dos vías alternativas de resolución; mientras que la Voz del cielo, con su brevíssima intervención, actúa como *deus ex machina* al final de la ópera de Varesco-Mozart. En este aspecto el modelo más próximo a la ópera mozartiana parece ser la *Iphigénie en Tauride* (París, 1779) de C.W. Gluck, con libreto de N.F. Guillard, donde la aparición de Diana como *dea ex machina* resuelve el conflicto, estableciendo a Orestes en el trono de Micenas, y el coro final celebra la paz entre griegos y escitas.⁵⁰ En cualquier caso, la intervención clemente de la Voz del cielo en la ópera de Varesco-Mozart resulta más cercana, en tonalidad y significado, a la benévolas apariciones de Glauco en el drama de Riva que a las terribles apariciones de Proteo y Némesis, airados contra el protagonista, en la tragedia de Danchet (acto III, esc. 8; acto V, esc. 4).

En el drama de Riva el conflicto interior de Idomeneo, que se debate entre el amor paterno y el deber de cumplir el voto, es comparado a la frágil nave azotada por vientos contrarios en peligro de naufragio:

47 Hertz 1990, 20; Cairns 2006, 39; Carter 2014, 79.

48 El don profético de Glauco y su función como 'intérprete' de los dioses marinos se hallan testimoniados en Eurípides (*Or.* 360-9), donde se aparece a Menelao como προφήτης de Nereo para anunciarle la muerte de Agamenón. En Virgilio (*Aen.* 5.823) el dios es mencionado entre el cortejo de Neptuno. La figura portentosa de Glauco es descrita por Ovidio (*met.* 13.912-15, 960-3).

49 Riva, *Idom.* 23: «Scuotesi, e trema | l'effigie santa, ed il tridente inchina». «GLAUCO Nettun m'invia | messaggier di letizia a' sospir vostri, | vinto dalla pietà. Perdona al figlio | d'Idomeneo; ma Idomeneo non debbe | in Creta esser più re». ~ Varesco-Mozart, *Idom.* acto III, esc. 10: «S'ode gran strepito sotterraneo, la statua di Nettuno si scuote». «LA VOCE Ha vinto Amore ... Idomeneo cessi esser re ... lo sia Idamante ... ed Ilia a lui sia sposa, e fia pago Nettuno, contento il ciel, premiata l'innocenza».

50 Guillard-Gluck, *Iphig. Taur.* acto IV, esc. 6 y final: «DIANE (à Oreste) Tes remords effacent tes forfaits. | Mycènes attend son roi; vas-y régner en paix | et rends Iphigénie à la Grèce étonnée». «CHOEUR Un jour plus pur luit sur nous! | Une paix douce et profonde | règne sur le sein de l'onde. | La mer, la terre et les cieux, | tout favorise nos voeux».

Fra due venti avversi
 son qual naviglio frale; uno sospigne,
 l'altro preme, e niun cede o prevale.
 (Riva, *Idom.* 30)

De un modo similar en la ópera de Varesco-Mozart, tras escapar del naufragio, Idomeneo siente ahora en tierra firme la zozobra interior ante inminentes desgracias y expresa su tormentosa agitación en la célebre aria situada en el centro de la pieza:

Fuor del mar ho un mar in seno
 che del primo è più funesto,
 e Nettuno ancor in questo
 mai non cessa minacciar.
 Fiero Nume! Dimmi almeno,
 se al naufragio è sì vicino
 il mio cor, qual rio destino
 or gli vieta naufragar?
 (Varesco-Mozart, *Idom.* acto II, esc. 3)

La metáfora del naufragio para describir la zozobra interior, así como el contraste entre la serenidad del mar tras la tormenta y la agitación espiritual del personaje,⁵¹ son en todo caso motivos tradicionales y comunes en la poética, que se reelaboran sucesivamente con diferentes matices.⁵² El motivo del naufragio interior se hallaba, por ejemplo, en el *Artaserse* (Roma, 1730) de P. Metastasio y L. Vinci (acto I, esc. 15):

ARBACE Vo solcando un mar crudele,
 senza vele e senza sarte;
 freme l'onda, il ciel s'imbruna,
 cresce il vento e manca l'arte. [...]
 Meco sola è l'innocenza
 che mi porta a naufragar.

Por último, el drama de Riva es una de las pocas versiones previas al *Idomeneo* de Varesco y Mozart con un feliz desenlace: el príncipe

51 Crébillon *Idom.* acto I, esc. 2: «Mon sacrilège voeu rendit la calme à l'onde; | mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde». Danchet, *Idom.* acto II, esc. 3: «La paix regne par tout sur les humides plaines. | Que ne peut-elle, hélas! passer jusqu'en mon coeur!». Guillard-Gluck, *Iphig. Taur.* acto I, esc. 1: «La calme reparait, mais au fond de mon coeur, | hélas! l'orage habite encore». Varesco-Mozart, *Idom.* acto I, esc. 9: «Tranquillo è il mar, | aura soave spira di dolce calma. | Io sol, io sol su queste aride spiagge | d'affanno e da disagio estenuato | quella calma, oh Nettuno, in me non provo».

52 Cf. Hertz 1990, 22; Danese 1991, 142-4; Valverde Sánchez 2016, 103-5.

Acasto es coronado rey de acuerdo con la voluntad de Neptuno y los deseos del pueblo, mientras Idomeneo acepta partir al exilio en Hesperia para expiar su culpa. En la ópera de Varesco-Mozart, tras la despedida entre padre e hijo llena de tierna humanidad (acto III, esc. 9), el noble ofrecimiento al sacrificio por parte de Ilia (acto III, esc. 10) constituye una prueba de amor hacia el príncipe y de amor filial hacia Idomeneo como padre adoptivo («Tu padre mi sei» acto II, esc. 2), que desencadena el *lieto fine* con la intervención de la Voz.⁵³ En la pieza de Riva, donde recordemos que no hay personajes femeninos, la generosa entrega al sacrificio por parte del príncipe y su renuncia al trono («Vado a morir per conservarvi al trono» 44-5) es una prueba de amor filial que provoca el feliz desenlace con la aceptación del exilio por parte del padre, conforme a la voluntad divina manifestada por Glauco y a los deseos del pueblo:

