

*Scrittura e μουσική nell'antica Grecia**

La connessione tra scrittura e attività poetico-musicali, imprescindibile nell'età moderna, era pressoché inesistente ai primordi della civiltà occidentale, quando i Micenei si stabilirono nel II millennio a.C. nell'attuale territorio ellenico. Proprio a quell'epoca risalgono le prime attestazioni in greco, costituite da migliaia di tavolette di argilla redatte in Lineare B, il sistema sillabico usato per registrare attività amministrative e contabili.

Se escludiamo il fugace cenno a due suonatori di lira citati in una tavoletta tebana¹, al di là di liste di uomini e manufatti o di conti di varia natura non si è trovato alcun testo riconducibile all'attività poetica o musicale, in stridente contrasto con quanto si verifica con la documentazione delle altre coeve civiltà limitrofe.

Eppure gli scavi archeologici hanno riportato alla luce reperti attestanti un'interrotta attività poetico-musicale iniziata nell'Antico Cicladico² e comprovata indirettamente da statuette marmoree, poi nell'età minoica dagli affreschi parietali di Akrotiri a Thera³, di Cnosso e Haghia Triada⁴, da un frammento di cratere da Nauplion⁵, dalla pisside di Kalami⁶, dal famoso vaso dei mietitori⁷ e dal celeberrimo sarcofago di Haghia Triada⁸.

All'età micenea risalgono frammenti di strumenti musicali⁹ e brandelli del dipinto murale ritrovato a Pylos nella sala del trono del cosiddetto Palazzo di Nestore, nel quale

* Conferenza tenuta il giorno 8 maggio 2012, su invito dell'Associazione "Casa della Vita" per i frequentanti il Corso di Egittologia svolto dal prof. Franco Crevatin presso l'Aula Magna della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori dell'Università degli Studi di Trieste.

1 TH AV 106, 7; v. GODART (2001); IODICE (2008, 8); MILANI (2009, 91); CATENACCI (2011, 51).

2 FRANKLIN (2006); MIKRAKIS (2013, 225-226). In generale v. il catalogo in YOUNGER (1998, 61-80).

3 REHAK (1999, 705-709).

4 Heraklion, Museo Archeologico; cf. FRANCESCHETTI (2006, 4).

5 Nauplion, Museo Archeologico, 13 214; v. CARTER (1995, 293-294).

6 Chania, Museo Archeologico, inv. 2308; cf. TZEDAKIS – GODART (1993); GODART (1994).

7 Heraklion, Museo Archeologico, inv. 184; cf. FRANCESCHETTI (2006, 5 n. 13).

8 CUCUZZA (2010).

9 Cf. frammenti di lire in avorio dal tholos di Menidi in Attica, attualmente al Museo Archeologico Nazionale di Atene, inv. 1974 e 1975, v. MATHIESEN (1999, 254); dalla tomba a camera 81 di Micene (Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 3114; 3117), dal larnax di Palaikastro (Agios Nikolaos, Museo Archeologico, inv. 1102), dalla necropoli di Zapher Papoura, v. FRANCESCHETTI (2006, 2 n. 11); cf. pure il *kalathos* con la lira dipinta rinvenuto nel santuario di Phylakopi a Melo (Atene, Museo Archeologico, inv. 12079.2-3).

è riconoscibile un citaredo¹⁰, coevo degli affreschi egizi rinvenuti nella tomba di Nakht e in quella di Horemheb, databili alla XVIII dinastia, entrambi raffiguranti un arpista cieco. Altre testimonianze contemporanee provengono da Megiddo. In questo sito sono state trovate una giara con l'immagine di un suonatore di lira¹¹ e una placca di avorio del XII sec. a.C., su cui è incisa una processione di personaggi, tra i quali si distingue una suonatrice di lira a cassa asimmetrica con bracci ricurvi a nove corde¹².

Insomma i reperti confermano una radicata attività musicale nella zona dell'Egeo che continua senza soluzione di continuità fino all'età storica. Basti considerare il cantore effigiato su un frammento di ceramica tardo geometrica, attualmente al Museo Archeologico nell'isola di Paro o la statuetta bronzea del citaredo risalente all'VIII-VII sec. a.C. ritrovato nell'isola di Creta¹³.

Ulteriori conferme ci vengono dalla lingua usata dagli aedi. Senza contare i forestierismi e gli arcaismi, come ποιμήν, λαῶν, κλέος, ἄφθιτον, che già nel II millennio erano entrati a far parte della lingua poetica¹⁴, in essa sono reperibili veri e propri fossili attinenti a istituzioni (ἄναξ), usanze e manufatti micenei (δέπας ἀμφικύπελλον, σάκος, κυνή, φάσγανον, ξίφος ἀργυρόηλον)¹⁵. Inoltre per esigenze metriche sono conservati elementi fonetici (gruppo consonantico πτ- all'inizio di parole come πτόλις, πτολίεθρον, πτόλεμος, funzione prosodica del digamma¹⁶), tratti morfologici e grammaticali (il genitivo non contratto in -οιο, il caso strumentale e quelli locativi, il numero duale, l'autonomia del preverbio), scomparsi nel dialetto ionico storico.

Tuttavia non dobbiamo meravigliarci affatto della mancanza di testimonianze scritte concernenti le attività poetico-musicali presso i Micenei. La loro assenza non è il segnale del loro scarso interessamento nei confronti della poesia, ma l'indizio che essi non mettevano per iscritto quel genere di testi per conservarli, farli circolare o diffonderli¹⁷. In effetti la scrittura è una tecnica tendenzialmente pervasiva, che fu usata in origine

10 Chora, Museo Archeologico, Affresco 43-44 H 6; cf. WRIGHT (2004, 155-167); YOUNGER (2007).

11 Gerusalemme, Israel Museum (IDAM); cf. FRANKLIN (2014, 155).

12 Gerusalemme, Rockefeller Museum.

13 Heraklion, Museo Archeologico, inv. 2064.

14 DURANTE (1971); HORROCKS (1980); RUJGH (1988); RUJGH (1995); GRECO (2014).

15 Cf. PASSA (2008, 107-113).

16 V. ERCOLANI (2006, 260-263). Parimenti si osservi l'ininfluenza prosodica della consonante intrusiva nell'*hemiepes* di Hom. *Il.* II 389 (= XII 402; XX 281: ἀσπίδος ἀμφίβροτης) e nell'enoplio di Hom. *Il.* XVI 857 (= XXII 363: λιποῦσ' ἀνδροτήτα καὶ ἦβην; cf. XXIV 6); cf. VETTA (2001, 28-29); BARNES (2011).

17 VETTA (2001).

per determinati scopi e successivamente applicata ad altri campi, quando ne risultarono evidenti i vantaggi.

Per l'età storica le prime significative attestazioni in scrittura alfabetica sono costituite da manufatti di vario genere con iscrizioni in versi, che nel lessico, metrica e stile rinviano alla lingua epica¹⁸. La prima è la famosa coppa di Nestore, una *kotyle* rodia rinvenuta a Ischia nella tomba di un fanciullo e risalente alla seconda metà del sec. VIII a.C., che riporta un'iscrizione metrica retrograda composta da un trimetro giambico e due esametri, caratterizzata da una corretta distinzione delle parole e da una meticolosa distribuzione dei versi, riportati ognuno in una riga diversa¹⁹. Pressoché coeva è l'*oinochoe* del Dipylon, decorata sulla parte alta vicino al collo da un'iscrizione retrograda, che ne specifica la funzione di premio per il vincitore di una gara orchestrale²⁰. Da Tebe proviene una statua bronzea degli inizi del VII sec. a.C., il cosiddetto Apollo di Mantiklos, con iscrizione bustrofedica lungo le gambe in esametri, che funge da dedica²¹. Infine alla metà del VII sec. a.C. risale la statua di Nikandre, ritrovata durante gli scavi effettuati nella zona templare dell'isola di Delo, la cui iscrizione esametrica bustrofedica incisa sul fianco destro si ispira alla richiesta di aiuto che Ulisse rivolge a Nausicaa durante il loro primo incontro sulla spiaggia nell'isola dei Feaci²².

Se queste testimonianze confermano l'avvenuto utilizzo della scrittura nell'attività poetica in Grecia, tuttavia dobbiamo immediatamente sottolineare che essa non era adoperata per la diffusione dei componimenti, bensì serviva a connotare alcuni oggetti dedicati a defunti o a divinità, come del resto confermano le fonti letterarie che danno notizie analoghe riferibili all'età arcaica²³.

18 Per un utile inquadramento della questione v. AMMIRATI – BIAGETTI – RADICIOTTI (2006).

19 CEG 454 Hansen; Lacco Ameno, Museo di Villa Arbusto; cf. DETTORI (1990-1993); PAVESE (1996); ivi ulteriore bibliografia.

