

Epicedi per un professore di Beirut. Traduzione e note di commento ai prologhi giambici in P.Berol. Inv. 10559/10558¹

Antonella Carbone
University of Liverpool (United Kingdom)

ABSTRACT

In this article, I will focus on the Epicedia for a Professor of the School of Berytus, (P.Berol. Inv. 10559+ P.Berol.Inv. 10558; Perale 2020, *Adespota Papyracea Hexametra Graeca* n.59), offering a translation of their prologues in iambics and a short commentary on it. In the commentary, I highlight the presence of the encomiastic *topoi* known from rhetorical treatises, expanding on the work already begun by Viljamaa 1968. Furthermore, I discuss vocabulary considering its use in rhetorical handbooks, prose orations, verse inscriptions, as well as parallels with visual art (the Kerç sarcophagus).

KEYWORDS: Adespota, iambics, Late Antiquity, Encomia, papyri.

Introduzione

Durante la fortunosa campagna di scavo tedesca guidata da Otto Rubensohn nel 1905 ad Ermopoli (El Ashmunein) dove furono portati alla luce un numero cospicuo di papiri letterari greci, per la maggior parte databili fra la metà

1. Il presente articolo è nato dal mio lavoro di tesi magistrale svolto all'Università di Roma La Sapienza nell'anno accademico 2020/2021 sotto la supervisione del prof. G. Agosti. A lui va un mio sincero ringraziamento per la sua guida e gli utili consigli ricevuti. Vorrei inoltre dare i miei sentiti ringraziamenti al Dr. Marco Perale per avermi motivato a scrivere questo articolo, il quale ha beneficiato delle sue attente osservazioni e del suo sostegno costante nelle varie fasi di redazione. Soltanto a me, naturalmente, sono da attribuire eventuali imprecisioni.

del III e V secolo d.C.², vennero ritrovati due poemetti, il primo sufficientemente integro (ci sono pervenuti 101 versi) e il secondo, consistente in una seconda versione del primo prologo con alcune variazioni testuali, in stato molto più frammentario (42 versi). Si tratta di due epicedi adespoti per un professore di Beirut, composti probabilmente da un allievo del professore, con lo scopo di celebrare il proprio maestro scomparso con un elogio funebre (Perale 2020, *Adespota Papyracea Hexametra Graeca* n.59, d'ora in poi *APHex I 59*³).

Gli epicedi entrarono insieme agli altri testi ritrovati nello stesso scavo fra il 1905 e il 1906, a far parte della collezione dei papiri letterari di Berlino, che sono stati pubblicati per la prima volta nel primo fascicolo del quinto volume della serie *Berliner Klassikertexte* nel 1907 da Wilamowitz e Schubart, volume dedicato ai frammenti letterari greci epici ed elegiaci⁴. Nel 1941 il testo degli epicedi è stato ripubblicato con una traduzione in inglese da Page⁵ nel III volume dei *Select Papyri*. Un'edizione con alcuni *loci similes* è stata realizzata da Heitsch nel 1961 nella benemerita opera per lo studio dei papiri letterari di età imperiale *Die Griechischen Dichterfragmente der Römischen Kaiserzeit* (nr. XXX – XXXI)⁶. Il prologhi in giambi degli epicedi si sono dimostrati essere testimoni particolarmente interessanti per avanzare alcune riflessioni sul modo in cui i poeti facevano uso dell'educazione dai trattati retorici (primo fra tutti Menandro Retore, ma anche Ermogene di Tarso, Quintiliano, Elio Teone e Nicola di Mira). Seppur alcune sezioni del prologo degli epicedi sono state oggetto di interessanti analisi letterarie condotte da Viljamaa in *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period*⁷, è ancora possibile fornire ulteriori paralleli con i trattati di retorica tardo imperiale, nonché con iscrizioni onorifiche in versi coeve e orazioni in prosa. Il presente contributo ha il fine di fornire una nuova traduzione dei prologhi degli epicedi e di avanzare ulteriori riflessioni di carattere retorico e letterario sui testi considerati. Confronti con iscrizioni in versi, orazioni in prosa e alcune testimonianze visive permettono di ulteriormente chiarire la scelta di alcuni vocaboli all'interno del testo e contestualizzare gli encomi nel loro ambiente scolastico. Inoltre, i paralleli con encomi in prosa e iscrizioni onorifiche sembrano confermare come questo tipo di testi condividesse, seppur a diversi livelli di ricercatezza, un linguaggio letterario e retorico che era alla base della *paideia* classica e che era riconosciuto come il più conveniente durante occasioni pubbliche e ufficiali⁸.

2. Per una lista completa dei papiri letterari latini e greci da Ermopoli si veda VAN MINNEN-WORP 1993, 151-186.
3. Per una bibliografia completa sugli epicedi si veda *APHex I 59* e MIGUÉLEZ CAVERO 2008, nr. 32.
4. WILAMOWITZ – SCHUBART 1907, 82-92.
5. PAGE 1941, nr. 138.
6. HEITSCH 1961, 94-98.
7. VIJAMAA 1968, 68-69; 75, 80, 84-88, 90, 94-96.
8. AGOSTI 2005, 19-32; CAMERON 2004, 327-354.

Testo APHex 59 = P.Berol. Inv.10559 (MP³ 1851, LDAB 5596)

Codice di Papiro

IV AD

Ermopoli

Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Berlino

Un'immagine del papiro è disponibile in <https://berlpap.smb.museum/16218/?lang=en>.**P.Berol. Inv.10559**

Di seguito inserisco il testo dell'epicedio tradito da P.Berol.inv.10559 edito da Heitsch 1961, nr. XXX.

verso

- καίτοι .[
 εἰ γὰρ τρ[
 ὅμως [. τ]ῆς φύσεως τ[
 λυπη[σό]μεσθα μὴ βλέποντες ἐνθ[άδε]
 τὸν τρ[ῦ θε]άτρου δεσπότην, τὸν ῥήτο[ρα,]
 οὗ χ[ωρίς] οὐδεὶς σύλλογος ἐγγεγόν[ει] ποτέ,
 δι' ὃν τε δεῦρο συνελέγημεν πολλάκις.
 ὑ[με]ῖς τε πάντες ὑποθέσεως ἄλλης ὄρον
 [ο]ὐκ ἂν προθύμως ἠδέεω τ' ἠκ[ού]ετε,
 10 εἰ μὴ τὸν ἄνδρα [τ]ουτονὶ τεθνηκότ[α]
 λόγοις [ἐτί]μων, οἷς ἐτί[μα] πολλάκις
 ἄλλ[ο]υς [ἐκ]εῖνος· καὶ γὰρ ἦν δεινὸς λέγειν.
 οὐκ ἴστε, πρόην πῶς ἐτέραν ἠρημένους
 [ό]δὸν τραπέσθαι τ[. .]να τῆς εὐφ[η]μίας
 15 δασκεν.θηνκα[. .]ψευ[.]αμμα[.]?
 a)[
 b)[
 c)[
 16 ἐπαινετέον δὲ τῶν μαθητῶν τὸν χορόν
 εὐγνωμοσύνης τῆς ἀμφὶ τὸν διδάσκαλον.
 ἄλλως γὰρ αὐτὸν οὐκ ἔχοντες εἰσορᾶν
 [ἔσ]τησαν ἐν γραφαῖσιν εἰκόνων δύο,
 20 [ῶ]ν τ[ῆ]ν μὲν ἠργάσαντο παῖδες ζω[γ]ρά[φων,]
 [ῆ] δ' [ῆ]ν ἐν ἐκάστῳ κατὰ φύσιν γεγραμμένη
 [ἐ]ν τῇ δ[ι]ανοίᾳ. νῦν δ' ἐγὼ ταύτην τρίτην
 [ἔ]μπνουν ἀναθήσω καὶ λαλοῦσαν εἰκόνα,
 οὔτοι διατήξας κηρόν, ἀλλ' ἐ[ι]πὼν ἔπη.

9. I versi 15-15c, in stato molto frammentario e per questo difficili da decifrare, sono presenti a margine destro rispetto al resto del testo. Vista la posizione in cui sono collocati rispetto al testo principale, si può pensare che in questo luogo della pagina del codice di papiro il copista abbia aggiunto delle varianti al testo.

- 25 ἔαν δὲ δόξω τῷ πάθει νικώμενος
 [π]ολλαῖς ἐπαίνων ἐμπεισεῖν ὑπερβολαῖς
 [τι]μῶν τὸν ἄνδρα, μηδὲ εἰς βασκαίνετω·
 [φ]θόνος γὰρ οὐδεῖς, φησί που Δημοσθένης
 [ἐκ] τοῦ παλαιοῦ συγγραφέως ἀποσπάσας,
 30 [πρὸς τ]οὺς θανάοντας τοῖς ἔτι ζῶσιν τέως.
 [καὶ νῦ]ν ἰά[μ]βων κωμικῶν πεπαυμέν[ος]
 [ἡρῶ] ἔπη τὸ λοιπὸν εἰσκυκλήσομ[αι.]

omnia sup. Shubart Wilamowitz. **6** ουχ[.....]λλος ουκ'εγενετο συλλογος, in margine dextro ..ο[.]δεισ συλλογος εγεγον..ποτε. **7** ηκα [.]δι[.]ν περ, supra quattuor litteras τε δευρο. 15a – 15c scripti in margine dextro. **14** τεκνα Wilamowitz dubitanter proposuit. **21** εν supra .δ . ενεκ. **24** διατηξαις Π.

Traduzione

[...] E inoltre, [...] se infatti [...] Tuttavia [...] della natura.

Ci addoloreremo non vedendo qui il maestro del circolo, il retore, senza di cui nessun incontro mai è avvenuto, e per cui qui ci siamo riuniti spesso. Voi tutti non ascoltereste di buon animo e piacevolmente una sezione di un altro argomento se non per onorare questo uomo defunto con l'eloquenza, con cui spesso quello onorava altri; e infatti era un eccellente oratore. Non sapete come non molto tempo fa avendo scelto di volgersi verso un'altra strada [...] di buon auspicio? [...]. Ora devo lodare la cerchia degli studenti per la riconoscenza nei confronti del maestro. I discepoli non potendolo osservare in altro modo hanno impresso la sua immagine su due ritratti, uno realizzato dagli allievi dei pittori, l'altro era inciso nella memoria di ciascuno secondo la propria indole. Ora io realizzerò questo terzo ritratto vivente e che è dotato di parola non sciogliendo la cera ma pronunciando parole. Se io vi sembrerò, vinto dalla passione, di cadere spesso in eccessi di lodi mentre onoro l'uomo, non uno mi denigri, “infatti (non può esserci) nessuna invidia — come dice Demostene avendolo tratto dall'antico scrittore— verso i morti da quelli che sono ancora in vita”. Ora avendo terminato i versi giambici per il resto io mi immergo nel verso eroico[...]

