

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

3 · 2021



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»
Università degli Studi di Messina

CONTATTI

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi», via Case Nuove, I-95030 Mascalucia (CT)
Tel. + 39 095 7272517
e-mail: ctis02600@istruzione.it
PEC: ctis02600@pec.istruzione.it

URL: www.classicavox.it
Corrispondenza editoriale: classicavox@gmail.com

Copyright ©
2021

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

3 · 2021



CATANIA · MESSINA

2021

INDICE

SAGGI E NOTE

Menico CAROLI <i>Riscritture, varianti d'autore e seconde edizioni</i>	9
Silvia CUTULI <i>Oltre il Sisifo improbus sed callidus: sulle tracce di versioni 'non convenzionali' e perdute del mito</i>	31
Paola RADICI COLACE <i>L'iperbole nello spazio del teatro classico</i>	55
Rosa SANTORO <i>Il pregiudizio locrese. Riflessioni su Ovidio, Ibis 351s.</i>	73
Alfredo CASAMENTO <i>Il gravis morbus degli scolastici. Esempi tratti dalla storia (e dall'arte) nell'opera di Seneca il Vecchio</i>	89
Mario LENTANO <i>I due mirti di Quirino. L'identità vegetale di un dio romano</i>	111
Marco ONORATO <i>Trasparenza e opacità in tre carmi di Simposio (aenigm. 67-69)</i>	129
Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ <i>Recetario de medicina mūtulo en un códice no catalogado por Beccaria (Oxford, Balliol College, 367, s. XI). Editio princeps</i>	157
Stefania FORTUNA <i>La nuova versione del catalogo elettronico Galeno latino e gli studi sulla tradizione latina di Galeno nell'ultimo decennio</i>	197
Tommaso BRACCINI <i>Exotikà e Outer Ones: satiri, callicanzari e alieni in H. P. Lovecraft</i>	209
Anna Maria URSO <i>La Perséphone di Gide-Stravinskij. Ascesa e declino di una collaborazione difficile</i>	227

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

Isabella TONDO <i>Le parole sono pietre. Un racconto-laboratorio su Antigone in classe</i>	243
---	-----

RECENSIONI

SCRIBONII LARGI <i>Compositiones</i> , edidit, in linguam italicam vertit, commentatus est Sergio Sconocchia, 2020 (Rosa SANTORO)	257
---	-----

Giulio GUIDORIZZI, <i>Enea, lo straniero. Le origini di Roma</i> , 2020 (Alberto PAVAN)	261
Gianna PETRONE (a cura di), <i>Storia del teatro latino</i> , 2020 (Mario LENTANO)	265
Silvia CONDORELLI, Marco ONORATO (a cura di), <i>Verborum violis multicoloribus. Studi in onore di Giovanni Cupaiuolo</i> , 2019 (Ignazio LAX)	269
Anna Maria URSO, Domenico PELLEGRINO (a cura di), <i>I fluidi corporei nella medicina e nella veterinaria latine. Dottrina, lessico, testi. Actes du XII^e Colloque international sur les textes médicaux latins, Messine, 22-24 septembre 2016</i> , 2020 (Brigitte MAIRE)	279
M. G. IODICE, A. MARCHETTA (a cura di), <i>Delectat varietas. Miscellanea di studi in onore di Michele Coccia</i> , 2020 (Martina FARESE)	283
AUTORI	285

Riscritture, varianti d'autore e seconde edizioni

SOMMARIO

Il contributo si sofferma sul ruolo cruciale degli autori antichi nella riscrittura delle loro opere; la prassi è correlata a fenomeni diversificati, che spaziano dalle *varianti d'autore* alle cosiddette *seconde edizioni*. Le origini del fenomeno risalgono ai poeti lirici arcaici e, segnatamente, alla prassi della *metapoiesis*.

Parole chiave: revisioni autoriali, edizioni e riedizioni, *diorthosis*, *diaskeue*.

ABSTRACT

The paper deals with the crucial role of the ancient authors in rewriting their own works. This practice is linked to diversified phenomena, as the much debated issue of the *author's variants* and of the so called *second editions* of the ancient literary works. The origins date back to the archaic lyric poets and, in particular, to the practice of *metapoiesis*.

Keywords: authorial revisions of literary works, first and second editions, *diorthosis*, *diaskeue*.

Nella civiltà orale della cultura greca arcaica, fare e rifare poesia, cantare e ricantare (solitamente ‘a richiesta’, grazie alla spiccata duttilità creativa dei poeti) era prassi usuale, radicata anche nella successiva civiltà della scrittura. Vana, dunque, dovette apparire la reclamata inalterabilità del testo difesa da un poeta come Teognide, il quale si augurava che mai i suoi versi fossero rubati o artatamente modificati¹. Gli Ateniesi, ad esempio, intuirono precocemente che manipolare i versi di Omero poteva tornar utile anche per ragioni di politica territoriale. Lo testimonia un episodio che gli storici dell’antichità riconducevano nell’annosa contesa per il possesso dell’isola Salamina, rivendicato dai Megaresi. Secondo questi ultimi, gli Ateniesi avevano osato falsificare la vulgata dell’*Iliade* pur di provare l’esistenza di un legame con l’isola risalente al tempo della guerra di Troia. A riprova di tale accusa, citavano il passo del *Catalogo delle navi* che ritraeva Aiace nell’atto, dalla forte valenza politica e militare, di condurre le navi, partite da Salamina, al cospetto delle forze alleate ateniesi (*Il.* 2, 557-558). Secondo gli storici megaresi, quel brano era un falso bello e buono, concepito a tavolino per ragioni di opportunismo politico. A stare alle fonti consultate da Strabone, gli Ateniesi avrebbero illecitamente cancellato e modificato il testo del *Catalogo* per finalità meramente territoriali². I Megaresi non tollerarono l’abuso

¹Theogn. 1, 19-21 Σφρηγίς ἐπικείσθω / τοῖσδ’ ἔπεσιν, λήσει δ’ οὔποτε κλεπτόμενα, / οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος. «Sia apposto un sigillo a questi versi e mai verranno rubati in sordina né qualcuno li muterà in peggio dove invece c’è del buono».

²Strab. 9, 1, 10 C 394 Καί φασιν οἱ μὲν Πεισίστρατον οἱ δὲ Σόλωνα παρεγγράψαντα ἐν τῷ νεῶν Καταλόγῳ μετὰ τὸ ἔπος τοῦτο “Αἴας δ’ ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν δυοκαίδεκα νῆας” ἐξῆς τοῦτο “στῆσε δ’ ἄγον, ἴν’ Ἀθηναίων ἴσαντο φάλαγγες,” μάρτυρι χρήσασθαι τῷ ποιητῇ τοῦ τὴν νῆσον ἐξ ἀρχῆς Ἀθηναίων ὑπάρχει. Οὐ παραδέχονται δὲ τοῦθ’ οἱ κριτικοί. «Alcuni sostengono che sia stato Pisistrato, altri Solone, a interpolare nel *Catalogo delle navi*, subito dopo il verso “Aiace conduceva

e, dal canto loro, rimaneggiarono i versi incriminati, fornendone una riscrittura parodica: del passo atenocentrico mantennero solo l'inizio, riscrivendo il resto in modo tale da rivendicare l'indipendenza dell'isola da Atene: nella loro riscrittura, Aiace conduceva navi sia da Salamina sia da altre località che rientravano nella sfera di pertinenza megarese³. Ambedue le versioni del passo iliadico non erano dunque altro che riscritture di una più antica e perduta versione: l'originaria descrizione del carosello di navi, che Omero attribuiva alla guida di Aiace, condottiero delle imbarcazioni partite da Salamina, fu cancellata per sempre, fagocitata da un perverso gioco di riscritture politiche.

È significativo che lo storico megarese Dieuchida addebitasse la falsificazione ateniese all'integerrimo Solone⁴, ritratto da altra fonte nell'atto di rimaneggiare i versi di un poeta non più tradizionale, come Omero, ma contemporaneo. Certo dei vantaggi derivanti dalla buona pratica della μεταποίησις simposiale⁵, Solone avrebbe spronato Mimnermo a riscrivere il passo di un celebre carne in cui l'anziano poeta si augurava di morire a sessant'anni onde evitare le pene della vecchiaia⁶. Se Mimnermo aveva tagliato in salute il traguardo delle sessanta primavere, era preferibile rinviare il pensiero della morte di almeno vent'anni. Solone garantiva che, per stornare il malaugurio, sarebbe bastato riformulare i versi in modo più benevolo: «Ma se anche ora mi dessi ascolto, elimina questo (verso) e non dispiacerti se ho integrato meglio di te e ricrea, o Ligiastade, e canta così: “Ottantenne mi colga destino di morte”»⁷.

da Salamina dodici navi” (*Il.* 2, 557), l'altro, “le schierò là dove erano piazzate le falangi ateniesi” (*Il.* 2, 558), per far testimoniare al poeta che l'isola apparteneva agli Ateniesi fin dal principio. Ma i filologi non accettano la tradizione».

³ È ancora Strabone (l. cit.) a documentare l'esito della vicenda: «i Megaresi», dice, «parodiaron in questo modo» (οἱ δὲ Μεγαρεῖς ἀντιπαροδῆσαι οὕτως) i versi ateniesi: «Aiace conduceva navi da Salamina, da Policna e da Egirussa, da Nisea e da Tripodi» (Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγεν νέας, ἕκ τε Πολίχνης / ἕκ τ' Αἰγειρούσσης Νισαίης τε Τριπόδων τε); sul passo di Strabone, vd. ROSSI 1981, 41; RADT 2008, 10-11; più in generale, sulla revisione dei due passi iliadici, cf. PICCIRILLI 1975, 34-36; KIRK 1985, 207-209; WEST 2001, 14, n. 32; BRÜGGER *et alii* 2003, 179-180; ERCOLANI 2006, 81, n. 47; FERRARI 2018, 1112.

⁴ Dieuchid. fr. 6 Piccirilli Μᾶλλον οὖν Σόλων Ὀμηρον ἐφότισεν ἢ Πεισίστρατος <ἐκεῖνος ἄρα ἦν ὁ τὰ ἔπη εἰς τὸν Κατάλογον ἐμπούσας, καὶ οὐ Πεισίστρατος>, ὡς φησι Διευχίδας ἐν πέμπτῳ Μεγαρικῶν. «Solone dunque diede lustro a Omero più di Pisistrato: fu lui infatti e non Pisistrato a inserire versi nel *Catalogo*, come afferma Dieuchida nel quinto libro della *Storia di Megaræ*».

⁵ Il riuso della poesia antica era uno dei mezzi che rendeva dinamica e viva la tradizione, poiché consentiva alterazioni intenzionali: parti di testo erano estrapolate dai componimenti originari e riadattate per nuove destinazioni, come, ad esempio, il simposio. In tale ambito si innesta il fenomeno della μεταποίησις, arrangiamento o rielaborazione di un testo poetico noto, attraverso una nuova esecuzione orale, alla quale faceva seguito una esecuzione altra con la quale si rettificava, correggeva o contraddiceva l'assunto appena cantato. Imprescindibili, sul tema, gli studi di VETTA 1975; 1980, xxvii-xxxi; 1983, xxviii-xxxv; 1984; 1992, 192-199; 2000; vd. inoltre CATENACCI 2018 per un caso di μεταποίησις d'autore nei frr. 4-5 West² di Dionisio Calco.

⁶ Vd. Mimn. fr. 11 Gentili-Prato² Αἶ γὰρ ἄτερ νούσων τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων / ἔξηκονταέτη μοῖρα κίχου θανάτου. «Magari, senza né malattie né penosi affanni, sessantenne mi cogliesse estino di morte».

⁷ Vd. Sol. fr. 26 Gentili-Prato² Ἄλλ' εἴ μοι κἄν νῦν ἔτι πείσειαι, ἕξελε τοῦτο, / μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λῶν ἐπεφρασάμην, / καὶ μεταποίησον, Λιγιστάδη, ὧδε δ' αἶειδε: / “ὀδυκονταέτη μοῖρα κίχου θανάτου”; termine-chiave, nel passo di Solone, è ἐπεφρασάμην, composto di φράζω che sottolinea la natura di ‘integrazione’ e di ‘postilla’ (cf. Hdt. I, 179, 1) dell'enunciato: «se ho integrato (lett.