Ah! troppo, o caro figlio,
troppo sei generoso. A questo regno
il ciel ti preservò. Vivi a lui dunque,
e ti conserva ad un miglior destino.
(Riva, *Idom.* 45)

Entre ambas obras se aprecia, pues, cierto paralelo en el factor desencadenante del desenlace. Precisamente las palabras en las que el príncipe manifiesta su candorosa entrega al sacrificio por amor al padre guardan similitud con aquellas de la ópera mozartiana en las que se ha querido ver, a través de la disposición de Idamante a entregar la vida al padre, una *praefiguratio* de la consagración del Redentor, en paralelo con la interpretación teológica del sacrificio de la hija de Jefté como trasunto de la muerte de Cristo:⁵⁴

Ecco la via del cor, ferite, e indietro
riprendetevi il don di quella vita [...]!
Posso morir per una man più cara,
che per quella del Padre! E posso darvi
saggio maggior d'ubbidienza e amore
per mostrarmivi Figlio? [...]!
Bello è il restar così dal Padre ucciso.
(Riva, *Idom.* 28, 29)

⁵³ Stricker 1980, 133-5, 142; Favier 1992, 195-9.

⁵⁴ Kramer 1981, 12, 26-27. El hijo se ofrecía voluntario a morir por el padre ya en Fénelon (*Télém.* 5.61): «Me voici, mon père. [...] Je meurs content, puisque ma mort vous aura garanti de la vôtre».

Padre, mio caro padre, ah dolce nome! Eccomi, a' piedi tuoi [...] Oh mille volte e mille fortunato Idamante, se chi vita ti diè vita ti toglie, e togliendola a te la rende al cielo, e dal cielo la sua in cambio impetra, ed impetra costante a' suoi la pace, e de' Numi l'amor sacro e verace. (Varesco-Mozart, *Idom.* acto III, esc. 9)

Entre los precedentes de la ópera mozartiana con final feliz citados al comienzo, las obras de M. Wimmer (1755) y B. Galuppi (1756) son anteriores al drama de Riva (1758). La idea de un final feliz pudo ser concebida por Riva también a partir del argumento contenido en *L'histoire poétique* (París, 1650) del jesuita P. Gautruche, un compendio de mitología que gozó de amplia difusión, donde la historia presenta un final atenuado y moralizante, según el cual, cuando Idomeneo intentaba sacrificar a su hijo, se lo impidieron sus conciudadanos, «que no pudieron llevar bien una acción tan inhumana». ⁵⁵ El mencionado jesuita S.M. Poggi se había planteado ya modificar el final de su tragedia, que en la versión de 1722 finalizaba con la muerte del hijo, en el sentido del exilio del padre de acuerdo con una línea de la tradición. ⁵⁶

En realidad la feliz resolución del conflicto responde a una tendencia creciente en la dramaturgia del siglo XVIII: en el pensamiento y el gusto de la época emerge una nueva concepción de la tragedia, influida por la teodicea cristiana, que busca la superación de la culpa trágica (άμαρτία) y el rechazo del *fatum* a través de la justicia poética. ⁵⁷ Metastasio, el libretista más importante del siglo XVIII, que también sirvió de modelo a Varesco, ⁵⁸ se inclinaba por el *lieto fine* en la ópera seria como signo ilustrado de una moral civilizada frente a los finales en catástrofe trágica. ⁵⁹

En los dramas sacrificiales basados en el mito trágico de Ifigenia se practicó también un giro argumental hacia el *lieto fine*. La ópera *Iphigénie en Aulide* (París, 1774) de C.W. Gluck, con libreto en francés de F.L. Le Bland du Roullet, termina con el perdón de Diana (que interviene como *dea ex machina*), con la celebración de la boda entre Aquiles e Ifigenia como muestra del favor divino ante la virtud de la joven y el amor incondicional del héroe («ACHILLE Avant de le répandre [scil. 'son sang'], il faudra verser tout le mien»), y con un

⁵⁵ Versión española de P. Vertejo (Madrid, 1725), reproducida en Gautruche 1943, 109 (libro II, cap. 18).

⁵⁶ Salsano 2009, 51-2.

⁵⁷ Mattioda 2016², 132-41, 143-59, 166-7. Cf. Kunze 1990, 72-3; Sebastià Sáez 2017, 125-7; y para la época romántica, Hirshberg 2019.

⁵⁸ Neville 1993, 74-7; Cairns 2006, 39.

⁵⁹ Mattioda 2016², 69, 135-6, 151-2.

canto coral de gratitud y alegría.⁶⁰ Este feliz desenlace,⁶¹ como el de *Iphigénie en Tauride* (París, 1779) de N.F. Guillard y C.W. Gluck comentado más arriba, guarda notable similitud con el final de la ópera de Varesco y Mozart.⁶²

En el caso de la ópera mozartiana las condiciones del encargo por parte del Elector Carlos Teodoro y su entorno seguramente incluían la exigencia del *lieto fine* para la trama. En efecto, la elección del tema y su tratamiento como *opera seria* italiana *a lieto fine*, modelada a partir de la *tragédie lyrique* de A. Danchet (1712), fueron determinados con toda probabilidad por la corte de Múnich conforme a un 'plan' establecido en el momento del encargo a través del director del teatro J.A. von Seeau, responsable de supervisar todo el proceso.⁶³ En la elección del tema de Idomeneo pudo influir el hecho de que el año anterior (1780) se había representado en Múnich la ópera *Telemaco* del compositor F.P. Grua (1753-1833), también inspirada en el *Télémaque*, así como el interés suscitado en la dramaturgia de la Ilustración por los argumentos sacrificiales (Jefté, Ifigenia, Políxena).⁶⁴

