

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO



Dipartimento di Studi Umanistici (DipSUM)
Dottorato di Ricerca in Filologia Classica (XI Ciclo)
Tesi di Dottorato in Letteratura greca

**Luciano di Samosata, *De saltatione*:
la traduzione latina
di Atanasio Calceopulo.
Introduzione, testo e commento**

COORDINATORE DEL DOTTORATO
Prof. Paolo Esposito

TUTOR
Prof. Angelo Meriani

CANDIDATA
Annalisa De Rosa

Anno Accademico 2011-2012

INDICE

INTRODUZIONE

1. Atanasio Calceopulo e il *De Saltatione* di Luciano..... 1
 - 1.1. Atanasio Calceopulo: la vita e le opere (1); 1.2. Le traduzioni di Atanasio: *status quaestionis* (7)
2. Il destinatario: l'epistola dedicatoria di Calceopulo ad Antonello Petrucci.....10
 - 2.1. Antonello Petrucci: profilo biografico e culturale (10); 2.2. I contenuti e la struttura dell'epistola (15); 2.3. L'epistola dedicatoria dell'omelia *In principium Proverbiorum* e la scelta del *De saltatione* di Luciano: elementi per una datazione (25)
3. Il testo del *De saltatione*: osservazioni sulla tradizione testuale.....35
 - 3.1. Sulla fortuna di Luciano e sulla traduzione del *De saltatione* (35); 3.2. Il giudizio di Fozio sui testi luciane (38); 3.3. Il giudizio della Suda e le conseguenze sulla fortuna dei testi luciane (44); 3.4. Luciano e l'Umanesimo (47); 3.5. Luciano e la tradizione manoscritta: per un riepilogo (52); 3.6. Il Par.gr. 3013: da Napoli a Parigi (61)
4. Il *De saltatione* di Calceopulo: la prassi versoria e il testo greco65
 - 4.1. La traduzione (65); 4.2. Omissioni e ampliamenti (65) 4.3. Calchi verbali e coppie sinonimiche (69)
5. La traduzione latina del *De saltatione* di Luciano nel quadro della politica culturale alla corte Aragonese di Napoli (1443-1494).....73
 - 5.1. Cenni sulla biblioteca Aragonese da Alfonso a Ferrante (73); 5.2. Il *De saltatione* alla corte Aragonese: una prova della pratica della pantomima? (76)

NOTA EDITORIALE	87
NOTA AL TESTO	95
TESTO	100
COMMENTO	143
APPENDICE: TRADUZIONE DELL'EPISTOLA DEDICATORIA.....	239
BIBLIOGRAFIA	245

1. Atanasio Calceopulo e il De Saltatione di Luciano

1.1. Atanasio Calceopulo: vita e opere

Atanasio Calceopulo, figlio di Filippo¹, era originario di Costantinopoli. Da giovane, diveniva monaco basiliano del monastero di Vatopedi, sul Monte Athos e poi ordinato prete, iniziando, così la sua carriera ecclesiastica. Sappiamo per certo che Atanasio si trovava a Firenze per il Concilio del 1439, forse per accompagnare Doroteo, archimandrita del monastero di Vatopedi, come attestato dalle firme di entrambi sulla bolla di unione delle Chiese del 6 luglio dello stesso anno². E' possibile ritenere che, proprio in questa occasione, Atanasio abbia conosciuto Bessarione³, che lo introdusse alla Curia Romana, fornendogli la sua protezione. In cambio di ciò Atanasio avrebbe svolto alcune attività per il Cardinale: divenne suo uomo di fiducia, cappellano e, forse, suo copista di manoscritti⁴. Nel 1448 Atanasio otteneva l'incarico di archimandrita del monastero di S. Maria del Patir in Calabria, per intercessione di Bessarione presso il papa Niccolò V. Gli impegni ecclesiastici non gli impedirono

¹ Laurent-Guillou 1960, p. XVIII; Manoussacas 1973, pp.515-517.

² Manoussacas 1973 p.515.

³ Laurent-Guillou 1960, p. XX.

⁴ Manoussacas 1973, 516.

di coltivare l'attività letteraria e, nel 1449, spedì a Giovanni Tortelli una traduzione latina non identificabile, di cui si è trovato solo un biglietto di dedica con la data e il destinatario, senza alcun riferimento al testo tradotto⁵.

Nel 1455 tradusse omelie di Basilio Magno: le due omelie *De ieiunio* e l'unica omelia *In illud: "Attende tibi ipsi"*⁶. Le tre traduzioni sono tuttora conservate nel manoscritto autografo Vat. Lat. 4249. Queste potrebbero essere state prodotte a Roma⁷: le due omelie *De ieiunio* sono dedicate ad un pontefice, forse Niccolò V⁸; l'omelia *In illud: "Attende tibi ipsi"* probabilmente è destinata ad un notevole, non identificato, della Curia romana⁹.

Nel 1457 ricevette un importante incarico ecclesiastico. Il papa Callisto III ordinò a Bessarione di visitare 78 monasteri della Calabria e della Campania, per registrare le condizioni materiali e morali di queste comunità, un tempo fiorenti¹⁰.

⁵ Laurent- Guillou, 1960, p. XXI.

⁶ De Gregorio 2000, p. 386.

⁷ Laurent-Guillou, 1960, p. XXII.

⁸ De Gregorio 2000, p. 386.

⁹ Laurent- Guillou 1960, p. XXIII.

¹⁰ Parisi 1957 propone un resoconto complessivo sulla storia dei monasteri basiliani in Calabria dall'VIII al XVIII secolo. Il loro declino economico, spirituale e culturale ebbe inizio nel periodo svevo ma, nel corso dei secoli si verificò un disfacimento così radicale che molti di questi monasteri furono soppressi o, nel

Bessarione, a sua volta, incaricò di questo compito Atanasio e Macario, archimandrita di S. Bartolomeo di Trigona in Calabria. La ricognizione si concluse nella primavera del 1458, con il sopralluogo al Monastero di S. Maria del Pattano presso Vallo della Lucania.

Inoltre, Atanasio sembra aver ricevuto un altro ufficio da portare a termine, per volontà di tutti i maggiori rappresentanti dell'ordine basiliano, mossi dall'esigenza di conoscere lo stato dei monasteri del loro stesso ordine¹¹: egli, insieme con Macario, avrebbe dovuto redigere una sorta di verbale per una riunione di archimandriti ed egumeni dei monasteri basiliani tenutasi a Castrovillari in Calabria, presso il monastero di S. Basilio Craterete. Il resoconto sarebbe stato suddiviso in ventidue capitoli, in cui si affrontarono temi quali: adempimento dell'ufficio liturgico, organizzazione giornaliera del pasto e delle attività, gestione economica dei monasteri, osservanza del digiuno, assistenza spirituale ai moribondi¹². Il testo in questione, tuttavia, non fornisce indicazioni temporali, né l'organizzatore o la motivazione della riunione stessa.

Queste, dunque, dovettero essere le incombenze ecclesiastiche che avrebbero dato vita al *Liber visitationis*, migliore dei casi, furono trasformati in monasteri femminili adibiti a educandati.

¹¹ Laurent- Guillou 1960, p. XXXVII.

¹² Laurent- Guillou 1960, p. XXXVII.

un'opera dal carattere cronachistico conservata nel manoscritto greco di Grottaferrata 816. Il manoscritto, né autografo né originale, pare sia stato affidato alla mano di un copista che avrebbe conosciuto bene l'originale perduto¹³. La cronaca è organizzata in schede, una per ogni monastero visitato. *In primis* Atanasio interrogò gli archimandriti e/o i monaci, relativamente alla conoscenza della regola basiliana e riguardo alla sua effettiva applicazione. Il carattere, per così dire, investigativo dei quesiti posti da Atanasio è chiarito dalla denominazione di "processo verbale", o più semplicemente "verbale" per ciascuna scheda relativa a ogni singolo monastero¹⁴. In secondo luogo, Atanasio si dedicò ad inventariare, in modo schematico, i loro beni e possedimenti. Per questo motivo, il *Liber visitationis* rappresenta un vero e proprio compendio di storia economica del tempo. Esso ci fornisce informazioni sulla moneta corrente, sulle distanze tra monasteri e centri abitati, nonché sulla vastità e sulla qualità dei terreni e dei prodotti da essi posseduti.

Intorno al 1458, dopo essere stato nominato monaco cisterciense del Monastero di S. Maria dell'Arco a Siracusa, per volontà di Pio II tradusse per Nicola Cusano l'epistola di

¹³ Il testo del manoscritto di Grottaferrata 816 è pubblicato da Laurent e Guillou nel 1960. I due studiosi, inoltre, inseriscono una lunga premessa a quest'opera di Atanasio, nella quale forniscono preziose notizie biografiche sull'autore.

¹⁴ Laurent- Guillou 1960, pp. XVIII-LI.

Liside ad Ipparco e dedicò a Carlo d’Aragona, principe di Viana, quarantuno lettere che la tradizione attribuisce a Cratete e ad altri filosofi greci¹⁵, di cui non possediamo informazioni.

Nel 1461, ancora per intercessione di Pio II, è nominato vescovo di Gerace dove, verisimilmente, non si trattene oltre il 1465. Sappiamo infatti che il 28 luglio del 1465 partecipò con Bessarione, a Roma, alla nomina di un procuratore, come attesta la presenza del suo nome ancora leggibile negli atti di questo mandato¹⁶. Inoltre, nel 1466 è testimone di una lettera di Paolo II per Bessarione¹⁷.

Nel 1467 è incaricato, per volontà di Bessarione, di negoziare le nozze tra Giacomo di Lusignano, re di Cipro, e Zoe, figlia di Tommaso Paleologo. La sua missione comportò, dunque, un breve viaggio a Cipro, di cui ci sono però scarse testimonianze ¹⁸. A tal proposito, Laurent e Guillou riferiscono di una lettera del 1471 scritta dall’umanista Filippo Buonaccorsi¹⁹, membro dell’Accademia Pomponiana e accusato di aver preso parte alla cosiddetta “congiura degli Umanisti” ordita ai danni di Paolo II. L’epistola racconta

¹⁵ Laurent-Guillou 1960, p. XXV.

¹⁶ Guillou 1960, p. 201.

¹⁷ Guillou 1960, p. 203.

¹⁸ Manoussacas 1973, p.516.

¹⁹ Laurent-Guillou 1960, p. XXVII.

dell'incontro a Cipro con Atanasio. Secondo Buonaccorsi, il Calceopulo, dimentico della missione affidatagli da Paolo II, intraprende una battaglia personale per estradarlo da Cipro, dove però Buonaccorsi trova la benevolenza di Giacomo di Lusignano²⁰. Tuttavia Atanasio, ritornato in Italia, pur fallendo la missione, riuscì ad ottenere la punizione di Buonaccorsi²¹. Probabilmente dopo questo viaggio a Cipro, nel 1470 circa, Atanasio tradusse *De oratione dominica* di Gregorio di Nissa per Paolo II, forse come ringraziamento per l'incarico affidatogli²².

Da questo momento in poi le notizie su Atanasio diventano frammentarie. Tuttavia, possiamo dire che il 1472 fu un anno decisivo per lui: Bessarione morì, e la sua morte rappresentò non soltanto la perdita di un protettore e di una valida guida nell'ambito del suo "*cursus honorum*" ecclesiastico, ma anche la scomparsa di un autentico stimolo per le ricerche letterarie, finanziate, peraltro, dallo stesso Bessarione²³. Da questo momento in poi le sue risorse economiche furono notevolmente ridotte: egli possedette solo il reddito proveniente dal suo vescovado a Gerace. In

²⁰Guillou 1960, pp.216-217: "Sed rex inclytus magis advertens, qui regiam libertatem ac decus exigeret [...]«se regem non lictorem pontificis esse» dixit, et rei ejusmodi silentium imposuit".

²¹Manoussacas 1973, p.516.

²² De Gregorio 2000, p. 386.

²³ Laurent-Guillou 1960, p. XXX.

questi anni, Atanasio, dopo aver ottenuto da Sisto IV le diocesi di Oppido e Gerace per tutto il resto della sua vita, inviò epistole alla Camera Apostolica e al Sacro Collegio per sollecitare il pagamento di alcuni compiti, non specificati, eseguiti in passato. Per il periodo compreso tra il 1472 e il 1480 non abbiamo alcuna notizia e, nel 1482, secondo un'erronea ricostruzione Guillou ²⁴, Atanasio avrebbe tradotto l'omelia *In Principium proverbiorum* di Basilio Magno e il *De saltatione* di Luciano per Antonello Petrucci. Guillou non chiarisce, però, il rapporto cronologico esistente tra la traduzione dell' *In Principium proverbiorum* e quella del *De saltatione*. Queste traduzioni, infatti, vengono attribuite ad uno stesso periodo solo per convenzione, come si dimostrerà a breve, ed è proprio con esse che si chiude la produzione letteraria di Atanasio: il prelado muore nel 1497.

1.2. Le traduzioni di Atanasio: un breve status quaestionis

Le traduzioni di Atanasio Calceopulo sono collocabili in un arco temporale che va dal 1447 al 1481. Egli tradusse quarantaquattro testi profani e solo tre testi sacri. Passando in rassegna le traduzioni secondo un criterio diacronico, si ricorda, *in primis*, la traduzione dell'*Ethica Nicomachea* di Aristotele dedicata a Bessarione, terminata tra il 1446-1447

²⁴ Laurent-Guillou 1960, p. XXXII.

come attesta la *subscriptio*; essa è conservata presso la Biblioteca Classense, nel ms. 139. 4. R [alias 210]²⁵. A seguire, il prelado intraprese la traduzione delle omelie di Basilio Magno, che portò a termine fu terminata nel 1455: la seconda omelia *De ieiunio*, dedicata forse a Niccolò V²⁶, e l'unica omelia *In illud: "Attende tibi ipsi"*²⁷, dedicata ad un notevole non identificato della Curia Romana²⁸; entrambe sono contenute nel manoscritto autografo²⁹ Vat. Lat. 4249 ai ff. 93r-126v³⁰.

L'epistola di Liside ad Ipparco fu poi tradotta per Nicola Cusano. Essa è databile al 1458 ed è contenuta nel ms. *Bruxellensis, Biblioteque Royale*, 9144, ff. 124 r/v³¹. Nello stesso anno, Atanasio dedicò a Carlo d'Aragona, principe di Viana, quarantuno lettere che la tradizione attribuisce a Cratete e ad altri filosofi greci, contenute nel ms. Par. Lat., *Nouvelle acquisition* 1651³².

²⁵ Laurent-Guillou 1960, p. XXI.

²⁶ De Gregorio 2000, p. 386.

²⁷ De Gregorio 2000, p. 386.

²⁸ Laurent-Guillou 1960, p. XXIII.

²⁹ De Gregorio 2000, p. 386; Laurent- Guillou 1960, p. XXII.

³⁰ Per ulteriori informazioni riguardo a questo manoscritto si rimanda alla *Nota al testo*.

³¹ Laurent-Guillou 1960, p. XXV.

³² Laurent-Guillou 1960, p. XXV.

In seguito, sembra che fu Paolo II a commissionargli la versione latina del *De Oratione Dominica* di Gregorio di Nissa³³. Questa traduzione è databile al 1470 ed è contenuta nel ms. Vat. Lat. 256³⁴. Riguardo alla traduzione di questo testo patristico Laurent-Guillou non sono chiari: come è noto, il *De Oratione Dominica* è composto da cinque omelie, ma i due studiosi non specificano se Atanasio ne traduca solo alcune oppure tutte. Antonello Petrucci, infine, è il destinatario di due traduzioni: l'omelia basiliana *In principium proverbiorum* databile al 1471 e contenuta nel ms. Oxon. Bodl. Canon. Gr. 108³⁵; e la prima versione latina del *De saltatione* di Luciano, databile, come vedremo, tra il 1472-1480 e contenuta nel ms. Par. gr. 3013.

³³ De Gregorio 2000, p. 386.

³⁴ Laurent-Guillou 1960, p. XXIX

³⁵ De Gregorio 2000, pp. 386-396.

2. Il destinatario: l'epistola dedicatoria di Atanasio Calceopulo ad Antonello Petrucci

2.1. Antonello Petrucci: profilo biografico e culturale

Antonello Petrucci, noto anche come Antonello d'Aversa, nasce da un'umile famiglia di Teano ma ben presto si trasferisce ad Aversa (da cui la sua seconda denominazione) per lavorare presso il notaio Ammirato. Costui incontra per affari l'Olzina, primo segretario di Alfonso I, il quale noterà subito l'ingegno e la bravura di Petrucci. E' proprio grazie a questo incontro che Antonello sarà portato a corte come impiegato della segreteria regia e sarà formato da Lorenzo Valla. Nel 1458 fu nominato primo segretario di Ferrante I, successore di Alfonso, che nutre in lui piena fiducia.

Ci sono informazioni incerte circa il suo matrimonio. Secondo Perito, sposò Elisabetta Vassallo³⁶, di cui non si hanno molte informazioni. Sappiamo per certo che ella fu arrestata e messa in prigione, insieme con il marito e i figli, per aver preso parte alla congiura dei Baroni contro Ferrante I d'Aragona. La Vassallo morì in carcere il 10 ottobre del 1486³⁷.

³⁶ Perito 1926, p. 36.

³⁷ Stando a Scarton del 2011, p. 239, sembra evidente che, per ordine specifico di Ferrante I, il quale aveva già scoperto la congiura dei Baroni e la partecipazione dei Petrucci ad essa, anche le mogli dei congiurati subivano l'arresto, per evitare che queste

Il Porzio, storico e giurista del XVI sec., sosteneva, però, che Petrucci non avrebbe sposato la Vassallo, bensì la sorella di Anello Arcamone, rappresentante degli Aragonesi a Roma, nonché accusato da Ferrante I di aver partecipato alla congiura dei Baroni e per questo incarcerato dal 1486 al 1495. A tal proposito così scrisse il Porzio:

[...] Tulse pertanto moglie una donna degli Arcamoni, e seco generò più figliuoli: de' quali il primo fe' conte di Carinola, l'altro di Policastro, il terzo arcivescovo di Taranto; il quarto Priore di Capova; l'ultimo, per la sua tenera età, non poté egli di straordinaria fortuna provvedere; benché da poi, per le sue virtù, Vescovo di Muro l'abbiamo veduto. Aveva eziandio in edifici superbissimi et adornamenti di chiese dimostrata somma magnificenza e ricchezza, e tale che non pareva in vil luogo nato, ma da' suoi antecessori la presente fortuna avere conseguita³⁸.

De Marinis ratifica la notizia riferita da Porzio: Petrucci si sarebbe imparentato con una sorella degli Arcamone, come dimostrerebbe un'epistola di B. Maffei inviata al Petrucci, nella quale lo stesso Maffei tesserebbe le lodi del "cognato" del primo segretario reale, Anello Arcamone per l'appunto³⁹.

potessero nascondere tesori da confiscare e per costringerle a dichiarare non solo l'effettiva entità del patrimonio, ma anche dove esso fosse stato nascosto.

³⁸ Porzio 1565, p. 16.

³⁹Per ulteriori informazioni si rimanda a De Marinis 1959, pp. 209-210.

Dalle parole di Porzio è possibile, inoltre, ricostruire la discendenza della famiglia Petrucci: Francesco, conte di Carinola, e Giovanni Antonio conte di Policastro, entrambi congiurati e, pertanto, giustiziati; Giovan Battista, che fu arcivescovo di Taranto, e poi vescovo di Teramo e di Caserta; Tommaso Anello, priore di Capua; Severo vescovo di Muro. Perito, invece, afferma che i figli del Petrucci non furono cinque, ma sette, poiché alcune fonti non hanno tenuto conto di Eleonora, sposa di Pardo Orsini, e di un'altra figlia, di cui non si hanno notizie, che marita uno dei Caracciolo⁴⁰.

Antonello Petrucci diventa, inoltre, accademico pontaniano e si dedica con fervore alla propria formazione culturale, ma anche alla conservazione di manoscritti e alla protezione di scrittori e letterati del suo tempo⁴¹. Di lui così scrive Porzio:

Ricevello dunque l'Olzina caramente, sì per compiacere al notaio, come per l'aspetto buono del giovane; e con Lorenzo Valla, che in casa sua si dimorava, uomo per lettere e per dottrina chiarissimo, lo pose ad apprendere virtù. Con sì raro maestro, Antonello in picciol spazio di tempo riuscì tanto letterato, che a Lorenzo e all'Olzina fu

⁴⁰ Perito 1926, pp. 27-42.

⁴¹ Sul mecenatismo di Petrucci si rinvia all'analisi dettagliata delle fonti, presente in Perito 1926 pp. 45-46, in cui alcuni scrittori a lui contemporanei testimoniano la benevolenza del segretario reale, il quale aveva offerto loro supporto e protezione.

maraviglia carissimo, et annoverato in secretaria
tra gli scrivani⁴².

Studiosi moderni lo definiscono *homo novus* poiché, nonostante le sue umili origini, raggiunge il rango di feudatario, di conte e poi di primo segretario reale. Di lui si ricorda, in particolare, l'amore per i classici latini e greci e la creazione di una ricchissima biblioteca⁴³, forse l'unica del regno di Napoli a custodire un gran numero di manoscritti greci⁴⁴. La sua biblioteca privata non è il frutto di mero collezionismo: Petrucci apprezza la cultura con consapevolezza e passione, certamente grazie agli insegnamenti di Valla. La sua coscienza letteraria è evidente già negli studi di De Frede⁴⁵. Questi afferma che i Baroni, ancor più della nobiltà di antico lignaggio, sponsorizzavano la cultura e il collezionismo di manoscritti come una vera e propria moda. Nella maggior parte dei casi, però, essi furono uomini rozzi, incolti, interessati soprattutto all'acquisizione e al consolidamento di un potere economico e militare.

⁴²Porzio 1565, p. 16.

⁴³ De Blasi-Varvaro 2007, pp. 305-309. In questo ampio contributo di De Blasi e Varvaro su Napoli e l'Italia Meridionale durante il regno Aragonese, i due studiosi dedicano una sezione alla corte di Ferrante I d'Aragona e una sezione proprio al Petrucci.

⁴⁴ Per quanto concerne i manoscritti greci contenuti nella biblioteca del Petrucci vd. *Commento V.4*.

⁴⁵ De Frede 1963, pp. 187-197 analizza, in particolare, la funzione "sociale" del collezionismo dei manoscritti e della formazione delle biblioteche private nella Napoli aragonese del'400.

Poche furono le eccezioni a questo *clichè*: i Carafa, i Sanseverino di Salerno, i conti di Popoli ed infine proprio i Petrucci⁴⁶.

Il primo segretario del Re muore giustiziato nel 1487 per aver preso parte alla seconda congiura dei Baroni⁴⁷, insieme con i suoi figli Francesco, conte di Carinola, e Gianantonio Petrucci, conte di Policastro, esponente della lirica aragonese nonché membro dell'Accademia Pontaniana⁴⁸;

⁴⁶ De Frede 1963, pp. 188-190.

⁴⁷ Le rivolte dei Baroni contro il potere monarchico aragonese furono due: la prima scoppiò già nel 1459, subito dopo l'ascesa al potere di Ferrante I e la seconda si riaccese nel 1485 quando i Baroni, capeggiati da Antonello Sanseverino, Francesco Coppola e Antonello Petrucci ottennero l'appoggio di Innocenzo VIII contro Ferrante. Le ribellioni ricevettero la denominazione di "congiura" proprio da C. Porzio, come si legge in Pontieri 1926, p. XLIII. Per ulteriori dettagli sulla complessa situazione storica napoletana di quegli anni si rimanda a Croce 1925 e Paladino 1925. Un ottimo quadro di contestualizzazione e ricostruzione non solo storica, ma anche politico-culturale è fornito da Scarton 2011. Quanto alla partecipazione del Petrucci a questa congiura non ci sono precise informazioni: egli doveva il suo successo solo ed esclusivamente agli Aragonesi e non si comprende quali ulteriori vantaggi avrebbe potuto trarre dalla loro caduta. Si ipotizza un suo coinvolgimento in virtù della volontaria partecipazione dei suoi due figli, come si legge in Perito 1926, pp. 49-51.

⁴⁸ Giovanni Antonio Petrucci scrisse rime e sonetti, anche durante il periodo di prigionia precedente alla sua morte, pubblicati da Perito nel 1926. Quanto all'esistenza di una produzione lirica alla corte aragonese, caratterizzata dall'uso di una *koinè* linguistica locale, nata dall'impasto del dialetto napoletano con il volgare, gli

Antonello Sanseverino, principe di Salerno; Francesco Coppola, conte di Sarno⁴⁹.

Tutti i suoi beni patrimoniali sono confiscati e anche i manoscritti contenuti nella sua ricca e fornita biblioteca privata non sfuggono a questa stessa sorte.

2.2. I contenuti e la struttura dell'epistola

L'epistola dedicatoria alla traduzione latina del *De saltatione* di Luciano occupa i ff. 1r-3v del ms. Par. gr. 3013. Essa, indirizzata al destinatario della traduzione Antonello Petrucci, fu pubblicata per la prima volta da Guillou nel 1960⁵⁰.

Per comodità, il testo dell'epistola che tratta, con ordine e organicità, una varietà di argomenti, è stato ripartito in cinque sezioni tematiche seguendo un criterio logico-contenutistico. La prima di esse, identificata col primo spagnolismi, latinismi e peculiari neo-formazioni si può consultare Altamura 1975-1981, pp. 293-361.

⁴⁹ Bentley 1987, pp. 30-34.

⁵⁰ Laurent-Guillou 1960, pp. 228-231; i due studiosi, oltre a pubblicare il testo del *Liber visitationis* (1457) di Atanasio, hanno arricchito il loro lavoro con la presentazione di lettere ufficiali ed epistole dedicatorie dello stesso autore. Si è scelto di riportare nuovamente l'epistola dedicatoria poiché la presente trascrizione del testo mostrerà alcune divergenze rispetto alla lettura proposta dai due studiosi francesi. Inoltre lo studio capillare del testo di questa lettera si mostrerà essenziale per la comprensione del contesto in cui la nostra traduzione fu elaborata.

paragrafo (*Miraberis...defendendi*) presenta un'allocuzione diretta al destinatario, la quale non lascia alcun dubbio sulla dinamica della committenza: è stato proprio Antonello Petrucci a richiedere specificamente la versione latina del *De saltatione* di Luciano. Questa puntualizzazione di Atanasio non sembra essere casuale, proprio perché posta in posizione incipitaria nel testo dell'epistola⁵¹. Procedendo nella lettura di questo primo nucleo tematico, risulta evidente che il vescovo di Oppido e Gerace, come Atanasio stesso si definisce nell'intestazione della lettera, costruisce il suo discorso di dedica intorno a due concetti: se da una parte si giustifica per il ritardo con il quale ha portato a compimento la traduzione, dall'altro sottolinea le difficoltà in cui si è imbattuto nel tradurre un testo così problematico sul piano morale, riguardante la pantomima, forma di danza rappresentativa che, fin dalle origini, fu ritenuto uno spettacolo sfrenato e licenzioso. L'*ambiguitas*⁵² di cui ci parla Atanasio sembra potersi riferire ad un suo personale disagio: da un lato, la sua condizione di prelato dovrebbe distoglierlo dall'occuparsi di un tale testo, dall'altro, egli non intende tradire la fiducia in lui riposta dal Petrucci, di cui, più volte, sottolinea l'*auctoritas*⁵³.