La testimonianza soloniana è la più antica a stabilire come azioni fondanti della riscrittura poetica l'ἔξαιρειν e il μεταποιεῖν: *cancellare* e *modificare*. Il ricorso a μεταποιέω è significativo in rapporto al concepimento dell'opera poetica. In Omero e in Esiodo, infatti, ποιέω designa ancora la *fabbricazione materiale* di oggetti e non ha nulla a che vedere con la *creazione astratta* della poesia, considerata frutto dell'ispirazione divina e non ancora di τέχνη⁸. Il soloniano μεταποιέω rivela dunque una concezione profana e, allo stesso tempo, nuova della poesia, regolata da procedure che non sono più distinguibili, neanche a livello linguistico, da quelle che afferiscono alle professioni artigianali, fondate su abilità manuali e tecniche⁹. Come un artigiano della parola, Solone riscrive versi altrui per renderli propizi, come nel caso di Mimnermo, o politicamente vantaggiosi, come suggerisce l'intervento, a lui addebitato, sul testo del *Catalogo delle navi*. È un modello che farà scuola: Platone auspicherà nella *Repubblica* la cancellazione (III, 386c ἔξαλείψομεν) di tutti quei versi omerici che, offrendo una visione sinistra dell'Ade, avrebbero danneggiato l'integrità dei futuri custodi dello Stato, incutendo loro il φόβος dannoso della morte.

Da notare come già Solone e, poi, Platone percepiscano la modifica di versi altrui come una forma di *abuso* della quale scusarsi in nome dei vantaggi apportati ai testi oggetto di modifica. Sia Solone sia Platone chiedono venia per aver posto in atto correzioni apparentemente lesive della maestria poetica altrui: «Non rifiutare», ovvero *non prenderla a male* (μηδὲ μέγαρι(ε)¹⁰), dice Solone a Mimnermo, se i versi da lui rimaneggiati apparivano migliori. E Platone pregherà Omero, e altri antichi poeti come lui, di non irritarsi (μὴ χαλεπαίνειν) per la censura dei versi che avrebbero trasmesso ai giovani il dannoso terrore della morte¹¹. La modifica di un testo letterario sembra dunque idealmente concepita come un prototipo di lavoro d'équipe: l'autore *che compone* può essere assistito da un autore *che legge* e che applica una διόρθωσις da cui trarre migliorie: una prassi che diventerà usuale nella civiltà della scrittura.

I ipotesi di lavoro di questo tipo avvengono per lo più all'interno di cerchie di sodali. In una lettera al peripatetico Fania di Ereso (*FGrHistCont* 1012 T 4 Engels), Teofrasto elogia i vantaggi derivanti dalle letture delle sue ricerche al cospetto degli allievi. Era una prassi che andava incoraggiata, perché, sottolinea il filosofo, i discepoli più dotati «forniscono correzioni» (ποιουῦσιν ἐπανορθώσεις) indubbiamente utili al progresso delle ricerche¹².

esposto/descritto con un'aggiunta) meglio di te»; notevole è anche l'espressione κὰν νῦν ἔτι, che farebbe pensare a ritocchi ulteriori.

⁸ Cf. FORD 1981, 300-330.

⁹ Sul valore semantico di μεταποιέω in Solone, vd. NOUSSIA FANTUZZI 2010, 403; la studiosa non ritiene casuale che tale nuovo modo di concepire l'attività poetica si imponga proprio in questo passo di Solone: sarebbe apparso blasfemo chiedere a Mimnermo di *riscrivere* una parte di pensiero dovuta alla sacra ispirazione delle Muse.

¹⁰ *Supra*, n. 7.

¹¹ Plat. *Resp.* 3, 387b ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα παραιτησόμεθα Ὅμηρον τε καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς μὴ χαλεπαίνειν ἂν διαγράφομεν.

¹² Sul passo, come prova di utilità delle pratiche comunitarie di revisione, vd. GURD 2012, 7-8: «Revision could still be necessary for the simple reason that one's friends had different points of view on the quality of one's text. One might revise not because one's initial version was bad but because it didn't respond to the different perspectives in one's community».

Un quadro non diverso evoca la testimonianza isocratea riconducibile alla composizione del *Panatenaiico*. La genesi del discorso aveva attraversato fasi altalenanti di esaltazione e scarso entusiasmo, nelle quali solo un'ipotesi di distruzione materiale dello scritto aveva liberato Isocrate da uno stato di lacerante scontento. Quando l'opera era ormai priva della conclusione, l'oratore iniziò a correggere il testo (200 ἐπινηώρθουν), chiedendo a un ex discepolo, che vantava una buona esperienza in campo politico, di rileggere la bozza (201 διαναγνοὺς τὸν λόγον) per poterne poi discutere assieme al maestro. Le riflessioni derivate dal confronto vennero incorporate al testo da parte di uno scriba, ma, a distanza di poco tempo, l'autore ripiombò nuovamente nell'incertezza, pensando di cancellare o bruciare (232 ἐξαλείφειν ἢ κατακάειν) quanto fino ad allora composto. Solo una nuova lettura da parte di ex allievi permise di uscire dal logorante *impasse*; il testo andava solo perfezionato in punti strategici, come esortava il più fidato dei collaboratori di Isocrate: «Ti consiglio di non dare alle fiamme il tuo discorso né di farlo scomparire, ma se è carente in qualcosa, di correggerlo, di aggiungervi tutte le discussioni avvenute sul suo conto e di metterne a disposizione delle copie per gli interessati»¹³.

In un'altra circostanza, che si ricostruisce dall'esordio del *Filippo*, a suscitare i ripensamenti di Isocrate non fu l'insoddisfazione per il risultato dell'opera, ma un mutamento della prospettiva storico-politica. Il celebre oratore attendeva alla composizione di un discorso sul conflitto tra Ateniesi e Macedoni a seguito dell'occupazione di Anfipoli da parte di Filippo (357 a.C.). La lavorazione impegnò Isocrate per un periodo di tempo non breve, nel quale il testo fu distribuito per essere discusso tra allievi e amici. Ma fu il nuovo scenario politico, aperto dalla pace di Filocrate (346 a.C.), a indurre l'autore a mutare il progetto e a riscrivere integralmente il discorso (10 πάλιν γράψαι), una decisione che maturava, ancora una volta, in un contesto collegiale.

In alcuni casi, dunque, la gestazione di un'opera letteraria era concepita come una sorta di azione comunitaria, quasi un prototipo di «peer review»¹⁴. I vantaggi che emergono dal *dossier* isocrateo sono lampanti: ex allievi avevano distolto l'autore dalla tentazione di distruggere un lavoro del quale egli non era pienamente convinto, altri lo avevano esortato a non crogiolarsi nel *labor limae* e a rendere l'opera fruibile, a farla circolare tra lettori interessati. D'altra parte, come predicava uno degli avversari di Isocrate, la propensione a un rimaneggiamento prolungato dei testi letterari non avrebbe costituito un buon modello per gli allievi. Fin troppo facile, a parere di Alcidas (4), emendare (ἐπανορθῶσαι) e riscrivere (μεταγράψαι) maniacalmente, al chiuso di private officine letterarie, e per un lungo arco di tempo (ἐν πολλῷ δὲ χρόνῳ). Ben altra cosa era l'audacia richiesta agli oratori: la vera sfida era riuscire a

¹³ Isocr. *Pan.* 262 Συμβουλεύω σοι μήτε κατακάειν τὸν λόγον μήτ' ἀφανίζειν, ἀλλ' εἴ τινος ἐνδεής ἐστιν, διορθῶσαντα καὶ προσγράψαντα πάσας τὰς διατριβὰς τὰς περὶ αὐτὸν γεγενημένας διαδιδόναι τοῖς βουλομένοις λαμβάνειν.

¹⁴ Così GURD 2012, 5.

improvvisare discorsi, senza concedersi il lusso di possibili ripensamenti¹⁵. Di contro, la vocazione al ritocco maniacale della parola scritta sembra tratto comune ai più grandi autori del mondo classico. Dionigi di Alicarnasso paragonava il metodo compositivo di Platone all'arte estetica dell'acconciatore: come questo, il filosofo amava comporre le sue opere «intrecciando, pettinando e arricciando» (ἀναπλέκων, κτενίζων, βοστρυχίζων) ogni parola¹⁶. Non diverso, nel campo della tragedia di V secolo, il rilievo che Aristofane muove a Euripide, per la mania con cui egli «forbiva le parole» (fr. 656 Kassel-Austin τὰ ῥήματ' [ἔξεσ]μήχετο); il verbo è ἐκσμήχω, parallelo a quell'ἐκσμάω che in Erodoto (3, 148, 1) sigla il lavoro di cesello su manufatti di metallo prezioso¹⁷. È un'immagine che preannuncia i contorni di un *topos* letterario, destinato a grande fortuna, che assimila il lavoro compositivo di poeti e prosatori alla manualità degli artigiani. In una biografia di Apollonio Rodio, si afferma che il poeta licenziò la circolazione delle *Argonautiche* non prima di aver «devigato» (ἐπιξέσαι), quasi fosse un falegname, le imperfezioni che avevano scatenato gli strali della critica dopo una giovanile *proekdosis* del poema¹⁸. Orazio, nell'*Ars poetica*, ricorre a un'immagine non meno efficace, ritraendo la propensione al *labor limae* con una metafora che sa di fumo d'officina. Il poeta è come il fabbro, attento a migliorare versi imperfetti, rimettendoli sul fuoco e riplasmandoli con martello e incudine¹⁹.

Pratiche compositive di questo tipo, per lo più lente e meditate, richiamano quanto Hermann Diels predicava in merito al prolungato periodo in cui l'opera letteraria antica rimaneva sospesa *in statu nascendi*²⁰. Non rari, d'altra parte, erano i casi di autori che passavano a miglior vita senza mai approdare alla sospirata *ekdosis* dei loro scritti. Un certo Pelope, elogiato da Galeno come valente anatomista, avrebbe conservato maniacalmente i brogliacci dei suoi lavori senza renderli fruibili ai lettori interessati. Inevitabile, dunque, che dopo la morte

¹⁵ Sul brano di Alcideamante, e sulla polemica nei confronti dell'ossessione revisionistica di Isocrate, vd. AVEZZÙ 1982, 71-78; GURD 2012, 9; una critica alla lentezza compositiva di Isocrate si ravvisa anche in Plut. *Glor. Ath.* 350d-351a, vd. PINTO 2003, 156, e 2018, per il prosieguo del dibattito in età bizantina.

¹⁶ Per la metafora, contenuta in un passo del *De compositione verborum*, vd. *infra*, n. 45; il bizantino Michele Coniata (*Epist.* 1, 2 Kolovou, su cui vd. PINTO 2018, 200) ripropone l'immagine di Platone 'acconciatore di parole', affermando che il filosofo amava «arricciare» (βοστρυχίζειν) e «limare» (ἔξονυχίζειν) ogni parte dei suoi scritti.

¹⁷ Sul passo aristofaneo, vd. BAGORDO 2016, 215-218.

¹⁸ Vd. la testimonianza del Γένος Ἀπολλωνίου τοῦ ποιητοῦ τῶν Ἀργοναυτικῶν (test. A.a, rr. 10-14 Wendel) Τοῦτον λέγεται ἔτι ἔφηβον ὄντα ἐπιδείξασθαι τὰ Ἀργοναυτικά καὶ κατεγνώσθαι, μὴ φέροντα δὲ τὴν αἰσχύνην τῶν πολιτῶν καὶ τὸ ὄνειδος καὶ τὴν διαβολὴν τῶν ἄλλων ποιητῶν, καταλαπεῖν τὴν πατρίδα καὶ κατεληλυθῆναι εἰς Ῥόδον, κάκεϊ αὐτὰ ἐπιξέσαι καὶ ὀρθῶσαι καὶ οὕτως ἐπιδείξασθαι καὶ ὑπερευδοκιμήσαι; per il verbo (probabilmente tecnico) ἐπίξέω, che significa «grattare» o «radere alla superficie» e che indicherebbe il *labor limae* cui Apollonio sottopose la sua opera nel corso degli anni, vd. LINDE 1885, 17-19; FANTUZZI, 1988, 88, n. 4.