Prologo in trimetri giambici

Nell'epicedio troviamo l'impiego, largamente diffuso e standardizzato tra il IV e il VI secolo d.C., del prologo in trimetri giambici che introduceva il corpo del testo in esametri¹⁰. Il trimetro fa sì che questi prologhi siano caratterizzati da un tono più lieve e informale rispetto alla gravità dell'esametro, funzionale ad esercitare sull'uditorio la *captatio benevolentiae*. È noto, infatti, grazie alla fonte di Aristotele *Rhet.* 1404 a 30, 1408 b 34, che per gli antichi il trimetro giambico era considerato appropriato per lo stile oratorio e caratte-

10. Cf. VIJAMAA 1968, 68-97; CAMERON 1970, 119-129; MIGUÉLEZ CAVERO 2008, 112-114; DE STEFANI 2011, XXIX-XXX.

rizzato da un tono più lieve rispetto all'esametro. Per questo motivo i prologhi in giambi che caratterizzano questo tipo di letteratura sono stati considerati come il corrispettivo delle *διαλέξεις* o *προλαλαίαι* che già la tradizione sofistica anteponeva alle *μελέται* prosastiche, differenziando le prime dalle seconde con l'utilizzo di un tono meno solenne e più colloquiale così come il metro distingue il proemio dal resto del poema¹¹.

Si può pensare che l'epicedio per il professore sia stato realizzato dall'allievo più anziano, uno studente che avesse raggiunto un livello d'istruzione superiore tale da supplire il maestro o addirittura uno fra gli *ὑποδιδάσκαλοι* che facesse parte di un grado superiore rispetto agli studenti del professore. Dall'epistolario di Libanio abbiamo testimonianza di alcuni studenti, particolarmente capaci, che finirono per insegnare al fianco del maestro¹² (e.g. *PLRE I, Herodianus 2* nell'Ep. 307 Foerster 1963 e *PLRE I, Gaudentius 2* in Ep. 749 Foerster 1963). Libanio arriva a definire lo studente che si era maggiormente distinto *κορυφαῖος*, capo del *χορός*, (e.g. Seeck, Basilides I, *PLRE I*, Eusebius 25). Nel selezionare i suoi studenti-aiutanti Libanio utilizza l'espressione (*πρὸ τῶν ἄλλων κρίνειν*): questi infatti detenevano una certa autorità sui loro coetanei e in occasione speciali o in situazioni di emergenza, come poteva essere senza dubbio la morte del maestro, potevano essere investiti di importanti responsabilità. La figura del *κορυφαῖος*, una sorta di capo classe, o studente più anziano degli altri, era quasi una posizione formale anche nella scuola di Atene del IV secolo d.C.¹³. Non sembra impossibile pensare che una figura speculare a quella del *κορυφαῖος* ateniese fosse presente anche nella scuola del professore di Beirut e che tale studente fosse stato incaricato di comporre una *laudatio funebris* per il maestro a nome di tutto il *χορός* di studenti.

Per quanto riguarda i contenuti, il prologo dell'epicedio può essere suddiviso in una prima parte (vv.1 -12) in cui viene annunciato il tema del poema, una seconda parte (vv.13 -24) in cui si estende l'elogio dal maestro agli studenti, i quali, tramite la voce del *koryphaios*, hanno potuto realizzare un ritratto eloquente del professore. Nella terza e ultima parte del prologo il poeta cerca la clemenza e la benevolenza del pubblico professando la sua incapacità nell'e-

11. Per la funzione del prologo in giambi si veda CAMERON, 1970, 119-129. e l'acuta analisi di FOURNET 1999,278- 290. Cf. anche GARZYA 1984, 47-48, LIVREA 1979, 43, AGOSTI 2001, 223 e CAVERO 2008,113-114. Si consideri che già FRIEDLÄNDER 1912, 120 aveva confrontato le *dialexeis* prosastiche, che fungevano da introduzione alle *meletai*, con i prologhi di Giovanni di Gaza e di Paolo Silenziario e ne aveva riconosciuto delle somiglianze per l'uso in entrambi del tono loquace.
12. Cf. PETIT 1956, 86-87 e BAJONI 2008, 55. Libanio definisce lo studente che si era maggiormente distinto con il termine *κορυφαῖος* capo del *χορός*. Cf. CRIBIORE 2007a, 179-200.
13. Secondo CRIBIORE 2007a lo spartano Temistocle in Eun. VS. IX. 2.7, 483 (ed. GOULET) probabilmente aveva questa posizione fra gli studenti del retore ateniese Apsines. L'Anonimo Professore attivo a Bisanzio nel X secolo d.C, il cui epistolario offre una vivace rappresentazione degli studi dell'élite bizantina all'epoca di Costantino VII, parla degli *ekkritoi*, i supervisori che affiancavano il maestro e che erano incaricati ad insegnare agli studenti di livello più basso. Tuttavia secondo gli studiosi, questi dovevano avere più potere rispetto ai loro corrispettivi del IV secolo d.C. vd. MARKOPOULOS 2000, 8-10.

seguire l'opera, infine termina il prologo preannunciando l'inizio del poema in esametri.

Il testo si dimostra essere un interessante testimone dell'applicazione dei *topoi* dell'elogio di cui noi abbiamo conoscenza dalla trattistica retorica (e.g. Ermogene, *Progymnasmata* 7.14-15, Aftonio, *Progymnasmata* 8.21). In particolar modo, Menandro di Laodicea, nel suo secondo trattato, offre una lista di diversi *topoi* per le diverse categorie di discorso epidittico¹⁴. Il suo trattato rappresenta la fonte più completa sulle composizione retorica degli encomi per per persone¹⁵.

Secondo la trattistica retorica¹⁶ elemento fondamentale in un prologo è la *παρασκευὴ ἀκροατῶν*, ossia la preparazione degli ascoltatori e la sommaria illustrazione del tema del discorso, in modo tale che il pubblico possa seguirne la trattazione¹⁷. Nell'epicedio per il docente di Beirut troviamo una chiara osservazione di questo precetto retorico: l'anonimo poeta, infatti, immediatamente dichiara l'argomento del suo epicedio, e insiste sulla necessità di proseguire questa trattazione nella circostanza luttuosa in cui si trova lui stesso e il pubblico, in modo da aumentare l'attenzione dell'uditorio (vv. 4 -12 dell'epicedio). Altro strumento specifico dei discorsi epidittici è l'αὐξήσις o l'*amplificatio poetica*, ossia l'esagerazione della grandezza dell'soggetto del discorso. L'*amplificatio* è ampiamente trattata già nella *Retorica* di Aristotele ma poi in Quintiliano, Menandro, Teone, Ermogene¹⁸. Dal punto di vista retorico l'enfasi sulla beltà del soggetto da lodare è naturalmente collegato alla svalutazione dell'abilità dell'oratore. Tuttavia, poiché l'argomento è così importante che nessuno può descriverlo adeguatamente, l'oratore ha il diritto di provare come meglio può¹⁹. Nell'epicedio per il professore di Berito l'anonimo poeta annuncia al pubblico la sua incapacità di limitare le lodi al maestro in quanto preda di un eccessivo *pathos*, e per questo implora l'uditorio di essere clemente con lui. Alla stessa stregua dell'encomio per l'anonimo professore, Dioscoro nell'introduzione all'encomio per un giovane romano²⁰, enfatizza

14. Per il *Περὶ ἐπιδεικτικῶν* di Menandro Retore, si veda l'edizione di RUSSEL -WILSON 198 e RACE 2019. Per una dettagliata panoramica sull'evoluzione della trattistica retorica e sul ruolo di Menandro nella teoria retorica vd. HEATH 2003.

15. Si veda PERNOT 2015, 29-65.

16. Basti pensare al passo della *Retorica di Alessandro* 1436a 33-36 Ἔστι δὲ προοίμιον καθόλου μὲν εἰπεῖν ἀκροατῶν παρασκευὴ καὶ τοῦ πράγματος ἐν κεφαλαίῳ μὴ εἰδῶσι δῆλωσις, ἵνα γινώσκωσι, περὶ ὧν ὁ λόγος, παρακολουθῶσι τε τῇ ὑποθέσει, καὶ ἐπὶ <τὸ> προσέχειν παρακαλέσαι καὶ καθ' ὅσον τῷ λόγῳ δυνατὸν εὖνους ἡμῖν αὐτοὺς ποιῆσαι.

17. VIJAMAA 1968, 72-73

18. *Arst. Rhet.* I, 1368 a 26-33; II, 1391 b 7-21; 1392 a 4-7; III, 1417 b 21-38; Quint. *Progymnasmata*, 15, 2; 21, 2; III, 5, 3; Teone, 65, 1-19; Men Rhet. 368 ss. Sul tema vd. PERNOT 1993, 675 -679, vd. anche la recensione di AMATO 2003, 160 al volume di REBUFFAT 2001 per Oripiano.

19. Vd. Men. Rhet 369, 7-13 λήψει δὲ δευτέρων προοιμίῳ ἐννοίας, ὅταν αὐξήσεως ἔνεκα παραλαμβάνηται, ἢ ἀπὸ Ὁμήρου τῆς μεγαλοφονίας, ὅτι ταύτης μόνης ἐδεῖτο ἢ ὑπόθεσις, ἢ ἀπὸ Ὀρφέως τοῦ Καλλιόπης ἢ ἀπὸ τῶν Μουσῶν αὐτῶν, ὅτι μόλις ἂν καὶ αὐταὶ πρὸς ἀξίαν τῆς ὑποθέσεως εἰπεῖν. Cf. VIJAMAA 1968, 72 - 75.

20. Dioscoro di Afrodito FOURNET 1999, 379 nr. 4 ὑμῶν τὰς ἀξίας λέγειν οὐ β[ά]σκανος.

za la sua inadeguatezza nel trattare la lode e in questo modo cerca il favore della sua *audience*.

Con il fine di rendere il pubblico favorevole all'argomento scelto e a colui che lo ha presentato, ulteriore *topos* riconosciuto è l'ἔπαινος τῶν ἀκουόντων, ossia la lode all'uditorio²¹. Questo *topos* è ampiamente trattato nella Τέχνη ῥητορική del retore del III secolo d.C. *Apsines*²². Come si vedrà, il poeta dell'epicedio estenderà la lode del professore al suo coro di studenti. Infine, secondo il retore Menandro il proemio deve terminare con una preparazione al discorso epidittico vero e proprio, in modo tale da accompagnare il pubblico dall'introduzione al tema principale. Come ha notato Viljamaa, questa sezione, definita da Menandro, προκαταρκτικὴ ἔννοια, si ritrova anche nei prologhi tardoantichi; in particolare nell'epicedio per il docente di Berito, l'anonimo poeta indica, in maniera concisa e piuttosto esplicita rispetto ad altri prologhi giambici a noi conosciuti, che sono terminati i versi 'comici' e prepara il pubblico al passaggio al metro esametrico²³.

I *topoi*, le espressioni e le immagini che vengono evocate nell'epicedio, che verranno volta per volta argomentate e spiegate nel commento ai singoli versi, sono ampiamente diffuse e fanno pienamente parte della 'grammatica dell'elogio' che i poeti e retori dell'età tardoantica e bizantina erano soliti declinare a seconda dei propri bisogni.

