

# Rationes Rerum

Rivista di filologia e storia

6.



Edizioni TORED



# Rationes Rerum

Rivista di filologia e storia

## Direzione

Leopoldo Gamberale (Sapienza Università di Roma) – Filologia

Eugenio Lanzillotta (Università di Roma Tor Vergata) – Storia

## Comitato di direzione

Maria Accame (Sapienza Università di Roma); Cinzia Bearzot (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Maria Grazia Bonanno (Università di Roma Tor Vergata); José María Candau Morón (Universidad de Sevilla); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Federica Cordano (Università Statale di Milano); Virgilio Costa (Università di Roma Tor Vergata); Carlo Vittorio Di Giovine (Università della Basilicata); Massimo Di Marco (Sapienza Università di Roma); Werner Eck (Universität Köln); Michael Erler (Universität Würzburg); Maria Rosaria Falivene (Università di Roma Tor Vergata); Stephen Halliwell (University of St. Andrews); Robert A. Kaster (Princeton University); Dominique Lenfant (Université de Strasbourg); Thomas R. Martin (College of the Holy Cross, Worcester MA); Attilio Mastino (Università di Sassari); Alfredo Mario Morelli (Università di Cassino); Emore Paoli (Università di Roma Tor Vergata); Marina Passalacqua (Sapienza Università di Roma); Guido Schepens (Katholieke Universiteit, Leuven); Alfredo Valvo (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia)

## Comitato di redazione

Virgilio Costa (segretario di redazione, Università di Roma Tor Vergata); Stefania Adiletta (Università di Roma Tor Vergata); Monica Berti (Universität Leipzig); Alessandro Campus (Università di Roma Tor Vergata); Ester Cerbo (Università di Roma Tor Vergata); Valeria Foderà (Università di Roma Tor Vergata); Alessandra Inglese (Università di Roma Tor Vergata); Giuseppe La Bua (Sapienza Università di Roma); Salvatore Monda (Università del Molise); Luca Paretto (Sapienza Università di Roma); Ilaria Sforza (Università di Roma Tor Vergata)

*Blind Peer Review.* — Tutti i contributi inviati a «Rationes Rerum» sono sottoposti a revisione, secondo la formula del doppio anonimato, da parte di due esperti italiani o stranieri, di cui almeno uno esterno alla Direzione, al Comitato di direzione e al Comitato di redazione della rivista. L'elenco dei revisori viene pubblicato ogni due anni.



Edizioni TORED



# Rationes Rerum

Rivista di filologia e storia

6.

Luglio - Dicembre 2015

Edizioni TORED s.r.l.



Edizioni TORED

La stampa del volume usufruisce di un contributo  
del Dipartimento di Studi Umanistici  
dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Autorizzazione del Tribunale di Tivoli n. 3/15 del 28/9/2015  
Direttore responsabile: Leopoldo Gamberale  
Responsabile grafica e stampa: Massimo Pascucci

\* \* \*

Informazioni ed abbonamenti:

Edizioni TORED s.r.l.  
Vicolo Prassede, 29 - 00019 Tivoli (Roma)  
www.edizionitored.com  
info@edizionitored.com

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento a favore di  
TORED s.r.l. - Banca Carim Spa - Filiale di Tivoli 106  
IBAN IT 26 U 06285 39455 CC1060075493  
oppure online tramite carta di credito

Le Edizioni TORED s.r.l. garantiscono agli abbonati la massima riservatezza dei dati  
forniti e la facoltà di chiederne la rettifica o la cancellazione. Tali informazioni non  
saranno in alcuna forma comunicate a soggetti terzi e verranno utilizzate solo a fini ge-  
stionali e per segnalare agli abbonati eventuali nuove pubblicazioni della casa editrice.

\* \* \*

Stampato in Italia ~ Printed in Italy  
nel mese di aprile 2016 da Casa Ed. Lombardi - 00010 Villa Adriana (RM)

ISBN 978-88-88617-94-7 ~ ISSN 2284-2497

Proprietà riservata ~ All rights reserved  
© Copyright 2013 by Edizioni TORED s.r.l.

Sono vietati la riproduzione, la traduzione e l'adattamento, anche parziali, per qual-  
siasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta  
delle Edizioni TORED s.r.l. Ogni abuso sarà perseguito secondo la legge.

## SOMMARIO

ALESSANDRO BRAMBILLA, <i>Epariti. Il koinon degli Arcadi e i suoi soldati</i> .....	pag.	9
MASSIMO DI MARCO, « <i>Neri, ma...</i> »: una notazione di colore nel romanzo di Alessandro (2, 33, rec. γ) .....	»	33
GIOVANNI FRULLA, <i>Influssi della lingua ebraica nei frammenti di Ezechiele il Tragico</i> .....	»	39
GUIDO MIGLIORATI, <i>Gli inizi della storiografia romana e la teoria greca della storiografia. A proposito di Q. Fabio Pittore (seconda parte)</i> .....	»	55
MICHELE BANDINI, <i>Cic. Hort. fr. 15 Grilli</i> .....	»	85
MARCO FILIPPI, <i>Properzio e la tragedia latina arcaica</i> .....	»	91
LUIS RIVERO GARCÍA, <i>Nota critico-esegetica a Ov. Met. 13, 257</i> ..	»	113
SALVATORE MONDA, <i>La cosiddetta Atellana imperiale</i> .....	»	121
MARINA PASSALACQUA, <i>Dante, Virgilio, Ennio</i> .....	»	149
YORICK GOMEZ GANE, « <i>Et il tutto resti inter nos</i> »: <i>Galileo Galilei tra italiano e latino</i> .....	»	161
Recensioni .....	»	189
Cronache .....	»	205
<i>Libri ricevuti</i> .....	»	221
<i>Abstracts</i> .....	»	225
<i>Indice analitico</i> .....	»	229
<i>Istruzioni per gli autori</i> .....	»	231





## RECENSIONI

J. HANINK, *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2014, XIII + 280 pp. — ISBN 978-11-07062-02-3.

Con l'uscita del libro di Johanna Hanink la serie di lavori incentrati sull'analisi della politica culturale di Licurgo il Butade si arricchisce di un volume degno di ogni attenzione per aver raccolto e sviluppato elementi di un dibattito troppo spesso trattato a latere nella discussione sull'era licurghea, ovvero la funzione del teatro tragico nella *polis* ateniese dopo Cheronea.

Il lavoro, che si apre con un'introduzione (pp. 1-25) destinata a chiarire al lettore gli estremi cronologici dell'epoca da cui prende avvio la discussione, è suddiviso in due parti. La prima (*Classical Tragedy and the Lycurgan Programme*) focalizza l'attenzione sulla funzione della tragedia classica nell'ideologia licurghea, in un contesto storico e politico descritto con tratti essenziali, ma chiarissimi; la seconda (*Reading the Theatrical Heritage*), dedicata alle questioni squisitamente artistiche e culturali, porta il lettore lontano da Atene e dalle questioni poleiche tipiche dell'età classica, giungendo con l'epilogo al nuovo mondo degli imperi macedoni, dove a primeggiare sarà il nuovo centro culturale dell'età ellenistica, Alessandria.