⁵¹ I, 2.

⁵² I, 12.

⁵³ I, 13.

Proprio in virtù di questa *auctoritas*, sostiene Atanasio, Petrucci stesso potrebbe essere vittima di dure critiche da parte di “serissimi uomini”⁵⁴, forse moralisti cortigiani della corte aragonese. Il *De saltatione*, dunque, non sarebbe un testo adatto all’età e alla carica del Calceopulo, ma neanche al ruolo ufficiale ricoperto dal Petrucci. *L’empasse*, sostiene il prelado, può essere risolta leggendo molto attentamente il testo luciano: solo così si potrà comprendere la grande utilità di un’opera affatto superficiale.

Nella seconda sezione (*Nam...magnificant*) ha inizio una vera e propria difesa del trattatello luciano, che proseguirà anche nella terza. Il secondo nucleo argomentativo si fonda su riferimenti più o meno precisi alla materia sviluppata nel *De saltatione*. L’apologia dell’operetta usa la stessa argomentazione impiegata da Luciano all’inizio del proprio testo per difendere la pantomima: la danza non può essere una pratica da denigrare, poiché esiste fin dalle origini dell’universo e dalla primigenia formazione di tutte le cose⁵⁵. Inoltre essa è dotata di una natura divina, fondamentale per la realizzazione di qualunque cerimoniale sacro; pertanto la danza non è un’attività meramente piacevole, ma anche utile e degna di approvazione da punto di vista morale⁵⁶.

⁵⁴ I, 16.

⁵⁵ II, 8-10.

⁵⁶ II, 12-13.

La terza sezione (*Vult...declaratur*) entra nel vivo della trattazione. Atanasio, ancora sulla falsariga delle argomentazioni di Luciano, enuncia le qualità necessarie al buon danzatore, prima fra tutte la *polymatheia*⁵⁷. Secondo Luciano e di conseguenza secondo Atanasio, le doti essenziali del danzatore devono essere due: la capacità di rappresentare, in modo opportuno, caratteri e sentimenti umani attraverso i soli movimenti del corpo; e la memoria, grazie alla quale sarà in grado di conoscere e ricordare ogni impresa e ogni mito dalle origini del mondo al suo tempo. Tuttavia, affinché la messa in scena sia verisimile, il danzatore dovrà avere un animo tripartito, alla maniera platonica, in modo da adeguarsi al temperamento di ogni personaggio da interpretare. Infine, il *saltator* dovrà possedere spiccate qualità fisiche, come forza e bellezza, la quale, come già sosteneva Aristotele, costituisce una parte del Bene.

I riferimenti diretti al testo di Luciano terminano nella quarta sezione, in cui Atanasio propone il suo personale punto di vista relativamente alla moralità del *De saltatione*. Dopo aver evidenziato, in modo un po' cursorio e convenzionale, le indiscusse qualità artistiche dell'autore di Samosata (acutezza dell'ingegno; raffinatezza stilistica; erudizione; esperienza), si sofferma sui meriti, per così dire,

⁵⁷ Luc. *de salt.* 37, 10.

delle facezie luciane. Queste ultime procurano, innanzitutto, sollievo e piacere nella vita umana. In secondo luogo, Atanasio individua un'ulteriore qualità nelle arguzie del *De saltatione*. Luciano, infatti, nel descrivere le caratteristiche della danza e del danzatore, recupera categorie d'analisi e stilemi propri dell'arte retorica. A tal proposito, Calceopulo non esita a sottolineare che la statura etica di Luciano consiste nella capacità di "giocare" con uno dei più grandi modelli antichi per la cultura umanistica: Cicerone⁵⁸, di cui si richiamano le caratteristiche attribuite al perfetto oratore. È proprio questo, dunque, a rappresentare una delle motivazioni cogenti, che permette al testo luciano di poter essere letto e tradotto. In sostanza, l'idea luciana di attribuire al danzatore le stesse virtù morali che rendono grande l'oratore secondo Cicerone consentirebbe ad Atanasio di tradurre il testo, nonostante il carattere talvolta scabroso della pantomima, e al Petrucci di leggerlo, senza incorrere in alcun giudizio negativo.

Nella quinta e ultima sezione (*Omnino...exsequitur*), come nella prima, Atanasio si rivolge direttamente al Petrucci, esponendo le motivazioni della traduzione. In prima battuta il prelado sottolinea che una parte della danza di cui tratta Luciano nel *De saltatione* pertiene ad un genere ancora praticato dai contemporanei. Attraverso questa

⁵⁸ IV, 9.

affermazione, Atanasio cerca di reperire un illustre modello antico per una moderna forma di spettacolo, a cui non dà nome e di cui non descrive le caratteristiche strutturali, ma che dovette essere praticata alla corte d'Aragona presso cui Petrucci risiedeva.

In seguito, dopo aver sottolineato il grande merito del segretario reale per aver riscoperto un testo valido come il *De saltatione*, Atanasio espone l'assetto del libro che contiene il suo lavoro: la versione latina dell'opera è seguita dal testo greco della stessa, secondo uno schema già adottato nella traduzione di un'omelia basiliana⁵⁹, sempre destinata al Petrucci. L'espedito di inserire il testo greco dopo quello latino sembra avere una precisa funzione didattica: solo in questo modo, scrive Calceopulo, i figli del Petrucci potranno munirsi di un valido esercizio di lettura del greco e del latino. L'epistola dedicatoria, infine, si chiude con un rapidissimo accenno ai protagonisti dell'opera luciana tradotta: Cratone, critico nei confronti della danza, e Licino, che cerca di persuaderlo sui pregi di questa attività.

Alla luce di queste osservazioni, si potrebbe sostenere che questa lettera dedicatoria si inserisca in un canone letterario

⁵⁹ De Gregorio 2000, p. 390: Atanasio, in questo punto del testo, si riferisce alla sua traduzione latina dell'omelia basiliana *In principium Proverbiorum*, conservata nel ms. Oxon. Bodl. Canon. gr. 108 e di cui De Gregorio pubblica, per primo, l'epistola dedicatoria al Petrucci.

preciso⁶⁰. Giancarlo Abbamonte indica l'esistenza di alcune categorie d'indagine riguardo alle epistole di dedica. Egli asserisce la necessità di analizzare, innanzitutto, il rapporto che lega l'autore della traduzione al dedicatario e, a tal proposito, afferma che esistono quattro modalità di relazione: 1) dedica ad un amico, come garanzia di amicizia (dedica disinteressata); 2) dedica cortigiana per un uomo politico presso cui l'autore dell'epistola lavora (dedica interessata); 3) dedica per proteggere la propria opera (dedica interessata); 4) dedica per ricevere il denaro per sostenere le spese di pubblicazione dell'opera (dedica interessata).

Il testo di Atanasio sembra proporsi come una dedica ad un amico, il Petrucci, come prova di affetto nei suoi riguardi. Se da un lato la traduzione corredata del testo originale è

⁶⁰ Abbamonte 2014, individua le caratteristiche dell'epistola dedicatoria dalle opere della letteratura latina (Cat., I, 1-5; Hor., *Epist.* 1,20 1-6; Stat., *Silv. Praef.* 3) fino ai manoscritti di età Umanistica. Lo studioso, inserendosi in un fortunato filone di studi che trova come riferimenti essenziali Gualdo Rosa 1973, Manica 1986, Farenga 1994, Pade 2007, presenta la dedica come elemento paratestuale fondamentale per la piena comprensione di un testo. Abbamonte, servendosi di alcune considerazioni di Genette 1987 sulle dediche ai lettori nei libri a stampa e sulle dediche d'esemplare, deduce alcune costanti rintracciabili anche nelle epistole dedicatorie dei manoscritti contenenti traduzioni dal greco al latino di XV sec. Tali costanti sembrano divenire quasi vere e proprie norme da rispettare, funzionali a regolamentare la struttura e lo stile delle stesse.

funzionale a perfezionare la formazione classica dei figli del destinatario; dall'altro la stessa traduzione diventa, per il Petrucci, valido strumento di difesa dalle accuse di terribili "censori", come si legge a I, 16, i quali sono pronti a redarguirlo per la presunta immoralità del testo luciano, che Petrucci stesso ha scelto di farsi tradurre⁶¹. Dunque Atanasio cerca di salvaguardare la reputazione del suo amico e destinatario oltre che la propria, come ben si evince dalla lettura di 1.6 e seguenti.

L'obiettivo si realizza grazie all'impiego di almeno altri due *tòpoi* individuati nell'ambito della tradizione delle epistole di dedica⁶². Abbamonte riconosce altri criteri d'analisi fondamentali per la comprensione di una lettera dedicatoria: 1) epiteti al destinatario; 2) necessità che il dedicatario rispetti i rapporti gerarchici con il suo mecenate; 3) rapporto tra traduttore e dedicatario, all'interno del quale si potrà analizzare la capacità del traduttore di creare un legame paritario tra autore greco e dedicatario; 4) virtù morali dei dedicatari che, talvolta, scadono in elogi eccessivi; 5) attualizzazione politica della dedica; 6) giudizio critico-letterario sull'opera tradotta. Fatta questa premessa

⁶¹ Nel primo paragrafo Atanasio sottolinea che la traduzione del *De saltatione* è stata voluta direttamente dal destinatario Petrucci. La necessità di rimarcare la committenza tramite l'uso del verbo *peto*, rientra, secondo Gualdo Rosa 1973, in un vero e proprio *topos* delle dediche umanistiche.

⁶² Abbamonte 2014.

metodologica, proviamo a capire se e quali di questi schemi siano rispettati da Atanasio nel suo testo di dedica.

In primis, Calceopulo, come è evidente nella quarta sezione di cui si è discusso poc'anzi, offre le proprie considerazioni sul valore letterario ed etico del testo luciano, ritenuto più che degno di essere tradotto non soltanto per *l'ingenium* e l'eleganza dell'autore, ma soprattutto per la funzione pedagogica e culturale da questi attribuita alla danza. A tal proposito, è necessario sottolineare una novità stilistica presente in questa epistola dedicatoria rispetto al canone delle epistole di dedica del Quattrocento. Come ben evidenzia la Gualdo Rosa, ogni lettera di dedica contiene un immancabile ed esteso elogio dell'autore e del testo tradotto⁶³. A ben vedere, Atanasio riduce l'encomio di Luciano a pochissime righe della seconda sezione, mentre riserva le intere sezioni terza e quarta all'analisi retorica e morale del *De saltatione*. Tale scelta stilistica è legata alla specificità del contesto di dedica del testo luciano: ciò che sembra essere messo in discussione non è il potenziale educativo ed etico di Luciano in sé, ma la

⁶³ Gualdo Rosa 1973. Oltre all'elogio dell'autore e dell'opera tradotta, la studiosa individua altri aspetti costanti nelle epistole di dedica: la natura della committenza; professione di umiltà e di indulgenza nei confronti dei difetti della traduzione; apologia del destinatario. La Gualdo Rosa conclude la sua indagine sottolineando analogie non soltanto nello schema compositivo di diverse epistole di dedica del Quattrocento, ma anche rispetto alle epistole di dedica di età imperiale e tardoantica.

presunta oscenità di una delle sue opere, il *De saltatione* per l'appunto, in cui si celebra un'arte parimenti immorale: la pantomima.

Il giudizio letterario di Atanasio sul *De saltatione* è dunque ampio e finalizzato a difendere la danza, proprio come Luciano fa con la pantomima. Il prelado basa la sua personale apologia della danza su un'attenta lettura del *De saltatione* e si serve delle stesse argomentazioni di Luciano, talvolta recuperandone il testo *verbatim* (sezioni II e III). In conclusione, ragionamenti di tal fatta, enunciati da un vescovo come Atanasio, il quale pone l'accento sull'integrità etica del trattatello, dovrebbero fugare ogni dubbio riguardo alle eventuali critiche provenienti dai moralisti accusatori del Petrucci. Ne consegue che Petrucci stesso, verisimilmente sostenitore e amante di spettacoli assai simili alla pantomima di cui tratta Luciano, come sembra di poter affermare ragionevolmente leggendo la pericope posta a V.22-23 (*Pars enim saltationis de qua Lucianus agit, genus hoc nostri temporis est, [...]*) non solo possa essere assimilato all'autore greco del *De saltatione* -sia Luciano che Petrucci, infatti, hanno intuito il valore di una forma d'arte quasi censurata dai contemporanei-, ma addirittura potrebbe essere considerato un *alter ego* del protagonista del dialogo: Licino. Forse è lo stesso Atanasio che già identifica il Licino

παιδεία σύντροφος καὶ φιλοσοφία τὰ μέτρια ὠμιληκῶς⁶⁴
con il percorso di studi e di vita del Petrucci⁶⁵. Grazie alla
doppia identificazione del destinatario con Luciano e Licino,
Atanasio offre, di fatto, all'amico un valido espediente per
difendersi dalle eventuali accuse di prelati e dotti per la sua
personale predilezione verso forme d'arte analoghe a quelle
descritte ed elogiate dall'autore di Samosata.

In conclusione, se da un lato l'epistola dedicatoria rispetta
alcuni dei modelli delle altre lettere di dedica anteposte alle
traduzioni latine di testi greci di età umanistica, dall'altro,
per quanto ne sappiamo, sembra introdurre un particolare
elemento di novità. L'opera tradotta, infatti, non è soltanto
pegno di amicizia, ma "arringa" a favore di un uomo,
Antonello Petrucci, e delle sue attività culturali e
d'intrattenimento, con l'intenzione precisa di fornirgli un
illustre precedente a cui potersi appigliare per scongiurare
ogni condanna morale.

2.3 L'epistola dedicatoria dell'omelia In principium Proverbiorum e la scelta del De saltatione di Luciano: elementi per una datazione.

Il Par. gr. 3013 presenta alcune analogie con il
manoscritto siglato Oxon. Bodl. Canon. gr. 108, che contiene

⁶⁴ Luc. *de salt.* 2, 10-11.

⁶⁵ Sul profilo culturale del Petrucci vd. *Introduzione* 2.1.

la versione latina di Atanasio Calceopulo dell'omelia basiliana *In principium Proverbiorum*. Tali similitudini ci permettono di ricavare informazioni aggiuntive sul nostro manoscritto, sia riguardo alla committenza, sia riguardo alla datazione. Bisogna, pertanto, fornire qualche indicazione sulla redazione della traduzione dell'*In principium Proverbiorum*.

Da un recente studio di De Gregorio⁶⁶, si evince che la traduzione latina dell'omelia basiliana sul libro dei Proverbi è databile tra il 1470 e il 1471⁶⁷, sulla base di due testimonianze incontrovertibili. In primo luogo, nel prologo dell'epistola, Atanasio si definisce vescovo della sola Gerace, e non ancora della diocesi di Oppido⁶⁸. Questo rappresenta un primo dato cronologico imprescindibile, poiché sappiamo che la diocesi di Oppido fu annessa a quella di Gerace, per volontà di Sisto IV, solo il 19 agosto del 1472⁶⁹.

⁶⁶ De Gregorio 2000, pp. 317-396.

⁶⁷ Laurent-Guillou 1960, pp. XXXII, datano invece, erroneamente, la traduzione al 1482.

⁶⁸ De Gregorio 2000, p. 394, che cita Oxon. Bodl. Canon. Gr. 108, f. 2r: Athanasii Costantinopolitani, episcopi Hieracensis, prologus ad clarissimum virum Antonium de Petrutis, secretarium domini Ferdinandi incltyti regis Siciliae, in expositionem proemi Proverbiorum editam a magno divoque basilio, archiepiscopo Caesariensi.

⁶⁹ Laurent-Guillou 1960, p. XXX; si veda anche Manoussacas 1973, p. 516; e ancora *Umanesimo e Padri della Chiesa*, 1997, p. 336. (scheda n. 86 a c. di S. Gentile), in cui, partendo dalla descrizione

L'analisi del manoscritto mostra, inoltre, una *subscriptio* posta alla fine del testo greco dell'omelia, in cui è leggibile la firma del copista, Giovanni Rhosos. Questi inserisce anche la data in cui termina il suo lavoro di copia, ovvero il 22 gennaio 1471⁷⁰. Alla luce di questi dati, risulta evidente che la datazione di questa traduzione non può che essere quella proposta dal De Gregorio.

Le affinità presenti tra il Par. gr. 3013 e l'Oxon. Bodl. Canon. gr. 108 sono evidenti, innanzitutto, grazie all'uso di uno stesso modello organizzativo per i due manoscritti.

Si tratta di copie ufficiali di dedica in pergamena⁷¹, entrambe offerte ad Antonello Petrucci, come è attestato nelle rispettive epistole dedicatorie, anteposte alla traduzione latina. Inoltre il Parigino e l'Oxoniese presentano la traduzione latina dell'opera seguita dal testo greco della stessa. Tale peculiarità strutturale si spiega

del ms. Vat. lat. 256 contenente la traduzione latina di Atanasio Calceopulo del *De oratione dominica* di Gregorio di Nissa, Sebastiano Gentile fornisce alcune informazioni biografiche riguardanti la sua attività ecclesiastica e letteraria.

⁷⁰ De Gregorio 2000, p. 391.

⁷¹ De Gregorio 2000, pp.390: la descrizione dell'Oxon. Bodl. Canon. gr. 108 proposta dallo studioso coincide con le caratteristiche del Parigino anche per quanto concerne l'apparato decorativo; alla maniera dell'Oxoniese, il ms. del *De saltatione* presenta decorazioni relative alla prima lettera dell'epistola, alla prima lettera della traduzione latina e alla prima lettera del testo greco.

leggendo un passo della lettera dedicatoria dell'*In principium proverbiorum*:

Quom [...] Ioannesque Brutius, tuorum clarorum filiorum praeceptor, multa mihi de eorum optima indole excellentique ingenio iucunde narraret, et quemadmodum eos, praeter caeteras virtutes, litteris quoque, non solum Latinis, verum etiam Graecis, institueris erudire[...]⁷².

Dunque la necessità di inserire il testo greco dopo la traduzione latina nasce dalla precisa volontà di fornire un esercizio linguistico per i figli del Petrucci, evidentemente istruiti in entrambe le lingue. Dal momento che il contesto della committenza è il medesimo della traduzione dell'*In principium proverbiorum*, si può affermare che questa stessa motivazione giustifichi l'inserimento del testo greco anche nella traduzione del *De saltatione*; testo greco che occupa i ff. 25r-47v e che De Gregorio attribuisce alla mano di Giovanni Calceopilo⁷³. Si può aggiungere, inoltre, che questo passo dell'epistola dedicatoria alla traduzione dell'omelia basiliana sembra trovar un referente quasi speculare in un luogo della lettera di dedica per la versione latina dell'operetta luciana, in cui si legge:

[...] posui enim in eodem volumine graece et latine eam orationem scripta [...]ut tui felicissimi liberi,

⁷² Cit. da De Gregorio 2000, p. 394.

⁷³ De Gregorio 2000, p. 390.

qui et graecis litteris et latinis sunt eruditi possent
in utriusque linguae lectione ingenium exercere⁷⁴.

Non è un caso che il nostro prelato scelga di tradurre proprio Luciano. Questi è un autore molto amato tra il XIV e il XV sec., e Atanasio sembra inserirsi perfettamente nella temperie culturale umanistica, che presenta una rivalutazione dell'autore di Samosata.

Mattioli nel 1980⁷⁵ e in seguito Berti⁷⁶, nella sua edizione delle traduzioni latine anonime del *Caronte* e del *Timone*, databili appunto tra XIV e XV sec., sottolineano che Luciano, per la chiarezza e l'eleganza del suo greco, era utilizzato soprattutto per l'apprendimento della lingua, e che soltanto in una seconda fase la sua poetica ed il suo fare letterario influenzarono la cultura europea rinascimentale.

Inoltre il *De saltatione* potrebbe essere stato preferito anche per la quantità di nozioni su racconti e tradizioni della Grecia in esso presenti. L'operetta contiene, infatti, una lunga rassegna mitologica⁷⁷, in cui vengono narrate le storie

⁷⁴ V, 16-18.

⁷⁵ Mattioli 1980.

⁷⁶ Berti 2006.

⁷⁷ Luc. *de salt.* 37-61: la rassegna dei miti e delle tradizioni è condotta secondo un ordine geografico: Atene, Tebe, Corinto, Micene, Nemea, Sparta, Troia, Elide, Arcadia, Creta, Etolia, Tracia, Tessaglia, Lemno, Samo, Italia, Fenicia, Egitto. Tale sezione si conclude con il riferimento alle storie relative all'Ade, interpretato come un vero luogo geografico.

fondamentali del mondo greco, in versione sintetica. Dunque tale sezione avrebbe potuto essere un vero proprio “manualetto” per i figli del Petrucci, i quali avrebbero potuto apprendere in modo rapido tutto quanto c’era da sapere sui miti greci fondamentali.

Infine, per concludere quanto al problema della motivazione che portò il Petrucci a richiedere proprio la versione latina del *De saltatione*, bisognerà riferirsi a considerazioni già accennate in precedenza. Si è detto che Atanasio cerca, con la sua epistola e con la sua traduzione, di fornire uno strumento di difesa non solo per l’operetta luciana, ma anche per la pantomima di cui Luciano tratta. Ci sembra di poter sostenere che l’epistola e la traduzione fossero, in realtà, un’apologia anche e soprattutto delle forme di spettacolo simili alla pantomima luciana, e che forse ancora si praticavano alla corte aragonese e a alle quali dovettero assistere non solo il Petrucci, ma forse anche il nostro traduttore. Nel corso del nostro lavoro, si cercherà di fornire qualche prova per avvalorare quest’ipotesi, ma per ora ci basti ricordare le parole di Atanasio presenti a V, 22-23:

Pars enim saltationis de qua Lucianus agit, genus hoc nostri temporis est[...].

Riguardo al problema della datazione della nostra traduzione, bisogna sottolineare che la redazione delle due traduzioni mostra un’interdipendenza dei due manoscritti

anche sul piano cronologico. Come risulterà chiaro a breve, grazie al supporto di alcune citazioni tratte dalle rispettive epistole di dedica, le due traduzioni sono quasi contemporanee.

Nell'epistola dell'Oxoniense Atanasio scrive:

[...] tum memini me, [...] promississe ut Luciani eloquentis in primis facetique hominis orationem, quam ipse Περί ὀρχήσεως inscribit, in Latinam orationem traducerem.⁷⁸

In sostanza, mentre Atanasio ha già intrapreso la versione dell'*In principium proverbiorum*, ricorda di aver precedentemente promesso a Petrucci la traduzione del *De saltatione*. Non è un caso, dunque, che le prime parole rivolte al segretario di Ferrante nella lettera del Parigino, siano di scuse per il ritardo con cui ha consegnato la traduzione dell'operetta luciana, evidentemente richiesta in precedenza:

Miraberis fortasse, Antonii clarissime, quod, cum iam pridem a me orationem Luciani quae De saltatione inscribitur ut tuorum gratia liberorum latinam facerem petiisses, vix modo eam exolverim.⁷⁹

La motivazione dell'indugio di Atanasio non è solo racchiusa nel concetto di *ambiguitas* di cui si parla nell'epistola all'operetta luciana nel passo I, 6-7, ma viene resa esplicita nell'epistola dedicatoria all'omelia basiliana:

⁷⁸ De Gregorio 2000, p.394.

⁷⁹ I,6-9.

Sed quom mecum diu cogitassem, orationem illam si traduxissem, in lasciviam potius eos traheret, quam virtutem doceret, quom fabulis gentilitateque referta sit, decrevi ut aliquid potius e doctorum orientalium libris converterem quo tui carissimi filii, [...] virtutem sectarentur [...].⁸⁰

Dunque, il testo di Luciano potrebbe indurre i figli del Petrucci alla dissolutezza: ma queste sono considerazioni ascrivibili ad una fase di redazione della traduzione del *De saltatione* in cui, evidentemente, il nostro vescovo non si era ancora dedicato ad una lettura attenta e analitica del testo luciano, o forse non aveva ancora elaborato una meticolosa strategia difensiva dell'opera da tradurre.

Chiarite tali questioni preliminari, sarà opportuno fare il punto sui rapporti cronologici che intercorrono tra le due epistole. La versione latina del dialogo luciano sulla danza è sicuramente di poco posteriore a quella dell' *In principium Proverbiorum*. È inoltre possibile individuare, in modo più preciso, l'arco temporale della loro redazione, attraverso la lettura di alcuni luoghi dell'epistola dedicatoria del Parigino⁸¹.

Nell'intestazione di questa lettera Atanasio si definisce "vescovo di Gerace e di Oppido". Ciò significa che è possibile individuare un *terminus post quem*: il 1472, anno in cui, come si è detto, la diocesi di Oppido viene annessa a quella

⁸⁰ De Gregorio 2000, pp. 394-395.

⁸¹ De Gregorio 2000, p.389.

di Gerace. A questo punto, non è difficile stabilire anche il *terminus ante quem*: la morte di Antonello Petrucci, avvenuta nel 1487.

Proseguendo nella lettura del testo, lo stesso Atanasio fornisce un'ulteriore indicazione cronologica. Infatti al passo I, 19-20 il vescovo dice di aver iniziato la traduzione dell'operetta luciana sulla danza *in senili iam aetate*, in età già avanzata e, dunque, potremo ipotizzare che la sua impresa sia posteriore al 1472, anche se di poco. Per concludere, un altro indizio per noi utile è presente al paragrafo V.14, dove Atanasio, riferendosi alla traduzione dell'*In principium Proverbiorum*, dice *quam nuper interpretatus*, provando che la versione latina dell'omelia basiliana è stata confezionata "di recente" rispetto alla traduzione del *De saltatione*.

Alla luce di questi dati, potremo affermare, a giusta ragione, che la traduzione dell'operetta luciana è collocabile tra il 1472 e il 1487. Tuttavia si potrebbe essere ancora più precisi, restringendo ulteriormente l'arco cronologico in questione. Sarà forse possibile datare la stesura della traduzione agli anni compresi tra il 1473 e il 1480, per i quali non possediamo alcuna testimonianza di impegni

ufficiali e, motivo per il quale Atanasio avrebbe potuto dedicarsi con maggiore attenzione all'attività letteraria⁸².

⁸² De Gregorio 2000, p. 389; Laurent-Guillou 1960, pp. XVIII-XXXIII.

3. Atanasio Calceopulo e il testo del De saltatione: osservazioni sulla tradizione testuale

3.1. Sulla fortuna di Luciano e sulla traduzione del De saltatione

Luciano è uno degli autori greci più letti e studiati, a partire dalla cultura bizantina medievale fino al Cinquecento. Nel tentativo di fornire, per quanto possibile, un quadro chiaro del *Fortleben* dello scrittore di Samosata, è necessario operare una distinzione tra due contesti geografici e storico-culturali molto diversi tra loro: il Medioevo latino in Occidente e il Medioevo bizantino ad Oriente.

