

POLYMNIA
Studi di filologia classica
22

Polymnia
Collana di Scienze dell'antichità
fondata e diretta da Lucio Cristante

Studi di filologia classica
a cura di Lucio Cristante
- 22 -

COMITATO SCIENTIFICO

Gianfranco Agosti (Roma), Alberto Cavarzere (Verona), Carmen Codoñer (Salamanca), Denis Feissel (Paris), Jean-Luc Fournet (Paris), Massimo Gioseffi (Milano), Stephen J. Harrison (Oxford), Louis Holtz (Paris), Wolfgang Hübner (Münster), Claudio Marangoni (Padova), Marko Marinčič (Ljubljana), Luca Mondin (Venezia), Philippe Mudry (Lausanne), Giovanni Polara (Napoli)

Il calamo della memoria - VII.
Raccolta delle relazioni discusse nell'incontro internazionale di Trieste,
Biblioteca Statale, 29-30 settembre 2016
a cura di Lucio Cristante e Vanni Veronesi

[Trieste]: Edizioni Università di Trieste, 2017. - XVI, 258 p. : ill. ; 24 cm.
ISBN 978-88-8303-904-1 ISBN 978-88-8303-905-8 (online)
(Polymnia : studi di filologia classica; 22)

1. Letteratura greca 2. Letteratura bizantina
3. Letteratura latina 4. Letteratura latina medievale e umanistica

I. Cristante, Lucio
II. Veronesi, Vanni

Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo UPI - University Press Italiane

I testi pubblicati sono liberamente disponibili su:
<http://www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/11022>
<http://www.units.it/musacamena>

© Copyright 2017 - EUT
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE
Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie o altro), sono riservati per tutti i Paesi. Autori e editore hanno operato per identificare tutti i titolari dei diritti delle illustrazioni riprodotte nel presente volume e ottenerne l'autorizzazione alla pubblicazione; restano tuttavia a disposizione per assolvere gli adempimenti nei confronti degli eventuali aventi diritto non rintracciati.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

IL CALAMO DELLA MEMORIA

VII

a cura di Lucio Cristante e Vanni Veronesi

Raccolta delle relazioni discusse nell'incontro internazionale di Trieste,
Biblioteca statale, 29-30 settembre 2016

Edizioni Università di Trieste
2017

INDICE

| | |
|--|------|
| Abstracts | VII |
| Autori del volume | XIII |
| Premessa | XV |
| Enrico Magnelli <i>L'Ocypus pseudo-luciano, tra tragedia e commedia</i> | 1 |
| Silvia Mattiacci <i>Miti acquatici in miniatura: Ila, Narciso, Ermafrodito negli epigrammi di Ausonio</i> | 21 |
| Giancarlo Mazzoli <i>Prudenzio e Draconzio tra vizi e virtù</i> | 51 |
| Chiara Formenti <i>Le differentiae uerborum e la scoliastica oraziana antica</i> | 67 |
| Luciana Furbetta <i>Da Lucrezio a Sidonio Apollinare. Esempi di intertestualità nei versi di Avito di Vienne</i> | 85 |
| Luca Mondin <i>Sullo scrittoio di Ennodio: la trama allusiva della Paraenesis didascalica (opusc. 6 = 452 Vogel)</i> | 147 |
| Benjamin Goldlust <i>La mémoire poétique dans l'éloge de Théodat, Appendix Maximiani (= Carmina Garrod-Schetter), carmen 3</i> | 183 |
| Paolo Mastandrea <i>Caesareana tempora e Historia Augusta (Vita Aureliani 6,4). Su certe periodizzazioni della storia romana proposte dagli scrittori tardoantichi.</i> | 205 |

| | |
|--|-----|
| Gianfranco Agosti <i>Alcune iscrizioni greche in onore di S. Sergio nel V e VI secolo e la diffusione della paideia classica in provincia</i> | 229 |
| Martina Venuti <i>Lucano nelle Etymologiae di Isidoro: esempi e riflessioni</i> | 245 |
| Francesco Valerio <i>Tre epigrammi di Massimo Planude</i> | 271 |
| Stefano Di Brazzano <i>La vita: croce o delizia dall'Ellenismo al Rinascimento. Riscritture latine di AP IX 359-360 da Ausonio a Ugo Grozio e oltre</i> | 293 |
| Indice dei nomi antichi, medievali, bizantini, rinascimentali, moderni dei poeti, degli scrittori e delle opere anonime | 435 |
| Indice dei manoscritti | 445 |
| Indice dei papiri | 446 |
| Indice delle iscrizioni | 446 |

ABSTRACTS

ENRICO MAGNELLI, *L'Ocypus pseudo-luciano, tra tragedia e commedia*

Si intende dimostrare (a) che la *hypothesis* dell'*Ocypus* pseudo-luciano è opera dello stesso autore dell'operetta, ed aveva la funzione di integrarne le informazioni, forse anche come una sorta di libretto teatrale; (b) che nell'*Ocypus* c'era davvero un coro, ma in veste presumibilmente pantomimica; (c) che il testo della *hypothesis* è quasi integralmente sano, richiedendo l'espunzione del solo Ἄγγελος; (d) che la *hypothesis* contribuiva a definire l'*Ocypus* come una commistione di tragedia e di commedia, indicandone altresì un preciso *ethos*.

This paper argues that (a) the hypothesis to the pseudo-Lucianic Ocypus was written by the play's very author with the scope of adding information to the plot, possibly even as a kind of brochure for the audience; (b) the Ocypus in fact featured a chorus, but in all likelihood a pantomimic one; (c) the text of the hypothesis is almost entirely sound, the need for deletion being limited to Ἄγγελος; (d) the hypothesis contributed to the definition of the Ocypus as a mixture of tragedy and comedy, yet with a definite ethos.

SILVIA MATTIACCI, *Miti acquatici in miniatura: Ila, Narciso, Ermafrodito negli epigrammi di Ausonio*

Il presente articolo esamina alcuni epigrammi del ciclo mitologico di Ausonio dedicati a giovinetti il cui destino è in vario modo connesso all'elemento acqueo: Ila (106-107), Narciso (108-110, ma vd. anche 11 su Eco), Ermafrodito (111-112). Con esemplare esercizio di *brevitas* e scaltrita tecnica allusiva, Ausonio dialoga con le *Metamorfosi* di Ovidio (esplicitamente citate, in relazione a Ermafrodito, in *ep.* 72), sia cogliendo aspetti essenziali di quel testo, sia giocando a distanziarsene con versioni alternative (come nel caso di Ermafrodito) o integrative (come nel caso di Ila, il cui mito non compare in Ovidio ma di cui l'*ep.* 107 propone una singolare metamorfosi in fiore, come indica la lezione dei codici qui sostenuta con nuovi confronti). D'altro canto la 'miniaturizzazione' ausoniana del mito si rifà chiaramente a Marziale, che costituisce un modello fondamentale di adattamento del materiale mitico-narrativo (soprattutto ovidiano) alla forma breve dell'epigramma. Nuova è però la sensibilità con cui Ausonio reinterpreta la vicenda degli splendidi efebi: mentre la tradizione ne sottolineava gli aspetti pederastici, egli li collega a storie eterosessuali (Ila e le ninfe, Narciso ed Eco, Ermafrodito e Salmacide), eliminando quasi totalmente ogni riferimento omoerotico. Tale aspetto deve essere interpretato

come il riflesso, nell'ambito del mito, della tendenza ausoniana a non rappresentare l'eros paidico, considerato evidentemente inopportuno dal mutato clima culturale e religioso, e a confinare la tematica omosessuale alla sfera dell'epigramma satirico.

This paper examines some epigrams of Ausonius' mythological cycle, which are dedicated to young men whose fate is in various ways connected to the aqueous element: Hylas (106-107), Narcissus (108-110, but see also 11 about Echo) and Hermaphrodite (111-112). In an exemplary exercise of brevitas and crafty allusive technique, Ausonius dialogues with Ovid's Metamorphoses (explicitly mentioned, in relation to Hermaphrodite, in ep. 72), both grasping the essential aspects of that text and playing at distancing himself from it with alternative versions (as in the case of Hermaphrodite) or integrative ones (as in the case of Hylas, whose myth does not appear in Ovid but is the subject of a metamorphosis in flower in ep. 107, as is shown by the manuscript lesson supported here with new comparisons). On the other hand, Ausonius' 'miniaturization' of myth refers clearly to Martial, who is a basic model of adaptation of the mythical-narrative material (especially Ovidian) to the short form of the epigram. New, however, is the sensitivity with which Ausonius reinterprets the stories of beautiful youths. While the tradition stressed their pederastic aspects, he connects them to heterosexual stories (Hylas and the Nymphs, Narcissus and Echo, Hermaphrodite and Salmacis), almost completely eliminating any homoerotic reference. This is to be interpreted as a reflection, as part of the myth, of Ausonius' tendency not to represent the love of boys, evidently considered inopportune in the changed cultural and religious climate, and to confine the homosexual theme to satirical epigrams.

GIANCARLO MAZZOLI, *Prudenzio e Draconzio tra vizi e virtù*

Si analizzano dapprima le nette scansioni narrative, provviste d'un ricco spessore intertestuale, della *Psychomachia*, il singolare poemetto prudenziano che riconverte l'epopea mitologica virgiliana nella battaglia tra le personificazioni delle virtù cristiane e dei *vitia* pagani, e se ne trae poi un bilancio: 1) valenza soprattutto etica, sotto le apparenze religiose, della tenzone, governata dai riconosciuti principi del 'contrappasso', sul piano operativo, e della *Steigerung*, su quello strutturale; 2) complessità del conflitto, che si tiene lontano da una semplicistica polarizzazione della lotta tra il Bene e il Male, mettendo invece in evidenza insidiosi margini di ambiguità; 3) accanimento dunque dello scontro, che solo a prezzo di molto sangue allegorico può pervenire alla sofferta conquista della *pax* spirituale. Se il poemetto prudenziano – al tempo stesso *historisches Epos* e *moralisches Lehrgedicht*, per riprendere le etichette di autorevoli critici – esprime nel modo più chiaro le cifre ideologiche dell'età teodosiana, il confronto con la poesia di Draconzio è particolarmente utile per percepire, a cento anni di distanza, il mutamento

in atto della situazione storico-culturale, volto a una riconciliazione generale in campo etico-religioso tra gli ormai affermati valori cristiani e gli antichi anti-valori pagani. Specialmente indicativa in tal senso si rivela l'analisi del *Romul. VII*, dove riincontriamo in ormai serena coabitazione alcuni dei più rappresentativi vincitori e vinti della *Psychomachia*, ponendo fine, per ben più irenica via che in Prudenzio, alla battaglia dell'anima nel corpo.

We first analyse the net narrative scans, equipped of a rich intertextual thickness, which build the Psychomachia – the singular Prudentius' poem converting Virgil's mythological epics into the battle between the personifications of Christian virtues and pagan vitia – and then we take stock of the main results: 1) mainly ethical value, under religious appearances, of the duel, ruled by the recognized principles of 'contrapasso', on the operative level, and of Steigerung, on the structural one; 2) complexity of the conflict, which keeps away from a simplistic polarization of the struggle between Good and Evil and, instead, highlights insidious margins of ambiguity; 3) fury, therefore, of the battle that, only at the price of a great deal of allegorical blood, can reach the painful conquest of spiritual pax. If Prudentius' poem – at the same time historisches Epos and moralisches Lehrgedicht, to recall the labels of authoritative critics – expressed quite clearly the ideological characters of Theodosius' age, the comparison with the poetry of Dracontius is particularly useful to perceive, a hundred years later, the ongoing change of the historical-cultural situation towards a general reconciliation, in the ethical-religious field, between the now established Christian values and the old pagan anti-values. Particularly significant in this regard is the analysis of Romul. VII, where we meet again, in a now peaceful cohabitation, some of the most representative winners and losers of the Psychomachia, putting an end, in a far more irenic way than Prudentius', to the battle of the soul in the body.