L'indicazione data agli Ateniesi nelle *Rane* aristofanee di individuare nei grandi tragediografi ateniesi – ai quali si doveva l'apporto di valenze eroicamente civiche nella *paideia* collettiva e individuale – gli strumenti funzionali alla salvezza della *polis* costituisce il punto di partenza dell'A., la quale presenta le sue considerazioni intorno ai grandi nomi del canone tragico, già prefigurato *in nuce* proprio nelle *Rane* e consolidato nel corso della seconda metà del IV secolo a.C. Tuttavia la studiosa puntualizza im-



mediatamente che, nel contesto cronologico in analisi, all'esaltazione di Sofocle, di Eschilo e di Euripide fa da contraltare la tendenza a trovare nuovi spazi di affermazione per le manifestazioni artistico-culturali che avevano reso Atene fulcro dell'Ellade. Le più acclamate stelle del palcoscenico, le grandi rappresentazioni teatrali e gli agoni furono elementi che i sovrani della nuova era, Alessandro *in primis*, vollero avocare a sé, svincolandoli da quelli che oramai costituivano gli angusti confini dell'Attica. Così l'A., abile nel condurre il lettore attraverso la fitta rete di legami tra gli eventi noti, ricorda la predilezione di Alessandro per alcuni attori, il loro disertare le rappresentazioni "sacre" di Atene per il personale successo nelle corti straniere e la curiosa scelta della città di Cecrope di affidare agli attori al momento in auge ambascerie presso le corti in cui l'amore per il teatro era divenuto vanto. Atene aveva individuato, nel IV secolo a.C., un nuovo latore per i valori rappresentati dagli eroi tragici, demolendo una figura, quella dell'ambasciatore appunto, che sino a quel momento era stata valutata attraverso un metro prettamente politico e non socio-culturale: la città sembra mostrare così la povertà di una classe politica che non possedeva più personaggi di spessore, capaci di rappresentare la traduzione al secolo dell'eroe scenico.

Con tali premesse l'A. introduce il lettore alla prima parte del volume, che prende l'avvio dagli eventi che fecero del 330 a.C. un *annus mirabilis*, durante il quale non solo furono portate in tribunale tre importanti orazioni dei principali retori del momento (*Contro Leocrate* di Licurgo, *Contro Ctesifonte* di Eschine e *Sulla corona* di Demostene), ma venne anche presa una decisione fondamentale per la storia del teatro tragico: mentre inchiodava l'uditorio ai banchi dei tribunali con lunghe citazioni di autori classici, in assemblea, Licurgo fece votare una legge per realizzare copie ufficiali dei testi tragici delle "tre corone" e statue eroiche di Eschilo, Euripide e Sofocle per il nuovo teatro di Atene. Le citazioni omeriche, tirtaiche e simonidee di Licurgo, ma soprattutto quella tratta dall'*Eretteo* euripideo, costituiscono il fulcro dell'attenzione del lettore, invitato a ricercare le motivazioni profonde che spinsero il Butade ad associare proprio Euripide ai grandi nomi della poesia eroica

e ad analizzare le modalità con cui la citazione della tragedia venne resa massimamente efficace e rivestita della medesima autorità paideutica delle altre. Omero era il maestro dell'Ellade; a lui è associato un verbo tecnico nella forma *ἐπαινέσειν*, da tradurre come "onorare attraverso la citazione" in quanto latore di eroicità nelle menti di chi ascolta. Secondo uno stile non sempre amato, nel caso di Tirteo e Simonide Licurgo ricorre all'accumulazione di citazioni: i loro componimenti educavano all'amor patrio e alla gloriosa morte per la città natia e costituiscono una corona illustre al più lungo e complesso brano dell'*Eretteo*. Anche per Euripide l'oratore utilizza la forma *ἐπαινέω*, presentando il tragediografo con quello che dalla fine del V secolo a.C. era il linguaggio tipico degli onori pubblici. Nella delicata operazione di ricerca delle origini delle innovazioni di quest'epoca, l'indagine di Hanink sull'utilizzo del verbo *ἐπαινέω* la porta a riconoscere nell'isocrateo *Contro Filippo* (346 a.C.) la prima contaminazione tra lessico epigrafico – quello delle iscrizioni onorarie – e lessico retorico, ma le suggerisce anche elementi indiziari di una tendenza pre-licurghea a conferire onori ai grandi signori del teatro, come testimoniano per Aristofane la *Vita* (T1, 35-39 K-A) e Pausania atticista per il *Παρθενοπαῖος* di Astidamante<sup>1</sup>.

Il secondo capitolo (*Scripts and Statues, or a Law of Lycurgus' Own*, pp. 60-91) è interamente dedicato a ripercorrere l'opera di Licurgo in funzione del teatro e della canonizzazione della tragedia classica, la cui codifica dei testi conferiva ad Atene la capacità di dare o negare l'*imprimatur* alle tragedie da rappresentare: un tentativo di affermare universalmente l'appartenenza della tragedia ad Atene e alla sua storia in un momento in cui questa iniziava a travalicare i confini del mondo greco propriamente detto. L'A. torna così a concentrarsi sul nuovo valore degli attori che durante gli anni 40 del IV secolo a.C. svolsero spesso, per conto di Atene, missioni diplomatiche in Macedonia: la loro figura di conoscitori della tragedia godeva oramai di un *appeal* di tutto rispetto, invidiabile anche dai politici di lungo corso. E a chiusura della traccia lasciata aperta nelle pagine precedenti relativa alla scelta di Euripide come maestro dell'uditorio licurgheo, l'A. riflette sulla

<sup>1</sup> Cfr. PAUS. GR. Σ 6.

valenza di una citazione di un autore mimetico trovando spiegazione chiara nel *Contro Leocrate* (LYCURG. I, 102), dove si avvertiva esplicitamente che le leggi, dal lessico asciutto e conciso, dovevano avere la loro esplicitazione nei poeti mimetici. Euripide era dunque estensore di παραδείγματα di coraggio ed amor patrio al pari di Omero e Tirteo e costituiva per il Butade il tramite attraverso cui le leggi si radicavano nella vita del singolo.

Col terzo capitolo (*Site of Change, Site of Memory: the "Lycurgan" Theatre of Dionysus*, pp. 92-128), tutto dedicato al nuovo teatro di Dioniso, termina la parte iniziale del volume. Come è ben noto, la costruzione del primo teatro in pietra di Atene non prese l'avvio sotto Licurgo né venne portata a compimento con lui in vita, tuttavia il monumento risultò così centrale nella sua politica da divenire opera licurghea per eccellenza: inizia così una scrupolosa analisi di come la brama di glorie civiche degli ateniesi venne sistematicamente solleticata e appagata in funzione di questo teatro. Coloro che finanziavano i lavori ottenevano in cambio la coregia o la seduta nelle prime file del teatro, luogo privilegiato per far bella mostra di sé davanti al *demos* di Atene e al resto dell'Ellade che al teatro accedeva, creando una vera e propria "economia degli onori", in cui larga parte presero anche meteci e stranieri. I dati che l'A. porta a evidenza di questa nuova e sostenuta tendenza derivano sostanzialmente dagli studi epigrafici di S.D. Lambert, che già notava, nel 2006<sup>2</sup>, come mai nessun poeta fosse stato onorato ad Atene prima degli anni 30 del IV secolo a.C. Questi onori erano da sempre stati oggetto di una rigida regolamentazione e prova ne era l'orazione di Eschine *Contro Ctesifonte*, dove il reato risiedeva nella proposta di una corona per Demostene annunciata *nel teatro*, davanti al popolo di Grecia, in luogo del ben più ristretto ambito dell'Assemblea ateniese alla Pnice<sup>3</sup>: una mancanza di ordine interno che sfociava in una prevaricazione inaccettabile per Eschine, al pari dell'insulto di Demostene di conferire la proedria agli ambasciatori di Filippo giunti ad Atene per negoziare la pace del 346 a.C.<sup>4</sup>. Eppure già

<sup>2</sup> S.D. LAMBERT, *Athenian State Laws and Decrees, 352/1-322/1: III. Decrees Honouring Foreigners A. Citizenship, Proxeny and Euergety*, «ZPE» 158, 2006, pp. 115-158.

