

Aelius Aristide *écrivain*. Textes réunis et édités par Laurent Pernot, Giancarlo Abbamonte, Mario Lamagna; avec l'assistance de Maria Consiglia Alvino (Recherches sur les rhétoriques religieuses, 19), Brepols, Turnhout 2016, pp. 583.

Il volume comprende una serie di saggi dedicati alla multiforme attività letteraria di Elio Aristide, tra i più prolifici autori della seconda sofistica. Gli articoli della prima parte sono dedicati alle orazioni aristidee: *Le Panathénaïque d'Ælius Aristide* (or. 1). *Le voies et le enjeux d'une nouvelle histoire d'Athènes* di Estelle Oudot; ἡ ῥητορικὴ τελεώτερον. *Il confronto tra retorica e filosofia nei Discorsi Platonici di Elio Aristide* (or. 2-4) di Antonio Dittadi; *L'epistola a Capitone di Elio Aristide* (or. 4) e *l'epistola a Pompeo Gemino di Dionigi di Alicarnasso* di Antonino M. Milazzo; *Modelli storiografici e ideologia nelle orazioni 7 e 8 di Elio Aristide* di Giuseppe Russo; *Sulla coppia di declamazioni Πρὸς Θεβαίους περὶ τῆς συμμαχίας* (or. 9-10) di Gianluigi Tomassi; *Le Discours pour Éleusis d'Ælius Aristide* (or. 22). *Entre histoire et rhétorique* di Carlo Franco; *Los Discorsos Rodios de Elio Aristides* (or. 24-25). *Crisis social e identidad griega en el imperio* di Juan Manuel Cortés Copete; *An Imperial Anti-Sublime. Aristides Roman Oration* (or. 26) di Susan C. Jarratt; *Come sotto processo. Simulazioni di Oratoria giudiziaria in Elio Aristide* (or. 28 e 33) di Lorenzo Miletto; *Maestri di atticismo. La lingua e i suoi modelli in tre testi di ambiente scolastico di Elio Aristide* (or. 30-32) di Elisabetta Berardi; *Echi di storia greca nell'Εἰς βασιλέα dello Pseudo-Aristide* (or. 35) di Paola Cassella; *Le corpus des hymnes en prose d'Ælius Aristide* (or. 37-46) di Johann Goeken; *L'ordine (para)logico dei Discorsi sacri di Elio Aristide* (or. 47-52) di Salvatore Nicosia; *Aristides as a Teacher. Rhetorical Means for Self-promotion in the Fourth Sacred Tale* (or. 50) di Ido Israelowich. La seconda parte, dedicata alla ricezione aristidea, comprende: *Ælius Aristide et la comédie* di Jean-Luc Vix; *Ælius Aristide et Galien. Regard croisés de l'orateur e du médecin sur la maladie* di Véronique Boudon-Millot; *Filostrato e ἡ ἀκρίβεια di Aristide* di Carla Castelli; *Contributi alla tradizione indiretta di Elio Aristide in Thomas Magister* di Ferruccio Conti Bizzarro; *Le traduzioni latine di Elio Aristide in età umanistica (1417-1535)* di Daniela Caso; *Elio Aristide divulgato. Fra storie della letteratura e web* di Luigi Spina.

È finalizzato a sfatare un luogo comune sul retore il contributo di Antonio Dittadi, ἡ ῥητορικὴ τελεώτερον. *Il confronto tra retorica e filosofia nei Discorsi Platonici di Elio Aristide* (or. 2-4): se la lettura critica prevalente dei tre *Discorsi Platonici* di Aristide fino ad anni recenti collocava l'opera tra i *divertissement* della seconda Sofistica e ne riconosceva come solo pregio l'apologia dei grandi statisti ateniesi attaccati nel *Gorgia*, lo studioso segnala l'importanza e la circolazione che i *Discorsi* ebbero effettivamente nell'antichità se Porfirio, il più autorevole neoplatonico del III secolo, si premurò di rispondervi, mostrando così quanto le orazioni aristidee avessero un potenziale valore esegetico delle opere del filosofo ateniese. L'intendimento dei *Discorsi* è affermare la supremazia culturale greca in un mondo ormai dominato da Roma, obiettivo perseguito fino al punto di ritrattare, almeno parzialmente, posizioni polemiche contro Platone come nell' *Ἰπὲρ τῆς ῥητορικῆς*

(or. 2). L'orazione non ha forma di trattato, bensì è strutturata come un processo in cui si sottopongono a giudizio le affermazioni di Platone contro la retorica, la cui difesa è invece affidata a brani di *auctores* da Omero in poi e, a sorpresa, a *excerpta* dallo stesso *Gorgia*. Analoga cornice processuale si ritrova nella *Πρὸς Καπίωνα* (or. 4), dove sono riportati due passi, dalla *Repubblica* e dall'*Alcibiade*, e simile strategia argomentativa è anche nel monumentale *Ἐπεὶ τῶν τεττάρων* (or. 3). Insomma, Aristide cerca nei testi antichi brani ed elementi congeniali alla riabilitazione della retorica: è questo, a ben vedere, che riscatta l'autore dall'accusa di astrattezza e fatuità a danno dell'attualità che parte della critica gli muove. Il ragionamento aristideo si snoda tra due polarità, la finalità di conciliare retorica e filosofia, da un lato, e l'affermazione della superiorità della prima sulla seconda dall'altro. Significativo è questo passaggio della *Lettera a Capitone*: νῦν σε καὶ μᾶλλον φιλοῦμεν οὕτως ἐρωτικῶς τοῦ Πλάτωνος ἔχοντα, ὄν ἐγὼ φαίην ἂν τιμᾶν καθ' Ὅμηρον ἴσον ἐμῇ κεφαλῇ. L'adesione di Aristide alla filosofia platonica non è però piena e incondizionata, come quella di Cicerone che, in *Tuscolane* I 17-39, si dichiara disposto di seguire Platone anche nell'errore: Aristide esprime invece la necessità di sottoporre a giudizio critico le affermazioni che possono sovvertire i valori tradizionali, in quanto portatrici di *φιλονικία* (eccesso di rivalità fino al gusto del paradosso) spesso praticata da Platone. Esempio è la famosa dicotomia fra *ἀδικεῖν* e *ἀδικεῖσθαι* in *Gorgia* 469b-c, dove prevale inopinatamente *ἀδικεῖσθαι*: se il risultato del confronto fosse accettato acriticamente, ne deriverebbe la legittimazione dell'ingiustizia. Analogamente la messa al bando di grandi autori del passato, Omero in testa, dalla *πολιτεία* platonica può determinare diffidenza nei loro confronti, con grave danno per la *παιδεία* che su essi si fonda; qui Aristide, contro Platone, si fa portavoce degli ideali di *φιλανθρωπία* e della *ἐπιείκεια*, nell'ambito di un sistema di valori educativi estremamente eclettico, che esclude solo quelle espressioni culturali che tendano a negarne altre o siano incompatibili con esse (tra tutte si può citare in *Ἐπεὶ τῶν τεττάρων* la stoccata polemica contro il giudaismo: τοῖς ἐν τῇ Παλαιστίνῃ δυσσεβέσι). Così facendo, Aristide compie un'operazione di recupero della tradizione greca e restituisce il significato originale alla parola *σοφιστής*, che Erodoto applicava indifferentemente a Pitagora e a Solone e che Androzio riferiva ai sette sapienti. Per Aristide quindi il termine *φιλοσοφία* torna ad assumere il significato di *φιλοκαλία*, *διατριβὴ περὶ λόγους*, nozione più antica e ampia rispetto alla definizione platonica. Qui sta la vera differenza con Platone, che ha "specializzato" il termine *φιλοσοφία*, mentre Aristide si riconosce nella definizione isocratea dei filosofi: τοὺς ῥήτορας καὶ τοὺς περὶ τὴν πολιτικὴν ἔξι. Il pensiero di Isocrate, in effetti, pervade di sé le tre orazioni: la volontà di Aristide di soccorrere la retorica *καθάπερ γονεῦσι βοηθεῖν* riecheggia la *φιλοσοφία βοηθῆσαι* dell'*Antidosi*; la retorica supera i limiti della *μελέτη* e l'oratore assume il compito di un *ἄρχων* e un *διδάσκαλος* anziché di un declamatore di professione, coerentemente con la *παιδεία* isocratea, che concepisce la retorica come base dell'azione politica e della convivenza civile. Per arrivare a questo risultato Aristide approccia i testi platonici in maniera profondamente analitica: tornando alla contrapposizione *ἀδικεῖν/ἀδικεῖσθαι* nel *Gorgia*, Aristide evidenzia che Platone, pur criticando la retorica, le riconosce il merito di presentare entrambe le condizioni come negative e di perseguire quindi la giustizia. Analogamente, in un passo delle *Leggi*, Platone individua come priorità evitare di subire ingiustizia, obiettivo più difficile che non commetterla. Ecco che la retorica e la filosofia si alleano in favore della giustizia, la prima con maggiore efficacia, cosicché si può affermare che la filosofia è "una sorta di retorica", ribaltando l'espressione *φιλοσοφία* *τις* attribuita dal Socrate platonico a Isocrate nel *Fedro*.