20 CEG 432 Hansen; Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 192; cf. POWELL (1988).

21 CEG 326 Hansen; Boston, Museum of Fine Arts, 03.997.

22 CEG 403 Hansen; Atene, Museo Archeologico Nazionale, 1 (scultura); cf. Day (1994); cf. VALLARINO (2010).

23 Pausania nella *Periegesi*, nel fare riferimento a una tradizione locale sui versi iniziali delle *Opere* esiodee, ricorda che essi non erano riconosciuti come genuini dai Beoti che abitavano vicino l'Elicon, perché non erano incisi sull'antica lastra plumbea, dedicata alle Muse presso la sorgente Ippocrene (IX 31, 4-5). Nel *Certame fra Omero ed Esiodo*, attribuito ad Alcidamante (314-321 Allen) si ricorda l'*Inno ad Apollo* cantato da Omero nell'isola di Delo durante la periodica festa solenne, che gli Ioni iscrissero su una tavola bianca, che consacrarono nel tempio di Artemide. La redazione presentava varianti significative rispetto al testo conservato dai manoscritti, come si

Al tempo stesso va precisato che in quel periodo, nell'ambito della "song culture", la composizione, pubblicazione e circolazione delle opere furono strettamente correlate all'esecuzione di fronte a un pubblico, a prescindere dall'eventuale loro fissazione scritta. Fino al VI sec. a.C., sebbene la scrittura costituisse un passaggio possibile della trasmissione e conservazione, tuttavia la maggior parte della produzione era salvaguardata e trasmessa dalla memoria collettiva²⁴.

L'auralità quindi ebbe un ruolo decisivo anche nel caso esistesse l'originale fissato per iscritto. Inoltre non va dimenticato che la composizione (a volte improvvisata) e la pubblicazione coinvolgevano la musica e il canto²⁵; e spesso la danza completava la mimesi del racconto detto, assumendo un ruolo essenziale nella (ri)esecuzione.

A ben vedere, nell'età arcaica i rapporti fra la trasmissione orale e scrittura appaiono complessi, poiché essi procedevano in parallelo e talvolta interagivano: un testo scritto poteva essere pubblicato attraverso una *performance* rapsodica o simposiale²⁶, oppure un canto memorizzato e ascoltato dalla viva voce dell'autore/esecutore poteva essere messo per iscritto.

evinces da Tucidide (III 104, 3), che ne cita alcuni versi (*H. Hom. Ap.* 146-150; 165-172). V. CERRI (1991, 27-29); REGGIANI (2010, 110-112).

24 Simonide si era dichiarato contrario all'idea che si dovesse ricorrere alla scrittura su pietra per far durare la poesia (fr. 76/581 *PMG*). Ancora prima Teognide offre una plastica descrizione del carattere aurale della comunicazione poetica e delle sue modalità di circolazione attraverso l'immagine del volo associata al canto nell'elegia I 237-254, considerata da molti l'epilogo della raccolta originaria. Inoltre il poeta insiste sul potere eternante della parola cantata che si diffonde oralmente «per tempo infinito sulle cetre e con le note varie degli auli». Non è casuale quindi che il medesimo concetto sia parafrasato da Pindaro in *Isthm.* IV 41-43. Confermano la prassi alcune figurazioni vascolari dei professionisti della μουσική, come *e.g.* i citaredi in Paris, Louvre G 1 (anfora a figure rosse, Andocide, 525-520 a.C.); London, British Museum 1926.0628.7 (anfora a figure nere, tardo VI a.C.); Kassel, Staatliche Kunstsammlungen T 675 (*pelike* a figure nere, Gruppo di Leagros, 500 a.C. ca.); New York, Metropolitan Museum of Arts, inv. 56.171.38 (anfora a figure rosse, Pittore di Berlino, inizi V a.C.); St. Petersburg, Hermitage, B 1570 (*pelike* a figure rosse, Pittore di Argo, 480 a.C.); London, British Museum, E 460 (cratere a calice, Pittore della Maniera di Peleo, metà V a.C.); Atene, Museo Archeologico Nazionale (anfora a figure rosse, seconda metà V a.C.); i rapsodi in Liverpool, World Museum, inv. 56.19.18 (anfora, 540 a.C.); Oldenburg, Stadtmuseum, XII.8250.2 (anfora a figure nere, Pittore delle Linee Paonazze, 520 a.C. ca.); Dunedin E 48.226 (*pelike*, Pittore di Acheloo; fine VI a.C.); London, British Museum, E 270 (anfora a figure rosse, Pittore di Kleophrades, inizi V a.C.); cf. SHAPIRO (1993). V. inoltre Lecce, Museo Provinciale, inv. 726 (cratere a calice, 450-425 a.C.; cf. GIANNINI 1992); Tarquinia, Museo Nazionale Tarquinese, inv. 137262 (cratere a calice, Pittore di Pantoxena, 440 a.C. ca.); cf. BUNDRICK (2015).

25 Cf. *H. Hom. Merc.* 54ss.

26 Si pensi al *Corpus* degli anonimi *skolia* tramandato da Ateneo come *Liederbuch* per le occasioni conviviali, per i quali si rinvia all'edizione di FABBRO (1995).

A causa della multiforme dinamica della comunicazione i testi erano soggetti a una continua metamorfosi, nonostante la grande capacità di memorizzarli. I fattori che contribuivano alla loro manipolazione dipendevano dalla specificità delle occasioni e delle circostanze, dalla diversa collocazione geografica e spaziale dell'esecuzione, dalle reazioni del pubblico²⁷.

In ogni caso l'orientamento tipico della cultura arcaica, l'atteggiamento mentale e psicologico degli esecutori e degli ascoltatori non valutavano il canto sotto il profilo della fedeltà testuale o per l'appartenenza all'autore. In una società in cui il sapere collettivo era formalizzato nel canto, l'opera del poeta era considerata patrimonio comune, in quanto grazie a esso, era assicurato il ricordo di ciò che il canto celebrava, salvaguardandolo dall'oblio²⁸. Non sorprende quindi che fosse ammesso utilizzare e rielaborare testi altrui con la massima libertà in funzione delle diverse occasioni in cui erano riproposti.

La tradizione orale dei racconti mitici aveva favorito la coesistenza di multiformi elaborazioni epicoriche, redazioni concorrenti, alternative o eccentriche, tra le quali i poeti sceglievano quelle più consone ai loro intenti. Tra gli esempi più noti è considerevole la diversa presentazione della vicenda di Briseide, pretesa da Agamennone per compensare la perdita di Criseide dopo la sua restituzione al padre²⁹. L'episodio descritto nell'*Iliade* risulta dal compromesso di due redazioni concorrenti: Agamennone dapprima dichiara che andrà di persona a prelevare la schiava dalla tenda di Achille³⁰, successivamente cambia idea e invia per questo compito i suoi messaggeri³¹. Nel primo quarto del V sec. a.C. il pittore Makron mostrava su uno *skyphos* la fanciulla portata via direttamente da Agamennone³², invece tra il 490-470 a.C. il cosiddetto Pittore di Briseide si ispirò alla seconda versione³³. Un altro caso è dato dalle varianti che riguardano partecipanti e vincitori della gara dei carri in occasione dei giochi funebri in onore di Patroclo³⁴, atte-

27 LOMIENTO (2001).

28 Cf. Pind. *Isthm.* VII 17-19. I poeti, senza rinunciare ai temi vicini alla loro esperienza, ponevano l'accento su avvenimenti che avevano come protagonisti i loro committenti espliciti o impliciti, rivolgendosi comunque nelle diverse occasioni e circostanze a un uditorio omogeneo. Inoltre l'attenzione alla realtà contemporanea comportava che essi, consapevoli della funzione edonistica e paideutica delle loro *performances*, trattassero in lode o in biasimo non solo vicissitudini individuali, ma soprattutto situazioni che coinvolgevano l'intera comunità.

29 LOWENSTAM (1997, 39-44); DUÉ (2002, 28-32); GORDON (2010).

30 Hom. *Il.* I 137.

31 Hom. *Il.* I 318-325.

32 Paris, Louvre, inv. G 146. A questa versione si atteneva Eschilo nei *Mirmidoni*.

33 London, British Museum, inv. E 76.

34 Hom. *Il.* XXIII 262-652; v. SHAPIRO (1994, 31-35).

state rispettivamente nell'*Iliade*, da Sophilos, decoratore di un *dinos* del 580-570 a.C.³⁵ e da Kleitias sul Vaso François³⁶.

Brevi allusioni e riferimenti di quelle elaborazioni alternative sopravvivono ancora nei frammenti dei lirici arcaici. Per esempio, esistevano tre differenti versioni di Stesicoro relative al rapimento di Elena³⁷, una corrispondente a quella dell'*Iliade*³⁸, un'altra che segue la versione narrata da Esiodo³⁹, infine una terza, denominata *Palinodia*, secondo la quale l'eroina spartana non avrebbe mai seguito Paride a Ilio⁴⁰.