Note di commento

v. 5 τὸν τριῦ θε]άτρου δεσπότην, τὸν ῥήτο[ρα,]: in questa prima sezione il maestro è definito come «il maestro del circolo, il retore». L'espressione elogiativa con cui l'allievo designa il professore non costituisce certamente un caso unico: si può vedere ad esempio un riscontro già con gli appellativi encomiastici con cui il retore Rufo di Perinto era solito chiamare il suo professore Erode Attico *Vit. Soph.* II 17 δεσπότην τε αὐτὸν καλῶν καὶ Ἑλλήνων γλῶτταν καὶ λόγων βασιλέα καὶ πολλὰ τοιαῦτα²⁴; un altro parallelo si trova anche in Luciano nell'espressione βασιλεὺς ἐν τοῖς λόγοις riferita ad un retore (*Luc. Rhetor. Praeceptor* XI, 20). I testi del IV secolo d.C. mostrano un'ampia diffusione di questo genere di titoli celebrativi riferiti ai retori: lo ritroviamo nell'epistolografia di Gregorio di Nazianzo, quando quest'ultimo si rivolge a Temistio definendolo βασιλεὺς σὺ τῶν λόγων (*Ep.* 24 Gallay); ancora Eunapio riferisce che il retore armeno Proaresio ha ricevuto a Roma come onore una statua di bronzo dalle grandi dimensioni con l'iscrizione Ἡ βασιλεύουσα Ῥώμη τὸν βασιλεύοντα τῶν λόγων (*Vit. Soph.* X.7.5)²⁵. Lo stesso tipo di titolo

21. VILJAMAA 1968, 72-73.

22. *Apsines* 217,15, 2. Cf. il lavoro sul trattato di *Apsines* di Gadara e l'arte retorica dell'*Anon. Seguerianus* di DILTS – KENNEDY

23. VILJAMAA 1968, 83.

24. Filostrato racconta come Rufo di Perinto andava particolarmente fiero del suo maestro Erode, più degli altri maestri, e per questo lo chiamava «signore», «lingua dei Greci», «re dei discorsi».

25. Vd. l'edizione di GOULET 2014.

elogiativo lo ritroviamo anche nelle iscrizioni metriche: l'epigramma realizzato dalla polis in onore del σοφιστής Plutarco, su una base di statua trovata ad Atene, nomina quest'ultimo con l'appellativo di βασιλῆ<α> λόγων (IG II 3818)²⁶; in un altro epigramma sempre per elogiare lo stesso Plutarco viene usata l'espressione elogiativa meno comune μύθων ταμίης, nel senso di 'guardiano', 'dispensatore' delle parole²⁷.

v. 5 θεῖ|άτρον: il termine in questione doveva indicare l'*auditorium* in cui quotidianamente il professore elogiato era solito svolgere le lezioni ai suoi studenti. Allo stesso tempo si potrebbe ipotizzare che sia stato lo stesso luogo della *performance* dell'epicedio (il deittico ἐνθάδε sembrerebbe confermarlo). Con molta probabilità il teatro sopradetto doveva essere un luogo non dissimile dagli *auditoria* riscoperti durante lo scavo archeologico ad Alessandria nel quartiere di Kôm el-Dikka: gli *auditoria* dovevano essere vere e proprie sale per conferenze²⁸. *Auditoria* per l'insegnamento del diritto esistevano secondo l'autore dell'*Expositio totius mundi et gentium* nel IV secolo d.C. anche proprio a Beirut: *Berytus, civitas valde deliciosa et auditoria legum habens per quam omnia iudicia Romanorum <stare videntur>*²⁹. La pratica di svolgere negli *auditoria* le proprie declamazioni, oltre a quelle degli studenti e alle lezioni regolari, è ampiamente attestata anche nelle orazioni e nel ricco epistolario del retore Libanio: si ricordi ad esempio come la conclusione dell'Inno di Artemide avvenga nella *lecture room* di Antiochia, dove il maestro aspettava l'arrivo degli studenti (*Or. V. 45- 52*)³⁰. In merito alla parola θεάτρον, Gianfranco Agosti ricorda che nel greco tardo assume il significato di aula di insegnamento, di 'teatro', 'spettacolo', come ad esempio in Paul. Sil., *S. Soph.* 411, ma anche 'pubblico', 'uditorio'³¹; per questo significato un altro interessante parallelo è l'*Encomio per Summo* di Coricio di Gaza 2, in cui si dice che la sirena poetica incanta il pubblico³². Per questo motivo tradurrei 'circolo', che in italiano ha la stessa ambivalenza.

v. 8 ὑποθέσεως ἄλλης ὀργῆ: in questo luogo credo che il termine ὄρος si debba intendere come 'la sezione del oggetto', la delimitazione dell'argomento che si è deciso di trattare per completare il *topos* della lode del maestro con

26. Si veda ROBERT 1948, 94-96. KAIBEL 1878, nr. 910, PUECH 2002, 392-394 e SIRONEN 1997, nr. 20.

27. Cf. ROBERT 1948, 94 e PUECH 2002, 390-391. Cf. anche SIRONEN 1994, 46 nr. 29.

28. Sugli scavi di Kôm el-Dikka vd. RODZIEWICZ 1993, 269-279 e HAAS 1997, 155. In auditoria come quelli di Kôm el-Dikka in età tardoantica con grande probabilità avvenivano anche le recitazioni di poesia 'pubblica'; per la recitazione in circoli privati di intellettuali si veda AGOSTI 2006, 33-60.

29. *Expositio totius mundi et gentium* 25, per lo studio del testo vd. il lavoro di ROUGÉ 1966, sugli *auditoria* di Berito cf. JONES HALL 2004, 66 -67. È noto come la scuola di diritto Beirut doveva godere di grande fama. Una testimonianza di ciò è data dai *Basilicorum Libri*, opera del IX secolo d.C., in cui vengono nominati con degli appellativi estremamente elogiativi: e.g. τῆς οἰκουμένης διδάσκαλοι, ἐπιφανέστατοι διδάσκαλοι e οἱ περιφανέστατοι διδάσκαλοι (*Basilicorum Libri* LX,3,4 – LXIX,1,1; LXIX, 1,28) come l'età dell'oro della scuola di Berito. Cf. MCNAMEE 1998, 272.

30. Cf. CRIBIORE 2007a, 43.

31. Vd. AGOSTI 2007, 41 n.30.

32. Si veda l'edizione di AMATO 2016.

l'eloquenza. Il termine *ὑπόθεσις*, come è noto, sin dalla tradizione alessandrina è il termine tecnico per indicare l'*argumentum* della commedia o della tragedia, e viene ripreso con questa accezione anche dagli autori della Seconda Sofistica per indicare l'oggetto del discorso da dover presentare. Allo stesso modo, nei trattati di retorica, sembra assumere il significato tecnico di *argomentum* da trattare all'interno di uno specifico *κεφάλαιον* (capitolo) per sviluppare un *topos* scelto, come può essere in questo caso la necessità di elogiare e commemorare il *laudandus* facendo uso della stessa eloquenza che lui era solito utilizzare durante le sue lezioni³³. Inoltre, si può pensare che la definizione (*ὄρος*) dell'argomento in questo luogo del testo rientri nelle prerogative necessarie del *πρόλογος* di un epicedio che andava recitato, in modo tale da chiarire sin da subito l'argomento che si sarebbe sviluppato nell'elogio. Allo stesso modo, nelle *προλαλιαί* delle declamazioni oratorie sin dalla Seconda Sofistica fino all'età tardoantica e nelle *praefationes* dei discorsi oratori era necessario comunicare all'inizio il tema del discorso. Si noti che Luciano nel *Pseudolg.* XI, 13 ricorda che durante una recitazione il pubblico stesso definiva il soggetto richiesto all'oratore.

v. 16 ἐπαινετέον δὲ τῶν μαθητῶν τὸν χορόν: il coro degli studenti costituisce l'uditorio delle lezioni e degli insegnamenti del maestro, e in qualche modo si potrebbe definire come la 'classe' dell'anonimo professore. Questo significato tecnico di *χορός* è ampiamente attestato e già studiato in relazione in particolare alla testimonianza di Libanio³⁴ e si può sicuramente affiancare agli altri termini che indicano un gruppo di condiscipoli di un maestro quali *ἔσμος*, *ἀγέλη*, *θρέμματα*, *ποιμνιον*, *νέοι*³⁵. Inoltre esso costituisce anche il termine con cui un sofista poteva indicare il circolo di amici con cui condivideva interessi letterari, fra cui con non poca probabilità vi erano anche i suoi discepoli e gli *ὑποδιδάσκαλοι*³⁶. Al momento della declamazione dell'epicedio gli studenti che formano il coro costituiscono anche gli astanti che assistono alla recitazione; a questo proposito si noti come la lode del poeta al pubblico rientra negli espedienti retorici finalizzati alla creazione di un miglior contatto con l'*audience*. Tali procedimenti retorici di elogio del pubblico costituiscono una caratteristica dei prologhi in trimetri giambici in comune con le *prolaliae* prosastiche³⁷. L'espressione *τῶν μαθητῶν τὸν χορόν* viene ripresa anche in chiave cristiana: è presente in un inno di Romano il Melodo (*Hymn.* XXII, 11) per indicare i fedeli, i discepoli di Cristo. Già in Eusebio indica il gruppo dei dodici apostoli: *τοῦ χοροῦ τῶν δώδεκα γεγρονῶς μαθητῶν* (*De ecclesiastica theologia* II.7.15).

v. 17 εὐγνωμοσύνης τῆς ἀμφὶ τὸν διδάσκαλον: il richiamo alla riconoscenza nei confronti del *laudandus* è tipico in situazioni encomiastiche: lo ritrovia-

33. Per il significato di *ὄρος* nei trattati di retorica si veda e.g. Men. Rhet. 347,31; 355, 5; per il significato di *κεφάλαιον* si veda Men. Rhet. 371, 18; 383.9.

34. Vd. PETIT 1956, 22- 23, SCHEMMEI 1907, 56-57 MARROU 1984, 191-192.

35. Cf. PETIT 1956, 18 n.6.

36. Cf. PETIT 1956, 81.

37. Per questo fenomeno si veda VIJAMAA 1968, 79-81.

mo ad esempio nelle argomentazioni esposte dall'imperatore Giuliano nell'elogio all'imperatrice Eusebia (*Iul.* XI. 13)³⁸. Nella recitazione dell'encomio, Giuliano procede con un discorso serrato che richiama l'attenzione su un concetto per lui importante, ossia dimostrare l'autenticità delle lodi e dei suoi sentimenti di gratitudine nei confronti dell'imperatrice per i benefici ottenuti. Al contrario, nell'epicedio per l'anonimo professore manca un'argomentazione articolata che motivi la riconoscenza degli studenti e che faccia trapelare quei sentimenti che probabilmente legavano i membri del χορός al professore.

v. 19 [ἔσ]τησαν ἐν γραφαῖσιν εἰκόνων δύο: in questo luogo dell'epicedio ricompare l'autorevole principio di derivazione oraziana *ut pictura poesis* (Hor. *Ars.*, 361): il paragone fra il ritratto raffigurato, sia che si tratti di un dipinto che di una scultura (ἄγαλμα), e il ritratto verbale è peculiare nella letteratura encomiastica, conosciuto dal pubblico di media cultura e per questo facilmente atteso³⁹. Fra gli altri possibili esempi si può considerare la famosa orazione a Roma di Elio Aristide, in cui il retore per evidenziare l'inadeguatezza di qualsiasi discorso di celebrazione per l'Urbe utilizza il paragone del pittore, desideroso di rappresentare un corpo di eccezionale bellezza, ma che non riesce a raggiungere tanta perfezione, tanto da dover ammettere che sia meglio non esporre affatto una copia inferiore all'originale (Aristid. *Or.* XIV 197); il paragone pittura/ poesia non manca neanche nelle *Imagines* di Luciano, in cui Lykinos inizialmente è convinto che non è possibile per la parola realizzare un ritratto di un soggetto ammirevole, ma dopo essersi rivolto ai più famosi scultori e pittori, si rende conto che questi artisti plasmano corpi senza anima. Spetta comunque al Logos dare voce ad un ritratto più completo, che descriva l'anima e le qualità morali e intellettuali del soggetto (Luc. *Pro imag.* 3 -23). Si può a questo proposito prendere in considerazione l'encomio dell'*adventus* del duca Kallinikos di Dioscoro di Afrodito (*Carm.* XVIII 44- 46 Fournet⁴⁰) in cui il pittore subentra al poeta non all'altezza di realizzare il ritratto fisico e morale del duca; il *topos* è ripreso anche da Giorgio di Pisidia, questa volta ponendo sullo stesso piano sia il pittore Apelle che l'oratore Demostene, unici capaci di realizzare un ritratto vivente dell'imperatore Eraclio⁴¹. Interessante notare che ancora una volta in una *dialexis* in prosa, in questo caso di Coricio, è presente lo stesso luogo comune che si ritrova nel nostro epicedio. Tuttavia, questa volta è l'oratore a professare la sua superiorità rispetto ai pittori⁴². Il motivo per cui i poeti usano immagini