Altro punto capitale della riflessione aristidea è la confutazione della duplicità della retorica, per cui di nuovo si prende le mosse da *Gorgia* 464c *ἔστιν γὰρ ἡ ῥητορικὴ κατὰ τὸν*

ἐμὸν λόγον πολιτικῆς μορίου εἶδωλον, ma Aristide respinge questa definizione della retorica come “simulacro” di parte della politica e adulazione, evidenziandone invece il ruolo unificatore (σύνδεσμος) tra λόγοι, δίκη e νόμοι. All'accusa di presunta doppiezza della retorica Aristide risponde perciò: ἐγὼ δ' εἰ μὲν ἐστὶ διπλοῦν ἡ ῥητορικὴ ἢ μὴ τότε δεῖν οἰήσομαι ζητεῖν ὅταν καὶ τὴν φιλοσοφίαν εἰ διπλοῦν ἐστὶν ἐπισκοπώμεθα καὶ τὴν γε ἰατρικὴν καὶ τὴν κυβερνητικὴν διὰ τοὺς ἐφ' ἐκάστη τῶν ἐπιστημῶν τοῦ δέοντος ἀμαρτάνοντας (or. 3, 537). Questa provocazione, secondo cui postulare una doppia retorica equivale a postulare una doppia σοφία o una doppia δικαιοσύνη, è apporto originale di Aristide ed è misura del valore omnicomprensivo che egli riconosce alla disciplina, tale da riunire in sé tutte le virtù. Proprio per la sua profonda riflessione sul ruolo totalizzante della retorica, però, autori dei secoli successivi leggono Aristide come assertore della sua divisibilità: Atanasio, nei *Prolegomena* al *Περὶ στάσεως* di Ermogene, desume da *Ἐπεὶ τῶν τεττάρων* 537 la tripartizione in una ῥητορικὴ ἀντίστροφος della filosofia, una della politica e una della dialettica. Un paradosso opposto agli intendimenti di Aristide, ma che dimostra l'attualità e la vitalità della riflessione aristideica nel dibattito sul ruolo della retorica.

Il contributo di Paola Cassella, *Echi di storia greca nell'Εἰς βασιλέα dello Pseudo-Aristide*, analizza l'or. 35 sotto il profilo storico, senza tuttavia addentrarsi nella questione della paternità dell'opera, dibattuta nonostante l'orazione sia stata tramandata nel *corpus* delle opere aristidee. La particolarità dell'orazione sta nell'anonimato dell'imperatore celebrato nel testo, mai nominato, e nel rilievo dato, inopinatamente, alla figura di Pausania: il saggio identifica il destinatario in Filippo l'Arabo proprio sulla base del ritratto che Aristide fa del generale spartano. L'orazione esalta il sovrano equo e clemente, dotato di φιλάνθρωπία e, in particolare, di ἐπιείκεια (clemenza), ἡμερότης (mitezza) e σωφροσύνη (moderazione), in un «tono vago e indeterminato», ben diverso dallo specifico e puntuale riferimento a Pausania, che è descritto sulla base della fonte tucididea. Per Tucidide il comandante lacedemone è un personaggio interamente negativo, che esercita dispotismo sugli Ioni d'Asia ed è accusato degli Spartiati di voler instaurare una tirannide e di essere filopersiano. Tradito dalle lettere inviate al re dei re, Pausania è condannato a morte e trova asilo nel tempio di Atena Calcicea, dove viene lasciato morire di fame per ordine degli efori. Ecco la descrizione di Pausania nell'*Εἰς βασιλέα*: Πausανίαν λέγω πὸν Κλεομβρότου [...], παντὶ δὲ μᾶλλον ἐφ' ἑκαὶ ἄνδρῳ Σπαρτιάτῃ, χαλεπὸς μὲν ὢν καὶ βίαιος περὶ τοὺς συμμάχους, ἀκόλαστος δὲ καὶ ὕβριστής περὶ τὴν δίκαιαν, τυραννικὸς δὲ περὶ τὸν τρόπον. Nell'*Εἰς Ῥώμην*, invece, Aristide allude a Pausania senza nominarlo e ricorda solo la rottura dell'alleanza ellenica causata dall'ambizione del Λακεδαιμονίων εἰς ἡγεμόν. Eppure il tema politico dell'orazione, che presenta Roma «come una sorta di dilatazione della città egemone», secondo una visione teleologica che individua la preparazione della supremazia dell'Urbe nell'impero persiano prima, nelle πόλεις dopo e infine nell'impero di Alessandro, avrebbe tratto forza argomentativa dalla puntuale disamina delle colpe di Pausania, che, tra tirannide e filomedismo, fece fallire il tentativo di confederarsi delle città greche e, quindi, l'imporsi del modello greco di città-stato (per inciso, la rivendicazione della paternità greca del modello di città dominante, lungi dall'essere esplicita, si legge tra le righe, per non sollevare sospetti di slealtà nei confronti della classe dirigente romana). È proprio questo diverso trattamento della figura di Pausania nelle due orazioni l'argomento che la Cassella adduce a favore dell'attribuzione a un autore anonimo dell'*Εἰς βασιλέα*, dove l'intento celebrativo richiede la precisa definizione del carattere negativo del personaggio, esempio da contrapporre alle virtù del sovrano. È perciò interessante che, quasi più dell'accusa di aver tentato di imporre una tirannia, ad Aristide interessi un dettaglio delle pagine tucididee, ossia la natura collerica e l'inaccessibilità dello Spartano, espressa con δυσπρόσοδόν τε αὐτὸν παρείχε (Tuc. I 1, 302),

che si rovescia nella pratica imperiale della *φιλανθρωπία*. Ciò che rileva nell'orazione è che l'autore si sofferma per un intero paragrafo solo sul carattere di Pausania, non sulle gravi conseguenze che ne conseguono, e che il confronto tra l'imperatore e il comandante spartano, che ne diventa il contraltare negativo, è dettagliato con parole e sintagmi tucididei, per rendere paradigmatico Pausania citando un grande autore classico: oltre al già citato *δυσπρόσοδος*, si riscontrano *βίαιος*, *χαλεπός* e *τυραννικός δὲ τὸν τρόπον*. È anche interessante il fatto che Aristide (o l'Anonimo) ignorano del tutto la fonte erodotea, che raccontava alcuni aneddoti in cui il generale spartano si distingueva per nobiltà, opponendosi allo scempio del cadavere di Mardonio, e per frugalità, rifiutando di partecipare a un banchetto all'orientale: questo ritratto di Pausania non supporta infatti l'ipotesi delle due orazioni.