Per quanto ne sappiamo, Lattanzio è l'ultimo autore latino a citare Luciano. Dopo il IV sec. il nostro autore e i suoi testi cadono nell'oblio, eccezion fatta per la menzione dell'opera di Liutprando nel X sec. circa⁸³. Da questo momento in poi

⁸³ Nell'*Antapodosis* di Liutprando, opera storica e memorialistica composta tra il 958 e il 962, si tratta delle vicende avvenute nell'arco temporale compreso tra il regno di Carlo I il Grosso e il regno di Berengario II. Il testo registra, con intento polemico e talvolta irriverente, le azioni e le caratteristiche dei regnanti di quel periodo. All'interno di questa rassegna mai completata, Liutprando dedica una sezione del libro I, cap. XII, all'imperatore Leone VI di Bisanzio. Quest'ultimo avrebbe compiuto, durante la notte, uno scherzo ai danni delle sue truppe, essendo poi scoperto da uno dei suoi soldati che aveva finto di dormire. L'imperatore, nel replicare al soldato che ne aveva svelato la beffa, cita un passo tratto dal primo paragrafo del *Gallus* di Luciano. Ciò dimostrerebbe, come chiaramente si legge in Mattioli 1980 pp. 9-

Luciano sarà assente in Occidente fino alla metà del XIV sec. e, dunque, si può sostenere, con un ragionevole margine di certezza, che il Nostro non abbia alcuna fortuna nel Medioevo latino, come assertivamente afferma anche Mattioli.

Differente è il ruolo di Luciano nella cultura bizantina. Gli studi finora esaminati e le ricerche condotte dimostrano l'assenza della circolazione e della lettura dei testi luciane tra il IV e il VI sec.⁸⁴. Questo primo periodo della letteratura bizantina, definito "protobizantino"⁸⁵, è caratterizzato dalla coesistenza della lingua latina, impiegata principalmente in ambito giuridico e legislativo, con il greco, che diventa la

10, che Luciano fosse più noto nella Bisanzio di Leone imperatore d'Oriente piuttosto che nell'Occidente latino. In ogni caso, anche a non voler considerare che la citazione di Luciano si trovi nel testo di Liutprando per il tramite dell'imperatore Leone, va sottolineato che l'influenza del nostro autore nell'Occidente latino è sporadica se non assai limitata, come sottolinea anche in Newlin 1927 pp. 447-448, il quale riporta, tra i primi, la notizia della citazione del *Gallus* di Luciano in un discorso di Leone VI.

⁸⁴ Mattioli 1980 p. 10 sostiene che Luciano sia stato quasi del tutto dimenticato tra IV e VI sec., eccezion fatta per una traduzione siriana della *Calunnia*, attribuita ad un certo Sergio Resainita. Non abbiamo notizie cronologiche relative a questa versione; tuttavia è possibile reperire un termine *ante quem* nella morte del Resainita, avvenuta nel 536. Dunque la riscoperta del Nostro avviene grazie a Fozio.

⁸⁵ Per la periodizzazione in quattro fasi della letteratura bizantina e per le definizioni proprie di ogni momento storico-letterario si veda Impellizzeri 2002, pp. 11-38.

lingua della produzione letteraria. La cultura passa dal carattere policentrico dell'età ellenistica, ad una prospettiva monocentrica, trovando in Bisanzio l'unico punto di riferimento per la creazione e la diffusione della letteratura.

Sul piano teologico, l'attività conciliare determina la canonizzazione del dogma cristiano. La sua divulgazione, affidata alle opere dei Padri della Chiesa, favorisce lo sviluppo di una letteratura religiosa, in prosa e in versi, che trova piena realizzazione nei generi dell'agiografia e dell'inno sacro. Anche il genere storiografico assume un carattere propagandistico e apologetico nei confronti del cristianesimo. In un simile contesto, sembra difficile pensare alla lettura e alla rivalutazione di un autore dissacrante nei confronti delle verità prestabilite e ironico come Luciano. Se è vero, infatti, che anche la teologia e i suoi rappresentanti recuperano la cultura ellenistica precedente, è vero anche che ne riprendono solo gli aspetti culturali e letterari compatibili con il cristianesimo. Pertanto Luciano, sebbene considerato fin dai suoi contemporanei un esponente del classicismo linguistico e dello stile raffinato e dotto, proprio per i suoi toni troppo spesso irrisori nei confronti della religione e dei valori culturali tradizionali, non avrebbe potuto essere apprezzato in una condizione culturale così dogmatica sul piano teologico.

3.2. Il giudizio di Fozio sui testi lucianei.

La riscoperta del Nostro avviene nel IX sec., all'inizio del cosiddetto "Umanesimo bizantino"⁸⁶, grazie a Fozio che ne fu il più noto rappresentante insieme a Leone il Filosofo⁸⁷.

⁸⁶ Per la definizione di "Umanesimo bizantino" rimando alle considerazioni di Impellizzeri 2002, pp. 297-365. La rinascita o la *renovatio* culturale del mondo bizantino ha inizio nel IX sec. ed è caratterizzata da una riscoperta dei valori rappresentati dalle civiltà classiche; valori intesi come paradigmatici e assoluti, punto di partenza imprescindibile per educare l'umanità. Il termine "Umanesimo" evoca l'*humanitas* ciceroniana, corrispondente alla *paideia* greca, di cui ci sono prodromi nei testi isocratei di IV sec.. Essa deve essere intesa come educazione culturale che non è mai mera erudizione, ma tensione alla realizzazione di un profondo sentimento di civiltà, fondato sullo studio dei classici, grazie al quale può svilupparsi un forte sentimento di filantropia. Va sottolineato, inoltre, che la diffusione della dicitura "Umanesimo" avviene nel XIX sec. ed indica, in generale, quel movimento culturale proprio dell'Italia tra XIV e XV sec., connotato dalla riscoperta dei classici e dei loro valori. La moderna indagine storica, tuttavia, evidenzia che, nel corso dei secoli, si sono susseguiti diversi "Umanesimi", che sono da intendersi come naturale reazione ad una fase storico-culturale caratterizzata, al contrario, da un rifiuto del patrimonio culturale e valoriale preesistente. Tra le diverse fasi di rinascita e riscoperta dei classici, l'Umanesimo bizantino è uno dei momenti più fulgidi della storia di Bisanzio, in cui il rinnovamento culturale segue ad un periodo di forte crisi, dovuta all'avanzata dell'Islam tra VII e VIII sec., che pone fine al *continuum* politico-culturale del Mediterraneo.

⁸⁷ Vd. Impellizzeri 2002, pp. 326-340, secondo il quale, a Leone il Filosofo si deve la riorganizzazione degli insegnamenti a Costantinopoli a partire dal IX sec., dopo la crisi culturale che

Fozio fu il primo che, nella sua *Biblioteca*, propose un'analisi lucida e imparziale dell'arte di Luciano. Così Fozio si riferisce a Luciano nel codice 128 della *Biblioteca*:

Ἀνεγνώσθη <Λουκιανοῦ> ὑπὲρ Φαλάριδος καὶ νεκρικοὶ καὶ ἑταιρικοὶ διάλογοι διάφοροι, καὶ ἕτεροι διαφόρων ὑποθέσεων λόγοι, ἐν οἷς σχεδὸν ἅπασιν τὰ τῶν Ἑλλήνων κωμωδεῖ, τὴν τε τῆς θεοπλαστίας αὐτῶν πλάνην καὶ μωρίαν [...] ⁸⁸

Ho letto il *Falaride* di Luciano e anche diversi *Dialoghi dei Morti e delle Cortigiane*, ed altri testi di vari argomenti; in quasi tutti questi scritti mette in ridicolo le tradizioni proprie dei Pagani, il loro errore e la loro stoltezza nell'immaginarsi divinità fittizie.

E' evidente che Fozio lesse direttamente *Per Falaride* e diversi *Dialoghi dei morti e delle cortigiane*⁸⁹. Egli intuì la

eclissò ogni forma di didattica e di produzione culturale, ad eccezione di quella monastica. Leone fu inoltre appassionato ricercatore di codici e curò la trascrizione di questi nella nuova grafia minuscola corsiva.

⁸⁸ Henry: Phot. 128, 96 a, 23-27.

⁸⁹ Sul valore culturale della scoperta della *Biblioteca* foziana si rimanda a Canfora 1998. Questi indaga sulla fortuna del manoscritto foziano, ritrovato durante il Concilio di Trento, alla metà del Cinquecento, nell'immenso patrimonio culturale di Bessarione. La scoperta della *Biblioteca* di Fozio entusiasmò dotti e Umanisti ma, secondo Canfora, tale entusiasmo non fu condiviso dal mondo cattolico che riteneva Fozio colpevole dello scisma d'Occidente. Questo spiegherebbe perché il testo di Fozio sia stato pubblicato circa un secolo dopo il suo ritrovamento e, inoltre, spiegherebbe perché le sue edizioni sarebbero state curate sempre da editori protestanti. Infine Canfora concentra il suo studio sul cosiddetto "esemplare di Rouen", dedicandosi alla

vera natura di Luciano: questi è innanzitutto un autore ironico e dissacrante nei confronti dei miti sugli dei pagani. A tal proposito, infatti, non bisogna trascurare la valutazione stilistica del Patriarca sulla struttura delle opere luciane: esse sarebbero costruite come una commedia in prosa sui pagani, come si legge nella seguente pericope tratta ancora dal codice 128:

καὶ ἀπλῶς, ὡς ἔφημεν, κωμωδία τῶν Ἑλλήνων
ἐστὶν αὐτῷ ἡ σπουδὴ ἐν λόγῳ πεζῷ.⁹⁰

E insomma, come dicevamo, il suo interesse è creare una commedia sui Pagani in uno scritto in prosa.

Proseguendo nella lettura di questo codice, si ricava un'ulteriore caratteristica della poetica luciana, secondo l'interpretazione foziana:

Ἔοικε δὲ αὐτὸς τῶν μηδὲν ὄλως πρεσβευόντων
εἶναι· τὰς γὰρ ἄλλων κωμωδῶν καὶ διαπαίζων

risoluzione del “mistero” della prefazione scomparsa e della pagina nascosta, contenente parte di una lettera dedicatoria evidentemente censurata, sopravvissuta per caso tra due fogli incollati del manoscritto in questione. Si veda, inoltre, Canfora 2002 pp. 81-85, in cui si presenta un breve tentativo di ricostruire la genesi della *Biblioteca* di Fozio. Essa viene rintracciata da una lato nella volontà del dotto bizantino di creare un vero e proprio “libro-biblioteca”; dall'altro nel lavoro di annotazione e schedatura non solo di Fozio, ma anche della cerchia dei lettori operanti intorno a lui. Pertanto Canfora afferma che gli estratti o schede foziane siano il risultato di un “lavoro collettivo”, che vede come protagonisti Fozio ma anche il suo *entourage* di eruditi.

⁹⁰ Phot. 128, 96 a, 33-35 Henry.

δόξας, αὐτὸς ἦν θειάζει οὐ τίθησι, πλὴν εἴ τις αὐτοῦ δόξαν ἐρεῖ τὸ μηδὲν δοξάζειν⁹¹

Ma sembra essere uno di quelli che non tengono nulla in conto; infatti prendendosi gioco e deridendo le opinioni altrui, lui stesso non propone opinioni che profetizza, a meno che qualcuno dica che la sua opinione è non averne nessuna.

La creatività di Luciano risiede, dunque, nel saper destrutturare l'opinione altrui, grazie alla sua capacità di non prendersi troppo sul serio. Fozio conclude la sua indagine affermando che Luciano non propone verità alternative a quelle da lui stesso messe in discussione, in quanto il suo *modus agendi* consiste nel "non avere opinioni".

Risulta evidente pertanto che, nella sua *Biblioteca*, Fozio offre un'indagine per lo più stilistica delle opere di Luciano, evitando, per quanto possibile, di fornire un giudizio viziato da preconcetti morali.

Non si può concludere questa breve disamina senza considerare ancora due aspetti: il primo concerne la frequenza con cui Luciano veniva letto e citato nella *Biblioteca*. A tal proposito Mattioli sottolinea la profonda conoscenza dei testi luciane da parte del Patriarca⁹². Nella sua *Biblioteca* sono presenti per esplicita menzione, come abbiamo visto, il riferimento alla lettura del *Per Falaride* e di diversi *Dialoghi dei morti e delle cortigiane* ma, secondo

⁹¹ Phot. 128, 96 a, 36-39 Henry.

⁹² Mattioli 1980, p. 13.

alcune intuizioni personali dello studioso, non si può escludere che i codici 129 e 166 celino allusioni anche a *Lucio o l'asino* e alla *Storia vera*. Il codice 129 tratterebbe, nello specifico, di Lucio di Patre, un autore che avrebbe scritto un'opera dal titolo *Lucio o l'asino*, come l'omonima opera di Luciano. Fozio, evidenziando i tratti comuni tra Lucio di Patre e Luciano, sembra confondere i due autori, sottolineando la difficoltà di capire chi sia stato fonte rispetto all'altro. Mattioli asserisce, invece, che l'opera di cui Fozio elogia lo stile non sia quella di Lucio di Patre ma di Luciano stesso. Pertanto si può concludere che anche il codice 129 sarebbe dedicato a Luciano di Samosata.

Il secondo aspetto da considerare è legato ad una rivalutazione dell'autore di Samosata nel IX sec. che, però, non è affidata solo alle parole di elogio del Patriarca, presenti in diversi punti della sua opera, come si è detto. Secondo Mattioli, infatti, la nuova scoperta delle opere di Luciano è strettamente connessa anche ai problemi di cronologia della stessa opera foziana. Se, come sostiene Lemerle⁹³, è vero che la stesura della *Biblioteca* vada collocata nel 838, allora sarà necessariamente vero che Luciano veniva letto fin dall'inizio dell'Umanesimo bizantino. Proprio l'Umanesimo bizantino, infatti, è il momento storico-culturale in cui si realizza la piena valorizzazione del

⁹³ Mattioli 1980, p. 11.

patrimonio culturale ellenico pagano preesistente, del quale Luciano viene sentito, evidentemente, come uno dei principali esponenti.

3.3. Il giudizio della Suda e le sue conseguenze sulla fortuna dei testi luciani.

La voce della *Suda* dedicata a Luciano esprime un giudizio fortemente negativo nei suoi confronti. Tale lessico, che nasce da un processo di agglutinazione di notizie di diversa cronologia e fornite da diversi autori, mostra una certa aggressività nei confronti di Luciano:

Λουκιανός, Σαμοσατεύς, ὁ ἐπικληθεὶς βλάσφημος ἢ δύσφημος, ἢ ἄθεος εἶπεῖν μᾶλλον, ὅτι ἐν τοῖς διαλόγοις αὐτοῦ γελοῖα εἶναι καὶ τὰ περὶ τῶν θεῶν εἰρημένα παρατίθεται⁹⁴.

Luciano di Samosata, che fu chiamato il blasfemo o maldicente o per meglio dire ateo, poiché nei suoi dialoghi ha presentato come ridicole anche le tradizioni riportate intorno agli dei.

Il primo aspetto messo fortemente in evidenza da questa analisi è l'irriverenza di Luciano verso le divinità, non più la sua ironia, come al contrario si è letto in Fozio. In linea con il giudizio in merito al suo ateismo, appare anche la falsa notizia sulla sua morte, che ha un chiaro carattere anedddotico:

[...] τελευτῆσαι δὲ αὐτὸν λόγος ὑπὸ κυνῶν, ἐπεὶ κατὰ τῆς ἀληθείας ἐλύττησεν· εἰς γὰρ τὸν Περεγρίνου βίον καθάπτεται τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ αὐτὸν βλασφημεῖ τὸν Χριστὸν ὁ παμμάρως⁹⁵.

[...] si racconta che questo fu ucciso dai cani, poiché fu furente contro la verità; infatti nella vita di

⁹⁴ Sud. λ 683, 1 Adler.

⁹⁵ Sud. λ 683, 6 Adler.

Peregrino attacca il Cristianesimo e offende Cristo stesso, quello scellerato.

Dalla lettura dei precedenti passi estratti dalla *Biblioteca* e dalla *Suda* risulta chiaro che quest'ultima trascura completamente l'aspetto stilistico-letterario di Luciano, concentrandosi esclusivamente sui contenuti delle sue opere. Esse, tuttavia, sono indagate solo attraverso il pregiudizio dell'ateismo, che incombeva sui testi lucianei. Pertanto il nostro autore non potrà che essere condannato con veemenza. Proprio l'intensità della *vis* polemica dimostra che il lessico *Suda* potrebbe essere stato composto al sorgere di una cultura teocratica, quella propriamente definita bizantina, la quale nasce e si sviluppa come reazione all'iniziale ascesa araba del X sec. Tali considerazioni ci inducono a pensare che le opere di Luciano fossero ancora molto diffuse e note tra IX e X sec.: pertanto la *Suda* avverte la necessità di scoraggiarne la lettura, tramite la creazione di un giudizio censorio, dai toni decisi e quasi violenti.

Non è possibile affermare con certezza se le valutazioni espresse dal lessico abbiano raggiunto o meno il proprio scopo; in altre parole non sappiamo se e quanto la fortuna dei testi lucianei abbia risentito della censura della *Suda*. Ad ogni modo, è necessario soffermarsi ancora su due considerazioni.

In primis, come opportunamente sottolineato da Mattioli, l'aggressività dei/del compilatore della *Suda* è strettamente

connessa alla volontà di condannare un autore probabilmente ancora molto letto nel X sec.⁹⁶. Questo dato cronologico risulta per noi fondamentale, dal momento che Lemerle colloca la redazione della *Suda* proprio nella seconda metà del X sec.⁹⁷.

Bisogna, inoltre, aggiungere che la presenza di numerose imitazioni, databili tra il X e l'XI sec., alcune inedite⁹⁸, ci fa supporre che Luciano continuò ad essere letto e amato, nonostante la *Suda*. Tale considerazione trova conforto, in particolare, nelle imitazioni di Teodoro Prodromo, il quale compone delle vere e proprie satire di impronta luciana⁹⁹.

Sappiamo, inoltre, che la fortuna di Luciano prosegue anche grazie ad un lavoro interpretativo e di commento operato su alcuni dei suoi testi per volontà di Areta. Questi non solo fa trascrivere le opere lucianee dal copista Baanes, ma vi aggiunge, inoltre, degli *scholia*¹⁰⁰ tuttora presenti

⁹⁶ Mattioli 1980, p.20.

⁹⁷ Lemerle 1971, autore di uno studio interamente dedicato alla cultura enciclopedica dell'età bizantina, dedica il X cap. alla datazione del lessico.

⁹⁸ Le imitazioni bizantine inedite di Luciano sono state studiate da Hase 1813, pp. 125-268.

⁹⁹ Mattioli 1980, pp. 23-30.

¹⁰⁰ Il problema filologico degli *scholia* ritrovati in questo ms. è stato risolto e affrontato da Rabe 1906 il quale, nella sua edizione moderna degli *scholia* a Luciano, dimostra che le annotazioni presenti sull'Harleianus 5694 non sono attribuibili ad un solo

nell'Harleianus 5694 (E), uno dei più antichi testimoni delle opere di Luciano, databile al X sec¹⁰¹.

Si può dunque concludere che la fortuna di Luciano non sembra essere intaccata dalle notizie riportate nella *Suda*. Al contrario, Mattioli attribuisce al nostro autore un grande successo in età bizantina¹⁰². Esso sarebbe dovuto a due ordini di motivi: la volontà di riscoprire e rivitalizzare la cultura ellenica, secondo un'attitudine storico-letteraria propria dell'età bizantina; la ricchezza retorica dello stile luciano, che determina la creazione di un nuovo concetto di *mimesis*.

3.4. Luciano e l'Umanesimo Italiano.

La vera rivelazione di Luciano arriva in età Umanistica in Italia. Non è possibile stabilire con certezza quando rinasca l'interesse per i testi luciane, ma è certo che divenne oggetto di nuove prospettive di studio tra il 1397 e il 1403¹⁰³. Il 1397 segna, infatti, uno spartiacque nella storia culturale dell'Europa Occidentale: Manuele Crisolora accetta di tenere

autore ovvero ad Areta, come pure era stato ritenuto, ma ipotizza che molte glosse sarebbero state composte anche prima del IX sec.

¹⁰¹ Mattioli 1980, pp. 16-19.

¹⁰² Mattioli 1980.

¹⁰³ Mattioli 1980, p. 39.

lezioni di greco a Firenze¹⁰⁴. E' noto inoltre che, già nel 1396, Coluccio Salutati scrive a Jacopo d'Angelo da Scarperia, per fornirgli disposizioni relative all'acquisto di libri a Costantinopoli, in funzione dell'imminente fondazione della prima scuola di greco in Italia¹⁰⁵. Non ci sono molte informazioni su questi primi testi greci giunti a Firenze, ma di certo molti manoscritti giunsero in Italia tramite il Crisolora, non solo perché fossero usati dal dotto costantinopolitano come strumento di studio individuale, ma soprattutto per essere letti ed esaminati dagli allievi del suo gruppo di studio. Tra questi manoscritti uno dei più noti è il Vat. gr. 87, che comprende quasi l'intero *corpus* delle opere di Luciano e grazie al quale si diffonde in Italia la lettura e l'indagine sui suoi testi¹⁰⁶.

È proprio al 1403, inoltre, che vengono datate le prime traduzioni latine di Luciano: il *Timone* e il *Caronte*. Queste, trascritte da Tedaldo della Casa, furono ritenute le più antiche traduzioni del Nostro autore e si ipotizzò inoltre che

¹⁰⁴ Per informazioni complete relative alla biografia e alla scuola del Crisolora rimando alla monografia ancora fondamentale di Cammelli 1941.

¹⁰⁵ Berti 2006, pp. XI-XLI. Berti presenta un'accurata edizione delle due traduzioni anonime delle operette lucianee *Timone* e del *Caronte*, corredata da una premessa in cui descrive, in modo incisivo e sintetico, l'origine e lo sviluppo delle traduzioni umanistiche in Italia.

¹⁰⁶ Berti 2006, p. XII.

esse, tuttora considerate anonime, furono quasi certamente elaborate alla scuola del Crisolora secondo il metodo della libera traduzione¹⁰⁷.

Da questo momento in poi ha inizio un vero e proprio “lucianesimo”¹⁰⁸ un fenomeno culturale e letterario in base al quale si attesta un’influenza costante di Luciano, che persisterà in tutto l’Umanesimo. Luciano, dunque, esercita un forte ascendente sugli umanisti, non solo per la chiarezza e l’eleganza del suo greco¹⁰⁹, ma soprattutto per la sua poetica ed il suo fare letterario. Ma se per taluni letterati il lucianesimo non è nient’altro che una moda, per altri autori

¹⁰⁷ Mattioli 1980, p. 40; Berti 2006, pp. XI-XLI.

¹⁰⁸ Mattioli 1980, pp. 70-197. Con il termine “lucianesimo” Mattioli recupera una definizione di Saint-Beuve che, riferendosi ad Erasmo da Rotterdam, parla di “lucianesimo accademico”. Saint-Beuve usa il termine per indicare un semplice gioco imitativo. Mattioli, invece, per primo, lo utilizza per indicare un complesso fenomeno culturale caratterizzato da una grande estensione e da una profonda diversità nelle caratteristiche letterarie, strettamente dipendenti dalla formazione culturale degli autori che ne diedero prova. La complessità del fenomeno è tale che Mattioli arriva a distinguere il lucianesimo in tre tipologie: rievocazione originale dei tratti propri dello stile e della poetica mimetica del Nostro autore; lucianesimo libellistico, recupero degli scritti lucianei dal carattere *pamphletistico* e legati all’attualità; lucianesimo accademico, imitazione di Luciano in scritti di natura pedagogica.

¹⁰⁹ Berti 2006 pp. XI-XLI. Questi sottolinea l’importanza della lettura di Luciano per l’apprendimento e lo studio della lingua greca nelle scuole di età umanistica.

come Leon Battista Alberti, Pontano e Poliziano assume caratteri del tutto peculiari e innovativi, tali da rendere il modello luciano appena rintracciabile¹¹⁰.

Il reimpiego e l'originale risemantizzazione di stilemi propri di Luciano vanno scemando all'inizio del Cinquecento, quando il fenomeno del lucianesimo non è ancora del tutto estinto, ma assume un carattere manieristico e meramente formale. L'ormai stanca evocazione delle opere e dello stile di Luciano produce solo traduzioni dei suoi testi: non c'è più spazio per alcuna creazione letteraria originale.

E' interessante notare che una delle opere luciane ad aver riscosso meno successo nel corso dei secoli, anche in età Umanistica, è proprio il *De saltatione*.

Per quanto ne sappiamo, la prima traduzione del *De saltatione* è proprio quella attribuita ad Atanasio Calceopulo, databile, come si è detto, tra il 1473 e il 1480. Si potrebbe supporre che la limitata diffusione di questo testo sia dovuta a due fattori principali: il peso del giudizio morale, percepito anche dal nostro Atanasio, che gravava sulla pantomima a cui è dedicata l'operetta in questione; l'annoso problema dell'autenticità di questo testo, risolto in favore dell'attribuzione a Luciano, secondo le convincenti

¹¹⁰ Per un'indagine approfondita sull'influenza di Luciano nei diversi artisti Italiani tra Quattrocento e Cinquecento rimando a Mattioli 1980, che analizza in modo scrupoloso il rapporto tra ogni singolo autore e il modello luciano di riferimento.

conclusioni di Kokolakis e, in tempi più recenti, della Raina¹¹¹.

Allo stato attuale degli studi, possiamo affermare che la traduzione del *De saltatione* sia tramandata solo dal Par. gr.

¹¹¹ Molti studiosi si sono interrogati riguardo all'autenticità del *De saltatione*. Il problema dell'attribuzione è fondato su due ordini di motivi: filologici e linguistici. Il problema filologico è connesso con l'indagine della tradizione manoscritta. Come sappiamo da Beta 1992, il quale segue le conclusioni di Macleod 1972, il *De saltatione* non compare in una sola delle tre famiglie di codici (β) che tramandano le opere Luciano. Tale peculiarità non può essere considerata cogente per una dimostrazione di inautenticità, come già sottolinea Raina 2006. Nella famiglia β , infatti, mancano altre quarantasei operette, le quali sono sicuramente luciane. Sul piano linguistico si è affermato che lo spiccato atticismo di Luciano potesse essere facilmente riprodotto da "falsari" contemporanei al nostro autore, esperti di questa tipologia stilistica. Già Kokolakis 1959 risolve la questione, basandosi su analogie e rimandi tra il *De saltatione* ed altre operette la cui attribuzione è certa. Esistono, secondo lo studioso greco, delle similitudini o veri e propri *loci paralleli* con altri dialoghi luciane che non possono essere casuali: il paragrafo 55 del *De saltatione* riporta il mito di Fetonte il quale, colpito dal fulmine di Zeus, cadde nell'Eridano e fu pianto dalle sorelle, le Eliadi, trasformate in pioppi stillanti lacrime d'ambra; lo stesso mito è trattato nel paragrafo 25 dei *Dialogi deorum*; il paragrafo 63 del *De saltatione* narra dell'adulterio di Afrodite ed Ares, similmente trattato anche al capitolo 17 dei *Dialogi deorum*; l'improvviso ravvedimento di Cratone al paragrafo 85 ricorda la conclusione del *Nigrino*. Beta 1992 e Raina 2006 aggiungono infine che la purezza dell'atticismo, la raffinatezza dello stile, l'ironia e l'erudizione, nonché il piacere della digressione riscontrabili nel *De saltatione* non sono solo interpretabili come peculiarità della Seconda Sofistica, ma come tratti distintivi della prosa luciana.

3013, il quale rappresenta per noi un *codex unicus*, confezionato, come è stato dimostrato in precedenza, come esemplare di dedica per Antonello Petrucci. Il testo greco, posto di seguito alla traduzione latina, viene aggiunto per offrire un esercizio linguistico ai figli del destinatario. Pertanto si potrebbe affermare che i due testi, la versione latina e la sezione in greco, non siano mai stati pubblicati e che avessero avuto una circolazione limitata all'ambito familiare del destinatario.

