

SEMINARI
ROMANI DI CULTURA GRECA

XII, 2 - 2009



ESTRATTO

Edizioni Quasar

Questa pubblicazione è stampata con i contributi del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Roma «La Sapienza» e del Dipartimento di Antichità e tradizione classica dell'Università di Roma «Tor Vergata»

REDAZIONE:

Università di Roma "La Sapienza", Dip. di Scienze dell'Antichità, piazzale A. Moro 5, I-00185 Roma; tel. ++39-06.49913604, fax ++39-06.4451393
e-mail robertonicolai@hotmail.com

Università di Roma "Tor Vergata", Dip. di Antichità e tradizione classica, via Columbia 1, I-00133 Roma; tel. ++39-06.72595066; fax ++39-06.72595046
e-mail emanuele.dettori@uniroma2.it

AMMINISTRAZIONE:

Edizioni Quasar, via Ajaccio 41-43, I-00198 Roma; tel. 0684241993
e-mail qn@edizioniquasar.it

© Roma 2011, Edizioni Quasar di Severino Tognon srl, via Ajaccio 41-43, I-00198 Roma; tel. 0684241993, fax 0685833591, email qn@edizioniquasar.it

ISSN 1129-5953

Direttore responsabile: Roberto Nicolai

Registrazione Tribunale di Roma n. 146/2000 del 24 marzo 2000

Finito di stampare nel mese di settembre 2011 presso Universal Book s.r.l. - Rende (CS)

EMANUELE DETTORI

Una *varia lectio* trascurata a Theocr. 15. 81
(τὰλαθέα vs τὰκριβέα)

Teocrito è un autore che sembrerebbe ben 'protetto', almeno per i primi diciotto idilli, da una tradizione manoscritta medievale abbondante e articolata, per quanto variamente soggetta a manipolazione e contaminazione. Ma l'apparire dei papiri, in particolare di *PAntinoae*, ha modificato la nostra posizione al riguardo. Il giudizio sul valore testimoniale in generale del *PAntinoae* è controverso: vd. Hunt-Johnson 1930, pp. 25-29; Gallavotti 1946, pp. 304-306 (304: «sexcentos habes errores in Pa et librario et correctori tribuendos ... At egregia nobis ipsa et locupletissima testis exstitit cum in nonnullis gravioris momenti quaestionibus tum in ipsis carminibus recensendis nostrisque codicibus aestimandis. Plurimas enim affert lectiones, quas viri docti nostra memoria plerumque assecuti sunt coniectando vel divinando, multa etiam quae nunc primum in edendo Theocritum nos proferre gloriemur»)¹. Ma, in ogni caso, rappresenta un ramo distinto della tradizione², e in quanto tale fornisce spesso l'occasione almeno di ripensare il testo recato dalla tradizione medievale.

A questo proposito, vorrei qui dare il rilievo che finora non ha avuto a una interessante *varia lectio* a Theocr. 15. 81. Siamo nel mentre della reazione ammirata di Prassinia alla vista di disegni ricamati su tessuti. Il testo nelle edizioni suona ποῖοι ζωογράφοι τὰκριβέα γράμματ' ἔγραψαν. E ciò avviene invariabilmente, anche dopo che il *PAntinoae*, pubblicato da Hunt-Johnson 1930, pp. 46, 77, ha portato alla luce una variante τὰλαθέα³. Crasi e vocalismo impediscono di ritenere che si tratti di una glossa, se non bastasse il γρ(άφεται) che la accompagna⁴. Specificamente sulla nostra variante non c'è molto, e solo in contesti in cui si parla del papiro: Hunt-Johnson 1930, p. 26 (che qui e a p. 77 scrivono per errore ταληθεα) la definiscono "neutral"; Pohlenz 1931, p. 367, afferma, «auch 81 ist τὰκριβέα γράμματ' (Codd.) vom Kunstwerk vortrefflich

* Ringrazio caldamente Maria Grazia Bonanno, Maria Broggiato e l'anonimo *referee* per i suggerimenti che hanno migliorato la forma e l'argomentazione di questo scritto.

¹ Ripetuto nelle edizioni del 1955, pp. 304-306, e del 1993, p. 359. Una valutazione, implicita, anche in Gallavotti 1993, p. 19 s.

² Vd. gli stemmi di Maas 1930, p. 563, e Gow 1952, I p. LIII.

³ *Etym. M.* 412. 54 e *PHamb.* 211 col. II fr. c hanno τὰκριβέα.

⁴ Questo va ben specificato, poiché ἀληθής e ἀκριβής funzionano tranquillamente come sinonimi nella lessicografia antica; si vedano, ad esempio, Hesych. α 188 La., 2536 La., 8141 La., 8142 La.

gesagt, und τάλαθέα (Ant.) greift dem folgenden ὡς ἔτυμ' ἐστάκαντι vor»; e Gallavotti 1986, p. 8: «soltanto il papiro *Pa* ci aveva sorpreso con la sua variante τάλαθέα, ma nessuno gli ha dato credito; ved. il commento di Gow».