CHIARA FORMENTI, *Le differentiae uerborum e la scoliastica oraziana antica*

Il contributo propone una classificazione delle *differentiae uerborum* all'interno della scoliastica oraziana antica, e in particolare dei commenti di Porfirione e Pseudo-Acrone. L'analisi puntuale delle *differentiae* in entrambi gli *scholia* porta a una classificazione formale che distingue *differentiae* esplicite e implicite: soltanto le prime, meno numerose, presentano tutte le caratteristiche fondamentali del genere, mentre le altre sono note di commento che presuppongono *differentiae*. Dal punto di vista contenutistico, si distinguono invece tre tipologie: le *differentiae* ortografiche, presenti solo nel commento pseudacroneo all'*Ars*; le *differentiae grammaticali*, rarissime; le *differentiae* semantiche, che tendono ad allontanarsi dalle esigenze della spiegazione semantica del testo di Orazio, soprattutto nei commenti pseudacronei, per dare indicazioni didattiche più generali.

This paper proposes a classification of differentiae verborum within the ancient Horatian exegesis, and in particular within the comments of Porphyrio and Pseudo-Acro. The punctual analysis of differentiae in both scholia leads to a formal classification that discerns explicit and implicit differentiae: only the first ones, fewer, have all the essential characteristics of this type, while the others are exegetical annotations that presuppose differentiae. From the contents' standpoint, three types can be distinguished: orthographic differentiae, only present in the Pseudacronean commentaries on the Ars; grammatical differentiae, very rare; semantic differentiae, that generally exceed the necessities of the semantic explanation of Horace's text, especially in Pseudacronean commentaries, to provide more general teaching information.

LUCIANA FURBETTA, *Da Lucrezio a Sidonio Apollinare. Esempi di intertestualità nei versi di Avito di Vienne*

In questo contributo si propone un'analisi delle modalità con le quali si esplica il gioco intertestuale nei versi di Avito di Vienne mettendo in luce quali funzioni il poeta deleghi, di volta in volta, all'intertesto. Ci si soffermerà innanzitutto sul proemio del secondo libro, a partire dal quale verranno presentati alcuni passi (*carminum*. 1,14-34; 193-223) dove il ricorso agli intertesti non ha solo funzione esornativa, ma anche strutturante e di raccordo tra i diversi *tableaux* narrativi. Seguirà quindi l'analisi di *carminum*. 2,1-2 che permette sia di delineare il 'dialogo' intrattenuto da Avito con il suo *auctor* d'elezione: Prudenzio, sia di evidenziare come l'intertesto costituisca talvolta una chiave di interpretazione degli eventi esposti. Nella parte conclusiva si proporrà invece qualche riflessione in merito a *carminum*. 5,721 e sulla lettera-prologo di *carminum*. 6, seguendo gli indizi lessicali che consentono di ricondurre il testo e la poetica di Avito all'esempio sidoniano.

*In this paper the author tries to explain the manner of the inclusion of the intertexts selected and exploited by Alcimus Avitus in his verses and its function. The first part will be focused on *carminum*. 2,3-19 of the *de spiritalis historiae gestis*, verses that compared and linked to *carminum*. 1,14-34; 193-223 show the importance of the recourse to the same intertexts in the structure of the main tableaux of the poem. In the second part will be presented an analysis of *carminum*. 2,1-2 and the presence of Prudentius as the main model. Finally will be presented some reflections on *carminum*. 5,721 and on the preface letter of *carminum*. 6; two passages of the carmina that permit to point out the importance of Sidonius Apollinaris in the poetry and the poetics of Avitus.*

LUCA MONDIN, *Sullo scrittoio di Ennodio: la trama allusiva della Paraenesis didascalica* (*opusc.* 6 = 452 Vogel)

La cosiddetta *Paraenesis didascalica* di Ennodio (*opusc.* 6 = 452 Vogel) non è soltan-

to un'epistola prosimetrica di esortazione agli studi composta per gli allievi Ambrogio e Beato, ma un programma di educazione aristocratica rivolto alla nobilitas di Roma, i cui esponenti di spicco sono onorevolmente menzionati come maestri della gioventù romana alla fine dell'opuscolo. L'allusione ad autori (Ausonio, Sedulio e forse Macrobio) particolarmente cari ad alcuni di quei personaggi (soprattutto a Simmaco iunior e a Stefania, sorella di Fausto Niger) fa parte della strategia di captatio benevolentiae e di autopromozione messa in atto da Ennodio nei confronti dell'élite contemporanea.

The so-called Paraenesis didascalica (opusc. 6 = 452 Vogel) is not merely a prosimetric epistle of exhortation to study composed by Ennodius for his pupils Ambrosius and Beatus, but also a manifesto of upper-class education addressed to the aristocracy of Rome, whose leading members are honoured as mentors of the Roman youth at the end of the booklet. Textual allusions to literary authors (Ausonius, Sedulius and perhaps Macrobius) particularly dear to some of those distinguished figures (especially Symmachus iunior and Stephania, Faustus Niger's sister) are part of the captatio benevolentiae and self-promotion strategy which Ennodius resorts to in dealing with the élite of his day.

BENJAMIN GOLDLUST, *La mémoire poétique dans l'éloge de Théodat*, Appendix Maximiani (= Carmina Garrod-Schetter), carmen 3

Dans ce *carmen* célébrant la gloire de Théodat, qui a bâti une forteresse de pierre pour mettre son peuple à l'abri du danger, on souligne l'importance de l'épique, notamment en tant que médiation vers la finalité épictictique. Le glissement mis en lumière ici offre un bel exemple de la convergence de l'épique et de l'épictictique, en un panégyrique épique de circonstance miniature, ou – mieux – en une vignette autonome d'un ensemble qui, considérablement allongé, aurait pu constituer un panégyrique épique. Cette idée pourrait être confirmée par le recours à la mythologie à travers le prisme de l'épopée et, concrètement, par la réécriture d'un passage d'*Aen.* 8 à propos d'Hercule, auquel est implicitement comparé le roi Théodat.

*In this carmen celebrating the glory of Theodatus, who built a stone fortress to protect his people from danger, we stress the importance of the epic, especially as a mediation towards the epictictic finality. The gliding highlighted here offers a fine example of the convergence of the epic and the epictictic, in a miniature circumstance epic panegyric, or - better - in an autonomous vignette of a set that, considerably lengthened, could have constituted an epic panegyric. This idea could be confirmed by the use of mythology through the prism of the epic and, concretely, by the rewriting of a passage of *Aen.* 8 about Hercules, to whom is implicitly compared King Theodatus.*

PAOLO MASTANDREA, *Caesareana tempora e Historia Augusta (Vita Aureliani 6,4), Su certe periodizzazioni della storia romana proposte dagli scrittori tardoantichi*

L'espressione *Caesareana tempora* nell'*Historia Augusta (Vita Aureliani)* è stata spesso fraintesa dai commentatori. Il presente contributo discute questa espressione, che appare con qualche modifica in altri due testi di IV e V secolo, all'interno del dibattito sulla cronologia della composizione ed edizione dell'*Historia Augusta*, nel tentativo di correggere non solo le date errate suggerite nei paratesti degli *Scriptores* (ad es. quelle sulla tetrarchia di Diocleziano, Costantino e dei suoi discendenti), ma anche la maggior parte delle opinioni dei filologi contemporanei (ad esempio riguardo all'esatto momento del *terminus ante quem*). L'articolo, inoltre, offre una breve panoramica sulle differenti fasi della storia di Roma secondo gli storiografi ecclesiastici e profani della tarda antichità, in ambito sia greco sia latino. Il punto cruciale è rappresentato dalla dittatura di Giulio Cesare, subito seguita dal principato di Augusto, che gli scrittori cristiani a partire da Giulio Africano ed Eusebio di Cesarea associano inevitabilmente alla nascita di Cristo.

The words Caesareana tempora in the Historia Augusta (Life of Aurelianus) have never been fully understood by annotators. I plan to discuss this expression, which appears with some variations in two other fourth and fifth century texts, within the debate on the chronology of composition and edition of imperial biographies, aiming to correct not only the wrong dates suggested in the Scriptores' inscriptions (i.e. those to Diocletian's Tetrarchs and to Constantine and his offsprings), but also the majority of the contemporary scholars' opinions (i.e. the exact time of the 'terminus ante quem'). In addition, this paper offers a brief overview of the different consecutive phases of Roman history suggested by the late antique religious and profane historians, writing both in Latin and Greek. Julius Caesar's dictatorship was a crucial turning point, soon followed by Augustus's principate, which Christian writers from Iulius Africanus and Eusebius on inevitably associated with Jesus's birth.

GIANFRANCO AGOSTI, *Alcune iscrizioni greche in onore di S. Sergio nel V e VI secolo e la diffusione della paideia classica in provincia*

L'articolo analizza alcune iscrizioni tardoantiche relative al culto di San Sergio, in particolare due epigrammi dell' dell'Hauran, *I.Syrie* 2412= 22/36/04 (Soada/Dionysias, Deir-el-Kadi, del V/VI sec. e *IGLS* XV/1 186 = SGO 22/14/04 (Azra', VI sec.). Entrambe queste iscrizioni vengono poste a confronto con testi metrici costantinopolitani, rispettivamente uno dei epigrammi dell'abside della Chiesa delle Blacherne (*AP* I 3) e l'iscrizione per la chiesa dei SS Sergio e Bacco (*APApp* I 358 Cougny = 210 Preger). La vicinanza nel riuso di idee e stilemi letterari fra questi epigrammi suggerisce che testi

della capitale particolarmente significativi avessero una certa circolazione ed entrassero nelle raccolte di modelli delle botteghe epigrafiche della periferia dell'Impero.

This paper deals with some late antique inscriptions related to the cult of St Sergius, focusing particularly on two verse inscriptions from Hauran, I.Syrie 2412= 22/36/04 (Soada/Dionysias, Deir-el-Kadi, 5/6th c.) and IGLS XV/1 186 = SGO 22/14/04 (Azra', 6th c.). Both these inscriptions are compared with metrical inscriptions from Constantinople, respectively one of the two epigrams for the Blachernae church (AP I 3) and the inscription of the church of SS Sergius and Bacchus (APApp I 358 Cougny = 210 Preger). All these epigrams share some literary features and concepts, which suggests that relevant inscriptions from the capital circulated and eventually entered in the 'handbooks' of the epigraphic workshops in the periphery of the Empire.

MARTINA VENUTI, *Lucano nelle Etymologiae di Isidoro: esempi e riflessioni*

Il lavoro indaga la fortuna del testo di Lucano nelle *Etymologiae* di Isidoro: secondo solo all'*Eneide* di Virgilio come quantità di citazioni dirette, il *Bellum civile* è sottoposto da parte di Isidoro a un vero e proprio spoglio, che passa spesso attraverso l'intermediazione della scoliastica lucanea e di Servio, ma che è anche guidato da meccanismi che evidenziano una fruizione diretta del poema. In questo contributo si forniscono esempi che mostrano le diverse tipologie di questo riuso.

This work examines the significant legacy of Lucan's text within Isidore's Etymologiae providing examples of how (and how much) the Bellum civile has been used as a source in the later encyclopaedia. The intermediary role of Servius and of scholia to Lucan is also considered in order to outline the reception of the poem by Isidore.

FRANCESCO VALERIO, *Tre epigrammi di Massimo Planude*

Edizione e commento di tre epigrammi di Massimo Planude: 13, 1 e 11 Taxidis, dedicati rispettivamente ai tre Santi Gerarchi, ad una matrigna e alla *Hypokrisis*. Il commento mira in particolare ad enucleare gli elementi classici degli epigrammi planudei (sia in fatto di stile che di contenuto) e ad indagare il modo in cui essi interagiscono con il contesto culturale e letterario bizantino, in cui Planude viveva ed operava.