¹⁹ Il riferimento è a Quintilio Varo, fidato valutatore dei versi inediti di Orazio, il quale non raramente «ordinava di distruggere e di ribattere sull'incudine i versi imperfetti» (*Ars* 440-441 *delere iubebat / et male tornatos incudi reddere versus*); evidentemente «al lavoro dell'incudine corrisponde la fase della prima elaborazione della materia, a quella del tornio la fase di rifinitura dei versi, il *labor limae*» (FEDELI 1997, 1604).

²⁰ DIELS 1918, 57.

dell'autore le bozze andassero distrutte, «perché, per la sua ambizione, Pelope ne aveva rinviato continuamente la pubblicazione»²¹.

Poteva anche capitare che, per ragioni di tempo o perché presi da nuovi interessi, alcuni autori lasciassero incompiute opere che prendevano a circolare senza possedere l'eleganza e l'armonia richieste dall'*ekdosis* libraria. Lavori di questo tipo, nella *Biblioteca* di Fozio (265, 491a-b), sono considerati i discorsi di Demostene *Contro Midia*, *Contro Eschine* e *Sulla falsa ambasceria*. Erano opere, non già mature per la pubblicazione (μη πρὸς ἔκδοσιν), prive di quella revisione finale (ἔργασίαν τελείαν) che al limite avrebbe potuto curare un epigono dell'autore, in caso di sua morte prematura. Non raramente, infatti, si ritrovavano inediti «in stato di abbozzo» (ἐν τύποις, dice ancora Fozio) che uno o più eredi di un autore (quasi sempre suoi discepoli) si offrivano di pubblicare. L'espressione ἐν τύποις richiama poi alla mente la condizione in cui fu ritrovato il brogliaccio delle *Leggi* di Platone, riordinato e pubblicato da Filippo di Opunte partendo dai copiosi materiali lasciati dall'autore ἐν κερῶ, seguendo le parole (certamente metaforiche) di Diogene Laerzio²².

In alcune illuminanti pagine senofontee di George C. Lewis, lo stato di prolungato *work in progress*, in cui sostava molta parte delle opere letterarie antiche, è ricondotto ai prosatori attici del IV secolo a.C.²³ Come nota Lewis, l'*ekdosis* libraria era concepita «come un evento assai meno definito e preciso che non sia poi divenuto a partire dall'invenzione della stampa». Era una prassi, lenta e meditata, che consentiva all'autore di perfezionare la sua opera per un lungo arco temporale: «la pubblicazione stessa era così limitata che l'autore continuava a rivedere il suo testo per tutto il tempo che restava desto in lui l'interesse per la materia trattata»²⁴.

Nelle dinamiche di revisione autoriale, ricostruite da Lewis, rientrano fenomeni che spaziano dalle *varianti d'autore*, le quali avvengono quando il poeta o il prosatore modifica un testo che in parte è già diffuso, per cui rami della tradizione non sempre ne recepiscono le modifiche, alle cosiddette *seconde edizioni*, da intendersi come rifacimenti, più o meno integrali, di un testo già noto o pubblicato. I confini tra i due fenomeni sono sottili e in ogni caso si dovrà tenere a mente che solo in casi rari *varianti d'autore* e *seconde edizioni* sono manifestazioni differenziabili in modo certo e plausibile.

Per le *varianti d'autore* è noto il debito che la critica moderna ha contratto con le riflessioni argomentate da Giorgio Pasquali nelle due edizioni della sua *Storia*

²¹ Il passo riprende la traduzione di GAROFALO 1991, 232, della versione araba dei *Procedimenti anatomici*.

²² Vd. Diog.Laert. 3, 37: l'espressione è ritenuta più metaforica che relativa a una reale trascrizione da tavolette di cera: un'opera tanto ampia, da essere suddivisa in 12 libri (dallo stesso Filippo, secondo *Suda* φ 418 Adler ὃς τοὺς Πλάτωνος Νόμους διεἴλεν εἰς βιβλία ἰβ'), difficilmente avrebbe potuto essere concepita su centinaia di tavolette, per cui è probabile che ἐν κερῶ alluda al testo «ancora in stesura provvisoria» (DORANDI 2007, 22); sui discorsi demostenici, lasciati ἐν τύποις, vd. PINTO 2003, 160.

²³ Su tale aspetto, vd. PINTO 2003, 159-160; DORANDI 2007, 123-139; LOSACCO 2016, 368-375.

²⁴ Traduzione di LEWIS 1845, 4; più diffusamente, sul concetto di *ekdosis* nel mondo antico, vd. MONTANARI 2015.

della tradizione e critica del testo²⁵. E tuttavia, già nel 1597 il filologo Konrad Rittershausen aveva anticipato i contorni della questione in modo egregio. Ne è testimone il capitolo della sua edizione di Oppiano²⁶, intitolato *Monitio de varietate lectionum*, in cui il tema delle varianti d'autore e delle seconde edizioni è trattato con lucidità esemplare²⁷. I due fenomeni dipenderebbero dal naturale diritto di ogni autore antico di maturare δεύτεροι φροντίδες in vista del perfezionamento di un testo già pubblicato. Ogni ripensamento, come predicava Euripide, maestro di riscritture teatrali, sarebbe frutto della esperienza dell'autore, inevitabilmente accresciuta e maturata nel corso degli anni²⁸. Di contro, all'origine di interpolazioni e varianti indipendenti dalla volontà dell'autore si porrebbero interventi testuali non autorizzati. Questi sarebbero riconducibili a quanti si occupavano di curare la circolazione materiale delle opere e la loro emendazione: da quella sorta di alter ego dell'autore, che è il copista, ai futuri esegeti e commentatori²⁹.

Sul fenomeno delle seconde edizioni resta imprescindibile il contributo fornito da Hilarius Emonds nella monografia *Zweite Auflage im Altertum*, apparsa nel 1941, dopo una proekdosis di qualche anno prima³⁰. Il lavoro è concepito come un catalogo di opere della letteratura greca e latina, presentate come esempi di «zweite Auflage», rilette attraverso la lente delle testimonianze letterarie e della tradizione manoscritta³¹. In un'ampia introduzione, Emonds chiarisce come e quando le varianti della tradizione possano essere attribuite non già a corruttela esercitata dal tempo o all'arbitrio dei copisti, ma a consapevoli mutamenti di stile e di pensiero operati dagli autori. Lo studioso passa quindi a esaminare casi di

²⁵ Vd. Pasquali 1952² e, in particolare, i capitoli VI (*Varianti antiche e antiche edizioni*) e VII (*Edizioni originali e varianti d'autore*); il problema delle varianti d'autore vanta una bibliografia estremamente ampia: per una messa a punto dei problemi sostanziali, vd. De Nonno 1999; Pinto 2003, 158-160 e n. 13; Dorandi 2007, 123-139.

²⁶ *Oppiani Poëtae Cilicis de Venatione Lib. IV. de Piscatu Lib. V, cum interpretatione Latina, commentariis, et indice rerum in utroque opere memorabilium locupletissimo, confectis studio et opera Conradi Rittershusii [...], Lugduni Batavorum, ex officina Plantiniana, 1597.*

²⁷ La *Monitio* è posta alla fine dell'edizione degli scolii a Oppiano, che seguono, con nuova paginazione, il testo greco e il relativo commento, vd. Losacco 2016.

²⁸ La citazione euripidea di Rittershausen è mutuata dai vv. 435-436 dell'*Ippolito* (Νῦν δ' ἐννοοῦμαι φαῦλος οὐσα, κὰν βροτοῖς / αἱ δεύτεροι πῶς φροντίδες σοφώτεροι), nei quali, attraverso la voce della Nutrice, il poeta riconduce a ogni uomo saggio la capacità di rivedere i propri pensieri alla luce di una consapevolezza più matura della realtà. In CAROLI 2020 esamino il dossier di testimonianze (per lo più riconducibili a papiri di recente pubblicazione) sulle riscritture euripidee dell'*Eracle*, della *Medea* e dell'*Ippolito*.

²⁹ Sul rapporto cruciale che instaura col testo antico il copista (l'unico che abbia con esso una relazione di piena e fisica identificazione, nonché un ruolo fatale nel suo destino, perché i cambiamenti apportati dal copista entrano nel corpo dello scritto e vi restano), vd. la monografia di CANFORA 2019³, significativamente intitolata *Il copista come autore*.

³⁰ Vd. EMONDS 1937 e 1941; opportunamente DE NONNO 1999, 225, richiama la necessità di un aggiornamento del lavoro di Emonds; soddisfa poco, d'altra parte, la voce *Zweite Auflage* del *Der Neue Pauly*, a cura di HEYWORTH, WILSON 1997, quasi esclusivamente incentrata sui rifacimenti di opere della letteratura latina.

³¹ Il focus è incentrato sulla *Storia ecclesiastica* di Eusebio, sulla *Cronaca* di Girolamo, le *Divine istituzioni* di Lattanzio, i *Carmi* di Ausonio, l'*Agricoltura* di Columella, l'*Apologetico* di Tertulliano, le *Metamorfosi*, gli *Amori* e i *Fasti* di Ovidio, il *Contro Marcione* di Tertulliano, gli *Academici* di Cicerone, le *Nuvole* di Aristofane e le *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

seconde edizioni, completando l'indagine nella preziosa appendice intitolata *Sammelliste der zum Problemkreis der zweiten Auflage gehörenden Autoren und Werke aus der antiken und frühchristlichen Literatur*³².

Nel ricorrere ripetutamente al perno concettuale della sua opera, quello di *zweite Auflage*, Emonds evidenzia come questo vada inteso non come sinonimo «di nuova edizione completa nel senso tecnico del libro moderno. Piuttosto, ogni successiva aggiunta in un'opera antica, che si lasci ricondurre all'autore e che sia giunta a noi nelle varianti dei manoscritti medievali o che sia testimoniata da notizie letterarie, può elevarsi a *seconda edizione* di un'opera»³³. E tuttavia, per non incorrere in una prospettiva inesatta (questo infatti il rischio più volte contestato al concetto di *zweite Auflage*)³⁴, va notato che, in alcuni dei casi censiti da Emonds, più che di *seconde edizioni* si dovrebbe parlare di «momenti di una più lunga storia di rifacimenti e riproposizioni d'autore di un medesimo scritto»³⁵. È quanto da sé prova la vicenda compositiva di commedie come le *Nuvole* e il *Pluto* di Aristofane. Il dramma di cui era protagonista Socrate nacque da una stesura fallimentare, portata in scena nel 423 a.C., sulle cui ceneri fu attuata una prima tornata di aggiustamenti confluiti nel copione che, secondo una delle *hypotheses*, fu riallestito nel 422 a.C. con esito ancora più infelice. Negli anni successivi, il testo teatrale fu ulteriormente modificato per cristallizzarsi nella forma (peraltro imperfetta) che, circolando solo in forma di libro, sarebbe giunta fino ai nostri giorni. Non dovremmo dunque pensare alla revisione di questa commedia come a un procedimento capace di produrre stesure *ogni volta* diverse: le cosiddette *Nuvole* prime e seconde non sarebbero altro che momenti della rielaborazione autoriale di uno stesso copione³⁶. Altrettanto suggerisce la vicenda compositiva del *Pluto*, portato in scena nel 408 a.C., rielaborato e riallestito nel 388 e poi ancora replicato, per le cure registiche del figlio di Aristofane, Araros, sul fondamento di un copione ulteriormente rivisto³⁷. Da una parte delle correzioni attuate dopo il 388, documentate dagli *scolia vetera*, risaliamo alla dinamica di una correzione particolare e interessante. Nella stesura andata in scena nel 388 a.C., rifacimento del dramma allestito vent'anni prima, la cecità di Pluto era chiamata

³² EMONDS 1941, 306-384.