Por otra parte, conviene recordar que Varesco había recibido formación humanística y teológica en el colegio de los jesuitas de Trento entre 1753 y 1756, y probablemente conocía bien la condena moral de los votos sacrificiales formulada, a propósito del mito de Ifigenia y del episodio bíblico de Jefté (*Jueces* 11.30-40), tanto por el pensamiento pagano (Cicerón, Lucrécio, Dante, Voltaire, Kant) como por la teología cristiana de los padres de la Iglesia (Clemente de Alejandría, Eusebio de Cesarea, Isidoro de Sevilla, Tomás de Aquino).⁶⁵

60 Le Blanc du Roullet-Gluck, *Iphig. Aul.* acto III, esc. 9: «DIANE Votre zèle des dieux | a fléchi la colère, | les vertus de la fille | et les pleurs de la mère | ont trouvé grâce devant eux. | [...] Et vous, jeunes amants, | vivez, vivez, soyez heureux». «CHOEUR DES GRECS Jusqu'aux voûtes éthéhéées | portons nos voeux reconnaissants. | Et célébrons les noces désirées | de ces illustres amants. | Leur bonheur est le premier gage | de la juste faveur des dieux. | Et leur hymen est le présage | de nos triomphes glorieux».

61 Final feliz imitado a su vez por el jesuita M. Lassala en su tragedia *Ifigenia en Áulide* (Bolonia, 1779; Valencia, 1781). Cf. Sebastià Sáez 2017, 231, 310-16.

62 Sobre la influencia de las óperas francesas de Gluck (*Alceste* y las dos *Iphigénie*) en el *Idomeneo* de Mozart, cf. Stricker 1980, 137, 140; Heartz 1990, 4, 6-9, 27; Kunze 1990, 140; Rushton 1993, 62-8; Cairns 2006, 33-4, 36, 38-9, 64.

63 Kramer 1981, 7-8; Heartz 1990, 5, 16-17; Cairns 2006, 35-9.

64 Cf. Heartz 1990, 1-13; Hughes 2007, 102-26; Valverde Sánchez 2016, 17-20.

65 Kramer 1981, 23-9. Cf. Mattioli 2016², 247-62; Valverde Sánchez 2016, 19-20, 52-3.

2 Conclusiones

El *Idomeneo* de Riva es una pieza dramática muy notable por la cuidada versificación y la coherencia compositiva de la trama. El texto refleja diversos ecos de autores clásicos, en particular de la *Eneida* virgiliana. Entre las fuentes del mito se aprecia la influencia del compendio mitográfico de Boccaccio y del *Télémaque* de Fénelon en los personajes y en diferentes motivos de la trama. Con la novela de Fénelon el drama escolar de Riva comparte además la orientación pedagógica y moralizante.

El tratamiento del tema en la pieza de Riva se presenta conforme al ideario de la Ilustración y a la nueva concepción de la tragedia alejada de la estética barroca: imagen compasiva de la divinidad, rechazo del fanatismo religioso y defensa de la ley natural, concepción de un monarca justo y comprensivo que sintoniza con el pueblo frente a la figura del rey-tirano, y resolución del conflicto trágico mediante *lieto fine*. En este sentido la pieza de Riva constituye un claro precedente de la ópera mozartiana.

La cuestión de si Varesco y Mozart conocieron efectivamente el *Idomeneo* de Riva resulta difícil de responder. Los paralelos observados no parecen decisivos para establecer una dependencia. El modelo que sirvió de base fundamental para el libreto de la ópera mozartiana fue sin duda la *tragédie lyrique* de A. Danchet. Pero, de igual modo que en ciertos aspectos de la ópera de Varesco y Mozart se reconoce el influjo de las últimas óperas de Gluck, tampoco hay que descartar la posible influencia del drama de Riva en la forma de encauzar la feliz resolución del conflicto trágico de Idomeneo. Mozart, que en 1770 leía una versión italiana del *Télémaque* durante su estancia de estudio en Bolonia,⁶⁶ pudo conocer la pieza de Riva, que se había publicado en esta ciudad doce años antes, precisamente en la misma editorial (Stamperia di Lelio della Volpe) que la *Storia della Musica* (3 vols., 1757-81) del padre G.B. Martini que el maestro regaló al joven compositor. Y si no conoció el texto de Riva, quizá pudo tener noticia de la obra y de la originalidad que representaba su desenlace exento del cruel sacrificio.