Questo rimando di Gallavotti sta a significare che τὰκριβέα sarebbe difeso dai paralleli portati da Gow 1952, p. 288. Questi sono Athen. 5. 197b (= Callixen. Rhod. *FGrHist* 627 F 2, III C p. 167. 17 ss. Jacoby) ψιλαὶ δὲ Περσικαὶ ... ἀκριβῆ τὴν εὐγραμμίαν τῶν ἐνυφασμένων ἔχουσαι ζῳδίω; Phil. Thess. A. P. 9. 778. 1-4 γαίαν τὴν φερέκαρπον ὅσῃν ἔζωκε περίχθων / ὤκεανὸς μεγάλῳ Καίσαρι πειθομένην / καὶ γλαυκὴν με θάλασσαν ἀπηκριβώσατο Κύπρος / κερκίσιν ἰστοπόνοις πάντ' ἀπομαξαμένη; Alex. Aet. 9 Magn. (A. G. 16. 172) αὐτὰ που τὰν Κύπριν ἀπηκριβώσατο Παλλάς, / τὰς ἐπ' Ἀλεξάνδρου λαθόμενα κρίσιος; A. G. 16. 342 αὐτὸν Πορφύριον μὲν ἀπηκριβώσατο χαλκῷ / ὁ πλάστης ἔμπρουν οἶα τυπωσάμενος⁵; Lucian. *imag.* 16 καλλίστη μὲν οὖν, ὧ Πολύστρατε, καὶ πάσαις ταῖς γραμμαῖς ἀπηκριβωμένη; Philostr. *imag.* 1. 16. 2 οἱ τῷ σκεπάρνῳ λεαίνοντες τὰ μήπω ἠκριβωμένα τῆς βοῦς καὶ οἱ σταθμώμενοι τὴν συμμετρίαν, ἐφ' ἧς ἡ δημιουργία βαίνει; 2. 20. 2 τὰ γὰρ τῶν κειμένων σχήματα καὶ οἱ ὀρθοὶ μάλα εὐσκιιοι, καὶ τὸ ἀκριβοῦν ταῦτα οὐπω σοφόν. Cf. anche [Simonid.] A. G. 16. 204 (= *FGE* LVI 1-2 Page) Πραξιτέλης ὃν ἔπασχε διηκρίβωσεν Ἔρωτα / ἐξ ἰδίης ἔλκων ἀρχέτυπον κραδίης⁶.

Se γράμματα nel passo teocriteo equivallesse a γραμμαῖ “linee”, non vi sarebbe dubbio che la sola lezione possibile sarebbe τὰκριβέα, ma qui il termine sta per “figure”, come mi sembra chiaro dal seguito, v. 82 s. ὡς ἔτυμ' ἐστάκαντι καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι, / ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά, con verbi e aggettivi che non si adattano a “linee”, ma a “figure”. Sono di conferma Eur. *Ion* 1146 ἐνήν δ' ὑφανταὶ γράμμασιν τοιαῖδ' ὑφαί, / Οὐρανὸς ἀθροίζων ἄστρ' ἐν αἰθέρος κύκλῳ; Plat. *Resp.* 472d ὅς (scil. ζωγράφος) ἀν γράφας παράδειγμα οἶον ἀν εἶη ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος καὶ πάντα εἰς τὸ γράμμα ἱκανῶς ἀποδοῦς; *Cratyl.* 430e ἄρ' οὐκ ἔστι προσελθόντα ἀνδρὶ τῷ εἰπεῖν ὅτι «τουτὶ ἔστι σὸν γράμμα», καὶ δεῖξαι αὐτῷ ... ἐκείνου εἰκόνα; Herond. 4. 72 s. ἀληθιναί, Φίλη, γὰρ αἱ Ἐφεσίου χεῖρες / ἐς πάντ' Ἀπελλέω γράμματ'; Erinn. fr. dub. 7. 1 Neri (= A. P. 6. 352) ἐξ ἀταλῶν χειρῶν τάδε γράμματα⁷. Prassinou loda l'esattezza o la “verità” di ζωγράφοι, ovvero di coloro che hanno preparato il disegno, quando i γράμματα che ha sotto gli occhi e a cui reagisce sono la realizzazione delle ἔριθοι che hanno lavorato i tessuti (menzionate nel verso precedente): una mancanza di distinzione che è segno di ingenuità e immediatezza irriflessa⁸.

⁵ Ripetuti da Manakidou 1993, p. 46 n. 117.

⁶ Magnelli 1999, p. 246, che porta anche Aristaeon. 1. 11.

⁷ Direi non del tutto esatto, quindi, Dover 1971, p. 206: «γράμματ' not writing, but the 'lines' of the embroidered pictures».