38. Per il testo di Giuliano con un ricco commento e traduzione vd. UGENTI-FILIPPO 2016.

39. AGOSTI 2005a, 353. Sulla diffusione del *topos ut pictura poesis* vd. PERNOT 1993, 67; MACCOR-MACK 1981.

40. FOURNET 1999, 585.

41. ποῦ νῦν Ἀπελλῆς, ποῦ λαλῶν Δημοσθένης ὅπως ὁ μὲν σου σωματάσας τοὺς πόνους, ὁ δ' αὖ τὰ νεῦρα τῶν λογισμῶν ἀρμόσας, ἐμπνουν ἀναστήσωσι τὴν σὴν εἰκόνα *Heraclias* I 95. «dove è ora Apelle, dove è il facondo Demostene, che possano, l'uno dando corpo alle tue fatiche, l'altro esprimendo la forza del tuo pensiero, far risaltare la tua immagine viva e vitale?». Trad. PERTUSI 1959, 244.

42. Coricio, III, *Dialexis* 7 ἀλλὰ ταῦτα μὲν Ζεῦξις εἰργάσατο ἂν ἢ καὶ ἄλλος τις ὅμοια Ζεῦξιδι γράφων· ἐγὼ δέ, λέγειν γὰρ οἶδα μᾶλλον ἢ γράφειν, ἐκ τῆς ἐμῆς ἀνατίθημι τέχνης μίαν ἀμφοτέροις

simili a quelle delle orazioni prosastiche può essere spiegato dal fatto che entrambi avevano imparato queste stesse immagini alla scuola di retorica: costituivano dunque ambiti retorici attesi e condivisi dall'*audience*, e questo ne garantiva il valore paradigmatico. Le prescrizioni di Menandro Retore circa le modalità con cui realizzare un elogio prevedono infatti una descrizione particolareggiata che possa costituire un vero e proprio ritratto del *laudandus*: per le descrizioni, Menandro usa le parole *διαγραφή* o *διαγράφειν* o *ἔκφρασις*, che per lui sono sinonimi⁴³. Il riferimento al ritratto è sicuramente in linea con l'uso presente a Costantinopoli, ma in generale in tutto l'impero d'Oriente, di raffigurare in una pittura o in un mosaico ritratti idealizzati del defunto sopra la tomba: anche nell'orazione funebre di Coricio per il suo maestro Procopio l'oratore fa riferimento al ritratto mostrato al momento del discorso funebre, la cui vista induce il pubblico al pianto in quanto rafforza la memoria del defunto (Coricio *Or. fun. In Procop.* 32). Si ricordi inoltre un'altra importante testimonianza, l'epitaffio di Giovanni Geometra (X d.C.) per suo padre, in cui il Geometra fa riferimento ad un ritratto realizzato per il defunto: Lauxtermann sostiene che il testo fa riferimento ad una sorta di dipinto o mosaico che si poteva trovare all'interno dell'arcosolio dove riposava il corpo del padre, in quanto, in particolar modo per le sepolture degli aristocratici, era consuetudine mettere la bara all'interno di una nicchia a volta e ritrarre il defunto sopra la sua tomba⁴⁴.

v. 23 ἐγὼ ταύτην τρίτην ...λαλοῦσαν εἰκόνα: il poeta, facendo riferimento al suo stesso discorso, lo definisce con il termine *λαλοῦσαν εἰκόνα*, una sorta di *imago* verbale, viva e dotata di parola; Bajoni suggerisce⁴⁵ che l'allievo usi volontariamente il termine per fare allusione all'espressione usata da Simonide per il *topos* dell'analogia fra la pittura e la poesia di cui abbiamo una testimonianza indiretta in Plutarco *De Glor. Athen.* 346 Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν⁴⁶. Tuttavia, si noti che l'immagine della statua o del ritratto dotato di eloquenza in relazione al ritratto in pittura era largamente diffuso specie per indicare il luogo comune della letteratura efrastica secondo cui alla perfezione dell'opera d'arte sembra mancare solo la parola. Si pensi ancora all'orazione funebre di Coricio per il maestro Procopio in cui si parla di *εἰκὼν ἔμψυχον*, ossia l'immagine viva impressa nelle memoria del pubblico e rievocata.

εἰκόνα. Anche Cristodoro di Copto nella sua descrizione delle statue del ginnasio di Zeussippo (*AP. II*) fa allusione, con diverse variazioni retoriche, al tema secondo cui alle statue, perfettamente identiche ai personaggi che rappresentano, mancherebbe solo la parola. Cf. TISSONI 2000, 93.

43. Men Rhet. 404, 8 -12; 427, 10-12; 440, 20 e 445. Ermogene afferma che talvolta risulta difficile distinguere l'*ekphrasis* come esercizio separato dall'encomio, a causa della stretta connessione fra i generi (*Prog.* 10): vd. SPENGLER 1854, 17 e la traduzione inglese di KENNEDY 1999. Nonostante questo, l'encomio e l'*ekphrasis* restano due generi ben distinti, vd. PERNOT 1993, 670-671.

44. Cf. LAUXTERMANN 2003, 219-220.

45. Cf. BAJONI 2001, 111.

46. Stesso concetto è espresso in Plutarco *Vit. Hom.* 2670.

cata anche dal suo stesso discorso a differenza del semplice dipinto⁴⁷. Inoltre l'immagine del ἔμψυχον ἄγαλμα, che differisce dall'εἰκὼν realizzato questa volta dallo scultore Prassitele, ricorre anche nell'epigramma di Meleagro AP XII 56). Dunque, forse più che allusione volontaria a Simonide si potrebbe pensare che l'allievo del nostro epicedio abbia in mente un *topos* ampiamente utilizzato e ben conosciuto nelle letterature encomiastiche.

v.24 διατήξας κηρόν: il verso contiene una reminiscenza delle *Nuvole* di Aristofane (149 διατήξας κηρόν): si tratta infatti dell'espressione utilizzata dal discepolo quando racconta a Strepsiade la trovata di Socrate per misurare il salto di una pulce, ovvero intingere i piedi della pulce nella cera sciolta. Tuttavia, seppure sappiamo che nel IV secolo d.C. c'era una conoscenza diretta del testo di Aristofane⁴⁸, in questo luogo è probabile che l'uso di un'espressione aristofanesca sia stata conosciuta e riutilizzata anche tramite l'uso delle opere dei retori, che diventano in questo modo importanti veicoli della letteratura antica⁴⁹. Si può ipotizzare che in questo punto dell'epicedio il poeta voleva far riferimento alla tecnica pittorica 'a encausto' secondo cui il pittore adoperava colori sciolti nella cera fusa, i quali si riscaldavano al momento in cui dovevano essere usati e infine con uno spuntone metallico dalla punta riscaldata, chiamato θερμαστρίς, si raccoglievano e si applicavano sulla parte da dipingere⁵⁰. L'ipotesi potrebbe essere confermata dal fatto che la maggior parte dei ritratti datati dal I d.C. fino al V secolo d.C. ritrovati nel Fayyum, non lontano da Ermopoli dove sono stati trovati i papiri contenenti l'epicedio, presentano questo tipo di tecnica; inoltre si conosce un'interessante raffigurazione ritrovata sul lato lungo di un sarcofago di calcare a Kerç in Crimea (datato tra la fine del I e l'inizio del II secolo d.C., ora conservato all'Ermitage) in cui è rappresentato un vero e proprio *atelier* di un pittore intento a riscaldare su fuoco uno strumento ricurvo: la scena documenta l'uso della pittura ad encausto da parte dei pittori di ritratti; si potrebbe dunque congetturare che il poeta nel comporre l'epicedio aveva in mente questo tipo di scena⁵¹.

vv. 25- 27 τῷ πάθει νικώμενος...μηδὲ εἷς βασκαίνετω: l'anonimo preannuncia al pubblico quanto, a causa del fatto che è in preda ad eccessiva commozione, si trovi in difficoltà nell'esprimere la lode e chiede dunque al suo uditorio di essere magnanimo con lui in caso di esagerazioni. La dichiarazione era certamente attesa: l'esagerazione della lode è ricordata da Menandro fra le iperboli utili a realizzare un discorso epidittico e un discorso consolatorio⁵². Per quanto riguarda il *topos* dell'incapacità di svolgere il discorso e il ri-

47. Vd commento GRECO 2010, 184-185.

48. Concetto che Plutarco esprime in egual maniera anche in *Vit. Hom.* 2670.

49. VILJAMAA 1968, 76.

50. Sulla tecnica ad Encausto applicata ai Ritratti del Fayyum si veda DOXIADIS 1995; RIGGS 2005,156 e OMARINI 2012.

51. Per il sarcofago di Kerç e per la descrizione della scena del pittore vd. BALDASSARRE 2002, 304-306 e BLANC 1998, 57-65 e NOWISKA 1998, 66-70.