66 Según consta en una carta de 8 de septiembre de 1770. Cf. Kramer 1981, 12-13; Gable 1994, 138-9.

Bibliografía

- Angermüller, R. (1981). «Idomeneo auf der Opern- und Schauspielbühne des 18. und frühen 19. Jahrhunderts». *Wolfgang Amadeus Mozart. Idomeneo 1781-1981. Essays. Forschungsberichte. Katalog*. München; Zürich: R. Piper & Co., 44-61.
- Boffito, G. (1933-34). *Scrittori Barnabiti o della Congregazione dei Chierici Regolari di San Paolo (1533-1933): Biografia, bibliografia, iconografia*. 4 voll. Firenze: L.S. Olschki.
- Cairns, D. (2006). *Mozart and His Operas*. Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press.
- Camerotto, A. (2010). «Storie cretesi, ovvero altre storie: tra Idomeneus e i suoi parenti». Cingano, E. (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1-40.
- Carter, T. (2014). «In the Operatic Workshop: The Case of Varesco's and Mozart's Idomeneo». Lichtenstein, S. (ed.), *“Music's Obedient Daughter”. The Opera Libretto from Source to Score*. Amsterdam; New York: Rodopi, 69-106.
- Clerici, I.M. (1950²). *L'educazione della gioventù. Manuale di pedagogia secondo la Regola e la prassi dell'Ordine dei Barnabiti*. Milano: Ancora.
- Crébillon, J. de (1885). *Théâtre complet*. Édition par M.A. Vitu. Paris: Laplace.
- Cristóbal, V. (1988). «Tempestades épicas». *CIF*, 14, 125-48.
- Cristóbal, V. (2000). «Mitología Clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía». *CFC.EstLat*, 18, 29-76.
- D'Amante, M.F. (2013). «Teatro educativo dei primi gesuiti: dalla retorica alla drammatisazione». *Educazione. Giornale di pedagogia critica*, 2(2), 55-74.
- Danese, R.M. (1991). «La grande monodia di Carmide (*Trin. 820-842a*): stereotipia tematica e originalità stilistica». *QUCC*, 38, 107-44.
- Favier, G. (1992). «Idoménée, Idomeneo. De Crébillon à Mozart». Claudon, F. (éd.), *Itinéraires mozartiens en Bourgogne*. Paris: Klincksieck, 181-99.
- Federico, E. (1999). *Dall'Ida al Salento. L'itinerario mitico di Idomeneo cretese*. Roma: Accad. Naz. dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Memorie, serie 9, vol. 11, fasc. 2, 255-418.
- Fénelon (1983-97). *Oeuvres*. Édition établie par J. Le Brun. 2 vols. Paris: Gallimard. Vol. 2, 1997: *Les aventures de Télémaque*.
- Gable, A. (1994). «Idomeneus Revisited, from Racine to Mozart». *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 317, 137-60.
- Gautruche, P. (1943). *Historia poética*. Madrid: Atlas.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. de C. Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- Gentili, A.M. (2012²). *Los Barnabitas. Manual de historia y espiritualidad de la orden de los Clérigos regulares de san Pablo degollado*. Roma: P. Barnabitas.
- Girdlestone, C. (1973). «Idoménée... Idomeneo. Transformations d'un thème 1699-1781». *Recherches sur la musique française classique*, 13, 102-23.
- Grospperrin, J.Ph. (2007). «Idoménée jésuite, ou le sacrifice en scène: l'exemple de la tragédie du P. François Paulin (Lyon, 1700)». Piéjus, A. (éd.), *Plaire et instruire*. Rennes: Presses Univ., 151-71.
- Grospperrin, J.Ph. (ed.) (2008). *F. Paulin S.J. Idoménée, tragédie (1700)*. Texte établi et présenté. Toulouse: Soc. de Litt. Classiques.
- Heartz, D. (1990). *Mozart's Operas*. Edited, with Contributing Essays by Th. Bauman. Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press.
- Hirshberg, J. (2019). *Tragedy and Lieto fine in Romantic Opera Seria*. Turnhout: Brepols.
- Hughes, D. (1991). *Human Sacrifice in Ancient Greece*. London; New York: Routledge.

- Hughes, D. (2007). *Culture and Sacrifice. Ritual Death in Literature and Opera*. Cambridge: Univ. Press.
- Kotsonas, A. (2018). «Homer, the Archaeology of Crete and the ‘Tomb of Meriones’ at Knossos». *JHS*, 138, 1-35.
- Kramer, K. (1981). «Das Libretto zu Mozarts *Idomeneo*: Quellen und Umgestaltung der Fabel». *Wolfgang Amadeus Mozart. Idomeneo 1781-1981. Essays. Forschungsberichte. Katalog*. München; Zürich: R. Piper & Co., 7-43.
- Kunze, S. (1990). *Il teatro di Mozart*. Venezia: Marsilio.
- Le Brun, J. (1996). «Idoménée et le meurtre du fils. Le trompe-l’œil de l’utopie». Leduc-Fayette, D. (éd.), *Fénelon. Philosophie et spiritualité*. Genève: Droz, 77-93.
- Maccavino, N. (a cura di) (2019). *Dramma scolastico e oratorio nell’età barocca*. Reggio Calabria: Conservatorio F. Cilea.
- Mattioda, E. (20162). *Teorie della tragedia nel Settecento*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- McLaren, C.A. (2020). *Representations of Idomeneus in Graeco-Roman sources and their reception in the West, to 1720* [PhD thesis]. Edinburgh: University of St Andrews.
- Neville, D. (1993). «From tragédie lyrique to Moral Drama». Rushton 1993, 72-43.
- Rettenegger, P. (2011). *Boni, ecce, natum, rex, tibi donant dii. B. Marian Wimmers Drama “Idomenus Cretenus Rex”*. Einleitung, Text, Übersetzung und Analysen [Dissertation]. Salzburg: Universität Salzburg.
- Riva, S. (1758). *Idomeneo. Rappresentazione scenica*. Bologna: Stamperia di Lelio dalla Volpe.
- Rushton, J. (ed.) (1993). *W.A. Mozart: Idomeneo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sadie, S. (1993). «Genesis of an Operone». Rushton 1993, 25-47.
- Saïd, S. (1978). *La faute tragique*. Paris: F. Maspero.
- Salsano, R. (2009). *Poetica drammaturgica primosettcentesca in Simone Maria Poggi*. Roma: Bulzoni.
- Schmid, M.H. (2021). *Mozarts “Idomeneo”*. Wien: Hollitzer.
- Sebastià Sáez, M. (2017). *El mito del sacrificio virginal en el seno de los jesuitas. La Ifigenia en Áulide de Manuel Lassala*. Castellón: Sar Alejandría.
- Stricker, R. (1980). *Mozart et ses opéras. Fiction et vérité*. Paris: Gallimard.
- Valentin, J.M. (1983-84). *Le Théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande*. 2 vols. Stuttgart: Hiersemann.
- Valverde Sánchez, M. (2016). *El mito de Idomeneo y su tradición literaria. De la épica griega al teatro español del siglo XVIII*. Madrid; Salamanca: Signifer Libros.
- Varesco, G.; Mozart, W.A. (1996). *Idomeneo, re di Creta. Dramma per musica in tre atti*. Hamburg: Deutsche Grammophon.
- Zanlonghi, G. (2000). *Teatri di formazione. Actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento*. Milano: Vita e pensiero.