Come tutti i poeti antichi che seguivano la poetica euristico-imitativa, anche Archiloco si avvale dell'ampia gamma di proposte offerte dall'epica, mutuandone vocaboli, moduli e nessi stilistici o immagini di più ampio respiro che meglio potevano conferire magniloquenza alle vicende raccontate. Al poeta pario è stato dato nell'antichità l'appellativo di "omericissimo" tanto che Clemente Alessandrino si sofferma a raffrontarne brani con versi iliadici al fine di dimostrarne la dipendenza da Omero⁴¹. Però, non siamo certi che il testo dei poemi epici a cui fa riferimento, anche quando i riscontri sembrano molto calzanti, fosse identico a quello che noi conosciamo grazie alla tradizione manoscritta medioevale⁴². D'altro canto c'è da tenere in considerazione il fatto che il reimpiego di vocaboli, stilemi e formule rinviati al registro eroico, avevano la funzione di richiamare *l'epos* o comunque di allacciarsi al patrimonio poetico, senza alcuna intenzione di caricarli di qualche sovransenso: reminiscenze e rievocazioni generiche erano i tratti peculiari del rapportarsi con la tradizione⁴³.

In un'elegia recentemente pubblicata dal tono fortemente epicheggiante Archiloco si dilunga su un episodio ignorato dai poemi omerici: la prima disavventura capitata agli Achei agli inizi della spedizione contro Troia, quando per errore sbarcarono in Misia e attaccarono Teutranto, la città governata da Telefo, subendo una grave disfatta⁴⁴.

35 Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 15499.

36 Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 4209.

37 *P.Oxy.* XXIX 2506.

38 Hom. *Il.* III 171-172.

39 Hes. fr. 176 M.-W.

40 Stesich. fr. 192 *PMGF*, teste Plat. *Phaedr.* 243a; v. GENTILI (1984, 166-168); CINGANO – GENTILI (1984).

41 Clem. Al. *Strom.* VI 5-7.

42 Cf. e.g. Stesich. fr. S 11; S 13; S 15 (*Geryoneis*); 209 (*Nostoi*) *PMGFr*; Mimn. fr. 8; Sim. fr. 7 Gent.-Pr. Cf. KELLY (2015).

43 VETTA (1992).

44 *P.Oxy.* LXIX 4708; cf. OBBINK (2006); cf. ALONI – IANNUCCI (2007, 205-237); NICOLOSI (2007, 277-333); BARKER – CHRISTENSEN (2007); NOBILI (2009); LULLI (2011, 87-105); SWIFT (2012); SWIFT (2014).

Saffo, che in un suo carme allude esplicitamente all'abbandono della patria, del marito e della figlia da parte di Elena⁴⁵, tuttavia ha in mente altre opere a noi sconosciute, quando descrive nei dettagli il matrimonio di Ettore con Andromaca⁴⁶ oppure quando ricorda un rito fondato a Lesbo da entrambi gli Atridi durante il loro ritorno in patria⁴⁷. Analogo ragionamento si può fare con Alceo, che richiamava alla memoria dei suoi compagni le responsabilità di Elena per la guerra⁴⁸, la preghiera di Teti a Zeus perché allontanasse l'ira dal figlio Achille⁴⁹, il comportamento sacrilego di Aiace Oileo durante il saccheggio della città conquistata⁵⁰. Ipponatte, autore di una beffarda *Odissea*, al quale dobbiamo il primo esempio di *detorsio Homeri*⁵¹, ricorda particolari che non sono menzionati altrove⁵².

La trasmissione affidata alla memoria e all'ascolto si concretizzava attraverso due modalità: il riuso e la replica.

Il riuso era un *medium* che rendeva dinamica la tradizione, poiché consentiva alterazioni intenzionali: parti di testo erano estrapolate dai componimenti originari, risemantizzate e riadattate per nuove destinazioni, come il simposio. In questo ambito si innestava il fenomeno della *metapoiesis*, che contemplava la declamazione di un testo conosciuto dall'uditorio, al quale faceva immediatamente seguito un'altra esecuzione, con la quale si rettificava, correggeva o contraddiceva l'assunto appena recitato o cantato.

Nota è l'elegia con la quale Solone⁵³ modificò la nota affermazione di Mimnermo sul desiderabile limite temporale della vita⁵⁴. Nel medesimo ambito erano riproposti brani

L'episodio trovava ampio sviluppo nei *Cypria* (*argumentum ex Procl. Chrestom.* 80 Severyns, 40-41 PEG; v. pure [Apollod.] *Epit.* III 17) e si trovava nel *Catalogo delle donne* esiodeo (fr. 165 M.-W.).

45 Sapph. fr. 16 V.; cf. FREDRICKSMEYER (2001).

46 Sapph. fr. 44 V.; cf. SAMPSON (in corso di stampa); cf. BOWIE (2010).

47 Sapph. fr. 17 V., che recentemente è stato parzialmente integrato nei finali dei primi 14 versi dalla pubblicazione di P. GC. inv. 105. V. BURRIS – FISH – OBBINK (2014); NERI (2014); FERRARI (2014, 15-18).

48 Alc. fr. 42 V.; cf. CAPRIOLI (2012) e Alc. 283 V.; cf. BONDELL (2010, 351-362).

49 Alc. fr. 44 V.; cf. KELLY (2015, 25-27).

50 Alc. fr. 298 V.; cf. CIAMPA (2012, 199-202).

51 Hipp. fr. 126 Deg.

52 Hipp. fr. 72 Deg.; cf. PÒRTULAS (1985).

53 Sol. fr. 26 Gent.-Pr.

54 Mimn. fr. 11 Gent.-Pr.

epici, componimenti di Archiloco⁵⁵, giambi di Ipponatte, odi di Anacreonte⁵⁶, canti di Saffo⁵⁷ e Alceo⁵⁸, elegie di Teognide, strofe di Alcmane, Stesicoro⁵⁹, Pindaro e Simonide⁶⁰.

Le iscrizioni vascolari sono ottimi testimoni del riuoso simposiale e offrono preziose indicazioni sulle possibili variazioni. La notevole documentazione risalente alla fine del VI sec. e al V sec. a.C.⁶¹ riguarda soprattutto le esecuzioni di *skolia* anonimi⁶², di Saffo⁶³, Teognide⁶⁴, Prassilla⁶⁵; c'è pure quella di un peana in onore di Apollo⁶⁶.

Più affidabile era la replica, sia pure con l'inevitabile alterabilità della tradizione mne-monico-aurale, le cui aggiunte estemporanee o le variazioni morfo-sintattiche e lessicali tuttavia non incidono sul contenuto stravolgendolo.

Una sede importante di questo *medium* era costituita dalla scuola, dove l'apprendimento dell'antica poesia prevedeva l'acquisizione di competenze musicali, per cui i ragazzi imparavano a suonare l'aulo e la lira, gli strumenti con i quali solitamente si accompagnavano i canti.

55 Ar. *Pax* 1270-1300.

56 Ar. fr. 223 K.-A.

57 Secondo un aneddoto lo statista ateniese volle imparare a memoria un canto di Saffo, dopo averlo udito cantare dal nipote durante una riunione conviviale (Ael. fr. 187 Hercher *apud* Stob. *Flor.* III 29, 58).

58 Ar. *Vesp.* 1234-1235.

59 Eupol. fr. 148 K.-A.

60 Ar. *Nub.* 1354-1356.

61 CSAPO – MILLER (1991). In generale cf. LISSARRAGUE (1989, 147-166).

62 Coppa a figure rosse del Pittore Brygos, 490 a.C.; Firenze, Museo Nazionale Archeologico, inv. 3949.

63 Anfora da Vulci, Pittore Euphronios, ca. 510 a.C.; Paris, Louvre, inv. G 30; cf. Sapph. fr. 36 V.; cf. YATROMANOLAKIS (2001); YATROMANOLAKIS (2007); BIERL (2010).

64 Coppa a figure rosse da Tanagra, 500 a.C.; Atene, Museo Nazionale Archeologico, inv. 1357; cf. Theogn. 1365a; Coppa a figure rosse da Vulci, Pittore Duride, München, Staatliche Antikensammulgen, inv. 2646; cf. Theogn. 939-940; Frammento di vaso a figure rosse, ca. 460 a.C.; Roma, Villa Giulia, inv. 50329; cf. Theogn. 1055; Coppa a figure rosse, Pittore Antiphon, primo quarto del V a.C., Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität, inv. 454; cf. Theogn. 1065. Cf. STRAMAGLIA (2005, 6-7).

65 Coppa a figure rosse, da Tebe?, 470-460 a.C.; London, British Museum, inv. 95.10-27.2 con *v.l.* (τῆς θυρίδος) di Praxilla fr. 8/754 PMG (τῶν θυρίδων). In generale cf. STRAMAGLIA (2007, 581).