Qui Elio Aristide indica un grande del passato che ha rovinato sé e la patria per sete di potere, ma senza saperne fare un uso oculato: questo è il messaggio per l'imperatore, che è lodato per le sue virtù e a cui si raccomanda di non deviarne mai.

La studiosa nota almeno due altri particolari storici di estremo interesse, finalizzati a correlare la storia antica e il II secolo d.C.: prima di tutto non è riportata l'accusa di tradimento e filomedismo tradizionalmente imputata a Pausania; in secondo luogo c'è un riferimento, anche se solo allusivo, a Serse impegnato nella sua impresa di conquista: *τὸν τὰς πολλὰς μυριάδας ἐπὶ τοὺς Ἑλληνας ἀγαγόντα καὶ ὃν οὔτε γῆ οὔτε θάλαττα ἐχώρει ἰκανῶς*. Questi dati indirizzano a ritenere che l'imperatore qui elogiato sia Filippo l'Arabo e che vi sia un riferimento alla guerra siriana, risolta con la disastrosa pace del 244, da cui Roma uscì con danni gravissimi e che costò la perdita di molti territori del Medio Oriente a favore dei persiani. Filippo ascese al trono in un momento particolarmente delicato, anche per l'improvvisa e sospetta morte del suo predecessore, Gordiano III, di cui egli era prefetto del pretorio (e non mancarono voci su un suo coinvolgimento nel probabile assassinio dell'imperatore in carica): data la situazione, accostare esplicitamente l'imperatore, anche per contrasto, a un traditore, non era né opportuno né diplomatico, né tantomeno lo era l'accusa di essere filopersiano, proprio dopo la stipula della recente pace. Quindi la scelta del personaggio di Pausania sarebbe stata strumentale proprio ad accusare, per interposta persona, l'imperatore di tradimento e filomedismo: una scelta sul filo di lana, sostenuta da una grande abilità retorica, che si profonde a elogiare il sovrano con tutti gli artifici dell'oratoria fino al par. 21, mentre dal par. 25 la prospettiva diventa ellenocentrica, con l'intendimento sopra esposto. In conclusione, anche se l'orazione non consente di dirimere la questione della paternità aristidea, l'autore si destreggia sapientemente tra storia greca e attualità, per far luce su quest'ultima.

La seconda parte del volume è dedicata alla ricezione di Aristide da parte degli autori posteriori: Carla Castelli analizza il ritratto del retore nelle *Vitae sophistarum* di Filostrato, partendo da un episodio emblematico qual è l'incontro tra Marco Aurelio e l'oratore a Smirne, nel 176. Filostrato narra che l'imperatore attese ben tre giorni che Aristide si presentasse al suo cospetto, ma il terzo giorno, spazientito, lo fece chiamare. Sollecitato da Marco Aurelio a pronunciare uno dei suoi famosi discorsi, Aristide invita l'imperatore a proporre un tema, con il quale si cimenterà però l'indomani: *οὐ γὰρ ἐσμὲν τῶν ἐμοῦντων, ἀλλὰ τῶν ἀκριβοῦντων*. Al di là dell'aneddoto, Filostrato individua qui uno degli elementi fondamentali della prosa aristidea, l'*ἀκρίβεια*, pur con un fine polemico, evidente anche dall'analisi linguistica del passo citato: la metafora grottesca e fortemente connotata «chi vomita» parole (*ἐμοῦντων*), a indicare un discorso affastellato e malamente esposto, ha un ben debole riscontro nel secondo termine «chi cura la precisione» del discorso (*ἀκριβοῦντων*). È opportuno ricordare che Filostrato non ama i sofisti, che ritiene incapaci di improvvisare: così, poche righe dopo l'episodio riferito, il biografo rivolge contro Aristide il

tema del cibo mal digerito: (ὁ σοφιστὴς οὗτος) ἐξεπώνει δὲ κῶλον ἐκ κώλου καὶ νόημα ἐκ νοήματος ἐπανακυκλῶν. Τουτὶ δὲ ἡγώμεθα μασωμένου μᾶλλον ἢ ἐσθίουτος, αὐτοσχέδιος γὰρ γλώττης εὐροούσης ἀγώνισμα. Il rovesciamento della metafora aristidea è esplicitamente affidato nell'ultimo periodo al verbo μασάομαι, «masticare e rimasticare», ma già ἐκπονέω, «affaticarsi», pertiene alla tematica, perché significa anche «digerire». L'ironia di Filostrato è chiara se si considera la scelta di μασάομαι, che non solo non è attestato nella prosa oratoria, storica e filosofica a cui si rifacevano gli atticisti, ma è anche consono al lessico della commedia attica. Su un diverso piano sta invece ἐμέω, messo in bocca ad Aristide, che è sì usato in commedia, ma, nota la studiosa, è attestato già in Omero, Eschilo e negli storici. La critica del biografo all'attività oratoria di Aristide è espressa anche da un altro verbo, ἐπανακυκλώω, di uso infrequente e attestato per lo più in età imperiale con il significato di «ricorrere», detto di febbri, o «far ritornare su se stesso», riferito a un pianeta. Qui la parola indica l'inesausto mettere e rimettere mano al testo di un'orazione, in un infinito svolgersi e riavvolgersi del discorso, che Filostrato identifica con ἄκριβεια di Aristide e che è l'esatto contrario dell'improvvisazione. Lo stesso Aristide esprime del resto esplicitamente la propria adesione alla tecnica compositiva dell'ἀκριβεια, paragonando la composizione del discorso, scritto e riscritto più volte, alle ricostruzioni che hanno reso la città di Smirne sempre più fastosa e alla ricerca dell'armonia nella scultura, tutte e tre ottenute δι' ἀκριβείας, «grazie all'amore per la precisione». A questo proposito è interessante leggere la riflessione dello pseudo Demetrio (*eloc.* 14) che, dopo aver descritto la semplicità dello stile severo nella scultura, aggiunge che lo stile successivo, ispirandosi a Fidia, ha qualcosa di grandioso e ben definito, ἔχουσά τι καὶ μεγαλεῖον καὶ ἀκριβῆς ἅμα.

L'identificazione tra ἀκριβεια e tecnica della *compositio* risale già a Dionigi di Alicarnasso, che declina talora il termine nell'accezione di “precisione terminologica” (per esempio quella di Lisia), ma più spesso la intende nel senso sopra detto e riferita in particolare a Isocrate. Questi vanta la propria ἀκριβεια non meno di Aristide, indicandola come la dote suprema dell'oratore, che deve puntare alla perfezione espressiva in precisione e purezza (τὴν λέξιν ὡς ἀκριβῶς καὶ καθαρώς ἔχουσαν, *or.* 5, 4). Anche l'ἀκριβεια di Isocrate ebbe i suoi critici: Alcideamante sosteneva la superiorità dell'improvvisazione che, sola, può adattarsi agli umori dell'uditorio e a ribattere alle obiezioni ed è praticata dal ῥήτωρ δεινός, mentre l'ἀκριβεια è attributo dei testi scritti e appannaggio quindi dei poeti: pur non nominando esplicitamente Isocrate, il riferimento a lui è quasi certo.