³³ Traduzione, con adattamenti, di EMONDS 1941, 22.

³⁴ Cf. UNTERSTEINER 1942, 154; DORANDI 2007, 109.

³⁵ CANFORA 2019³, 13.

³⁶ Sulla revisione delle *Nuvole* prime, e sui relativi frammenti, vd. TORCHIO 2021, 11-55. Messe in scena sotto l'arcontato di Isarco (424/423 a.C.), le *Nuvole* prime (fr. 392-401 Kassel-Austin) furono sconfitte dalla *Damigiana* di Cratino (fr. 123-217 Kassel-Austin) e dal *Conno* di Amipsia (fr. 7-11 Kassel-Austin). Traumatizzato dall'insuccesso, Aristofane apportò alla commedia le modifiche recepite nella versione a noi giunta, le cosiddette *Nuvole* seconde, il cui destino scenico è tracciato in modo contraddittorio dai testimoni. L'argomento VI Wilson afferma che il poeta ebbe in animo di presentare al pubblico anche le *Nuvole* seconde (r. 2 ὡς ἂν δὴ ἀναδιδάξει μὲν αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ προθυμηθέντος), ma che per qualche ignoto motivo non riuscì a perseguire l'obiettivo (r. 3 οὐκέτι δὲ τοῦτο δι' ἧν ποτε αἰτίαν ποιήσαντος). L'argomento V Wilson sostiene, invece, che Aristofane portò in scena anche il rifacimento, sotto l'arconte Aminia (423/422 a.C.), andando però incontro a un nuovo insuccesso. Il dato è in genere respinto dagli studiosi, ma vedremo oltre (*infra*, n. 64) come possa essere validato alla luce di una importante testimonianza papiracea.

³⁷ Per l'intricata vicenda compositiva dei due *Pluto* aristofanei, vd. CAROLI 2021a.

impropriamente ὀφθαλμία (v. 115 ταύτης ἀπαλλάξειν σε τῆς ὀφθαλμίας), denominazione che contrastava con la ben più grave τυφλότης di Pluto³⁸. Nei successivi allestimenti della commedia, il termine fu dunque sostituito con l'eufemistico συμφορά. Un valido editore del *Pluto*, come Alan H. Sommerstein, ha ritenuto che tale variante, risalente ad Aristofane o al suo continuatore Araros, debba essere portata a stampa nel rispetto di quello che era il principale intento sotteso alla modifica: «merely to remove a stylistic infelicity»³⁹. Il drammaturgo (Aristofane o suo figlio) avrebbe inteso evitare un uso improprio del termine ὀφθαλμία, che però si era nel frattempo imposto nella tradizione del testo a scapito della variante συμφορά registrata dallo scoliaste. E tuttavia, quest'ultimo si farebbe portavoce di un *desideratum* che l'editore moderno, come sottolinea Sommerstein, sarebbe tenuto a rispettare⁴⁰. Non succedeva di rado, infatti, che gli autori antichi lanciassero appelli di rettifica ai copisti e ai librai incaricati di duplicare le loro opere. Nel commento al libro I delle *Epidemie* di Ippocrate, Galeno spiega come *varianti d'autore* potessero stratificarsi, nel corpo di un testo ancora in bozze, ed essere mal interpretate dai copisti, anche dopo una revisione (non troppo scrupolosa) da parte dell'autore: «Talvolta abbiamo scritto in due modi diversi su un medesimo argomento: poi una lezione restava nel testo, l'altra in uno dei margini, di modo che potessimo valutare scegliendo con calma una delle due: ma il primo che ha trascritto il libro le ha trascritte entrambe; poi noi non abbiamo posto mente a quel che era successo e non abbiamo corretto l'errore, e il libro, diffuso e largamente circolante, è rimasto privo della necessaria correzione»⁴¹.

È noto che, nell'epistolario ad Attico, Cicerone censurò alcune sue distrazioni che avevano generato errori (fastidiosi per un perfezionista quale lui era) di cui chiede rettifiche sia nei libri giacenti nei magazzini dei librai sia nelle copie già acquistate. A quanto è dato ricostruire, una sola volta le richieste dell'Arpinate colsero nel segno: nel 46 a.C., Cicerone chiedeva e otteneva che, su tutti gli

³⁸ Nella commedia, infatti, il dio della ricchezza è totalmente τυφλός e non solo affetto da «cisposità» (ὀφθαλμία). La definizione ippocratica del tecnicismo astratto ὀφθαλμία rimanda in effetti a un processo infiammatorio dell'occhio che si manifesta con sovrabbondanza di umori oculari. È una patologia non necessariamente invalidante come la τυφλότης propriamente detta. Donde la modifica segnalata dallo scoliaste: «Liberarti da questa cisposità» (*Plut.* 115): in modo particolare chiama *ophthalmia* la cecità degli occhi, perciò nel successivo (*scil.* allestimento di Araros, il verso) è stato modificato (così): «Far cessare la disgrazia che ti affligge» (Σ^{vet.} 115b Chantry «Ταύτης ἀπαλλάξειν σε τῆς ὀφθαλμίας»: ἰδίως ὀφθαλμίαν τὴν πῆρωσίν φησιν τῶν ὀφθαλμῶν· διὸ καὶ ἐν τῷ δευτέρῳ μεταπεποιήται: «Τῆς συμφορᾶς ταύτης σε παύσειν ἧς ἔχεις»).

³⁹ SOMMERSTEIN 2001, 31.

⁴⁰ Vd. SOMMERSTEIN 2001, 141: «Aristophanes was responsible for this modification too, and I have accordingly incorporated it in the text».

⁴¹ *CMG* 5, 10, 1 Wenkebach Ἐνίοτε γάρ, ὑπὲρ ἑνὸς πράγματος διττῶς ἡμῶν γραψάντων, εἴτα τῆς μὲν ἑτέρας γραφῆς κατὰ τὸ ὕφος οὕσης, τῆς δ' ἑτέρας ἐπὶ θάτερα τῶν μετώπων, ὅπως κρίνομεν αὐτῶν τὴν ἑτέραν ἐπὶ σχολῆς δοκιμάσαντες, ὁ πρῶτος μεταγράφων τὸ βιβλίον ἀμφοτέρα ἔγραψεν, εἴτα μὴ προσσχόντων ἡμῶν τοῖς γεγονόσι μὴδ' ἐπανορθωσαμένων τὸ σφάλμα, διαδοθὲν εἰς πολλοὺς τὸ βιβλίον ἀνεπανόρθωτον ἔμεινεν; sul passo, vd. Losacco 2016, 371-372. È apparentato al fenomeno descritto da Galeno il caso del *De officiis* ciceroniano: presupponendo che l'Arpinate non avesse avuto il tempo necessario per revisionare l'opera, WINTERBOTTOM 1994, XI-II, segnalava tra doppie parentesi quadre alcuni presunti dopppioni redazionali risalenti, secondo l'editore, allo stesso Cicerone; per una discussione del problema, vd. DORANDI 2007, 134-135.

esemplari già trascritti dell'*Orator* (12, 6a, 1 *non modo in tuis libris, sed etiam in aliorum*), i *librarii* correggessero l'erroneo nome di Eupoli usato in luogo di Aristofane, riportato in tutti i manoscritti e dunque anche nel passo di pertinenza (*Orat.* 29). Se, per ottenere tale risultato, Attico dovette sguinzagliare i suoi scrivani, per «riacchiappare»⁴² e correggere ogni copia già venduta, non è dato sapere. Sta di fatto che la svista venne a un certo punto corretta. Non andò meglio in un'altra occasione risalente al febbraio del 50 a.C. Cicerone aveva da poco inviato ad Attico il manoscritto del *De republica* (6, 1, 8), ma da una lettera risalente alla fine di aprile (6, 2, 3) emerge il suo disappunto per una noiosa svista. Accortosi di aver costruito erroneamente l'etnonimo a partire da un toponimo greco (*Pbliuntii*, anziché *Pbliasi*), chiede ad Attico di correggere i papiri ancora in fase di copia, giacché lui, a Roma, aveva riportato la modifica sul manoscritto di sua proprietà. Dobbiamo dedurre che la correzione non riuscì ad avere effetto su tutti gli esemplari da cui deriva il testo tramandato: infatti, nel passo in questione (*De rep.* II, 8), la tradizione registra ancora la dizione *Pbliuntii*. Al 45 a.C. risale invece il tentativo di rettificare un'informazione poco corretta riportata nell'orazione *Pro Ligario*, pronunciata un anno prima. Cicerone si era reso conto di aver menzionato, fra gli amici dei Ligarii presenti al processo, anche Lucio Corfidio che tuttavia era morto da tempo. Anche se la svista è derubricata come mero ἀμάρτημα μνημονικόν (13, 44, 3), l'Arpinate chiede ad Attico di correggerla al più presto (*Da igitur, quaeso, negotium Pharnaci, Antaeo, Salvio ut id nomen ex omnibus libris tollatur*). Vengono interpellati gli scribi Farnace, Anteo e Salvio, i quali non sembrano riuscire nell'impresa: nel testo tramandato della *Pro Ligario* si legge ancora, al capitolo 33, il nome del defunto Corfidio. Del resto, in una lettera precedente (13, 20, 2), Cicerone già lamenta di non poter aggiungere nuovi dati alla medesima orazione che, come lui dice, *est enim pervulgata*⁴³.

La difficoltà di documentare i ripensamenti autoriali avvenuti in corso d'opera può dipendere dal fatto che solo raramente se ne conservi traccia nella tradizione manoscritta delle opere letterarie. Più spesso, tuttavia, una parte delle varianti è documentata per via indiretta, ad esempio da autori che evocano stesure alternative di celebri passi letterari.

La ricerca della perfezione stilistica da parte di Platone avrebbe determinato la circolazione di stesure alternative di brani delle sue opere (un caso complesso riguarda il *Cratilo*)⁴⁴ e soprattutto di *incipit*. Dionigi di Alicarnasso testimonia

⁴² PASQUALI 1952², 398.

⁴³ Su questi e altri casi, vd. BARTOCCI 2009, 166-174; PECERE 2010, 182-184.

⁴⁴ Editori e studiosi del *Cratilo* si trovano a dover gestire due versioni di uno stesso passo: una stesura più lunga, la cosiddetta 'versione A' (437d, 10-438a, 2 e 438b, 4-7, trasmessa dal codice Vindob. Suppl. Gr. 7 [XI sec.] e dalle sue copie), ed una più breve, detta 'versione B' (438a, 3-438b, 4), trasmessa dai restanti manoscritti. Il dibattito sull'autenticità della 'versione A', talora negata dalla critica (cf. VALENTI 1998; DORANDI 2007, 131-134), è stato ravvivato dalla scelta di W. S. M. Nicoll e E. A. Duke, editori oxoniensi del *Cratilo* (in DUKE *et alii* 1995), di pubblicare le due versioni del passo in parallelo. Tale scelta ammetterebbe la conservazione di una duplice redazione d'autore, difesa per esempio da SEDLEY 2003, 6-14, ma avversata da altra parte della critica e specialmente da CARLINI 1996, 373-375. Pur convinto che si tratti di redazioni diverse del medesimo brano, lo studioso ritiene che, per lessico e stile, la 'versione A' possa essere opera

l'aneddoto della tavoletta, ritrovata tra le carte del defunto filosofo, che recava varianti d'autore riconducibili all'*incipit* della *Repubblica*⁴⁵. Fra le testimonianze di tradizione diretta, si ricorderà invece la stesura alternativa del proemio del *Teeteto* trasmessa da un papiro del II secolo d.C.⁴⁶ Il manoscritto riporta la variante, piuttosto algida (ὑπόψ[υ]χρον), contrapposta a quello che l'autore del papiro considera essere l'*incipit* autentico (γνήσιον) noto dalla tradizione medievale. Come ritengono gli editori del papiro, la versione alternativa dell'*incipit* (Ἄρα γε, ὦ παῖ, φέρεις τὸν | πε[ρὶ] Θεαιτήτου λόγον. «Orsù, ragazzo, hai con te il discorso intorno a Teeteto») potrebbe suggerire che il proemio pervenuto, databile plausibilmente al periodo immediatamente seguente la morte di Teeteto (396 a.C.), fu riscritto per commemorare tale evento e che il dialogo fosse stato concepito in precedenza, recando il proemio alternativo che l'autore del papiro considera, a buona ragione, assai modesto⁴⁷.