Precisazione

Ciro Giacomelli

Università degli Studi di Padova, Italia

In un contributo apparso sull'ultimo numero di questa Rivista («*Parisinus Graecus* 2957 e *Vaticanus Urbinas Graecus* 118: riflessioni intorno al rapporto stemmatico di due testimoni della tradizione luciana». *Lexis*, 43 (n.s.), 1, 125-48), Carlotta Brignone si sforza di chiarire un nodo della tradizione luciana: i rapporti fra il codice i (il restauro del *Vat. Urb.* 118) e N (*Paris. gr.* 2957). La studiosa tenta di dimostrare che i due manoscritti non possono discendere l'uno dall'altro, e per farlo adduce argomenti di ordine testuale e storico. Lo stimolo per una simile impresa deriva da un mio contributo («Il lungo viaggio di un manoscritto. Il Luciano *Vat. Pal. Gr.* 73, da Bisanzio all'Italia», *BollClass*, 42, 2021, 77-103), nel quale, afferma Brignone: «Giacomelli, volendo ritenere valida l'ipotesi secondo la quale i discende da N, ne trae una diretta conseguenza storica, non priva di contraddizioni interne». Le «contraddizioni interne» all'ipotesi che io avrei sostenuto, continua Brignone, derivano dal fatto che se N deve essere identificato con il codice in possesso dell'umanista Giovanni Aurispa nel 1424, «al momento della copia di i (la cui vergatura è da collocarsi, come vedremo, alcuni anni più tardi), N doveva trovarsi già in Occidente da qualche decennio», mentre i «i fu vergato in Oriente dal diacono Filippo, copista attivo nel terzo-quarto del XV secolo (in particolare, dal 1461 al 1472/3)». Benché felice di aver offerto lo spunto per un doveroso approfondimento testuale e stemmatico, mi preme tuttavia sottolineare che mai ho sostenuto che i sia stato restaurato a partire da N. Al contrario, in attesa di un più ampio lavoro di collazione, ero stato il primo a notare che la ricostruzione stemmatica doveva essere rivista alla



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2025-08-26

Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Giacomelli | 4.0



Citation Giacomelli, C. (2025). "Precisazione". *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 359-360.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2025/02/010

359

luce della collocazione geografica (e cronologica) dei due manoscritti. A scanso di equivoci, riporto quanto già da me affermato nel 2021: «Per i rapporti fra i due codici vd. specialmente Menchelli 2014, p. 182, la quale non esclude che i (*pars recentior*) dipenda proprio da N (cf. anche Magnelli 2020, 67): se però la nostra ricostruzione è corretta, N doveva essere già in Occidente da qualche decennio quando il codice i fu restaurato».

Bibliografia

- Magnelli, E. (2020). *Pseudo-Luciano (Acacio?), Ocypus. Introduzione, edizione critica e commento*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Menchelli, M. (2014). «Osservazioni sulle forme della lettura di Platone tra gli eruditi bizantini e sulla trasmissione del testo della Appendix degli Apocrifi del corpus platonico (con note paleografiche sul Vat. Pal. gr. 173 e sul Vat. Pal. gr. 174)». *Signes Codoñer, J.; Pérez Martín, I. (eds), Textual Transmission in Byzantium. Between Textual Criticism and Quellenforschung*. Turnhout: Brepols, 169-96. <https://doi.org/10.1484/m.lectio-eb.5.102546>.

Recensioni

Mestre, Gómez, Tolsa (eds) *Lucianea et Pseudo-lucianea.* *Studies on Pseudepigrapha* *of Lucian and Works by Lucian* *Sometimes Considered Spurious*

Luca Beltramini

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Mestre, F.; Gómez, P.; Tolsa, C. (eds) (2024). *Lucianea et Pseudo-lucianea. Studies on Pseudepigrapha of Lucian and Works by Lucian Sometimes Considered Spurious*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 258 pp.

Che Luciano di Samosata sia un autore che, nel panorama degli studi, gode finalmente di ottima salute, è cosa nota ed evidente. Ben tre diversi progetti di riedizione critica del suo vasto corpus sono attualmente in corso,¹ e la pubblicazione di nuovi studi e commenti dedicati ai suoi scritti procede ormai a ritmo serrato.² Lo stesso non può dirsi, però, del nutrito ed eterogeneo gruppo dei testi spuri o di

1 Nuove edizioni critiche del corpus lucianeo sono in corso presso i tipi delle Belles Lettres (progetto avviato nel 1993 da Jacques Bompaire e ad oggi proseguito da Émeline Marquis) e per la collezione *Alma Mater* di Madrid (iniziativa inaugurata nel 1961 da José Alsina e portata avanti in anni recenti da diverse studiose spagnole, tra le quali le stesse Mestre e Gómez); a queste si aggiungerà a breve l'edizione di Heinz-Günther Nesselrath, in preparazione per gli *Oxford Classical Texts*.

2 Un elenco completo dei commenti alle opere di Luciano apparsi nell'ultimo secolo (e di quelli in vista di pubblicazione) si trova ora in Nesselrath, H.-G. (2024). *Lukian von Samosata. Der Weg eines Syrers ins Römische Reich und in die europäische Geisteswelt*. Baden-Baden: Olms, 327-8 nota 134.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2025-09-19

Published 2025-12-17

Open access

© 2025 Beltramini | 4.0



Citation Beltramini, L. (2025). Review of *Lucianea et Pseudo-lucianea. Studies on Pseudepigrapha of Lucian and Works by Lucian Sometimes Considered Spurious*, ed. by Mestre, F.; Gómez, P.; Tolsa, C. *Lexis*, 43 (n.s.), 2, 363-370.

DOI 10.30687/Lexis/2724-1564/2025/02/011

363

attribuzione incerta presenti nel suo corpus. Come è noto, delle 86 opere tramandate sotto il nome di Luciano almeno 7 sono state da tempo riconosciute come non luciane, e sulla paternità di un'altra decina di esse persistono dubbi più o meno consistenti. Con rare e isolate eccezioni, gli scritti appartenenti a entrambe le categorie hanno da sempre subito il destino comune alla maggior parte dei testi pseudoepigrafi nel mondo degli studi classici: oblio parziale, generalizzato discredito e un interesse solo di riflesso, limitato per lo più alle questioni attributive. È in risposta a questa situazione che Francesca Mestre, Pilar Gómez e Cristian Tolsa hanno deciso di dare vita al volume in oggetto, il cui obiettivo, dichiarato nella breve prefazione che lo apre, «is to closely examine some of these allegedly or truly spurious pieces, and to evaluate them on the basis of their own merit and interest» (10-11). Il fine ultimo degli interventi qui raccolti, infatti, non è risolvere le questioni di attribuzione legate agli *spuria* e ai *dubia* lucianei, bensì «[to] focus on various aspects of doubtful or spurious works and attempt to shed light on them and their relationship with Lucian's corpus, not necessarily with the aim of proving their authorship». Si tratta dunque di un tentativo di restituire centralità allo studio di questa categoria di opere, degne di essere lette e studiate in qualità di testi a sé stanti.