Critical edition and commentary of three epigrams by Maximos Planudes: 13, 1 and 11 Taxidis, devoted respectively to the Three Holy Hierarchs, to a stepmother and to the

Hypokrisis. *The primary aim of the commentary is to point out the classical features of Planudes' epigrams (in matter of style and content) and to analyze the way in which they fit in the byzantine cultural and literary context of their author.*

STEFANO DI BRAZZANO, *La vita: croce o delizia dall'Ellenismo al Rinascimento. Riscritture latine di AP IX 359-360 da Ausonio a Ugo Grozio e oltre*

I due epigrammi a tesi contrapposta AP 9,359 e 360 godettero di eccezionale fortuna nell'Occidente latino già nella tarda antichità (Ausonio ed *Epigrammata Bobiensia*) e più ancora in età umanistico-rinascimentale fino a Settecento inoltrato. L'articolo presenta e commenta riscritture poetiche dovute a 30 diversi autori. Se gli autori tardoantichi trattano il modello secondo la tradizione del *uertere* latino, in quelli neolatini si possono individuare più filoni, anche in ragione dei diversi scopi che ciascuno di essi si prefiggeva. Si osserva per lo più un maggiore scrupolo di fedeltà ai modelli sia formale sia contenutistica, mentre pochi sono i poeti che optano per riscritture ampliate (differenziandosi ulteriormente tra loro quanto a criteri di amplificazione), e in un solo caso si ha una riformulazione di genere, con il passaggio dalla forma epigrammatica a quella di ode alcaica. Il commento alle singole riscritture intende mostrare da un lato il grado di aderenza ai modelli nei due tratti fondamentali per cui questi ultimi si caratterizzano, ovvero la conservazione lessicale tra primo e secondo epigramma e l'uso dell'*enjambement*, dall'altro la presenza delle traduzioni più antiche in quelle più recenti, sottolineando il ruolo fondamentale svolto nella trasmissione di questi testi dalle selezioni di carmi planudei corredate di più traduzioni latine che si vennero pubblicando a partire dal 1525. La trattazione è conclusa da un bilancio che ripercorre lo sviluppo delle riscritture secondo un criterio geografico e storico-culturale.

The two epigrams with contrasting thesis AP 9,359 and 360 enjoyed an unusual fortune already in late antiquity (Ausonius and Epigrammata Bobiensia), and even more during the humanistic-Renaissance age, up to late 18th century. This paper presents and comments poetic rewritings due to 30 different authors. Authors from late antiquity treat the models according to the tradition of the Latin uertere, as among neo-Latin poets more paths are to be found, also because of the different purposes that each of them proposed to himself. In most cases a greater degree of fidelity to models in both form and content can be noticed, while few are poets opting for expanded rewritings (further differentiating between themselves as far as amplification criteria are concerned), and only in one case there is a genre re-formulation, with the passage from epigram to Alcaic ode. The commentary on individual rewritings intends to show, on the one hand, the adherence degree to the models in the two fundamental traits for which these are characterized, i. e. lexical conservation between first and second

epigram and use of enjambement; on the other hand, the presence of older translations in more recent ones, underlining the fundamental role played in the transmission of these texts by the selections of Planudean epigrams accompanied by several Latin translations, which were being published since 1525. Discussion is concluded by a critical budget that tracks the development of rewritings according to a geographical and historical-cultural criterion.

AUTORI DEL VOLUME

GIANFRANCO AGOSTI: Professore associato in Filologia classica
Sapienza - Università di Roma – gianfranco.agosti@uniroma1.it

STEFANO DI BRAZZANO: Perfezionato in discipline filologiche, linguistiche e storiche
classiche – Scuola Normale Superiore di Pisa – sdribraz@gmail.com

CHIARA FORMENTI: Dottore di ricerca in Antichistica
Università Statale di Milano – formenti.chiara@gmail.com

LUCIANA FURBETTA: Dottore di ricerca in Filologia classica
Sapienza - Università di Roma – furbylux@yahoo.it

BENJAMIN GOLDLUST: Professeur de littérature latine de l'Antiquité tardive
Université de Franche-Comté, Besançon – bg.goldlust@gmail.com

ENRICO MAGNELLI: Professore associato di Letteratura greca
Università di Firenze – enrico.magnelli@unifi.it

PAOLO MASTANDREA: Professore ordinario di Letteratura latina
Università Ca' Foscari Venezia – mast@unive.it

SILVIA MATTIACCI: Professore associato di Lingua e letteratura latina
Università di Siena – silvia.mattiacci@unisi.it

GIANCARLO MAZZOLI: Professore emerito di Letteratura latina
Università di Pavia – giancarlo.mazzoli@unipv.it

LUCA MONDIN: Professore associato di Letteratura latina
Università Ca' Foscari Venezia – mondin@unive.it

FRANCESCO VALERIO: Assegnista di ricerca in Lingua e Letteratura Copta
Sapienza - Università di Roma – francesco.valerio@uniroma1.it

MARTINA VENUTI: Assegnista di ricerca in Filologia latina
Università Ca' Foscari Venezia – martina.venuti@gmail.com

PREMESSA

Mantenere, per i partecipanti, la massima libertà nel presentare materiali ‘nuovi’ senza sottostare alla forzatura del tema unitario; promuovere la ricerca di giovani studiosi, in un dialogo senza gerarchie e preclusioni con filologi già ampiamente noti e autorevoli a livello internazionale; riflettere sui nuovi strumenti tecnico-scientifici apparsi negli ultimi anni e sul loro rapporto con le metodologie tradizionali; affrontare campi, temi e problemi della tarda antichità poco o nulla esplorati: queste le linee guida che Massimo Gioseffi tracciava in apertura al precedente volume del *Calamo della memoria*, bilancio positivo di un decennale fruttuoso (2004–2014), ma allo stesso tempo invito a continuare sulla strada dell’innovazione. Linee guida pienamente accolte nel *Calamo* n. 7, i cui contributi sono qui raccolti a un anno dalla discussione cui furono sottoposti nel convegno triestino (29-30 settembre 2016): è sufficiente scorrere l’indice per trovare conferma di quanto auspicato.

La lettura dell’*Ocypus*, e in particolare della sua *hypothesis*, proposta da Enrico Magnelli getta nuova luce su due aspetti emblematici del rapporto fra la tarda antichità e il ‘classico’: mescolanza fra generi letterari e scardinamento dei canoni ‘dall’interno’. Vale anche il contrario: Silvia Mattiacci spiega come, mutata la sensibilità rispetto a certi temi, Ausonio riprenda alcuni miti legati all’acqua (Narciso, Ila, Ermafrodito) ‘depurandoli’ dai riferimenti all’omosessualità. Un riflesso del mutato clima religioso, culminato nella vittoria definitiva del Cristianesimo, fino a pochi decenni prima oggetto di persecuzione: di questo rovesciamento nei rapporti di forza è espressione la *Psychomachia* di Prudenzio, che Giancarlo Mazzoli analizza nella sua fittissima trama di rimandi letterari per poi verificarne la ripresa, cento anni dopo, nell’opera di Draconzio, dove il dissidio fra i *vitia* pagani e le virtù cristiane è finalmente ricomposto. Un’epoca di riconciliazione, dunque, ma anche di malcelate simpatie filorepubblicane e filopagane: ne discute Paolo Mastandrea nella sua lettura della *Historia Augusta*, a partire dall’enigmatica espressione *Caesareana tempora* (puntualmente fraintesa, spesso emendata nelle edizioni). Lungi dall’essere nostalgie di tempi perduti, questi fenomeni sono l’essenza stessa di quel laboratorio di idee che è la tarda antichità: non un semplice momento di trapasso fra un prima e un dopo, bensì un periodo *fondativo* della storia occidentale, nel quale vengono ridisegnati gli orizzonti culturali. Sono numerosi gli esempi in tal senso: Luca Mondin legge la *Paraenesis didascalica* di Ennodio (*opusc.* 6 = 452 Vogel) come un manifesto destinato alla *nobilitas* di Roma, dove la presenza in filigrana di Marziano Capella, Agostino, Ausonio, Simmaco, Sedulio (e forse Macrobio) sono un’ulteriore prova di quella riconciliazione fra paganesimo e cristianesimo cui si accennava; Gianfranco Agosti esplora i rapporti fra città e periferia nell’Impero d’Oriente adottando come punto di vista la diffusione delle iscrizioni metriche dedicate a San Sergio, significativo

esempio di circolazione dei modelli culturali; Luciana Furbetta ricostruisce il mondo poetico di Avito di Vienne, nel quale l'*auctor* di riferimento è Prudenzio. Nuovi classici, dunque, ma anche vecchi classici riletti con occhi nuovi: dal Virgilio epico che sta alla base dell'*Elogio di Teodato* nell'*Appendix Maximiani* (di cui Benjamin Goldlust illustra modelli e ideologia) al Lucano quasi 'saccheggiato' da Isidoro di Siviglia (ce ne parla Martina Venuti), passando per l'Orazio glossato dallo Pseudo-Acrone, nel cui corpus scoliastico Chiara Formenti individua tre tipologie di *differentiae* (ortografiche, grammaticali e semantiche).

In questa settima edizione del *Calamo*, tuttavia, la «memoria» supera di gran lunga i confini della tarda antichità: con Francesco Valerio si arriva nella coltissima Bisanzio di Massimo Planude (e i *loci paralleli* dei tre epigrammi analizzati mostrano quanto fosse eccezionale questa memoria); infine, con Stefano Di Brazzano si parte dall'età ellenistica per giungere alla fine del XVIII secolo, seguendo le riscritture di due celebri carmi di Posidippo e Metrodoro (*AP* 359-360). Una continuità storica che dimostra, ancora una volta, la freschezza di quelle radici classico-cristiane dalle quali è fiorita la cultura europea.

Vanni Veronesi

ENRICO MAGNELLI

L'*Ocypus* pseudo-luciano, tra tragedia e commedia

L'*Ocypus* (Ὠκύπους, *Piè Veloce*) è un'operetta singolare, e per più aspetti problematica. Nasce come variazione scherzosa su una parodia, cioè su un testo che è esso stesso una variazione scherzosa: nella fattispecie, sulla *Podagra* (o *Tragodopodagra*) di Luciano¹. Sulla paternità dei due componimenti, conservati entrambi nel *corpus* luciano², si è discusso a lungo e con esiti assai vari: ma oggi quasi tutti gli studiosi concordano nell'assegnare a Luciano l'elaborata *Podagra*³, mentre nessuno più pensa di attribuirgli l'*Ocypus*, non solo perché più schematico e meno raffinato, linguisticamente e metricamente⁴, ma anche per la sua vistosa tendenza ad imitare l'altro poemetto – con modalità che non sono quelle della *Selbstvariation* luciana, bensì dell'emulazione da parte di un epigono decisamente meno dotato⁵. Quasi sicuramente costui è da identificarsi (come vide già G.R.Sievers)

¹ «A very funny skit, comparable perhaps to Housman's *Fragment of a Greek Tragedy*» (Baldwin 1973, 123). Il titolo, stando ai dati forniti da Macleod 1987, 1, era ΠΟΔΑΓΡΑ in Γ (il celebre *Vat. gr.* 90), trasformato in ΤΡΑΓΩΔΙΟΠΟΔΑΓΡΑ in Γ^a (le correzioni apportate al Vaticano da Alessandro di Nicea, che si serviva di fonti diverse) e poi diventato ΤΡΑΓΩΔΟΠ- nei *recentiores*, mentre V (*Vat. gr.* 89) e N (*Par. gr.* 2957) offrono un peculiare ΤΡΑΓΟΠΟΔΑΓΡΑ. Cf. Karavas 2005, 235 n. 1.

² L'edizione di riferimento è ancora quella di Macleod 1987, 1-16 (*Pod.*, ossia *opusc.* 69) e 123-133 (*Oc.* = *opusc.* 74), da integrare con le aggiunte e correzioni di Nesselrath 1990 e di Macleod 1994, 1418s.; il nuovo, ottimo Luciano curato da Jacques Bompaire per *Les Belles Lettres* è rimasto lungamente fermo ai primi quattro volumi (opuscoli 1-29) per la morte dell'editore nel 2009, e nonostante la recentissima apparizione di un nuovo volume (Marquis 2017: opuscoli 55-57, ossia *De morte Peregrini, Fugitivi e Toxaris*), è ancora assai lontano dal completamento. Tuttora importante l'edizione di Zimmermann 1909, 1-23; assai utili i commenti di Tedeschi 1998 (*Pod.*, *Oc.*) e di Karavas 2008 (*Pod.*).

³ Cf. Bompaire 1958, 641-646; Macleod 1967, 319-322; Baldwin 1973, 123s.; Anderson 1979; Hall 1981, 368-373 (un'opera «absent from many university libraries and rare on the second-hand market», come rileva Jope 2010: ho potuto leggerla grazie alla cortesia dell'amico Marco Perale); Longo 1993, 689; Tedeschi 1998, 33s.; Karavas 2005, 301-319 e 2008, 31-43. Si mantiene cauto Petzl 1991, 133 n. 7 (in uno studio di grande interesse sui rapporti tra l'operetta luciana e la coeva documentazione epigrafica). Una voce di dissenso - autorevole ma cursoria - in Degani 1983, 28.