Tracce di revisioni, nella *Metafisica* e nella *Retorica* di Aristotele, sono spiegate dagli esperti con la necessità di migliorare un testo, già definito e diffuso nella scuola, con l'aggiunta di frasi, parole o glosse mutuata dai progressi

di un qualificato revisore del testo platonico, il quale avrebbe agito sul dettato originale ampliandolo con l'intento di renderlo più perspicuo.

⁴⁵ «Platone non ha mai smesso di limare e arricchire i suoi dialoghi, di intrecciarli in ogni modo, anche a ottant'anni passati: tutti gli studiosi conoscono gli aneddoti sulla sua scrupolosità nel lavoro, in particolare la storia della tavoletta scoperta, come si dice, dopo la sua morte, che recava l'inizio della *Repubblica* – “Scesi ieri verso il Pireo con Glaucone figlio di Aristone” – con diverse e variate trasposizioni». Così Dionigi di Alicarnasso in *De comp. verb.* 6, 25-31 Aujac-Lebel 'O δὲ Πλάτων τοὺς ἑαυτοῦ διαλόγους κτενίζων καὶ βοστρυχίζων καὶ πάντα τρόπον ἀναπλέκων οὐ διέλειπεν ὀδοῦκοντα γεγονὸς ἔτη· πᾶσι γὰρ δήπου τοῖς φιλολόγοις γνώριμα τὰ περὶ τῆς φιλοπονίας τάνδρὸς ἱστορούμενα τὰ τε ἄλλα καὶ δὴ καὶ τὰ περὶ τὴν δέλτον, ἣν τελευτήσαντος αὐτοῦ λέγουσιν εὐρεθῆναι ποικίλως μετακειμένην τὴν ἀρχὴν τῆς Πολιτείας ἔχουσαν τήνδε “Κατέβην χθὲς εἰς Πειραιᾶ μετὰ Γλαύκωνος τοῦ Ἀρίστου”. Diversamente, per Quintiliano, la diversità contestata poteva dipendere anche solo da una ricerca di armonia determinata da un diverso *ordo verborum*: «Non vi è nient'altro in grado di conferire armonia al discorso quanto un'opportuna modificazione dell'ordine delle parole; sulle tavolette di Platone sono state trovate scritte in moltissimi modi diversi quelle quattro parole, con cui nella sua opera più bella egli dice di essere sceso verso il Pireo per nessun'altra ragione se non perché era alla ricerca dell'ordine che producesse l'effetto migliore» (*Inst.* 8, 6, 64 *Nec aliud potest sermonem facere numerosum quam oportuna ordinis permutatio, neque alio ceris Platonis inventa sunt quattuor illa verba, quibus in illo pulcherrimo operum in Piraeum se descendisse significat, plurimis modis scripta <quam ut> quo ordine quodque maxime faceret experiretur*). La notizia del ritrovamento della tavoletta è confermata da Diogene Laerzio, sul fondamento di testimoni autorevoli, come Euforione (fr. 152 Scheidweiler) e Panezio (fr. 130 van Straten): questi avrebbero riferito che dell'inizio della *Repubblica* erano state in effetti rinvenute redazioni differenti (3, 37 Εὐφορίων δὲ καὶ Παναίτιος εἰρήκασι πολλάκις ἐστραμμένην εὐρησθαι τὴν ἀρχὴν τῆς Πολιτείας). Il passo è controverso (cf. CLAY 1992; GURD 2012, 15; LOSACCO 2016, 368, n. 44), ma il verbo εὐρησθαι presume per alcuni (cf. GAISER 1976, 109) che nelle biblioteche note a Euforione e a Panezio erano effettivamente *reperibili* esemplari della *Repubblica* recanti inizi differenti. Difficile, dunque, negare la suggestione del luogo di Dionigi di Alicarnasso, da cui si è partiti, nel quale εὐρεθῆναι indicherebbe che la *scoperta* avvenne tra le carte postume di Platone; in questa direzione conduce anche l'*inventata sunt* del passo quintiliano. La possibilità che si tratti di stesure provvisorie, dimenticate nello *scriptorium* di Platone, potrebbe essere suggerita dal particolare che in Diogene Laerzio la notizia è riportata subito dopo l'altrettanto problematico riferimento al testo delle *Leggi*, che Platone avrebbe lasciato in stato di abbozzo (ἐν κερῶ) e che Filippo di Opunte avrebbe, infine, ordinato e pubblicato.

⁴⁶ *P. Berol.* inv. 9782 (TM 62580) = *CPF* III, 9, col. III, rr. 28-31.

⁴⁷ Vd. BASTIANINI, SEDLEY 1995, 486.

dell'insegnamento⁴⁸. Fenomeni analoghi si notano nella tradizione delle opere di Senofonte: se, in un codice del XVI secolo⁴⁹, l'inizio del *Cinegetico* si presenta in una redazione più breve, e con varianti rispetto agli altri testimoni, tracce di revisione si ravvisano anche nella struttura dell'*Economico*⁵⁰. Indizi di duplice redazione figurano in una sezione del *Menippo o NegromanZIA* di Luciano⁵¹, mentre è ormai dismessa la tesi che ha tentato di scorgere la mano dell'autore dietro le varianti riportate in un ramo della tradizione del romanzo di Longo Sofista⁵².

Nel campo della poesia ellenistica, gli studiosi risalgono a due edizioni d'autore degli *Aitia* callimachei: una prima, a cura del poeta ancora giovane, e una seconda risalente alla vecchiaia⁵³. Un dualismo simile è ricondotto alla genesi delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio: gli scolî riportano varianti, in sei passi del primo libro, che proverebbero una revisione autoriale, eseguita a seguito di una disastrosa *epideixis* giovanile, la quale indusse l'autore a rivedere l'opera nella tranquillità di Rodi⁵⁴. La notizia della revisione sembra confermata da un papiro

⁴⁸ Sul problema delle revisioni aristoteliche, vd. DORANDI 2007, 126-127, con riferimento a *Rh.* 1, 1367b, 26-1368a, 10, il cui testo R. Kassel stampa tra doppie parentesi quadre in caso di «additamenta quae ipsius Aristotelis sunt vel esse possunt» (KASSEL 1976, x); sul rimaneggiamento della *Metafisica*, cf. WALZER 1959.

⁴⁹ Vindob. Phil. Gr. 37.

⁵⁰ Sui rimaneggiamenti delle opere di Senofonte, vd. CASTIGLIONI 1920; DELEBECQUE 1957, 235-239, 363-376; MEYER 1975, 118-120; JACKSON 1989.

⁵¹ Per la duplice redazione del capitolo XV del *Menippo o NegromanZIA* di Luciano, vd. NESSELRATH 1993; DORANDI 2007, 127-128.

⁵² Sul caso delle presunte *varianti d'autore* nel romanzo di Longo Sofista, vd. DE NONNO 1999, 232-233; DORANDI 2007, 128-130; la tesi risale a YOUNG 1968 e 1971, convinto che gran parte delle differenze che intercorrono fra i due manoscritti indipendenti della tradizione di Longo, *A* (Laur. Conv. Sopp. 627: ca. 1300) e *B* (Vat. Gr. 1348: XVI sec.), potesse risalire all'autore, in quanto *A* avrebbe conservato una serie di varianti risalenti alla prima redazione del romanzo, di cui *B* fornirebbe la versione definitiva. Contro Young si sono imposte le conclusioni di REEVE 1969, che ha confutato l'impianto costruito dal predecessore, rifiutando la presenza di varianti riconducibili alla mano dell'autore. Non convalida la tesi di Young nemmeno la testimonianza papiracea di *BKT IX*, 66 + *P.Berol.* inv. 13231G, fr. e (TM 65396), un *excursus* sulle opere della letteratura greca prodotte in duplice e triplice edizione, in cui il riferimento a ΛΟΓΓΟΣ (fr. B^v, r. 1), abbreviazione di Λογγ(ι)ος, si riferisce, come diremo, alla revisione autoriale delle *Glosse Attiche* di Cassio Longino.

⁵³ Per uno *status quaestionis*, vd. MASSIMILLA 1996, 34-40, e 2010, 49-51, che discute analiticamente la bibliografia.

⁵⁴ Con il termine προέκδοσις è racchiusa negli scolî alle *Argonautiche* una serie di varianti d'autore per sei passi del solo libro primo (vv. 285, 516, 543, 725, 788, 801). L'origine di tale προέκδοσις, e il suo rapporto con il testo giunto attraverso la tradizione manoscritta, è spiegata in modo divergente dagli studiosi. Una parte concorda nel ritenere che il primo abbozzo, più omerizzante e tradizionale, fosse poi sottoposto a limature miranti a uno stile più maturo e variegato, sostanzialmente più alessandrino, cf. FUSILLO 1993, 141, e già FANTUZZI 1988, 87-120: lo studioso rigetta l'opinione tradizionale che farebbe della προέκδοσις nota agli scolasti il testo presentato con esito disastroso ad Alessandria (vd. *supra*, n. 18): le *Vite* di Apollonio parlano di ἐπίδειξις senza accennare a ἔκδοσις; è peraltro improbabile che, a seguito dell'insuccesso registrato dai biografi, Apollonio potesse autorizzare una divulgazione di quanto era stato stroncato dal giudizio unanime di pubblico e addetti ai lavori. È anche poco credibile che le *Argonautiche* abbiano conosciuto due προεκδόσεις d'autore: una giovanile ad Alessandria e una a Rodi, a seguito di rielaborazione. Più accettabile la tesi di FRÄNKEL 1964, 8-10, secondo il quale Apollonio avrebbe trascorso la vita attendendo a un estenuante *labor limae* del suo poema. Ne avrebbero serbato memoria le 'carte' del poeta, che dopo la sua morte furono riordinate dai filologi. Fondandosi su tali materiali, essi avrebbero redatto due stesure, la cosiddetta προέκδοσις

berlinese di IV-V secolo⁵⁵ che, fra gli altri argomenti, affronta anche quello delle riscritture di opere della letteratura antica⁵⁶. Apollonio (Ἀπολλώ[νιος] vi sembra, appunto, ricordato per il rimaneggiamento delle *Argonautiche*, sebbene i resti lacunosi del papiro non escludano un riferimento alternativo agli *Annali* dello storico Apollodoro (Ἀπολλώ[δωρος]), redatti in duplice edizione⁵⁷. Oltre a dar conto di tali rifacimenti, l'autore del papiro ricorda (sul fondamento di una fonte più antica, da lui riassunta⁵⁸) che la propensione a mettere in circolo *seconde e terze edizioni* di opere della letteratura antica non era affatto rara: «Si dice che molti, fra i grammatici come pure fra i poeti, rielaborando le proprie opere, produssero due o anche tre edizioni mediante revisioni»⁵⁹. Segue un prezioso *pinax* di autori interessati al fenomeno: vi sono contemplate opere come i *Commentari omerici* di Aristarco⁶⁰, il trattato *Sulla punteggiatura* di Nicanore⁶¹, i *Vocaboli Attici* di Elio Dionisio⁶² e le *Glosse Attiche* di Cassio Longino, di cui ancora diremo. Non è

e l'ἐπέκδοσις, di cui la seconda impostasi ufficialmente come ἔκδοσις (cf. DORANDI 2007, 108-109); sull'intera vicenda, vd. ora ABBAMONTE 2020.

⁵⁵ Si tratta del citato BKT IX, 66 + P.Berol. inv. 13231G, fr. e (TM 65396), di cui riporto estratti dalla nuova edizione commentata, a mia cura (CAROLI 2021b), che migliora l'editio princeps di MAEHLER 1980.