52. Men. Rhet. 369. 13 ἡ Τρίτη δὲ τοῦ προοιμίου ἐννοία (καθόλου δὲ τοῦτου μέμνησο τοῦ παραγγέλματος) προκαταρκτηκὴ γενέσθω τῶν κεφαλαίων, οἷον ὡς διαποροῦντος τοῦ λέγοντος ὅθεν χρὴ τὴν ἀρχὴν τῶν ἐγκωμίων ποιήσασθαι. E cf. Men. Rhet 413. 6- 9. Παραμυθητικὸν δὲ ὁ

ferimento all'eccessiva emotività, si può vedere un interessante confronto in Coricio *Or. fun. In Procop. 1⁵³*: all'inizio del discorso il retore gazeo allude alle lacrime provocate dalla commozione per il doloroso momento, ma affronta questo stato d'essere, rende manifesto al suo pubblico l'audacia con cui ha superato il flusso di lacrime e ha dato voce alle sue parole in onore del suo maestro⁵⁴. Nei prologhi sia greci che latini il passaggio successivo alla dichiarazione di incapacità di terminare il lavoro, comune anche alla prosa, è trovare giustificazione del coraggio dell'impresa nell'oggetto della lode: nel caso dell'epicedio il poeta riscopre la propria motivazione nella volontà di lodare il maestro defunto, per cui nessun vivo potrà provare invidia. La giustificazione dell'autore per prevenire possibili critiche da parte del pubblico è presente anche nel prologo de *La Descrizione di S.Sofia* di Paolo Silenziario, dove viene utilizzato, alla maniera del nostro epicedio, un imperativo esclamativo che invita a non denigrare il poeta⁵⁵, e nel prologo all'*ekphrasis* di Giovanni di Gaza dove la dichiarazione della sua audacia viene da lui stessa sminuita rispetto all'audacia del pittore che ha realizzato la *tabula mundi*⁵⁶.

vv. 28- 29 [φ]θόνος...[πρὸς τ]οὺς θανόντας τοῖς ἔτι ζῶσιν τέως: il richiamo esplicito a non provare il sentimento dell'invidia del pubblico nei confronti del *laudandus* è comune già nei discorsi elogiativi di età classica, non a caso il poeta cita ben due *auctoritates* a supporto dell'affermazione. Infatti, L'epicedio cita esplicitamente Demosth. XVIII, 315, *l'orazione Sulla Corona*, in cui compare lo stesso topos sull'invidia. Inoltre, l'allievo con l'espressione [ἐκ] τοῦ παλαιοῦ συγγραφέως allude ad un passo del famoso λόγος ἐπιτάφιος di Pericle in Thuc. II, 45, in cui Tucidide si fa portavoce della massima secondo cui gli uomini hanno invidia per i propri concorrenti mentre sono benevoli con chi non taglia loro la strada⁵⁷. Questo topos era considerato propedeutico a evitare che l'uditorio sia infastidito dalle lodi. Il tema della gelosia, soprattutto per i contemporanei, suscitata dall'elogio è affrontato e.g. in Plut. *Laud. Ips.* 542 e, 543 d, dove Plutarco riconosce all'orazione di Demostene *Sulla*

λέγων ὀδύρεται μὲν καὶ αὐτὸς τὸν πεπτωκότα καὶ ἐπὶ μέγεθος ἐγείρει τὴν συμφορὰ αὐξων ὡς οἷον τέ ἐστι τῷ λόγῳ τὸ πάθος ἐκ τῶν ἀφορμῶν ὧν εἶπομεν περὶ μονωδίας. Si ricordi che le iperboli come espressioni delle proprie emozioni erano già previste in Aristot. *Rhet.* III, 1413 a 30-b 1. Si veda PERNOT 1993, 407 per l'uso retorico delle amplificazioni.

53. Coricio *Or. fun. In Procop.* 1 ἐγὼ δὲ καὶ ἄλλως ἀχαριστίας ἐγκλημα φεύγων πρὸς τὴν τῶν δακρύων ἠγωνισάμην φορὰν ἀνακόπτειν φιλονεικοῦσαν τὸν λόγον ἄτοπον, ὡς εἰκός, εἶναι νομίσας παρ' ᾧ λειμῶνας Ἀττικὸς ἐδρεψάμην, τούτου τὸν τάφον σιγῇ παρελθεῖν. Per il commento al passo di Coricio vd. GRECO 2010, 138.
54. Il richiamo all'audacia dell'oratore per aver scelto un tema così importante è topico nei discorsi encomiastici. Basti citare il proemio del panegirico di Procopio di Gaza per Anastasio, in cui oltre al coraggio dell'oratore viene espresso anche il suo imbarazzo rispetto all'organizzazione della materia. Procopio di Gaza *Or.* XI 1, 36.
55. Paul. Sil *Soph.* 89-91 τούτων γε μὲν /μηδεὶς ἀκούσας λιοδορεῖσθω τοῖς λόγοις.
56. Jo. Gaz *Echbr. I iamb.* 23-25. Μή με γράφοιτε πρὸς θράσος τόλμης γράφειν. / ἐγὼ γὰρ ἦλθον οὐ γραφεὺς τῆς εἰκόνας / μηδὲν τι τολμῶν, ἀλλὰ τὴν τόλμαν φράσων. Per altri esempi di giustificazioni al pubblico nei prologhi cf. VIJAMAA 1968, 75.
57. Anche nel proemium al λόγος ἐπιτάφιος Thuc. II 35 era già presente il tema dell'invidia del pubblico per chi viene elogiato.

corona il merito di essere un perfetto *exemplum* di come bisogna mescolare armoniosamente parole di elogio su di sé con parole di onore nei confronti del pubblico per evitare accuse di egoismo e invidia. Ancora nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli LXXVII -LXXVIII viene riconosciuto quanto sia diffuso fra la folla invidiare coloro che venivano onorati⁵⁸. Inoltre, il topos in questione si trova spesso nelle iscrizioni che accompagnano i mosaici, in questo caso viene declinato come un invito allo spettatore a non invidiare il padrone di casa, ad esempio nei mosaici di Zuweid (IV- V secolo d.C), raffiguranti Fedra e Ippolito⁵⁹.

v. 31 νῦ]γ ἰά[μ]βων κωμικῶν πεπαιμέν[ος]: l'anonimo allievo utilizza una perifrasi concisa per indicare chiaramente il passaggio dal proemio al corpo del testo. Questo passo dell'epicedio può essere considerato, come sostiene anche Garzya, paradigmatico: permette infatti di comprendere come i poeti volevano intenzionalmente far ben percepire la differenziazione fra il prologo e il corpo del poema⁶⁰, in modo da accompagnare, in accordo con le prescrizioni del retore Menandro, il flusso del pensiero dal proemio al testo principale⁶¹. Lo stesso uso è riscontrabile anche nella parte finale del prologo del secondo epicedio per l'anonimo professore di Berito⁶² in cui in un solo verso il poeta introduce il pubblico al metro esametrico. Inoltre, una forma simile è impiegata anche nella parte finale del prologo in giambi di Agazia. Il poeta di Mirina, infatti, inserisce due versi giambici di trapasso per introdurre il secondo proemio in esametri, in un modo però sicuramente più velato rispetto a quello che troviamo in questo luogo dell'epicedio, ma comunque ben comprensibile all'uditorio (Agazia allude difatti all'uso di un tono più alto⁶³). Si possono trovare due ulteriori paralleli: il primo nel poema encomiastico al duca Ioannes di Dioscoro di Afrodito, in cui Dioscoro annuncia il passaggio dal trimetro all'esametro dichiarando, con una perifrasi di memoria esiodea, di aver avuto l'ispirazione dei versi dell'epos dalla Musa⁶⁴. Il secondo parallelo si può vedere nell'encomio al duca Eraclio *APHex* I 53 tradito da PSI III 253⁶⁵. Si può dire che il v. 31 dell'epicedio in questione assuma una funzione programmatica all'interno della struttura del testo in quanto enuncia gli intenti del poeta. Questo tipo di dichiarazioni programmatiche si trovano anche negli altri prologhi giambici e.g. Paul. Sil. *Descr.* vv. 130 - 134 in cui Paolo Silenziario evidenzia l'abbandono del trimetro giambico e il passaggio al ritmo solenne dell'esametro per rivolgersi all'imperatore. Un altro

58. Per il tema dell'invidia negli elogi e per altri *loci* classici in cui è presente questo motivo vd. PERNOT 1993, 662 n.7.

59. OLSZEWSKI 2001, 276-289.

60. GARZYA 1984,47.

61. Cf. VIJAMAA 1968, 83.

62. Vd. HEITSCH 1961 XXXI v.40 [..]ν ἐ[πικ]ήν βήσομ' ἐς ἀτραπιτό[ν].

63. Agath. *AP* IV 3, 45 -46. Καί μοι μεγίστων πραγμάτων ὑμνουμένων / εὐρεῖν γένοιτο καὶ λόγους ἐπηρμένους. Cf. CAMERON 1970, 121.

64. FOURNET 1999, IV 11 Encomio di petizione per il duca Giovanni vv. 27-28 μούσα [θ] εορρή[των ἐτέρη]ν [δ]ρόσ[ο]ν [ε]ὔεπιάων / ἄμμι νέης μέ[λπου]σα δίδ[ου] τινὰ κ[α]ρπὸν αἰοιδῆς.

65. PERALE 2020, 339. Vd. anche CAVERO 2008, 346., HEITSCH 1961, XXVII, vv. 12-15.

confronto si trova nei vv. 12-15 del prologo giambico del λόγος ἐπιβατήριος per l'arrivo di un eminente personaggio, probabilmente di nome Massimo, datato al IV secolo d.C.⁶⁶. In quest'ultimo, infatti, il poeta annuncia, tramite l'uso di domande retoriche, la struttura del componimento con cui si appresta a celebrare gli *erga* del *laudandus*. Resta da dare una spiegazione al motivo per cui si usa l'espressione 'versi comici'. Il prologo dell'epicedio dimostra che l'anonimo allievo era interessato a riprendere sintagmi lessicali della commedia antica, anche se, come nota Viljamaa, in alcuni casi la ripresa è mediata dalla tradizione della trattatistica retorica piuttosto che dalla conoscenza diretta del testo⁶⁷. È necessario però distinguere le riprese o le allusioni lessicali alla commedia antica, dalla ripresa del suo metro. Nel testo dell'epicedio è presente un numero alquanto cospicuo di soluzioni, soprattutto si trovano tribrachi, anapesti in luogo nella terza e della quinta posizione. Il riferimento specifico ai versi κωμικοί si potrebbe spiegare, alla luce di questo dato, proprio dal fatto che l'impiego di un gran numero di soluzioni era caratteristico della commedia antica⁶⁸. Il fatto che la maggiore libertà nelle soluzioni per i comici sia un fatto codificato già per gli antichi sembra essere confermato dall'*Enchiridion de metris* di Efestione del II secolo d.C., in cui il grammatico nella parte del suo trattato dedicato al giambico riconosce che l'uso del tribraco, dello spondeo, del dattilo e dell'anapesto in particolare in prima, in terza e in quinta sede erano molto più diffusi nei comici e meno nei giambografi e nei tragici⁶⁹.

APHex 59 = P. Berol.inv. 10558 (MP³ 1851, LDAB 5596)

Di seguito inserisco il testo dell'epicedio tradito da P.Berol.inv.10558 edito da Heitsch 1961, nr. XXXI.

verso

]β[.]ο[
[...]	
] κεχυμενη
].λ...καλο.
5]ητορα

66. APHex I 54. PAGE 1970 nr. 132: HEITSCH 1961, XXVII vv. 12-15 λέξω τί δέ ὄν αἴ[τιος σὺ γ' ἐσ] σί, πρῶτον ἢ μέσον;/τάξ[ι]ν [δὲ τίνα δεῖ τήν] τελευταίαν νέμειν;/ οὐ π[ρὸς τέλος γὰρ ῥα]δίως ἔλθοι τις ἄν.

67. VILJAMAA 1968, 88-89.

68. VILJAMAA 1968,85 e, con lui CAMERON 1970, 120-121 nota come il prologo dell'epicedio riprende il metro della commedia antica per l'uso di un maggior numero di soluzioni. Nel suo studio VILJAMAA 1968, 85 vede come anche negli altri prologhi tardoantichi ci sia libertà nell'adoperare soluzioni. Per la testimonianza di questo luogo dell'epicedio come prova della diffusione di una *Iambikè Idea* si veda AGOSTI 2008, 223-224.