⁴ Soprattutto se si resiste alla tentazione di 'correggerne' le manchevolezze per adeguarlo ai parametri luciani: in proposito vd. l'attenda disamina di Sykutris 1929 (da leggersi con la discussione di Karavas 2014). Cf. anche Bompaire 1958, 646 n. 2.

⁵ Tra i primi a muoversi in questa direzione fu Planck 1850, 34; ma già Guyet, du Soul e

con Acacio, famoso retore e poeta ateniese di origini cilicie, amico e corrispondente di Libanio⁶: quest'ultimo, in una lettera (1301 Förster) databile al 364 d.C., si complimenta con lui per il successo ottenuto dalla *performance* (rappresentazione o declamazione? Libanio non lo dice⁷) di un suo testo scherzoso su questo preciso argomento:

1. ἦσθησαν καὶ ἐγέλασαν ἅπαντες οἱ τῆς κωμωδίας ἀκούσαντες· ἤκουσαν δὲ πλὴν ὀλίγων πάντες, καὶ οὐδεὶς ἦν, ὃς οὐκ ἂν ἐβουλήθη ποδάγρα κατελιγμένους οὕτως αὐτὴν δύνασθαι κωμωδεῖν.

Coloro che hanno assistito alla commedia, tutti quanti si sono divertiti e hanno riso: e vi hanno assistito tutti tranne pochi, e non v'era nessuno che, vittima della podagra, non avrebbe desiderato esser capace di farla oggetto di comicità.

Poi Libanio si diffonde, tra il serio e il faceto, sulla propria situazione: anche lui è di recente divenuto vittima della gotta, e dopo avere in un primo tempo rifiutato di prendere atto della verità, o tentato di celarla⁸, ora è pronto ad ammettere la reale causa del suo male. Presto molti altri, egli dichiara nella chiusa dell'epistola, si assoceranno alla sua sincerità:

5. ἡμεῖς δὲ γενόμενοι χορός, ἐσμέν δὲ πλείους ἢ καθ' ὅσους ὁ κωμικός, ὑπὸ σοὶ κορυφαίῳ τιμήσομεν ᾠδαῖς τὴν ἐρώσαν τῶν ποδῶν.

E noi, divenuti un coro - e siamo più numerosi del coro comico -, diretti da te come corifeo onoreremo con canti colei che ama i piedi⁹.

Benché la gotta fosse un tema umoristico e satirico piuttosto diffuso¹⁰, è assai arduo pensare che tra la fine del II secolo d.C. e l'anno 364 abbiano visto la luce ben due

Gesner avevano denunciato l'inadeguatezza dell'*Oc.* (cf. Hemsterhuis - Reitz 1743, 664; Tedeschi 1998, 41 n. 33). Sui debiti di quest'ultimo nei confronti della *Pod.* vd. almeno Zimmermann 1909, 71s. Una rassegna degli studi moderni sull'argomento in Karavas 2005, 238-242.

⁶ Su di lui vd. Seeck 1893; Id. 1906, 43-46; Zimmermann 1909, 80-82; *PLRE* I 6s. (Acacius 7).

⁷ Anche se, come mi fa notare Lucia Floridi, ἀκούσαντες nell'esordio della lettera (vd. *infra*) sembrerebbe suggerire una declamazione.

⁸ Comportamento, a quanto pare, non raro nell'antichità da parte dei gottosi: vd. Langhoff 1996, 2806s.

⁹ Traduzioni mie. Una traduzione italiana completa dell'epistola in Tedeschi 1998, 32s.; una inglese in Macleod 1967, 320-322, un'altra in Norman 1992, 277-279; una latina in Wolf 1738, 636.

¹⁰ Vd. l'utile rassegna offerta da Tedeschi 1998, 26-30. Sconfinando nell'età bizantina, si può aggiungere Giorgio di Pisidia, *epigr.* 114 Tartaglia (su cui rimando a Magnelli 2007); esempi di età umanistica e anche più recenti in Setti 1910, 169 e 171, e in Pease 1926, 39 n. 2, che fornisce un'intelligente panoramica sugli ἐγκώμια ἀδόξων nell'antichità.

operette simil-teatrali dedicate, come già quella luciana, alla Podagra personificata: che l'autore dell'*Ocypus* sia Acacio è l'ipotesi di gran lunga più economica¹¹. E una verosimile datazione al IV secolo riveste, come vedremo, un interesse non secondario.

L'*Ocypus* è, come si è accennato, una rielaborazione molto semplificata della *Podagra* luciana. Entrambi celebrano la Gotta, che nella *Pod.* sconfigge le inutili terapie di due errabondi medici/ciarlatani, nell'*Oc.* riafferma il proprio potere sul giovane e tracotante protagonista che invano nega di esserne affetto. Ed entrambi hanno un fortissima impronta paratragica, specie para-euripidea: la *Pod.* si chiude con una versione ampliata del classico *πολλὰ μορφαί... τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη... πόρον εὔρε θεός... τόδε πρᾶγμα* che conosciamo da Eur. *Bacch.* 1388-92, *Alc.* 1159-63, *Andr.* 1284-88, *Med.* 1416-19 e *Hel.* 1688-92¹²; l'*Oc.* nei due versi iniziali, *δεινὴ μὲν ἐν βροτοῖσι καὶ δυσώνυμος / Ποδάγρα κέκλημαι, δεινὸν ἀνθρώποις πάθος*, mette in burla (come i commentatori non mancano di notare) il ben noto inizio dell'*Ippolito*, *πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοῦκ ἀνώνυμος / θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ' ἔσω*¹³. Se tuttavia la *Pod.* si estende per 334 versi, l'*Oc.* ne conta solo 173; la prima ha un coro che vivacizza e demarca l'azione scenica¹⁴ esprimendosi in anacreontici, paremiaci/*apokrota*, sotadei, dimetri anapestici ed esametri meuri, mentre il secondo non presenta tracce apparenti del coro (ma su questo torneremo) né metri diversi dal trimetro giambico¹⁵. Tutto ciò è ben noto, e non problematico. A complicare le cose c'è però un paratesto. Mentre la *Pod.* ne è del tutto sprovvista, l'*Oc.* presenta una *hypothesis* affine a quelle del dramma attico, tuttavia decisamente atipica:

¹¹ Il primo a sostenerlo (pur cautamente) fu, a quanto mi risulta, Sievers 1868, 139, seguito poi da Seeck 1906, 44, Zimmermann 1909, 79-82, e Setti 1910, 194s.: cf. di recente Macleod 1967, 320-322, Hall 1981, 371s., e Tedeschi 1998, 32. West 1982, 183s., lo dà per scontato. Si mantengono possibilisti Baldwin 1973, 125 e Norman 1992, 277 n. a. Il dissenso di Maas 1909 dipendeva dalla sua interpretazione della pericope finale dell'epistola di Libanio come una citazione di tre presunti versi (*ὑπὸ σοὶ κορυφαίω / τιμήσομεν ῥῥαῖς / τὴν ἐρώσαν τῶν ποδῶν*) dell'opera di Acacio, che dunque risulterebbe diversa dall'*Oc.*: ipotesi piuttosto inverosimile, come sottolineava già Förster (1922, 366s., segnalando anche vari paralleli tra l'*Oc.* e il testo della lettera), forse una delle meno felici di quel geniale, grandissimo studioso (*pace* Macleod 1994, 1418, che la considera con discreto interesse).

¹² Vd. Dodds 1960, 242; Barrett 1964, 417; Kannicht 1969, 438-440. Luciano cita (parzialmente) la chiusa euripidea in *Symp.* 48.

¹³ Cf. Hemsterhuis-Reitz 1743, 664; Zimmermann 1909, 69; Householder 1941, 13; Macleod 1967, 358; Tedeschi 1998, 128; Mossman 2010, 264 n. 55. Afrodite si è trasformata nella Podagra, e l'austero Ippolito in un crapulone come Piè Veloce! Fonti antiche peraltro connettevano la gotta con l'eccesso di attività sessuale: vd. Floridi 2007, 374, e Giannuzzi 2007, 407s.

¹⁴ Sulla struttura drammatica della *Pod.* vd. Anderson 1979, 153s.

¹⁵ Un sintetico prospetto dei metri corali della *Pod.* in Macleod 1987, 15s. Ancora importanti le dettagliate trattazioni della metrica dei due poemetti in Friedrichsmeier 1889 e in Zimmermann 1909, 47-63.

Ἰκύπους Ποδαλειρίου καὶ Ἀστασίας υἱὸς ἐγένετο, κάλλι καὶ δυνάμει διαφέρων, γυμνασίων τε καὶ κυνηγεσίων μὴ ἀμελῶν. πολλάκις δὲ θεωρῶν τοὺς ἐχομένους ὑπὸ τῆς ἀτέγκτου Ποδάγρας καταγέλα φάσκων μηδὲν ὄλως εἶναι τὸ πάθος. ἢ θεὸς ἀγανακτεῖ καὶ διὰ ποδῶν εἰστρέχει. τοῦ δὲ εὐτόνως φέροντος καὶ ἀρνούμενου, ὕπτιον ὄλως τίθησιν ἢ θεός.

τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα Ποδάγρα, Ἰκύπους, Τροφεύς, Ἰατρός, Πόνος, Ἄγγελος¹⁶. ἢ μὲν σκηνῇ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Θήβαις· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ ἐπιχωρίων ποδαγρῶν συνελεγχόντων τὸν Ἰκύπου. τὸ δὲ δράμα τῶν πάντων ἀστείων.

Piè Veloce era figlio di Podalirio e di Astasia, si distingueva per bellezza e vigore, né disdegnava palestre e partite di caccia. Spesso alla vista delle vittime dell'inesorabile Podagra le derideva; soleva dire che i loro patimenti erano sofferenze di nessun conto. La dea allora si adirò con lui e si avventò contro i suoi piedi. Poiché il giovane sopportava fortemente il dolore e non ammetteva di soffrire di quel male, la dea lo ridusse a stare completamente supino.

I personaggi del dramma sono Podagra, Piè Veloce, il Pedagogo, il Medico, il Dolore e il Messaggero.

L'azione si svolge a Tebe e il coro è composto da podagrosi indigeni che confutano Piè Veloce. Il dramma è molto garbato¹⁷.

La discrasia tra i dati forniti dalla *hypothesis* – i genitori di Piè Veloce, la funzione di un fantomatico coro, la presenza di due personaggi in più – e il contenuto del poemetto ha suscitato molti interrogativi. In queste pagine riconsidererò tali problematiche, cercando di dimostrare (a) che la *hypothesis* è opera dello stesso autore dell'*Oc.*, ed aveva la funzione di una sorta di libretto teatrale; (b) che il coro forse c'era davvero, ma in veste presumibilmente pantomimica; (c) che il testo della *hypothesis* è quasi integralmente sano, richiedendo l'espunzione del solo Ἄγγελος; (d) che le caratteristiche della stessa *hypothesis* contribuivano a definire lo statuto letterario dell'*Oc.* come una commistione di tragedia e di commedia, indicandone altresì un preciso *ethos*.

(a) Anzitutto è necessario spiegare la presenza di numerose informazioni che non trovano riscontro nel testo dell'operetta. Secondo molti studiosi, la *hypothesis* sarebbe stata redatta da un erudito anonimo a imitazione di quelle del dramma attico¹⁸. Questo mi pare francamente impossibile: da dove avrebbe tratto, questo anonimo, la nozione

¹⁶ Il προλογίζει δὲ ἢ Ποδάγρα che si legge dopo le *dramatis personae* nelle vecchie edizioni (p. es. Hemsterhuis-Reitz 1743, 664; Jacobitz 1841, 15; Dindorf 1858, 316) sembra essere un' interpolazione moderna assente nei manoscritti: vd. Zimmermann 1909, 16.

¹⁷ Riporto l'ottima traduzione di Tedeschi 1998, 111.