66 Frammento di cratere a calice a figure rosse, Pittore Euphronios, ca. 510 a.C., München, Staatliche Antikensammulgen, inv. 8935. La diversa occasione imponeva di adattare le modalità del canto, consentendo di riproporre in assolo canti originariamente composti per una esecuzione corale.

La pratica della trasmissione scritta, legata all'alfabetizzazione, si ampliò tra la fine del VI e gli inizi del sec. V a.C., grazie all'ampio uso del papiro importato dall'Egitto. Pochi decenni dopo la raccolta delle rapsodie sparse di Omero e della loro redazione scritta voluta da Pisistrato, tra l'altro possessore di una βιβλιοθήκη⁶⁷, nel periodo in cui la scrittura fu promossa ideologicamente a valido antidoto della dimenticanza e a efficace rimedio per la memoria⁶⁸, i ceramografi attici cominciarono a decorare i vasi con scene scolastiche inserendovi non solo immagini di tavolette e rotoli di papiro, ma anche quelle di testi poetici e di partiture musicali⁶⁹.

Però, il libro fino al IV a.C. non fu un'entità autonoma, ma piuttosto fu un supporto della fruizione aurale⁷⁰ o un aiuto per l'interprete⁷¹. La pratica è confermata da Platone

67 CAROLI (2013).

68 Cf. Eur. fr. 578 K.: (τὰ γράμματα) λήθης φάρμακα; Aesch. *Prom.* 460-461: γραμμάτων τε συνθέσεις, / μνήμην ἀπάντων; Gorg. *Apologia Palamedis* 82 fr.11a, 195 VS: γράμματα μνήμης ὄργανον cf. Plat. *Phaedr.* 274e: μνήμης ... φάρμακον; Philem. fr. 10, 6 K.-A.: ψυχῆς ἰατρὸν ... τὰ γράμματα. A partire dagli anni settanta del V a.C. soprattutto i drammaturghi si avvalsero di metafore correlate alla memoria e alla mente immaginate come supporti per la scrittura; cf. la documentazione in NIEDDU (2004, 45-52).

69 Cf. la coppa attica del Pittore di Adria (Ferrara, Museo Nazionale di Spina, T 45 CVP) databile tra il 500 e il 475 a.C.; la coppa attica della prima metà del V a.C. ascritta al Pittore di Monaco (New York, Metropolitan Museum, 17.230.10); la famosa coppa attica di Duride, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. F 2285, 490-485 a.C.; cf. PALUMBO STRACCA (1984); BOOTH (1985); CRIBIORE (2001, 28-31); SIDER (2010).

70 *Pyxis skyphoides* campana ascrivibile al Gruppo di Lentini-Manfria (Basel, coll. privata presso Antikenmuseum); *kalpis* del Gruppo di Polygnotos della I metà del V a.C. (London, British Museum, 1921,0710.2); coppa del 425-420 (Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, F 2549); *hydria* a figure rosse del 440-430 a.C. (Atene, Museo del Ceramico, inv. 8070); cf. DEL CORSO (2007, 166-168).

71 V. *Hydria* a figure rosse da Vari, attribuita al gruppo di Polignoto, risalente agli anni 440-420 a.C. (Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1260), su cui Saffo è raffigurata seduta mentre è intenta nella lettura dei propri versi; v. FERRARI (2007, 100-106); CAROLI (2010, 125-127). Cf. parimenti Eur. *Hipp.* 451-453: ὄσοι μὲν οὖν γραφάς τε τῶν παλαιτέρων / ἔχουσιν αὐτοὶ τ' εἰσὶν ἐν μουσικαῖς ἀεὶ / ἴσασι ... Sugli esemplari segreti in possesso agli Omeridi cf. Plat. *Phaedr.* 252b. In Xen. *Mem.* IV 2, 10 si fa riferimento all'acquisizione dell'intera opera di Omero come supporto alla professione di rapsodo. Raccolte di libri sono attestate dai poeti della cosiddetta Commedia di Mezzo: nel Lino Alessi elenca i titoli di alcune opere presenti esposti su una bancarella nell'Agorà, secondo una plausibile ipotesi ancora inedita di Menico Caroli, tra i quali Eracle è invitato a scegliere quello preferito (fr. 140 K.-A.). Se nel *Palamede* il tragediografo Euripide afferma che la scrittura è utile per inviare notizie alle persone lontane, per fare testamento, per rendere pubbliche le leggi (fr. 578 K.), nel secolo successivo il commediografo Filemone nell'*Apollo* include tra i vantaggi apportati dall'invenzione della scrittura anche la possibilità di conservare nel tempo i testi del lontano passato (fr. 10 K.-A.). Cf. FORD (2003).

quando ricorda le letture a voce alta dell'opera di Zenone, allievo di Parmenide, di fronte agli ascoltatori in casa di un ospite da parte dello stesso autore al tempo della prima venuta del filosofo nella città di Atene⁷².

La più antica testimonianza iconografica risalente al 500-490 a.C., riguarda l'immagine di un giovane mentre legge a voce alta alla presenza di ascoltatori *Le massime di Chirone* attribuite a Esiodo⁷³. Quasi coeva è la frammentaria coppa di Onesimo, proveniente da Naucrati e raffigurante un rotolo aperto in mano a un lettore su cui si leggono tre righe in forma bustrofedica⁷⁴, che riportano un verso lirico adespoto⁷⁵. Risale agli anni 460-450 a.C. una *lekythos* a figure rosse da Gela, su cui è raffigurata la Musa Calliope seduta mentre suona la lira con la madre Mnemosyne che le sta di fronte con un rotolo di papiro aperto⁷⁶. Sopra un'*hydria* del 450 a.C. circa è rappresentata una donna seduta intenta a leggere⁷⁷. Un'*oinochoe* del 440-410 a.C. ca. è decorata con una scena di lettura, nella quale spicca un rotolo di papiro su cui si scorgono alcune lettere⁷⁸. Su una *hydria* si distingue Apollo che suona la lira e una Musa le sta di fronte con un rotolo aperto; in un altro gruppo la Musa siede suonando l'aulo mentre una compagna, sorregge le tavolette a mo' di leggìo⁷⁹. Risale al 430 a.C. ca. la pisside su cui è raffigurata una Musa seduta con la lira, mentre una compagna le rivolge lo sguardo tenendo un rotolo di papiro aperto⁸⁰.

72 Plat. *Parm.* 127 b-c; cf. NIEDDU (1984, 236-240).

73 *Kyathos* attribuito al Pittore di Panaitios, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. F 2322; cf. CAROLI (2010, 120-124).

74 Oxford, Ashmolean Museum, inv. G 1383, 5, 11; cf. BOSHPAKOVA (2008, 413-414).

75 Adesp. fr. 20/938c PMG.

76 Attribuita al Pittore di Villa Giulia Siracusa, Museo Archeologico Regionale, inv. 20542.

77 London, British Museum, inv. E 190. Al medesimo periodo risale un capolavoro del Pittore Akestorides: su un frammento di coppa si scorge un giovane lettore con un rotolo contenente uno scritto mitologico (Malibu, Paul Getty Museum, inv. 86.AE.324).

78 London, British Museum, inv. E 525.

79 *Hydria*, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. F 2388. Su una *lekythos*, risalente alla metà del sec. V a.C., è protagonista della scena Apollo che suona la lira mentre una Musa gli tiene aperto avanti un rotolo (Hannover, August Kestner Museum, inv. 1961, 24). Al V a.C. risale l'*hydria* protopepiana con la raffigurazione di Orfeo in costume orientale con il tipico copricapo frigio, seduto nell'atto di suonare la lira e accompagnato da due Muse, delle quali una gli sta davanti con un libro aperto (Palermo, Museo Archeologico della Fondazione Ignazio Mormino, Banco di Sicilia, inv. 385); cf. ISLER – KERÉNYI (2009); DE CESARE (2009). Cf. inoltre la *lekythos* attica della cerchia del Pittore di Meidias, risalente agli anni 420-410 a.C. con l'analogo schema figurativo: il cantore Tamiri seduto accorda la cetra tracia tra la Musa Erato seduta con la lira e Cleo con il rotolo aperto (Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, inv. BS 462); cf. SARTI (2010-2011).

80 Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1241. Su un'*hydria* a figure rosse ascrivibile al Pittore delle Niobidi e datata al 450 a.C. si scorge una donna che suona la lira, aiutata da un'altra

In altri termini, anche a livello iconografico, si avverte il cambio di prospettiva imposto dal progressivo imporsi della tecnica scrittoria: Saffo raffigurata sulla citata *hydria* da Vari mentre è intenta nella lettura dei propri versi, qualche decennio prima sul *kalathos* del pittore Brygos datato al 480-470 a.C. è rappresentata nell'atto di cantare o ballare⁸¹. Identico trattamento è riservato al mitico poeta Lino che sullo *skyphos* del pittore Pistoxenos, datato agli anni 470-460 a.C. è raffigurato mentre insegna l'arte citarodica a Ificle⁸², invece sul tondo di una *kylix* a figure rosse del Pittore di Eretria, databile al 430-420 a.C., è effigiato seduto mentre legge sul rotolo di papiro davanti a Museo stante che sta consultando alcune tavolette lignee⁸³. Addirittura nel IV sec. a.C. Alessi compose una commedia intitolandola al leggendario poeta, nella quale Lino rivestiva i panni di un modesto maestro di scuola ateniese, che discuteva di libri con il bulimico Eracle⁸⁴.