L'obiettivo del nostro studio, infine, è provare ad individuare quale manoscritto o quali manoscritti contenenti il *De saltatione* di Luciano avesse usato Atanasio per redigere la sua traduzione. Per raggiungere il nostro scopo bisogna, *in primis*, indagare quanti manoscritti tramandino l'operetta luciana.

3.5. La tradizione manoscritta di Luciano: per un riepilogo.

La tradizione manoscritta di Luciano è una delle più complesse e contaminate della storia della filologia classica. Si cercherà di offrire un quadro sintetico relativo ai manoscritti che tramandano le opere di Luciano in generale e poi a quelli che conservano il *De saltatione* nello specifico.

Nilèn per primo, nei suoi *Prolegomena* all'edizione Teubner di Luciano ¹¹², propone un catalogo di 165 manoscritti lucianei¹¹³, ma descrive dettagliatamente solo quelli ritenuti fondamentali per la *constitutio textus*: Vat. gr. 90; Laur. Conv. Soppr. 77; Marc. 436 (= 700); Marc. 434 (=840); Vindob. 123¹¹⁴. Più di recente Witteck, partendo dal lavoro di Nilèn, completa la raccolta di testimoni di Luciano. Lo studioso presenta un nuovo catalogo di tutti i testimoni dell'autore di Samosata ed elenca 182 manoscritti contenenti opere lucianee¹¹⁵; di questi 26 sono i manoscritti che tramandano il *De saltatione*:

¹¹² Nilèn 1906, pp. 1-72.

¹¹³ Nilèn 1906, pp. 1-11.

¹¹⁴ Nilèn 1906, pp. 42-72. Quest'ampia sezione presenta una descrizione dei manoscritti prettamente paleografica, ma non fornisce una storia dei singoli testimoni.

¹¹⁵ Witteck 1952: Lo studioso redige questo nuovo elenco di manoscritti lucianei classificati, geograficamente, per biblioteche. Egli tuttavia esclude da questo lavoro i manoscritti posteriori al 1600, le edizioni più antiche e i florilegi.

Collocazione	Datazione Nilèn	Datazion e Witteck	Datazione Macleod	Datazione Bompaire
R.III.11		XVI		
Plut. 57.28		XV		
Conv. Soppr. 77	X	X	X	X
Conv. Soppr. 88	XV	XV		XV
B. Riccard. 25	XV-XVI	XV		XV
Milichsche B. 12	XV	XV		XV
Harleianus 5694	X	X	X	X
A.218 inf. (= 824 Martini-Bassi)	XV-XVI	XV		XV
Par. gr. 2954	XIV	XIV		XIV
Par. gr. 2957	XV	XV	XV	XV
Par. gr. 3011	XIV	XIV	XV	XIV
Par. gr. 3013	XV	XV		
Palat. gr. 73	XII-XIII	XIII-XIV	XIII	XIII
Palat. gr. 174	XIV- XV	XIV-XV		XIV
Urb. gr. 118	XIII-XIV	XIII-XIV	XIII-XIV	XIII-XIV
Vat. gr. 87	XIV-XV	XIV	XIV	XIV
Vat. gr. 89	XIV-XV	XIV	XIV-XV	XIV
Vat. gr. 90	IX-X	IX-X	X	X
Vat. gr. 112	XV	XIV		XIV-XV
Vat. gr. 948	<i>recentior</i>	XV		XV
Vat. gr. 1325	XV	XIV		XIV

Vat. gr. 1376	XIV	XIV-XV		
Vat. gr. 1859		XIV		
Marc. 434 (=840)	X-XI	X-XI	X-XI	XI
Marc. 435 (=700)	XV	XV		XV
Phil. gr. 114	XV	XV		XIV-XV

Dal momento che non è stato possibile visionare tutti i testimoni e confrontarli sia con il testo della traduzione latina di Atanasio, sia con il testo greco copiato da Giovanni Calceopilo, si è proceduto seguendo un metodo diverso. Il criterio di studio utilizzato consiste nell'analizzare la versione latina del *De saltatione* in rapporto con il testo luciano così come è ricostruibile dalla consultazione delle edizioni critiche più autorevoli ovvero l'edizione di Nilèn del 1906, l'edizione di Harmon del 1936, Macleod del 1972 ed infine quella di Bompaire del 1993¹¹⁶.

¹¹⁶Questo metodo di ricerca è stato già tracciato ed adottato nelle fasi iniziali dell'allestimento di edizioni critiche di autori umanistici, edizioni pubblicate nella collana dell'Edizione Nazionale delle Traduzioni dei testi greci in età umanistica e rinascimentale. Il nostro studio si riferisce, in particolare, alla pubblicazione, a cura di S. Fiaschi degli *Opuscola* di Atanasio Alessandrino, tradotti in latino per Paolo II da Ognibene Bonisoli da Lonigo (Fiaschi 2006); e alla pubblicazione, curata da E. Berti, della traduzione latina del *Caronte*, forse attribuibile ad un anonimo allievo del Crisolora, e del *Timone* di Luciano, attribuibile, anch'esso ad un autore anonimo (Berti 2006).

Prima di passare ad un'indagine diretta sul testo latino, è necessario fornire alcune informazioni relative alla costituzione dello stemma generale delle opere luciane. L'edizione di Nilèn si fonda su 38 manoscritti, ma affida un ruolo primario al Vat. gr. 90, considerato «*codex fide dignissimus*»¹¹⁷. Come si legge anche in un contributo di Bompaire del 1993 sulla storia della tradizione manoscritta di Luciano¹¹⁸, Nilèn ripropone una condizione stemmatica già descritta dal Rothstein nel 1888¹¹⁹. Quest'ultimo individua l'esistenza di due classi di manoscritti¹²⁰: la prima famiglia è quella rappresentata dal Vindob.123 (B); la seconda famiglia, sovente interpolata, è rappresentata dal Vat. gr. 90 (Γ). A queste acquisizioni Nilèn apporta due variazioni: considera la famiglia di manoscritti contenente il Vat. gr. 90 quella più fededegna, come si è detto; raccoglie i manoscritti contaminati, inseriti dal Rothstein per lo più nella seconda classe, in una categoria a sé stante.

All'interno del percorso segnato da Nilèn si inserisce Macleod. Questi, pur accettando la sua suddivisione in due famiglie, ne muta la nomenclatura, richiamandosi alle

¹¹⁷ Nilèn 1906, p. 3.

¹¹⁸ Bompaire 1993a, pp. 1-29; Bompaire 1993b, p. LIX

¹¹⁹ Rothstein 1888, pp. 21-23.

¹²⁰ Bompaire 1993a, pp. 4-6.

conclusioni raggiunte da Mras nel 1911¹²¹: la prima famiglia, rappresentata, secondo il Rothstein ed il Nilèn, dal Vindob. 123, viene chiamata β dal nome del subarchetipo presupposto all'origine di essa; la cosiddetta "seconda famiglia" di Rothstein e Nilèn, rappresentata dal Vat. gr. 90, riceve il nuovo nome di γ secondo lo stesso criterio adottato per β . Macleod ritiene che il ramo γ sia primario nella tradizione, in quanto portatore di lezioni migliori e più antiche¹²². Lo studioso, nella *Praefatio* all'edizione critica di tutte le opere di Luciano¹²³, propone, dunque, uno stemma doppio formato dai seguenti testimoni principali:

- γ ; di questo ramo della tradizione, che doveva contenere l'*opera omnia*¹²⁴ di Luciano, Macleod usa quattro testimoni principali: Vat. gr. 90 (Γ) di IX sec.; Harl. 5694 (E) di X sec.; Laur. Conv. Soppr. 77 (Φ), databile al X sec. e le cui lezioni coincidono, per la maggior parte, con il Vat. gr. 90; Marc. 840, *olim* 434 (Ω); a questo ramo della tradizione appartiene anche il Pal. gr. 73 (X) di XIII sec.;
- β ; in questo secondo ramo della tradizione, Macleod include manoscritti luciane che tramandano solo

¹²¹ Mras 1911 p. 64; Macleod 1972, pp. IX-XIX; Bompaire 1993a, p. 17.

¹²² Bompaire 1993a, pp. 17-20

¹²³ Macleod 1972, pp. IX-XIX.

¹²⁴ Macleod 1972, pp. IX-XIX.

trentaquattro opere, prevalentemente *διάλογοι*; egli, dunque, esclude, i mss. che riportano le altre quarantasei opere lucianee, tra cui il *De saltatione*¹²⁵; il filologo ritiene che questa famiglia si fondi su due testimoni principali: Vindob. 123 (B), databile tra X e XI sec., il quale, secondo Macleod è derivato da E¹²⁶; Vat. gr.1324 (U), databile tra X e XI sec., le cui lezioni coincidono, talvolta, con il Vindobonense.

Macleod estromette, da queste due famiglie, un gruppo di manoscritti definiti *codices mixti et interpolati*¹²⁷, testimoni di una tradizione mista, di cui il filologo usa solo pochi codici. Questi riportano lezioni già presenti nella famiglia γ e β , sono per lo più molto contaminati e databili ad un periodo compreso tra XIII e XV sec. All'interno di questo gruppo i manoscritti più usati sono Vat. gr. 87 (A); Par. gr. 3011 (C); Par. gr. 2957 (N).

Bompaire, nella sua riedizione delle opere lucianee del 1993¹²⁸, accogliendo in parte i risultati dello studio di Macleod, accetta la suddivisione dei manoscritti lucianei nei rami γ e β . Lo studioso afferma, inoltre, di essersi servito, per la sua edizione, di mss. più antichi (X-XI sec.), con particolare

¹²⁵ Macleod 1972, pp. IX-XIX.

¹²⁶ Macleod 1972, pp. XV- XVI.

¹²⁷ Macleod 1972, pp. XVII-XVIII.

¹²⁸ Bompaire 1993b, pp. XI-CLXIII.

riferimento ad otto mss.: sei appartenenti a γ (Vat. gr. 90; Harl. 5694; Laur. Conv. Soppr. 77; Marc. 840; Lauren. 57.51; Mutin. $\alpha.V.$ 815) e due appartenenti a β (Vindob. 123; Vat. gr. 1324)¹²⁹. Da ciò si evince che anche Bompaire considera γ come il ramo della tradizione più autorevole. Egli, pur presentando una tradizione doppia, a differenza di Macleod, non esclude i manoscritti più tardi e contaminati dallo stemma, ma li include nel ramo β , servendosi in particolare del Vat. gr. 87(A), del Par. gr. 3011 (C) e del Par. gr. 2957 (N)¹³⁰. Inoltre il processo di contaminazione avvenuto tra γ e β si collocherebbe in un fase cronologica molto alta cioè tra X e XI sec.¹³¹.

Nell'analisi dell'intero opuscolo, è stato necessario confrontare costantemente ogni singola pericope testuale della traduzione secondo piani d'indagine parallela: il testo latino del *De saltatione* di Calceopulo deve essere relazionato agli apparati delle edizioni critiche di riferimento del testo greco di Luciano. In questo modo sarà possibile reperire informazioni sulle scelte versorie di Atanasio, nel tentativo di individuare il ramo della tradizione manoscritta seguito dal nostro traduttore. Tale analisi presenta una difficoltà: comprendere quale sia la natura delle eventuali differenze riscontrate. Le peculiarità del testo latino potrebbero essere

¹²⁹ Bompaire 1993b, pp. CLVIII.

¹³⁰ Bompaire 1993b, pp. CVII-CXVI.

¹³¹ Bompaire 1993b, pp. LXXII; Bompaire 1993a, p. 27.

determinate da tre diverse situazioni: potrebbero essere ascrivibili a caratteristiche versorie proprie del nostro traduttore; potrebbero riportare lezioni di uno o più manoscritti perduti; potrebbero riportare lezioni presenti in testimoni che non furono considerati decisivi, forse perché descritti o portatori di lezioni deteriori, per la *constitutio textus* di Nilèn, Macleod e Bompaire.

Il nostro studio è altresì complicato da un altro fattore: la necessità di vagliare anche le eventuali differenze presenti tra il testo latino di Atanasio ed il testo greco copiato da Calceopilo. Il problema è nuovamente il medesimo: le eventuali peculiarità presenti nel testo latino della traduzione sono dovute alla prassi versoria o, piuttosto, Atanasio si è servito, per redigere la sua traduzione, di un testo greco diverso rispetto a quello inserito nel nostro Parigino?

Partendo da questi presupposti metodologici saranno esaminate, nel dettaglio, alcune pericopi testuali della traduzione di Atanasio, senza perdere mai di vista le eventuali variazioni rispetto al testo greco del Calceopilo. Dalla valutazione di questi luoghi sarà possibile desumere alcune linee-guida per individuare il manoscritto o i manoscritti lucianei alla base della versione latina di Atanasio.

3.6. La storia del Par. gr. 3013: da Napoli a Parigi.

Il Par. gr. 3013 sembra avere una storia complessa e di non facile ricostruzione. La traduzione del *De saltatione* è appartenuta, senza dubbio, alla collezione privata di Antonello Petrucci. Il catalogo dei manoscritti dei reali d'Aragona curato da De Marinis¹³² prova che il Par. gr. 3013 non è mai apparso nel novero dei testi contenuti nella biblioteca dei re Aragonesi. Esso non presenta, infatti, alcuno stemma di appartenenza alla casa reale. Questo dato segnala da un lato che l'interesse letterario del Petrucci fu indipendente dalla politica di *renovatio* culturale propria di tutti i reali aragonesi, dall'altro che, come si legge nell'epistola dedicatoria, egli volle di trasmettere questa passione anche ai figli, a cui è destinata la traduzione. la storia del Par. gr. 3013 è del tutto singolare¹³³. Non è possibile per noi, infatti, individuare la motivazione che portò il manoscritto da Napoli a Parigi, ma è certo che, una volta arrivato in Francia, il Parigino entrò a far parte di collezioni private: all'inizio del XVII sec. appartenne ad un collezionista di nome Le Chantre e poi, nel corso dello stesso secolo, entrò a far parte della collezione di Colbert. Infine, nel 1732, il nostro Parigino insieme agli altri manoscritti colbertiani, furono trasferiti nella *Bibliothèque royale*.

¹³² De Marinis 1969, p. 224.

¹³³ De Marinis 1969, p. 225.

Resterebbe ancora insoluto il problema legato alla causa che determinò il trasferimento del nostro manoscritto da Napoli a Parigi. Sebbene, come si è detto, la traduzione del *De saltatione* fosse un possesso privato di Antonello Petrucci, potremo comunque ipotizzare che, dopo la sua morte per decapitazione e la confisca dei suoi beni ad opera di Ferrante¹³⁴, tutti i possedimenti suoi e dei suoi figli congiurati ritornarono alla casa d'Aragona. La consuetudine all'esercizio di una simile pratica punitiva è ben esposta dal De Frede¹³⁵. Lo studioso afferma che, ogni qualvolta Ferrante dovesse privare un barone del suo potere, ordinava che, insieme ai beni del colpevole, fossero requisiti anche i libri, i quali entravano a far parte della biblioteca regia¹³⁶. Se dunque tra i beni della famiglia Petrucci fossero stati sottratti anche i suoi manoscritti, come sembra lecito ipotizzare, allora sarà forse possibile inserire un ulteriore tassello per la ricostruzione della storia del Parigino.

Sappiamo infatti che l'ultimo sovrano della dinastia Aragonese, Federico, insieme con la moglie Isabella del Balzo, fu costretto a fuggire prima ad Ischia e poi in Francia, per salvarsi dall'invasione francese che opprimeva il Regno di Napoli tra il 1496 e il 1501. López Rios¹³⁷ propone un nuovo

¹³⁴ Bentley 1987, pp. 30-34.

¹³⁵ De Frede 1963, pp. 187-197.

¹³⁶ De Frede 1963, pp. 189.

¹³⁷ López-Rios 2002, pp.201-243.

inventario dei manoscritti presenti nella Biblioteca Aragonesa: essi sarebbero stati in parte spediti a Valencia, al figlio Ferdinando, alla morte del quale essi furono custoditi nel monastero di San Miguel de las Reyes; un'altra parte fu venduta a Celio Calcagnini, prelato, docente universitario, dotto umanista e funzionario della segreteria ducale di Ferrara, dove Isabella del Balzo si era rifugiata a partire dal 1507, sotto la protezione di Alfonso I d'Este, figlio di Eleonora d'Aragona e Ercole I d'Este; un'ultima parte fu, infine, venduta da Federico ed Isabella al cardinale George d'Amboise e al re di Francia Luigi XII tra il 1501 e il 1503. Sappiamo infatti che il cardinale d'Amboise entrò in possesso di un nutrito nucleo di manoscritti appartenenti alla biblioteca fondata da Alfonso d'Aragona proprio intorno al 1502¹³⁸.

In conclusione nulla ci vieta di pensare che, a seguito della confisca dei beni del Petrucci in occasione della partecipazione sua e di due dei suoi figli alla congiura dei baroni del 1485 contro Ferrante, i manoscritti della biblioteca Aragonesa, con l'aggiunta dei manoscritti sottratti ai congiurati, giunsero in Francia quando, durante i conflitti con i francesi, Federico d'Aragona e sua moglie furono costretti ad allontanarsi per evitare i tragici eventi che

¹³⁸ Per ulteriori informazioni relative ai codici della biblioteca napoletana dei re d'Aragona acquistati dal bibliofilo d'Amboise si rimanda a Toscano 1992, pp. 77-87.

minarono comunque e definitivamente il dominio aragonese a Napoli.

Inoltre, anche se non volessimo accettare l'ipotesi della confisca, come sembra suggerirci l'assenza dello stemma dei re d'Aragona sul manoscritto, potremo comunque spiegare l'arrivo di questo testimone del *De saltatione* in Francia a seguito della discesa in Italia di Carlo VIII nel 1494. Costui, nel febbraio del 1495, entrò vittorioso nel regno di Napoli, lo stesso giorno in cui Ferrandino d'Aragona, figlio di Alfonso II e nipote di Ferrante, fu costretto a rifugiarsi ad Ischia. Il suo dominio fu breve: nel maggio dello stesso anno Ferrandino e lo zio Federico suscitarono un'insurrezione contro Carlo VIII, mentre Ferdinando il Cattolico di Spagna inviava una flotta in aiuto degli Aragonesi. Carlo VIII dunque fu costretto a ritornare in patria e, durante il suo rientro, potrebbe aver portato con sé anche il nostro manoscritto¹³⁹.

¹³⁹ Toscano 1992, p. 81 fornisce un'importante indicazione relativa alla dispersione di alcuni manoscritti della biblioteca Aragonese: gli esemplari manoscritti più belli e pregiati sfuggirono al saccheggio del re di Francia, poiché furono smistati o donati da Alfonso II ad alcuni monasteri legati alla corona d'Aragona.

4. Il De saltatione di Calceopulo: la prassi versoria e il testo greco

4.1. La traduzione.

L'obiettivo di questa sezione non è quello di fornire un'analisi dettagliata dei fenomeni linguistici presenti nel testo, quanto, piuttosto, di offrire una visione complessiva sulle peculiarità della traduzione.

In primis, Atanasio non stravolge mai il contenuto del testo originale ma, nonostante ciò, è evidente che la sua traduzione non è sempre letterale: ci sono, infatti, alcuni esempi in cui si dimostra l'intervento del traduttore e di cui si proverà a presentare una spiegazione.

4.2. Omissioni e ampliamenti.

La traduzione di Atanasio presenta un unico caso di omissione, che non può spiegarsi con lacune eventualmente presenti nei manoscritti che tramandano il *De saltatione* di Luciano. L'omissione potrebbe, nel nostro caso, essere dovuta ad una disattenzione del traduttore o forse ad una disattenzione durante la fase di copia della traduzione stessa:

27.17 at ubi Hercules ipse inducitur, lugens et lamentans, sui oblitus et neque canat verecundatus neque leonis pellem quam induit

ὅταν δὲ Ἡρακλῆς αὐτὸς εἰσελθὼν μονωδῆ,
ἐπιλαθόμενος αὐτοῦ καὶ μήτε τὴν λεοντῆν
αἰδεσθεὶς μήτε τὸ ῥόπαλον ὃ περικείται.

Ci sono poi casi in cui il traduttore non omette sezioni
dell'originale, ma ne fornisce un rapido compendio:

10.9. Puberes etiam illorum videre vel hoc tempore licet non minus saltare studentes, quam dimicare. Ubi enim pugnis ultro citroque decertarint, ad saltandum postremo veniunt et tibicen assidet, sonum inspirans pedemque applodens. Illi ordine alter alterum insequentes, gestu vario numerose incedunt modo bellico modo saltatorio more, quae Libero patri et Veneri grata sunt.

Ἴδοις δ' ἂν νῦν ἔτι καὶ τοὺς ἐφήβους αὐτῶν οὐ
μεῖον ὀρχεῖσθαι ἢ ὄπλομαχεῖν μανθάνοντας· ὅταν
γὰρ ἀκροχειρισάμενοι καὶ παίσαντες ἀλλήλους καὶ
παισθέντες ἐν τῷ μέρει παύσωνται, εἰς ὄρχησιν
αὐτοῖς ἢ ἀγωνία τελευτᾷ, καὶ ἀύλητῆς μὲν ἐν τῷ
μέσῳ κάθηται ἐπαυλῶν καὶ κτυπῶν τῷ ποδί, οἱ δὲ
κατὰ στοῖχον ἀλλήλοις ἐπόμενοι σχήματα παντοῖα
ἐπιδείκνυνται πρὸς ῥυθμὸν ἐμβαίνοντες, ἄρτι μὲν
πολεμικά, μετ' ὀλίγον δὲ χορευτικά, ἃ Διονύσῳ καὶ
Ἀφροδίτῃ φίλα

In altri casi, poi, il traduttore amplia il suo testo rispetto al
modello greco per rendere al meglio un termine, per fornire
una spiegazione di esso o per intensificare un concetto
presente nell'originale:

9.22. Sed quamquam multos alios habeam heroes his eisdem exercitatos officiiis professoresque huius scientiae

Πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλους τῶν ἡρώων εἶπεῖν ἔχων τοῖς αὐτοῖς ἐγγεγυμνασμένους καὶ τέχνην τὸ πρᾶγμα πεπονημένους

12.7. Quin etiam gimnopodiae eorundem quae a mundis pedibus nomen acceperunt genus saltandi est.

καὶ αἱ γυμνοπαιδία δὲ αὐτοῖς ὁμοίως ὄρχησῖς ἐστίν

69.20. quasi sapientes manuarios quosdam libentissimeque ad eorum spectaculum veniebat, tamquam praestantior ex theatro rediturus

καὶ ἦει ἐπὶ τὴν θέαν αὐτῶν ὡς βελτίων ἀναστρέψων ἀπὸ τοῦ θεάτρου

71.16. Ad haec quom cetera studia singula quaeque polliceatur munera aliud iucunditatem, aliud utilitatem, aliud honestatem

Ἔτι δὲ τῶν ἄλλων ἐπιτηδευμάτων τῶν μὲν τὸ τερπνόν, τῶν δὲ τὸ χρήσιμον ὑπισχνουμένων, μόνη ὄρχησῖς ἄμφω ἔχει

75.7. regula Polycliti nobilis auctoris

τὸν Πολυκλείτου κανόνα

80.14. Sed quom virtutes saltatoris exposui, audi nunc vitia eiusdem, si saltator appellandus est qui errat

Ἐπεὶ δὲ τὰς ἀρετὰς ἔφην τὰς ὄρχηστικὰς, ἄκουε καὶ τὰς κακίας αὐτῶν

83.8. discendit eum in medium quo in loco senatus erat seditque inter duos consulares viros, barba ut decuit praeditos

καταβάς γὰρ εἰς τὸ μέσον ἐν τῇ βουλῇ δύο
ὑπατικῶν μέσος ἐκαθέζετο

85.18. idem plane saltatio efficere potest, quippe
quae hominem quemvis teneat, oculos alliciat,
aures permulceat

τοῦτο ἀτεχνῶς ὄρχησις ποιεῖ καὶ τὰ ὄμματα
θέλγουσα

4.3. Calchi verbali e coppie sinonimiche

Il nostro traduttore ricorre di frequente al calco verbale per rendere termini specialistici relativi al lessico tecnico della danza e, in un solo caso, dell'oratoria:

10.2. Lacedaemonii, qui Graecorum praestantissimi habiti sunt, cariatate docti a Castore et Polluce

Λακεδαιμόνιοι μὲν, ἄριστοι Ἑλλήνων εἶναι δοκοῦντες, παρὰ Πολυδεύκους καὶ Κάστορος καρνατίζεινμαθόντες

12.26. Simile faciunt qui hormum saltant

Ὅμοια δὲ καὶ οἱ τὸν ὄρμον καλούμενον ὀρχοῦμενοι ποιοῦσιν.

13.13. duosque illos saltatores quos, in eo loco, poeta cybisteres appellat, duces coreae

καὶ τοὺς ὀρχηστὰς δὲ τοὺς δύο οὓς ἐκεῖ ὁ ποιητὴς κυβιστητῆρας καλεῖ, ἡγουμένους τοῦ χοροῦ

16.18. quidem cantilenae delegatae his choris subsaltamenta appellabantur

τὰ γοῦν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ἄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο

50.14. Si in Aetoliam veneris, ibi etiam saltationi multa argumenta reperies: Althaeam, Meleagrum, Atalantem, †Dalum

Κἂν εἰς Αἰτωλίαν μετέλθῃς, κάκεῖ πολλὰ ἢ ὄρχησις καταλαμβάνει, τὴν Ἀλθαίαν, τὸν Μελέαγρον, τὴν Ἀταλάντην, τὸν δαλόν

69.18. Proinde Lesbos Mitylenaeus, vir probatissimusque chirosochos appellare saltatores solebat

Λεσβῶναξ γοῦν ὁ Μυτιληναῖος, ἀνὴρ καλὸς καὶ ἀγαθός, χειρισόφους τοὺς ὄρχηστὰς ἀπεκάλει

82.28. Sed ut in dicendo, sic in saltando interdum existit quae vulgo cacozelia dicitur prava quaedam perversaque emulatio

Γίνεται δέ, ὡσπερ ἐν λόγοις, οὕτω δὲ καὶ ἐν ὀρχήσει ἢ πρὸς τῶν πολλῶν λεγομένη κακοζηλία

Interessante la consuetudine del nostro traduttore di rendere un unico termine greco con una coppia di sinonimi in latino:

15.7. cum numero et modo
σὺν ῥυθμῶ

22.23. coetu et comitatu.
τοῖς αὐτοῖς θιάσοις

23.3. laudant et probant
ἐπαινοῦσιν

27.17. lugens et lamentans
μονωδῆ

32.15. contenditur et certatur
ἐναγώνιος

62.8. scripta et tradita sunt
λεγομένων

70.29. exponat atque explanet
δείκνυσιν

70. 4. temperat aut retinet
χαλιναγωγῆ

72.21. emendare et moderari
παιδαγωγῶν

74.3 censorem et arbitrum
κριτικός

79.2. exercetur et colitur

σπουδαζομένη

79.8. persaltant et referunt
όρχοῦνται

5. La traduzione latina del De saltatione di Luciano nel quadro della politica culturale alla corte aragonese di Napoli (1443-1494)

5.1.Cenni sulla biblioteca Aragonesa da Alfonso a Ferrante.