Come per Isocrate, anche per Aristide l'ἀκριβεια concorre all'armonia dello stile, ma c'è di più: essa è principio da applicarsi anche al contenuto delle orazioni. Sua dichiarazione programmatica è attenersi all'accuratezza espositiva: ὑπὲρ γε τῆς ἀληθείας διὰ πάντων ἐθέλω τὸν λόγον ἐξακριβῶσαι (*paraph.* 80), ma Aristide è consapevole di dover sacrificare la cura dei dettagli, seppur con rammarico, alla loro selezione, proprio al fine di conferire persuasività al discorso: l'aspirazione e la rinuncia a questo obiettivo sono espressamente citate per il genere dell'elogio (*Panath.* 90), dove questo contrasto acquista il valore di *topos*. Di grande interesse questa dicotomia nei *Discorsi sacri*: qui Aristide, lamentando l'impossibilità di ricordare tutti i dettagli dell'epifania divina, rammenta la propria iniziale propensione a tacere piuttosto che «maltrattare» gli eventi; selettivi per necessità, i *Discorsi* testimoniano l'anelito di Aristide a riportare i fatti nella loro interezza: ἀντὶ τοῦ πάντος γ' ἂν ἐποησάμην καὶ καθ' ἕκαστα δύνασθαι δι' ἀκριβείας διεξελθεῖν (*sacr. serm.* II 18). Anche se Filostrato non coglie, nella sua biografia, la complessità della categoria dell'ἀκριβεια in Aristide, tuttavia, pur sminuendola ad aneddoto e ridicolizzandola, la individua giustamente come fulcro della sua attività oratoria, sulle orme del grande precedente isocrateo.

Il volume ha il pregio sia di offrire un'ampia panoramica della molteplicità di generi letterari praticati da Aristide, sia di analizzare la ricezione dell'autore da parte degli scrittori antichi e dei moderni e dimostra che la prolificità e la fortuna di Aristide sono dovute alla vitalità e alla versatilità del suo esercizio retorico.

IRENE LICONTE
(Università degli Studi di Genova)

Silvia Marcucci (a cura di), **Bernardo Lapini**, *In Paradoxa Ciceronis commentarii*, SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, pp. XVIII+211.

Il libro si apre col *Sommario*, seguito dalla *Prefazione*, nella quale è delineata la struttura del volume, «particolarmente utile per evidenziare da un lato la fortuna dell'operetta latina nell'Umanesimo italiano, dall'altro gli interessi letterari di un uomo di scienze, un medico allora famoso, impegnato nella vita civile e politica di Siena» (p. IX), quale era Bernardo Lapini, detto l'Ilicino, secondo l'appellativo che egli stesso si attribuì in diverse lettere autografe per l'origine del padre Pietro.

Dopo le *Abbreviazioni* e le *Sigle*, principia l'*Introduzione* nel cui primo capitolo (*Vita e opere di Bernardo Lapini*) si tratta della vita di Lapini: nacque a Siena poco dopo il 1430, studiò sotto Alessandro Sermoneta, a venti anni era dottore in medicina, fu lettore di filosofia e medicina nello *Studium* senese a diverse riprese a partire dal 1458 fino al 1474; in questo periodo unì all'impegno accademico incarichi pubblici di tipo amministrativo. Nel 1468 andò a Ferrara alla corte di Borso d'Este e per due anni vi insegnò medicina, quindi tornò a Siena e lì rimase sino alla morte, riguardo alla data della quale non si hanno notizie certe: C. Corso (*L'Ilicino (Bernardo Lapini)*, «Bull. Sen. St. Patria» 64 [1957], pp. 29-31) ipotizzò il 26 giugno 1476, sulla base di documenti di archivio relativi alle riunioni dei Regolatori, di cui Lapini faceva parte in quell'anno. Sono poi esaminate le opere dell'Ilicino: in epoca giovanile compose alcune rime per Onorata degli Orsini; durante la docenza di filosofia (1458-1460) la *Quaestio utrum unumquidque sit tale quia vocatur tale* e la *Quaestio de reactione*; negli anni immediatamente successivi il commento ai *Paradoxa* di Cicerone e nel periodo ferrarese quello ai *Trionfi* di F. Petrarca, seguito da quello ai sonetti, noto solo per la menzione che compare in quest'ultimo. Dopo il ritorno a Siena nel 1469, Bernardo scrisse la *Vita di Madonna Onorata*, trådita dal codice Landau Finaly 247 conservato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (D): l'opera si inserisce nel filone della biografia "al femminile", che fornisce modelli di eroine per le donne frequentanti le corti, però Lapini innovò il genere presentando una sola donna come modello, seguendo il genere delle vite agiografiche medievali, e non diversi *exempla*, come avveniva nelle biografie di condottieri assai diffuse nel XV secolo, inoltre si preoccupò della veridicità della narrazione, attuando uno dei precetti della biografia storica. Onorata fu la prima donna amata dall'autore e di lei sono esaltate non solo le doti tipicamente femminili, la castità, il pudore, l'amore per il marito, ma anche l'interesse coltivato nel tempo libero per gli autori d'amore contemporanei, Dante e Petrarca. Insieme alla *Vita* è trådita in forma anonima, ma probabilmente dell'Ilicino, un'epistola alla sorella in forma di protrettico filosofico per invitarla all'amore. Nel 1472 fu composta la novella *Opera dilettevole e nuova di gratitudine e liberalità* con lo scopo di esaltare le virtù dei senesi, ricollegando la fondazione della città ai Romani e presentando la storia di Angelica Montanini. Inoltre Lapini scrisse molti altri componimenti, nella maggior parte dei casi di ispirazione petrarchesca.

Nel secondo capitolo (*Il commento ai Paradoxa di Cicerone*) è presentato il commento ai *Paradoxa* di Cicerone, mutilo, fermandosi a Cic. *parad.* XXXIII, trådito in forma anonima dal *codex unicum* A.F. IX 32, conservato nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (M). L'opera risale al periodo giovanile, risente dell'insegnamento filosofico impartito dall'autore negli anni 1458-1460 ed è dedicata a un Matteo, amico dell'autore, non altrimenti noto, che lo avrebbe indotto a intraprendere la fatica; la presenza dell'*accessus* e lo stile ricercato potrebbero indurre a pensare a un'*editio* destinata al pubblico, mentre il rimando contenuto nel commento ai *Trionfi* dimostrerebbe che l'opera era diffusa. L'esegesi ai singoli *Paradoxa* è articolata in una prima parte, l'*expositio* della *littera*, dove solitamente il testo ciceroniano è parafrasato, e una seconda, le *quaestiones*, dove sono trattati gli argomenti filosofici col metodo scolastico della *quaestio* o del *dubium*. Il latino è classicheggiante, improntato su quello di Cicerone, e si ispira ai modelli linguistici propri dell'Umanesimo. Le fonti antiche utilizzate tra i prosatori sono Cicerone stesso, Seneca, Valerio Massimo, il *De viris illustribus* allora attribuito a Plinio il Giovane, Apuleio, Gellio e Vegezio; tra i poeti Virgilio e Giovenale; inoltre Lapini si servi del *De lingua Latina* di Varrone, dell'opera di Festo, del *De compendiosa doctrina* di Nonio, dell'*Institutio Iustiniani* e del *Digesto*, nonché di Agostino, Fulgenzio, Boezio e Cassiodoro. Tra gli autori medioevali sono presenti Averroè, lo *Speculum historiale* di Vincenzo de Beauvais, Alberto Magno, Tommaso d'Aquino e i *Decretalium compilationis libri* di papa Gregorio IX. Nel commento si ricorre ampiamente alle *Genealogie* di G. Boccaccio, dalle quali l'Ilicino trae sia citazioni sia notizie, senza però alcun rimando all'opera. Infine sono citati autori greci che dovevano essere noti attraverso le traduzioni umanistiche: Aristotele, Plutarco, del quale Lapini conosceva una *Vita Ciceronis* rivista e riscritta da L. Bruni, Appiano e il *Dialogus mortuorum XII*. L'autore sembra volutamente ricorrere poco alle fonti solitamente tenute presenti in epoca medievale, quali Cicerone, Seneca e Boezio, preferendo quelle greche. L'ultima parte del capitolo è dedicata al tema della *voluptas*, dibattuto nell'Umanesimo unitamente alla rivalutazione di Epicuro: l'Ilicino, in una *quaestio* dopo il primo *Paradoxon*, influenzato probabilmente dal *De voluptate* di M. Ficino, concluse che esiste un parallelismo tra la filosofia epicurea e quella aristotelica sul sommo bene e che la *voluptas* risiede nella *tranquillitas animi*, che si raggiunge vivendo secondo natura e «si identifica così nella *honestas*, nella *sapientia* e nella *iustitia*» (p. 32), combinando epicureismo, stoicismo, aristotelismo e cristianesimo.