69. Hephaest. *Enchiridion de metris* XVI, 1-4: Τὸ iamβικὸν δέχεται κατὰ μὲν τὰς περισσὰς χώρας [τουτέστι πρώτην, τρίτην, πέμπτην] ἴαμβον, τρίβραχυν, καὶ σπονδειον, δάκτυλον, ἀνάπαιστον, κατὰ δὲ τὰς ἀρτίους [τουτέστι δευτέραν, τετάρτην, ἕκτην] ἴαμβον καὶ τρίβραχυν καὶ ἀνάπαιστον· τοῦτον δὲ παρὰ. WILAMOWITZ 1907, 84.

-]μιζεται
]κυλησµαλα κα..[
]τα.τασφερω[
]μιδ'απει
 10].τερµ.τε[.]β[
 ηνεγ[.]
]γαστ....
]εσθαιτ...
 ἐπαινετέον δὲ]τῶν μαθητῶν τὸν χορόν
 15 εὐγνωμοσύνης τῆς ἀμφὶ τ]ὸν διδάσκαλον.
 ἄλλως γὰρ αὐτὸν οὐκ ἔχο]ντες εἰσορᾶν
 ἔστησαν ἐν γραφαῖσιν εἰ]κόνων, δύο,
 ὧν τὴν μὲν ἠργάσαντο] παῖδες ζωγράφ[ω]ν,
 ἧ δ' ἦν ἐν ἐκάστῳ κατὰ] φύσιν γεγραµµένη
 20 ἐν τῇ διανοίᾳ, νῦν δ'] ἐγὼ ταύτην τρίτην
 ἔμπνουν ἀναθήσω κα]ὶ λαλοῦσαν εἰκόνα,
 οὔτοι διατήξας κηρόν,] ἀλλ' εἰπὼν ἔπη.
 Τὸν ἄνδρα δ' εἰ τιμῶντι] συμβαίη λέγειν
 ὑπερβολὰς μοι, μηδὲ] εἴ[ς] βασκα[ινέτω.]

recto

- 25]ονεικ[
]ν[.]μεν[
].δ.[...]λυαιος
]. ο[ὔθ]' ἐκάς οὔτε πέλας
]τ' οὔρεος· οὐδέ σε δεῦ[ρο
 30]μενην θαλαμ[
 ἀ]γα[νο]ῖς μειλίζατο μ[ύθοις
]δ[.] βαρὺ φρονέειν.
 Β]ερόης πέδον ἠυκόμο[ιο]
]χ[όμ]ενον θιάσων
 35]. .σο[.]. . .ο θέμισ[τ. .
]ον ὄμοφροσύνη
]. . .[. . .]. .[. .]. .[. . . .]αμενω[
]. .[.] μυστίδες ὑμετέρων
] πλήθωσι νέων Ἐλικωνίδες αὐλαί
 40].[. .]ν ἐ[πικ]ῆν βήσομ' ἐς ἀτραπιτό[ν·
 καὶ γὰρ ἀ]νηρὴ [μέ]ν, ἀναγκαίη δὲ τέτυκται
 χρειῇ τοῦ φθιμένου] πότμον ἀειδέμενα.

23 sup. Wilamowitz; 35 θέμιστες. Heitsch

Traduzione

verso

[...] Ora devo lodare la cerchia degli studenti per la loro considerazione nei confronti del maestro. I discepoli non potendolo osservare in altro modo hanno impresso la sua immagine su due ritratti, uno realizzato dagli allievi dei pittori, l'altro era inciso nella memoria di ciascuno secondo la propria indole. Ora io realizzerò questo terzo ritratto vivente e che è dotato di parola non sciogliendo la cera ma pronunciando parole. Se mi sembrerà di parlare del defunto onorandolo eccessivamente, non uno mi denigri[...]

recto

Lontano né vicino alla montagna; né tu qui[...] rassereneva con parole gentili...preoccuparsi profondamente...la regione di Berito dalla bella chioma[...] tenendo (?) le riunioni, le leggi[...]concordia...le aule mistiche delle muse erano pieni dei vostri giovani[...]passerò al metro epico; anche l'angosciosa necessità si è compiuta di cantare il destino doveroso di morte.

Commento

L'epicedio tradito da P. Berol. Inv. 10558 facente parte dello stesso codice papiraceo di P. Berol. Inv. 10559 è giunto a noi in uno stato piuttosto frammentario e anche per questo di difficile interpretazione in alcuni punti.

Di seguito presenterò brevemente il contenuto e le questioni legate a questo epicedio. Nonostante i primi versi (vv. 1 – 13) restino molto lacunosi e di difficile interpretazione; si può evincere dai versi successivi che il testo di questo secondo epicedio doveva iniziare come P. Berol. Inv. 10559 con un prologo in trimetri giambici (vv. 1 – 24). Di questa sezione in giambi è interessante notare che i vv. 14 – 22 riprendono *verbatim* i vv. 14 – 16 del prologo di P. Berol. Inv. 10559, e per questo, seppur frammentari, sono stati facilmente integrati da Wilamowitz nell'*ed. princeps*⁷⁰. I vv. 23 – 24, che costituiscono la parte terminale del prologo in giambi, variano leggermente rispetto ai vv. 25 – 27 del primo epicedio tanto da essere considerati da Miguélez Caveró quasi un loro sunto⁷¹. Si può notare, inoltre, che al v. 23 (*l. λέγειν*) il testo di questo epicedio incorpora, con una minima variazione, una lezione presente al margine del papiro P. Berol. Inv.10559 (*καταλεγειν*). Questa sezione è stata considerata, sin dagli editori dell'*ed. princeps*⁷² un secondo prologo a cui sarebbe seguito il corpo del poema in esametri: nei versi finali di questa sezione, infatti, è presente una formula di trapasso (v. 40 *ἐ[πικ]ῆ γ βήσομ' ἐς ἀτραπιτό[ν]*) che ricorda quella di P. Berol. Inv. 10559 (vv. 31 – 32)⁷³, in cui l'anonimo poeta preannuncia che passerà al 'sentiero epico'.

70. WILAMOWITZ – SCHUBART 1907, 88-89.

71. MIGUÉLEZ CAVERO 2008, 56.

72. WILAMOWITZ – SCHUBART 1907, 88.

73. Vd. *supra*.

A seguito del prologo in giambi, il testo continua con un distico elegiacico. Dopo questa sezione, ci si aspetterebbe il corpo del poema in esametri, tuttavia, il supporto papiraceo resta bianco: il copista dunque, non ha terminato il testo. Dorandi, a seguito di uno studio sui presunti autografi da testimoni papiracei, ha ritenuto che per il tipo di scrittura calligrafica e formale, tipica di una mano professionale, si potesse considerare il documento contenente i due epicedi come un brogliaccio redatto da un copista di professione, che ha inserito anche varianti d'autore. In questa ottica, il secondo epicedio andrebbe considerato non come un ulteriore epicedio, ma come una seconda versione del primo, in cui vengono riportate alcuni marginali cambiamenti proposti dall'autore per quanto riguarda la scelta di alcuni vocaboli⁷⁴. Nonostante le condizioni frammentarie del papiro, si può capire che in tale sezione l'anonimo poeta sta sviluppando l'oggetto del poema, ossia l'encómio del retore. Infatti, sembra celebrare le sue virtù: si fa riferimento alla dolcezza delle sue parole, si allude alla concordia, ipoteticamente un pregio che contraddistingueva l'anonimo poeta, si cita Beroe/Berito dove il retore svolgeva la sua professione, si allude agli *auditoria*.

Note di commento

vv. 14 – 22: Questa porzione di testo del secondo epicedio, qui in stato frammentario, coincide con i vv. 16-24 del proemio in giambi del primo epicedio. Per l'analisi di questi versi vedi *supra* il commento ai vv. 16 – 24 dell'epicedio di P. Berol. Inv. 10559.

vv. 23 – 24 Τὸν ἄνδρα δ' εἰ τιμῶντι] συμβαίη λέγειν ὑπερβολάς μοι, μηδέ] εἶς βασκα[ιπέτω.]: i versi in questione sono da considerare come una variazione più sintetica dei vv. 25 – 27 del primo epicedio. Insistono, infatti, sul medesimo tema, comune nei prologhi in trimetri giambici: l'incapacità di elogiare il *laudandus* in modo adeguato a causa di un'eccessiva commozione e la richiesta al pubblico di clemenza per lo zelo dell'opera⁷⁵.

v. 31 ἀγα[νο]ῖς μελίξατο μύθοις: il testo è particolarmente frammentario, tuttavia è possibile che in questo luogo si faccia riferimento all'anonimo professore celebrato per la sua eloquenza. L'espressione ἀγανοῖς μύθοις è di derivazione omerica (e.g. Hom. *Il.* II 164, 180; *Od.* XV, 53).

v. 33 Β[ε]ρόης πέδον ἠγκόμο[ιο]: in questo luogo il riferimento a Berito ha permesso l'integrazione Βη[ρυτῶ] al v. 40 di P. Berol. Inv. 10559. L'epiteto epico ἠγκόμο[ιο] può essere sicuramente accostato agli altri appellativi elogiativi riservati alla città di Berito e alla ninfa Beroe⁷⁶. A questi si può aggiungere la testimonianza di Agazia (Agath. *Hist.* XVI, 2 Βηρυτὸς γοῦν ἢ καλλίστη, τὸ Φοινίκων τέως ἐγκαλλόπισμα, τότε δὴ ἀπηγαῖσθη ἅπασα).

74. Riguardo la questione del rapporto fra i due epicedi rimando al lavoro di DORANDI 1991, 11-32; DORANDI 2000, 200 e DORANDI 2016, 51.

75. Per un commento a questo *topos* del prologo vd. note di commento al P. Berol. Inv. 10559 vv. 25-27.

76. Per gli appellativi di Berito e della ninfa Beroe si vedano gli studi di CHUVIN 1991; 1994; ACCORINTI 1997; 2004, 157-170.

v. 34 [χ[όμ]ενον θιάσφν: già gli editori dell'epicedio Wilamowitz e Schubart⁷⁷ e conferma questa idea Bajoni⁷⁸, hanno ritenuto che il testo alluda alla ninfa Beroe probabilmente perché Berito doveva essere il luogo in cui il testo era stato declamato. Si ritiene, senza dubbio, che i θιάσοι a cui si accenna siano da intendere come i sodalizi, cioè a dire i circoli di natura letteraria in cui il maestro era solito impartire le sue lezioni o le sue declamazioni, e in cui, con ogni probabilità, l'epicedio dell'anonimo poeta doveva essere recitato. Come si è già notato, l'anonimo poeta, che si presuppone esser l'allievo del professore di Berito, avrebbe pronunciato l'elogio funebre al retore in occasione di una lettura pubblica, in cui il lettore per il gesto e la voce emulava quasi l'azione drammatica di uno spettacolo. È stato già notato come questo tipo di performance di letture/ recitazioni pubbliche siano largamente testimoniate anche nella città di Berito (cf. *Expositio totius mundi et gentium* 25)⁷⁹.

v. 36 ὁμοφροσύνη: il termine in questione, già di uso omerico (cf. Hom. *Od.* VI, 181; XV,198), induce a pensare che in questa parte dell'epicedio l'anonimo poeta stesse esaltando il laudandus per la sua concordia con la quale conduceva, ipoteticamente, la sua professione. Un confronto interessante si trova nella vita del filosofo Cratete riportata da Diogene Laerzio nella quale viene riportato un elogio funebre ad opera del poeta Antagora per Cratete e il maestro Polemone in cui entrambi, maestro e discepolo, sono elogiati per essere uomini capaci di creare concordia⁸⁰.

vv. 38 – 39:]..[.....] μυστίδες ὁμετέρων] πλήθωσι νέων Ἐλικωνίδες αὐλαί: nonostante la frammentarietà del passo, sembra chiaro che in questo luogo il poeta stesse facendo riferimento alle 'aule' in cui il professore insegnava, definite μυστίδες Ἐλικωνίδες αὐλαί proprio perché in esse predominava l'insegnamento della retorica. È possibile che questi ambienti siano da indentificare con gli *auditoria* di Berito citati nell'*Expositio totius mundi et gentium*⁸¹, dove forse non si studiava soltanto il diritto, ma era presente anche lo studio dell'eloquenza. L'espressione μυστίδες Ἐλικωνίδες αὐλαί potrebbe essere accostata alla testimonianza di Zacharia Scholastico, che nel suo Ammonios attesta l'esistenza ad Alessandria di un τέμενος τῶν Μουσῶν (Zac.Schol. *Ammonios*, 366 -368)⁸² espressione utilizzata per indicare un luogo frequentato da

77. WILAMOWITZ – SCHUBART 1907, 108.

78. BAJONI 2008, 55.

79. Cf. *supra* commento di P. Berol. Inv. 10559 v. 6. Cf. CAVALLO 2007, 63-75; cf. per le letture pubbliche a Gaza MALINEAU 2005, 149-169 e 171-195. Vd. Cf. JONES HALL 2004, 66 – 67; cf. CRIBIATORE 2007b, 143-150.