⁸ Si vedano le perplessità, penso superabili, di Hebert 1989, p. 50, «welche Anteil die ausdrücklich genannten Maler hatten, bleibt unklar; in ihnen ... die Schöpfer der Entwürfe zu sehen, geht wohl nicht an, welche “sorgfältigen Malereien” könnten die Frauen an Ort und Stelle bewundern, wenn sie nur die ausgeführten Webereien vor sich haben? Vielleicht waren Teile (oder Details?) ge-

La variante τἀλαθρα, finora pressoché ignorata, merita attenta considerazione: la sua plausibilità non va valutata sul piano semantico, in sé ἀκριβρα va benissimo con γράμματα, ma su quello del registro stilistico. ἀκριβοῦν e famiglia servono a descrizioni accurate, forse addirittura professionali, di opere d'arte o di manufatti di alto artigianato⁹, non a entusiastiche e ingenuie espressioni di una ricezione che propone come canone d'eccellenza, tanto universale quanto banale, la mimesi meccanica della realtà, un naturalismo senza mediazioni. Per questo si utilizzano piuttosto le parole che significano "verità": «in connection with the visual arts, one can identify at least four semantic values of the term ἀλήθεια and *veritas*, varying from what appears to be a precise technical usage in professional criticism to a variety of informal uses in popular criticism»¹⁰. Cosa si intenda per "popular criticism" Pollitt 1974 lo chiarisce alle pp. 63-66: vd. in particolare la definizione «*realism is simply a popular, unintellectual version of the mimēsis idea in Classical philosophy. Its standard of judgment is the feeling that the best works of art are those which simulate the external world with such uncanny exactitude that the boundary between art and life breaks down. The most successful artists were those whose "hands wrought works of art which were completely alive", χεῖρες ζωτικὰ διόλου κατεσκεύαζον τὰ τεχνήματα* (Callistratus 8. 1)», p. 63 s. Il carattere a dir poco non sofisticato del giudizio d'arte di Prassinio è puntualmente rilevato: vd., ad es., Horstmann 1976, p. 35 n. 79; Griffiths 1981, p. 251; Zanker 1987, p. 10 (ma vd. p. 44); Manakidou 1993, p. 46 n. 116; Effe 1995, p. 107; vd. anche le diverse affermazioni in questo senso menzionate da Burton 1995, p. 94¹¹.

Il parallelo più frequentemente evocato per questa scenetta dell'*Idillio* XV è il IV *Mimiambos* di Eroda, in particolare i vv. 25-38, 56-78: vd., ad es., Cholmeley 1919, p. 300, Gow 1952, p. 288, Nicosia 1968, p. 46, Beckby 1975, p. 455 s., Horstmann 1976, p. 35 nn. 76 e 79. Così, reciprocamente, avviene tra i commen-

ment?». Gelzer 1985, p. 105, sostiene, a favore dell'aspetto critico dell'intervento di Prassinio, che il suo giudizio va oltre il risultato del lavoro artigianale di chi ha ricamato il tappeto per investire la qualità dei disegni che hanno fatto da base: ci si domanda come ciò possa avvenire, almeno in termini consapevoli e critici, dato che Prassinio tali disegni non li vede. Vd. anche lo stesso Gelzer 1985, p. 106, «entwickelt Theokrit seine Qualifikationen der Kunst der Malerei als rein theoretische Erörterung an der spekulativen Rekonstruktion von Vorlagen zu Wirkteppichen». La presenza di tale "ricostruzione" non è confermata da nulla, così come non c'è traccia di teoria.

⁹ Vd. Schweitzer 1932, p. 12, che però menziona proprio il nostro passo teocriteo, dopo aver scritto: «vielmehr ist mit ἀκρίβρα, wie einige in diesem Zusammenhang wichtige Verse des Theokrit beweisen, die 'Lebenswahrheit' gemeint, die Wiedergabe der Naturform in ihren wahren Gestalt – wir dürfen hinzusetzen: in Gegensatz zu einer mehr auf illusionistische Wirkung ausgehenden, malerische Gestaltung der Form»; Pollitt 1974, p. 124 s.

¹⁰ Pollitt 1974, p. 132. È soprattutto per la presenza di τἀκριβρα che Gelzer 1985, p. 104 s., afferma (erroneamente, a mio parere: vd. *infra*) che in Theocr. 15. 81 si trovano «Spuren kunsttheoretischer Terminologie».

¹¹ Il richiamo, per il comportamento di Prassinio, al "Bildungskonsument" quale definito da Theodor Adorno da parte di Horstmann 1976, p. 35 n. 77, per quanto prudente, è sviante: comunque questi parte da maggiori pretese culturali (o, semplicemente, da pretese culturali).

tatori di Eronda, spesso con una valutazione delle reazioni di Kokkale e Kynnò di fronte alle opere d'arte analoga a quella di Prassinò: Crusius 1892, p. 89 (ai vv. 57-59: «dieselben naiven Ausdrücke der Bewunderung gebrauchen ... Theokrit's Adoniazusen 79 ff.»); Groeneboom 1922, pp. 136, 143; Headlam 1922, pp. 186 (ad v. 34), 187 (ad v. 37), 198; Terzaghi 1925, p. 85; Crusius-Herzog 1926, pp. 17, 18 s. («im ganzen decken sich die naiven Urteile, die sie fällen, mit ihrem Charakter», «gerade der Ungebildete bewundert an einem Kunstwerke nichts mehr als die täuschende Lebenswahrheit»); Cunningham 1971, p. 128 («the equation of naturalness and excellence is eminently appropriate in these poor and unsophisticated women (so Cataudella)»); Webster 1964, p. 94 («Kokale's only standard is likeness to life»); Gelzer 1985, p. 102 (ma in una discussione più complessa, vd. *infra*); Simon 1991, pp. 59, 65 s. (importante; sulla *naiveté*, pp. 60, 63 s.); Puchner 1993, p. 21 n. 56 (d'accordo con Simon contro Gelzer); Di Gregorio 1997, pp. 243 s. (anche sul carattere *naïve* delle osservazioni delle donne), 257, 270 (vd. p. 296 s. Vd. anche Burton 1995, p. 97 e n. 23); Angiò 2002, p. 21; Männlein-Robert 2007, pp. 268, 268 s., 277 s. (Non vedo, tuttavia, come il suo commento al v. 75, p. 275 s., possa conciliarsi con la rappresentazione di Kynnò e Kokkale come «ganz in der Tradition der Kunst bestaunenden einfachen Frauen»).