Nel terzo capitolo (*Il commento ai Trionfi. La "maturazione" critico-esegetica di Bernardo*) la Marcucci attraverso un confronto tra il commento ai *Paradoxa* e quello ai *Trionfi* evidenzia come nel secondo si compia il percorso di maturazione critico-esegetica iniziato col primo: nel commento petrarchesco sono presenti le varianti al testo, sia pure non discusse, mai riportate in quello ciceroniano; nella seconda opera, seguendo l'uso dell'epoca, vi sono elementi autobiografici assenti nella prima; inoltre gli *excursus* storici presenti nella prima spesso costituiscono la base per ulteriori altri più approfonditi nella seconda; nell'esegesi petrarchesca anche le fonti sono più numerose e rivelano una conoscenza più vasta della letteratura classica, greca e latina, e medievale, mantenendosi costante il ricorso al Boccaccio, mai citato esplicitamente.

Nel quarto capitolo (*La tradizione esegetica dei Paradoxa di Cicerone*) sono passati in rassegna i commenti ai *Paradoxa* risalenti al XV secolo, evidenziandone i rapporti con quello dell'Ilicino per mettere in luce quale sia stata la fortuna di quest'ultimo, a partire dai due anonimi tråditi nel codice 2 Cod. III della Staats und Stadtbibliothek di Augsburg (A) e nel codice Landau Finaly 255 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (N), che «segnano [...] la "svolta" dal testo postillato al commento continuo» (pp. 55-56), passando per le

Recolleste super Paradoxis di G. Veronese, che costituirono il fondamento per le opere degli esegeti successivi, per giungere a quelli posteriori a Lapini: le *Iocundissimae disputationes* di M. Filetico, scritte quasi contemporaneamente col commento lapiniano; i commenti anonimi contenuti nel codice 143 della Biblioteca del Seminario di Padova (P) e nel codice V D 51 della Biblioteca Nazionale di Napoli (Na) e quelli di F. Maturanzio, di G. Sulpicio da Veroli e di G. Gabrieli.

Preceduta dalla *Bibliografia*, segue la *Nota al testo*, dove è descritto minuziosamente il codice M e sono spiegati i criteri editoriali e ortografici. Il manoscritto, risalente alla seconda metà del XV secolo, composto da duecentootto *folia* e giunto mutilo nel finale, contiene ai ff. 98r-151r l'esegesi dell'Ilicino ai *Paradoxa*. Il testo edito è basato sul codice M, l'apparato critico è negativo e non riporta gli errori corretti dal copista stesso; i lemmi dei *Paradoxa* sono quelli che compaiono in M anche se non corrispondono alle moderne edizioni ciceroniane, in quanto non è possibile stabilire quale testo conoscesse e utilizzasse Lapini, esclusi alcuni casi nei quali sono stati commessi errori meccanici o ascrivibili al copista; talvolta l'editore ha integrato il lemma che non compare in M, poiché l'esegesi risultava priva di senso. Nell'apparato delle fonti compaiono quelle esplicite citate da Lapini oltre ai lessici, riportati anche quando sono fonti implicite, e gli storici utilizzati per le notizie biografiche dei personaggi che compaiono nell'opera ciceroniana, per i quali è stato indicato anche l'eventuale passo del commento ai *Trionfi*, in cui l'Ilicino ha ripreso e sviluppato l'argomento. Nei casi in cui compaiano citazioni che sono state segnalate in modo errato per l'estensione oppure non indicate come tali dal copista, nell'apparato critico è indicato l'errore e in quello delle fonti è riportata l'esatta indicazione; qualora un passo del commento ai *Paradoxa* sia stato ripreso in quello ai *Trionfi*, in apparato compare il rimando al *folium* del codice α H. 3. 2 (= It. 397) della Biblioteca Estense di Modena (E), che tramanda l'opera esegetica, e quello al passo petrarchesco commentato. La grafia è solitamente quella di M, la studiosa ha normalizzato secondo l'uso moderno gli allografi *u/v* e *i/j*; ha scritto secondo l'uso corrente i vocaboli per i quali vi era un'oscillazione tra la forma con la doppia e quella con la scempia; ha normalizzato l'uso di maiuscole e minuscole e ha interpunto il testo secondo le regole moderne.

Segue il testo che riporta a piè di pagina i due apparati, di cui si è detto; nelle *Appendici* sono pubblicate la *Lettera alla sorella*, secondo il testo tradito dal codice D, e il commento *Ad Triumphum Cupidinis* II (= III) 85-93, secondo quello tradito dal codice E, con a piè di pagina l'apparato critico e, per il secondo, anche quello delle fonti esplicite; la prima è un'opera ancora inedita, nella seconda è dimostrata l'esistenza di Laura, argomento al quale era stato dedicato un paragrafo nel terzo capitolo dell'*Introduzione*. Concludono il volume gli *Indici*.

ANDREA OTTONELLO
(Università degli Studi di Genova)

Renaissances de la tragédie. La Poétique d'Aristote e le genre tragique, de l'Antiquité à l'époque contemporaine, sous la direction de F. Malhomme, L. Miletti, G.M. Rispoli, A. Zugdoun ; avec la collaboration de Valentina Caruso (= «*Atti dell'Accademia Pontaniana*» n.s. 61 [2012]), Giannini, Napoli 2013, pp. 464.