<sup>3</sup> AESCHIN. 3, 32-36 e 45-49.

<sup>4</sup> DEMOSTH. 2, 55 e 111; 3, 61 e 76.

un decennio prima dell'orazione, quattro anni prima dei fatti, Demostene era stato incoronato davanti al popolo greco convenuto nel teatro per le Grandi Dionisie<sup>5</sup>: la tendenza a fare del teatro il luogo deputato al riconoscimento ad ampio raggio della attività di benefattore era dunque antecedente a Cheronea e Licurgo sembra aver semplicemente fatto proprie le istanze degli aspiranti eroi civici regolamentando le modalità di accesso ai nuovi onori, che rese funzionali della sua politica.

Chiusa la parte dedicata a Licurgo, l'A. procede, nella seconda sezione del lavoro (*Reading the Theatrical Heritage*), con l'analisi dell'eredità teatrale della fine del IV secolo a.C. L'era di Licurgo fu al contempo momento di grande innovazione del teatro e di rivalorizzazione del passato in cui la tragedia classica, al servizio come mai prima della vita politica, necessitò di un'opera accurata di definizione, idealizzazione e universalizzazione. E il successo delle operazioni messe in campo con quest'ottica ha la sua riprova nella semplice riflessione relativa alle opere giunte sino a noi: ciò che conosciamo è sostanzialmente ciò che gli autori di IV secolo vollero citare e riproporre in scena.

Il quarto capitolo del volume (*Courtroom Drama: Aeschines and Demosthenes*, pp. 129-158) è dedicato al ruolo apparentemente marginale di Eschilo nella triade canonizzata. La scelta del tragediografo trova per l'A. piena giustificazione nel suo utilizzo nella retorica di IV secolo, più precisamente nel confronto anteriore al 330 a.C. tra Demostene ed Eschine. L'orazione *Contro Timarco* (346 a.C.) è un'orazione censoria, un'esortazione metodica ai buoni costumi portata avanti attraverso riferimenti a testi classici<sup>6</sup>, tanto da risultare seconda solo al *Contro Leocrate* nell'accumulazioni di citazioni, ma è significativa soprattutto la presenza di nove versi del *Phoenix* di Euripide<sup>7</sup>, attraverso i quali il retore mirava ad un'azione maieutica inducendo la popolazione al ragionamento logico, al λογισμός, secondo la tecnica euripidea declamata nelle *Rane* (vv. 971-978). E seguendo l'A. nell'analisi di questi elementi, nel letto-

<sup>5</sup> DEMOSTH. 18, 83-84.

<sup>6</sup> AESCHIN. 1, 128-129; 144; 148-152.

<sup>7</sup> AESCHIN. 1, 152 = EUR., fr. 818 Nauck<sup>2</sup>.

re si concretizza l'ipotesi che la presentazione di Euripide nel *Contro Timarco* costituisca il modello della presentazione licurghea del tragediografo nel *Contro Leocrate*: una fonte inesauribile di insegnamenti morali, parole frutto di saggio carattere e riflessione. Un decennio prima di Cheronea, sotto Eubulo dunque, vanno ricercati i primi elementi di un nuovo sistema di fruizione del teatro e della tragedia classica.

Licurgo, Eschine e, in misura assai minore Demostene utilizzarono la citazione tragica per catturare l'attenzione dell'uditorio facendo leva su brani ben noti e amati, palesando così quella profonda conoscenza della tragedia classica nel IV secolo a.C. che è l'oggetto del penultimo capitolo del lavoro (*Classical Tragedy and Its Comic Lovers*, pp. 159-190). Nelle *Rane* aristofanee sono diversi i riferimenti a frotte di fan estatici raccolti in schiere contrapposte per supportare la grandezza di un tragediografo o di un altro e l'A. raccoglie, anche per il IV secolo a.C., un'interessante serie di attestazioni relative a vivaci tifoserie la cui passione stimolò i commediografi a scrivere opere dal significativo titolo di *Φιλοτραγώδος* o *Φιλευριπίδης*, certamente fruibili non solo dal popolo, ma anche dalla nuova classe dirigente, quella delle corti macedoni, probabilmente bendisposte verso questo tipo di *pièces*. E le "tre corone" sembrano a questo punto così radicate nel cuore e nelle menti dei Greci da far volgere uno sguardo indulgente verso il celebre Astidamante II, discendente di Eschilo, che pur ottenendo l'onore della statua bronzea per la vittoria alle grandi Dionisie del 340 a.C., lamentava accorato la mancanza di un piedistallo di gloria creato dal tempo. Tuttavia, in un momento di conscia epigonalità, l'industria del teatro tragico non venne mai meno e a dimostrarlo viene chiamato Aristotele che, come si sofferma a evidenziare l'A., nei suoi trattati non disdegnò mai di affiancare alle citazioni delle "tre corone" quelle di autori a lui contemporanei. Ad Aristotele e alle opere connesse alla raccolta dei dati relativi alle vittorie a teatro (*Sulle vittorie alle Dionisie, Sulle tragedie e Didascalie*) è dedicato l'ultimo capitolo del libro. Monumentalizzazione (Licurgo) e conservazione (Aristotele) costituiscono così i due estremi entro cui si sviluppa questa lunga trattazione che, dopo

una panoramica sulle grandi trasformazioni del teatro alla fine del IV e agli inizi III secolo, ha il suo epilogo nel ricordo dell'appropriazione da parte di Tolomeo II delle copie volute da Licurgo delle tragedie classiche. Alessandria completa la sua affermazione a nuovo centro della cultura ellenica (*Epilogue: Classical Tragedy in the Age of Macedonia*, pp. 221-249). Si chiude così un'opera di grande ricchezza e indubbia utilità, in grado di offrire numerosi spunti di riflessioni e gettare nuova luce su temi noti, il tutto attraverso una scrittura veloce e riflessioni agili e puntuali, che rendono agevole al lettore il seguire ipotesi e deduzioni formulate sull'esame di un considerevole numero di documenti.

MARIA BARBARA SAVO

M.G. IODICE - M. ZAGÓRSKI (eds.), *Carminis Personae - Character in Roman Poetry*, Frankfurt am Main, Peter Lang ("Warsaw Studies in Classical Literature and Culture", 1), 2014, 176 pp. — ISBN 978-36-31642-15-3

Il volume contiene gli atti del convegno internazionale *Carminis personae: personaggi letterari nella poesia latina*, tenutosi a Varsavia il 17-18 giugno 2009 e organizzato da Maria Grazia Iodice, dell'Università di Roma "Sapienza", e Marius Zagórski, direttore dell'Istituto di Studi Classici di Varsavia. Come si evince dal titolo, alla base di tutti i contributi è lo studio della *carminis persona*, affrontato in senso lato e in modo estremamente vario.

A un indice dei contenuti (pp. 5-6) segue una prefazione in lingua inglese (pp. 7-8) e italiana (pp. 9-10), a riprova della natura internazionale del volume. Seguono i contributi (pp. 11-175).

Nell'articolo di apertura (*Orazio carm. 4.2 e il conflitto dei generi poetici*, pp. 11-19), P. Fedeli, fornendo un'analisi dell'ode oraziana 4, 2, osserva che il poeta, mentre dichiara che tentare di imitare Pindaro è come volare con ali di Icaro, imita lui stesso Pindaro; Fedeli non rileva qui contraddizioni tra poetica pindarica e poetica callimachea, vedendo nella seconda, tutto sommato, un risultato della prima.

B. Milewska-Ważbińska (*Gaius Cornelius Gallus come personaggio letterario*, pp. 21-27) si sofferma sul personaggio letterario di Gallo alla luce della sua caratterizzazione in VERG. *Ecl.* 6 e 10 e nella *Monobiblos* di Propertio.