La rinascita della cultura napoletana durante il regno aragonese non consiste solo nella creazione di nuovi prodotti letterari, ma soprattutto nella riscoperta e nella rivalutazione dei classici latini e greci, secondo una consuetudine propria di tutto l'Umanesimo italiano. L'essenziale rinnovamento della cultura umanistica a Napoli viene concordemente attribuito ad Alfonso d'Aragona¹⁴⁰, di cui si celebrò il trionfo su Renato d'Angiò il 26 febbraio del 1443. Il nuovo sovrano proclamò la sua vittoria sulla dinastia Angioina con la creazione dell'arco sovrastante l'ingresso di Castel Nuovo¹⁴¹, un tempo roccaforte dei francesi, in cui il sovrano d'Aragona viene raffigurato su un carro trionfale guidato dalla Fortuna, alla maniera degli imperatori romani¹⁴². Al seguito di Alfonso, con il quale si raggiunse l'*akmè* dello sviluppo culturale napoletano (sebbene infatti i suoi successori abbiano provato a calcare le sue stesse orme, nessuno ottenne i suoi stessi risultati in

¹⁴⁰ Santoro 1975-1981, pp.115-291.

¹⁴¹ Hersey, 1973.

¹⁴² Bentley 1987, p.13.

termini di fervore intellettuale e politico), giunsero i più grandi maestri e letterati del tempo quali Lorenzo Valla e Antonio Beccadelli detto “il Panormita”. Proprio questi coadiuvarono il re nella formazione e nell’incremento della biblioteca. Dagli studi del settore e dai dati pubblicati da Mazzatinti e De Marinis, che catalogano i manoscritti posseduti non solo dalla famiglia degli Aragonesi ma anche dai loro notabili e cortigiani¹⁴³, si presentano alcuni degli interessi letterari di Alfonso e della sua corte, particolarmente inclini da un lato alla lettura della trattatistica politica (Aristotele; Plutarco; Quintiliano), dall’altro al piacere per la poesia latina (Ovidio; Stazio; Valerio Flacco; Orazio; Claudiano; Lucrezio; Silio Italico; Propertio; Tibullo; Catullo; Marziale; Persio).

La biblioteca Aragonesa, in poche parole, contribuì alla formazione dell’immagine pubblica di Alfonso come di un “principe umanista”¹⁴⁴. Nel rispetto della sua identità culturale, Alfonso I volle che la sua biblioteca divenisse non più il luogo per custodire manoscritti di pregio, ma un vero e proprio centro di produzione culturale, in cui organizzare incontri di lettura, creare un piccolo studio dove fossero

¹⁴³ Santoro 1975-1981, p.138. Sulla diffusione della cultura presso i Baroni del regno di Napoli e sulla costituzione delle loro biblioteche si veda anche De Frede 1963, pp. 187-197.

¹⁴⁴ Santoro 2002, p. 195 fornisce un importante contributo per quanto concerne la funzione culturale della biblioteca Aragonesa, soprattutto ai tempi di Alfonso I.

raccolte opere per lo più a lui dedicate, per dimostrare la sua consuetudine alla lettura e allo studio.

Sicuramente diverso fu l'atteggiamento di Ferrante (1458-1494)¹⁴⁵ nei confronti dell'attività culturale. Egli ebbe una personalità assai differente da quella di Alfonso: Bentley ricorda che i suoi contemporanei lo definirono taciturno, pratico, crudele, avaro, impietoso e vendicativo ¹⁴⁶, soprattutto in occasione delle pene inflitte per i traditori che avevano preso parte alla congiura dei Baroni del 1485.

Il suo costante impegno politico fu testimonianza di un forte pragmatismo, conseguenza di uno "spirito essenzialmente realistico", come lo definisce Santoro¹⁴⁷. Ciò è dimostrato dalla sua predilezione per gli studi di diritto e dalla volontà di diffondere la cultura attraverso il miglioramento dell'istruzione universitaria e della scuola di livello medio. Ferrante, si affidò alla collaborazione di Giovanni Marco Cinico, copista ma anche editore e sostenitore del commercio librario, con il supporto del quale si incrementò la raccolta libraria della biblioteca regia, soprattutto per quanto concerne testi documentari e opere di autori latini e greci. In questa fase la produttività della biblioteca regia si intensificò grazie al costante lavoro di

¹⁴⁵ Bentley 1987, p. 21-34.

¹⁴⁶ Bentley 1987, p. 22.

¹⁴⁷ Santoro 1975-1981, p. 139.

copisti, miniatori e rilegatori locali. Inoltre, fu proprio grazie a Ferrante che aumentò la presenza di libri a stampa nella biblioteca regia, soprattutto edizioni in latino e volgare italiano¹⁴⁸.

5.2. Il De saltatione alla corte Aragonese: una prova della pratica della pantomima?

Come si è detto in precedenza, il *De saltatione* di Luciano è un'opera strutturata in forma dialogica, finalizzata alla difesa della danza in generale e, più specificamente, della pantomima. Essa è genericamente definibile come una forma particolare di danza, caratterizzata dall'accompagnamento musicale e dalla presenza di brevi canti o recitativi. Tale forma d'arte si diffonde a partire dalla età di Augusto, ma, quasi fin dall'inizio, gode di cattiva fama. Tacito, negli *Annales*, ricorda la prima istituzione di questa forma di spettacolo:

[...] Ludos Augustales tunc primum coeptos turbavit discordia ex certamine histrionum. Indulserat ei ludicro Augustus, dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Bathylli; neque ipse abhorrebat talibus studiis, et civile rebatur misceri voluptatibus vulgi¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Per ulteriori informazioni sulla diffusione della stampa si rimanda a Santoro 2002 e a Santoro 2008.

¹⁴⁹ Tac., *Ann.*, I, 54.

[...] Un litigio nato da una rivalità tra istrioni turbò i giochi Augustali. Augusto aveva favorito questo spettacolo, per far cosa gradita a Mecenate, acceso di passione per Batillo, né egli stesso era contrario a tali divertimenti riteneva buon atto politico partecipare ai piaceri di massa.

E ancora Tacito ci informa sulle restrizioni che Tiberio dovette imporre in merito alle rappresentazioni pantomimiche:

[...] De modo lucaris et adversus lasciviam fautorum multa decernuntur,[...] ne domos pantomimarum senator introiret, ne egredientes in publicum equites Romani cingerent, aut alibi quam in theatro spectarentur, et spectantium immodestiam exilio multandi potestas praetoribus fieret¹⁵⁰.

[...] Si presero molte decisioni intorno allo stipendio degli attori e contro la sfrenatezza dei loro sostenitori, [...] che il senatore non entrasse nelle dimore dei pantomimi, che i cavalieri Romani non li accompagnassero quando uscivano in pubblico o che non li seguissero in altro luogo che non fosse il teatro; si conferì ai pretori il potere di punire con l'esilio la sfrenatezza degli spettatori.

Come è evidente da questa fonte, la pantomima era uno spettacolo sfrenato, ai limiti della decenza. Per difenderla da queste accuse Luciano cerca di dimostrarne l'utilità, sottolineandone i vantaggi per l'animo (valore paideutico) e per il corpo (acquisizione di agilità e bellezza superiori alla norma). Il trattatello, inoltre, è la nostra unica testimonianza completa sulle caratteristiche e le modalità rappresentative

¹⁵⁰ Tac., *Ann.*, I, 77.

della pantomima, di cui si hanno informazioni frammentarie. Recente, infatti, è l'interesse per l'opuscolo, secondo questa prospettiva d'indagine. Il recente volume di Ismene Lada-Richards¹⁵¹ permette di orientarci rispetto alla pantomima, proprio partendo dalla analisi delle fonti primarie e servendosi dell'operetta luciana come di un imprescindibile referente. Ella ne sottolinea alcune peculiarità rappresentative, definendola come "an expression-filled dance, preticated on the mute delineation of character and passion". Tuttavia ciò che più colpisce la Lada-Richards è il carattere eclettico e composito di questo spettacolo. La tematica rappresentata è tratta dalla mitologia greca e dalla tragedia classica, la cui messa in scena è arricchita dall'accompagnamento musicale e dall'alternanza del recitativo e di parti cantate. Il carattere osceno della pantomima si manifestava, probabilmente, nella rappresentazione dello sconvolgimento passionale dei personaggi mitici messi in scena, attraverso sinuosi e sensuali movimenti del corpo maschile. Tale atteggiamento avrebbe generato un "delirio erotico" nel pubblico introducendo, secondo la Lada-Richards¹⁵², un nuovo modo di inscenare le emozioni che, a differenza dei dettami aristotelici, non verrebbero esorcizzate attraverso la *performance* ma, anzi, eccitate.

¹⁵¹ Lada-Richards 2007.

¹⁵² Richards 2007, pp. 12-18.

Anche Atanasio Calceopulo dovette conoscere la sfrontatezza dello spettacolo difeso da Luciano. Si è dimostrato, infatti, che nella epistola dedicatoria al Petrucci egli si giustifichi per il testo tradotto. Se da un lato Atanasio sottolinea, come si è detto, di aver ottemperato ad una committenza specifica del segretario alla corte d'Aragona, dall'altro struttura l'epistola dedicatoria stessa come un elogio dell'opuscolo luciano. Calceopulo, dunque, cerca con la sua epistola e con la sua traduzione di fornire uno strumento di difesa non solo per la pantomima luciana, ma anche e soprattutto per le forme di spettacolo simili ad essa che ancora si praticavano alla corte Aragonese e a cui dovettero assistere non solo il Petrucci, ma forse anche il nostro traduttore.

Stando così le cose, è quasi naturale pensare che la traduzione del *De saltatione* sia stata richiesta dal Petrucci in virtù di un interesse specifico per il contenuto dell'operetta, o, per meglio dire, in virtù di un interesse specifico per il genere di spettacolo in essa descritto: la pantomima. Si potrebbe forse supporre che il segretario di Ferrante fosse incuriosito da questa forma di "danza rappresentativa", accompagnata da musica e talvolta da recitativi, poiché egli stesso, insieme ad altri cortigiani, potevano aver assistito a rappresentazioni simili presso la corte Aragonese di Napoli. Per dimostrare ciò sarà necessario passare brevemente in rassegna le forme di intrattenimento proprie di quegli anni.

Carmela Vera Tufano affronta il problema della complessa definizione e distinzione dei generi letterari praticati alla corte Aragonese di Napoli¹⁵³. Ella, partendo da una indagine precisa di un'ecloga pontaniana, la *Lepidina*, ne dimostra il carattere eclettico: essa è al contempo ecloga, dramma pastorale destinato ad una rappresentazione teatrale¹⁵⁴, epitalamio e mimo drammatico¹⁵⁵. Il componimento, lungo ben 821 versi, descrive le nozze di Partenope, personificazione di Napoli, e Sebeto, personificazione di un fiume che un tempo attraversava proprio questa città. La celebrazione del matrimonio è accompagnata da sette cortei nuziali, ciascuno composto da personaggi che rappresentano altri luoghi di Napoli e della sua provincia, e che, probabilmente, giungevano sulla scena danzando, conferendo al testo una struttura dialogico-mimetica¹⁵⁶.

Di che tipo di danza si tratta? Erano danze di carattere o mimetiche? E ancora, esistevano, a quel tempo, altre rappresentazioni che prevedessero il ricorso alla danza? De Blasi, analizzando le forme di intrattenimento alla corte Aragonese, riporta alcuni versi di Giovanni Antonio Petrucci, uno dei figli di Antonello, composti durante la sua prigionia a seguito della suo coinvolgimento nella congiura dei Baroni:

¹⁵³ Tufano 2011, pp. 37-51.

¹⁵⁴ Pieri 1983, pp. 71-88.

¹⁵⁵ Tufano 2011, p. 40.

¹⁵⁶ Tufano 2011, p. 39.

El correr veloce e lo saltare,/ el joco de la pila dove
è andato/ e de le braccine lo forte alloctare?/ O mala
sorte, e mo' son privato/ de tucte feste, soni con
cantare,/ e dali car collegi seperato¹⁵⁷.

Da ciò risulta chiaro che la *saltatio* dovette essere una delle tipologie di divertimento inserita, come ben sottolinea lo studioso¹⁵⁸, nell'ambito di altre forme di rappresentazione, con particolare riferimento alla farsa, allo *gliommero* e all'*intrameso*. Dopo aver affermato che i tre termini indicano, di fatto, lo stesso tipo di spettacolo, in conformità con l'ipotesi già dimostrata dal Bersani¹⁵⁹, De Blasi prova a descriverne le caratteristiche. Si tratta di generi compositi e di difficile definizione che, alla maniera della *satura* latina¹⁶⁰, prevedevano un'occasione precisa di rappresentazione¹⁶¹, un testo scritto, una tematica mitologica come allegoria della realtà storica quotidiana, travestimenti, musica, canti e danze.

¹⁵⁷ Perito 1926, son. XLI, vv. 9-14, p.231.

¹⁵⁸ De Blasi 1991, 129-159.

¹⁵⁹ Bersani 1983, pp. 59-77.

¹⁶⁰ De Blasi 1991, p. 158.

¹⁶¹ In genere l'occasione era data da feste di corte, in particolare quelle previste per il carnevale o per la celebrazione di nozze regali. A tal proposito si veda De Blasi 1991, pp. 144-145; Tufano 2011, p.41. Un'interessante indagine sulle fonti storico-letterarie degli spettacoli e delle festività alla corte Aragonese è fornita da Addesso 2012.

Già queste caratteristiche basterebbero di per sé ad evocare, almeno in parte, la definizione di pantomima proposta dalla Lada-Richards e a cui si è fatto riferimento in precedenza, ma decisivo per la nostra indagine, è ancora Bersani¹⁶². Questi, ripercorrendo la storia dell'intramezzo o *intrameso* come genere letterario originariamente distinto da farsa e *gliommero* con cui si fonderà prima sul piano terminologico e poi su quello rappresentativo, afferma che il termine *entremés* appare per la prima volta in Spagna nel 1414, nell'ambito della corte Aragonese iberica. In questo contesto, il termine sta ad indicare esibizioni di varia natura: funamboli e giocolieri; pezzi musicali e finti combattimenti danzati. Proprio questi sembrano richiamare alla nostra memoria le danze belliche spartane quali la pirrica e la cariatide, così come descritte da Luciano rispettivamente nei cap. 9 e 10 del *De saltatione*.

Di fondamentale importanza per la nostra ipotesi è, inoltre, il riferimento ad un'altra forma di spettacolo inserita nel quadro degli *entremés*: i balli in costume detti *momos*¹⁶³, che affonderebbero le proprie radici nella *morisca*. Dunque la corte Aragonese napoletana deriverebbe direttamente dalla Spagna proprio questo tipo di esibizione chiamata *morisca*, una danza rappresentativa, in origine praticata da schiavi mori e incentrata sulla realtà storica spagnola. E'

¹⁶² Bersani 1983, pp. 59-77.

¹⁶³ Bersani 1983, p. 66.

d'obbligo, a questo punto, ricordare l'accorato monito di Cratone a Licino:

Ἄνῆρ δὲ τίς ὦν, ὃ λῶσθε, καὶ ταῦτα παιδεία σύντροφος καὶ φιλοσοφία τὰ μέτρια ὠμιληκῶς, ἀφέμενος, ὃ Λυκῖνε, τοῦ περὶ τὰ βελτίω σπουδάζειν καὶ τοῖς παλαιοῖς συνεῖναι κάθηται καταυλούμενος, θηλυδρίαν ἄνθρωπον ὀρῶν ἐσθῆσι μαλακαῖς καὶ ἄσμασιν ἀκολάστοις ἐναβρυνόμενον καὶ μιμούμενον ἐρωτικὰ γύναια, τῶν πάλαι τὰς μαχλοτάτας, Φαίδρας καὶ Παρθενόπας καὶ Ῥοδόπας τινάς, καὶ ταῦτα πάντα ὑπὸ κρούμασιν καὶ τερετίσμασι καὶ ποδῶν κτύπῳ, καταγέλαστα ὡς ἀληθῶς πράγματα καὶ ἥκιστα ἐλευθέρῳ ἀνδρὶ καὶ οἴῳ σοὶ πρέποντα;¹⁶⁴

Un uomo che sia tale, carissimo, nutrito con le lettere e che abbia praticato moderatamente la filosofia, avendo tralasciato, Licino, di occuparsi di ciò che è più nobile e di trattenersi con gli antichi, sieda affascinato dal suono dell'*aulòs*, guardando un uomo effeminato illanguidirsi in morbide vesti in canti lascivi e imitando donnaccie, le più lussuose del passato, come le Fedre, le Partenopi e le Rodopi, tutte queste azioni accompagnate da tocchi e modulazioni di strumenti e battute di piedi, attività del tutto ridicole e per niente adatte ad un uomo libero quale tu sei?

La pantomima, fortemente difesa da Licino, non è solo uno spettacolo ridicolo e di dubbia moralità, ma è soprattutto inadeguato ad un uomo libero, laddove l'aggettivo ἐλευθέριος potrebbe indicare la condizione sociale e giuridica del fruitore della *performance*, come in questo caso, ma potrebbe anche alludere a quella del παντόμιμος.

¹⁶⁴ Luc. *de salt.* 2.

Inoltre la volontà di difendere la farsa/ *gliommero/ intrameso* dall'accusa di essere generi popolari e marginali¹⁶⁵ è chiara nella poetica letteraria di Pontano e Sannazaro, i quali, non di rado, scelsero queste forme letterarie per trattare, in modo apparentemente leggero e allegorico, problemi e riferimenti alla loro realtà storica¹⁶⁶.

Sarà ancora interessante notare che *l'intrameso* Aragonese presenta, secondo Bersani¹⁶⁷, uno schema fisso in cui l'azione è regolata dal ritmo di un tamburino, al cui suono entravano sulla scena buffoni e danzatori. Questo schema viene rispettato in una farsa del Sannazaro del 1492, *La presa di Granata*, recitata alla corte da Alfonso, duca di Calabria, sulla cui rappresentazione ci è pervenuta una lettera di Sannazaro a Isabella Chiaromonte, madre di Alfonso e moglie di Ferrante, in cui si descrive la scena della farsa.

E subito sonarono le trombette e et uscìo ballando
lo Ill. mo S.re. Principe di Capua con cinque altri
mimi e folle davante [...] ¹⁶⁸

Il Principe di Capua a cui Sannazaro si riferisce è senza'altro Alfonso II, il quale ottenne questa onorificenza da Alfonso I detto il Magnanimo. E' evidente da questo

¹⁶⁵ De Blasi 1991.

¹⁶⁶ De Blasi 1991.

¹⁶⁷ Bersani 1983, pp. 66-67.

¹⁶⁸ Mauro 1961, pp. 284-285.

documento che gli stessi membri della casa reale divenivano *momos* in occasione di queste rappresentazioni, ma tale dato non ci meraviglia affatto¹⁶⁹. La volontà di proporsi come attori protagonisti di un testo da mettere in scena è un tratto distintivo di molti sovrani a partire dagli imperatori romani, fra tutti si ricordi Nerone. Tuttavia pregnante sarà l'esempio di Caligola, così come viene descritto nel *De ira* di Seneca:

Ceterum sermone, conatu et omni extra paratu facient magnitudinis fidem; eloquentur aliquid quod tu magni <animi> putes, sicut C. Caesar, qui iratus caelo quod obstreperetur pantomimis, quos imitabatur studiosus quam spectabat [...] ad pugnam vocavit Iovem[...]¹⁷⁰.

Per il resto con parole, tentativi e ogni apparato esteriore daranno l'illusione della grandezza; diranno qualcosa che si può ritenere tipo di un animo a grande, come G. Cesare, il quale, prendendosi col cielo perché venivano i pantomimi, di cui era più appassionato imitatore che spettatore [...] sfidò Giove in battaglia [...].

La fonte dimostra che Caligola non fu solo sostenitore degli spettacoli di pantomima, ma che egli stesso, all'occorrenza, fu παντόμιμος.

Infine che nella corte Aragonese di Napoli, ma più in generale nelle forme di rappresentazioni napoletane sia sacre che profane, tra XV e XVI sec., fosse presente un genere di spettacolo di natura folkloristica caratterizzato da danze

¹⁶⁹ Bersani 1983, p. 68.

¹⁷⁰ Sen. *de ira*, I, 20, 8.

mimetiche, musica e parti recitate è inequivocabilmente affermato dalla Pieri la quale sostiene che “l’elemento caratterizzante la vita spettacolare di questo secolo è forse di tipo visivo-spaziale: la festa religiosa e profana, al chiuso o all’aperto, è come un grande contenitore in cui si avvicendano momenti diversi di pantomima, danza, canto e recitazione e sono gli apparati e i costumi a segnarne il carattere con forza particolare”¹⁷¹

In conclusione, pur considerando la distanza cronologica e culturale che separa la pantomima descritta da Luciano dalle complesse forme di rappresentazione teatrale presenti nella Napoli Aragonese di XV-XVI sec. in funzione di occasioni ben precise, sarà possibile ipotizzare che il Petrucci abbia scelto il *De saltatione* non solo per ragioni didattiche, ma anche per l’esistenza di una serie di analogie tra la forma di spettacolo di cui si tratta nell’operetta e i generi di intrattenimento a cui egli stesso e i suoi figli ancora assistevano presso la corte di Ferrante d’Aragona.

¹⁷¹ Pieri 1989 p. 10.

Nota editoriale.

1. Presentazione del testo latino del Par. gr. 3013

Si propone qui un'edizione del Par. gr. 3013, contenente l'epistola dedicatoria di Atanasio Calceopulo per Antonello Petrucci e la traduzione latina del *De saltatione* di Luciano. Si è provveduto, *in primis*, a suddividere il testo dell'epistola dedicatoria in cinque paragrafi, rispettando il criterio dell'omogeneità tematica. Ciascun paragrafo viene segnalato da numeri romani. Il testo della traduzione latina del *De saltatione* è stato organizzato in singoli paragrafi, secondo una strutturazione tematica del testo già adottata nelle edizioni critiche correnti del *De saltatione* di Luciano.

Si è preferito conservare, all'interno della presente edizione, la numerazione dei *folia* del ms. e la titolazione dei singoli paragrafi fornita dal copista latino, talvolta collocata ai margini del testo, talvolta nel corpo del testo stesso. I titoli hanno la funzione di riassumere l'argomento di cui si sta per trattare e sono presenti, in modo discontinuo, a partire dal paragrafo 8 (*f. 6^r*) fino al paragrafo 81 (*f. 21^v*). Per i paragrafi dall' 1 al 7, e per il paragrafo 85, che hanno carattere dialogico, il copista segnala soltanto il cambio di interlocutore.

Qui di seguito si riporta l'elenco dei titoli con il riferimento ai paragrafi dell'operetta e ai *folia* del manoscritto.:

8, *f. 6^r*: USUS SALTATIONIS PRIMUS CYBELAE

8, *f. 6v*: CRETENSES
8, *f. 6v*: HOMERUS
9, *f. 6v*: NEOPTOLEMUS
10, *f. 7r*: LACAEDEMONI
13, *f. 7v*: HOMERUS
13, *f. 7v*: PHAEACES
14, *f. 7v*: THESSALI
20, *f. 9r*: ROMANI
21, *f. 9r*: BITHYNI
22, *f. 9r*: BACCHUS
23, *f. 9v*: HOMERUS
24, *f.10r*: HESIODUS
25, *f.10r*: SOCRATES
26, *f.10v*: TRAGOEDIA
32, *f.11v*: NEAPOLIS
34, *f.12r*: GENERA SALTANDI
34, *f.12r*: PLATO
35, *f.12v*: QUAE SALTATOR TENERE DEBEAT
36, *f.13r*: SUMMA PROFESSIONIS SALTANDI
37, *f.13r*: DE SUBIECTA MATERIA SALTATORIS
65, *f.17v*: INSTITUTUM SALTATIONIS
67, *f.18r*: ITALI
67, *f.18r*: SUMMA SALTATIONIS
69, *f.18v*: LESBONAX
69, *f.18v*: TIMOCRATES
70, *f.18v*: PLATO
70, *f.19r*: ARISTOTELES
70, *f.19r*: DIGNITAS CORPORIS
71, *f.19r*: PYTHAGORA
71, *f.19r*: SALUBRITAS
72, *f.19v*: VOX
73, *f.19v*: MORES
75, *f.20r*: POLYCLITUS
75, *f.20r*: FORMA CORPORIS
76, *f.20r*: ANTIOCHENSES

79, f.20v: QUO PACTO SALTATIO HOMINES
AFFICIT

79, f.21r: BACCHANALE GENUS SALTANDI

80, f.21r: VITIA ACTIONIS

81, f.21v: INSTRUCTIO SALTATORIS

81, f.21v: LAUS SALTATORIS SUMMA

2. Particolarità ortografiche latine del manoscritto.

Il Par. gr. 3013 mostra alcune peculiarità grafiche, proprie della scrittura di età Umanistica. Tali peculiarità, di cui si darà conto di seguito, presentano un carattere ed una frequenza talvolta disomogenei. Si è scelto, dunque, di conformare la veste scrittoria del latino secondo i criteri usati dai curatori delle Edizioni Nazionali delle traduzioni dei testi greci in età Umanistica e Rinascimentale.

GRUPPO CONSONANTICO *-TI-* e *-CI-*: si è provveduto a normalizzare, secondo l'uso grafico di età classica, il ricorso al gruppo *-ci-* dinanzi a vocale con *-ti-* e viceversa, poiché le due forme risultano frequentemente confuse, né sembra manifestarsi una predilezione del copista verso l'una delle due forme grafiche

I.12: pecieras > petieras

I.20: pontifitia > pontificia

II.15: magnifatiant > magnificiant

IV.1: artifitio > artificio

IV.7: delitias > delicias

IV.7: solatium > solacium

V.5: solatii > solacii

V.3: provintia > provinciam

V.22: saltacio > saltatione

1.6: duriciam > duritiam

5.9: pacieris > patieris
6.29: amicitiae > amicitiae
8.29: beneficio > beneficio
15.8: iniciari > initiari
19.14: ferotiam > ferociam
20.27: saltacio > saltatio
27.9: adventicium > adventitium
27.9: artificiose > artificiosamque
35.24: convenientiae > convenientiae
40.15: Thracia > Thracia
43.15: nuptiae > nuptiae
46.16: audacius > audacius
54.2: petieris > petieris
54.7: carnificium > carnificium
60.3: supplicia > supplicia
63.4: adventitium > adventitium
64.20: artificio > artificio
72.15: multipliciorem > multipliciorem
73.26: patientiam > patientiam
73.26: molliem > molliem
80.14: vitia > vitia
84.18: socii > socii
85.2: socium > socium
85.14: pacieris > patieris

TRATTAMENTO DELLE DOPPIE: non sempre il nostro copista usa le consonanti doppie correttamente. A seguire si riportano i casi in cui le doppie vengono inopportunamente scempiate

6.25: commendandaque > commendandaque
10.3: Poluce > Poluce
22.1: Tirenos > Tirrenos
41.24: Scyla > Scylla
51.21: aducendum > adducendum

64.5: sumopere > summopere

Sono solo due, invece, i casi in cui una consonante scempia viene erroneamente raddoppiata:

13.26: Acchilles > Achilles

19.13: accumen > acumen

CUM E QUOM: si registra una costante alternanza nel ricorso a queste due forme, con una netta predilezione per l'uso del *quom* (51 occorrenze) sul *cum* (16 occorrenze). Dal momento che fin dal latino classico è attestata la compresenza di entrambe, si è preferito conservare la grafia del manoscritto. Tale scelta è dovuta all'impossibilità di reperire il criterio di cui il copista si serve nella scelta del *cum* o del *quom*.