In questo mimiambò le donne usano, senza alcuna mediazione, il lessico della verità: vv. 37 s. (Kokkale) βλέψας / ἐς τοῦτο τὸ εἰκόμισμα μὴ ἐτύμης δεῖσθω, 72 s. (Kynnò) ἀληθιναί, φίλη, γὰρ αἱ Ἐφεσίου χεῖρες / ἐς πάντ' Ἀπελλέω γράμματ'. Al di là del fatto, non decisivo, che con la variante di *PAnt.* l'espressione teocritea sarebbe molto più simile a quella in Eroda (τάληθέα γράμματ(α) da una parte, ἀληθιναί ... αἱ Ἐφεσίου χεῖρες / ἐς πάντ' ... γράμματ(α) dall'altra), ciò che rende suggestiva la variante τάληθέα è la similarità di contesto. Abbiamo visto sopra, in termini generali, che la famiglia di ἀλήθεια sembrerebbe più propria rispetto a quella di ἀκρίβεια in contesti di giudizio irriflesso su prodotti di arte figurativa. Ed è, in effetti, quanto troviamo nel v. 72 s. del IV *Mimiambò* di Eroda.

Considerata la pertinenza semantica di τὰκριβέα, la variante τὰλαθέα deve avere motivazioni solide. Le possibilità sono due: a) è la lezione autentica, a dispetto del suo isolamento (per una lista di lezioni di *PAnt.* che supportano congetture moderne vd. Hunt-Johnson 1930, p. 26); b) è una lezione antica, escogitata da qualcuno che riteneva più pertinente in questo luogo τὰλαθέα piuttosto che τὰκριβέα. Conviene chiarire che il primo caso non significherebbe che il passo di Eroda sia influenzato da Teocrito, o viceversa, ma che partecipano del medesimo lessico in ragione dell'affinità di contesto. Ancora, se τὰλαθέα fosse la lezione autentica, il rapporto con ἔτυμα, enfaticamente raddoppiato nel v. 82, e ἔμψυχα del v. 83 si può definire come una sorta di *climax*: prima la menzione della "verità" delle figure, ovvero la loro identità con la natura, poi la "verità" del loro stare o muoversi, ovvero nella rappresentazione, e infine la identificazione con la realtà.

Recenti interpretazioni del lessico quale utilizzato dalle donne in Teocrito ed Eroda sono in contrasto con la valutazione data qui della loro *naiveté* e, quindi, della valenza dell'uso di *τάλαθέα* (eventuale) e *ἀληθινά*. È opportuno che precisi brevemente la mia posizione in merito.