¹⁸ Così Zimmermann 1909, 39 («a viro docto aliquo»); Setti 1910, 195 («un grammatico o retore»); Macleod 1967, 322 («a later editor»); Tedeschi 1998, 31 e 127 («un anonimo erudito»). Cf. anche Hall 1981, 372 («that it was added by a later editor and not the author I do not doubt»).

che Piè Veloce era figlio di Podalirio (sapida parodia dell'eroe omerico, 'Piedi di giglio' ma anche 'Piedi deboli')¹⁹ e di Astasia ('Instabilità', che richiama umoristicamente Aspasia)²⁰? E come poteva sapere che la vicenda si svolgeva a Tebe (patria di Edipo, lo zoppo per eccellenza, anzi per l'esattezza il 'Piedi-Gonfi'²¹, del mito greco)? Pensare, con Zimmermann, che il supposto redattore questi dati se li sia inventati di sana pianta²², è del tutto inverosimile – le *hypotheses* tragiche a volte fornivano informazioni in più rispetto al contenuto del dramma, ma si trattava o di genealogie facilmente ricavabili dalla tradizione mitografica o di materiale erudito che l'autore del paratesto ricavava dalla propria dottrina (cf. ὑπεκρίνατο Ἄριστόδημος Σκαφεύς. ἀντεπιγράφεται Μισάνθρωπος nella *hypothesis* di Aristofane di Bisanzio al *Dyskolos* menandro). Nessuno cercava di divertire i lettori inventandosi nomi scherzosi per gli antenati di Diceopoli o producendo un elenco delle vivande che Eracle aveva fatto fuori a casa di Admeto. L'unica spiegazione logica la fornì Dindorf²³ più di un secolo e mezzo fa: «Υπόθεσις ab ipso carminis scriptore composita videtur» (e tale teoria è stata finalmente rivalutata,

¹⁹ Gow - Page 1965, II 86 e Livrea 1979, commentando l'enigmatico Ποδαλείριος di Antip. Sid. AP XII 97,3 = HE 634, opportunamente valorizzavano Hsch. λ 548 Latte λειρός [λειρώς cod., corr. Musurus]. ισχνός και ὠχρός: cf. inoltre EM 678,17-22 Ποδαλείριος. [...] οἱ μὲν λέγουσι παρὰ τὸ ἔχειν τὸν πόδα λείριον, ἤγουν ἀπαλόν. [...] οἱ δὲ λέγουσι κατὰ στέρησιν ἀλείριος, [...] οἶον ὁ τοὺς πόδας μὴ ἔχων ἀπαλούς, ἀλλὰ σκληρούς. Vari studiosi (Macleod 1967, 357 n. 1; Hall 1981, 369; Tedeschi 1998, 127) giustamente segnalano anche lo scherzo di Luc. *Alex.* 59, su Alessandro di Abonouteichos che, spacciatosi per figlio di Podalirio, ἀπέθανεν ὡς Ποδαλείριου υἱὸς διασαπείς τὸν πόδα μέχρι τοῦ βουβῶνος. Si aggiunga che il Podalirio omerico, come notano Macleod e Tedeschi, era anche un medico.

²⁰ Come notano i commentatori: cf. Macleod 1967, 357 n. 1; Tedeschi 1998, 127. Cf. l'uso di ἄστατος in *Oc.* 36 e 71.

²¹ Cf. Eur. *Phoen.* 26-27 σφυρῶν σιδηρᾶ κέντρα διαπείρας μέσων. / ὄθεν νιν Ἑλλάς ὠνόμαζεν Οἰδίπουν (espunti da Paley, seguito di recente da Diggle; cf. Fraenkel 1963, 8-11, ma per un'argomentata difesa dell'autenticità vd. Mastronarde 1994, 149-152). Sul tema mitico basti qui rimandare a Edmunds 1981, 233; Bettini - Borghini 1986 (al di là della questione se la menomazione di Edipo abbia a che fare, sul piano mitico-antropologico più che su quello drammaturgico, con le sue qualità eccezionali: cf. la polemica tra Bettini e V.Di Benedetto in Gentili - Pretagostini 1986, 308-311); Calame 1986, 398s. e n. 5-6. Il nome stesso di Ὠκύπους «is clearly modelled on Oedipus» (Mossman 2010, 264)

²² Zimmermann 1909, 39.

²³ Karl Wilhelm Dindorf (1802-1883), «quello che ha pubblicato infiniti autori, ma li ha anche capiti» (Fraenkel 1977, 72). I suoi demeriti, specie sul piano della metodologia e della deontologia professionale (vd. in proposito Wilamowitz 1967, 126), non devono mettere in ombra i suoi molti meriti e il suo indiscusso talento nel comprendere la specificità di ciascuno tra i numerosissimi testi di cui volle occuparsi.

in anni recenti, da Judith Mossman)²⁴. È l'autore dell'*Oc.*, ossia quasi sicuramente il suddetto Acacio, l'unico cui si addice un prodotto del genere²⁵. Ciò che resta da stabilire è la funzione cui esso era destinato. La Mossman, che molto giustamente sottolinea come «the interplay between the *hypothesis* and the play itself is a considerable element in the humour of the piece», parla a più riprese dei «readers» tardoantichi del poemetto, presupponendone dunque una fruizione soprattutto libresca. Io non intendo negare che esso sia stato *anche* letto, circolando in qualche misura tra i letterati del tempo: ma forse c'è dell'altro. Inutile dire che un'operetta come l'*Oc.* non sarà mai stata portata in scena in un teatro vero e proprio: è più verosimile che sia stata rappresentata in forma privata, in un piccolo *auditorium* (come quelli su cui l'archeologia ci fornisce documentazione assai rilevante per l'età tardoantica)²⁶ o in un salotto elegante, a beneficio di una ristretta cerchia di amici (sofisti, *γραμματικοί* ed altri intenditori appartenenti alle classi alte) come quella cui si accenna nella lettera di Libanio. Mi azzarderei a pensare che la *hypothesis* fosse stata già scritta in vista di queste piccole rappresentazioni, e che l'autore la facesse circolare tra i suoi invitati come una sorta di libretto teatrale o di *brochure* atta a guidarli alla comprensione del *δράματιον*. Ciò avrebbe accresciuto molto l'efficacia comica di quest'ultimo – e gli avrebbe garantito una migliore accoglienza presso un pubblico colto che conosceva bene la produzione di Luciano e di certo avrebbe fatto un confronto con la *Pod.* (confronto che rischiava di essere impietoso). Ma soprattutto, una teoria del genere potrebbe portare qualche risposta alla questione della presenza o meno del Coro. E di ciò trattiamo al punto seguente.

(b) Secondo la *hypothesis*, tra i *δράματος πρόσωπα* sarebbero inclusi anche un Coro di vecchi tebani, il Πόνος e un Ἄγγελος, nessuno dei quali compare sulla scena – o, per lo meno, così sembra, dal momento che ad essi non sono attribuite battute nel testo

²⁴Dindorf 1858, XIII; Mossman 2010, 263-265. Dindorf era stato anticipato, seppur di poco, da Schneidewin 1853, 12, che peraltro credeva ad una paternità luciana dell'operetta («Lucianus [...] qui Ocyptodi ipse suo praefixit hypothesin ad celebratissimas Aristophanis hypotheses, ut opinor, per iocum assimilata»: il riferimento è, ovviamente, ad Aristofane di Bisanzio). Un punto di vista affine aveva Sykutris 1929 (vd. Karavas 2008, 150), interpretando però il testo come una *hypothesis* cumulativa per una sequenza *Oc.+Pod.* (vd. *infra*, n. 28). Ad Acacio pensa ora anche Meccariello 2014, 18 (ma non è esatto dire che «si ritiene sia stata compilata dallo stesso autore dell'operetta», come se ciò fosse *communis opinio*: solo Sykutris, la Mossman, e forse il sinteticissimo Zuntz 1955, 142 n. 3, sembrano aver approvato l'intuizione di Schneidewin/Dindorf).

²⁵E quindi anche l'espressione *τῆς ἀτέγκτου Ποδάγρας*, derivante da *Pod.* 311, non rifletterà una confusione o conflazione tra le due operette (come riteneva Zimmermann 1909, 39), bensì costituirà un deliberato rimando intertestuale.

²⁶Vd. in proposito Kiss 1990-92 e i vari studi raccolti in Derda - Markiewicz - Wipszycka 2007 (in particolare Haas 2007 e Cavallo 2007). Apprendo che ad un lavoro d'insieme su *auditoria* e strutture affini in età tardoantica attende Ada Caruso (Università della Calabria).

che possediamo. Secondo Setti, ciò rivelerebbe che la redazione dell'*Oc.* giunta fino a noi sarebbe incompiuta; e già Zimmermann riteneva l'opuscolo «aut corruptus aut fortasse imperfectus»²⁷. Altrimenti, si è pensato che il presunto redattore anonimo della *hypothesis* avesse fatto confusione tra l'*Oc.* e la *Pod.* (che ha sia un Coro sia un Messaggero, ed anche i Tormenti: ma su questo torneremo), magari trovandosi davanti l'uno di fila all'altra in una qualche copia manoscritta, come infatti è avvenuto anche in parte della tradizione medievale²⁸. Che la *hypothesis* sia invece da attribuire allo stesso Acacio, l'ho già argomentato al punto precedente; e ciò rende anche meno probabile un'eventuale incompiutezza dell'*Oc.* – casomai, si parlerebbe di una sua doppia redazione: potremmo in teoria pensare che un guasto della tradizione ci abbia conservato la *hypothesis* di una perduta versione *longior* abbinata erroneamente ad una versione *brevior* (decurtata, ad opera dello stesso autore o di un redattore successivo, delle parti corali e di qualcos'altro)²⁹. Ma è verosimile che quest'operina piccola piccola abbia avuto una diffusione tale da richiedere, o almeno favorire, l'allestimento di

²⁷ Zimmermann 1909, 39; Setti 1910, 196. A mutilazione piuttosto che ad incompiutezza pensa Hall 1981, 372s.

²⁸ Per tale spiegazione propende Zimmermann 1909, 39 (ma nel titolo Ὠκύπους ἢ Τραγοποδάγρα, che egli segnala attestato nel ms. *Par. gr.* 2956, credo che ἢ sia una corruzione da καί: lo scambio tra le due congiunzioni non è raro nei codici); similmente Macleod 1967, 322, e Tedeschi 1998, 31. Anche la Mossman (2010, 264 n. 57), che pure accetta l'attribuzione della *hypothesis* ad Acacio, considera la menzione del Coro un'aggiunta successiva nata dalla giustapposizione delle due operette. La stravagante idea che *Oc.* + *Pod.* formassero *veramente* una tragedia unica, proposta da Wetzlar 1834, 56 n. 1 («mirum enim est, neminem ad hanc usque aetatem vidisse, Tragopodagram non nisi continuationem Ocypodis esse, tamque arcte inter se utramque partem cohaerere, ut ubi Ocypus desinat, Tragopodagra statim subjungi possit») e ripresa da Hermann 1852 (cui purtroppo assentiva l'altrimenti sensato Friedrichsmeier 1889, 1-4; su questa scia si mosse anche Sykutris 1929, secondo cui sarebbe stato lo stesso Acacio ad aggiungere il proprio δραμάτιον alla *Pod.* lucianea: cf. Karavas 2014, 329s.), ha ormai un interesse puramente storico-aneddotico.