DITTONGHI: l'uso dei dittonghi non è sempre corretto; talvolta essi vengono inseriti laddove il latino classico non li prevede e viceversa. Tale errore sembra essere del tutto casuale. Per questo motivo il loro impiego viene normalizzato secondo i parametri del latino classico. Il dittongo viene indicato dal nostro copista con forme aperte e con la e cedigliata:

II.3: repraehendent > reprehendent

III.12: foelicitatis > felicitatis

III.10: foelicitatis > felicitatis

V.17: foelicissimi > felicissimi

IV.3: caetera > cetera

13.20: foelicissime > felicissime

19.13: caeleritate > celeritate

37.17: interpretaetari > interpretari

40.4: passeque > passaeque
41.6: Edipodis > Oedipodis
45.6: Esculapium > Aesculapium
63.5: amenitate > amoenitate
68.3: munaerum > munerum
68.2: caetera > cetera
70.10: foelicitatis > felicitatis
69.11: caetera > cetera
71.15: caetera > cetera
71.26: caeleris > celeris
71.27: suavissimae > suavissime
72.14: queris > quaeris
74.5: repraehnsorem > reprehensorem
79.4: caeteris > ceteris
81.11: repraehensione > reprehensione
83.10: caetera > cetera
83.21: infoelix > infelix
85.4: ingenuae > ingenue

USO DI -Y e -J: secondo i criteri usati dai curatori delle Edizioni Nazionali delle traduzioni dei testi greci in età Umanistica e Rinascimentale, si è deciso di conservare sempre la -y al posto della -i, poiché essa viene usata in modo sistematico dal nostro copista mentre si è stabilito di correggere sempre la -j in -i, poiché questa sostituzione non appare costante nel testo dell'opera.

ASSIMILAZIONE TRA GRUPPI CONSONANTICI: il copista non segue sempre un criterio coerente nella scrittura di gruppi consonantici, ma talvolta assimila e talvolta dissimila. Pertanto si è scelto di adeguare i termini alla grafia del latino classico:

I.9: exolverim > exsolverim
III.22: actinet > attinet
III.25: assequatur > adsequatur
IV.22: autoris > auctoris
IV.10: iccirco > idcirco
IV.22: omicto > omitto
V.24: licteris>litteris
V.24: exequitur > exsequitur
2.18: neglectis > neglectis
13.12: omicto > omitto
25.4: annumeraret > adnumeraret
32.15: autoribus > auctoribus
35.7: hattenus > hactenus
39.10: Acticam > Atticam
63.3: assit > adsit
72.16: omicto > omitto
76.16: imprimis > in primis
79.25: emictunt > emittunt
80.19: commictunt > committunt

NOMI PROPRI: sono generalmente corretti ad eccezione di pochi casi in cui il copista presenta l'uso inopportuno delle maiuscole:

III.24: phidias > Phidias
III.24: appelle > Apelles
III.26: calchas > Calchas
III.6: platone > Platone
IV.14: lucianus > Lucianus
2.22: phedras > Phedras
2.23: parthenopas > Parthenopas
7.13: cupidine > Cupidine
13.11: daedalus > Daedalus
36.27: mnemosynam > Mnemosynam
46.15: didonis > Didonis
75.8: polycliti > Polycliti

PUNTEGGIATURA: si è provveduto a normalizzare la punteggiatura del testo secondo le norme e le consuetudini moderne.

Nota al testo

La traduzione latina del *De saltatione* di Luciano, approntata da Atanasio Calceopulo, è contenuta nel Par. gr. 3013, conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi. Il manoscritto è bilingue e contiene l'epistola dedicatoria del Calceopulo al Petrucci (1^r-3^v); la versione latina dell'operetta luciana (3^v-23^v); il testo greco dell'operetta luciana (25^r-47^v). Il manoscritto è testimone unico della traduzione latina atanasiana. In una prima fase del lavoro, si è ritenuto opportuno presentare il testo secondo una trascrizione diplomatica interpretativa. Inizialmente, dunque si è provveduto a dividere le parole laddove necessario; adeguare all'uso grafico moderno quanto all'utilizzo delle maiuscole e ai segni d'interpunzione. Per quanto concerne il rapporto tra grafia e fonetica si è scelto di conformare il testo ai canoni del latino classico¹⁷².

In una seconda fase del lavoro la trascrizione diplomatica interpretativa diventa una vera e propria edizione critica. E' stato necessario, infatti, correggere alcune alterazioni del testo latino, plausibilmente attribuibili al lavoro di un copista sia per quanto concerne l'epistola dedicatoria che per quanto concerne il testo della traduzione.

¹⁷² Per ulteriori informazioni relative alle scelte grafiche si rimanda alla *Nota editoriale*.

L'epistola dedicatoria ad Antonello Petrucci è stata pubblicata per la prima volta nell'edizione del *Liber Visitationis* di Atanasio Calceopulo (1960), curata da M. H. Laurent e A. Guillou. M. H. Laurent, inoltre, ha realizzato l'appendice che segue al testo del *Liber Visitationis*, dedicata alla raccolta di documenti privati e ufficiali relativi a Calceopulo. In particolare, Laurent presenta una trascrizione diplomatica dell'epistola dedicatoria al Petrucci¹⁷³. Il lavoro di Laurent è stato un punto di partenza per condurre una nuova indagine sulla lettera di dedica. Pertanto, la presente edizione dell'epistola si fonda, *in primis*, sulla visione del manoscritto attraverso una sua riproduzione in formato pdf, fornitami dalla Biblioteca Nazionale di Parigi, ma anche sul confronto con il testo trascritto da Laurent. Si è dunque deciso di segnalare in apparato i punti in cui la lettura dell'epistola di dedica presente nel manoscritto risulta diversa rispetto alla lettura offerta da Laurent.

Per quanto concerne il testo della traduzione, esso è stato trascritto per la prima volta in questa sede. Per quanto ne sappiamo, la traduzione atanasiana non fu mai pubblicata ed è verisimile ritenere che non abbia avuto una particolare fortuna al di fuori della famiglia Petrucci. La sua scarsa diffusione è confermata da un ulteriore dato. Lorena De Faveri, nel suo pregevole lavoro di raccolta e catalogazione

¹⁷³ Laurent-Guillou 1960, pp. 228-231.

delle traduzioni umanistiche di Luciano in Italia tra XV e XVI sec.¹⁷⁴, non menziona affatto questa versione latina del *De saltatione*. Ciò significa che la traduzione in questione non era nota in passato, forse neanche ai contemporanei del Calceopulo, e che essa non è mai stata studiata finora.

L'edizione della traduzione atanasiana è dotata di un apparato critico nel quale si dà conto di errori o alterazioni di senso del testo latino. Inoltre, l'apparato registra la dipendenza di alcune sezioni della traduzione latina da specifici rami della tradizione manoscritta del testo greco del *De saltatione* di Luciano. Pertanto sarà possibile, a volte, segnalare con certezza quale lezione greca sia stata tradotta da Atanasio; a volte l'individuazione della lezione tradotta è problematica o molto incerta.

Dalla breve descrizione del manoscritto offerta da De Marinis possiamo ricavare alcuni dati interessanti. Innanzitutto è possibile trattare il problema dell'autografia della traduzione. Nella sua opera De Marinis dice chiaramente che il manoscritto non è autografo di Atanasio. De Marinis, infatti, confronta la grafia del nostro Parigino con quella del Par. Suppl. gr. 1325¹⁷⁵, testimone greco copiato proprio da Atanasio nel 1479 a Gerace e contenente *In Hexaemeron* di Gregorio di Nissa, il *Liber de Spiritu Sancto*

¹⁷⁴ De Faveri 2002.

¹⁷⁵ De Marinis 1969, p. 225.

e *l'Adversus Eunomium* di Basilio. Al contrario Legrand¹⁷⁶, nel descrivere il Par. lat. Nouvelle acquisition 1651, contenente la traduzione del Calceopulo delle lettere di Cratete, dedicata a Carlo d'Aragona principe di Viana, nel citare altre traduzioni compiute per la corte Aragonese, ricorda anche il Par. gr. 3013 e afferma che esso sarebbe "verisimilmente un autografo di Atanasio"¹⁷⁷. Ancora Legrand confronta la grafia della parte latina con quella del Classensis 139.4 R., contenente la traduzione dell'*Etica Nicomachea*, dedicata a Bessarione e databile tra 1446 e il 1447, e che presenta una *subscriptio* in cui Atanasio stesso afferma di aver redatto la traduzione di proprio pugno.

Allo stato attuale della nostra ricerca, sulla base del confronto tra il Par. gr. 3013 e il Vat. Lat. 4249, autografo del Calceopulo¹⁷⁸, visionato autopicamente e contenente la traduzione dell'omelia basiliana *In illud: "Attende tibi ipsi"* ai ff. 93^r-114^v e la traduzione della seconda omelia basiliana *De ieiunio* ai ff. 117^r-126^v, si potrebbe affermare che, per la parte latina, il nostro parigino non è un autografo, ipotesi confortata anche dalle conclusioni del De Marinis a cui si è accennato in precedenza.

¹⁷⁶ Legrand 1903, pp. 19-24.

¹⁷⁷ Legrand 1903, p. 24.

¹⁷⁸ De Gregorio 2000, p.386; Laurent-Guillou 1960, p. XXII.

Sigla

E = Harleani 5694 saec. IX/X

Γ = Vaticanus gr. 90 saec. X

Φ = Laurentiani Conv. Soppr. 77 saec X

Ω = Marciani 840 (olim 434) saec. X/XI

A = Vaticanus gr. 87 saec. XIV

C = Parisinus 3011 saec. XIV

V = Vaticanus gr. 89 saec. XIV/XV

N = Parisinus 2957 saec. XV

Par. = Parisinus gr. 3013 pars graeca saec. XV

Cal. = Parisinus gr. 3013 pars latina saec. XV

**[1r] Athanasii Episcopi Hieracensis
et Oppidensis praefatio in librum De
saltatione Luciani ad magnificum virum
Antonium Petrucium inclyti regis Siciliae
Ferdinandi secretarium maiorem.**

I. Miraberis fortasse, Antonii clarissime,
quod, cum iam pridem a me orationem Luciani
quae De saltatione inscribitur ut tuorum gratia
liberorum latinam facerem petiisses, vix modo
10 eam exsolverim. At si causam cur tantum
supersederim audies, non certe miraberis; verum
enim si loqui volo, quaedam in animo diutius
versata ambiguitas est an efficere quod petieras
deberem, nam etsi auctoritas tua [1v] et tuorum
15 erga me meritorum cumulatio, id a me iure
optimo postulabant, tamen verebar equidem ne
si, in aliquorum gravissimorum virorum manus
ea ipsa oratio incidisset, qui se censores morum
haberi vellent, me levitatis arguerent dignumque
20 reprehensione existimarent. Siquidem in senili
iam aetate ac pontificia dignitate constitutus,
in aliis elaborandum statuissem quae levia
quaedam essent aetatique meae professionique
haud sane consentanea. Sed tamen vicit,
25 praestantissime vir, auctoritas tua tantumque
apud me valuit ut mallet a quibusvis reprehendi
quam tibi morem non gerere, praesertim quom
non admodum difficilis sit cum censoribus illis
ratio defendendi.

II. Nam nisi nomen saltationis offendit, si hanc orationem aliquando voluerint legere, nec me opinor reprehendent et te amabunt et laudabunt qui hoc Luciani opusculum latinis pateret operam
5 dederis. Videbunt enim Lucianum rem non levem sed gravem, non turpem sed honestam, non irrisione dignam sed studio exponere. Dixerit quippe de origine saltandi altius repetens ab ipso universi orbis ortu et prima rerum
10 omnium constitutione. Explicat deinde bona vix enumeranda [2r] saltationis quae non solum iucunda sit verum etiam utilis, sine qua nulla celebritas, nulla res divina satis pulchre agatur, quam et reges, et populi, et poetae, et oratores et
15 philosophi, viri gravissimi magnifaciant.

III. Vult saltatorem ipsum omnibus scientiis esse instructum: musica, rhythmica, metrica, philosophia, quae et res naturales et mores hominum complectatur; oratoria[m] etiam facultate, qua mores affectusque hominum
20 gestu corporis repraesentet et apte decoreque attinet; nec pictoris aut fictoris vacare munere, quomodo dimensionem convenientiam et decorum non minus quam Phidias aut Apelles adsequatur; memoria quoque vigere qua ut
25 Calchas ille homericus praeterita teneat, futura praevideat, praesentia perspiciat; historiam

19 oratoria: oratoriam Laurent. 21 gestu: gesta Laurent.

rerum antiquarum habere in promptum ut
quae ab ipso Chao primoque mundi ortu ad
sua usque tempora gesta sunt, cognoscat et
sciat; nihil enim esset quod vel ignorare debeat
5 vel minus interpretari valeat saltator. Triplicem
animi partem autore Platone praeclare nosse
debebit ut et iratum quom opus est et amantem
et temperantem imitetur et agat. Dignitatem
corporis quam Aristoteles philosophus tertiam
10 humanae felicitatis partem asserit esse, ingenue
[2v] colere, valitudinem viresque corporis quae
et ipsa pars felicitatis non mediocris est et gigni
studio saltandi et servari declaratur. Cetera,
ne longior sim, quae Lucianus in hac oratione
15 accuratissime edocet non solum iucunda sed
etiam commodissima esse videbuntur.

IV. Quae quom ita sint, cur aut ego quod haec
converterim sim reprehendendus, aut tu non
dignus approbatione et laude qui, inter cetera
tua praeclara facta, hanc quoque orationem in
20 latinam linguam transferenda<m> censueris?
Omitto ingenium cuiusvis auctoris quod vel
in minus honestis institutis non aspernamur,
sed quasi flores ex spinis legimus. Qui enim
potius spernendus sit Lucianus, qui saltatorem
25 laudat, quique audiendus quaeque dicit ingenio

1 habere: haberet Laurent 17 cur aut: curavit Lau-
rent. 21 transferendam: transferenda Laurent. 24 ex: et
Laurent. 25 spernedus: spernendum Laurent.

bono, artificio exquisito, doctrina et peritia
plene tractat. Exemplum sane dat praeclare et
viam aperte monstrat ut res graviores tractare
debemus, quando vel haec leviora explicare ipse
5 probabili ratione locupletissime potuit. Quid
de eius salibus locis et facetiis loquar, quem
solacium summum et delicias vitae humanae
appellemus? Qui, si ut facetus est, ludit cum
Cicerone ut talem ipse saltatorem qualem ille
10 oratorem dicendo faciat, num idcirco interpretari
non debeat? Immo vero ob eam rem maxime
[3r] interpretandus est ut qui legunt magnificos
illos magis quam utiles libros de oratore, quid
Lucianus de illis senserit non ignorent.

V. Omnino si institutum minus placet,
15 ingenium valde placebit, sed ni fallor tum
ingenium tum causa probari facile potest, si
Lucianum ipsum attentius volumus audire.
Nam etsi plura iam desita improbataque
moribus, dicit tamen et plura quae accomodari
20 possunt ad hoc saltandi genus quod nobilis
iuventus nostrae aetatis exercet, complectitur.
Pars enim saltationis de qua Lucianus agit,
genus hoc nostri temporis est, et merito
approbata mandataque litteris. Quam ob
25 rem libenti accipies animo hoc opusculum et
legendum liberis tuis adolescentibus, ingenio
singulari et indole optima praeditis, censebis.
Ea enim de causa hoc laboris suscepi ut ad
illos quoad per me fieri posset prodessem et tibi

1 artificio: artisino Laurent 29 illos: illis Laurent

praestantissimo viro parerem. Non equidem ostentationis causa provinciam hanc sum aggressus, sed ut siquid hinc aut utilitatis aut solacii honesti capi posset, id mea industria tibi
5 cui omnia debeo, praestaretur. Quo in munere siquid Lucianus cultus loqui latine aliquantulum videatur quam homines suae gentis solent, id tuae humanitati attribuendum est. Qua graecos homines ita complecteris ut qui hospitati apud
10 te [3v] fuerint satis posse latine dicere didicisse videantur. Honos quippe alit artes omnesque incenduntur ad studia gloria, sed ut in oratione divi Basilii, quam nuper interpretatus tuo dicavi nomine, feci (posui enim in eodem volumine
15 graece et latine eam orationem scriptam) idem hic placuit faciendum ut tui felicissimi liberi, qui et graecis litteris et latinis sunt eruditi, possent in utriusque linguae lectione ingenium exercere. Inducuntur autem in hoc dialogo loquentes
20 Lycinus et Crato, sed ubi Cratoni persuasum a Lycino est ut de saltatione Lycinum dicentem audiret, Lycinus ipse rem totam continenti oratione exsequitur.

9 complecteris: complecteres Laurent.

Lucianus De saltatione

1. LYCINUS [3v] Quoniam gravem quamdam
accusationem istam Crato iam pridem paratus
(ut arbitrator) intulisti contra saltationem, et
5 ipsam saltandi scientiam, atque etiam in
nos qui eiusmodi spectaculo delectamur,
quasi rei pravae et muliebrisque magnopere
studeremus, audi quanto a recto aberraveris
et quanto te fugiat rem accu[4r]sasse summam
10 omnium quae vita hominum continetur. Sed
ignoscendum tibi fortasse est siquidem tu
ab ineunte aetate asperam vitam agens et
duritiam unum bonum existimans, ob rerum
imperitiam ducis repraehendenda quae digna
15 sint approbatione et laude.

2. CRATO Quisnam, Lycine, vir praesertim
bonis artibus institutus studiosusque
philosophiae, omisso rerum studio meliorum,
neglectis auctoribus bonis, sedeat ad tibiam
effeminatum hominem spectans veste
molli inhonestisque modulis se iactantem,
20 mulierculas amasias omnium quae umquam
fuerunt impudicissimas Phedras, Parthenopas,
Rodopas imitantem eaque omnia tactu fidium,
sono vocum, applusione pedum, rem profecto

4 saltationem: ὀρχήσεως VACN: ὀρχήσεών
ΓΕΦΩPar. 13 unum: unam Cal. 16 praesertim: ὄλως τε
XACN: ὦ λῶσσε ΓΕΩxPar.: λῶσσε Ω.

indignam et irridendam et quae minime
hominem liberum et te deceat? Itaque ego quom
huic te spectaculo deditum intellexissem, non
solum pudore affectus sum tuae causa, sed
5 etiam inaequore. Siquidem Platonis et Chrysippi
et Aristotelis oblitus, sedens similis iis qui penna
aurem scalpunt prurientem quom preasertim
sint alia innumerabilia honesta et seria, quae
spectes atque audias si desideras [4v] eorum
10 officium, qui vel circularia utuntur tibia vel leges
cantant ad fides maxime tragoediae gravissimae
et comoediae vetustissimae, quaequidem in
certamen quoque venire meruerunt.

3. **CRATO.** Longam igitur defensionem tibi
15 apud homines eruditos opus erit, si vis non animo
improbari, nec de collegio laudatissimorum
virorum pellice deiici. Quamquam illud melius
est, meo quidem iudicio, rem totam negando
emendare nec fateri unquam tale quid deliquisse,
20 vide igitur ne, posthac imprudens e viro qui ante
fuisti, muliercula Lyda quaedam aut Baccha
efficiaris, quod non tuum solum erit crimen,
sed nostrum etiam. Nisi te modo Ulisses de Ioto
ereptum solitis studiis restituamus priusquam
25 omnino a theatri Sirenibus detentus intereas,
quamquam illae auribus solis insidiabantur et
propterea cera opus fuit ad transmeandum tu
vero oculis esse captus omnino videris.

5 Chrysippi: Crhysippi Cal. 29 omnino: ὅλως XACN:
ὄλος ΓΕΩPar.

4. **LYCINUS.** Dii bonii, quantum cerberum
quendam in nos tuum canem solvisti, Crato.
Exemplum tamen Lotophagorum et Sirenum
comparationem longe dissimilem rebus
5 meis attulisse videris; qui enim lotum illum
gustassent Sirenesque audissent; iis poena
edendi audiendique erat interitus, mihi autem
praeter voluptatem quam ex ea rem maximam
capio, finis quoque felicissimus contingit,
10 neque enim rei familiaris me oblivio coepit;
nec me ignoro [5r] sed ut verum fatear longe
prudencior rerumque humanarum doctior
redeo ex theatro, ut Homeri illud aptissime
dicere possim "Quisquis hoc vidit laetus abit et
15 doctior". **CRATO.** Dii immortales quam male
affectus es quando te ne pudeat quidem rerum
illarum, sed etiam praetefers atque gloriaris. Ut
quod pessimum est nullam spem nobis indices
emendandi quom res tam turpes foedasque
20 narrare audeas.

5. **LYCINUS** Dic mihi, Crato, haec ne cum
ipse saepius videris vituperas saltandi peritiam
et quae in theatro aguntur aspernaris an expers
earum rerum turpes tamen (ut ais) foedasque
25 existimas? Nam, si vidisti, eodem quo nos
venisti et par nobiscum factus iam es, si minus,
vide ne tua ista repraehensio audax nimis et
temeraria putetur, quom quae ignoras vituperes.
CRATO Scilicet id mihi reliquum erit, ut hac

9 capio: πεφυκέναι XAC.

barba prolixa et cana sederem inter mulierculas
et mente captos illos spectatores plausum
excitans et laudes afferens indecoras homini
perduto nullamque ad utilitatem gesticulario.

5 **LYCINUS** Venia tibi, Crato, danda est. Attamen
si aliquando placuerit ut rei tentandae causa
te ipsum patentibus oculis exhibeas, certo scio
non patieris quin autem alios locum spectandi
idoneum occupes unde etiam cernere [5v]
10 diligenter omnia possis et audire. **CRATO** Dii
me perdant, siquid tale patiar unquam dum sum
piloso inguine et mento; nam nunc et miseret me
iam tui, quom te videam plane debacchantem.

6. **LYCINUS** Placet ne, omissis maledictis istis
15 et iurgiis, me de saltatione eiusque muneribus
dicentem aliquid audires et quam non iucunda
solum, verum etiam utilis spectantibus sit, et quam
multa erudiat, quam multa doceat, quam animos
hominum spectaculis exercens pulcherrimis
20 et audientibus institueris optimis et communem
quandam animi et corporis pulchritudinem
explicans faciat elegantiores et modulatiores?
Nam et quae haec omnia cum musica voluptate
et numero efficit, non vituperanda sed potius
25 laudanda commendandaque est. **CRATO**
Mihi quidem otium nullum est, quo hominem
insanum audiam pestem laudantem suam.
At vero si tibi debet delirationem quandam in
me effunderis, non recuso fungi hoc amicitiae
munere, praebereque aures quando equidem

res flagitiosas praeterire possum etiam sine cera.
Itaque iam tibi taceo dicito quod velis tamquam
nemo audiat.

5 **7. LYCINUS** Recte, mi Crato, idque maxime
desiderabam. Intelliges enim [6r] paucis an
deliratio quae dicturus sum videantur. Primum
valde ignorasse illud mihi videris studium hoc
saltandi recens non esse, nec nuper coeptum
10 tempore, scilicet avorum et praeavorum
nostrorum qui enim huius rei verissimam
tradunt originem; una cum universis orbis ortu
saltationem etiam exititisse dixerint aequalem
cum illo primaevo Cupidine. Chorea namque
15 ipsorum siderum, et errantium cum inerrantibus
copulatio, et numerosa earum communio,
et modestissimus concentus signa profecto
sunt primae saltationis. Quia paulatim quom
incresceret atque in meliora subinde proficeret
ad summam tandem devenit, confecta
20 est varium quoddam et modulatissimum et
luculentissimum bonum.

De origine
saltationis
et usu

8. LYCINUS Primam Cybelem aiunt magnam
matrem, hac scientia delectatam, Corybantes in
Phrigia, in Creta Curetes saltatores instituisse,
25 nec parum fructus ex eorum industria coepisse:
quippe quom circum undique saltantes ipsi
Iovem illi servaverint. Itaque vel mercedem suae
salutis Iuppiter his debere iure confiteatur, ut
qui dentes paternos beneficio saltationis illorum

Usus
saltationis
primus
cybelae

2 velis: ἐθέλοις ΓΕΩPar: ἐθέλεις XACN.

evaserit, genus autem illud saltandi armigerum
erat, quem ad scuta gladios quaterent [6v]
salatarentque more bellico instincti quodam prope
numine. Cretensium deinde illustriores, data ^{Cretenses}
5 diligentissima opera, saltatores optimi evaxerunt
nec solum privati, sed etiam reges et qui principes
esse contenderent. Quamobrem ^{Homerus} Homerus
Merionem egregium militem, quom laude digna
decorare vellet atque ornare orchestem, hoc est
10 saltatorem, appellavit, qui scilicet usque adeo
insignis notisque omnibus erat saltandi scientia, ut
non modo graeci id scirent verum etiam Troyani,
quamvis hostes. Videbant enim agilitatem eius
in dimicando numerosumque motum, quem
15 exaltandi studiosi bique acquisierat. Haec Homerus

*Merione forsam iam iam hasta te domuissem Saltator
quamvis nulla sis laude secundus*

Attamen non domuit facile enim ille tela infesta
20 vitare poterat qui in saltando esset eruditissimus.

9. Sed quamquam multos alios habeam heroes
his eisdem exercitatos officiiis professoresque huius
scientiae, tamen Neoptoleum unum satis esse ^{Neoptolemus}
existimo, Achillis filium, qui plurimum claruit in
25 saltando et genus ei pulcherrimam a suo nomine
addidit, quae quom Achilles pater de filio audiret
iis, opinor, magis laetabatur quam forma illius
liberali et robore. Nec immerito nam [7r] eius
peritia saltandi Troyam ante inexpugnabilem

1 armigerum: ἐνόπιος ΓΕΦΑCΝ: ἐν ὄλοις ΩPar. 22
professoresque: add. Ath.

evertere funditusque delere potuit.

10. Lacedaemonii, qui Graecorum praestan-^{Lacaedemoni}
tissimi habiti sunt, cariatate docti a Castore et
Polluce, quod genus saltandi est Cariis Laconicae
5 terrae usurpatum, omnia cum Musis faciunt;
usque ad dimicandum cum tibia et numero et
gradu aptissimo primumque pugnandi signum
Lacaedemoniis tibia dat. Itaque omnes vincere
poterant, musica et numero duce. Puberes etiam
10 illorum videre vel hoc tempore licet non minus
saltare studentes, quam dimicare. Ubi enim
pugnis ultro citroque decertarint, ad saltandum
postremo veniunt et tibicen assidet, sonum
inspirans pedemque applodens. Illi ordine alter
15 alterum insequentes, gestu vario numerose
incedunt modo bellico modo saltatorio more,
quae Libero patri et Veneri grata sunt.

11. Et cantilena qua inter saltandum utuntur
Veneris invocatio et Cupidinis est, ut secum
20 numina illa debaccharentur et saltitarent.
Atque altera quidem cantilena (duae namque
inducuntur) docet quemadmodum saltitent.
“Longius–inquit–adolescentuli, pedem transferte
ac debacchamini melius”. Hoc est: “saltate
25 commodius”.