Da tempo si ritiene che attraverso Kynnó e Kokkale Eroda esprima i suoi apprezzamenti critici su opere figurative (ad es. Groeneboom 1922, p. 146, Crusius-Herzog 1926, p. 19, altri sono elencati in Di Gregorio 1997, p. 242, cui si aggiunga Smotrytsch 1962, p. 609, Esposito 2005, pp. 198-200, Zanker 2009, pp. 108, 128; contro, vd. Simon 1991, p. 65); così come recentemente si è sostenuto che quanto messo in bocca alle donne di Theocr. XV come, in misura minore, a quelle del *Mimiambo* di Eronda costituisca vero e proprio linguaggio critico, rispondente alle teorie valutative dell'arte figurativa in voga al tempo (Gelzer 1985: lo dimostrerebbe l'uso del concetto di ἀλήθεια in ἀληθινὰ χεῖρες di Herod. 4. 72 [pp. 103 s., 116], di σοφόν in Theocr. 15. 83, di τὰκριβέα γράμματα in Theocr. 15. 81 [p. 104 s.; vd. anche, ad es., p. 110]; Zanker 1987, p. 43 s.: in Eroda si esprime ammirazione per il nuovo realismo; vi è un aneddoto che narra come Apelle giudicasse la gente comune un giudice migliore che lui stesso [vd. Gelzer 1985, pp. 114, 115]; Goldhill 1994, pp. 218, 221 s.: per i termini usati, rifacendosi a Gelzer 1985 e, prima ancora, a Preisshofen 1979; Burton 1995, p. 94: il realismo era criterio ampiamente in vigore tra gli artisti e gli scrittori del tempo; inoltre in metro e lingua l'idillio di Teocrito si rifà a Omero [mentre «Herodas's mime recalls the low poetry of Hipponax»]; vd. anche p. 98, sulla descrizione da parte di Praxinoa, e soprattutto p. 104, di nuovo per l'uso di determinati termini: "fineness and delicacy" [λεπτά, χαρίεντα, 79], "variegation" [ποικίλα, 78], "craftmanship" [ἐπόνασαν, 80; πονέονται, 115], "realism" [τὰκριβέα, 81; ὡς ἔτυμ', 82], "and learnedness" [σοφόν, 83; σοφώτατον, 145, πολύδρις, 97], con ancora richiamo a Gelzer in n. 45 per la critica artistica e a Pfeiffer per quella letteraria; vd. anche Gelzer 1985, p. 105 n. 23, Zanker 2009, pp. 128 s. e 131 n. 33. Termini che coinciderebbero «with qualities prized by aestheticized Hellenistic poets», e le normali casalinghe userebbero «terms of discourse of the academy»; Zanker 2004, p. 85 s.: «certainly, Cynnó's pronouncement on Apelles' "true hands" [72] brings us into the arena of Hellenistic art criticism, ἀληθινός ... being a technical term» [vd. anche Zanker 2009, p. 117]; Zanker 2006, p. 371 s., Zanker 2009, p. 128, ancora con richiami alla terminologia e a Gelzer; Männlein-Robert 2007, p. 286 s., relativamente a Teocrito, per l'uso dei termini πόνος, γράμματα e, soprattutto, ἀκρίβεια [vd. anche p. 284]). Per altro verso, Hunter 1996, p. 117, ritiene che, comunque, le valutazioni di Gorgo e Praxinoa ci costringono «to consider the basis and validity of our own critical judgements». Tutto ciò è detto normalmente in maniera molto brillante, ma si evita di considerare alcuni aspetti di carattere generale. I termini individuati come propri del linguaggio critico delle arti figurative hanno da una parte una vita propria anche (e soprattutto) al di fuori di questo campo di applicazione e dall'altra, al suo interno non hanno necessariamente una valenza univoca, sia sul piano semantico generale sia su quello terminologico¹². Dunque le occorrenze non possono essere

¹² Si veda il più attento critico dell'interpretazione di Gelzer, Simon 1991, part. p. 66 s., di cui conviene citare la seguente osservazione: «erreicht Gelzer seine Interpretation nur, indem er die in Kynnos und Kokkales Mund gelegten, eben dadurch in ihrer Ernsthaftigkeit zu bezweifelnden Ausdrücke wie "wirklich" und "wahr" als Bestandteile eines ästhetischen Systems nimmt».

trattate tutte allo stesso modo, in direzione di una volontà autoriale di espressione critico-valutativa, in particolare quando questi termini non vengono utilizzati dall'autore stesso, ma da questi messi in bocca a personaggi. Nel migliore dei casi sarà il contesto a suggerire la strada più coerente nell'interpretare senso e intenzione nell'uso di determinati termini. Ad esempio, che ἀλήθεια in riferimento al giudizio su un'opera d'arte figurativa non possa essere ciecamente ritenuto sempre e comunque un'allusione a chissà quale impegnata disamina critica è linearmente dimostrato dal contrasto tra il contesto di ἀληθινὰ χεῖρες in Herod. 4. 72 e quello di Posidipp. 63. 1-8 A.-B. τόνδε Φιλίττα χ[αλ]κόν [ἴ]σον κατὰ πάνθ' Ἐκ[α]ταῖος / ἀ κ[ρ]ιβῆς ἄκρους [ἔπλ]ασεν εἰς ὄνυχας, / καὶ με]γέθει κα[ὶ] σα]ρκὶ τὸν ἀνθρωπιστὶ διώξας / γνώμον'· ἀφ' ἠρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' ἰδέης, / ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλλ[η κ]ατεμάξατο τέχνη / πρ]έσβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔχων] κανόνα· / αὐδήσ]οντι δ' ἔοικεν, ὅσῳ ποικίλλεται ἦθει / ἔμψυχ]ος, καίπερ χάλκεος ἐὼν ὁ γέρων. In quest'ultimo caso ἀληθείη è inserito in un tessuto verbale articolato e denso di riferimenti tecnici e critici alla valutazione dell'opera figurativa (sul senso critico della terminologia utilizzata da Posidippo vd. Gutzwiller 2002, pp. 43, 47 s.; Hardie 2003, p. 35 s.; Kosmetatou 2004, in part. pp. 205-211; Esposito 2005, p. 195; Stewart 2005, pp. 188 s., 195 s., 203-205; Williams 2005, part. pp. 12-15 [anche se il rapporto con Aristotele non sembra del tutto assodato]; Prioux 2007, pp. 27-28, 32-36, 41-62, 66-68, 73-74, Stewart 2007, pp. 128, 132 s., Livrea 2007, pp. 73-76, Belloni 2008, p. 21, Prioux 2008, p. 69 [Naturalmente, anche nel caso della descrizione di Posidippo non ci si è trattenuti dal voler riscontrare, nei termini usati, un parallelismo tra la valutazione della scultura e le caratteristiche "alessandrine" del poeta-filologo ellenistico: cf. Angiò 2002, p. 20 s.; Sens 2002, p. 3 s., Bernsdorff 2002, p. 25 s.; Gutzwiller 2002, pp. 48, 50; Bing 2003, p. 332; Hardie 2003, p. 32; Esposito 2005, p. 195; Sens 2005, pp. 209-213; Stewart 2007, p. 128 s.; Lapini 2007, p. 266 n. 35; Belloni 2008, pp. 22-24; Prioux 2007, *passim* nelle medesime pagine citate sopra; Prioux 2008, p. 66. Dubbi giustificati in Schröder 2004, p. 35: «was den Versuch angeht, eine Verbindung zwischen den sorgfältigen Bemühungen des Hekataios um realistische Wiedergabe seines "Modells" und der penibel ausgefeilten Dichtung des Philitas herzustellen, so dürfte der Umstand, dass die Hervorhebung von Genauigkeit und Lebensnähe der Darstellung in der Schilderung von Werken der bildenden Kunst eine abgegriffene Münze ist, eine solche Ausdeutung kaum begünstigen»). È dunque vero che «nur konnte er (scil. l' "unbefangene Betrachter von Bildern und Plastiken") – anders als heute – in der Antike auch für die ernsthafte Kunsttheorie allgemeine Geltung beanspruchen», Horstmann 1976, p. 35 n. 79, e che il naturalismo era uno dei pilastri dell'estetica ellenistica delle arti figurative [ad es. Tatarkiewicz 1970, pp. 325, 330], ma rimane necessario il compito, talvolta possibile, di riconoscere il giudizio del profano da quello del più o meno iniziato o meglio, nel nostro caso, di capire che cosa voleva rappresentare l'autore. Il contesto in cui ἀλήθεια si ritrova nell'epigramma di Posidippo ne giustifica l'interpretazione come parola coscientemente usata come termine del lessico della critica d'arte, il contesto di Eroda no. E ciò rende arbitraria l'idea di Gelzer 1985, pp. 103 s., 116, che ἀληθινὰ in Herod. 4. 72 sia «ein Echo kunsttheoretischer Terminologie» (e naturalmente lo stesso vale per il σοφόν di Theocr. 15. 83 e l'eventuale τὰκριβέα γράμματα di Theocr. 15. 81. Per quest'ultimo caso, converrà precisare