Come riconosciuto da parte delle curatrici, sempre in sede prefatoria, il presente libro si pone come un primo esperimento, una sorta di apripista per studi futuri. Proprio per questo, negli interventi che raccoglie, solo nove delle opere luciane spurie o dubbie sono fatte oggetto di indagine, nella consapevolezza che «[t]his is a path that must be traveled». Ciò nonostante, esso non rinuncia a proporre una nuova categoria critica sul cui sfondo collocare gli studi su questa tipologia di opere. Si tratta della nozione di «Lucianic universe», introdotta per la prima volta nella medesima prefazione ed esposta con maggiore ampiezza nel saggio introduttivo a cura di Francesca Mestre («Introduction. A Lucianic Universe», pp. 11-32). La parte finale di quest'ultimo (31-2), che arriva dopo un rapido quadro generale su Luciano e la sua opera,³ un'introduzione al

³ Mestre si trova a dover condensare, nell'arco di una dozzina di pagine, una nutrita serie di informazioni che, di necessità, rimangono su un piano di superficie, ma l'introduzione rimane comunque nella sua utilità e rivela la lunga frequentazione di Luciano da parte dell'autrice. Al suo interno si devono però segnalare due sviste non indifferenti: a p. 12 si dice che l'epitome della *Praeparatio sophistica* di Frinico sarebbe tramandata da Fozio, quando in realtà il Patriarca fornisce solamente un quadro d'insieme dell'opera (*Bibl. cod. 158*), il cui unico testimone conservatoci (al netto di eserti e apografi più tardi) è invece il celebre *Coislinianus 345*; a p. 22, nel parlare dei *Dialogi meretricii*, l'autrice afferma che questo scritto avrebbe esercitato un notevole influsso presso i contemporanei di Luciano, «for example, the *Letters of Alciphron*, or the comedies of Terence», laddove, com'è risaputo, il commediografo latino visse nella prima metà del II sec. a.C.

corpus degli *pseudoluciane*⁴ e una sinossi degli interventi raccolti nel volume, è appunto dedicata alla spiegazione di questo concetto. L'idea è quella di una sorta di 'lucianità', intesa come un insieme complesso composto dai diversi «aspects related to Lucian's life and social context, comprising the attitudes of his contemporaries and those of his imitators», all'interno del quale la nozione stessa di autorialità si fa più sfumata. È in virtù di questa «awareness of a Lucianic universe as a literary form» che nella tradizione manoscritta sono confluiti testi più tardi di altri autori, «because such texts shared some traits that would be difficult to understand unless considered in relation to Lucian». Nelle intenzioni delle curatrici, dunque, la nozione di «Lucianic universe» funziona come una sorta di campo magnetico ampio che attrae tutto ciò che è luciano, al cui interno sono accolte tanto le opere effettivamente composte da Luciano, quanto le riprese e le imitazioni - e, tra esse, le stesse opere nate come volute falsificazioni e quelle incluse loro malgrado nella tradizione manoscritta di Luciano. L'utilità immediata di un simile espediente interpretativo, che ridefinisce i confini classici di una autorialità strettamente intesa in favore di un concetto più aperto e cooperativo, è quella di poter studiare gli *pseudoluciane*, certi o presunti che siano, al pari degli scritti autentici, senza dover necessariamente fornire ogni volta una risposta definitiva ai dubbi sulla loro autenticità.

È in questa cornice metodologica che si inseriscono i nove contributi (in lingua spagnola, inglese, francese e tedesca, tutti preceduti da un abstract in inglese) raccolti nel volume, dei quali si fornisce ora una panoramica.

Apre la raccolta l'articolo di Émeline Marquis («La transmission des pseudo-Lucien: le cas du *Charidemos* et du *Néron*», pp. 33-51), l'unico dedicato alla trasmissione degli *pseudoluciane*, che fornisce un utile spaccato delle intricate vicende di questi testi all'interno della tradizione manoscritta. Dopo aver distinto tra (1) testi tramandati nel corpus canonico ma attribuiti ad altri autori in parte della tradizione, (2) testi tramandati nel corpus canonico ma la cui autenticità è stata a vario titolo messa in dubbio e (3) testi apocrifi trasmessi in

4 Nella sua disamina Mestre chiarisce la distinzione, all'interno del gruppo degli «pseudo-Lucianic works», tra scritti sicuramente spuri e scritti di dubbia attribuzione. Tra i primi inserisce le sette opere indicate come tali nelle edizioni di Macleod e Bompaire (*Epistulae*, *Philopatris*, *Charidemus*, *Nero*, *Epigrammata*, *Timarion*, *De Saltatoribus*), con l'aggiunta di *Ocypous* e *Macrobi*, mentre tra gli scritti di dubbia attribuzione include nove opere (*Halcyon*, *Cynicus*, *Asinus*, *Demosthenis encomium*, *Iudicium vocalium*, *De parasito*, *De Syria dea*, *De astrologia*, *Amores*).

alcuni manoscritti ma esclusi dal corpus canonico,⁵ Marquis prende in esame i casi esemplari del *Charidemos* e del *Nero*, appartenenti alla terza categoria. L'analisi, condotta per mezzo di una ricca serie di osservazioni testuali, stemmatiche e paleografiche, arriva a evidenziare le modalità in cui questi testi apocrifi, verosimilmente concepiti senza alcuna velleità falsificatrice, sono potuti finire all'interno dei manoscritti lucianei, gettando nuova luce su «certaines zones d'ombre du stemma des œuvres de Lucien» (35) e fornendo un concreto esempio di come risolvere problemi attributivi su base manoscritta.