Il volume contiene ventitré contributi di studiosi italiani e stranieri, dedicati alla riflessione sulla *Poetica* di Aristotele e sulla percezione del genere tragico dall'antichità all'epoca contemporanea. Ai curatori della raccolta, Gioia Maria Rispoli e Lorenzo Miletti, si

deve la prima prefazione (pp.7-8), in cui è spiegato l'intento da cui il lavoro ha preso le mosse: «la modernità non può e non vuole rinunciare attraverso la tragedia alla riflessione sull'agire umano». Nella seconda prefazione (pp. 9-24), Mary Anne Zugdoun e Florence Malhomme ripercorrono a grandi linee le tematiche degli articoli presenti nell'opera. Nel primo intervento Stephen Halliwell, *Unity of Art without Unity of Life? A Question about Aristotle's Theory of Tragedy* (pp. 25-40), analizza l'importanza per Aristotele dell'unità di azione all'interno della struttura della tragedia e la mette in relazione con il fatto che la vita reale sia caratterizzata, invece, da una molteplicità di azioni casuali. Nel contributo di Pierre Destrée, *Le plaisir «propre» de la tragédie est-il intellectuel?* (pp. 41-54), viene rovesciata la posizione cognitivista di chi crede che l'intreccio tragico possa permettere a un individuo di fare esperienza della realtà, suscitando emozioni che fanno il piacere "proprio" della tragedia, ossia la paura e la pietà. Il piacere tragico, al contrario, è intellettuale: attraverso i personaggi sulla scena lo spettatore non impara *ex novo*, ma comprende quanto gli è veicolato dal dialogo tragico, mimesi della realtà, per aver riconosciuto la pietà e la paura. Ne *La nozione di mimesis tragica in Platone* (pp. 55-68) Lidia Palumbo riflette sulla concezione di mimesi in Platone: da un punto di vista ontologico la tragedia è una distorsione della realtà a cui è legato il concetto di falsità, mentre sul piano psicologico, per la sua pratica imitativa, ha una funzione paideutica. Claudio William Veloso, *Pourquoi la tragédie* (pp. 69-88), considera l'interesse di Aristotele per la tragedia estrapolata dal contesto agonale, sacrale e festivo in cui trovava il suo uditorio. La tragedia, in quanto tecnica della composizione mimetica del reale, attraverso il linguaggio, rientra nel sistema filosofico aristotelico, poiché parlare è un'azione eticamente qualificabile. Nel suo contributo, *Peinture e tragédie dans la Poétique d'Aristote* (pp. 89-102), Mary-Anne Zagdoun osserva: «C'est à la peinture qu'Aristote fait souvent appel pour éclairer certains aspects de la tragédie» e prende in esame la contrapposizione tra materia e forma e il concetto di *ethos* tra gli elementi costitutivi della tragedia, considerando alcuni *exempla* aristotelici. Ne *La spécificité du concept aristotélicien de muthos. Une rilecture de la Poétique* (pp. 103-124) Françoise Frazier cerca di delimitare i confini della definizione di *muthos* fornita da Aristotele e di spiegarne le accezioni nella tradizione successiva, contrapponendo l'idea aristotelica di *muthos* come elemento cardine della tragedia al pensiero di Platone e di Plutarco. Sylvie Perceau, *Aristote et la praxis poétique. Homère, un modèle pour la tragédie?* (pp. 124-144), esamina il paragone aristotelico tra epica e tragedia: la tragedia rispetto all'epica è più completa, perché consta di più *mere* (parti) e possiede un metro più complesso, il trimetro rispetto all'esametro. Tuttavia l'epica e la tragedia sono entrambi componimenti mimetici in versi e la tragedia è debitrice del *muthos* all'epica: Omero dovrebbe essere considerato l'autore drammatico per eccellenza. Aristotele, infatti, mette in relazione l'*Iliade* e l'*Odissea* con la tragedia e il *Margite* con la commedia. Edith Hall, *The Social Significance of the «Unity of Time»* (pp. 145-154), sostiene che l'osservanza dell'unità di tempo nella tragedia costituisca una questione sociale piuttosto che etica: la deliberazione gioca un ruolo essenziale nei colpi di scena della tragedia come nella vita politica dell'Atene democratica. In *Aristotele, Poetica 18, 1456a2-3 e il quarto tipo di tragedia* (pp. 155-188), Maria Pia Pattoni approfondisce un passo della *Poetica*, da cui si evince che Aristotele elenca quattro diversi tipi di tragedia. Per il quarto tipo viene proposto un emendamento, che consente di considerare caratterizzante l'elemento visivo, come si può individuare nel *Prometeo* eschileo. La studiosa suggerisce una nuova interpretazione del teatro eschileo: visto con gli occhi di Aristotele in senso biologico-teleologico, Eschilo è l'autore imperfetto dei primi testi teatrali, ma secondo l'opinione dei peripatetici è l'ideatore di innovazioni che diedero la dignità al genere tragico. Giovanni Cerri, *Il dialogo tragico e il ruolo della gestualità* (pp. 189-204), si inter-

roga sul valore del dialogo tragico, sul ruolo della gestualità all'interno delle tragedie e sulla valutazione aristotelica dei due elementi. Egli propone una classificazione del linguaggio gestuale tragico: gestualità retorica paraverbale, che accompagna il dialogato sulla scena; gestualità operativa ipoverbale, indicata nel dialogo tragico, quindi controllata dall'autore; gestualità pratica metaverbale suggerita da una parola del dialogato, che dà origine a una serie di azioni fruibili solo dalla rappresentazione del testo tragico.

Il contributo di Lorenzo Miletto, *Euripide tra poetica e retorica. Aristotele e lo Pseudo Dionigi sulla rhesis di Melanippe* (pp. 205-222), apre una sezione del volume in cui si indaga la fortuna delle teorie aristoteliche sulla tragedia in autori a lui posteriori. Sono ripercorse le tappe della fortuna del personaggio tragico di Melanippe, ed esaminati due contesti cronologici e culturali: quello di Aristotele e dei peripatetici e quello imperiale, in cui emerge lo Pseudo Dionigi. Giuseppe Zanetto, *La maschera di Eracle nell'Alceste* (pp. 223-238), confronta la fortuna comica del personaggio di Eracle nella commedia e nel dramma satiresco del V e del IV secolo a.C. con il valore che questa maschera ha nell'*Alceste*. Gioia Maria Rispoli, *L'Aristotele ercolanese. Aristotele e aristotelismo sulla tragedia nei papiri di Ercolano* (pp. 239-270), sottolinea l'importanza dei papiri ercolanensi «per una più articolata ricostruzione del panorama della critica letteraria greca», in quanto essi contengono frammenti di trattati, che attestano la continuità del dibattito critico sulla *Poetica* che si sviluppò in età post-aristotelica. Ugo Criscuolo, *Pselliana v. Mimesi tragica nella Chronographia* (pp. 271-286), evidenzia come nel mondo bizantino e nel tardo-antico non si possa parlare di una *renaissance* della tragedia *tout court* né di un interesse sistematico per la *Poetica* di Aristotele e, in particolare, analizza come testimonianza dello «spirito tragico» in quel periodo la vicenda dei Paflagoni nella *Chronographia* di Michele Psello (1018-1078).

Jean-Frédéric Chevalier, nel contributo *Les larmes de Procné, ou les traces possibles d'une influence de la Poétique d'Aristote aux Trecento et Quattrocento* (pp. 287-308), sostiene che, sia nella riflessione teorica sulla tragedia sia nella stesura dei componimenti tragici, gli autori del XIV e del XV secolo hanno preferito basare il proprio operato sulla molteplicità di influenze precedenti e non sulla sola analisi aristotelica. Virgine Leroux, in *Tragique e tragédie. La réception de l'héritage aristotélicien dans les poétique néo-latines de la Renaissance* (pp. 309-336), e Mario Lamagna, in *Aristotele e la tragedia nell'opera di Antonio Sebastiano Minturno* (pp. 337-360), mirano a richiamare l'attenzione sul riuso della fonte aristotelica e delle fonti classiche nell'Umanesimo, che diede come risultato la definizione di un nuovo genere tragico durante il Rinascimento. Florence Malhomme, *Tragédie et musique dans l'aristotélisme poétique du Cinquecento* (pp. 361-398), mostra come la riscoperta della *Poetica* nel Cinquecento induca i teorici dell'arte poetica a nuove riflessioni, che portano alla nascita dell'uomo barocco e alla civiltà dello spettacolo.