che si tratta di ‘parole giuste’, tecnicamente, per definire la qualità di un disegno, ma ciò non ne fa automaticamente termini dalla densità critica).

Zanker 2006, p. 371 n. 71, e Zanker 2009, p. 131 n. 32, a proposito di Eronda, disapprova chi ritiene di non reperire questo impegno critico nei termini usati da Kynnó e Kokkale e nelle loro reazioni (ad es. Simon e Di Gregorio) semplicemente richiamando gli studi di Preissshofen, Gelzer e Goldhill per la terminologia e sulla (presunta) origine di quest’ultima dalle botteghe degli artisti, «which put the beginnings of art-criticism on a more banausic level than those of literature» (e quindi, sembra di capire, a un livello rispecchiato da Kynnó e Kokkale?). Anche a non considerare l’osservazione sull’origine della terminologia e la sua caratura, di cui non è perspicua la pertinenza (si veda Preissshofen 1979, p. 265, e Gelzer nella discussione al contributo dello stesso, p. 280), rimane sempre il problema, a mio parere, che l’utilizzo da parte delle donne dei mimi di determinati vocaboli in relazione a opere d’arte figurativa non autorizza a considerarli *ipso facto* propri della terminologia critica d’arte; né vi è nulla nel contesto che autorizzi una tale deduzione. Né si intende, a proposito delle affermazioni di Belloni 2008, p. 26 s., perché alla *docta poesis* dovrebbe essere interdetto di rappresentare una scenetta di spontanea e ingenua reazione alla vista di opere d’arte figurativa, con l’utilizzo degli scontati parametri di vicinanza alla realtà immediatamente sensibile, senza che ciò debba essere per forza rapportato alla terminologia della critica d’arte contemporanea. Sia detto chiaramente e in linea generale: allestire una scenetta naturalistica, senza riverberi metaletterari o affini, è altrettanto “ellenistico” che proporre poesia “allusiva” o farcita di erudizione e di rimandi (Da approvare l’osservazione di Horstmann 1976, p. 36, a proposito di Theocr. XV: «im Mittelpunkt des Interesses stehen nicht – wie bei einer echten Beschreibung – die Schätze des Palastes, sondern das Phänomen der Bewunderung selbst»). Lo stesso fatto che si tratta di mimi, qualsiasi giudizio vogliamo dare su questa etichetta, dovrebbe far riflettere sulle intenzioni autoriali, ovvero sul tono e lo spessore che l’autore voglia dare al tessuto lessicale.