Raramente si trovano raffigurazioni di lettori solitari. Una *lekythos* ha la scena di un giovane con il rotolo su cui è scritto *l'Inno a Hermes*⁸⁵, che anticipano di alcuni decenni le fonti scritte relative a tale modalità di fruizione del libro⁸⁶.

che a mo' di leggio le tiene davanti un rotolo aperto (New York, The Solow Art and Architecture Foundation). Cf. GLAZEBROOK (2005). Su un cratere a volute apulo a figure rosse, datato alla fine del V sec. a.C. e attribuito al Pittore di Sisifo, è raffigurata una Musa mentre suona l'aulo e un'altra Musa che, standole di fronte, sostiene un rotolo verso il quale entrambe volgono lo sguardo (München, Staatliche Antikensammlungen, inv. 3268). Da ultimo su un vaso beota del 450 a.C., edito pochi anni fa e attribuito al Pittore del Pan danzante si scorge una donna in procinto di cantare mentre un'altra regge un rotolo di papiro iscritto che inizia secondo la decifrazione effettuata da Menico Caroli con la parola $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{\eta}$ (Atene, collezione privata); vd. AVRONIDAKI (2008).

81 V. il duetto con Alceo proposto su München, Staatliche Antikesammulgen, inv. 2416; cf. NAGY (2007).

82 Schwerin, Staatliches Museum, inv. 708.

83 Paris, Louvre, inv. G 457.

84 Alexis fr. 140 K.-A.; cf. CASTELLI (2014); GARCÍA SOLER (2015).

85 *Lekythos* attica della Collezione Seyrig (Neuchâtel), datata al 470 a.C. e attribuita al Pittore del Cardellino; cf. BEAZLEY (1948). V. inoltre la coppa attica del pittore Akestorides (Washington DC, Smithsonian Institution, National Museum of Natural History, inv. 136373), proveniente da Orvieto e datata al 460 a.C., con un ragazzo immerso nella lettura di un volume sul quale si scorgono quattro righe *stoichedon* corrispondenti a un verso molto simile a Hom. *Il.* IX 398. Sul tondo interno della coppa del Pittore di Eucharides si vede un lettore seduto (Città del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco, inv. 656); la coppa del Pittore delle Nozze (Paris, Louvre, G 630) ha una lettrice seduta, la *lekythos* del Pittore di Klugmann è decorata con una Musa stante che srotola un volume di papiro (Paris, Louvre, CA 22200); cf. GHISELLINI (2007, 52 n. 92).

86 Ar. *Ran.* 52-53 (Dioniso che rievoca la lettura della *Andromeda* euripidea durante una traversata marittima); Plat. Com. *Phaon* fr. 189 K.-A. (un personaggio intenzionato a leggere in un luogo isolato).

Comunque sono i commediografi antichi a rappresentare ragazzi che apprendono a scuola la poesia lirica sotto la guida del maestro di musica, oppure a mettere in scena situazioni di compravendita di volumi, contenenti oracoli e decreti, come fa Aristofane negli *Uccelli*, il quale non lesina feroci frecciate contro quelli che sono particolarmente attratti dai libri⁸⁷.

Tra la fine del V sec. e gli inizi del IV sec. quando il rapporto quantitativo fra tradizione orale e quella scritta si modificò in favore della seconda, si realizzò un vero commercio librario con la conseguente creazione di un pubblico di lettori⁸⁸.

Né mancano testimonianze evidenti relative all'affermarsi di una trasmissione scritta degli antichi testi o comunque della diffusione tramite il libro di opere in versi già nella seconda metà del V sec. Aristofane nelle *Rane* fa intendere che Euripide avesse una biblioteca personale⁸⁹.

Ermippo di Smirna racconta che alla morte del tragediografo il tiranno siracusano Dionisio avrebbe acquistato dagli eredi i suoi strumenti di lavoro (*psalterion*, stilo e tavolette) e li avrebbe consacrati nel Santuario delle Muse⁹⁰. Quasi coeva all'episodio narrato dall'aneddoto è una tomba a Dafne, vicino ad Atene, dove una trentina di anni fa sono stati trovati reperti molto simili, ora al Museo Archeologico del Pireo, denominata "Tomba del Poeta o del Musicista"⁹¹.

Per concludere alcune succinte annotazioni. In epoca ellenistica, quando nacque il concetto di letteratura, grazie al lavoro dei grammatici della Biblioteca di Alessandria, si verificò la sistematica trasmissione scritta di opere antiche, indirizzata alle *elites* erudite delle minoranze grecofone⁹². In quell'epoca cominciò a diffondersi l'idea della composizione scritta elaborata e raffinata, il *limae labor* di oraziana memoria⁹³.

Per il grosso pubblico degli ascoltatori, privi di un'adeguata istruzione scolastica, le opere erano mediate da professionisti (attori e rapsodi), che nelle loro *performances* talora

87 V. Ar. fr. 506 K.-A.; *Ran.* 151; cf. *Eq.* 347-350.

88 Cf. Ar. *Ran.* 1113-1114; Xen. *An.* VII 6, 14. Eupoli attesta l'esistenza in Atene di zone dell'agorà (βιβλιοθήκαι) dove si potevano acquistare libri (fr. 327 K.-A.), Aristomene e Nicofonte ci parlano di venditori di libri, i βιβλιοπῶλαι (Aristomenes fr. 9; Nicophon fr. 10, 4 K.-A.), mentre gli scribi professionisti, i βιβλιογράφοι, sono menzionati da Cratino nei *Chironi* (fr. 267 K.-A.); cf. CAROLI (2012).

89 Ar. *Ran.* 1408-1409; cf. Athen. I 3b.

90 Hermippus fr. 94 Wehrli *apud Vita Euripidis* 80-85 (1026 fr. 84 *FGrHist*); cf. BING (2011, 1-3).

91 PÖHLMANN (2014); ALEXOPOULOU – KAMINARI (2014); WEST (2014); PSAROUAKES (2014); TERZES (2014); HAGEL (2014); ALEXOPOULOU – KARAMANOU (2014); NAJOCK (2015).

92 MONTANA (2012).

93 Hor. *Ep.* II 3, 291.

si avvalevano di redazioni autonome rispetto a quelle filologiche⁹⁴. Ai tempi di Demetrio Falereo fu presa l'iniziativa di far declamare brani poetici nei teatri da professionisti chiamati omeristi⁹⁵, il cui repertorio comprendeva non solo i poeti epici ma anche i giambografi Archiloco, Semonide Amorgino e tanti altri autori. Le sabbie egiziane hanno restituito, oltre a note contabili e contratti riferibili agli omeristi⁹⁶, redazioni alternative di episodi iliadici, destinati a quegli operatori dello spettacolo. Ragguardevoli sono alcuni papiri con tracce di varianti rapsodiche eccentriche rispetto all'edizione alessandrina e alla successiva *vulgata* medioevale⁹⁷. Inoltre risalgono al periodo imperiale altri documenti con indicazioni sceniche poste a margine, dove i dialoghi sono contraddistinti

94 V. la disincantata osservazione riguardo all'effettiva possibilità per la maggior parte della popolazione di accedere all'istruzione scolastica in Liban. *Pro salt.* 112: «Finché fu fiorente la stirpe dei poeti tragici, essi furono i comuni maestri nei teatri per tutto il popolo; da quando la loro attività venne meno, solo i più agiati potevano usufruire di un'istruzione nelle scuole, mentre la folla ne rimaneva priva; un dio tuttavia ebbe pietà dell'ignoranza della moltitudine e al posto della tragedia introdusse la danza perché istruisse le masse sulle antiche imprese e ora un orefice potrà conversare senza difficoltà della casa di Priamo o di Laio con chi ha frequentato le scuole».

95 NAGY (1996, 153-186); COLLINS (2001); CHANIOTIS (2010); WEST (2010).

96 *P.Oxy.* III 519; *P.Oxy.* VII 1025 *P.Oxy.* VII 1050; *SB* IV 7336; *P.Osl.* III 198v. Feste in onore del sommo poeta greco si svolgevano in Egitto ancora nel IV sec. d.C. (*S.P.P.* XX 85r).