J. Pigoń (*Camilla and Asbyte: Two Female Warriors in Roman Epic*, pp. 29-46) analizza i due personaggi femminili guerrieri di Camilla in VERG. *Aen.* 7 e 11 e Asbyte in SIL. 2, evidenziando, tra le altre cose, affinità e differenze di contesto.

T. Chrysostomou (*Die Selbstinterpretation des Dichters bei Tibull*, pp. 47-55) presenta una rassegna di studi su Tibullo e la sua tecnica compositiva per poi trattare – soffermandosi in particolare sulle prime tre elegie del I libro – dei motivi ricorrenti che, in quanto tali, portano alla *Selbstausagebung* del poeta.

K. Rzepkowski (*Il personaggio della lena nella commedia e nella poesia romana*, pp. 57-64) discute delle analogie e soprattutto delle differenze tra il personaggio della *lena* nella commedia e quello nell'elegia, motivando la dipendenza del secondo dal primo.

M. Zagórski (*Lovers in Dialogue: Roman Elegy and the Bakhtinian Concept of Character*, pp. 65-70) mira a dimostrare che anche all'elegia, così come ai romanzi russi, si può applicare il concetto bachtiniano secondo cui ogni uso della lingua presume una risposta, vera o fittizia, di un interlocutore, e riflette in particolare su alcuni passi properziani (1, 3; 1, 18; 2, 19; 2, 29b).

M.G. Iodice (*Figure paterne nei primi due libri delle Metamorfosi di Ovidio*, pp. 71-83) discute di alcuni padri teneri e premurosi nei confronti dei loro figli (Peneo, Inaco, Febo, Giove) in una specifica sezione del poema ovidiano.

E. Wesołowska (*Ariadne, Medea, and Gratitude. Some Remarks*, pp. 85-93) offre una descrizione dei personaggi letterari di Medea e Arianna, discutendone affinità e differenze.

A. Luisi (*Livia cantata da Ovidio tra realtà e finzione letteraria*, pp. 95-108) riflette su come Ovidio abbia trattato il personaggio di Livia, moglie di Augusto, rappresentandola solo in apparenza in modo positivo e facendone in realtà trapelare tutta l'ambiguità.

N.F. Berrino (*Ovidio come personaggio: l'inscius Actaeon di Tristia 2, 105*, pp. 109-122) instaura un confronto tra il personaggio di Ovidio e



quello di Atteone, entrambi vittime di un *error*, spingendosi poi ad identificare Diana con Livia e i cani della dea con i servi del poeta.

K.T. Witczak (*Ovidio e il suo biasimato persecutore*, pp. 123-131) offre una rassegna delle varie ipotesi sull'identità del personaggio che si nasconde dietro l'*Ibis* ovidiano, per poi dichiarare di aver scoperto al v. 584 del componimento un acrostico rovesciato contenente l'identità di questo (Tito Labieno).

A. Marchetta (*La figura del tiranno nel Thyestes di Seneca*, pp. 133-143) ripropone una lettura del personaggio senecano di Atreo non tanto come tiranno crudele quanto come figura più complessa e umana, la cui preoccupazione principale è quella di ristabilire la purezza della propria famiglia.

A. Barbieri (*Pompeo in Lucano: il riscatto del Magno dopo una vuota grandezza*, pp. 145-152) si sofferma sul personaggio di Pompeo nella *Pharsalia* e sulla sua evoluzione da figura negativa a eroe riscattato.

A.M. Wasyl (*Carmina nulla cano. L'autobiografismo ostentato e le convenzioni letterarie nell'opera elegiaca di Massimiano*, pp. 153-170) offre una descrizione del personaggio/poeta, prendendo in esame alcune delle sue elegie (in particolare il lamento sulla vecchiaia).

A. Lew (*La metamorfosi d'Ippolito: Virgilio (Aen. 7.761-782) e Ovidio (Met. 15.497-546)*, pp. 171-175), infine, confronta la vicenda di Ippolito narrata in VERG. *Aen.* 7 con quella di Virbio/Ippolito in OV. *Met.* 15, osservando che nella prima prevale il punto di vista del poeta, nella seconda quello del personaggio.

MARCO FILIPPI

G. NOCCHI MACEDO, *L'Alceste de Barcelone (P. Monts. Roca inv. 158-161)*. Édition, traduction et analyse contextuelle d'un poème latin conservé sur papyrus, Liège, Presses Universitaires ("Papyrologica Leodiensia", 3), 2014, 214 pp. — ISBN 978-28-75620-41-5.

Merito principale di Nocchi Macedo (d'ora innanzi A.) è l'aver ampliato le nostre conoscenze sul *codex miscellaneus* di Montserrat (P.

Monts. Roca inv. 128-178<sup>8</sup>), papiro egizio “bilingue”<sup>9</sup> che rappresenta il testimone unico della c.d. *Alcestis Barcinonensis*. In particolare, la datazione del papiro stesso alla seconda metà del IV sec., già proposta da Lowe<sup>10</sup> per il *Psalmus Responsorius* (uno dei testi della “miscellanea” in parola), sarebbe avvalorata dal confronto paleografico con due lettere ufficiali degli anni 340-344 (p. 57); sicché la copia in nostro possesso apparterrebbe a fase della tradizione relativamente vicina all’originale, a sua volta riconducibile<sup>11</sup> al panorama poetico dei secc. III-IV. Per quanto attiene alla fruizione di un simile prodotto librario, che accanto a testi liturgici trasmette opere profane come le *Catilinarie*, sappiamo soltanto che destinatario dello stesso era un ecclesiastico di nome *Dorotheus*<sup>12</sup>. Onde la presenza dell’*Alcestis* all’interno del “contenitore” in parola si spiegherà (anche) con il favore di cui questo mito di resurrezione godeva presso i Cristiani (pp. 145-147).

Veniamo ora all’edizione, che l’A., per distinguere dalle precedenti edizioni «critiques» (p. 13), definisce «papyrologique critique» (p. 14). In che cosa consista questo strano “ibrido” si capisce a colpo d’occhio.

Anzitutto, la *dispositio textus* riproduce quella del papiro di Montserrat, il cui copista era ignorante di metrica. In compenso, le barre verticali in prin-

<sup>8</sup> La numerazione dei fogli si deve a Roca-Puig, scopritore del papiro nonché primo editore del poemetto (*Alcestis. Hexàmetres Llatins. Papiri Barcinonensis, Inv. n° 158-161*, Barcelona 1982). Essa rispetta l’ordine che il “pezzo” in questione aveva nella collezione dell’erudito catalano, collezione che fu poi lasciata in eredità all’abbazia di Montserrat (dove il nome di *Papyri Montserratenses Roca*, abbr. *P. Monts. Roca*). *Recto e verso* di ciascun foglio sono contrassegnati rispettivamente a mezzo delle lettere *a* e *b* (anziché *r* e *v*).

<sup>9</sup> Sulla possibile finalità didattica di questi papiri vd. pp. 129-131.

<sup>10</sup> E.A. LOWE, *CLA Supplement*, Oxford 1971, p. 32.

<sup>11</sup> Come ipotizzato fra gli altri da V. TANDOI, *La nuova Alceste di Barcellona*, in ID. (cur.), *Disiecti membra poetae*, I, Foggia 1984, pp. 240-241.