⁵⁶ Vd. fr. B^r, rr. 3-14 + fr. A^v + fr. B^v, rr. 1-4; le restanti sezioni del papiro offrono importanti riflessioni su temi grammaticali e letterari, anche in formato di domanda e risposta, riguardanti: a) parole polisemiche nella letteratura greca (fr. A^r, rr. 2-5 + fr. B^r, rr. 1-3); b) definizione di ἀναλογία secondo Apollonio Discolo (fr. B^r, rr. 14-16); c) definizione di λόγος ἐσηματισμένος (fr. B^v, rr. 4-7); d) definizione di κοινὸν ὄνομα (fr. B^v, rr. 7-10); e) definizione di βάσις νέοκρης (fr. B^v, rr. 10-13); f) riflessione etica, con citazione da Giovanni Crisostomo, sulla cultura come mezzo di elevazione spirituale (fr. B^v, rr. 14-18).

⁵⁷ Nel fr. B^r, al r. 6, i resti delle lettere consentono di pensare tanto alla revisione degli *Annali* di Apollodoro, i quali ebbero una circolazione in duplice ἔκδοσις (Ὁ μὲν Ἀπολλώ[δωρος] διεσκεύασε τὰ Χρονικά), quanto al rimaneggiamento del primo libro delle *Argonautiche* (Ὁ μὲν Ἀπολλώ[νιος] διεσκεύασε τὸ πρῶτον βιβλίον τῶν Ἀργοναυτικῶν).

⁵⁸ Gli estremi della fonte (che indicheremo con asterischi) sono purtroppo obliterati da lacuna nel fr. B^r, rr. 3-4 (Νῦν δὲ ἐπὶ τοῦ προ[κειμένου] πράγματος **|** ἐλλειπτικ]ῶς εἶπεν); l'autore del papiro si proponeva di presentarne un sintetico (ἐλλειπτικ]ῶς) *abrégé*.

⁵⁹ Fr. B^r, rr. 4-6 πολλοὶ τῶν γραμματικῶν τε καὶ ποιητῶν τὰ ἴδια ἔργα | διεσκευασμ]ένοι δύο ἢ καὶ τρεῖς ἐκδόσ]εις πεποιηκέναι λέγονται | διὰ διορ]θώσεων.

⁶⁰ Nel fr. B^r, al r. 7, si conferma l'esistenza di una versione rimaneggiata dei *Commentari* a Omero di Aristarco (Ἀρίστ]αρχος [scil. διεσκεύασε] ὑπομνήματα [εἰς Ὅμηρον]), tema di *vexatissima quaestio*. L'ultima a ricostruirne i termini è SCHIRONI 2018, 30-45, che tuttavia ignora la preziosa testimonianza del papiro.

⁶¹ Nel fr. B^r, al r. 11, si attesta che il grammatico Nicanore (FGrHist 628 T 1 Jacoby) attese a una seconda edizione del suo lavoro *Sulla punteggiatura*, concepito in sei libri, che fu epitomato nello spazio di un solo *biblion* (Δύο εἰσὶν καὶ ἐκδόσεις τοῦ Ἀλεξανδρέως Νικ]α(ν)ορος τοῦ Ἑρμείου Π[ερὶ Στυμ]ῆς).

⁶² Nel fr. B^r, ai rr. 10-11, è riportata la notizia delle due edizioni dei *Vocaboli Attici* di Elio Dionisio (Διονύσιος ὁ Κάρ]ιος, [ρήτωρ καὶ Ἀττικιστ]ής, δύο ἐκδόσεις | ἐποίησε] ἐκ τῶν Ἀττικῶν Ὀνομάτ]ων. «Dionisio il Cario, retore e atticista, produsse due edizioni dei *Vocaboli Attici*»). Come riporta Fozio, di questo lavoro circolavano due edizioni, di cui il patriarca auspicava una collazione al fine di produrne una terza, più completa (Bibl. 152, 99b Ἐν γάρ τῇ δευτέρῃ ἐκδόσει πλατύτερον τε καὶ ἀφρονέστερον αἱ μαρτυρίαι παρατέθεινται. Ὡν εἴ τις τὰς δύο πραγματείας εἰς ἓν συναγαγεῖν σύνταγμα βουληθεῖη, χρησιμώτερον τε τὸ φιλοτέχνημα ἐπιδείξει καὶ μετὰ ῥαστώνης ἐκτελέσει. «Nella seconda edizione, infatti, le citazioni prodotte sono più ampie e più ricche. Se uno volesse unificare entrambe le opere in una sola, renderebbe questo lavoro ancora più utile e porterebbe a termine il compito agevolmente»). Analogo auspicio è espresso per il *Lessico* di Pausania, anch'esso circolante in due edizioni: «Se qualcuno, aggiungendo a quelle due edizioni (scil. di Elio Dionisio) anche quella di Pausania, desse vita ad un'unica opera – facile per chi lo volesse fare –

contemplata nel papiro (ma non sappiamo se lo era nell'opera che il compilatore compendiava) la prosa oratoria, genere letterario in cui l'*actio* si basava su appunti e stesure parziali, per cui la redazione scritta era quasi sempre il risultato di una successiva e accurata rielaborazione⁶³. Una sezione a sé, nel manoscritto berlinese, è riservata ai *remakes* della commedia attica: il *range* temporale spazia da poeti dell'*archaia*, come Aristofane, ricordato per i rifacimenti delle *Nuvole* e del *Pluto*⁶⁴, a drammaturghi della *nea*, come Difilo e un non meglio precisato Dionisio, identificabile forse con l'omonimo commediografo sinopense⁶⁵.

ebbene costui avrebbe fornito l'opera più bella e più utile ai lettori di libri attici» (*Bibl.* 153 Εἰ δέ τις ἐκείναις ταῖς δυσὶν ἐκδόσεσι καὶ τὴν Πανσανίου ἐγκατατάξας ἐν ἀπεργάσαιτο σύνταγμα – ῥῆστον δὲ τῷ βουλομένῳ – οὗτος ἂν εἴη τὸ κάλλιστον καὶ χρησιμώτατον τοῖς ἀναγινώσκουσι τὰς ἀττικὰς βίβλους σπούδασμα εἰσηνεγμένον).

⁶³ Su tale aspetto, vd. LOSACCO 2016, 360, n. 21; esempi offre l'oratoria greca (vd. PINTO 2003, 159-160), come dimostrano i citati discorsi demostenici che Fozio ricordava essere stati lasciati in stato di abbozzo (*supra*); per l'oratoria latina, è noto il caso della ciceroniana *Pro Milone*, completamente riscritta dopo una fallimentare arringa (cf. NARDUCCI 2009, 321-327; CAVARZERE 2011).

⁶⁴ Vd. fr. B⁵, rr. 7-10 Τῶν δὲ δραμάτων | τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας Πλοῦτος καὶ Νεφέλαι δύο διεσ[κευάσθησαν ὑπὸ Ἀριστοφάνους <lac.> | [ὅς φησι | ἐν τῷ Ἀριστοφανεῖῳ ὑπομνήματι] Δίδυμος. «Fra i drammi della commedia antica, *Pluto* (Πλοῦτος α', test. VI in CAROLI 2021a) e *Nuvole* (Νεφέλαι α', test. III Kassel-Austin) furono rimaneggiati due volte da Aristofane <...> come riporta Didimo (*addendum* in BENUZZI 2020) nel commentario aristofaneo». L'Anonimo berlinese getta dunque nuova luce su un nodo intricatissimo della vicenda compositiva e agonale delle *Nuvole* posto dalla *hypothesis* V Wilson. L'argomento afferma che Aristofane si vide respingere la commedia sia nel 423 a.C., sotto l'arconte Isarco (αἱ πρῶται Νεφέλαι ἐδιδάχθησαν ἐν ἄστει ἐπὶ ἄρχοντος Ἰσάρχου), sia in un successivo riallestimento risalente al 422, sotto l'arconte Aminia (αἱ δὲ δεῦτεραι Νεφέλαι ἐπὶ Ἀμεινίου ἄρχοντος), conclusosi con esito ancora peggiore. Da allora, per la delusione, il commediografo rinunciò a riproporre la revisione nei teatri (ἀτυχῶν δὲ πολλὸ μᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα οὐκέτι τὴν διασκευὴν εἰσήγαγεν). Il contesto agonale del 422 non è specificato dall'autore della *hypothesis*, ma, per esclusione, non dovrebbe corrispondere né alle Dionisie né alle Lenee: dalle prime, infatti, Aristofane era escluso in base alla norma agonistica (MASTROMARCO 1978; ID. 1983; vd. MONTANA 2012², 176 e n. 72) che respingeva alle Lenee quanti erano stati bocciati l'anno prima alle Dionisie. L'efficacia di tale *condicio* è provata dal fatto che, nel 422, Aristofane gareggiava alle Lenee con le *Vespe* e con il *Proagone*, ceduto al collaboratore e regista Filonide. Il ritorno in scena del 422, cui la *hypothesis* fa riferimento, dovrà quindi collocarsi in un contesto agonale 'altro', sul quale le ipotesi formulate dagli studiosi (vd. DI BARI 2013, 205 n. 36) andranno riconsiderate. La notizia dell'argomento V è stata respinta con ingegnosi, quanto forzati (vd. DI BARI 2013, 200 n. 27), tentativi di emendazione, indotti dalla presenza, nel testo conservato delle *Nuvole*, di riferimenti databili storicamente dopo il 422 a.C. Va da sé, tuttavia, che le notizie congiunte della *hypothesis* V e del papiro berlinese permettano di risalire a un quadro crono-compositivo diverso. Dopo la prima bocciatura nel 423, Aristofane rimette mano al copione per riallestirlo a teatro nel 422. Ne deriva un ulteriore *stop* che convince il poeta a rinunciare all'idea di riportare nuovamente in scena l'opera riveduta. Egli tuttavia continua ad apportarvi modifiche in vista di una circolazione affidata al *medium* librario. Nel copione confluiscono nuovi ritocchi ispirati da recenti eventi storici (ostracismo di Iperbolo) e teatrali (rappresentazione del *Maricante* di Eupoli) databili tra il 421 e il 417/415 a.C. Le cosiddette *δεῦτεραι Νεφέλαι* sarebbero dunque l'esito di stratificate modifiche confluite in un testo, non sempre coerente, mai complessivamente rivisto dall'autore. D'altra parte, anche la revisione incompiuta delle *Rane*, in vista di una replica di Stato, mai andata in porto a parere di CANFORA 2017, 360-394, determinò un testo in cui battute della prima andata in scena, tramandate assieme a quelle pensate per la replica, costituirono un finale altrettanto incoerente (vd. SONNINO 1999).

⁶⁵ Vd. fr. B^v, rr. 3-4 Εἰ Δίφιλος διεσκεύασε τὸν Αἰρησιτεῖχην καὶ τὴν Συνωρίδα, ἀντὶ Ἀντιφάνους ὁμοίως τὸδε Διονύσιος. «Se Difilo (test. *19 Kassel-Austin) rielaborò l'*Esputatore di mura* e la *Sinoride*, altrettanto (fece) Dionisio in luogo di Antifane». Dionisio I di Sinope (PCG V, 32-40) è l'unico dei tre commediografi, aventi questo nome, di cui si conservino frammenti: 82 versi distribuiti tra i frr. 1-*10 K-A, esaminati da PAPACHRYSTOMOU 2008, 50-182. Alcuni dei suoi drammi hanno titoli comuni a commedie di Antifane, come Ἀκοντιζόμενος (al femminile in

Il bisogno di produrre la riedizione di una certa opera letteraria poteva muovere da cause diverse. Nella storia del teatro greco, ad esempio, la riscrittura di un dramma poteva muovere da una 'censura', come quella che colpì la prima versione dell'*Ippolito* di Euripide, o dal desiderio di superare un cocente insuccesso, come accadde ad Aristofane con la clamorosa sconfitta delle *Nuvole*: vero fallimento per un autore convinto di aver portato in scena l'opera più intelligente e innovativa mai composta.