²⁹ Non darei tuttavia peso alle parole finali dell'epistola di Libanio, γενόμενοι χορός, ἐσμὲν δὲ πλείους ἢ καθ' ὅσους ὁ κωμικός, in cui alcuni studiosi hanno creduto di vedere la prova di una redazione *plenior* dell'*Oc.* (mentre Münscher 1910, 94s., al contrario riteneva che proprio la presunta menzione di un coro nell'opera di Acacio impedisse di identificare quest'ultima con l'*Oc.* che ne è privo). Libanio con ogni probabilità non sta dicendo «saremo più numerosi del coro della tua commedia» (e si può pensare che fosse poi così ampio?), bensì «...del coro della Commedia» in quanto genere letterario, come hanno ben visto Wolf (1738, 636, «Nos vero ubi in chorum aucti fuerimus, sumus autem plures, quam Comicozum ille...»: cf. la n. 6, «Ad chorum alludit, quem Comici & Tragici in scenas suas solent producere») e più di recente Norman (1992, 279, «And we will form a chorus, more in number than that of comedy», con la n. *h*: «That is, more than two dozens»). Su questa scia anche Zimmermann 1909, 80 e Hall 1981, 372.

due redazioni diverse? Io credo che possiamo avanzare una diversa e più economica spiegazione per l'apparente mancanza del Coro. La trasformazione che il dramma attico aveva subito sul finire dell'età classica, con la perdita di funzione drammatica delle parti corali e il loro ridursi a mero intermezzo musicale, era ben nota ai letterati del mondo imperiale e tardoantico. Chi voleva scrivere una simil-tragedia poteva fare una scelta 'classicistica', come Luciano nella *Pod.* (col suo Coro attivissimo e dialogante), ma poteva anche ispirarsi ai parametri del teatro più recente: forse è proprio questo che Acacio ha fatto, ponendosi come epigono di Luciano e sottolineando anche così, con la scelta di un diverso modello strutturale, il proprio status di νεώτερος (scelta peraltro assai comoda per chi non volesse, o non sapesse, fare lo sforzo di comporre pur brevi canti corali in metri diversi dal giambo). Ovviamente, i ridotti spazi in cui poteva aver luogo una rappresentazione dell'*Oc.* (su questo vd. al punto precedente) non avranno ammesso un ampio coro danzante né un accompagnamento musicale in grande stile: ma nulla vieterebbe di pensare a un mini-coro, anche di soli quattro attori, che mimavano lo sdegno dei vecchi Tebani gottosi nei confronti di Piè Veloce³⁰. Il mimo e il pantomimo godevano di enorme successo già all'epoca di Luciano³¹, ma non meno in età tardoantica, quando la visualità diventa un aspetto particolarmente importante della letteratura, anche 'alta'³² – superfluo ricordare come proprio Libanio, grande amico di Acacio, avesse dedicato l'orazione Πρὸς Ἀριστείδην ὑπὲρ τῶν ὀρχηστῶν alla difesa di questo genere di spettacoli³³. Vi sono, nell'*Oc.*, almeno due punti in cui il mutare dell'azione scenica, accompagnato da una marcata istanza deittico-descrittiva, consentirebbe la presenza di un intermezzo mimico. Il primo è ai v. 34-36, quando la Podagra, dopo aver dichiarato che il superbo Piè Veloce sta ormai cedendo all'assalto del male, ne annuncia l'entrata in scena:

³⁰ Chi si intendesse di teatro moderno (purtroppo non è il mio caso) potrebbe sicuramente fornire copiose analogie per una soluzione scenica di questo tipo.

³¹ Cf. Ziegeler 1872, 36-40; Beta in Beta - Nordera 1992, 9-47; Tedeschi 1998, 34-37; Vesterinen 2003; ora soprattutto Lada-Richards 2007, aggiungendo almeno Petrides 2013, Sonnino 2014, 142-146 (più brevemente Sonnino 2013) e il recentissimo Tedeschi 2017, 197-230.

³² Vd. Stefanis 1986, 19-43 (con particolare attenzione per il più tardo Coricio di Gaza); Hall-Wyles 2008; Webb 2009; ulteriore bibliografia in Lada - Richards 2007 e da ultimo in Cadau 2015, 206-221 (che discute intelligentemente il probabile influsso di tali forme di rappresentazione anche su un'opera esametrica e non recitativa quale il *Ratto di Elena* di Colluto).

³³ *Or.* 64 Förster, su cui basti qui rimandare il lettore ad Anastasi 1984 e all'ampia trattazione di Molloy 1996; una panoramica sull'orazione in Savarese 2003. Notare che nel cod. Γ (*supra*, n. 1) l'*Oc.* è seguito immediatamente proprio da quell'orazione di Libanio: vd. Zimmermann 1909, 81; Macleod 1987, XII-XIII.

δύστηνος αὐτὸς ἐκ δόμων προέρχεται.
 πόθεν δ' ὁ δεινὸς κατὰ ποδῶν οὗτος παρήν
 ἀτραυμάτιστος, ἄβρατος, ἄστατος πόνος³⁴;

Ecco, l'infelice esce dalla sua dimora.
 Donde venne questo atroce dolore ai piedi
 senza ferite, che non permette di camminare e stare ritti³⁵?

Non è difficile immaginare che il suo ingresso, e le sue sofferenze messe in risalto dai v. 35-36, siano accompagnati da gesti di costernazione e/o di disappunto del Coro, che lascia intendere un «Orbene, è toccato anche a te» (cf. *hyp.* τοὺς ἐχομένους ὑπὸ τῆς ἀπέγκτου Ποδάγρας καταγάλα ~ συνελεγχόντων τὸν Ὠκύπουν). Il secondo passo è ai v. 66-69:

TP. νῦν δ' εἰσορᾶς ἅπαντας ἐξ<ευρηκότας>³⁶.
 ὁ πόνος ἐλελίξας ἐμμελῶς διαστρέφει.
 IA. ποῖ ποῖ καθεύρω κλεινὸν Ὠκύπουν, φίλοι,
 τὸν πόδα πονοῦντα καὶ βᾶσιν παρεμμένον;
 PED. Ma ora vedi che tutti l'hanno scoperta:
 il dolore ti contorce e ti stravolge ben bene.
 MED. Amici, dove posso trovare il famoso Piè Veloce,
 che ha la pianta del piede dolorante e debilitata?

Il Pedagogo, non sopportando più le patetiche menzogne di Piè Veloce, lo ammonisce: ormai tutti si sono resi conto che anche lui è preda della gotta. Il v. 67 ben si presta ad una rappresentazione mimica (il giovane spasima e si piega su se stesso), mentre il v. 66 potrebbe essere accompagnato dal Coro che annuisce e circonda Piè Veloce con gesti pieni di emotività (accorata compassione o soddisfatto trionfo? Impossibile dirlo). L'intermezzo pantomimico potrebbe durare qualche minuto, dopo di che la scena cambia con l'arrivo del Medico: e i φίλοι cui egli si rivolge potrebbero essere, come ha visto Tedeschi³⁷, proprio

³⁴ L'attribuzione dei v. 35ss. a Piè Veloce, proposta da Guyet ed accolta nelle edizioni settecentesche (Hemsterhuis - Reitz, Dindorf, Jacobitz), non trova riscontro nei manoscritti: credo che abbiano ragione gli editori più recenti, da Zimmermann in poi, a non tenerne conto. Non discuto qui in dettaglio i problematici v. 37-39, su cui vd. Zimmermann 1909, 41. Forse il testo trådito si può conservare, come fanno gli editori (Guyet correggeva in τείνει al v. 37): ma alla fine del v. 38 non si porrà punto fermo (con Hemsterhuis - Reitz, Jacobitz e Zimmermann), poiché la sentenza del v. 39 costituisce un discorso diretto di Piè Veloce, introdotto dal precedente λέγειν βιάζεται (così, giustamente, Macleod e Tedeschi).

³⁵ Le traduzioni dell'*Oc.*, qui e più oltre, sono quelle di Tedeschi 1998.

³⁶ Con l'ottima integrazione di Macleod (decisamente inadatto ἐξ<αρνουμένων> di Zimmermann).

³⁷ Tedeschi 1998, 41 n. 32 («certamente si può escludere il pubblico o il Pedagogo»).

i coreuti (che ovviamente non gli parleranno: ma magari gli risponderanno a gesti, indicando il giovane). Insomma, questo ridotto ma attivo gruppo di coreuti-pantomimi si integrerebbe bene nell'azione drammatica, anzi la completerebbe³⁸. Si potrà obiettare che nei codici luciani che conservano l'*Oc.* non vi sono indicazioni analoghe al ΧΟΡΟΥ che nel *PBodmer* 4 del *Dyskolos* di Menandro contrassegna gli intermezzi corali. Ma è abbastanza naturale che non ve ne siano, *proprio perché* l'*Oc.* era accompagnato dalla *hypothesis* che ragguagliava gli spettatori su presenza e natura di quel piccolo coro.

(c) Se quanto ho ipotizzato ha qualche fondamento, possiamo riconsiderare nella stessa ottica anche la menzione del Dolore e del Messaggero, che Macleod – preceduto, a quanto sembra, da qualche copista/editore di età tardobizantina o umanistica – preferisce espungere³⁹. In *Oc.* 15-21 la Podagra menziona Πόνος come suo insostituibile alleato:

| | |
|--|----|
| Πόνος δέ μοι συνεργός ἐστι τῶν κακῶν· | 15 |
| ἐγὼ γὰρ οὐδὲν εἶμι τούτου δίχα μόνη· | |
| τοῦτ' οὖν δάκνει με καὶ φρενῶν καθάπτεται, | |
| ὅτι τὸν ἄπασιν αἴτιον Πόνον κακῶν | |
| οὐδεὶς κακούργος λιοδορεῖ βλασφημίαις, | |
| ἀλλὰ κατ' ἐμοῦ πέμπουσι δυσφήμους ἄρας | 20 |
| ὡς δεσμὸν ἐπιζῶντες ἐκφυγεῖν ἐμόν. | |

Dolore mi è compagno nel fare questi mali;
io, da sola, senza quello son nulla.
Mi morde e assale l'animo mio il fatto
che nessuno oltraggia con malefici impropri
Dolore, causa di mali per tutti.
Contro me invece lanciano infamanti imprecazioni,
sperando di trovar scampo al mio laccio.

E ai v. 29-30, dopo aver biasimato la tracotanza con cui il giovane Piè Veloce mostrava di disprezzarla, avverte il pubblico che costui ne sta già pagando il fio sotto i colpi del suo fido collaboratore:

³⁸ Una diversa possibilità mi suggerisce Luca Mondin: forse il Coro era da identificarsi con gli spettatori stessi (tra i quali, a quanto ci attesta Libanio, alcuni gottosi effettivamente c'erano), che gli attori/mimi in qualche modo avranno coinvolto nello spettacolo? Il testo non offre indizi in tal senso, ma certo un coinvolgimento del pubblico avrebbe paralleli nella tradizione comica (e non solo nelle parabasi: cf. Ar. *Nub.* 1096-1101).

³⁹ Con lui Mossman 2010, 264. Dall'apparato critico di Macleod 1987, I (cf. anche quello di Zimmermann 1909, 16) risulta che Πόνος, Ἄγγελος è o messo quantomeno in alcuni tra i *recentiores*: con ogni probabilità si tratta di un intervento congetturale, non un filone di tradizione antica.

ἤδη δ' ὁ δεινὸς Πόνος ἔχει λεπτὸν τόπον
καὶ τὴν βᾶσιν νυγμοῖσι τρυπᾷ τὴν κάτω.

30

Già il terribile Dolore è penetrato in quella piccola parte e trapassa con fitte la pianta del piede.

Chi riteneva la *hypothesis* un'aggiunta posteriore trovava proprio in questi passi l'origine della presunta interpolazione di Πόνος, che «venne immaginato sulla scena accanto alla dea come personaggio muto»; quanto ad Ἄγγελος, si è pensato che l'equivoco fosse nato dal fatto che «la parte del messaggero, in effetti, è sostenuta dal Pedagogo quando narra al medico quello che è accaduto durante la notte precedente (v. 98-118)»⁴⁰. Quest'ultima ipotesi mi pare ben fondata. Quanto invece al Πόνος, credo che la menzione di esso sia genuina e rifletta un espediente pantomimico analogo a quello che ho ipotizzato per il Coro. È facile immaginare che mentre Podagra recitava i v. 15-21 un altro attore/mimo avanzasse sulla scena, impersonando il Dolore con un costume e un atteggiamento di grottesca ferocia; e che poi, in corrispondenza dei v. 29-30, costui si agitasse (forse attorno ad un Piè Veloce già presente ma ancora inerte?) rappresentando visivamente l'infuriare del morbo. Il pubblico di Acacio, agevolato dal 'libretto' di cui poteva disporre, non avrà avuto difficoltà ad identificarlo. Ciò trova corrispondenza con la seconda parte della *Podagra*, dove i Tormenti (invocati dalla dea al v. 282 come βᾶσανοι, πάρεδροι τῶν ἐμῶν βακχευμάτων, un verso che *Oc.* 15 chiaramente riecheggia) agiscono sulla scena, ma prendono la parola solo una volta e per non più di tre versi (288-290)⁴¹. L'autore dell'*Ocypus*, nella sua tendenza ad imitare e condensare il modello, radicalizza la scelta di Luciano: azione scenica sì, ma in totale silenzio. La simmetria tra le due operette ne risulterebbe ancora più marcata: in entrambe la Podagra come protagonista, un deuteragonista malato (al devoto Podagroso della *Pod.* fa riscontro nell'*Oc.* l'empio e riluttante Piè Veloce: *oppositio in imitando*), un personaggio con funzione ausiliaria e informativa (il Messaggero in Luciano, il Pedagogo in Acacio), i Medici (di nuovo imitazione contrastiva, ma di segno opposto: stavolta il 'buono' è nell'*Oc.* e i blasfemi nella *Pod.*), e infine le personificazioni della sofferenza, poco loquaci da una parte, del tutto senza voce dall'altra:

⁴⁰ Entrambe le citazioni appartengono a Tedeschi 1998, 41 n. 32, che fa lucidamente il punto sulla situazione; vd. anche le annotazioni di Macleod 1987, 1 in apparato (e sul Πόνος già Zimmermann 1909, 71).