<sup>12</sup> Il nome occorre nelle *tabulae ansatae* poste a conclusione delle *Catilinarie* e del c.d. *Hadrianus* (due dei testi profani del papiro di Montserrat): *filiciter | dorotheo*. Sotto la prima *tabula* troviamo anche un augurio indirizzato – secondo l’integrazione di Roca-Puig (cfr. nota 8 nel presente contributo) – al medesimo personaggio: *UTERE [F]ELIX DOROTH[EE]*. Che costui fosse un ecclesiastico si ricava dalle croci copte decoranti i suddetti “cartigli” (sull’uso del segno presso i Cristiani d’Egitto vd. p. 135).

cipio di verso ed i numeri apposti di séguito alle stesse (in esponente) dovrebbero aiutare il lettore a non perdere di vista la partizione esametrica<sup>13</sup>.

In secondo luogo, la *facies graphica* è deturpata da una serie di segni attribuibili al *librarius* (p. 57 ss.), vale a dire: nel testo vero e proprio, i due punti (¨) su quattordici *i* (con quale valore non è chiaro); in accompagnamento alle *notae personarum*, asterischi, *slashes*, un  $\chi$  e una διπλή ὀβελισμένη<sup>14</sup>. A rendere inadeguata la veste grafica dell'edizione concorre anche l'uso dei segni diacritici. Ora, è vero che altri editori dell'*Alcestis*, fra i quali Marcovich<sup>15</sup> e Nosarti<sup>16</sup>, hanno già applicato gli stessi a singole lettere (oltre che a parole intere<sup>17</sup>); ma si sono limitati a casi come aplografie, omissioni della *nota aspirationis* e simili, dove si tratta, cioè, di aggiungere o togliere parti di parola. L'A., invece, ricorre alle parentesi anche quando bisognerebbe adottare un criterio di ordine (per così dire) "qualitativo". In 26 {ui}d<i>es, ad esempio, non ha molto senso ragionare in termini di espunzione ({} ) e integrazione (< >), perché correggere ms. *vides* in *dies* significa intervenire non su singole lettere, bensì sulla lezione nel suo complesso (Marcovich e Nosarti, infatti, stampano *dies*). Altrove, poi, viene segnalato *in textu* ciò che dovrebbe figurare in apparato: così in 42 di{u} ` e' m e 59 egenera{b} ` u' erat, dove ` ` vale «insertions interlinéaires». Per quanto riguarda, infine, gli elementi che fanno da contorno al poemetto vero e proprio, va rilevato (almeno) che la scelta di non includere fra parentesi graffe *Apollo* figurante al di sopra del v. 1 significa – di fatto – presentare la parola come *lexis* genuina avente funzione di titolo; in palese

<sup>13</sup> In questo contributo, tuttavia, le citazioni dall'*Alcestis*, benché presuppongano il testo dell'A., salvo diversa segnalazione, saranno precedute – com'è ovvio – dall'indicazione del verso, e non del rigo del papiro.

<sup>14</sup> Naturalmente il copista ignorava il valore originario di questi segni, che rimontano alla filologia alessandrina (si pensi all'asterisco).

<sup>15</sup> M. MARCOVICH, *Alcestis Barcinonensis*. Text and Commentary, Leiden - Köln - København - New York 1988 («Mnemosyne» Suppl., 103).

<sup>16</sup> L. NOSARTI, *L'Alceste di Barcellona*. Introduzione, testo, traduzione e commento, Bologna 1992.

<sup>17</sup> Alle quali, più correttamente, circoscrivono l'impiego delle parentesi P.J. PARSONS - R.G.M. NISBET - G.O. HUTCHINSON, *Alcestis in Barcelona*, «ZPE» 52, 1983, pp. 31-36.

contrasto con quanto l'A. stesso afferma (più che nell'*appar. ad loc.*) a p. 63, e cioè che si tratta di glossa esplicativa del rarissimo *lauripotens*<sup>18</sup>.

Detto questo, entrerei nel merito della *constitutio textus*, la quale, a differenza delle fasi di lavoro finora esaminate, presenta aspetti innegabilmente positivi. Gli sforzi dell'A., infatti, mirano anzitutto a rivalutare lezioni del papiro a torto sospettate da altri editori. È il caso di 27 *doquere* = *docuere*, la cui collocazione fra 25 *Edocet* e 28 *edocuit*<sup>19</sup> è riconducibile non già a dittografia innescata dai vicini composti, bensì all'*usus scribendi* dell'Anonimo<sup>20</sup>. Analogamente, non fa in complesso difficoltà, data l'epoca del carme, l'abbreviamento di sillaba finale lunga che si trova ad es. in 26 *para* e in 6 e {*a*}*edoce*<sup>21</sup>; ragion per cui sbaglierebbe Lebek<sup>22</sup> a voler "normalizzare" a tutti i costi il v. 26 (leggendo *prope* in luogo dell'imperativo). In linea coll'indirizzo conservativo testé delineato, l'*emendatio* è stata concepita in modo tale da ridurre al massimo il rischio dell'arbitrarietà. Ecco dunque i criteri in base ai quali l'A. si è mosso (p. 14): «Les conjectures et corrections que nous adopterons pourront, à notre avis, être justifiées par la paléographie, par les phénomènes linguistiques et par la critique verbale». Sorvolando sull'havetiana "critique verbale", passerei direttamente alla "paléographie". Con questo termine s'intende la correzione di errori indotti dal *ductus* dell'antigrafo: *nufas* (v. 27), ad esempio, esibisce la medesima confusione *e-u* che si ritrova in un papiro datato 321 (p. 105); *lacrimum* (v. 44), da parte sua, indizia una "a corsiva aperta". Una casistica più ampia è sottesa all'ultima tipologia d'interventi, quella relativa agli *errores vulgares* del copista. Il quale, essendo probabilmente di

<sup>18</sup> Attestato, oltre che in *Alc. Barc.* I, soltanto da MART. CAP. *Nupt.* I, 24, I.

<sup>19</sup> Ho sottolineato i due *e-* per enfatizzare il gioco di proverbi caratterizzante i vv. 25-28.

<sup>20</sup> Cfr. MARCOVICH, *Alcestis Barcinonensis*, p. 48: «There is no need to change *docuere*, since the repetition of the verb may well convey this "chain of command". Hence also *hoc Parc<a>e...*, *hoc noster Apollo*. And besides, we have to live with the mannerism of word-repetition when dealing with a late Latin poet».

<sup>21</sup> Cfr. NOSARTI, *L'Alceste di Barcellona*, pp. XXXVIII-XXXIX.

<sup>22</sup> W.D. LEBEK, *Das neue Alcestis-Gedicht der Papyri Barcinonensis*, «ZPE» 52, 1983, pp. 1-29.

madrelingua greca<sup>23</sup>, deve aver appreso il latino grazie al contatto quotidiano con ambienti dell'amministrazione o dell'esercito romani. Da qui l'importanza dei rimandi (nel commento perpetuo al carne) alle lettere del soldato Claudio Terenziano, che col nostro *librarius* aveva in comune due scambi vocalici (*o-u* e *ĩ-e*) nonché la confusione fra dentale sorda e dentale sonora. Pare invece un volgarismo genuino 109 *paones*, che l'A., sulla scia di Stefano Corsi<sup>24</sup>, accoglie come forma ortografica tarda per *pavones*, con *correptio* della sillaba iniziale *ante vocalem*.