Per le riscritture che scaturivano da un insuccesso, l'evento traumatico significava, è evidente, la mancata risposta del pubblico, un rischio della *performance* con cui, molto tempo prima degli autori di teatro, avevano dovuto fare i conti i lirici arcaici. È probabilmente con Stesicoro che s'incontra il più antico esempio di revisione autoriale di un'opera di poesia. L'insuccesso seguito alla declamazione dell'*Elena* (fr. 84-89 Davies-Finglass) fu al centro di una curiosa storiella narrata da Platone: accecato per aver infamato la venerabile figlia di Zeus, Stesicoro avrebbe riacquistato la vista solo a patto di fornire una revisione del mito e, quindi, del tradimento. La riscrittura fu eseguita con successo, producendo τὴν καλουμένην Παλινοδίαν (*Phaedr.* 243b), opera che, secondo un antico commentatore, avrebbe generato non uno ma due distinti componimenti⁶⁶.

Nel campo della prosa specialistica, nuove edizioni miravano per lo più alla rimozione di errori, come insegna il caso delle *Glosse Attiche* di Longino, la cui prima edizione avrebbe contenuto affermazioni non in linea con le argomentazioni formulate nelle sezioni preliminari dell'opera: «Dicono che (Longino) fece due edizioni perché le parti trascritte dai discorsi introduttivi non erano del tutto fedeli a causa di un travisamento»⁶⁷. Replicano la dinamica della vicenda di Longino gli Εἰσαγωγικά di Paolo di Alessandria: quando l'opera iniziò a circolare, un lettore vi individuò vizi concettuali tali da consigliare all'autore una parziale riscrittura: «Hai fatto proprio bene, caro figlio Kronamon, avendo scoperto che avevo fatto una dimostrazione falsa nella precedente edizione della mia *Introduzione*, a persuadermi a comporne un'altra»⁶⁸. Non sempre, tuttavia, il rimedio poneva egregiamente riparo ai danni: quando Eunapio di Sardi rimaneggiò la sua Χρονικὴ ἱστορία, apponendovi il promettente sottotitolo di Νέα ἔκδοσις, gli attacchi al Cristianesimo, contenuti nella prima edizione, non

Antifane: Ἀκοντιζομένη, vd. *PCG* II, 322) e Ὁμόνυμοι (*PCG* II, 410-411). Poteva forse il citato Dionisio essere uno dei 'continuatori' del più celebre Antifane e rientrare nel novero dei commediografi che continuarono a portare in scena le sue commedie, aggiornandole dopo la sua morte?

⁶⁶ Stando all'anonimo commentatore del *P.Oxy.* 29, 2506, fr. 26, col. I, la riabilitazione di Elena avrebbe dato luogo a due Παλινοδίαι (fr. 90 Davies-Finglass), di cui il peripatetico Cameleonte (fr. 29 Giordano) era ancora in grado di citare gli *incipit*. Sul *dossier* stesicoreo e sulla leggenda della cecità del poeta, guarito grazie alla *Palinodia*, vd. DE MARTINO, *VOX* 1996, I, 248-260; DAVIES, FINGLASS 2014, 299-343; MATELLI 2015.

⁶⁷ Così ancora il papiro berlinese, nel fr. B^v, rr. 1-3 Λέγονται γὰρ πεποιηθέναι δύο ἐκδόσεις ἐ]π'εἰδὴ τὰ ἀπὸ τῶν εἰσαγωγικῶν λόγων γραφέντα | οὐκ ὄσι πιστὰ π]άντως δι' ἄτης.

⁶⁸ Paul. Al. 1, 5 Boer Πάνυ καλῶς, ὃ φίλε παῖ Κρονάμων, ἐψευδογραφηκότας ἡμᾶς ἀνευρὼν ἐν τῇ πρὸ ταύτης ἐκδόσει τῶν εἰσαγωγικῶν προετρέψω ἑτέραν συντάξαι; sulla testimonianza, vd. CAMERON 1995, 115 e n. 53; DORANDI 2007, 111-112.

furono stemperati, ma forse persino involontariamente aggravati. «Ad ogni modo», racconta Fozio, «è accaduto, e non so dire come, che, non armonizzando bene il testo una volta compiuti i tagli, egli ha, nella nuova edizione, nociuto al senso di quel che si legge»⁶⁹. Più spesso, tuttavia, l'impresa della διόρθωσις ripagava il πόνος della riscrittura. Come predica l'autore del citato papiro berlinese, era auspicabile che gli autori, quando possibile, perfezionassero i contenuti di un'opera letteraria che non aveva funzionato: «è sanabile», dice, «un testo che contiene incongruenze» (fr. A^v, r. 4 *ιατός*] ἐστὶ λόγος ἐχόμενος ἀτοπίας). Significativo che, nel passo in questione, il termine che designa l'opera soggetta a revisione autoriale sia *ιατός*, lo stesso aggettivo che in letteratura indica ciò che è guaribile per effetto di adeguate cure mediche. La metafora è pregnante: l'autore antico è una sorta di Asclepio che, in caso di insuccesso, non lascia morire la sua opera⁷⁰, ma la guarisce, prestandole migliori cure testuali⁷¹.

Bibliografia

ABBAMONTE 2020 = G. Abbamonte, *Apollonio Rodio 1, 516-524 e Valerio Flacco 3, 1-4. Le partenze della nave Argo e le redazioni delle Argonautiche di Apollonio Rodio*, in F. Conti Bizzarro, M. Lamagna, G. Massimilla (a cura di), *Studi greci e latini per Giuseppina Matino*, Napoli, FedOAPress, 2020, pp. 21-32.

AnfTrDr = A. Bagordo, *Die antiken Traktate über das Drama. Mit einer Sammlung der Fragmente*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1998.

AVEZZÙ 1982 = G. Avezù (Testo, introduzione, traduzione e note a cura di), *Alcidamante, Orazioni e frammenti*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1982.

⁶⁹ *Bibl.* 77, 54b ἄλλ' ὅτω τρόπῳ λέγειν οὐκ ἔχω, μὴ καλῶς κατὰ τὰς περικοπὰς ἀρμόσας τοὺς λόγους ἐν τῇ δευτέρᾳ ἐκδόσει τὸν νοῦν λυμαίνεται τῶν ἀναγινωσκομένων.

⁷⁰ Riferimenti ad autori che decidevano di abbandonare il progetto di composizione di un'opera letteraria, distruggendone i manoscritti, non sono rari. Famoso l'aneddoto di Platone, che avrebbe distrutto i copioni di alcune sue tragedie giovanili a seguito della fascinazione socratica (cf. Ael. *VH* 2, 30). Diog.Laert. 3, 5 riconduce l'episodio alla volontà del filosofo di partecipare alle Dionisie, ma lo stesso, su consiglio di Socrate, avrebbe poi deciso di dare alle fiamme (κατέφλεξε) i copioni, cf. PICKARD-CAMBRIDGE 1968², 113. Rinunciava a rimaneggiare i drammi sconfitti negli agoni teatrali il burbero Anassandride (test. 2 Kassel-Austin), ritratto nel VI libro del Περὶ κωμῳδίας di Cameleonte di Eraclea (*AnfTrDr* 26 F 10 Bagordo) nell'atto di distruggere (κατατεμεῖν) i copioni, senza modificarli, come invece facevano i contemporanei (οὐ μετεσκευάζεν ὥσπερ οἱ πολλοί). Nella testimonianza di Cameleonte, l'infelice destino dei drammi di Anassandride è siglato dal verbo ἀφανίζω, lo stesso che, nel *Panatenaiico* di Isocrate (*supra*), è messo in relazione con una vicenda dai tratti poco diversi. Logorato da continui ripensamenti, l'ormai novantenne Isocrate avrebbe voluto distruggere le bozze del *Panatenaiico*, salvate da un ex discepolo, lettore fidato e competente. A suo dire, sarebbe bastato *correggere* (262 διορθῶσαντα) i punti deboli dell'opera, anziché *distruggerla* (ἀφανίζειν).

⁷¹ La διόρθωσις o διασκευή di un'opera letteraria (per le testimonianze, vd. CAROLI 2020, 3-35) è una sorta di 'restauro', o 'recupero conservativo' (emblematica la terminologia anglosassone, dove il significato di διόρθωσις o διασκευή è quasi sempre quello di «revision, makeover», cf. HUNTER 2017, 219), voluto dall'autore quando questi era convinto del valore artistico della sua opera. Com'è noto, è Aristofane, nella parabasi delle *Nuvole* rielaborate, a informare il pubblico delle ragioni per le quali aveva dovuto riscrivere una commedia giudicata la «più sapiente» (vv. 521-522) tra quelle composte. Plutarco (*Amat.* 13, 756b-c) documenta una consapevolezza non diversa per Euripide, che avrebbe riscritto parte della *Melanippe sapiente* (cf. fr. 480-481 Kannicht), perché «pare credesse molto in quel dramma, composto in stile solenne e ricercato» (ἐθάρρει, ὡς ἔοικε, τῷ δράματι γεγραμμένῳ πανηγυρικῶς καὶ περιττῶς).

BAGORDO 2016 = A. Bagordo (Enleitung, Übersetzung, Kommentar von), *Fragmenta Comica, 10.9, Aristophanes, fr. 590-674, Incertarum fabularum fragmenta*, Heidelberg, Verlag Antike, 2016.

BARTOCCI 2009 = U. Bartocci, *Aspetti giuridici dell'attività letteraria in Roma antica*, Torino, Giappichelli, 2009.

BASTIANINI, SEDLEY 1995 = G. Bastianini, D. N. Sedley (edizione e commento a cura di), *Commentarium in Platonis «Theaetetus»*, in *CPF III* (1995), 227-562, nr. 9.

BENUZZI 2020 = F. Benuzzi, *Didymus and Comedy*, in Th. R. P. Coward, E. E. Prodi (edited by), *Didymus and Graeco-roman Learning*, Oxford, Oxford University Press, 2020, 51-61.

BRÜGGER *et alii* 2003 = C. Brügger, M. Stoevesandt, E. Visser (Kommentar von), *Homers Ilias Gesamtkommentar, II.2*, Berlin-New York, de Gruyter, 2003.

CAMERON 1995 = A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton, Princeton University Press, 1995.

CANFORA 2017 = L. Canfora, *Cleofonte deve morire, Teatro e politica in Aristofane*, Roma-Bari, Laterza, 2017.

CANFORA 2019³: L. Canfora, *Il copista come autore*, Palermo, Sellerio, 2019³.

CARLINI 1996 = A. Carlini, *Il nuovo Platone di Oxford*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 124 (1996), 366-375.

CAROLI 2020 = M. Caroli, *Studi sulle seconde edizioni del dramma tragico*, Bari, Edizioni di pagina, 2020.

CAROLI 2021a = M. Caroli, *Studi sul Pluto primo di Aristofane*, Bari, Edizioni di pagina, 2021.

CAROLI 2021b = M. Caroli, *Un'antica miscellanea filologica (BKT IX, 66 + P.Berol. inv. 13231G, fr. e = LDAB 5775)*, «Segno e testo» 19 (2021), 1-35.

CASTIGLIONI 1920 = L. Castiglioni, *Studi senofontei IV. Intorno all'Economico*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 48 (1920), 321-342; 475-489.

CATENACCI 2018: C. Catenacci, *Feace, «i rematori delle Muse» e un caso di auto-metapoiesis simposiale (Dionisio Calco, fr. 3 e fr. 5 Gent.-Pr. = fr. 4 e fr. 5 West)*, «Rivista di Cultura Classica e Medioevale» 60.2 (2018) 383-390.

CAVARZERE 2011 = A. Cavarzere, *Gli arcani dell'oratore: alcuni appunti sull'actio dei Romani*, Roma-Padova, Antenore, 2011.

CLAY 1992 = D. Clay, *Plato's First Words*, «Yale Classical Studies» 29 (1992), 113-129.

CPF = *Corpus dei papiri filosofici greci e latini: testi e lessico nei papiri di cultura greca e latina*, Firenze, Olschki, 1989-

DAVIES, FINGLASS 2014 = M. Davies, P. J. Finglass (Edited with Introduction, Translation, and Commentary by), *Stesichorus, The Poems*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

DELEBECQUE 1957 = É. Delebecque, *Essai sur la vie de Xénophon*, Paris, Klincksieck, 1957.

DE MARTINO, VOX 1996 = F. De Martino, O. Vox (a cura di), *Lirica greca, I-III*, Bari, Levante editori 1996.