97 *P.Gen.* inv. 90 (seconda metà del III a.C.), riporta un testo (*Hom. Il.* XI 788-848 e XII 1-9) alquanto eccentrico rispetto a quello della *vulgata* in quanto è ricco di varianti e aggiunte non attestate altrove. In *P.Hib.* 19 fr. M+Z, un *cartonnage* di età tolemaica, sono parzialmente leggibili versi riguardanti una scena tipica di vestizione delle armi (*Hom. Il.* III 328-339). A differenza del passo iliadico, dove il poeta si sofferma a descrivere minuziosamente la vestizione di Paride e dedica all'avversario Menelao soltanto un verso riassuntivo, qui la descrizione è duplicata in modo incongruo rispetto alla naturale sequenza logica, con il massiccio impiego di materiale tradizionale, attestato in altri passi iliadici e odissei. Molto stravagante è pure *P.Berol.* 9774 del I a.C., testimone di *Hom. Il.* XVIII 585-608, contenente in due colonne la parte finale dello scudo di Achille. In più nella II colonna rr. 14-17, sono aggiunti quattro versi (608a-d), non attestati dalla tradizione medioevale, forse già eliminati in epoca romana, ma identici a [Hes.] *Scut.* 207-215. Nonostante il frammento sia mutilo e presenti segni diacritici nel margine sinistro, si enuclea che esso risale a una versione concorrente e svincolato dalla *vulgata*; cf. NATALUCCI (2000). All'età augustea risale *PSI* XV 1454, con lacerti della scena iliadica relativa al ritorno della nave che ha riportato Criseide in patria (*Hom. Il.* I 484-494). Il testo superstite ha vistose variazioni attinte al vasto repertorio della tradizione rapsodica, inclusi due versi corrispondenti a *H. Hom. Ap.* 505-506, che sostituiscono gli originari vv. 485-486. Sull'argomento cf. MALTOMINI – PERNIGOTTI (2008). Non si può escludere che fosse destinato agli omeristi *P.Oxy.* XLII 3001, un papiro illustrato del II d.C. con l'immagine di un eroe armato sovrastante un centone omerico in versi esametrici tratti per la maggior parte da *Hom. Il.* XXIII 65ss., nei quali il fantasma di Patroclo si presenta ad Achille per scongiurarlo di cremare il suo cadavere; cf. PARSONS (2012, 23).

con i nomi degli eroi, mentre accanto alle parti narrative è apposta una sigla indicante il poeta⁹⁸.

Infine segnalo un documento unico nel suo genere. Si tratta di un papiro del IV sec. d.C., su cui è dipinta col calamo la scena di Briseide portata via dagli araldi di Agamennone⁹⁹. Il foglio non riporta tracce di scrittura, indizio che esso è un frammento di uno dei primi album ideati per essere guardati, anticipatori delle miniature della famosa *Ilias picta* del V sec. d.C., attualmente conservata nella Biblioteca Ambrosiana di Milano¹⁰⁰.

Gennaro Tedeschi
Dipartimenti di Studi Umanistici
Università degli Studi di Trieste
Via del Lazzaretto Vecchio, 6
34123 Trieste
tedeschi@units.it

98 Cf. *P.Fay.* 209; *P.Lond. Lit.* 6 + *P.Ryl.* III 540 + *P.Wash. Libr.Congr.* inv. 4082 B + *P.Morgan Libr.* inv. M 662B + *P.Giss. Bibl. Univ.* inv. 213, da Euhemeria nel Fayum, con il testo preceduto da un'introduzione in prosa (Gallazzi 1996); datati al I d.C.; *P.Flor.* II 109 + *P.Grenf.* I 2 del I-II d.C.; *P.Oxy.* LVI 3827; *P.Lond. Lit.* 28 (Omero di Bankes) proveniente da Elefantina, e *P.Oxy.* LXVII 4638 (Spooner 2002, 147-156), entrambi del II d.C.; *P.Strasb.* inv. 31-32v, il cui *terminus post quem* è il 194 d.C.; *P.Soc.Eg.Pap.* 230r, ascrivibile all'inizio del III d.C.; *P.Oxy.* II 223 + *P.Köln* V 210, della prima metà del III d.C.; *P.Harr.* I 223 del III d.C. Sull'argomento v. CANTILENA (2002, 34ss.); AZZARELLO (2008).

99 *P.Mon. Gr.* inv. 128 = *P.Münch.* II 44; cf. FRANGINI – MARTINELLI (1981).

100 *Bibl. Amb. Cod.* F 205 inf.

Riferimenti bibliografici

ALEXOPOULOU – KAMINARI 2014

A.A. Alexopoulou – A.A. Kaminari, *Multispectral Imaging Documentation of the Findings of Tomb I and II at Daphne*, «GRMS» II 25-60.

ALEXOPOULOU – KARAMANOU 2014

A.A. Alexopoulou – I. Karamanou, *The Papyrus from the 'Musician's Tomb', in Daphne: MP 7449, 8517-8523 (Archaeological Museum of Piraeus)*, «GRMS» II 23-49.

ALONI – IANNUCCI 2007

A. Aloni – A. Iannucci, *L'elegia greca e l'epigramma dalle origini al V secolo con un'appendice sulla 'nuova' elegia di Archiloco*, Firenze.

AMMIRATI – BIAGETTI – RADICIOTTI 2006

S. Ammirati – C. Biagetti – P. Radiciotti, *Storia e geografia dell'alfabetismo in Grecia. Alle origini di un fenomeno*, «SEP» III 9-30.

AVRONIDAKI 2008

Ch. Avronidaki, *Boeotian Red-Figure Imagery on two New Vases by the Painter of the Dancing Pan*, «AK» LI (2008) 8-22 e tavv. 3-7.

AZZARELLO 2008

G. Azzarello, *Sprecherhinweise in homerischen Papyri*, in S. Lippert – M. Schentuleit (eds.), *Graeco-Roman Fayum. Texts and Archaeology*, Proceedings of the Third International Fayum Symposium (Freudenstadt, May 29-June 1 2007), Wiesbaden, 27-44.

BARKER – CHRISTENSEN 2007

E.T.E. Barker – J.P. Christensen, *Flight Club: The New Archilochus Fragment and its Resonance with Homeric Epic*, «MD» LVII 9-41.

BARNES 2011

T.G. Barnes, *Homeric ἀνδροτήτα καὶ ἥβην*, «JHS» CXXXI 1-14.

BEAZLEY 1948

J.D. Beazley, *Hymn to Hermes*, «AJA» LII 336-40.

BIERL 2010

A. Bierl, *Sappho in Athens. Reperformance and Performative Contextualizations of the New Cologne Papyrus, or Old Age and Rejuvenation through Choralit*, «The Athens Dialogues» (<http://athensdialogues.chs.harvard.edu/cgi-bin/WebObjects/athensdialogues.woa/wa/dist?dis=36>; ultimo accesso: 12/07/2015).

BING 2011

P. Bing, *Afterlives of a Tragic Poet: The Hypotheseis in the Hellenistic Reception of Euripides*, «A&A» LVII 1-17.

BONDELL 2010

R. Bondell, *Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric*, «AJPh» CXXXI 349-391.

BOOTH 1885

A.D. Booth, *Douris' Cup and the Stages of Schooling in Classical Athens*, «EMC» XIX 275-280.

BOSHNAKOVA 2008

A.K. Boshnakova, *Reading Ancient Greek Music in Documents, Images and Artifacts and the Practical Application of Music Archaeology*, in I. Hickmann et al. (Hrsg.), *Herausforderungen und Ziele der Musikarchäologie = Challenges and Objectives in Music Archaeology*, Papers from the 5th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at the Ethnological Museum (State Museums Berlin, 19-23 September 2006), Rahden, 413-422.

BOWIE 2010

E. Bowie, *The Trojan War's Reception in the Early Greek Lyric, Iambic and Elegiac Poetry*, in L. Foxhall – H.-J. Gehrke – N. Luraghi (eds.), *Intentional History: Spinning Time in Ancient Greece*, Stuttgart, 57-87.

BUNDRICK 2015

S. Bundrick, *Recovering Rhapsodes: A New Vase by the Pantoxena Painter*, «CIAnt» XXXIV 1-31.

BURRIS – FISH – OBBINK 2014

S. Burris – J. Fish – D. Obbink, *New Fragments of Book I of Sappho*, «ZPE» CLXXXIX 1-28.

CANTILENA 2002

M. Cantilena, *Sul discorso diretto in Omero*, in F. Montanari – P. Asheri (a cura di), *Omero tremila anni dopo*, Roma, 21-39.

CAPRIOLI 2012

M. Caprioli, *On Alcaeus 42, Voigt*, «CQ» LXII 22-38.

CAROLI 2010

M. Caroli, *'Un acquisto per l'eternità'. La pubblicità dei libri nel mondo antico*, in F. De Martino (a cura di), *Antichità e pubblicità*, Bari, 107-176.