80. Diog. Laert *Vit. Philos.* IV, 21, 11. μνήματι τῷδε Κράτητα θεοῦδέα καὶ Πολέμονα ἔννεπε κρύπτεσθαι, ξεῖνε, παρερχόμενος, ἄνδρας ὁμοφροσύνη μεγαλήτορας, ὧν ἅπο μῦθος ἱερὸς ἤϊσεν δαιμονίου στόματος. Si noti inoltre che il riferimento a questa come una virtù da lodare e da augurare alla coppia elogiata è presente in un epitalamio del IV secolo d.C. testimoniato da P. Ryl. I 17 (HEITSCH 1961, 83 nr. XXV e PAGE 1941, 560 nr. 139 per la relativa bibliografia si veda CAVERO 2008, nr. 34 e l'esautivo commento in *APHex* I 40)

81. Cf. *supra* commento di P. Berol. Inv. 10559 v. 6.

82. Vd. ed. di MINNITI COLONNA, 1973, 107. L'espressione è attestata anche in Libanio e.g. *Or.* 58, 4,4 e *Or.* 61,17, 5.

poeti, retori e giovani studenti, nel quale costoro potevano mettere in scena la propria ἐπίδειξις. Inoltre, l'espressione può essere paragonata al frequente termine μουσεῖον utilizzato da Libanio per indicare la scuola di Antiochia dove insegnava (Lib. *Or.* I, 102, 11)⁸³. Infatti, nell'oratoria di Libanio, ma ancora di più in quella di Imerio, le Muse costituiscono una presenza costante, le scuole sono considerati santuari, giardini o prati delle Muse, che proteggono le attività intellettuali dei retori⁸⁴.

Si noti, in aggiunta, che l'espressione μυστίδες Ἐλικωνίδες αὐλαί va intesa come un'ipallage: le aule diventano mistiche perché assistono ad un rito misterico, e cioè l'insegnamento dei *logoi*, misterico in quanto accessibile solo a quei pochi che possono godere della compagnia del retore elogiato. In questo senso l'espressione potrebbe essere accostata alle parole di Temistio, nell'elogio al padre (Themist. *Or.* xx. 235a – 236a)⁸⁵. Il filosofo evoca metaforicamente un'atmosfera 'misterica' per elogiare il modo in cui il padre coltivò le dottrine filosofiche e per essersi dedicato, prima di lui, alla stesura delle parafrasi e dei suoi commenti aristotelici, i quali hanno permesso di rendere i μυστηρίοι comprensibili. Anche negli epigrammi si usano termini misterici per indicare *paideia*⁸⁶.

v. 39 [.].]ν ἐ[πικ]η γ βήσομ' ἐς ἀτραπιτό[ν]: il verso in questione chiude il prologo in distici utilizzando una formula di trapasso che ricorda quella del epicedio dei vv. 31 -32 di P. Berol. Inv. 10558⁸⁷. ed alcune altre formule, attestate nella poesia greca tardoantica, che informano in maniera programmatica del passaggio dal prologo alla sezione centrale esametrica⁸⁸. Questa espressione fa supporre che il precedente testo in distici doveva avere una funzione proemiale per un testo che però non fu mai redatto dal copista del papiro.

vv. 41 – 41 καὶ γὰρ ἀ]νη ρή... ἀειδέμεναι: il distico riprende il motivo topico negli epitaffi funebri di alludere all'ineluttabilità della morte, suggerito ancora una volta da Menandro⁸⁹. In questo luogo l'anonimo poeta sembra dichiarare apertamente gli intenti dell'epicedio e il suo argomento principale, ossia la celebrazione del *laudandus* considerata una necessità dato che non è possibile lasciare sotto silenzio la morte del defunto. Per questo tema l'espressione ricorda quella della sezione introduttiva dell'orazione funebre di Coricio per Procopio di Gaza, in cui gli stessi *logoi* personificati dichiarano di essere sofferenti di essere arrivati alla necessità dell'orazione con cui, però,

83. Cf. CAVALLO 1986, 93.

84. Cf. CRIBIÖRE 2007, 57-58 dove si trova ulteriore bibliografia.

85. Vd. MAISANO 1995 674-677.

86. Un esempio è un carme epigrafico in PUECH 2002, 100 – 101.

87. Vd. note al vv 30-31 *supra*.

88. HEITSCH 1961, 130 nr. XLII. 3, 27 μουσα [θ]εορρή[των ἐτ]έρην [δ]ρόσ[ο]ν [ε]νέπιάων/ἄμμι νέης μέ[λπου]σα δίδ[ου] τινὰ κ[α]ρπὸν ἀοιδῆς cf. edizione e commento di FOURNET 1999, 394 e 530 (nr. 11 dell'edizione); HEITSCH 1961, 104 nr. XXXIV vv. 33 [νὺν δὲ νέην στει]χόμεν [ἐπ'] α τραπὸν εὐεπ[ιάων]. Cf. VIJAMAA 1968, 59.

89. Cf. Men Rhet. 435.

possono offrire una ricompensa al retore Procopio⁹⁰. La comparazione fra la *hypothesis* dell'orazione funebre di Coricio e questi versi può confermare l'ipotesi avanzata da Viljamaa secondo cui questa sezione in distici, da considerare proemiale, ha la stessa funzione di una *protheoria* di un discorso retorico in prosa⁹¹.

Conclusioni

Dalle note di commento di questo lavoro è stato possibile fornire ulteriori paralleli con trattati di retorica a riprova dell'aderenza degli epicedi ai *topoi* dell'*encomium* a noi conosciuti dai trattati di retorica di Menandro Retore. Si è visto, infatti, che il prologo in trimetri giambici presenta gli espedienti retorici prescritti dalla trattatistica (come la lode del pubblico, l'*amplificatio* dell'oggetto del componimento, la dichiarazione del poeta della sua incapacità e della sua eccessiva commozione). Inoltre, il confronto con gli epicedi e la trattatistica retorica ha aiutato a chiarire e contestualizzare il significato di alcuni vocaboli, giustificando la scelta di questi in quanto 'tecnici' nell'ambito della retorica tardoantica (e.g. ὄρος, ὑπόθεσις). Ciò rivela una conoscenza e una sensibilità dell'autore verso l'educazione retorica e le *auctoritates* classiche (anche se non sempre è chiaro se la ripresa di espressioni o di immagini sia dipesa da una conoscenza diretta di questi testi o dalla mediazione di manuali di retorica, come sembra essere il caso della reminiscenza aristofanesca διατήξας κηρόν), nonché mostra la volontà del poeta di mostrare la cultura acquisita e la sua abilità ad utilizzarla.

Ancora, si è cercato di ricostruire il contesto in cui alcune immagini poetiche sono state richiamate con l'intento di alludere a pratiche di vita quotidiana ben conosciute dall'*audience* (come può essere il richiamo al gesto di sciogliere la cera per realizzare un dipinto, alludendo alla tecnica dell'encausto, la quale doveva essere ben diffusa nell'Egitto tardo antico).

Per quanto riguarda il metro del prologo, si è visto che i giambi presentano una maggiore libertà nelle soluzioni, in linea con gli altri prologhi a noi noti, e che questa caratteristica era riconosciuta come propria dei 'versi comici' e meno dei giambografi e dei tragici. Si è dimostrato che questa maggiore libertà era stata già codificata dagli antichi tramite il confronto con la fonte dell'*Enchiridion de metris* di Efestione.

In conclusione, alla luce di ulteriori confronti con la trattatistica retorica e coeve orazioni ed iscrizioni, (e.g. Orazione funebre di Coricio di Gaza e il panegirico per l'imperatore Anastasio di Procopio di Gaza, le orazioni di Temistio), è stato possibile comprendere come gli epicedi testimoniati da P.Berol Inv. 10559-8 si possono considerare come un prodotto letterario in

90. Coricio *Or. In Proc. Praef.* Ὁ λόγος ἄχθεται μὲν εἰς ἀνάγκην τοιαύτης ἐλθῶν ὑποθέσεως τιμῆ δὲ τὴν ὀσίαν τοῦ τεθνεῶτός μοι παιδευτοῦ ταύτην αὐτῶ κατὰ δύναμιν ἀποδιδούς ἀμοιβήν.

91. Cf. supra. Vd. VILJAMAA 1968, 95.

cui vengono fatti uso i precetti retorici per la costruzione del linguaggio della *paideia*, linguaggio ritenuto il mezzo essenziale per le celebrazioni interne all'ambiente dell'élites tardoantiche⁹². Questo tipo di linguaggio doveva essere riconosciuto da parte del pubblico e considerato come il più adatto per i momenti celebrativi come quello di una *commemoratio*. L'uso della retorica e del linguaggio della *paideia* che ritroviamo nell'epicedi, evidente anche nelle iscrizioni onorifiche in versi⁹³, è da considerare corrispettivo a quello espresso dall'oratoria panegiristica e, allo stesso modo, esito di un'educazione scolastica basata sulla lettura dei testi classici. I prologhi degli epicedi, dunque, possono essere considerati in primo luogo, data la loro natura strettamente legata al contesto di scuola di retorica, come una testimonianza di come la poesia sia stata alla base della formazione culturale, circostanza confermata anche dagli esercizi scolastici su papiro in versi di *encomia* ed *ethopoia* ritrovati in Egitto⁹⁴, e, in secondo luogo, prova dell'uso pragmatico e pubblico di questo linguaggio 'ufficiale' in età tardoantica⁹⁵.

Bibliografia

Edizioni

- E. HEITSCH 1961, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, Göttingen.
 D. L. PAGE 1941, *Select Papyri Poetry*, III, Cambridge, Mass.-Londra.
 W. SCHUBART, U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1907, *Griechische Dichterfragmente*, Berlino.