Daniel Dauvois, *D'Aubignac et Nicole devant la Poétique d'Aristote* (pp. 399-412), sottolinea lo scarto tra le riflessioni di due teorici in merito all'utilizzo della fonte aristotelica per produrre poesia: l'abate D'Aubignac, seguace di Aristotele, e Nicole, suo oppositore, che nega la presenza di una moralità intrinseca nel teatro. Catherine Fricheau, *La Poétique mise en perspective. Corneille, lecteur d'Aristote* (pp. 413-430), mostra come l'autore del *Cid*, Corneille, utilizzi Aristotele per giustificare e legittimare la propria attività di drammaturgo. Pierre Caye, «*Mais il ne s'agit pas de vivre, il faut régner*» *ou de la formalité tragique à l'âge classique* (pp. 431-436), sottolinea come, in contrapposizione al manierismo italiano, la tragedia francese durante il classicismo abbia subito una «dévalorisation dramaturgique» a causa della ricerca di unità, coerenza ed economia spinta al suo più alto grado di perfezione. Nicolas Rialland, *Lessing contre Corneille. Enjeu d'une traduction et d'une lecture d'Aristote dans la Dramaturgie de Hambourg* (pp. 437-452), fa il punto della situa-

zione sull'utilizzo della *Poetica* aristotelica durante l'Illuminismo, in particolare da parte di Lessing, che ne promosse la lettura, considerandone l'*auctoritas* e non seguendone le interpretazioni che, in base alla fortuna dell'opera nel corso dei secoli, si erano stratificate nei commentari. Dal contributo di Paola Volpe Cacciatore, *Tra biografia e tragedia. La Fedra di Marina Cvetaeva* (pp. 53-464), si evince quanto nel testo tragico siano ormai inseriti l'elemento autobiografico e la caratterizzazione psicologica dei personaggi: Fedra è una donna smarrita, che non si sente utile né amata, come la stessa autrice.

L'ampia gamma delle tematiche, che presentano molteplici implicanze, propone, secondo un percorso unitario, sia sincronico sia diacronico, una completa e articolata rilettura della *Poetica* aristotelica.

MICHELA PRINCIPINI
(Università degli Studi di Genova)

Caterina Mordeglia, *Animali sui banchi di scuola. Le favole dello pseudo-Dositeo* (ms. Paris, BnF, lat. 6503) (Micrologus Library, 86), SISMEL Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2017, pp. XIV-149.

Il mondo degli animali popola anche oggi i libri per l'infanzia e i testi della scuola primaria; questa costante presenza è il punto di arrivo di un lungo percorso, che dall'antichità classica giunge fino a noi, nel quale la favola assume il ruolo di strumento didattico. Caterina Mordeglia presenta un tassello di questo intricato itinerario: un testo della tarda antichità, costituito da diciassette favole latine e relativi esercizi di traduzione in lingua greca. Si tratta di una breve raccolta di favole bilingui, che appartiene ai cosiddetti *Hermeneumata pseudodositheana*, manuali dedicati all'insegnamento del latino per studenti di lingua madre greca, o del greco per studenti di lingua madre latina, erroneamente attribuiti al grammatico del IV secolo d.C. Dositeo. Come osservato dall'autrice, «le numerose redazioni in cui tale testo ci è giunto sono conseguenza dell'attività di maestri di scuola, che ne approntano singole riscritture sulla base delle loro esigenze didattiche» (p. 10). In particolare, negli *Hermeneumata* sono presenti due differenti redazioni di antologie favolistiche bilingui, di cui una appartiene agli *Hermeneumata Leidensia* (così detti dal manoscritto Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Voss. Gr. Q. 7), l'altra, autonoma rispetto alla precedente, è rappresentata dal così detto *Fragmentum Parisinum*, tramandato dal codice Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 6503. Quest'ultima è la raccolta proposta da Caterina Mordeglia, studiosa che ha al suo attivo numerosi saggi e monografie su favolistica classica, Fedro e collezioni tardoantiche e medievali e che si era già interessata a tale antologia (*Fedro e le favole dello pseudo-Dositeo* [ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 6503], «Reinardus», 27 [2015], pp.162-181).

Aprè il volume Michel Pastoureau, con una *Premessa* (pp. IX-XIV) di ampio respiro, che, ripercorrendo a grandi linee la storia della favolistica a partire dall'antichità greco-latina, pone in rilievo la varietà dei numerosi testi tardoantichi e medievali, sacri e profani, che mettono in scena gli animali, non ultimi i manuali scolastici, dai quali emerge, come nel caso del *Fragmentum Parisinum*, un bestiario ricco e variato.

Il lavoro di Caterina Mordeglia, come è spiegato nell'*Introduzione* (pp. 3-6), rientra nella prospettiva oggi condivisa di una rivisitazione critica della produzione letteraria latina tardoantica, per la quale si è assistito a un vero risveglio di interesse, dovuto, oltre che all'ampiezza e complessità delle tematiche che in essa trovano eco, all'esigenza di proporre testi critici rigorosi, che possano costituire una solida base per ulteriori indagini. In tale otti-

ca di ricostruzione testuale e di indagine dottrinale si è mossa la studiosa, dal momento che il *Fragmentum Parisinum*, oltre a essere scarsamente considerato dalla critica, fino a oggi era accessibile solo nell'edizione diplomatica di Georg Goetz del 1892, opera meritoria, ma sotto tanti aspetti ormai superata (*Corpus glossariorum Latinorum*. III. *Hermeneumata Pseudo-Dositheana*, Lipsiae 1892 [= Amsterdam 1965], pp. 94-108). Come osserva la studiosa, molteplici sono le implicazioni dell'antologia favolistica che ne impongono una indagine rinnovata e complessiva, a livello culturale, didattico, linguistico e, in particolare, letterario, per quanto attiene la tradizione esopico-fedriana latina, aspetto che costituisce il più significativo motivo di interesse del testo.