⁴¹ Che nell'edizione critica del testo si indichino tali *personae loquentes* come ΠΟΝΟΙ (Macleod 1987, 13) o, forse meglio, ΒΑΣΑΝΟΙ (Nesselrath 1990, 508, approvato da Macleod 1994, 1419), è ininfluente ai nostri fini.

| | |
|----------------------|---------------|
| <i>Podagra</i> | <i>Ocypus</i> |
| Podagra | Podagra |
| Podagroso | Piè Veloce |
| Messaggero | Pedagogo |
| Medici | Medico |
| Tormenti [solo 3 v.] | Dolore [muto] |

Se questo è vero, la sola espunzione che si richiede nel testo della *hypothesis* è quella di Ἄγγελος: tutto il resto risulta perfettamente funzionale alla fruizione dell'operetta.

(d) Rimangono da analizzare le caratteristiche della *hypothesis* in relazione al proprio genere letterario (o, se vogliamo, sub-letterario). Nella bibliografia più vecchia, a partire quantomeno da Schneidewin e Dindorf⁴², ricorre l'affermazione secondo cui l'autore di quel paratesto avrebbe voluto imitare le *hypotheses* di Aristofane di Bisanzio. Oggi – anche alla luce di una maggior consapevolezza su quali di esse si possano realmente attribuire al grande grammatico alessandrino e quali no⁴³ – la situazione si presenta un po' più complessa: giustamente Chiara Meccariello, anche sulla scorta di Zuntz, osserva che «la sintesi è infatti più ampia di quelle incluse negli argomenti di stampo aristofaneo e presenta l'*incipit* genealogico tipico delle *hypotheses* narrative»⁴⁴. Se c'è una parte che richiama Aristofane di Bisanzio, essa è, verso la fine, la precisazione ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται [...]· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ κτλ. Questo è un modulo espressivo particolarmente frequente nelle *hypotheses* tragiche attribuite al grande filologo alessandrino, decisamente più raro, invece, in quelle comiche:

- *hyp.* Aesch. *Sept.* (p. 61 West): ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ἐν Θήβαις ὑπόκειται· ὁ δὲ χορὸς ἐκ Θηβαίων ἐστὶ παρθένων;
- *hyp.* Aesch. *PV* (p. 401s. W.): ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Σκυθίᾳ ἐπὶ τὸ Καυκάσιον ὄρος· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ Ὀκεανίδων νυμφῶν;
- *hyp.* III Soph. *El.* (I p. 74 Colonna): ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Ἄργει· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ ἐπιχωρίων παρθένων;
- *hyp.* I Soph. *Ant.* (II p. 71 C.): ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Θήβαις ταῖς Βοιωτικαῖς· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ ἐπιχωρίων γερόντων;
- *hyp.* I Soph. *OC* (p. 1 De Marco = p. 12 Avezzù): ἡ σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν τῇ Ἀττικῇ [...]· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ Ἀθηναίων ἀνδρῶν;
- *hyp.* Eur. *Alc.* (I p. 34 Diggle = p. 2 Garzya): ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Φεραῖς [...]· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐκ τινῶν πρεσβυτῶν ἐντοπίων; similmente

⁴² Schneidewin 1853, 12 (vd. *supra*, n. 24); Dindorf 1858, XIII.

⁴³ Cf. quantomeno il classico Zuntz 1955, 129-146, e ora l'ampio ed accurato volume di Meccariello 2014 (da integrare col recentissimo Verhasselt 2015, che peraltro tratta solo di quelle attribuite a Dicearco).

⁴⁴ Meccariello 2014, 18 (cf. 49s. sulle genealogie iniziali); cf. Zuntz 1955, 142 n. 3.

- hyp. Med.* (I p. 90 D. = p. 5 Van Looy), *hyp. Andr.* (I p. 276 D. = p. 1 Garzya), *hyp. Hec.* (I p. 338 D. = p. 2 Daitz), *hyp. Supp.* (II p. 2 D. = p. 1 Collard), *hyp. IT* (II p. 242 D. = p. 1 Sansone), *hyp. Or.* (III p. 188 D. = p. 2s. Biehl), *hyp. [Eur.] Rb.* (III p. 432 D. = p. 3 Zanetto);
- *hyp. I Ar. Pac.* (I p. 277 Wilson = p. 1 Olson): ἡ δὲ σκηνὴ τοῦ δράματος ἐκ μέρους μὲν ἐπὶ τῆς γῆς, ἐκ μέρους δὲ ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐκ τινῶν ἀνδρῶν Ἀττικῶν γεωργῶν.

Ovviamente, alcune delle *hypotheses* comiche riconducibili ad Aristofane di Bisanzio non ci sono pervenute, altre le conosciamo in forma epitomata o variamente alterata: è probabile che Acacio e i suoi colleghi ne potessero leggere molte di più. Nondimeno, in base ai dati di cui disponiamo la pericope ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Θήβαις· ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐξ ἐπιχωρίων ποδαγρῶν συνελεγόντων τὸν Ἰσχύπουν sembrerebbe alludere proprio ad uno stilema fisso delle *hypotheses* tragiche⁴⁵. Diverso è il caso del conclusivo τὸ δὲ δράμα τῶν πάνυ ἀστείων. Precisazioni su ‘come è il dramma’ si incontrano sia nei paratesti tragici (tranne che in quelli eschilei) sia in quelli comici: a volte dichiarano la qualità letteraria dell’opera (τῶν καλλίστων, τῶν θαυμαστῶν, etc.)⁴⁶, altre volte sue caratteristiche più specifiche⁴⁷. Una innovazione è ἀστείος, che non sembra appartenere al lessico tecnico delle *hypotheses*. L’aggettivo, di per sé tutt’altro che raro, è usato in più d’un caso da Aristofane, e non sempre con valore positivo (‘arguto’, ma anche, antifrasticamente, ‘banale’)⁴⁸. Un’accezione indubitabilmente positiva ha

⁴⁵ Del resto, una simile completezza di informazioni era meno essenziale per la produzione aristofanea, che per lo più (fanno eccezione, tra le commedie giunteci integre, gli *Uccelli*, le *Rane* e in parte la *Pace*) aveva in Atene o nei suoi sobborghi la propria ambientazione costante.

⁴⁶ Cf. Salust. *hyp.* III Soph. *Ant.* (II p. 73 Colonna) τὸ μὲν δράμα τῶν καλλίστων Σοφοκλέους; *hyp.* I OC (p. 1 De Marco = p. 12 Avezzi) τὸ δὲ δράμα τῶν θαυμαστῶν; *hyp.* Eur. *Hipp.* (I p. 205 Diggle = p. 3 Stockert) τῶν πρώτων; *hyp. Andr.* (I p. 276 D. = p. 1 Garzya) τῶν δευτέρων; *hyp.* I Ar. *Ach.* (I p. 4 Wilson = p. 1 Olson) τῶν εὖ σφόδρα πεποιημένων; *hyp.* I Eq. (I p. 65 W.) τῶν ἄγαν καλῶς πεποιημένων; *hyp.* III Nu. (I p. 134 W. = p. 2 Dover) τῶν πάνυ δυνατῶς πεποιημένων, cf. anche *hyp.* IV 9-10 (I p. 134 W. = p. 3 D.) e *hyp.* I Av. (I p. 342 W. = p. 55 Dunbar); *hyp.* I Ran. (II p. 129 W. = p. 114 Dover) τῶν εὖ πάνυ καὶ φιλολόγως πεποιημένων. Setti 1910, 195 menzionava per ἀστείον proprio le *hypotheses* delle *Rane* e degli *Uccelli*. Non vi figura quell’aggettivo, ma egli era comunque sulla strada giusta.

⁴⁷ Vd. in particolare *hyp.* Eur. *Alc.* (I p. 34 Diggle = p. 2 Garzya) τὸ δὲ δράμα ἐστὶ σατυρικώτερον, che riguarda la nota discussione sull’atipicità della ‘poco tragica’ *Alceste*. Inoltre *hyp.* (b) Eur. *Ph.* (III p. 77 D. = p. 5 Mastrorade) ἔστι δὲ τὸ δράμα καὶ πολυπρόσωπον καὶ γνωμῶν μεστὸν πολλῶν τε καὶ καλῶν, cf. anche *hyp.* (c) (III p. 78 D. = p. 5 M.); *hyp. Or.* (III p. 189 D. = p. 3 Biehl) τὸ δράμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκίμουτων, χερίστον δὲ τοῖς ἡθεσι; *hyp.* III Ar. *Pac.* (I p. 279 Wilson = p. 2 Olson) τῶν ἄγαν ἐπιτετευγμένων.

⁴⁸ Lo documenta bene Lauriola 2005, 95s. e n. 8; cf. anche Lauriola 2010, 58-63 e 102-104 con la n. 68.

però negli scolii aristofanei, in cui ricorre più volte come qualifica dell'‘arguzia’ e/o della ‘grazia’ del poeta:

- *schol. Ach.* 207 (p. 37 Wilson): ἀστεία καὶ καθαρὰ εἰς ὑπερβολὴν ἢ σύνταξις;
- *schol. Ach.* 245a (p. 43 W.): ἔστι δὲ καὶ τοῦτο ἀστεῖον καὶ πεπαιδευμένω ἀρμόζον;
- *schol. Nub.* 64 (p. 26 Holwerda): δριμέα γὰρ καὶ ἀστεία τὰ τῆς κωμωδίας σκώμματα;
- *schol. Pac.* 902 (p. 137 Holwerda): ὄρα τὸ ἀστεῖον οἶον· δῆλον γάρ ἐστιν ὁ διὰ τῆς τροπῆς λέγει;
- *schol. Pac.* 1270a (p. 178 H.): οὐδὲν ἀστειώτερον τῆς εὐρήσεως;
- *schol. Plut.* 165c (p. 33 Chantry): μειδιασμοῦ ἔνεκεν παραπλέκει ἅμα τὰ γελοῖα καὶ τὰ ἀστεία⁴⁹.

Acacio dunque, nella chiusa della *hypothesis* che ha fabbricato, informa il lettore che la sua operetta ha una indubitabile componente comica. Già la lucianea *Pod.* era una (riuscita) mistione di elementi tragici e comici: l'*Oc.* prosegue su questa strada, ma programmaticamente ed a carte del tutto scoperte⁵⁰. Allo stesso tempo, Acacio vuole definire l'*ethos* della sua ‘commedia’ (così la chiamava anche Libanio, all’inizio della sua lettera), sottolineando che essa ha un carattere ἀστεῖον, ‘aggraziato’: in altre parole, il pubblico non dovrà temere di sentire espressioni licenziose o aggressività verbale – due delle caratteristiche che nella plutarchea *Comparatio Aristophanis et Menandri* erano rimproverate ad Aristofane, e che alla metà del IV secolo d.C. potevano risultare decisamente fuori luogo (la missiva di Libanio è del 364, gli anni dell’austerità giuliana rimangono ben impressi nel ricordo di tutti). Ancora una volta, la *hypothesis* si mostra parte integrante del progetto letterario del nostro autore.

Va da sé che ho presentato solo una serie di ipotesi, che i pochi dati a nostra disposizione non possono né confermare né smentire. Ma credo che, finché non si elabori un’esegesi migliore, quella che ho offerto in questa sede sia in grado di fornire risposte almeno plausibili agli interrogativi sollevati dalla *hypothesis*, e permetta di rileggere l'*Oc.* come un’operetta senz’altro modesta ed epigonale, ma più calata nell’universo culturale della cosiddetta ‘Terza Sofistica’ rispetto a quanto eravamo soliti pensare⁵¹.