Studi

- D. ACCORINTI 1997, «Note critiche ed esegetiche al canto 41 delle Dionisiache di Nonno di Panopoli», *ByzZ* 90, pp. 349-366.
 G. AGOSTI 2001, «Late Antique Iambics and Iambikè Idéa» in A. CAVAZERE; A. ALONI; A. BARCHIESI (edd.), *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Langham, pp. 219-255.
 G. AGOSTI 2005a, «Immagini e poesia nella tarda antichità, per uno studio dell'estetica visuale della poesia greca fra III e IV sec. d.C.», *Incontri triestini di filologia classica* 4, pp. 351-374.

92. BROWN 1995, 51-102; JEFFREYS 2006, 127-139; AGOSTI 2005b, 19-32; CAMERON 2004, 327-354.

93. Cf. MERKELBACH 1998 e MERKELBACH 2001 – 2002.

94. CRIBIORE 2005, 229-230. AGOSTI 2005c.

95. Riguardo alla funzione pubblica della poesia, come suggerisce AGOSTI 2008, 238, un esempio calzante è dato dalla carriera di Claudiano (CAMERON 1970a) e quella dei poeti 'nonniani' come Ciro di Panopoli (prefetto del pretorio d'Oriente nel 440, console e poi anche vescovo vd. CAMERON 1982 e CAMERON 2015) o Pamprepio, influente alla corte di Zenone (LIVREA 1979, LIVREA 2014, 569-596; APHex I 44).

- G. AGOSTI 2005b, «Interpretazione omerica e creazione poetica nella Tarda Antichità», in A. KOLDE; A. LUKINOVICH; A. L. REY (edd.), *Koruphaio andri. Melanges. A. Hurst*, Ginevra, pp. 19-32.
- G. AGOSTI 2005c, «L'etopea nella poesia tardo antica», in E. AMATO; J. SCHAMP (edd.), ἩΘΟΠΟΪΑ. *La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno, pp. 34-60.
- G. AGOSTI 2006, «La voce dei libri. Dimensioni performative dell'epica greca tardoantica», in E. AMATO; A. RODUIT; M. STEINRÜCK (edd.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à J. Schamp*, Bruxelles, pp. 33-60.
- E. AMATO 2003, recensione a E. REBUFFAT, *POIHTHS EPEWN. Tecniche di composizione poetica negli Haliutici di Oppiano* (Firenze, 2001), *Plekos* 5, pp. 153-168.
- I. BALDASSARRE; A. POTRANDOLFO GRECO; A. ROUVERET 2002, *Pittura romana dall'ellenismo al tardo antico*, Milano.
- M. G. BAJONI 2001, «La Retorica Della Memoria: A Proposito degli Epicedi di P. Berol. Inv. 10559/10558 e della "Commemoratio Professorum Burdigalensium" di Ausonio», *Hermes* 129, pp. 110-117.
- M. G. BAJONI 2008, *Les grammairiens lascifs, la grammaire à la fin de l'Empire romain*, Parigi.
- P. BROWN 1995. *Potere e cristianesimo nella tarda antichità*, Roma-Bari.
- N. BLANC 1999, *Au royaume des ombres : La peinture funéraire antique : IVe s. avant J.-C. -IVe siècle après J.-C.*, Parigi.
- A. CAMERON 1970, «PAP. ANT. III. 115 and the Iambic Prologue in Late Greek Poetry», *CQ*, 20, pp. 119-129.
- A. CAMERON 1970a, *Claudian, Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford.
- A. CAMERON 1982, «The Empress and the Poet, YCS», 27, pp. 217-289.
- A. CAMERON 2004, «Poetry and Literary Culture in Late Antiquity», in S. SWAIN; M EDWARDS (edd.), *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire*, Oxford, pp. 163-184.
- A. CAMERON 2015, *Wandering Poets and Other Essays on Late Greek Literature and Philosophy*, Oxford.
- G. CAVALLO 1986, *Conservazione e perdita dei testi greci; fattori materiali, sociali, culturali*, Bari.
- G. CAVALLO 2007, *Leggere a Bisanzio*, Milano.
- P. CHUVIN 1991, *Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'oeuvre de Nonnos de Panopolis*, Clermont-Ferrand.
- P. CHUVIN 1994, «Local Traditions and Classical Mythology in Nonnus' *Dionysiaca*», in N. Hopkinson (ed.), *Studies in the Dionysiaca of Nonnus*, Cambridge, pp. 167-176.
- R. CRIBIORE 2007a, *The School of Libanius in Late Antique Antioch*, Princeton, NJ.
- R. CRIBIORE 2007b, «Spaces for teaching in Late Antiquity», in *Alexandria. Auditoria of Kom el-Dikka and Late Antique Education*, T. DERDA; T. MARKIEWICZ; E. WIPSYZKA (edd.), Varsavia, pp. 143-150.

- C. DE STEFANI 2011, *Descriptio Sanctae Sophiae; Descriptio ambonis, Paulus Silentarius*, Berlino.
- T. DORANDI 1991, «Den Autoren über die Schulter geschaut: Arbeitsweise und Autographie bei den antiken Schriftstellern», *ZPE* 87, pp. 71-75.
- T. DORANDI 2000, *Le stylet et la tablette. Dans le secret des auteurs grecques*, Parigi.
- T. DORANDI 2016, *Nell'officina dei classici, come lavoravano gli autori antichi*, Roma.
- E. DOXIADIS 1995, *The Mysterious Fayum Portraits: Faces from Ancient Egypt*, Londra.
- R. FOERSTER 1963, *Libanii opera vol. X: Epistulae 1-839, recensuit Richardus Foerster*, Hildesheim.
- J.L. FOURNET 1999, *Hellénisme dans l'Égypte du VIe siècle. La bibliothèque et l'oeuvre de Dioscore d'Aphrodité*, El Cairo.
- P. FRIEDLÄNDER 1912, *Jobannes von Gaza und Paulus Silentarius: Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Berlino.
- A. GARZYA 1984, «Retorica e realta nella poesia tardoantica », in AA. VV., *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Messina, pp. 11-49.
- C. GRECO 2010 (ed.), *Coricio di Gaza. Due orazioni funebri (orr. VII-VIII Foerster, Richtsteig) introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Alessandria.
- R. GOULET 2014, *Eunape de Sardes, Vies de philosophes et de sophists*, Parigi.
- CH. HAAS 1997, *Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict*, Baltimore- Londra.
- L. J. HALL 2004, *Roman Berytus: Beirut in Late Antiquity*, Londra-New York.
- M. HEATH 2003, *Menander: A Rhetor in Context*, Oxford.
- E. JEFFREYS 2006, «Writers and Audiences in the Early Sixth Century», in S.F. JOHNSON (ed.), *Greek Literature in Late Antiquity. Dynamism, didacticism, classicism*, Londra, pp. 127-141.
- L. JONES HALL 2004, *Roman Berytus, Beirut in Late Antiquity*, Londra.
- G. KAIBEL 1878, *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, Berlino.
- E. LAURITZEN 2015, *Jean de Gaza, Description du Tableau Cosmique*, Parigi.
- M.D. LAUXTERMANN 2003, «Byzantine Poetry from Pisides to Geometers», vol. I, Vienna.
- J. H.W.G. LIEBESCHUETZ 1972, *Antioch: City and Imperial Administration in the Later Roman Empire*, Oxford.
- E. LIVREA 1979, *Pampropii Panapolitani Carmina (P. Gr. Vindob. 297888 A – C)*, Leipzig.
- E. LIVREA 2014, «The Last Pagan at the Court of Zeno: Poetry and Politics of Pampropios of Panopolis», in A. DE FRANCISCO HEREDERO; D. HERNÁNDEZ DE LA FUENTE; S. TORRES PRIETO (edd.), *New Perspectives on Late Antiquity in the Eastern Roman Empire*, Newcastle upon Tyne, pp. 2-30.
- S. MACCORMACK 1981, *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley.
- R. MAISANO 1995, *Discorsi di Temistio*, Torino.

- V. MALINEAU 2005, «L'apport de l'Apologie des mimes de Chorikios de Gaza à la connaissance du théâtre du VI^e siècle», in C. SALIOU (ed.), *Gaza dans l'Antiquité tardive. Archéologie, rhétorique et histoire. Actes du colloque international de Poitiers (6-7 mai 2004)*, Salerno, pp. 149-170.
- A. MARKOPOULOS 2000, *Anonymi professoris epistulae*, Berlino.
- H. I. MARROU 1984, *Storia dell'educazione nell'antichità*, Roma.
- L. MASSA POSITANO 1950, *Enea di Gaza: Epistole*, Napoli.
- K. McNAMEE 1998, «Another Chapter in the History of Scholia», *The Classical Quarterly* 48, pp. 269-288.
- R. MERKELBACH; J. STAUBER 1998, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten, Band I. Die Westküste Kleinasien von Knidos bis Ilion*, Stuttgart-Leipzig.
- L. M. CAVERO 2008, *Poems in Context Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200- 600 AD*, Berlino-New York.
- P. VAN MINNEN; K.A. WORP 1969, «The Greek and Latin Literary Texts from Hermopolis», *GRBS* 34, pp. 151-186.
- A.F. NORMAN 1964, «The library of Libanius», *Rheinisches Museum* 10, pp.158-175.
- M.T. OLSZEWSKI 2001, «Mauvais oeil et protection contre l'envie dans la mosaïque de Cheikh Zouède au Sinaï (IV-V^e siècle)», in D. PAUNIER; CH. SCHMIDT (edd.), *La Mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIII^e Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale*, Lausanne, pp. 276-301.
- S. OMARINI 2012, *Encausto. Storia, Tecnica e Ricerche*, Firenze.
- M. PERALE 2020, *Adespota Papyracea Hexametra Graeca*, Berlino-Boston.
- L. PERNOT 1993, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, vol. I-II, Parigi.
- P. PETIT 1956, *Les Étudiants de Libanius*, Parigi.
- A. PUECH 2002, *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, Parigi.
- E.S. REBUFFAT 2001, *Poiētēs epeōn: tecniche di composizione poetica negli Hali-eutica di Oppiano*, Firenze.
- C. RIGGS 2005, *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity, and Funerary Religion*, Oxford.
- L. ROBERT 1948, *Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques, Hellenica Vol. IV, Epigrammes du Bas Empire*, Parigi.
- E. RODZIEWICZ 1993, «Late Roman Auditoria in Alexandria», *BSAA* 45, pp. 269-279.
- J. ROUGÉ 1965, *Expositio totius mundi et gentium*, Parigi.
- D.A. RUSSELL; N. G. WILSON 1981, *Menander Rhetor, edited with translation and commentary*, Oxford.
- F. SCHEMMELE 1907, «Der Sophist Libanios als Schuler und Lehrer», *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik*, pp. 3-25.
- W. SCHUBART 1907, *Papyri graecae berlinenses*, Berlino.

- E. SIRONEN 1994, «Life and Amministration of Late Roman Attica», in P. CASTRÉN (ed.), *Post-Herulian Athens, Aspects of Life and Culture in Athens A.D. 267- 529*, Helsinki, pp. 5-62.
- E. SIRONEN 1997, *The Late Roman and Early Byzantine Inscriptions of Athens and Attica*, Helsinki.
- L. SPENGE 1854, *Rhetores Graeci*, Leipzig.
- I. TISSONI 2000, *Cristodoro, un'introduzione e un commento*, Alessandria.
- M. UGENTI; A. FILIPPO 2016, *Elogio dell'imperatrice Eusebia*, Pisa-Roma.
- T. VILYAMAA 1968, *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period*, Helsinki.