12. Simile faciunt qui hormum saltant. Hormus
genus saltandi eorundem [7v]Lacaedemonorum
est constitutum ex adolescentibus et puellis
alternatim, ad coream dispositis et, plane[m] ut

12 ultro citroque: ἀλλήλους MSS: om. EPar.

nomen significat, monilis speciem referentibus.
Ducit enim adulescens militarem exercens
disciplinam, qua postea quom hostem invadit
utatur. Sequitur puella, modestia insignis,
5 saltum foemineum agens cum decoro, ut
hormus implexus constitutusque sit ex duabus
illis virtutibus, fortitudine et temperantia. Quin
etiam gymnopodiae eorundem, quae a mundis
pedibus nomen acceperunt genus saltandi est.

10 13. Quae autem Homerus in scuto Achillis Homerus
fecit de Ariadna et choro quem Daedalus illi
instituerat, haec, ut tibi nota, omitto; duosque
illos saltatores quos, in eo loco, poeta cybisteres
appellat, duces coreae, cursusque eodem in scuto
15 refert: «Iuvenes in orbem saltant» tamquam rem
pulcherrimam quandam in eo scuto Vulcanus
fabricatus esset. Phaeaces vero studio quidem Phaeaces
saltandi delectari admodum consentaneum
est, quom illi et delicati essent et rerum copia
20 felicissime affluerent. Ac merito, Homerus id
apud illos potissimum admirantem Ulixem et
pedum praestantiam spectantem accuratius
facit.

25 14. At in Thessalia hoc idem saltandi Thessali
studium adeo perfecit, [8r]ut suos illi principes
copiarum pugnatoresque primos saltatorios
primarios appellarint; quod inscriptiones
indicant statuarum quibus victores donare

1 monilis: ὄμμω MSS : ὄμμῶ EaPar.: 9 quae...est: add.
Ath. 11 Ariadna: scripsi Ariachia Cal.

solebant: «Cives saltatori primario” item: “Ilationi
populus bellica probe functo saltatione”.

15. Omitto nullas antiquas cerimonias posse
comperiri sine saltatione, autore scilicet Orptheo,
5 Museo et reliquis aetatis illius magistris religionis,
legibus id quoque velut pulcherrimum quiddam
sancitum, cum numero et modo et saltatione
initiari divinoque fungi munere. Hoc ita esse
(ut secretissimas cerimonias taceam, ne homines
10 initiati profanique audiant) patet, indeque eos
qui arcana initiaria contra religionem aperiunt,
desaltasse plerique omnes dicere assolent.

16. In Delo insula nec sacrificia quidem
solemnia sine saltatione et musica fieri solebant.
15 Caetus adolescentium constituti, partim ad tibiam
et fides choream agebant, partim saltabant, qui
optimi haberentur, et quidem cantilena delegatae
his choris subsaltamenta appellabantur, plenaque
modorum id genus lyra colebatur.

20 17. Sed quid Graecos enumerem, quando
etiam Indi quom ubi prima luce surrexerint
solem adorant non ut nos manu osculata
peractum putant, sed conversi in orientem [8v]
25 saltando solem salutant cum gestu tacito et
choreis dei ipsius imitatione? Idque illorum est
et oratio et chorus et sacrificium. Quocirca deum
ita sibi placare bis die orientem et occidentem
consueverunt.

2 probe functo saltatione: εὖ ὀρχησαμένῳ MSS:
εὐὀρχησαμένῳ EPar. 7 sancitum: scripsi sancicum Cal.

18. Aethiopes vero pugnam ineunt cum saltatione, neque illorum quisquam telum miserit areptum de capite (nam pro faretra capite utuntur, cingentes telis radiorum instar)
5 nisi prius saltaverit gestuque corporis minatus, saltus deterruerit hostem.

19. Sed quom Indiam et Aethiopiam peragravimus, descendendum in Aegyptum illarum finitimam terram. Mihi quidem fabula
10 antiqua Proteum illum Aegyptium non alium nisi saltatorem quendam significare videtur, hominem simulatorem, qui in quodvis commutari transformarique posset, ut etiam aquae liquorem et ignis acumen sua celeritate imitaretur et leonis
15 ferociam et pantherae impetum et arboris sibilum et omnino quidquid vellet. Incredibili quadam ingenii bonitate refert fabula, tamen hoc illius ingenium in partem trasferrens mirabiliorem, ita enarrat quasi ipse commutaretur in eorumque
20 imitaretur formam et faciem, quod certe in saltatoribus etiam nostrorum ipsorum est. Videre enim licet eos celeriter eodem tempore commutari ipsumque Proteum ingenue imitari. Quin et Empussam quae in formas mille [9r]
25 commutaretur talem quandam mulierem fabulis traditam coniectandum est.

20. Ad haec Romanorum saltatio fidem auget, Romani
quam eorum nobiliores, qui Salii appellantur nomine religioso, Marti patri deo bellicosissimo

3 miserit: ἀφείη MSS: ἀφίη Γ1E Cal ΦΩ1 3 faretra: scripsi caretra Cal. 15 sibilum scripsi sibulum Par 22 celeriter scripsi celebriter Par.

expedunt, gravissimam atque sanctissimam.

21. Addo fabellam etiam Bithynorum non Bithyni
nimis ab Italicis alienam, quae Priapum tradit
genium bellicosum ex Titanibus, credo, unum
5 aut ex Dactilis Ideis magistrum rei militaris
insignem, Marte traditum sibi a Junone
erudiendum adolescentulum adhuc, sed
aurusculum et supermodum virilem, non prius
dimicare quam saltare perfecte edocuisse. Qua
10 in re merces etiam a Junone illi constituta est, ut
semper eorum quae bello Mars sibi acquireret,
decimam ipsi suo magistro exsolveret.

22. Nam de re Liberi patris totaque bacchanali Bacchus
ratione, te quidem non exspectare quid a
15 me accipias arbitror, nosti enim illa omnia
non nisi saltationem fuisse. Quom igitur tria
saltandi genera sunt summa, cordax, sicinnida
et emmeleia, Satiri Bacchi famuli qui ea ipsa
invenerant, suis nominibus singula appellarunt,
20 eaque arte autoritateque usus, benignissimus
ille primus Tirrenos, Indos, Lydos in suam
dictionem redegit, gentesque bellicosissimas
eodem celeberrimo coetu et comitatu devicit.

23. Itaque, [9v] mi amice, vide nefarium
25 ne sit incusare officium divinum atque
arcanum, a tot diis excultum in eorumque
honorem celebrandum, itaque utilem peritiam
amenamque afferens iucunditatem. Illud
praeterea miror, quom te Homeri et Hesiodi

21 ille: ὁς MSSPar. 23 eodem: αὐτοῖς ΓΕΩ: αὐτοῦ ΦPar.

maxime studiosum norim (redeo enim ad
poetas), quo nam pacto contra illos audeas dicere,
qui prae ceteris omnibus saltationem laudant et
probant. Homerus, enim, quom res iucundissimas Homerus

5 pulcherrimasque enumeraret, somnum, amores,
modulationem et saltationem solam hanc
ultimam “probam” appellavit; modulationi
tum suavitatem tribuit ut saltationi probitatem,
quamquam utrumque in saltatione habetur.

10 Cantus suavis inquit saltatuique probus, quae tu
reprehendere contendis. Idem alio in loco:

*Dant aliis superi praestare insignibus armis
saltu cantuque alios donant aptato voluerunt valere.*

Cantus enim cum saltatione res optatissima
15 munusque deorum pulcherrimum est. Ac
videtur plane Homerus quom res omnes in duas
partes distribuisset, bellum et pacem, sola haec
ut pulcherrima rebus bellicis opposuisse.

24. Hesiodus [10r] vero, non ab alio monitus,
20 sed ipse suis oculis quom percaeperit Musas, Hesiodus
prima illico luce, saltantes, id initio sui carminis
de illis ut summam laudem refert:

*Et pedibus gaudent illae saltare tenellis
ad fontes pulchros, patriisque altaria sancta.*

25 25. At vero tu, quasi cum diis immortalibus
pugnares, in saltationem contumeliose inveheris.
Quamquam Socrates, vir sapientissimus, si
Apollini Pythio credendum est tribuenti hoc illi, Socrates
non modo laudabat saltationem, verum etiam
30 ediscendam censuit sibi, magnificiens scilicet
numerum, modulum, motum, concinnum,

decorem, moderationem et dignitatem
hominis saltantis, nec verecundabatur homo
senex, quom disciplinis ingenuis hanc facile
adnumeraret. Erat ille quidem multam daturus
5 operam saltationi rei, tam illustri qui nec in rebus
quidem infimis discere recusaret, sed in scholas
etiam tibicinum muliercularum irritaretet
ex Appia meretricula dignum aliquid non
aspernaretur accipere. Quamvis ille scientiam
10 hanc nuper coeptam cerneret nec dum in tantum
provectam dignitatis. At vero si eos videret
qui hanc in summum perduxere, non dubito
quin [10v], ceteris omnibus omissis, in hoc uno
mentem attenderet et adolescentulos non aliud
15 quicquam potius quam id edoceret.

26. Videris praetera, quom comediam et Tragoedia
tragoediam laudas, oblivisci genus quoddam
saltandi peculiare inesse vel in illis, ut in
tragoedia genus quod emmelia diximus, in
20 comedia cordax et tertium interdum sicinum
assumitur. Sed quom in initio tragoediam et
comediam saltationi anteposueris, atque etiam
tibicines circularios, fides, posita in certamine
ista et proinde gravia (ut tu appellasti), age
25 conferamus eorum quodque cum saltatione.
Sed tibiam, si placet, et fides praetermittamus,
quom ea quoque sint partes saltatoriae
administrationis.

6 recusaret: ὄκνει Ω: ὀκνεῖ ΓΕΦPar. 10 scientiam hanc
nuper coeptam: προαγαγόντας αὐτήν Ω: παραγαγόντας
αὐτήν: EPar.

27. Tragoediam primum ab ipsa figura et forma qualis sit videamus: quam deformis quamquam simul terribilis sit conspectu homo longitudine inepta paratus, soccis sustinendus praealtis,
5 personam induens supra caput porrectam, ore inhiatum patente amplissimum, quasi specatores devoraturus. Omitto applicamenta ventris et pectoris quibus crassitudinem adventitiam artificiosamque simulent, ne immoderata
10 longitudo deprehendi tenuitate possit; tum ipse penitus clamat, se revocat, flectit aliquando [11r]iambos canit et, quod deformosissimum est calamitates modulatur seque vocis unius obnoxium exhibet; nam cetera poetis olim auctoribus curae
15 fuerunt, et quamdiu Andromacha quaedam aut Ecuba etiam actus tollerandus est; at ubi Hercules ipse inducitur, lugens et lamentans, sui oblitus et neque canat verecundatus neque leonis pellem quam induit, tum errorem et labem in re quisque
20 recte sentiens dixerit.

28. Nam quod saltationi obiecisti, ut viri qui essent mulieres imitarentur, commune hoc crimen cum comoedia et tragoedia sit; plures, enim, in his mulieres quam viri habentur.
25

29. Comoedia vero vel personarum ipsarum quod maxime irridendum est idem sibi, pro partem iucunditatis instiuit velut Davorum, Tibiorum, coquorum personas. At saltatoris

11 se revocat: ἀνακαλῶν EPar.: ἀνακλῶν MSS. 18 canat: μονωδῆ MSS: μονωδεῖ ΓΕΦ1Par.

gestus quam honestus quamque decorus sit;
dicendum non est necesse. Haec enim omnibus,
nisi caeci sunt, patent persona eius quam
pulcherrima est, suoque actui consentanea non
5 hiatu ut illa sed ore compresso. Multos enim
habent qui pro eo vocem extollant.

30. Quondam eosdem et saltare et cantare mos
erat; sed quom per agitationem anelitus cantum
ipsum turbaret, placuit ut aliis cantarent.

10 31. Argumenta vero et quasi subiectae materiae
communes sunt; nec quicquam discrepant tragica
a saltatorum argumentis, nisi quod haec varietate,
studio, doctrina, vicissitudine superant.

15 32. Si in saltando non contenditur et certatur
causam illam affero, quod auctoribus res haec
visa est praestantior et gravior quam in collationis
examen veniret atque percenseretur. Omitto
dicere urbem Italiae, coloniam Chalcidensium
20 praeclaram, id quoque velut ornamentum suis
adiecisse ludis, ut saltatione decertaretur.

33. Placet hoc loco iam excusare de his
quae praetermiserim admodum multa ne
videar aut per ignorantiam aut per oblivionem
25 praetermisisse. Haud enim me praeterit
complures ante, quom de saltatione scriberent,
maximam operis partem consumpsisse in
enumerandis saltandi generibus nominibusque

11 discrepant: scripsi discrebant Cal. 13 varietate: scripsi
veritate Cal.

eorum adiungendis, et quale quodque aut a quo
inventum esset, ut se permulta scire ostenderent.
At ego rerum eiusmodi ambitionem sordidam, et
sero eruditam mihi que inopportunam existimo
5 et ob eam rem missam facio.

34. Tum etiam illud velim intelligas et memineris,
non mihi institutum id esse ut omnia sal[12r]tandi
enumerem genera, aut nomina saltationis multa et
varia, exceptis his paucis generalioribus quorum
10 iam mentionem feci, sed hoc mihi caput et summa
orationis impraesentiarum est, ut genus saltandi
nostrae aetatis usitatum commendem et laudem,
explicaremque quantum utilitatis iucunditatisque
complectatur, quod non iam pridem in tantum
15 dignitatis profectum est, sed potissimum
Caesaris Augusti temporibus. Antiqua enim illa
saltandi genera perinde ac radices quaedam et
fundamenta fuerant saltationis, florem autem
eius et fructum qui hoc tempore ad summum
20 incrementi pervenit, nostra nunc oratio explicat.
Omissis generibus illis theremaustride, gerano et
reliquis quae nihil huic nostrae aetati conveniant.
Neque enim Frigium illud saltandi genus per
ignorantiam omisi, quod ad poculum et convivium,
25 per ebrietatem agatur rusticis plerumque ad tibiam
mulierum saltantibus fatigato saltu frequentique
ad huc ruri, sed nihil haec habent commune cum

Genera
saltandi

1 quale: οἷα ΦΖΑCΣNPar: οἷα ΓΕΩ 7 id: τοῦτο
ΓΩΖΑCΣN: τοῦτον EPar. 18 fundamenta: θεμέλια
ΖΑCΣN: θεμέλιοι ΓΩΕΦPar. 24 omisi: παρέλειπον ΩΦ:
παρέλειπον ΓEPar. 25 plerumque: σφοδρὰ ΓΩΦΖΑC-
ΣPar.:σφοδρὰ καὶ EN

saltatione nostrorum temporum. Nam et Plato, Plato
in libris quos de legibus scripsit, alia probat alia
improbat genera saltandi, eaque distribuit in
[12v] iocunditatem et utilitatem et quae turpia
5 sunt excludit, quae theatri accomodentur
anteponit.

35. At de ipso saltationis usu hactenus; nam
omnia persequendo longius progredi prolixoque
uti sermonem importunum illiberaleque Quae
saltator
tenere
debeat
10 est. Quae autem saltator ipse habere debeat,
quemdmodum se exerceat, quae ediscat, quibus
rebus munus suum confirmet, iam tibi exponam
ut scientiam hanc non facilem promptamque esse
admodum sed cuiusvis disciplinae ad summam
15 pervenisse intelligas, ne enim musica tantum
attingit, verum et rhithmicam et metricam
atque et tuam potissimum philosophiam tum
naturalem tum vero moralem; nam dialecticam
curiositatem illam importunam sibi existimavit
20 et negligendam. Rhetorica item non vacat,
sed eius quoque particeps est quatenus mores
affectusque ostendit, quos oratores magnopere
consectantur. Nec pictoris aut fictoris artificio
caret sed quantum in his etiam est convenientiae
25 imitari admodum cernitur, ita ut non Phidias,
non Apelles praestantior esse ferme[m] videatur.

36. Sed, in primis, Mnemosynam eiusque Summa
professionis
saltandii
filiam Polymniam praesto sibi habere studet
rerumque omnium meminisse connititur, quippe

5 theatri: θέατρα EPar.: θάτρα ΓΩΦΖΑΣΣ

qui nosse debeat, modo Calchantis illius Homeri,
[13r] «quae sint, quae fuerint et quae tum de
inde sequantur», ut eorum nihil effugiat sed
impromptu omnium memoria teneatur. Summa
5 professionis huius scientiae est facies imitari,
facta repraesentare, sensus explicare, occulta
declarare. Quodque Thucydides de Pericle ait
summa cum laude, hoc idem saltatoris quoque
laus fuerit summa, res commodas et cognoscere
10 et interpretari, interpretationem hic actionem
appello. Facultates et copias in opere antiqua
historia, cum prompta memoria decoraque
actione (ut dixi) suppeditat.

37. Iam enim a chao usque et mundi origine
15 ipsa orsus omnia scire saltator debet, usque
ad Cleopatrae Aegiptiae tempora. Hoc spatio
describenda eius varia disciplina est et interposita
haec potissimum teneat: Coeli exectionem,
Veneris ortum, Titanum pugnam, Iovis natalem,
20 Cybeles fraudem, lapidis suppositionem, Saturni
vincula, trium fratrum sortionem;

38. Gigantes deinde rebelles, ignis furtum,
hominum creationem, Promethei poenam,
25 Cupidinis vim utriusque, tum Delum insulam
fluitantem, Latonis partum, Pythonis interitum,
Titii insidias, medium orbis terrarum inventum
volatu aquilarum;

21 sortionem scripsi sartionem Cal.

De subiecta
materia
saltatoris

39. mox Deucalionem, ingentemque illius
seculi tempestatem, unamque arcam reliquias
conservantem humani generis, [13v] hominesque
ex lapidibus denuo conformatos. Post haec
5 Iacchi lacerationem, Iunonis fraudem, Semeles
flagrationem, Bacchi ortum utrumque et quae de
Minerva narrantur, de Vulcano, de Eriththonio,
contentionem etiam de Attica et Alirrothium, et
primam causam actam in Aereopago, denique
10 omnem Atticam fabulationem;

40. sed praecipue Cereris peregrinationem,
Proserpinae inventum, Celei hospitium, Triptolemi
agriculturam, Icarii vineae cultum, Erigonae
calamitatem et quae de Borea commemorantur
15 de Horithia, de Theseo, de Aegeo. Ad haec Medea
hospitium et fugam in Persas, filias item Ereththei
et Pandionis quae in Thracia egerint passaeque sint.
Accedit ad haec Acamas Phyllis, raptus Aelenae
prior, expeditio fratrum Castoris et Pollucis in
20 urbem, interitus Hippoliti, reditus Heraclidarum:
Attica enim ea quoque merito existimentur.

41. Haec ad Athenienses redigenda
paucissima ex multis exempli gratia enumeravi.
25 Deinceps Megara et Nisus et Scylla et purpureus
crinis, et Minois traiectus et in benemeritam
mulierem ingratitude. Sequitur Chitero, casus
Thebanorum et Labdacidarum, adventus
Cadmi, lapsus vaccae procumbentis, dentes
serpenti [14r], ortus Satorum, rursus commutatio

23 exempli scripsi. exemplis Cal.

Cadmi in draconem, fabricatio ad lyram, furor conditoris, iactatio Niobae uxoris, silentium in luctu, res Penthei et Acteonis et Oedipodis, Hercules etiam omnibusque cum suis aerumnis
5 et liberorum occidio.

42. Corinthus deinde plena et ipsa fabularum, Glaucam habet et Creontem et antea Bellorophonem, Steneboeam, pugnam Solis cum Neptuno, ab his furore Athamantis, fugam
10 liberorum Nephelae per aerem, vehente ariete, hospitium Inonis ac Melecertis.

43. Ad haec, gesta Pelopidarum et Mycenae et quae earum tempore et antea facta sunt, Inachus, Io, Argus eius custos Athreus et Thiestes, Aerope agnus
15 auratus, nuptiae Pelopiae, interitus Agamemnonis, ultio Clytemnestrae et ante expeditio ducum septem, hospitium generorum, Adrasti exulantium, responsum de his datum, inhumatio pugna caesorum
20 et ob eas res interitus Antigoniae et Menoecei.

44. Qui etiam Nemeae, Hypsipyle et Archemorus, memoriae sunt saltatoris per quam necessariae. Et antea noscet Danae deflorationem, ortum Persei, certamen cum Gorgonibus, cui
25 convincta est Aethiopica narratio, Cassiepea et Andromeda et Cepheus, quos astris mandavit [14v] posterorum credulitas. Praetera antiqua illa Aegypti et Danae tenebit et nuptialem perfidiam.

13 quae antea facta sunt: καὶ πρὸ αὐτῶν ΓΩEPar. : καὶ πρὸ τὰ αὐτῶν Φ 14 Io: scripsi Ino Cal. 25 Aethiopica: ἡ Αἰθιοπικὴ MSS: Αἰθιοπικὴ ΩPar.

45. Lacedaemon etiam multa huiusmodi
afferet: Hyacinthum, Zephyrum, rivalem
Apollinis, interitum sub disco adolescentuli,
florem e sanguine ortum et inscriptionem in eo
5 lugentem, Tindareum item redivivum et Iovem
in Aesculapium ea de causa iratum. Quin etiam
hospitium Paridis, raptum Elenae post iudicium
pomi.

46. Nam Iliaca historia multiplex atque varia
10 Spartanae adiungenda est; itaque singulis qui ibi
occiderant, singuli actus scenae proponuntur.
Quos et memoria semper operae praetium est
potissimum, a raptu usque ad eaque in reditu
acciderunt atque etiam errores Eneae et amores
15 Didonis, quibus non aliena sunt actus Orestae et
quae apud Scythas heros hic audacius gesserit.
Nec vero ab his dissentiunt quae ante acta sunt,
cognata Iliacis rebus, hoc est Achillis stuprum in
Scyro insula, furor Ulyssis, solitudo Philoctetae
20 denique tota Ulyssis terra marique iactatio et
Circe et Telegonus et Aeoli ventorum imperium
et reliqua usque ad procorum ultionem; antea
insidiae contra Palamedem, indignatio Nauplii,
furor Aiakis, interitus [15r] ad saxa alterius
25 Aiakis.

47. Helis etiam urbs causas saltatoris habet
complures: Oenomaum, Myrthilum, Saturnum,
Iovem, primos Olimpiaae certatores.

12 semper scripsi sempere Cal... memoria semper: δὲ
τούτων ἀεὶ μάλιστα ΓΕΦΩLSPar.: δὲ τούτων δεῖ μάλιστα
VACN 19 furor: μανία MSS: μανίαι EPar. 27 Oeno-
maum scripsi Oenemaum Par

48. Multa et Arcadica fabulatio est: fuga Daphnae, efferatio Callistonis, contumelia Centaurorum, ortus Panis, amores Alphei et subdita mari migratio.

5 49. Tum et si Cretam insulam sermone adieris, multa inde quoque saltationi capienda intelliges: Europam, Pasiphaëm, Taurum utrumque, Labirinthum, Ariadnam, Phaedram, Androgeum, Daedalum, Icarum, Glaucam,
10 divinationem Polyedis, Talum, aereum Cretae ambitum.

50. Si in Aetoliam veneris, ibi etiam saltationi multa argumenta reperies: Althaeam, Meleagrum, Atalantem, †Dalum, perluctationem
15 Herculis cum amne, ortum Sirenum, editum Echinadarum, domicilium Alcmaeonis post furorem, tum Nessum et Deianirae obtrectationem ex qua rogum in Oeeta.

20 51. Nec non Thracia complura necessaria saltationibus affert: Orpheum, laniatum eius caput, eiusdem loquax lyra adducendum; Aemum montem, Rodopam, poenam Lycurgi.

52. Thessalia etiam plura adhibet: Peliam, Iasonem, Alcestem, classem navium
25 quinquaginta numero, Argonem carinam eius lo[15v]quacem;

9 Glaucam scripsi Cilaucam Cal. 18 Oeta: scripsi coe-
ta Cal. 21 adducendum: scripsi aduchendum Cal. 23
etiam: ἔτι Fl.corr. ἐπὶ MSSPar. 24 navium: νεῶν
ΓΕΦΩPar.: νέων VACN

53. quae in Lemno insula acta sunt: Aetam, somnium Medeae, lacerationem Absyrte, acta denique per eam navigationem, Prothesilaum deinde Laudameam.

5 54. Si Asia rursus petieris, actus ibi quoque permultos invenies. Statim etenim Samus occurret et Polycratis casus, eiusque filiae ad Persasusque peregrinatio, antiquiora etiam illa Tantalii deblateratio, epulae apud illum deorum,
10 carnificium Pelopis, eburneus eius humerus.

55. Si in Italiam redieris, Eridanus sese offert, Pheton, populi sorores lugentes electrumque lacrimantes.

15 56. Noverit salator Hesperidas etiam et draconem, aurei pomi custodem, et Atlantis laborem et praeterea Gerionem atque boves ex Erythia actas.

20 57. Nec vero transformationes ignorabit, quae vel in arbores, vel in belvas, vel in aves extiterint, aut qui e muliebribus facti sunt viri, Ceneum dico, Tiresiam reliquos generis eiusdem.

25 58. Mirram etiam in Phoenicie cognoverit, et luctum Assiriorum illum distribuendum, quin etiam posteriora quae post Macedonum imperium commissa sunt ab Antipatro et Seleuco propter Stratonicae amorem.

16 draconem: scripsi araconem Cal. 26 ab Antipatro et Seleuco: ὑπό τε Ἀντιπάτρου καὶ Σελεύκου: ὑπό τε Ἀντιπάτρου καὶ παρὰ Σελεύκου MSSPar.

59. Nam res Aegyptiorum archanas cognoscet, quidem [16r]sed operte ostendet: Epaphum dico, Osirim, mutationes deorum in bestias, sed ante omnia amores deorum immortalium et, in primis, Iovis ipius libidines et in quae multa ac varia se ipse transformaverat.

60. Ad haec tragoediam totam inferna tenebit, et poenas et causas cur quaeque supplicia applicata sunt. Itemque Pirithi, Thesei societatem, etiam usque in inferos.

61. Ad summam, nihil ignorabit ex his quae ab Homero, Hesiodo denique poetis optimis et praecipue tragoedis scripta et tradita sunt. Haec paucissima ex multis vel potius innumeris dicenda delegi velut capita potiora, caetera poetis canendo relinquo, et saltatoribus ipsis ostendenda et tibi adhibenda scilicet ad eorum exemplum, quae exposuimus. Quae prorsus omnia prompta et pro temporis desiderio, quaeque parta parataque saltatori, peropportune haberi necesse est.

62. Sed quom imitari studet et gestu motuque suo ea quae cantantur pollicetur, explicaturum explanationem cum elegantia colere (ut oratores) necessarie debet, ut quae agantur quaeque appareant, sine ulla interpretis declaratione quippe responsi Apollinis instar, eum qui saltatorem spectet, [16v] posse oportebit «et

8 causas: αἰτίας MSS: αἰτία EaPar.

mutum intelligere et saltatorem tacente audire».