Tornando per un attimo all'elenco dei criteri d'emendazione, notiamo che manca l'analisi intertestuale. Difatti l'A. evita sistematicamente il ricorso ai *loci* paralleli, al punto che non mi sembra esagerato parlare di approccio "anti-letterario". Solo per i vv. 39-40 egli riconosce l'opportunità (in termini ecdotici) di un confronto coll'*Alcestis* euripidea, la cui conoscenza nell'Egitto ellenistico-romano è ormai documentata<sup>25</sup>. Ecco dunque la peri-

<sup>23</sup> Lo si evince da una serie d'indizi: la qualità nettamente superiore delle trascrizioni greche all'interno del papiro di Montserrat, che è stato vergato da un unico *librarius*; l'applicazione al testo del poemetto di segni riconducibili ad una tradizione "filologica" Alessandrina (cfr. *supra* e nota 14); l'uso della διαστολή (a meno che l'intervento non sia dovuto ad un'altra mano, cosa che l'A. non esclude) in *Alc. Barc.* 126 *pur'pureis* (in quest'unico caso, cito secondo il rigo del papiro), nonché (forse) del punto dopo la prima sillaba di un *purpura* delle *Catilinarie*, come se qualcuno, evidentemente poco avvezzo a scrivere in latino, avesse voluto segnalare che il raddoppiamento di *pur-* non era imputabile ad un errore di dittografia (vd. pp. 59-60 e n. 61). Ad un copista di madrelingua greca viene ricondotta anche la stesura del cod. AC 1499 della Chester Beatty Library, che presenta numerose somiglianze a livello paleografico con la "miscellanea" di Montserrat (pp. 55-56 e nn. 35-36). Nel caso del codice di Dublino, il profilo linguistico del *librarius* è suggerito dalla «forte influence de l'écriture grecque sur le tracé des lettres latines» (p. 56). Contaminazioni del genere nei papiri egizi erano già state osservate a suo tempo da M. Norsa, *Analogie e coincidenze tra scritture greche e latine nei papiri*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, VI, Città del Vaticano 1946, pp. 105-121.

<sup>24</sup> Cfr. S. Corsi, *Alcestis Barcinonensis, 109: una lezione da recuperare?*, «Athenaeum» 82, 1994, pp. 224-227.

<sup>25</sup> Alludo al ritrovamento di *P. Oxy.* 4546 (I a.C. - I<sup>1/2</sup> d. C.), pubblicato da D. Obbink, *Euripides, Alcestis 344-382 with omissions*, «The Oxyrhynchus Papyri» 67, 2001, pp. 19-22 e tav. II. La scoperta ha segnato un netto progresso negli studi euripidei

cope in parola: *con <ten>tus tan{t}tum uitaē, quā{m} dulciōr ulla{m} / nī{hī} il mihi. Post mortem* etc. Qui *nil*, col quale già Roca-Puig aveva emendato *metri causa* il trådito *nihil*<sup>26</sup>, sarebbe avvalorato da EUR. *Alc.* 301: ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμωτέρων<sup>27</sup>. È però improbabile che nella medesima frase *res* sia sottinteso e *nil* valga come «accusatif adverbial avec le sens de *non*» (p. 106). Ha dunque ragione Lebek<sup>28</sup> ad intendere il neutro in questione come glossa esplicativa del *nec ... ulla / res* originariamente presente nel passo.

Ciononostante, il confronto con EUR. *Alc.* 301 resta valido in sede di critica letteraria, in quanto mostra (senza che l'A. se ne sia accorto) come l'Anonimo abbia ri-attribuito a Ferete una *sententia* che Euripide aveva messo in bocca alla protagonista. Un procedimento analogo era stato evidenziato altrove da Garzya<sup>29</sup>, il quale aveva notato che il soggetto di *Alc. Barc.* 22 *iactat membra toro* è diverso da quello dell'omologo passo euripideo (v. 175), dove a gettarsi sul letto è Alcesti, non il marito: come dire che l'Anonimo avrebbe degradato a pusillanime sfogo quello che nel modello era un nobile addio al talamo. Proseguendo su questa linea, oserei addurre un altro esempio di siffatta *aemulatio*, consistente nell'assegnazione al re di Fere di una battuta che nel dramma greco viene pronunciata dall'eroina. Di séguito fornisco il testo dell'imitatore<sup>30</sup>:

rispetto ai tempi di A. Tuilier (*Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris 1968) che, nel ripercorrere il *Fortleben* del dramma in età romana, si era basato esclusivamente sulla tradizione indiretta (ATHENAG. *Suppl.* 21, 5; MACR. *Sat.* 5, 19, 1 ss.; SERV. *ad Aen.* 3, 46 e 4, 694). *P. Oxy.* 4546 rappresenta un caso unico nel suo genere, poiché di EUR. *Alc.* 344-382 riporta soltanto i trenta versi pronunciati da Admeto: in altre parole, ci troveremmo di fronte a quel che resta della "parte" assegnata ad un attore durante le prove dello spettacolo (vd. C.W. MARSHALL, *Alcestis and the Ancient Rehearsal Process* (*P. Oxy.* 4546), «Arion» III ser., 11.3, 2004, pp. 27-45).

<sup>26</sup> Non *niil*, come farebbe pensare *nī{hī}il*.

<sup>27</sup> Il verso, come segnala l'A. (p. 106), era già stato proposto a modello da L. NOSARTI, *L'Alcesti di Barcellona*, p. 78.

<sup>28</sup> LEBEK, *Das neue Alcestis-Gedicht*, p. 22 (*Komm.*).

<sup>29</sup> Cfr. A. GARZYA, *Ricognizioni sull'Alcesti di Barcellona* (*Pap. Barcin. Inv. n.° 158-161*), «Κοινωνία» 9, 1985, p. 8.

<sup>30</sup> Il lettore tenga a mente tutti i rilievi che ho fatto sulla *mise en page* e sulla veste grafica di questa edizione, ed in particolare le mie riserve circa l'uso dei segni diacritici in 26 *{ui}d<i>es*.

*Edocet ille patrem factorum damna Sororum:* 25  
 «*Me rapit, ecce {ui}d<i>es genitor, para funera nato*».

25 *Sorum* P : *su{r}orum* L., M. || 26 {*ui}d<i>es* P.N.H., L. : *uides* P, R.-P.

E quello del poeta imitato<sup>31</sup>:

ΑΛ. ἄγει μ' ἄγει τις ἄγει μέ τις – οὐχ ὀρᾶς; – [ἀντ.  
 νεκύων ἐς αὐλάν, 260  
 ὑπ' ὀφρύσι κυανναυγέσι  
 βλέπων πτερωτός - Ἄιδας.

Come spiega l'apparato ad *Alc. Barc.* 26, in luogo di ms. ('P') *vides*, accolto dall' *editio princeps* (R.-P.), Parsons - Nisbet - Hutchinson (P.N.H.) e Lebek (L.) proposero *dies*, da intendersi nell'accezione di "ultimo giorno". Sennonché, il tradito *vides*, caso mai non bastassero le numerose attestazioni di *ecce* in unione a *verba videndi*<sup>32</sup>, parrebbe confermato da EUR. *Alc.* 259 (ripreso quasi *ad litteram* anche nel *Me rapit* iniziale); l'Anonimo, infatti, si sarebbe limitato a volgere l'interrogativa retorica negativa del testo greco (οὐχ ὀρᾶς;) in un enunciato affermativo.

Come spiegare, allora, la mancanza del soggetto di *rapit*? A questo proposito, mi sembra opportuno collegare l'esegesi del passo alla possibile fruizione del poemetto, che è tuttora oggetto di discussione<sup>33</sup>. Se dunque sposiamo la tesi delle rappresentazioni drammatiche<sup>34</sup>, allora non sarà dif-

<sup>31</sup> Secondo A. GARZYA, *Euripides. Alcestis*, Leipzig 1980.

<sup>32</sup> Cfr. *Th.l.L.* V.2, 27, 54 ss.

<sup>33</sup> Una rassegna delle opinioni alle pp. 72-75.