Segue l'intervento di Matías Sebastián Fernandez Robbio («La tradición impresa del corpus de epigramas atribuidos a Luciano», pp. 53-74), che con quello di Marquis forma una sorta di dittico introduttivo, assumendo, dopo il versante manoscritto del primo, la prospettiva della storia delle edizioni a stampa. Il caso di studio è il corpus degli epigrammi attribuiti a Luciano; in linea con l'orientamento del volume, Robbio si propone non di discutere l'autenticità di questi testi (come hanno fatto tutti gli studi precedenti, di cui fornisce un resoconto), bensì di fare chiarezza sull'entità del corpus, che di edizione in edizione presenta variazioni nella selezione degli epigrammi. Il contributo si presenta dunque come una meticolosa rassegna delle edizioni a stampa in cui figurano gli epigrammi, a partire dalla *princeps* di Lascaris (1496) fino all'edizione di Macleod (1987), passando per le diverse versioni delle antologie *Palatina* e *Planudea*.⁶ Il tutto risulta in un ricco quadro, utile per mettere ordine in una materia così intricata - anche se ci si rammarica dell'assenza di un affondo sulla presenza di questi testi anche all'interno dei manoscritti lucianei (in particolare sulla silloge contenuta nel *Riccardianus* 25)⁷ a completamento di tale quadro.⁸

Il terzo contributo («Luciano y el ave fiel: *Alción o Sobre metamorfosis*, entre diálogo socrático y escritura poética», pp. 75-100), a opera di Pilar Gómez, ristabilisce un allineamento più marcato al principio di 'Lucianic universe'. L'autrice prende infatti in esame uno

⁵ Per 'corpus canonico' si intendono le opere tramandate dal *Vat. gr. 90* (con l'aggiunta del *Rhetorum praeceptor* e dei *Dialogi meretricii*, caduti nel codice vaticano ma presenti in altri testimoni del medesimo ramo di tradizione) e numerate, sulla base di esso, da 1 a 80. Agli scritti apocrifi del terzo gruppo corrispondono i numeri 81-6.

⁶ La rassegna spicca per ricchezza, come dimostra la menzione delle sillogi di Amerot (1534) e Morel (1551), mai segnalate prima negli studi lucianei. Si rileva soltanto, a p. 58, un refuso nell'indicazione della data della riscoperta del codice della *Palatina*, riportata come 1602 (ma indicata correttamente come 1606 nelle occorrenze precedenti).

⁷ Cf. Floridi, L. (2014). «La silloge di epigrammi 'lucianei' del codice Riccardiano 25». *RFIC*, 142, 103-20.

⁸ Assenza che sorprende soprattutto alla luce dell'intento dichiarato di «tomar la evidencia manuscrita como criterio de atribución» e di utilizzare tale criterio come termine di confronto «con las distintas ediciones impresas» (57).

dei testi lucianei di attribuzione incerta e ne fornisce un'analisi ad ampio raggio, calando la discussione sulla paternità fra gli altri punti dell'indagine e senza pretendere di offrire una risposta definitiva. Il testo in questione è l'*Alcyon*, breve dialogo ampiamente trascurato dalla critica⁹ di cui Gómez esamina contenuto, struttura, temi centrali e trasmissione, con l'inedita e fruttuosa messa in evidenza di paralleli provenienti dalla produzione retorica di Ermogene, Elio Teone e Dionigi di Alicarnasso. È solo al termine di questa disamina che si affronta la questione dell'autenticità: per Gómez l'*Alcyon* è con ogni certezza l'opera di un imitatore di Platone, ma se questo sia Luciano o meno non è possibile stabilirlo; rimane chiaro, però, che l'effettiva debolezza della composizione non può essere presa da sola come argomento determinante in tal senso («*¿acaso solo las obras excelentes pueden ser las auténticas de Luciano, como si lo más grandes talentos nunca hicieran nada mediocre?*», 98).

Di Cristian Tolsa è l'intervento successivo («Characterizing Lucian's *De astrologia*», pp. 101-19), dedicato a uno dei due testi composti da Luciano in dialetto ionico e per questo sospettati dalla critica. La paternità luciana del *De astrologia* era già stata dimostrata in maniera convincente da Jane Lightfoot nel suo studio sul *De Syria Dea* (secondo scritto luciano in dialetto ionico);¹⁰ Lightfoot aveva basato la propria tesi su argomenti di natura linguistica, ed è proprio per ampliare e completare questi ultimi che Tolsa intraprende un'analisi delle caratteristiche letterarie di quest'opera. L'indagine si appunta sui contatti di questo curioso esemplare di encomio con altri encomi lucianei e con altri esempi del genere encomiastico prodotti nel *milieu* retorico coevo, con un'attenzione particolare al modello della prosa erodotea e al rapporto con alcuni testi sull'astrologia prodotti in ambiente stoico. La conclusione di queste analisi è che il *De astrologia* debba essere considerato come la parodia di un encomio, espressa da Luciano attraverso una maschera erodotea secondo il principio di una parodia di imitazione che anche altrove informa i suoi scritti.

Il quinto contributo («Die "Ερωτεῖς und ihre Stellung in Lukians Gesamtwerk», pp. 121-50) è a firma di Peter von Möllendorff e si occupa degli *Amores*, opera a lungo ritenuta spuria, riportata all'attenzione da Foucault (che ne fece oggetto di riflessione nel terzo volume della sua *Histoire de la sexualité*) e da allora al centro di un ampio dibattito. Nelle prime pagine l'autore ripercorre tale dibattito e gli argomenti tradizionalmente addotti contro l'autenticità

⁹ Si segnala però la pubblicazione, di poco successiva a quella del presente volume, di una nuova edizione di questo dialogo: Menchelli, M. (2024). *[Platone]. Alcione o sulla metamorfosi*. Pontremoli: Carte Amaranto.