Sia detto anche che non sembra funzionale invocare, come a volte succede, Preissshofen a dimostrazione del fatto che Gorgo e Prassinoo o Kokkale e Kynno stiano usando terminologia critica. Preissshofen 1979, p. 263 s., dice semplicemente che in periodo ellenistico, accanto a una valutazione naïf dell’opera d’arte, alla «Bewunderung des ‘Wie-Lebendig-Sein’», che continua a essere rappresentata in poesia, si riscontra il formarsi di una teoria dell’arte (Per chiarezza riportiamo il dettato di Preissshofen 1979, p. 263 s.: «diese ‘reflexionlose’ Art, Kunstwerke zu betrachten, bei der Freude an Glanz und Aufwand, Bewunderung des ‘Wie-Lebendig-Sein’ usw. im Vordergrund steht, ist weder an bestimmte Kulturen noch an Epochen gebunden und lässt sich auch in der Antike von frühester Zeit bis hin zum Ausgang verfolgen ... Dabei (scil. dal formarsi di una Kunsttheorie) entstand gelegentlich ein Spannungsverhältnis zwischen der genannten ‘einfachen’ Kunstbetrachtung und den verschiedenen Formen der sich langsam herausbildenden Kunsttheorie. Wenn in der hellenistischen Dichtung immer wieder der ‘naive’ Kunstbetrachter vorgeführt wird, so ist allemal mit solchen Szenen der Kenner angesprochen, der – selber wohlunterrichtet über die Eigenart dieses oder jenes Künstlers – das unreflektierte Staunen der ‘einfachen’ Leute reizvoll findet. Zu dieser Zeit waren

die Nachrichten über die Geschichte der bildenden Künste bereits gesammelt und in Ordnungssysteme gebracht, die geistigen Voraussetzungen zur Entstehung von Kunsttheorie waren gegeben»). Gelzer 1985, p. 101, esprime la condizione generale per enucleare tracce di lessico critico nelle parole di Kynnò e Kikkale: «die Rede und die Beurteilung der Kunstwerke der beiden Frauen sollen populär wirken. In dieser Hinsicht spiegelt die genrehafte Ausdrucksweise bei Herondas wie bei den andern Dichtern offensichtlich auch gesprochene Alltagssprache wider, *in die verpackt auch kunstkritische Theorie vorgetragen wird, so dass die beiden Ausdrucks- und Betrachtungsweisen oft nicht klar zu trennen sind*» (corsivo mio). Per questa che, in sostanza, è una petizione di principio, si chiamano a conforto le parole di Preissshofen citate in nota: ma questi non dice affatto che nelle espressioni di reazione della gente semplice si trovi incapsulato lessico della teoria critica.

BIBLIOGRAFIA

- F. Angiò, *Filita di Cos in bronzo*, «APF» 48, 2002, pp. 17-24
 H. Beckby, *Die griechischen Bukoliker*, Meisenheim/Glan 1975
 L. Belloni, *Il «vecchio» Filita nel Nuovo Posidippo: la verità, le muse, il re* (P. Mil. Vogl. VIII 309, col. X 16-25 = 63 A.-B.), «ZPE» 164, 2008, pp. 21-27
 H. Bernsdorff, *Anmerkungen zum neuen Posidipp* (P. Mil. Vogl. VIII 309), «GFA» 5, 2002, pp. 11-44 (<http://gfa.gbv.de/dr,gfa,005,2002,a,02.pdf>)
 P. Bing, *The Unruly Tongue: Philitas of Cos as Scholar and Poet*, «CPh» 98, 2003, pp. 330-348
 J. B. Burton, *Theocritus's Urban Mimes*, Berkeley - Los Angeles - London 1995
 R. J. Cholmeley, *The Idylls of Theocritus*, London 1919²
 O. Crusius, *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas*, Leipzig 1892
 O. Crusius - R. Herzog, *Die Mimiamben des Herondas*, Leipzig 1926²
 L. Di Gregorio, *Eronda. Mimiambi (I-IV)*, Milano 1997
 B. Effe, *Alexandrinisches Herrscherlob: Ambivalenzen literarischer Panegyrik*, in G. Binder - B. Effe (Hrsg.), *Affirmation und Kritik. Zur politischen Funktion von Kunst und Literatur im Altertum*, Trier 1995, pp. 107-123
 E. Esposito, *Posidippo, Eroda e l'arte tolemaica*, «ARF» 6, 2004, pp. 191-202
 C. Gallavotti, *Theocritus quique feruntur Bucolici Graeci*, Romae 1946, 1955², 1993³
 C. Gallavotti, *Pap. Hamb. 201 e questioni varie della tradizione teocritea*, «BPEC» s. III 7, 1986, pp. 3-36
 M. Gelzer, *Mimus und Kunsttheorie bei Herondas, Mimiambus 4*, in Ch. Schäublin (Hrsg.), *Catalepton. Festschrift für Bernhard Wyss zum 80. Geburtstag*, Basel 1985, pp. 96-116
 S. Goldhill, *The Naive and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in S. Goldhill - R. Osborne (edd.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, pp. 197-223, 304-309
 A. S. F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952²
 F. T. Griffiths, *Home Before Lunch: The Emancipated Woman in Theocritus*, in H. P. Foley (Ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York - London - Paris 1981, pp. 247-273
 P. Groeneboom, *Les mimiambes d'Hérodas*, Groningen 1922