<sup>34</sup> Cfr. recentemente E. HALL, *Is the 'Barcelona Alcestis' a Latin Pantomime Libretto?*, in E. HALL - R. WYLES (eds.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2008, pp. 258-282. Come rileva l'A. (p. 74, nota 141), Hall sembra ignorare la presenza delle *notae personarum*. Inoltre, lo studioso non è riuscito a sostenere con puntuali riferimenti al testo le sue ipotesi circa la messa in scena del poemetto. Nel trattare dell'importanza della mimica in questo genere di spettacoli (HALL, *Is the 'Barcelona Alcestis' a Latin Pantomime Libretto?*, pp. 271-272), ad esempio, io avrei segnalato il deittico in 48-50 *Haec ubera flammae / diripia<n>t uterum<que> cogis, uis, ultimus, ignis / consumat*. Infine, mi sembra che l'idea di un possibile ricorso a *personae mutae* (HALL, *ibid.*, pp. 273-274)

ficile immaginare che 26 *ecce vides* potesse segnalare l'entrata in scena di una divinità psicopompa, che perciò non aveva bisogno di essere menzionata. Tanto più che Macrobio parla esplicitamente di un simile artificio scenico proprio in riferimento all'*Alcestis* di Euripide (*Sat.* 5, 19, 4): *In hac enim fabula in scaenam Orcus inducitur gladium gestans quo crinem abscidat Alcestidis et sic loquitur* [segue la citazione di EUR. *Alc.* 73-76]. Infine, se è vero che a livello sintattico il soggetto di *rapit* manca, è altrettanto vero che l'Anonimo ci ha lasciato un indizio "sotto traccia" per potervi risalire. Alludo a *genitor*, che nel contesto della frase è riferito al padre di Admeto con una buona dose d'ironia tragica (Ferete, infatti, parlerà *non ut genitor*, come si legge al v. 32), e che, allo stesso tempo, poteva richiamare alla memoria del lettore/spettatore colto l'*hapax* adoperato dalla *Fortuna* petroniana nel rivolgersi a *Dis pater*<sup>35</sup>; a riprova di una certa raffinatezza di questo poeta "di scuola".

JACOPO MINCIOTTI

trovi un appiglio in 101-102 *et tu pro coniuge caro / disce mori* etc.; concordo infatti con Nosarti e con l'A. (p. 114) nel ritenere che la parenesi dell'eroina sia indirizzata alla figlia, anziché alle lettrici/spettatrici, come pensava Lebek (*Das neue Alcestis-Gedicht*, p. 27).

<sup>35</sup> Cfr. PETRON. *Bell. civ.* 103: *O genitor, cui Cocyti penetralia parent*. È da notare che in questa sezione del poema di Petronio (fr. 121 M.) si trova anche quel rarissimo *Porthmeus* (*Bell. civ.* 117-118: *vix navita Porthmeus / sufficiet simulacra virum traducere cumba*) che l'Anonimo, sulla scorta di EUR. *Alc.* 253 (νεκύων ... πόρθμευς), ha ripreso pari pari nella clausola di v. 82.



## LIBRI RICEVUTI

*Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea.* Atti dell'Undicesima Giornata di Studi (Sestri Levante, 14 marzo 2014), a cura di SERGIO AUDANO e GIOVANNI CIPRIANI, Campobasso, Il Castello Edizioni (Echo, 17), 2015, pp. 256  
ISBN 978-88-65721-46-9

*Studi sull'Epitome di Giustino, II: Da Alessandro Magno a Filippo V di Macedonia,* a cura di CINZIA BEARZOT e FRANCA LANDUCCI, Milano, Vita e Pensiero (Contributi di storia antica, 13), 2015, pp. 144  
ISBN 978-88-34331-07-1

AUDREY BERTRAND, *La religion publique des colonies dans l'Italie républicaine et impériale (Italie médio-adriatique, III<sup>e</sup> s. av. n.è. - II<sup>e</sup> s. de n.è.,* Roma, École Française de Rome (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 365), 2015  
ISBN 978-27-28309-83-2

LORENZO BRACCESI, *Alessandro il Grande. La storia, il mito e le eredità culturali,* Napoli, EdiSES (Biografie. Il mondo antico. Le vite dei protagonisti, 6), 2014, pp. VIII + 127  
ISBN 978-88-79598-15-6

VERONICA BUCCIANTINI, *Studi su Nearco di Creta. Dalla descrizione geografica alla narrazione storica,* Alessandria, Edizioni dell'Orso (Studi di storia greca e romana, 11), 2015, pp. 251  
ISBN 978-88-62746-43-4

*Carete di Mitilene. Testimonianze e frammenti,* a cura di SILVANA CAGNAZZI, Tivoli, Edizioni TORED (I frammenti degli storici greci, 7), 2015, pp. XII + 225  
ISBN 978-88-88617-81-7

*Terra marique. Ricerche sul tema del viaggio nella letteratura classica.* Atti del VI Congresso Nazionale dell'AICC. In appendice *Atti della III Giornata Nazionale della Cultura*



*Classica*, a cura di MARIO CAPASSO, Lecce - Brescia, Pensa Multimedia Editore, Associazione Italiana di Cultura Classica (I quaderni di «Atene e Roma», 4), 2015, pp. 197  
ISBN 978-88-67602-10-0

*Roma e il suo territorio nel Medioevo. Le fonti scritte fra tradizione e innovazione.* Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Roma, 25-29 ottobre 2012), a cura di CRISTINA CARBONETTI, SANTO LUCÀ e MADDALENA SIGNORINI, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2015, pp. XVIII + 640

ISBN 978-88-68090-77-7

*Ione di Chio. Testimonianze e frammenti*, a cura di EDUARDO FEDERICO, testo critico di FRANCESCO VALERIO, Tivoli, Edizioni TORED (I frammenti degli storici greci, 8), 2015, pp. XXVII + 310  
ISBN 978-88-88617-86-2

GIOVANNI MARIA LEO, *Anacreonte: i frammenti erotici*, Roma, Edizioni Quasar (Quaderni di «Seminari Romani di cultura greca», 18), 2015, pp. VI n.n. + 239  
ISBN 978-88-71406-03-9

«*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di ANDREA MAZZUCCHI, Cittadella (PD), Bertonecello Artigrafiche, 2015, pp. XXIV + 940

ISBN 978-88-86868-38-9

*Ars grammatica" e "ars rhetorica" dall'antichità al rinascimento*, a cura di STEFANO PITTALUGA, Genova, Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia [sezione D.AR.FI.CL.ET] (Pubblicazioni del D.AR.FI.CL.ET. "Francesco Della Corte", terza serie, 241), 2013, pp. 126

ISBN 978-88-67051-48-9

*"Latina Didaxis XXIX.* Atti del Convegno (10-11 aprile 2014). *La traduzione come competenza interdisciplinare: il ruolo del latino*, a cura di SILVANA ROCCA, Genova, Erga edizioni (Pubblicazioni del D.AR.FI.CL.ET. "Francesco Della Corte", terza serie, 243), pp. 117

ISBN 978-88-67052-65-3

*Teofane di Mitilene. Testimonianze e frammenti*, a cura di FEDERICO SANTANGELO, Tivoli, Edizioni TORED (I frammenti degli storici greci, 9), 2015, pp. X + 149

ISBN 978-88-88617-89-3



ANNAMARIA TALIERCIO, *Dello  
"scrivere storia" nell'epilogo delle  
Storie di Ammiano*, Tivoli, Edizioni  
TORED (Themata β, 8), 2015, pp. 107  
ISBN 978-88-88617-87-9

FRANCESCO VALERIO, *Ione di Chio.  
Frammenti elegiaci e melici*, Bologna,  
Pàtron editore (Studi di «Eikasmós»,  
21), 2013, pp. IV n.n. + 173  
ISBN 978-88-55532-28-0





## ABSTRACTS

ALESSANDRO BRAMBILLA, *Epariti. Il koinon degli Arcadi e i suoi soldati*

Among the many elite troops of Classical Greece the Arcadian *eparitai* seem to be peculiar both for the number of their members and for their composition. As an analysis of the extant sources suggests, their earliest core was formed by rich men serving the federal authorities, although less wealthy citizens could also have joined them. The *eparitai* could ultimately be interpreted as a military force controlled by federal magistrates and clearly distinct from the actual federal army.