All'*Introduzione* seguono due capitoli dedicati, rispettivamente, a delineare i problemi concernenti la raccolta favolistica (*L'opera*, pp. 7-24) e le questioni testuali (*Il testo*, pp. 25-38). Nel primo, una sezione (*Gli Hermeneumata pseudodositheana*, pp. 9-15) è rivolta a illustrare le varie redazioni degli *Hermeneumata* e la struttura di tali raccolte; la seconda sezione (*Le favole degli Hermeneumata pseudodositheana*, pp. 16-24) è focalizzata sul *Fragmentum Parisinum*, che Mordeglia confronta con l'altra antologia favolistica presente negli *Hermeneumata*, offerta dalla *Recensio Leidensis*, rilevando significative discrepanze. Oltre alla differenza nel numero di favole – diciassette nel *Fragmentum Parisinum* e diciotto nella *Recensio Leidensis* –, non vi è corrispondenza nell'ordine dei testi e neppure nell'impaginazione. Come emerge dallo schema presentato dalla studiosa, la sequenza delle favole discorda nelle due redazioni, benché sia visibile un parallelismo nella concatenazione di piccoli gruppi di favole, «prova forse di una probabile, lontana origine comune delle due redazioni» (p. 18). Ma è la diversità di impaginazione che permette di trarre conclusioni rilevanti; mentre la *Recensio Leidensis* doveva avere come testo primario quello greco, posto nel foglio sulla colonna di sinistra e affiancato dalla traduzione in latino sulla colonna di destra, corredata dei titoli delle favole, il *Fragmentum Parisinum* presenta sulla colonna di sinistra il testo latino, senza titoli, e su quella di destra la versione greca, avvalorando l'ipotesi che debba trattarsi di un eserciziaro per studenti di madre lingua latina, ipotesi confermata dalla traduzione in lingua greca, che rivela la mano di uno studente inesperto. Un altro aspetto, opportunamente rimarcato dall'autrice, è la provenienza del manoscritto: la raccolta favolistica è stata copiata nel terzo quarto del IX secolo a Corbie, in una zona di decisiva importanza per la trasmissione dell'opera di Fedro. Un apposito schema evidenzia coincidenze e parallelismi con la produzione latina antica e tarda, che mostrano l'intersecarsi di rapporti e corrispondenze fra le varie raccolte favolistiche, in una intricata e quasi irresolubile molteplicità di collegamenti. Da questi dati emerge la rilevanza del *Fragmentum Parisinum* e la necessità di riconsiderarne il ruolo autonomo nello sviluppo dei temi favolistici latini nella Tarda Antichità e nel Medio Evo, sulla base di una revisione del testo critico. Nel capitolo successivo, dedicato al testo, Mordeglia presenta una accurata descrizione dell'unico testimone, il manoscritto *Parisinus Latinus 6503* (*Il manoscritto Paris, Bibliothèque nationale de France*, lat. 6503, pp. 27-31), indicando il contenuto complessivo e le caratteristiche paleografiche della raccolta di favole, tramandata ai ff. 1-4 e disposta su quattro colonne alternate che presentano a sinistra la redazione latina, in minuscola carolina, e a destra la traduzione in lingua greca, in minuscola biblica, come si può constatare dall'utile riproduzione fotografica presentata successivamente alle pagine dedicate a *Testo e traduzione*.

Dopo aver elencato *Le edizioni precedenti* (pp. 31-32), di cui la più recente e completa, a opera di Goetz, risale alla fine del XIX secolo e presenta evidenti limiti, Mordeglia espone con chiarezza e rigore i criteri cui si è attenuta nel pubblicare il testo e la conseguente articolazione del lavoro (*La presente edizione*, pp. 32-36). Le favole sono presentate dapprima in edizione diplomatica, cui seguono l'edizione critica della redazione latina e la traduzione italiana.

Il *Conspectus codicum* (pp. 37-38) apre la parte ecdotica del lavoro (*Testo e traduzione*, pp. 39-97). Le favole sono presentate nella successione con cui appaiono nel manoscritto; di ciascuna di esse la studiosa presenta l'edizione diplomatica nella redazione latina e greca, corredata di un apparato che segnala le correzioni grafiche apportate dal copista e dai suoi correttori. La lettura autoptica del manoscritto ha consentito a Mordeglia di proporre un testo rinnovato, che fornisce «una testimonianza delle particolarità compositive e di trasmissione dell'opera in termini di valore storico-documentario» (p. 33), sia per il *Vulgärlatein* del testo latino, sia per alcune caratteristiche della traduzione greca, che fanno pensare piuttosto a «scarsa conoscenza del greco da parte sia del copista sia del traduttore, le responsabilità dei quali spesso non si riescono a distinguere» (p. 33). Nel testo latino, a differenza dell'edizione di Goetz, le parole sono state separate, dal momento che, osserva la studiosa, la minuscola carolina non prevede la *scriptio continua* e l'accostamento dei termini è dovuto all'impaginazione a colonna e all'esigenza di economizzare lo spazio. La trascrizione del greco è invece in *scriptio continua*, propria della minuscola biblica. All'edizione diplomatica fa seguito «un tentativo di restituzione critica del testo latino, guidato da un atteggiamento tendenzialmente conservativo nei confronti delle particolarità linguistiche e grafiche» (p. 34). L'edizione critica, che riguarda solo il testo latino, propone un testo rinnovato sulla base della lettura diretta del manoscritto, aprendo nuove prospettive per uno studio complessivo dei rapporti fra le diverse collezioni favolistiche. Il testo critico è corredato di apparato, che riporta le *variae lectiones* delle precedenti edizioni; seguono un elenco delle testimonianze latine e una sezione dedicata ai *loci* paralleli. Ogni favola latina, infine, è accompagnata da una chiara traduzione italiana, la prima completa.

Il *Commento* (pp. 99-153) focalizza le singole favole, toccando due livelli, l'uno interno, l'altro esterno al testo. Da una parte, infatti, sono segnalate ed esaminate le particolarità testuali e linguistiche, dall'altra vengono indicate e approfondite le corrispondenze, oltre che con la *Recensio Leidensis*, con le redazioni anteriori e con le rielaborazioni tarde, medievali e umanistiche. Ne emerge un quadro articolato degli intricati rapporti di ascendenza e filiazione delle diverse raccolte favolistiche. In tale prospettiva sono indicate concordanze e discrepanze con la *Recensio Leidensis*, nella quale il testo latino appare come esercizio di traduzione dall'originale greco. Significativi sono, inoltre, i dati concernenti le scarse corrispondenze con Fedro. Si tratta di quattro favole, in cui, a fronte di alcune affinità lessicali con la tradizione testuale fedriana in una di esse, il rinvio a Fedro appare alquanto generico, sì da far pensare a una fonte intermedia, una antologia favolistica latina circolante in ambito scolastico, contenente materiali di derivazione esopico-fedriana. Ancora più rilevanti sono poi le numerose coincidenze con il *Romulus*, in particolare con la *Recensio Gallicana* e con la *Recensio vetus*, riassunte in uno schema nelle *Conclusioni* (pp. 125-134). In quest'ultimo capitolo la studiosa tira le fila della sua rigorosa indagine, delineando il ruolo della raccolta nell'ambito della tradizione favolistica latina, nella quale appare come collettore e diffusore di temi di matrice esopico-fedriana ed ellenistica. Numerosi apologhi sono testimoniati per la prima volta e daranno luogo alle versioni medievali dal *Romulus* in poi; ma anche per le favole tramandate da Aviano e assenti nel *corpus* fedriano l'antologia pseudodositeana si conferma testimone anteriore e autorevole. Quanto alle due redazioni pseudodositeane, mentre è da escludere un rapporto di dipendenza diretta, si deve ipotizzare piuttosto una fonte comune. La redazione parigina, caratterizzata da una lingua più corretta e vicina all'uso classico rispetto all'altra, fa pensare a un originale latino circolante nella zona della Francia centro-settentrionale da cui proviene il manoscritto stesso, ipotesi confermata dalle numerose concordanze con la *Recensio Gallicana*; anche in questo caso, osserva Mordeglia, più che supporre una derivazione diretta dalla antologia pseudodositeana, è plausibile

ipotizzare, come fonte comune, una raccolta favolistica, presumibilmente in lingua latina, composta fra II e III secolo d.C.

Una accurata *Bibliografia* (pp. 135-139) e una sezione di *Indici* (pp. 143-149: *Indici dei nomi di persona, di opere e di luogo, Indici degli animali, Indici dei manoscritti*) completano l'opera, mostrando l'ampiezza di documentazione che ne è alla base. Il lavoro di Caterina Mordeglia, condotto con metodo filologico rigoroso e accurato, presenta dunque aspetti innovativi e appare di indubbia utilità per gli studiosi, non solo per l'intrinseco pregio del rinnovamento testuale, ma per le nuove prospettive di indagine sulla tradizione favolistica latina, dal momento che l'antologia del *fragmentum Parisinum* svolge un ruolo non secondario nella ricezione e diffusione dei temi favolistici, veicolandone la trasmissione nel passaggio fra Antichità e Medioevo.

MARIAROSARIA PUGLIARELLO
(Università degli Studi di Genova)