⁴⁹ Cf. anche *Ach. Tat.* VIII 9,1 (Ar. test. 73 K.-A.), in cui un personaggio τὴν Ἀριστοφάνους ἐζηλωκῶς κωμωδίαν inizia a parlare πάνυ ἀστείως καὶ κωμωδικῶς.

⁵⁰ Non aveva torto la Mossman (2010, 264) ad affermare che «the self-reflexive advertisement in the final comment [...] is a very Lucianic touch».

⁵¹ Ringrazio sinceramente gli organizzatori, Lucio Cristante, Massimo Gioseffi e Luca Mondin, per il loro amichevole invito a prender parte a questa edizione del *Calamo*, e tutti i parteci-

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anastasi 1984

R.Anastasi, *Libanio e il mimo*, in AA. VV., *La poesia tardoantica. Tra retorica, teologia e politica*, Messina 1984, 235-258.

Anderson 1979

G.Anderson, *Theme and Composition in Lucian's Podagra*, «RhM» CXXII (1979), 149-154.

Baldwin 1973

B.Baldwin, *Lucian on Poetry*, «Prudentia» V (1973), 117-126.

Barrett 1964

W.S.Barrett, *Euripides. Hippolytos*, Oxford 1964.

Beta – Nordera 1992

S.Beta – M.Nordera, *Luciano. La danza*, Venezia 1992.

Bettini – Borghini 1986

M.Bettini – A.Borghini, *Edipo lo zoppo*, in Gentili – Pretagostini 1986, 215-233.

Bompaire 1958

J.Bompaire, *Lucien écrivain: imitation et création*, Paris 1958.

Cadau 2015

C.Cadau, *Studies in Colluthus' Abduction of Helen*, Leiden-Boston 2015.

Calame 1986

C.Calame, *Le nom d'Oedipe*, in Gentili – Pretagostini 1986, 395-407.

Cavallo 2007

G.Cavallo, *Places of Public Reading in Late Antiquity*, in Derda – Markiewicz – Wipszycka 2007, 151-156.

Degani 1983

E.Degani, *La poesia parodica - Appunti*, in Id. (ed.), *Poesia parodica greca*, Bologna 1983², 5-36.

Derda – Markiewicz – Wipszycka 2007

T.Derda – T.Markiewicz – E.Wipszycka (eds.), *Alexandria: Auditoria of Kom El-Dikka and Late Antique Education*, Warszawa 2007.

Dindorf 1858

W.Dindorf, *Luciani Samosatensis Opera*, III, Lipsiae 1858.

panti - in particolare Gianfranco Agosti, Paolo Mastandrea, e ancora Luca Mondin - per gli utili suggerimenti offertimi; altri ne ho ricevuti presentando le mie idee in un pomeriggio di studi su Luciano organizzato a Firenze dalla Associazione Italiana di Cultura Classica. Un ringraziamento inoltre a Paolo Carrara, Claudio De Stefani, Valentina Garulli e Lucia Floridi, che hanno letto e commentato in anteprima il presente lavoro.

Dodds 1960

E.R.Dodds, *Euripides. Bacchae*, Oxford 1960².

Edmunds 1981

L.Edmunds, *The Cults and the Legend of Oedipus*, «HSPH» LXXXV (1981), 221-238.

Floridi 2007

L.Floridi, *Stratone di Sardi. Epigrammi*, Alessandria 2007.

Förster 1922

Libanii *Opera*, XI, rec. R.Förster Lipsiae 1922.

Fraenkel 1963

E.Fraenkel, *Zu den Phoenissen des Euripides*, München 1963.

Fraenkel 1977

Due seminari romani di Eduard Fraenkel. Aiace e Filottete di Sofocle, Roma 1977.

Friedrichsmeier 1889

F.Friedrichsmeier, *De Luciani re metrica*, diss Kiliae Holsatorum 1889

Gentili – Pretagostini 1986

B.Gentili – R.Pretagostini (ed.), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma 1986.

Giannuzzi 2007

Stratone di Sardi, *Epigrammi*, intr., trad. e comm. a cura di M.E.Giannuzzi, Lecce 2007.

Gow – Page 1965

A.S.F. Gow – D.L.Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965.

Haas 2007

C.Haas, *Kôm el-Dikka in Context: the Auditoria and the History of Late Antique Alexandria*, in Derda – Markiewicz – Wipszycka 2007, 85-96.

Hall 1981

J.A.Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981.

Hall-Wyles 2008

E.Hall – R.Wyles (ed.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2008.

Hemsterhuis – Reitz 1743

Luciani Samosatensis *Opera*, III, ed. T.Hemsterhuis – J.F.Reitz, Amstelodami 1743.

Hermann 1852

K.F.Hermann, *Lucians Schnellfuss oder die Tragödie vom Podagra*, Göttingen 1852.

Householder 1941

F.W.Householder jr., *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941.

Jacobitz 1841

Luciani Samosatensis *Opera*, IV, ex rec. C.Jacobitz Lipsiae 1841.

Jope 2010

J.Jope, rec. ad A.Bartley (ed.), *A Lucian for Our Times*, Newcastle 2009, «BMCR» 2010.05.26.

Kannicht 1969

- R.Kannicht, *Euripides. Helena*, I-II, Heidelberg 1969.
- Karavas 2005
O.Karavas, *Lucien et la tragédie*, Berlin-New York 2005.
- Karavas 2008
O.Karavas, *Λουκιανός. Ποδάγρα*, Athenai 2008.
- Karavas 2014
O.Karavas, *Estudio crítico-textual del Ocipio de Pseudo-Luciano según las notas de Johannes Sykutris*, in F.Mestre – P.Gómez (ed.), *Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. Homo Romanus Graeca Oratione*, Barcelona 2014, 319-335.
- Kiss 1990-92
Z.Kiss, *Les auditoria romains tardifs de Kôm el-Dikka (Alexandrie)*, «AAntHung» XXXIII (1990-92), 331-338.
- Lada-Richards 2007
I.Lada-Richards, *Silent Eloquence: Lucian and Pantomime Dancing*, London 2007.
- Langholf 1996
V.Langholf, *Lukian und die Medizin: Zu einer tragischen Katharsis bei den Abderiten (De historia conscribenda § 1)*, «ANRW» II 37.3 (1996), 2793-2841.
- Lauriola 2005
R.Lauriola, *Βωμολόχος, βωμολόχευμα, βωμολοχέυεσθαι: alcune considerazioni sul lessico aristofaneo*, «Sileno» III (2005), 93-119.
- Lauriola 2010
R.Lauriola, *Aristofane serio-comico. Paideia e geloion*, Pisa 2010.
- Livrea 1979
E.Livrea, *Il piede di Eupalamo (Antip. A.P. 12.97)*, «GIF» XXI (1979), 325-329 = *Studia Hellenistica*, Firenze 1991, I 267-270.
- Longo 1993
Luciano, *Dialoghi*, III, a cura di V.Longo, Torino 1993.
- Maas 1909
P.Maas, rec. a Zimmermann 1909, «DLZ» XXX (1909), 2272-2276 = *Kleine Schriften*, München 1973, 131-134.
- Macleod 1967
Lucian, VIII, by M.D.Macleod, Cambridge, MA-London 1967.
- Macleod 1987
Luciani Opera, IV, rec. M.D.Macleod, Oxonii 1987.
- Macleod 1994
M.D.Macleod, *Lucianic Studies since 1930*, «ANRW» II 34.2 (1994), 1362-1421.
- Magnelli 2007
E.Magnelli, *Giorgio di Pisidia e la sua gotta (Epigr. 114 Tart.)*, «Eikasmós» XVIII (2007), 375-379.

Marquis 2017

Lucien, *Oeuvres*, XII: *Opuscles 55-57*, texte établi et traduit par É.Marquis, Paris 2017.

Mastronarde 1994

D.J.Mastronarde, *Euripides. Phoenissae*, Cambridge 1994.

Meccariello 2014

C.Meccariello, *Le ipotesi narrative dei drammi euripidei*, Roma 2014.

Molloy 1996

M.E.Molloy, *Libanius and the Dancers*, Hildesheim-Zürich-New York 1996.

Mossman 2010

J.Mossman, *Reading the Euripidean Hypothesis*, in M.Horster – C.Reitz (ed.), *Condensing Texts - Condensed Texts*, Stuttgart 2010, 247-267.

Münscher 1910

K.Münscher, *Bericht über die Literatur zur zweiten Sophistik (rednerische Epideiktik und Belletristik) aus den Jahren 1905-1909*, «Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft» CXLIX (1910), 1-203.

Nesselrath 1990

H.-G.Nesselrath, recensione a Macleod 1987, «Gnomon» LXII (1990), 498-511.

Norman 1992

A.F.Norman, *Libanius. Autobiography and Selected Letters*, II, Cambridge, Mass.-London 1992.

Pease 1926

A.S.Pease, *Things Without Honor*, «CPh» XXI (1926), 27-42

Petrides 2013

A.K.Petrides, *Lucian's On Dance and the Poetics of the Pantomime Mask*, in G.W.M.Harrison – V.Liapis (ed.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden-Boston 2013, 433-450

Petzl 1991

G.Petzl, *Lukians Podagra und die Beichtinschriften Kleinasiens*, «Metis» VI (1991), 131-145

Planck 1850

A.Planck, *Quaestiones Lucianae*, Tubingae 1850

Savarese 2003

N.Savarese, *L'orazione di Libanio in difesa della pantomima*, «Dioniso» n.s. II (2003), 84-105

Schneidewin 1853

F.W.Schneidewin, *De hypothesis tragoediarum Graecarum Aristophani Byzantio vindicandis commentatio*, Gottingae 1853

Seeck 1893

O.Seeck, *Akakios* (3), *RE* I 1 (1893), 1140s.

Seeck 1906

O. Seeck, *Die Briefe des Libanius zeitlich geordnet*, Leipzig 1906

Setti 1910

G. Setti, *La Tragopodagra di Luciano*, «RFIC» XXXVIII (1910), 161-200.

Sievers 1868

G.R. Sievers, *Das Leben des Libanius*, Berlin 1868.

Sonnino 2013

M. Sonnino, *Il teatro nella Tarda Antichità: dal dramma classico al mimo*, «Chaos e Kosmos» XIV (2013) [http://www.chaosekosmos.it/pdf/2013_05.pdf].

Sonnino 2014

M. Sonnino, *Comedy Outside the Canon: from Ritual Slapstick to Hellenistic Mime*, in G. Colesanti – M. Giordano (ed.), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction*, Berlin-Boston 2014, 128-150.

Stefanis 1986

I.E. Stefanis, *Χορικού σοφιστού Γάζης Συνηγορία μίμων*, Thessaloniki 1986.

Sykutris 1929

J. Sykutris, *Ο ψευδολουκιάνειος Ωκύπους*, «Ἀθηνᾶ» XLI (1929), 219-238; rist. in Karavas 2008, 133-158.

Tedeschi 1998

G. Tedeschi, *Luciano di Samosata. La Podagra; in appendice il Piè Veloce*, Lecce 1998.

Tedeschi 2017

G. Tedeschi, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste 2017.

Verhasselt 2015

G. Verhasselt, *The Hypotheses of Euripides and Sophocles by 'Dicaearchus'*, «GRBS» LV (2015), 308-336.

Vesterinen 2003

M. Vesterinen, *Reading Lucian's Περὶ ὀρχήσεως – Attitudes and Approaches to Pantomime*, in L. Pietilä-Castrén – M. Vesterinen (ed.), *Grapta Poikila I*, Helsinki 2003, 35-51.

Webb 2008

R. Webb, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, Cambridge, MA 2008.

West 1982

M.L. West, *Greek Metre*, Oxford 1982.

Wetzlar 1834

G. Wetzlar, *De aetate, vita scriptisque Luciani Samosatensis*, Marburgi 1834.

Wilamowitz 1967

U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Storia della filologia classica*, tr. it., Torino 1967.

Wolf 1738

Libanii sophistae *Epistulae*, ed. J.C.Wolf, Amstelaedami 1738.

Ziegeler 1872

E.Ziegeler, *De Luciano poetarum iudice et imitatore*, Gottingae 1872.

Zimmermann 1909

J.Zimmermann, *Luciani quae feruntur Podagra et Ocypus*, Lipsiae 1909.

Zuntz 1955

G.Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.