CAROLI 2012

M. Caroli, *Il bibliographos di Cratino tra 'libri' e 'decreti' assembleari* (PCG IV F 267), «ZPE» CLXXXII 95-108.

CAROLI 2013

M. Caroli, *Gli scribi del tiranno, i librai del demos*, «ASAtene» sez. III/1 9-24.

CARTER 1995

J.B. Carter, *Ancestor Cult and the Occasion of Homeric Performance*, in J.B. Carter – S.P. Morris (eds.), *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin, 293-294.

CASTELLI 2014

E. Castelli, *Il titolo dei libri nell'Antichità. Una nuova interpretazione del frammento 140 (Ed. K.-A.) del Lino di Alessi*, «S&T» XII 1-18.

CATENACCI 2011

C. Catenacci, *Epica ed eulogia. Dai modelli mitici di età arcaica all'epos storico ellenistico*, in G. Urso (a cura di), *Dicere laudes: elogio, comunicazione, creazione del consenso*, Pisa, 49-68.

CERRI 1991

G. Cerri, *Il significato di sphreghis in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico*, «QS» XXXIII 21-40.

CHANIOTIS 2010

A. Chaniotis, *'The Best of Homer': Homeric Texts, Performances, and Image in the Hellenistic World and Beyond, The Contribution of Inscriptions*, in E. Walter-Karydi (ed.), *Myths, Texts, Images: Homeric Epic and Ancient Greek Art*, Ithaca, 257-278.

CIAMPA 2012

S. Ciampa, *Lo sguardo di Atena e la violenza di Aiace su Cassandra da Alceo ai poeti tardoantichi*, «PP» CXVIII 198-215.

CINGANO – GENTILI 1984

E. Cingano – B. Gentili, *Sul 'nuovo' verso della prima palinodia di Stesicoro*, «ZPE» CVII 37-40.

COLLINS 2001

D. Collins, *Homer and Rhapsodic Competition in Performance*, «Oral Tradition» XVI 129-167.

CRIBIORE 2001

R. Cribiore, *Gymnastic of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton.

CSAPO – MILLER 1991

E. Csapo – M.C. Miller, *The Kottabos-Toast and an Inscribed Red-Figure Cup*, «Hesperia» CX 367-382.

CUCUZZA 2010

N. Cucuzza, *Il sarcofago dipinto di Hagia Triada e l'Egitto*, «Aegyptiaca» I 51-58.

DAY 1994

J.W. Day, *Interactive Offerings: Early Greek Dedicatory Epigrams and Ritual*, «HSCPh» XCVI 37-74.

DE CESARE 2009

M. de Cesare, *Orfeo o Tamiri? Cantori traci in Sicilia*, «Mythos» III 33-53.

DEL CORSO 2007

L. Del Corso, *Morfologia dei primi libri alla luce delle testimonianze indirette*, in B. Palme (Hrsg.), *Akten des 23. Internationalen Papyrologen-Kongresses, Wien, 22-28 Juli 2001*, Wien, 161-168.

DETTORI 1990-1993

E. Dettori, *Osservazioni sulla Coppa di Nestore*, «MusCrit» XXV-XXVIII 7-20.

DUÉ 2002

C. Dué, *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Lanham.

DURANTE 1971

M. Durante, *Sulla preistoria della tradizione poetica greca. I. Continuità della tradizione poetica dell'età micenea ai primi documenti*, Roma.

ERCOLANI 2006

A. Ercolani, *Omero*, Roma.

FABBRO 1995

E. Fabbro (a cura di), *Carmina Convivalia Attica*, Roma.

FERRARI 2007

F. Ferrari, *Una mitra per Kleis. Saffo e il suo pubblico*, Pisa.

FERRARI 2014

F. Ferrari, *Saffo e i suoi fratelli e altri brani del primo libro*, «ZPE» CXCII 1-19.

FORD 2003

A. Ford, *From Letters to Literature: Reading the "Song Culture" of Classical Greece*, in H. Yunis (ed.), *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge, 15-37.

FRANCESCHETTI 2006

A. Franceschetti, *L'armonia della lira tra storia, musica e archeologia. L'evidenza egea del II millennio a.C.*, «AC» LXXV 1-14.

FRANGINI – MARTINELLI 1981

G. Frangini – M. Martinelli, *Una scena della storia di Briseide: Il papiro Monacense 128 e la tradizione iconografica*, «Prospettiva» XXV 4-13.

FRANKLIN 2006

J.C. Franklin, *The Wisdom of the Lyre: Soundings in Ancient Greece, Cyprus and Near East*, in E. Hickmann – R. Eichmann (Hrsg.), *Musikarchäologie im Kontext: Archäologische Befunde, historische Zusammenhänge, soziokulturelle Beziehungen*, Rahden, 379-397.

FRANKLIN 2014

J.C. Franklin, *Ethnicity and Musical Identity in the Lyric Landascape of Early Cyprus*, «GRMS» II 146-176.

FREDRICKSMEYER 2001

H.C. Fredricksmeier, *A Diachronic Reading of Sappho fr. 16 LP*, «TAPhA» CXXXI 75-86.

GALLAZZI 1996

C. Gallazzi, *Un altro frammento di Pack² 643 (Ilias B)*, «ZPE» CX 118-120

GARCÍA SOLER 2015

M.J. García Soler, *La figura de Heracles en la comedia y el drama satírico*, in J. de la Villa et al. (eds.), *XIII Congreso Español de Estudios Clásicos. Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. II, Madrid, 139-146.

GENTILI 1984

B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Roma-Bari.

GHISELLINI 2007

E. Ghisellini, *La stele funeraria greca del Museo dell'Abbazia di Grottaferrata*, «Bollettino d'Arte» CXXXIX 19-58.

GIANNINI 1992

P. Giannini, *Il rapsodo e alcuni vasi del Museo "Castromediano" di Lecce*, in D. Liuzzi – P. Giannini – M. De Giorgi (a cura di), *Aspetti della storia del Salento nell'antichità*, Atti del convegno Nazionale A.I.C.C. (Cavallino di Lecce, 1989), Cavallino (LE), 129-161.

GLAZEBROOK 2005

A. Glazebrook, *Reading Women: Book Rolls on Attic Vases*, «Mouseion» sez. III, V 1-46.

GODART 1994

L. Godart, *Una rappresentazione dell'aedo nella Creta del XIV sec. a.C.*, «RAL» sez. IX, V 191-201.

GODART 2001

L. Godart, *Il nome dell'aedo nella Grecia dell'età del bronzo*, «RAL» sez. IX, XII 5-10.

GORDON 2010

P. Gordon, *Briseis in the Potters' Quarter*, «Electronic Antiquity» sez. XIV, I 35-50.

GRECO 2014

A. Greco, *The Art of Propaganda in Aegean Iconography: When Art Must Be Sung*, in S. Gaspa et al. (eds.), *Studies on Ancient Near Eastern Worlds and Beyonds Dedicated to Giovanni Battista Lanfranchi on the Occasion of His 65th Birthday on June 23 2014*, AOAT 412, Münster, 305-340.

HAGEL 2014

S. Hagel, *Aulos and Harp: Questions of Pitch and Tonality*, «GRMS» II 151-171.

HORROCKS 1980

G. Horrocks, *The Antiquity of the Greek Epic Tradition. Some New Evidence*, «PCPhS» XXVI 1-11.

IODICE 2008

M. Iodice, *Hapax micenei: note a Th Av 106*, «Aevum» LXXXVIII, 3-8

ISLER-KERÉNYI 2009

C. Isler-Kerényi, *Orpheus und die Buchrolle*, in U. Dill – C. Walde (Hrsg.), *Antike Mythen, Medien, Transformationen und Konstruktionen (Festschrift F. Graf)*, Berlin-New York, 453-468.

KELLY 2015

A. Kelly, *Stesichorus' Homer*, in P. Finglass – A. Kelly (eds.), *Stesichorus in Context*, Cambridge, 21-44.

LISSARRAGUE 1989

F. Lissarrague, *L'immaginario del simposio greco*, trad. it. Roma-Bari (Paris 1987).

LOMIENTO 2001

L. Lomiento, *Da Sparta ad Alessandria. La trasmissione dei testi nella Grecia antica*, in M. Vetta (a cura di), *La civiltà dei Greci, La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma, 297-355.

LOWENSTAM 1997

S. Lowenstam, *Talking Vases: The Relationship between the Homeric Poems and Archaic Representations of Epic Myth*, «TAPhA» CXXVII 21-76.

LULLI 2011

L. Lulli, *Narrare in distici: l'elegia arcaica e classica di argomento storico-mitico*, Roma.

MALTOMINI – PERNIGOTTI 2008

F. Maltomini – C. Pernigotti, *PSI XV 1454. Considerazioni sull'assetto testuale dei papiri eccentrici di Omero*, in G. Arrighetti – M. Tulli (a cura di), *Filologia, papirologia, storia dei testi*, Giornate di studio in onore di Antonio Carlini (Udine, 9-10 dicembre 2005), Roma-Pisa, 25-40.