DE NONNO 1999 = M. De Nonno, *Testi greci e latini in movimento: riflessi nella tradizione manoscritta e nella prassi editoriale*, in A. Ferrari (a cura di), *Filologia classica e filologia romanza: esperienze ecdotiche a confronto*, Atti del Convegno, Roma, 25-7 maggio 1995, Roma, Fondazione Cisam, 1999, 221-239.

DI BARI 2013 = M. Di Bari, *Scene finali di Aristofane*: Cavalieri, Nuvole, Tesmoforiazuse, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, 2013.

DIELS 1918 = H. Diels, *Hippokratische Forschungen V*, «Hermes» 53 (1918), 57-87.

- DORANDI 2007 = T. Dorandi, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli antichi*, Roma, Carocci, 2007.
- DUKE *et alii* 1995 = E. A. Duke, W. F. Hicken, W. S. M. Nicoll, D. B. Robinson, J. C. G. Strachman (Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt), *Platonis opera*, I, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- EMONDS 1937 = H. Emonds, *Zweite Auflagen im Altertum und ihr Erscheinen im Variantenbestand handschriftlicher Überlieferung*, Bonn, Scheur, 1937.
- EMONDS 1941 = H. Emonds, *Zweite Auflage im Altertum. Kulturgeschichtliche Studien zur Überlieferung der antiken Literatur*, Leipzig, Harrassowitz, 1941.
- ERCOLANI 2006 = A. Ercolani, *Omero. Introduzione allo studio dell'epica greca arcaica*, Roma, Carocci, 2006.
- FANTUZZI 1988 = M. Fantuzzi, *Ricerche su Apollonio Rodio: diacronie della dizione epica*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1988.
- FGrHistCont = G. Schepens (edited by), *Die Fragmente der griechischen Historiker Continued*, Leiden, Brill, 1998-1999.
- FEDELI 1997 = P. Fedeli (Commento di), *Q. Orazio Flacco, Le opere, II.4, Le Epistole, L'arte poetica*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1997.
- FERRARI 2018 = F. Ferrari (a cura di), *Omero, Iliade*, Milano, Mondadori, 2018.
- FORD 1981 = A. L. Ford, *A Study of Early Greek Terms for Poetry: Aoide, Epos and Poiesis*, Diss., New Haven 1981.
- FRÄNKEL 1964 = H. Fränkel, *Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1964.
- FUSILLO 1993 = M. Fusillo, *Apollonio Rodio*, in *SLGA II* (1993), 107-143.
- GAISER 1976 = K. Gaiser, recensione di A. Swift Riginos, *Platonica. The Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plato*, Leiden 1976, «Gnomon» 51 (1979), 103-110.
- GAROFALO 1991 = I. Garofalo (Introduzione, traduzione e note di), *Galeno, Procedimenti anatomici*, Milano, Rizzoli, 1991.
- GURD 2012 = S. A. Gurd, *Work in Progress. Literary Revision as Social Performance in Ancient Rome*, New York, Oxford University Press, 2012.
- HEYWORTH, WILSON 1997 = S. Heyworth, N. G. Wilson, *Aufgabe, zweite*, in H. Cancik, H. Schneider *et alii* (herausgegeben von), *Der Neue Pauly, Enzyklopadie der Antike*, II, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1997, 271-275.
- HUNTER 2017: R. Hunter, *Comedy and Reperformance*, in R. Hunter, A. Uhlig (edited by), *Imagining Reperformance in Ancient Culture Studies in the Traditions of Drama and Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, 209-231.
- JACKSON 1989 = D. F. Jackson, *The Mysterious Manuscript A of the 'Cynegeticus'*, «Hermes» 117 (1989), 157-166.
- KASSEL 1976 = R. Kassel (edidit), *Aristotelis Ars rhetorica*, Berolini, Novi Eboraci, de Gruyter, 1976.
- KIRK 1985 = G. S. Kirk (General editor), *The Iliad, A Commentary*, I, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- LEWIS 1845 = G. C. Lewis, *The Hellenics of Xenophon, and their Division into Books*, «The Classical Museum» 2 (1845), 1-44.
- LINDE 1885 = R. Linde, *De diversis recensionibus Apollonii Rhodii Argonauticon*, Diss., Göttingen, 1885.
- LOSACCO 2016 = M. Losacco, «Delevit Cicero». *Testimonianze antiche e riflessioni moderne sulle varianti d'autore nell'antichità*, in M. Capasso (a cura di), *Sulle orme degli Antichi. Scritti di filologia e di storia della tradizione classica offerti a Salvatore Cerasuolo*, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia 2016, 355-375.

MAEHLER 1980 = M. Maehler, *P.Berol. 21163: Philologische Miscellen?*, in R. Pintaudi (a cura di), *Miscellanea Papyrologica*, Firenze, Gonelli, 1980, 149-162.

MASSIMILLA 1996 = G. Massimilla (Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di), *Callimaco, Aitia I-II*, Pisa, Giardini, 1996.

MASTROMARCO 1978 = G. Mastromarco, *Una norma agonistica del teatro di Atene*, «Rheinisches Museum» 121 (1978), 19-34.

MASTROMARCO 1983 = G. Mastromarco, *Gli esordi di Aristofane e di Platone Comico*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 51 (1983), 29-35.

MATELLI 2015 = E. Matelli, *La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito*, «Itinera» 9 (2015), 28-46.

MEYER 1975 = K. Meyer (Übersetzung und Kommentar von), *Xenophons Oikonomikos*, Westerburg, Kaesberger, 1975.

MONTANA 2012² = F. Montana (edizione e commento di), *Aristophanes*, in G. Bastianini, M. Haslam, H. Maehler et alii, *Commentaria et Lexica Graeca in Papyris Reperta*, I.1.4, Leipzig-New York, de Gruyter, 2012², 3-241.

MONTANARI 2015 = F. Montanari, Ekdotis. *A Product of the Ancient Scholarship*, in Id., S. Matthaios, A. Rengakos (edited by), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden Boston, Brill, 2015, II 641-672.

NARDUCCI 2009 = E. Narducci, *Cicerone. La parola e la politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

NESSELRATH 1993 = H.-G. Nesselrath, *Menippos in der Unterwelt, oder: Eine Doppelfassung in Lukians Nekyomanteia?*, in L. Hagemann, R. Gleis (herausgegeben von), *EN KAI ΠΑΙΘΟΣ: Einheit und Vielheit: Festschrift für Karl Bormann zum 65. Geburtstag*, Würzburg-Altenberge, Oros Verlag, 1993, 312-317.

NOUSSIA FANTUZZI 2010 = M. Noussia Fantuzzi, *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*, Leiden-Boston, Brill, 2010.

PAPACHRYSTOMOU 2008 = A. Papachrystomou, *Six Comic Poets: A Commentary on Selected Fragments of Middle Comedy*, Tübingen, Narr, 2008.

PASQUALI 1952² = G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952².

PCG = R. Kassel, C. Austin (ediderunt), *Poetae Comici Graeci*, Berlin-New York 1983 (IV: Aristophon-Crobylus), 1984 (III.2: Aristophanes), 1986 (V: Damoxenus-Magnes), 1989 (VII: Menecrates-Xenophon), 1991 (II: Agathenor-Aristonymus), 1995 (VIII: Adespota), 1998 (VI.2: Menander. Testimonia et fragmenta apud scriptores servata), 2001 (I: Comoedia doric: Mimi, Phlyaces).

PECERE 2010 = O. Pecere, *Roma antica e il testo. Scrittura d'autore e composizione letteraria*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

PICCIRILLI 1975 = L. Piccirilli (Introduzione, edizione critica, traduzione e commento di), *Megarika: testimonianze e frammenti*, Pisa, Marlin, 1975.

PICKARD-CAMBRIDGE 1968² = A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, edition revised by J. Gould and D. M. Lewis, Oxford, Clarendon, 1968²; cit. da *Le feste drammatiche di Atene*, traduzione italiana a cura di A. Blasina; aggiunta bibliografica a cura di A. Blasina e N. Narsi, Scandicci, La Nuova Italia, 1996.

PINTO 2003 = P. M. Pinto, *Per la storia del testo di Isocrate, La testimonianza d'autore*, Bari, Dedalo, 2003.

PINTO 2018 = P. M. Pinto, *La composizione letteraria antica agli occhi dei Bizantini: Giovanni Tzetze e Michele Coniata*, in R. Otranto, P. M. Pinto (a cura di), *Storie di testi e tradizione classica per Luciano Canfora*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2018, 187-202.

- RADT 2008 = S. Radt (herausgegeben von), *Strabons Geographika*, 7, *Buch IX-XIII: Kommentar*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- REEVE 1969 = M. D. Reeve, *Author's Variants in Longus?*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 195 (1969), 75-85.
- ROSSI 1981 = L. E. Rossi, *La parola e il marmo, una discussione: relazione di Luigi Enrico Rossi*, «Dialoghi d'Archologia» n.s. 3 (1981), 39-42.
- SCHIRONI 2018: F. Schironi, *The Best of the Grammarians: Aristarchus of Samothrace on the Iliad*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2018.
- SEDLEY 2003 = D. Sedley, *Plato's Cratylus*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- SLGA = G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (direttori), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma, Salerno editrice, 1992-1996.
- SOMMERSTEIN 2001 = A. H. Sommerstein (edited with Translation and Commentary and Notes by), *The Comedies of Aristophanes*, 11, *Wealth*, Warminster, Aris & Phillips, 2001.
- SONNINO 1999 = M. Sonnino, *Le strategie militari di Pericle e le Rane di Aristofane (Aristoph. Ran. 1019-1025; 1435-1466)*, «Seminari Romani di cultura greca» 2 (1999), 65-97.
- TM = *Trismegistos. An interdisciplinary portal of the ancient world* (risorsa in rete).
- TORCHIO 2021 = M. C. Torchio (Traduzione e commento di), *Fragmenta Comica*, 10.7, *Aristophanes, fr. 392-486*, Heidelberg, Verlag Antike, 2021.
- UNTERSTEINER 1942 = M. Untersteiner, recensione di Emonds 1941, «Il mondo classico» 1-2 (1942), 153-165.
- VALENTI 1998 = V. Valenti, *Una variante d'autore: Plat. Crat. 437D 10 – 438a 2*, «Studi Classici e Orientali» 46 (1998), 769-831.
- VETTA 1975 = M. Vetta, *Forma e immagini del ΠΛΑΙΔΙΚΟΝ teognideo (Theogn. 1283-94)*, «Prometheus» 1 (1975), 209-224.
- VETTA 1980 = M. Vetta (edidit), *Theognis. Elegiarum liber secundus*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1980.
- VETTA 1983 = M. Vetta, *Introduzione. Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, in M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1983, XI-LX.
- VETTA 1984 = M. Vetta, *Identificazione di un caso di catena simposiale nel corpus teognideo*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis, Studi in onore di F. M. Pontani*, Padova, Liviana, 1984, 113-126.
- VETTA 1992 = M. Vetta, *Il simposio: la monodia e il giambo*, in *SLGA I* (1992), 177-218.
- VETTA 2000 = M. Vetta, *Teognide e anonimi nella Silloge teognidea*, in G. Cerri (a cura di), *La letteratura pseudepigráfica nella cultura greca e romana*, Atti dell'Incontro di Studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, Napoli, Istituto universitario orientale, 2000, 123-141.
- WALZER 1959 = R. Walzer, recensione di W. Jaeger, *Aristotelis Metaphysica*, Oxford 1957, «Gnomon» 31 (1959), 588-590.
- WEST 2001 = M. L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, München-Leipzig, Saur, 2001.
- WINTERBOTTOM 1994 = M. Winterbottom (recognovit brevis adnotatione critica instruxit), *M. Tulli Ciceronis De officiis*, Oxonii, Clarendon, 1994.
- YOUNG 1968 = D. C. C. Young, *Author's Variants in the Manuscript Tradition of Longus*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 194 (1968), 65-74.

YOUNG 1971 = D. C. C. Young, *Second Thoughts on Longus's Second Thoughts*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» 197 (1971), 99-107.