MASSIMO DI MARCO, «*Neri, ma...*»: *una notazione di colore nel romanzo di Alessandro (2, 33, rec. γ)*

In PS.-CALLISTH. 2, 33, rec. γ, instead of μέλανες οὐ κατὰ κράτος, we should read μέλανες ἀλλ' οὐκ ἀκράτως.

GIOVANNI FRULLA, *Influssi della lingua ebraica nei frammenti di Ezechiele il Tragico*

The purpose of this study, dealing with the language of Ezekiel the Tragedian's *Exagoge*, is to investigate the influence of the Hebrew language on Ezekiel's Greek style and to shed light on some difficult or obscure passages.

GUIDO MIGLIORATI, *Gli inizi della storiografia romana e la teoria greca della storiografia. A proposito di Q. Fabio Pittore (seconda parte)*

Fabius Pictor wrote his historical work as a guide to contemporary events (the wars against Carthage and the Gauls), but also as a balance of the history of Rome from the foundation of the city to the conquest of the Mediterranean world after Hannibal's defeat.



MICHELE BANDINI, *Cic. Hort. fr. 15 Grilli*

An emendation by the last editor, A. Grilli, to *Cic. Hort. fr. 15*, which contains a series of judgements on Greek historians, is here submitted to close scrutiny. Grilli, as did Usener before him, wanted to add Xenophon to the Greek historians named in the fragment (Herodotus, Thucydides, Philistus, Theopompus, Ephorus). An examination of the references to Xenophon in Cicero's works, and, more generally, of ancient literary criticism on Xenophon, suggests that Usener's and Grilli's emendations must be rejected.

MARCO FILIPPI, *Properzio e la tragedia latina arcaica*

Through a comparison of select Latin tragic fragments with some passages of Propertius' elegies it is possible to show that the latter did not use myth as an end in itself but always for specific purposes; for this and other reasons he cannot be defined an "unclear poet".

LUIS RIVERO GARCÍA, *Nota critico-esegetica a Ov. Met. 13, 257*

Critical discussion on the text of *Ov. Met. 13.257* and on the meaning of *Iphitiden*.

SALVATORE MONDA, *La cosiddetta Atellana imperiale*

This paper deals with the survival of the *fabula Atellana* from the Augustan age onward. Some theatrical performances of Atellan plays are still attested during the 2<sup>nd</sup> century AD, and it is possible that the Oscan farce was still performed on stage in the 4<sup>th</sup> century. It is also likely that plays with a carefully conceived plot and well-written dialogues, reflecting more closely the metrical structure of the ancient *palliata*, coexisted with *impromptu* performances based on a fixed repertoire of characters, situations and jokes.

MARINA PASSALACQUA, *Dante, Virgilio, Ennio*

The paper discusses the possible echoes in DANTE, *Inferno* 31, 18 of VERG., *Aen.* 9, 503-504, and ENN., *Ann.* 451 S. We know the verse of

Ennius through Priscianus' *Ars* (full text) and Servius' commentary on Virgil. During the Carolingian Renaissance (9<sup>th</sup> century AD) several copies of Priscianus' *Ars* were available at the *scriptorium* of Reims and the passage of Servius was emended with the complete quotation by Ennius, as shown in ms. *Vat. Reg. lat.* 1669. Servius' commentary was very popular in France and Italy during the 14<sup>th</sup> and the 15<sup>th</sup> centuries, and it is highly probable that Dante, who read the *Aeneid* in a contemporary manuscript containing Servius' commentary, was inspired by the *sonitus terribilis* in conceiving the verse concerning Roland.

YORICK GOMEZ GANE, «*Et il tutto resti inter nos*»: *Galileo Galilei tra italiano e latino*

The paper studies the use by Galileo Galilei of the Italian and Latin languages as vehicles for scientific communication. After taking note of his preference for Italian and explaining the reasons behind this choice highlighted by scholars, the Author presents some additional reasons: the greater richness and clarity of the vulgar (an intrinsic characteristic enunciated by Galileo himself and confirmed by the comparison of passages translated by him from one language to the other), and the important precedent of the technical treatises by Vincenzo Galilei, Galileo's father, in vernacular and in dialogue form. Worthy of note, in passing, is the usefulness of the *Portale Galileo* corpus for the study of the Galilean vocabulary (thanks to which, e.g., we can backdate the Italian noun *satellite* to 1612). The article points out, in conclusion, that the use of Latin, which is much less frequent than the use of Italian, is based on contingent reasons but not to be considered unwelcome to Galileo or unsatisfactory (as in the *Discorsi ... intorno a due nuove scienze*).







## INDICE ANALITICO

a cura di  
Carlo Di Giovine

*Alcestis Barcinonensis*, testo ed esegesi 197 ss.

Atellana in età imperiale 121 ss. (storia dell'A. 121 ss.; Pomponio e Novio 122 ss.; Elvidio Prsco, 137 ss.; Mummio, 124 ss.; *exodium* e A. 127 ss.; parti cantate nell'A. 131 ss.)

Cicerone, *Hort.* fr. 15 Grilli, testo 85 ss.

Dante, *Inf.* 31, 7-18, riferimenti letterari 149 ss. (*Inf.* 31, 18 e Virgilio, *Aen.* 9, 503 151 ss.; ed Ennio, *Ann.* 451 S. 152 ss.)

Epariti del *koinon* degli Arcadi 9 ss. (consistenza numerica e costi di mantenimento 11 ss.; crisi dell'unità federale pan-arcadica 15 ss.; gli E. forza armata federale d'élite 27 ss.)

Ezechiele il tragico, *Exagogé*, e la lingua ebraica 39 ss. (l'a. e l'opera 39 ss.; la lingua dell'*Exagogé* 43 ss.; influssi della lingua ebraica sul greco di E. 44 ss.)

Fabio Pittore e Nevio, sulle origini di Roma 55 ss.

GAHIA, nuova associazione scientifica internazionale, costituzione e attività 205 ss.

Galilei, Galileo, uso dell'italiano e del latino 161 ss. (motivazioni della scelta dell'italiano 164 ss.; il *Portale Galileo* 180 ss.; motivazioni dell'uso del latino 182 ss.)



Galilei, Vincenzo, opere 176 ss.

*Ineditum Vaticanum* 59 ss.

Licurgo il Butade e il teatro tragico ateniese 189 ss.

Nevio e Fabio Pittore, sulle origini di Roma 55 ss.

Ovidio, *Met.* 13, 257, testo ed esegesi 113 ss.

*P. Monts. Roca inv.* 158-161, e l'*Alcestis Barcinonensis* 197 ss.

personaggi letterari nella poesia latina 195 ss.

Properzio e la tragedia latina arcaica 91 ss. (il mito in Prop. 92 ss.; Prop. 1, 1 95 ss.; 2, 8 98 ss.; 1, 15 101 ss.; 3, 15 103 ss.; 4, 6 109 s.)

*Romanzo di Alessandro* 2, 33, rec. γ, testo 33 ss.

Senofonte in Cic. *Hort.* fr. 15 Grilli? 86 ss.

storiografia romana, inizi 55 ss.

Volsci, popolo, in Fabio Pittore 73 ss.