MATHIESEN 1999

T. Mathiesen, *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, Lincoln-London.

MIKRAKIS 2013

M. Mikrakis, *The Destruction of the Mycenaean Palaces and the Construction of the Epic World: Performative Perspectives*, in J. Driessen (ed.), *Destruction: Archaeological, Philological and Historical Perspectives*, Louvain-la-Neuve, 221-242.

MILANI 2009

C. Milani, *Varia linguistica*, Milano.

MONTANA 2012

F. Montana, *La filologia ellenistica. Lineamenti di una storia culturale*, Pavia.

NAGY 1996

G. Nagy, *Poetry as Performance: Homer and Beyond*, Cambridge.

NAGY 2007

G. Nagy, *Did Sappho and Alcaeus ever meet? Symmetries of Myth and Ritual in Performing the Songs of Ancient Lesbos*, in A. Bierl – R. Lämmle – K. Wesselmann (Hrsg.), *Literatur und Religion I. Wege zu einer mytisch-rituellen Poetik bei den Griechen*, Berlin-New York, 211-269.

NAJOK 2015

D. Najock, *Restraining the Daphne Harp*, «GRMS» III 3-17.

NATALUCCI 2000

N. Natalucci, *P.Berol. 9774: lo scudo di Achille e lo scudo di Eracle*, in M. Cannatà Fera – S. Grandolini (a cura di), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, vol. II, Perugia, 487-497.

NERI 2014

C. Neri, *Una festa auspicata? (Sapph. fr. 17 V. e P. CG. 105 fr. 2 c. II rr. 9-28)*, «Eikasmós» XXV 11-27.

NICOLOSI 2007

A. Nicolosi, *Ipponatte. Epodi di Strasburgo. Archiloco. Epodi di Colonia*, Con un'appendice su *P.Oxy. LXIX 4708*, Bologna.

NIEDDU 1984

G.F. Nieddu, *Testo, scrittura, libro nella Grecia arcaica e classica: note e osservazioni sulla prosa scientifico filosofica*, «S&C» VIII 213-261.

NIEDDU 2004

G.F. Nieddu, *La scrittura 'madre delle Muse': agli esordi di un nuovo modello di comunicazione culturale*, Amsterdam.

Nobili 2009

C. Nobili, *Tra epos ed elegia: il nuovo Archiloco*, «Maia» LXI 229-249.

OBBINK 2006

D. Obbink, *A New Archilochus Poem*, «ZPE» CLVI 1-9.

PALUMBO STRACCA 1984

M. Palumbo Stracca, *Sull'iscrizione della coppa di Duride (PMG adesp. 938e)*, «SMEA» XXXIII 119-129.

PARSONS 2012

P. Parsons, *Homer: Papyri and Performance*, in G. Bastianini – A. Casanova (a cura di), *I papiri omerici*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 9-10 giugno 2011), Firenze 2012, 17-27.

PASSA 2008

E. Passa, *L'epica*, in A.C. Cassio (a cura di), *Storia delle lingue letterarie greche*, Firenze, 99-144.

PAVESE 1996

C.O. Pavese, *La iscrizione sulla kotyle di Nestor da Pithekoussai*, «ZPE» CXIV 1-26.

PÖHLMANN 2014

E. Pöhlmann, *Excavation, Dating and Content of Two Tombs in Daphne, Odos Olgas 53, Athens*, «GRMS» II 7-24.

PÖRTULAS 1985

J. Pörtulas, *La Dolonia burlesca de Hipòanax*, «Faventia» VII 7-14.

POWELL 1988

B. Powell, *The Dipylon Oinochoe Inscription and the Spread of Literacy in 8th Century Athens*, «Kadmos» XXVII 65-86.

PSAROUDAKES 2014

S. Psaroudakes, *The Daphne Aulos*, «GRMS» II 93-121.

REGGIANI 2010

N. Reggiani, *Dalla magia alla filologia: documenti su libri e biblioteche nell'Antichità*, «Papyrotheke» I 97-135.

REHAK 1999

P. Rehak, *The Monkey Frieze from Xeste 3, Room 4: Reconstruction and Interpretation*, in P. Betancourt et al. (eds.), *Melemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcom H. Wiener as He Enters His 65th Year*, Aegaeum 20, Liège, 705-709.

RUJGH 1988

C.J. Rujgh, *Le Mycénien et Homère*, in A. Morpurgo Davies – Y. Duhoux (eds.), *Linear B: a 1984 Survey*, Proceedings of the Mycenaean Colloquium of the VIIIth Congress of the International Federation of the Societies of Classical Studies (Dublin, 27 August-1st September 1984), Louvain-la-Neuve, 143-190.

RUGGH 1995

C.J. Rujgh, *D'Homère aux origines protomycéniennes de la tradition épique*, in J.P. Crielaard (ed.), *Homeric Questions: Essays in Philology, Ancient History and Archaeology*, Amsterdam, 1-96.

SAMPSON in corso di stampa

C.M. Sampson, *Reconstruction of the Sapph. 44 (P.Oxy. X 1232 + P.Oxy. XVII 1076)*, in *Proceedings of the 27th International Congress of Papyrology, Suppl. «JJP»*.

SARTI 2010-2011

S. Sarti, *Un esempio di competizione musicale nel mito in Grecia: Tamiri*, in D. Castaldo – F.G. Gian-nachi – A. Manieri (a cura di), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica*, «*Rudiae*» XXII-XXIII 219-240.

SHAPIRO 1993

H.A. Shapiro, *Hipparchos and the Rhapsodes*, in C. Dougherty – L. Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult Performance, Politics*, Cambridge, 92-107.

SHAPIRO 1994

H.A. Shapiro, *Myth into Art: Poet and Painter in Classical Greece*, New York-London.

SIDER 2010

D. Sider, *Greek Verse on a Vase by Douris*, «*Hesperia*» LXXIX 541-554.

SPOONER 2002

J. Spooner, *Nine Homeric Papyri from Oxyrhynchus*, Firenze.

STRAMAGLIA 2005

A. Stramaglia, *Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei Comics nel mondo greco-latino*, «*S&T*» III 3-37.

STRAMAGLIA 2007

A. Stramaglia, *Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino*, in J.A.F. Delgado – F. Pordomingo – A. Stramaglia (eds.), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*, Actas del Simposio Internacional (Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004), Cassino.

SWIFT 2012

L. Swift, *Archilochus the 'Anti-Hero'? Heroism, Flights and Values in Homer and the New Archilochus Fragment*, «*JHS*» CXXXII 139-155.

SWIFT 2014

L. Swift, *Telephus on Paros: Genealogy and Myth in the 'New Archilochus' Poem (P.Oxy. 4708)*, «*CQ*» LXIV 433-447.

TERZES 2014

C. Terzes, *The Daphne Harp*, «*GRMS*» II 123-149.

TZEDAKIS – GODART 1993

Y. Tzedakis – L. Godart, *La tombe à l'aède de la Canée et la peinture crétoise des XIVe et XIIIe siècles avant notre ère*, «CRAI» CXXXVII 225-247.

VALLARINO 2010

G. Vallarino, *Nikandre e Nausicaa: due korai arcaiche*, in A. Inglese (a cura di), *Epigrammata. Iscrizioni greche e comunicazione letteraria. In ricordo di Giancarlo Susini*, Atti del Convegno (Roma, 1-2 ottobre 2009), Tivoli, 331-344.

VETTA 1992

M. Vetta, rec. a M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990, «RFIC» CXX 78-79.

VETTA 2001

M. Vetta, *Prima di Omero. I luoghi, i cantori, la tradizione*, in Id. (a cura di), *La civiltà dei Greci. Forme, luoghi, contesti*, Roma, 19-58.

WEST 2010

M.L. West, *Rhapsodes at Festivals*, «ZPE» CLXXIII 1-13.

WEST 2014

M.L. West, *The Writing Tablets and Papyrus from Tomb II in Daphni*, «GRMS» II 73-92.

WRIGHT 2004

J.C. Wright, *A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society*, «Hesperia» LXXIII 133-178.

YATROMANOLAKIS 2001

D. Yatromanolakis, *Visualizing Poetry: An Early Representation of Sappho*, «CPh» XCVI 159-168.

YATROMANOLAKIS 2007

D. Yatromanolakis, *Ethnographic Archives of Vraisemblance in Attic Ceramics*, in Id., *Sappho in the Making. The Early Reception*, Washington D.C., 51-164.

YOUNGER 1998

J.G. Younger, *Music in Aegean Bronze Age*, Jonsered.

YOUNGER 2007

J.G. Younger, *The Mycenaean Bard: The Evidence for Sound and Song*, in S. Morris – R. Laffineur (eds.), *Epos. Reconsidering Greek Epic and Aegean Bronze Age Archaeology*, Proceedings of the 11th International Aegean Conference / 11e Rencontre égéenne internationale (Los Angeles, UCLA -The J. Paul Getty Villa, 20-23 April 2006), *Aegaeum* 28, Liège, 71-78.