¹⁰ Lightfoot, J.L. (2003). *Lucian. On the Syrian Goddess*. Oxford: Oxford University Press, 191-6.

dello scritto, per poi smentirli e prendere una posizione netta a favore della sua paternità luciana. In seguito, Möllendorff passa a un'analisi degli *Amores* portata avanti su base comparativa, alla ricerca di corrispondenze all'interno di «Lukians intratextuelle Welt» (141), per poi approdare a una discussione di carattere generale sulle questioni attributive nell'antichità. Le conclusioni riportano dunque al centro una posizione affine a quella che anima la nozione di «Lucianic universe», in virtù della quale anche eventuali imitazioni vanno considerate come parte integrante di un corpus, ossia come prosecuzioni ed estensioni dell'opera di un autore.

Una riflessione generale, dedicata alle nozioni di auctorialità e pseudoepigrafia nel mondo antico, si trova anche nelle prime pagine dell'articolo di Markus Hafner («Transforming Lucian in Late Antiquity: the cases of the Pseudo-Lucianic *The Solecist* and *The Cynic*», pp. 151-71), che riprendono ed espandono la teorizzazione esposta nell'introduzione del volume. Appellandosi alle recenti acquisizioni dell'estetica della ricezione, Hafner propone di considerare le opere canoniche di un autore come «open texts» (154) e gli autori delle opere spurie confluite in un corpus non come plagiari ma come «literary collaborators» che espandono il progetto letterario di un autore e, allo stesso tempo, ne rappresentano esempi di ricezione attiva. In questo scenario, Hafner distingue tra pseudoepigrafia primaria (quella di un autore che scrive sotto falso nome) e secondaria (quella di testi confusi con quelli di un altro autore e per questo confluiti nel suo corpus), per poi soffermarsi brevemente su *Solecista* e *Cynicus*, due dialoghi scelti in qualità di esempi significativi della prima categoria. Entrambi, infatti, vengono presentati come testi pseudoepigrafi composti prima del quinto secolo e canonizzati relativamente presto, che per questo motivo forniscono «further information on Lucian's early reception among later authors» (159).

All'*Asinus*, il più celebre tra gli *pseudoluciane*, è dedicato il contributo di Ivana Selena Chialva («Las metamorfosis de la fábula esópica en *Lucio o El asno*», pp. 173-202). In apertura l'autrice propone una breve rassegna delle questioni attributive legate alla tradizione del 'romanzo dell'asino'; il riferimento dichiarato sono le riflessioni di Mason,¹¹ secondo il quale il testo tramandato nel corpus luciano non sarebbe in realtà opera di Luciano, ma nella ricostruzione non si trascurano alcune delle posizioni divergenti. Una volta chiuso il quadro, l'obiettivo esplicito del contributo rimane però l'analisi letteraria dell'opera, al netto di tutte le questioni di attribuzione. Seguono dunque una lunga e minuziosa disamina dei

¹¹ Mason, H. (1994). «Greek and Latin versions of the Ass-Story». *ANRW*, 2.34.2, 1666-700.

suoi rapporti (tematici e linguistici) con la tradizione favolistica e uno studio dei procedimenti comici, satirici e parodici presenti nell'opera, che emerge così nella sua singolarità all'interno del corpus lucianeo e dell'intera tradizione narrativa sull'asino.

Ancora sugli *Amores* ritorna Morena Deriu («Defending 'the more awkward cause' (Am. 52): women in *Amores*, Lucian, and schools of rhetoric», pp. 203-25), che adotta però, a differenza di quanto fatto da Möllendorff, una prospettiva di genere. Anche in questo caso, le prime pagine sono dedicate a una panoramica sullo stato della ricerca sull'opera, con una particolare attenzione rivolta alla sua 'riscoperta' da parte di Foucault. È infatti a partire dai limiti che l'autrice riconosce nell'analisi di quest'ultimo che prende avvio lo studio della rappresentazione della figura femminile in questo dialogo e in altre opere di Luciano, lette nel contesto della tradizione gnomica e retorica sull'argomento; degna di nota, in particolare, è l'evidenziazione dei punti di contatto tra i discorsi di Caricle e Callicratida e i *progymnasmata* di età imperiale, i quali, nel loro armamentario, prevedevano a loro volta esercizi di elogio e discussioni sull'utilità o meno del matrimonio con una donna. La conclusione è che «'Charicles' and Callicratida's speeches have to be read as rhetorical pieces» - con l'amara chiosa che «[i]n such an androcentric and misogynistic milieu, women were nothing more than a topic to praise or blame» (223-4).

Chiude la sequenza il breve intervento di Maria Teresa Fau («Siguiendo (o no) los pasos de Peregrino», pp. 227-37), che tenta di individuare alcuni parallelismi tra il *De morte Peregrini* (in particolare la raffigurazione del suicidio del protagonista) e alcuni racconti degli *Acta Martyrum*. Il contributo non è privo di interesse, e i contatti con il resoconto del martirio di Santa Agatonica aprono spunti degni di approfondimento (si apprezza peraltro la cautela dell'autrice nel non suggerire alcuna forma di reale intertestualità tra i due episodi); non si capiscono, tuttavia, le ragioni della sua inclusione in chiusura di un volume dedicato agli *pseudoluciane*, laddove il *De morte Peregrini* rappresenta una delle fortunate opere luciane la cui paternità non è mai stata messa in dubbio.

Ai nove interventi qui riassunti seguono infine un *Index locorum* (pp. 239-53) e un *Index nominum* (pp. 255-8); manca una bibliografia generale, alla quale suppliscono però le singole bibliografie che corredano ciascun contributo.

In conclusione, al netto della varietà degli interventi raccolti e delle differenti impostazioni adottate dalle diverse autrici, questo volume ben curato (pochi i refusi, pochissimi gli errori) rappresenta un valido e promettente punto di partenza che ci si augura possa aprire una nuova stagione degli studi lucianei: una stagione nella quale anche le opere di attribuzione incerta potranno finalmente godere di quella stessa salute riacquistata negli ultimi anni da quelle canoniche.

Rivista semestrale

Dipartimento di Studi Umanistici
e Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali
Università Ca' Foscari Venezia



Università
Ca' Foscari
Venezia