- K. Gutzwiller, *Posidippus on Statuary*, in G. Bastianini - A. Casanova (curr.), *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Firenze 2002, pp. 41-60
- A. Hardie, *The Statue(s) of Philitas* (P. Mil. Vogl. VIII 309 Col. X. 16-25 and *Hermesianax fr.* 7. 75-78 P.), «ZPE» 143, 2003, pp. 27-36
- W. Headlam, *Herodas. The Mimes and Fragments*, ed. by A. D. Knox, Cambridge 1922
- B. Hebert, *Schriftquellen zur hellenistischen Kunst*, Horn - Graz 1989
- A. E.-A. Horstmann, *Ironie und Humor bei Theokrit*, Meisenheim/Glan 1976
- A. S. Hunt - J. Johnson, *Two Theocritus Papyri*, London 1930
- R. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge 1996
- E. Kosmetatou, *Vision and Visibility: Art Historical Theory Paints a Portrait of New Leadership in Posidippus' Andriantopoiika*, in B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach (edd.), *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (P.Mil.Vogl. VIII 309), Cambridge, MA - London 2004, pp. 187-211
- W. Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007
- E. Livrea, *Il fantasma del Non-Posidippo*, in G. Lozza - S. Martinelli Tempesta (curr.), *L'epigramma greco. Problemi e prospettive*, Milano 2007, pp. 69-95
- I. Männlein-Robert, *Stimme, Schrift und Bild*, Heidelberg 2007
- E. Magnelli, *Alexandri Aetoli Testimonia et fragmenta*, Firenze 1999
- F. Manakidou, *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung*, Stuttgart 1993
- S. Nicosia, *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo 1968
- M. Pohlenz, *Rec. A. S. Hunt-J. Johnson, Two Theocritus Papyri*, «GGA» 193, 1931, pp. 360-376
- J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art*, New Haven - London 1974
- F. Preisshofen, *Kunsttheorie und Kunstbetrachtung*, in H. Flashar (cur.), *Le classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J.-C.*, Vandoeuvres - Genève 1979, pp. 263-282
- E. Prioux, *Regards Alexandrins. Histoire et théorie des arts dans l'épigramme hellénistique*, Leuven - Paris - Dudley, MA 2007
- E. Prioux, *Le portrait perdu et retrouvé du poète Philitas de Cos: Posidippe 63 A.-B. et IG XIV 2486*, «ZPE» 166, 2008, pp. 66-71
- W. Puchner, *Zur Raumkonzeption der Mimiamben des Herodas*, «WS» 106, 1993, pp. 9-34
- St. Schröder, *Skeptische Überlegungen zum Mailander Epigrammpapyrus*, «ZPE» 148, 2004, pp. 29-73
- B. Schweitzer, *Xenokrates von Athen*, «Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft» 9. 1, 1932
- A. Sens, *The New Posidippus, Asclepiades and Hecataeus' Philitas-Statue*, 2002, <http://www.apaclassics.org>
- A. Sens, *The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems*, in K. Gutzwiller (Ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, pp. 206-225
- F.-J. Simon, τὰ κῶλλ' ἀείδειν. *Interpretationen zu den Mimiamben des Herodas*, Frankfurt am Main etc. 1991
- A. P. Smotrytsch, *Eronda e il vecchio*, «Helikon» 2, 1962, pp. 605-614
- A. Stewart, *Posidippus and the Truth in Sculpture*, in K. Gutzwiller (Ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, pp. 183-205

- A. Stewart, *Alexander, Philotas and the Skeletos. Poseidippos and Truth in Early Hellenistic Portraiture*, in P. Schultz - R. von den Hoff (Edd.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context*, Cambridge 2007, pp. 123-138
- W. Tatarkiewicz, *History of Aesthetics*, I. *Ancient Aesthetics*, Varsavia 1970 = *Storia dell'estetica*, I, Torino 1979, da cui si cita
- N. Terzaghi, *Eroda. I Mimiambi*, Torino 1925
- M. F. Williams, *The New Posidippus: Realism in Hellenistic Sculpture, Lysippus, and Aristotle's Aesthetic Theory* (P.Mil.Vogl. VIII 309, Pos. X.7-XI.19 Bastianini = 62-70 AB), «LICS» 4. 02, 2005, pp. 1-29 (<http://www.leeds.ac.uk/classics/lics/>)
- G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry*, London 1987
- G. Zanker, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*, Madison, Winsconsin 2004
- G. Zanker, *Poetry and Art in Herodas, Mimiamb 4*, in M. A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (edd.), *Beyond the Canon*, Leuven - Paris - Dudley, MA 2006, pp. 357-377
- G. Zanker, *Herodas. Mimiamb*, Warminster 2009

Università di Roma "Tor Vergata"
 Dipartimento di Antichità e tradizione classica
 e-mail: emanuele.dettori@uniroma2.it

ABSTRACT: The *varia lectio* τᾰληθῆα in Theocr. 15. 81 (*Antinoe* papyrus) might be to prefer to the vulgate τᾰκριβῆα as expression of popular aesthetic judgement. Arguments against the interpretation of the 'ecphrastic' passages of Theocrit. XV and Herodas' Fourth Mimiamb as representative of the contemporary 'professional' art criticism.