63. Quod Demetrio Cynico accidisse
ferunt. Quom enim ille proxime atque tu
saltationem accusaret ac diceret praeter tibias,
5 fistulas, cymbala, fides, rem esse quandam
supervacaneam ipsam negotium saltatoris, qui
nihil ad actum afferat, sed solum moveatur inani
motu ac temerario, quom nulla mentis ratio adsit.
Verum homines omnia inentis rei adventiciis
10 capiantur, veste serica, larva decora, tibia,
modulo vocis cantantium, amoenitate, quibus res
ipsa saltatoris, ut per se nihil sit, tamen ornetur
et nobilitetur. Haec cum ille ita sit existimasset
saltator qui, eo tempore Neronis principis,
15 floreret non iniuria, (ut fertur) sed si quisquam
ipse certe cum historiae memoria tum vero
gestu corporis motusque dignitate et elegantia
praestantissimus, precatus Demetrium estratione
videlicet hac iustissima ut saltantem se cerneret,
20 tum repraehendere, si ita liberet, sponditque
se ostensurum sine tibia et cantilena. Itaque egit,
remotis enim tibiis, cymbalis, fidibus, choris ipse
per se Veneris et Martis adulterium persaltavit,
solem denuntiantem, Vulcanum insidias
25 molientem et [17r] vinculis ambos, Venerem et
Martem irretientem, deos omnes praesentes
ad rem, Venerem pudore affectam, Martem se
proiciintem et supplicantem, omnique ea historia

9 omnia inentis: γοητευομένων Φ²: γοητευομένοις
ΓΕΦΙΩΝΑ Par. 29 proiciintem: ὑποδεδυκότα ΓΕ Par.:
ὑποδεδουκότα ΓcΩ

continentur, adeo ut Demetrius, mirifice delectatus, ingenio arteque saltatoris laudem hanc illi reddiderit, exclamavit claraque voce retulit: "Heus tu, audio quae facis, non modo video: mihi certe
5 videris loqui manibus ipsis et pedibus!".

64. Sed quom mentionem Neronis facimus, placet sententiam quoque barbari cuiusdam ad Neronem dictam de eodem saltatore afferre, quae laudem saltatoris summopere cumulet.
10 Vir enim quidam regius familiaris ex Ponto, quom ad Neronem honesta quadam de causa venisset, spectabat forte cum aliis saltatorem illum usque eo plane persaltantem, ut quamvis quam canebantur non intelligeret (erat enim
15 semigraecus quidam), tum omnia gestu motuque corporis percipere satis potuerit. Itaque quom domum redire vellet, Nerone iubente comiter petere quae velit, utpote omnia inpetraturus. Ille "Saltatorem-inquit-si dederis summa me afficies
20 gratia", "Et quid vero usui tibi fuerit hic, loco illo?", "Habeo - respondit - barbaros quosdam finitimos linguae alienae, nec interpretem habere [17v] ad illos facile est, quod si hunc metum habeo, quae ego velim ipse suo quaeque artificio
25 explanare notaque illis efficere optime poterit. Usque adeo captus est imitatione saltationis expressa insigni et singulari.

14 canebatur: scripsi canabatur Cal.

65. Institutum vero saltationis et summa opera Institutum saltationis
in actionis decoro assequendo versatur, perinde
atque oratoribus solet elaborari iis praesertim
qui in declamationes incubunt, quippe quom
5 illis quoque potissimum probetur decorum
personae subiectae et ea quae dicuntur non esse
aliena strenuis viris inducendis aut tyrannicidis
aut pauperibus aut agricolis, sed suum cuique et
praecipuum accomodari.

10 66. Sententiam alterius etiam cuiusdam barbari
cognitam tibi esse volo, quom enim ille personas
quinque numero paratas saltatori vidisset (tot
enim partibus actus consumebatur), sciscitatus
quod unum saltatorem videret qui nam essent
15 qui persaltarent et agerent reliquas personas?
Quom audisset eundem acturum simulaturum
subsaltaturumque omnes “Ergo—inquit—vir
egregie, hoc nos latuit te quidem corpus unum
istud animos autem multos habere”.

20 67. Haec barbarus ille [18r]. Nec vero Itali Itali
quorum auctoritas contemnenda non est temere
saltatorem mimum appellant, ea scilicet re quod
nihil omnino esset, quod non facile imitetur
25 praeceptum enim poeticum illud scitum est:
“Mi fili fac mentem habeas more saxatilis
belvae marinae”, quom in quavis urbe versaris
idemque saltatori vel maxime necessarium
est, rebus enim ipsis inhaerendo se singulis,
quae aguntur accommodet nimirum oportet. Summa saltationis
Summa haec est mores affectusque saltatio

simulaturam ostensuramque pollicetur agendo,
modo amantem, modo iratum, alias furentem,
alias moerentem, eaque omnia apte et moderate.
Itaque quod maxime admirabile est eodem die,
5 modo Athamas furiosus, modo Ino pertimescens
ostenditur, Atreus iam apparuit, mox Thiestes,
tum Aegistus aut Aerope atque haec omnia unus
homo est.

68. Iam cetera spectacula aut aurum
10 oblectamenta aut singulatim munerum
ostentationem deferunt, aut enim tibia est aut
canticum, aut fides, aut tragicus actus aut comicus
iocus. At vero saltator ipse omnia complexus
est, et licet munus eius inspicere variorum [18v]
15 atque omnium rerum promiscuum tibiam,
fistulam, applosionem pedis, cymbali sonum,
histrionis canorum, cantantium concentum.

69. Cetera item alter utrius partis officia
20 sunt partim animi, inquam, partim corporis;
at in saltatione utraque sibi devincta in unum
consistunt. Quae enim hic auguntur et animi
habent exemplum et corporis operam, quodque
summum est sapientia in actis omnibus residet nec
25 quicquam sine optima ratione efficitur. Proinde
Lesbonax Mitylenaeus, vir probatissimusque ^{Lesbonax}
chirosophos appellare saltatores solebat, quasi
sapientes manuarios quosdam, libentissimeque

26 chirosophos: χειροσόφους VACN: χειρισόφους
ΓΕΦΩPar.

ad eorum spectaculum veniebat, tamquam
praestantior ex theatro rediturus. Cuius magister
Timocrates, quom aliquam forte nec data opera
saltatorem vidisset, suo fungentem munere: "Oh
5 quam pulcherrimo—inquit—spectaculo! Me
pudor philosophiae diu privaverit!"

70. Quod si vera de animo Plato dixerit
triplicem eius esse potestatem, nihil sane est
quamquid saltator non quamque animi partem
10 exponat atque explanet: iram enim, quom iratum
ostendit; cupidinem, quom amantem simulat;
rationem, quom affectus quosque temperat
aut retinet; quod [19r] quidem omni in parte
saltationis dispositum est perinde ac sensus
15 tangendi in quovis sensu reperiatur. Quom vero
dignitati consulit et agendi venustati, quid aliud
nisi sententiam Aristotelis singularis probat, qui
formam et pulchritudinem corporis commendat,
partemque tertiam hanc felicitatis humanae
20 constituit? Audivi etiam a quodam vel curiosus
quicquam iactante de personarum saltatoriarum
taciturnitate, quandam pithagoricam ea ipsa
significari opinionem.

25 71. Ad haec quom cetera studia singula quaeque
polliceatur munera aliud iucunditatem, aliud
utilitatem, aliud honestatem: unum hoc saltandi
studium simul omnia fert, longeque gratiorem
praestat utilitatem, quia cum iucunditate et

14 dispositum est: κατέσπαρται VACN: παρέσπαρται
ΓΕΦΩPar. 26 aliud honestatem: add. Ath.

honestate. Quantum enim spectare hoc iucundius
sit, quam pugno decertantes adolescentes,
5 sanguine perfusos aut perluctantes in arena?
Qui in saltando et tutiores sunt et formosiores et
iucundiores. Intentior igitur motus ille saltandi,
conversiones, circumductus, saltus, flexus,
accessus, recessus, gestus corporis varii celeris in
10 spectando res suavissime offeruntur, ipsis certe Salubritas
agentibus saluberrimae sunt. Omnium enim
[19v] exercitationum hanc et commodissimam
equidem, dixerim, et pulcherrimam quae satis
mollat corpus, flectat, elevet, facile ad omnem
15 mutationem esse erudiat, nec parum virum
conciliat corpori.

72. Qui fieri potest igitur, quin saltatio
ipsa omnibus commodis ornamentisque
instructissima sit, quando et animum acuit, et
20 corpus exercet, et spectantes oblectat, et antiqua
permulta edocet ad tybiam, ad cymbala, ad
fides cum canticorum suavissima modulatione
permulcendique mirifica iucunditate et videndis
et audiendis? Quod si voces numerum quaeris, Vox
25 ubi reperias vel multipliciorem? Si tibiae aut
fistulae suavitatem? Satis his quoque perfrui
persaltationem licebit. Omitto illud quod moribus
et virtute spectaculo hoc praestantior evadas,

1 honestate: add. Ath. 2 spectare hoc iucundius: ὁρᾶν
ἡδίων ΓΕΦΩPar: ἡδίων ὁρᾶνVACN quam: quamque
Cal.

dum theatrum vides odisse quae male aguntur,
misereri hominum inique oppressorum, omnino
mores spectantium emendare et moderari.

5 73. Dicam quod in saltatore numero laude
dignum sit: maximam curam enim simul et
virum et membrorum agilitatis impendere
aeque admirabile mihi videtur, ac si quis una et
Herculis patientiam et Veneris [20r] mollitiem
servet.

10 74. Iam tibi ostendere aliquatenus volo,
qualisnam esse debeat saltator optimus, tum
corpore, tum animo. Quamquam quod animum
attinet, bonam iam partem exposui: memorem
enim, ingeniosum, prudentem, acrem, solertem,
15 et temporum maxime observatorem et iudicem
esse oportebit, censorem et poematum et
canticorum modulorum optimorum arbitrum,
nec non reprehensorem eorum quae condita et
male compacta proferuntur.

20 75. Corporis autem, rationem iam regula
Polycliti nobilis auctoris mihi videor traditurus:
ne sit statura praelonga et ultra modum
prolixa, neve humili et pusilla, sed diligenter
moderata; ne sit aut corpulentus, impedimento
25 est enim sarcina corporis, aut gracilis, exile hoc
exanimatumque est.

23 pusilla: scripsi pugila Cal.

76. Libet populi cuiusdam, non indocti^{Antiochenses} rerum huiusmodi iudicis sententiam explicare. Antiochenses, cives ingeniosissimi et saltationis in primis studiosi, adeo quaeque et in dicendo
5 et in agendo observant, ut neminem quicquam effugiat. Quom enim pusillus quidam saltator Hectorem ageret, omnes, voce una sublata, acclamarunt: «Astyanax, non Hector!». Rursus, quom statura quidam [20v] procera supra
10 modum Capaneum persaltare gestiret murique se admoveret Thebanis: «Transilias muros—dixerunt—scalis non tibi opus est!». Carnulentum etiam et pinguem saltatorem quom aliquem agiliora conantem cernerent: «Rogamus, qui
15 ut parcas thymelae». Contra, gracilem et praetenuem quom aspicerent, acclamarunt: «Bene, vale!», quasi aegrotaret. Haec non ridiculi causa commemoro, sed ut intelligas quamque summo studio vel populi praeclari laboraverint
20 ad iudicandum, quae in saltando turpia quaeve honesta essent.

77. Agili praetera corpore sit et tum soluto tum vero firmo, ut et inflecti cum usus exigit et constare, si opus est.

25 78. Valeat contentione etiam manus, saltatorem non carere sed participem esse Mercurii, Pollucis, Herculis clarorum munerum videris, si animum singulis imitationibus attendes. Herodoto quidem quae aspectu sentiuntur certiora quam

6 pusillus: scripsi pugilus Cal.

quae auribusque percipiuntur esse videntur at
vero in saltatione insunt et quae oculorum et
aurium sint officia.

5 **79.** Prorsus ita hominem saltatio afficit ut,
si amore captus in theatrum accessit, reddatur
continentior, perspecto scilicet exitu amoris; [21r]
si dolore detentus, discedat laetior de theatro,
tamque medicamentum quoddam oblivionis
et, ut poeta appellavit «nepenthes», vacuum
10 luctu moeroreque hauserit. Argumentum est
propriae, aptae nisi cognataeque actionis et
cognitae cuique spectantium relationis, quod
spectatores ipsi plerumque lacrimas emittunt,
ubi rem miserabilem et calamitosam cognoverint.
15 Bacchanale vero saltandi genus, quod praecipue
in Ionia et Ponto exercetur et colitur, quamquam
satyricum est, tamen adeo loci illius homines
tenet ut omnes, tempore constituto, ceteris
negotiis postpositis omnibus, sedeant totum
20 diem spectantes Titanes, Corybantes, Satyros,
pastores. Quaequidem nobilissimi ac principes
civitatis cuiusquam persaltant et referunt, non
modo sine pudore, verum etiam magna cum
gloria amplius certe in ea re gloriantur, quamque
25 in nobilitate, in largitionibus aut dignitatibus
paternis et meritis.

80. Sed quom virtutes saltatoris exposui, audi
nunc vitia eiusdem, si saltator appellandus est

13 lacrimas emittunt: τὸ καὶ δακρύειν ΓxΦdΩ : τῷ καὶ
δακρύειν E1Γ1Φ1Par. 19 ceteris negotiis: τῶν ἄλλων
MSS : om. ECPar.

qui errat. Quae corpus attingunt, iam dixi, quae
ad animum referantur videris ad hunc ferme
modum: multi enim, per ignorantiam (quando
fieri non potes ut omnes [21v] sint docti)
5 committunt in saltando nonnullos (ut ita loquar)
solecismos, quom alii temere commoveantur et
nihil (ut aiunt) ad nervum, aliud enim pes, aliud
numerus profert; alii numerose quidem sed res
praepostere agunt, quale ego vidisse aliquando
10 memini. Quom enim quidam Iovis ortum et
Saturnum liberos esitantem saltaret, deerrabat
in Thyestae cum similitudine aductus. Alter,
quom Semelem ageret fulmine tactam, Glaucam
retulit, tempore longe posteriorem. Sed tamen
15 non vitio eiusmodi saltatorum culpa saltationi
ipsi tribuenda est, nec res ipsa odio habenda
aut vituperanda est: sed illos quidem (ut sunt)
indoctos existimandum qui autem legitime et
ad modulum normamque artis satis quaeque
20 exequuntur, eos probandum et laudandum.

81. Omnino saltatorem, omni ex parte
instructum diligentissime constare convenit ut
usque quaeque sit elegans, formosus, politus,
moderatus, sui similis, vacans calumnia,
25 abiunctus reprehensione, varius ex memoriis
optimis, acer disciplina, altus cogitatione in
primisque humanus. Laus igitur saltatoris tum
perfecte a spec[22r]tatoribus reddetur, quom
eorum quisque sua cognoverit vel potius quom

Instructio
saltatoris

Laus
saltatoris
summa

1 si...errat: add. Ath.

in saltatore ipso tamquam speculo suam inspicit
faciem, quae vel affici ipse vel facere soleat.
Ita enim homines prae voluptate ne retinere
quidem sese possunt, sed universi ad laudem
5 effunduntur, quom sui quisque animi imaginem
videt, et semet ipsum agnoscit; et enim plane
scitum delphicum illud “cognosce te ipsum”, ex
ipso spectaculo potest contingere descenduntque
ex theatro, quom iam quid expetendum quidque
10 evitandum perdidicerint et quae antea ignorarent
perceperint.

82. Sed ut in dicendo, sic in saltando interdum
existit quae vulgo cacozelia dicitur prava
quaedam perversaque emulatio, quom saltator
15 extra modum imitationis evagatur ultraque
quamque satis sit intendendo digreditur, siquid
magnum ostendendum est, quamque maximum
demonstrant aut, siquid molliusculum, ipse
nimium effeminate ostendit virilem animum
20 usque immanitatem ferocitatemque producit.

83. Quale ego memini aliquis vidisse
commisum, quom enim saltator quidam, initio
quidem consensu omnium approbaretur suo
25 [22v] merito, qui cetera dignus certe summa laude
esset. Postremo, nescio quo casu, in deformem
actionem prae nimia imitatione provocatus
decidit: quom enim Aiace[m] furentem persaltaret,
usque adeo transgressus elapsusque est, ut non

6 ipsum: scripsi ipse Cal. 26 quo: ἤτινι VACN: εἴ τινι
ΓΕΦΩPar.

furorem simularet, sed ipse furere plane videatur;
quippe qui unius ex iis qui ferreo apploderent
calceo, vestem consciderit, alterius qui tibi-
cena aderat, tibia arepta, caput fregit Ulissis astantis,
5 seseque iactantis vicisse causam et, nisi pilus
resistens plagam faceret tolerabiliorem, periisset
certe infelix ille Ulisses, per insaniam saltatoris.
Coepit universum theatrum cum Aiace insanire:
prosiliebant, clamabant, vestimenta iactabant.
10 Villes scilicet homines, et hoc ipsum vulgus,
qui honestatis nullam rationem haberent neque
quid melius deteriusve perspicere possent, sed
summam imitationem affectus esse existimarent;
urbaniores sane rem intelligebant pudoreque
15 facti afficiebantur, sed tum reprehendere nolebant
immo specie vero approbationis ipsi quoque
ignorantiam saltatoris occultabant, quamquam
rem non Aiace, sed saltatoris esse furore certo
scirent. Ille egregius, non his contentus, alterum
20 amplius ridicula[23r]rium egit: descendit eum in
medium quo in loco senatus erat seditque inter
duos consulares viros, barba ut decuit praeditos,
qui vehementer timuerunt ne sui quemquam loro
cederet quasi hireum, ut Ajax olim insaniebat
25 in pecudes. Quam rem alii admirabantur, alii
irridebant, alii suspicabantur ne, praenimia
imitatione lapsus, in verum furorem fuerint.

16 immo: add. Ath. 20 alterum: ἄλλο Jacobitz: ἀλλά
MSS. 23 barba ut decuit praeditos: add. Ath.

84. Ipsum etiam postque resipuit adeo facti penituisse—aiunt—ut prae dolore gravissime aegrotarit, quasi veri furoris culpam detulisset. Sed planius ipse declaravit hoc: idem quom enim
5 socii ab eo peterent ut Aiacem verum persaltaret, “Semel—inquit—insanisse satis est”. Summo vero eum dolore affecit obtrectator et adversarius qui similem Aiacem quom ostendendum suscepisset, ita modeste ornateque egit furorem,
10 ut vehementer laudaretur qui scilicet citra saltationis terminos manserit, ne evagatus quicquam in actionem foede commiserit.

85. Haec ego tibi, mi amice, exposui pauca ex multis saltationis opera et officia ne nimium
15 asperneris, quom me avide spectantem ea intelligas atque si tibi libuerit te socium eius spectaculi exhibere, prorsus non dubito quin probitate rei capiaris et saltationis ingenue, furore quodam [23v] laudabili agitatus, eadem
20 mecum et probeset perdices. Itaque dicendum non censuero illud Circe tum:

*Et miror mea, te frustra haec hausisse venena
neque enim frustra sed capieris profecto*

Invitatus allectusque et, mehercule, non caput
25 aselli aut cor suis acceperis, sed mens tibi integrior erit et firmior, praeque voluptate summa, ne minimum quidem eius cyceonis alteri impartire patieris, quod enim Homerus de

5 socii: συστασιωτῶν EaNPar.: στασιωτῶν ΓΕΦΩVAC

virga aurea Mercurii scribit, illam et mortalium
oculos allicere, «et somno sopitos excitare»;
idem plane saltatio efficere potest, quippe quae
hominem quemvis teneat, oculos alliciat, aures
permulceat, pervigilem reddat vel somniculo
sum ad quaeque agenda mirifice moveat. CRATO
Ego vero, mi Lycine, tibi et pareo et patentes
tum aures, tum oculos praebeo et memineris,
mi suavisse amice, quom theatrum adis, mihi
quoque apud te sedem parare, ut te confessore
spectare liceat mihi, ne tu unus sapientior inde
redeat.

Finis

Commento all'epistola

I. **Miraberis...exsolverim**: l'epistola ha inizio con una *excusatio non petita* di Atanasio per il ritardo con cui consegna il suo lavoro di traduzione. È interessante notare che, fin dalle prime righe dell'epistola, l'autore sottolinea che la traduzione del testo gli è stata commissionata da Petrucci, come attesta indiscutibilmente la pericope *cum iam pridem [...] petiisses*. In questo modo il prelado, prima ancora di difendere il dedicatario, mette al riparo se stesso sia da eventuali rimbrotti del Petrucci per i suoi indugi nel portare a termine il lavoro affidatogli, sia, e forse soprattutto, soprattutto da attacchi di stampo moralistico per la natura della materia trattata nel dialogo luciano: la pantomima. **Antonii clarissime**: l'aggettivo *clarissimus* rientra negli epiteti, in verità pochi, attribuiti convenzionalmente al dedicatario¹. Simili sintagmi si ritrovano anche in altri luoghi dell'epistola, in cui la grandezza del Petrucci viene esaltata oltre che con riferimenti specifici alle sue stesse doti, anche tramite l'elogio dei suoi figli quali: I.24 *praestantissime vir*; IV.9. *inter cetera tua praeclara facta*; V.26 *liberis tuis adolescentibus, ingenio singulari et indole optima praeditis*; V. 1 *tibi praestantissimo viro*; V.17 *tui felicissimi liberi*. **orationem**: il termine in questione non assume, in questo specifico contesto, il valore di "discorso" o "dialogo". Quando,

¹ Abbamonte 2014.

infatti, il prelado vuole riferirsi all'andamento dialogico, seppur fittizio², del testo, si serve del termine *dialogus* (V, 20 *in hoc dialogo*). Atanasio, invece, definendo questo testo luciano una *continens oratio* (V, 23-24) ovvero "discorso ininterrotto", dimostra di conoscerne a pieno le caratteristiche strutturali. Pertanto, ad eccezione che nel caso appena citato, il termine *oratio* è stato tradotto, in tutta l'epistola, con il significato generico di "opera". **tuorum [...]** **liberorum**: vd. *Introduzione*, 2.1. **ambiguitas**: sappiamo che il termine dal Medioevo in poi assume non solo il valore di dubbio, incertezza, duplicità, ma anche di scrupolosità, precisione. Tuttavia risulta chiaro dal contesto che qui il termine conserva ancora il valore classico di ambiguità, indecisione (vd. Du Cange s.v. *ambiguitas*). **auctoritas...cumulatio**: fin dall'età classica il termine indica: 1) in senso proprio, autorevolezza, importanza; 2) per metonimia, un'autorità, un personaggio; 3) senso giuridico, legittimità, diritto di possesso. Anche se nella tarda latinità *auctoritas* sembra perdere il suo valore metonimico, tuttavia serba il senso proprio e quello giuridico (vd. Du Cange s.v. *auctoritas*). In questo passo il termine sembrerebbe indicare al contempo l'influenza e il valore del Petrucci, nonché il

² Il *De saltatione* di Luciano può essere definito un dialogo fittizio, alla stregua del *Nigrino*, in quanto lo scambio di battute tra Lycino e Cratone si presenta soltanto dai capp. 1-6 e poi da 84 ad 85. I capitoli compresi tra 7 e 83 sono, di fatto, un ininterrotto monologo di Lycino, vero protagonista di quest'opera luciana.

potere politico che gli deriva dall'incarico di Segretario reale attribuitogli dallo stesso Ferrante. *meritorum cumulatio*: l'espressione può essere variamente interpretata: potrebbe indicare gli incarichi ufficiali attribuiti da Ferrante al Petrucci, ma anche i favori e/o i doni concessi da Petrucci ad Atanasio (vd. Du Cange s.v. *meritum*). *gravissimorum virorum*: l'aggettivo di grado superlativo *gravissimus* non è facilmente interpretabile così come viene usato in questo contesto, a dispetto di quanto si possa credere. La *gravitas* a cui Atanasio si riferisce, evocando evidentemente il concetto greco di σεμνότης, potrebbe essere, innanzitutto, intesa come serietà o rigore. Tuttavia, il termine σεμνότης indica, in età tarda, l'attribuzione di una carica pubblica (vd. Du Cange s.v. σεμνότης). Ne consegue che l'espressione *gravissimorum virorum* potrebbe essere resa sia come "uomini serissimi" sia come "uomini molto influenti". In entrambi i casi, ritengo che la locuzione usata da Atanasio nasconde una valutazione pungente nei riguardi degli stessi: se è vero che il prelado teme il giudizio di questi "uomini serissimi e influenti", è vero anche che non li ritiene capaci di comprendere il valore e le sfumature del testo luciano da lui tradotto e donato al Petrucci. Chi siano tali temuti *gravissimi viri*, poco oltre nell'epistola definiti *censores*, non è possibile dire. Sembra abbastanza certo, però, che Atanasio si riferisce ad alcuni moralisti non solo rappresentanti della cerchia ecclesiastica, ma forse anche ad alcuni cortigiani dell'*entourage* aragonese,

pronti a criticare il *De saltatione*, senza averlo letto con cura e, dunque, compreso. ***me levitatis arguerent dignumque reprehensione***: le eventuali accuse rivolte ad Atanasio dagli “sconosciuti censori” evocano, seppur in forma sintetica, la natura del biasimo espresso da Cratone, contrario alle rappresentazioni di danza in quanto spettacoli vacui e destinati ad effeminati, nei confronti Licino, sostenitore della teoria in base alla quale la danza non è nient’altro che il Bene più grande (*de salt.* 1):

Ἐπεὶ τοίνυν, ὦ Κράτων, δεινὴν τινα ταύτην κατηγορίαν ἐκ πολλοῦ, οἶμαι, παρεσκευασμένος κατηγορήκας ὀρχήσεών τε καὶ αὐτῆς ὀρχηστικῆς, καὶ προσέτι ἡμῶν γε τῶν χαιρόντων τῇ τοιαύτῃ θεᾷ ὡς ἐπὶ φαύλῳ καὶ γυναικείῳ πράγματι μεγάλην σπουδὴν ποιουμένων, ἄκουσον ὅσον τοῦ ὀρθοῦ διημάρτηκας καὶ ὡς λέληθας σεαυτὸν τοῦ μεγίστου τῶν ἐν τῷ βίῳ ἀγαθῶν κατηγορῶν. καὶ συγγνώμη σοι εἰ ἐξ ἀρχῆς βίῳ ἀύχμηρῷ συζῶν καὶ μόνον τὸ σκληρὸν ἀγαθὸν ἡγούμενος ὑπ’ ἀπειρίας αὐτῶν κατηγορίας ἄξια εἶναι νενόμικας.

Il sostantivo *levitas* usato da Atanasio richiama infatti l’espressione luciana *φαῦλος πρᾶγμα*, così come *reprehensio* sembra tradurre perfettamente il concetto di *κατηγορία*, più volte ripetuto in questo passo del *De saltatione*. A ben guardare, la locuzione *dignus reprehensione* riferita dal prelado al Petrucci rende proprio letteralmente *κατηγορίας ἄξια*, sebbene in questo caso il referente non sia Licino, bensì la ὀρχησις. ***pontificia dignitate***: il termine *pontifex* segnala l’attribuzione del vescovado. Infatti *pontifex* è presente in leggi visigote e longobarde e in antiche formule

di capitoli legislativi dell'epoca carolingia col significato di *episcopus* (vd. Du Cange *s.v. pontifex*). **elaborandum**: tale gerundivo neutro singolare, a cui va sottinteso il verbo *esse* e che è retto dal piuccheperfetto congiuntivo *statuissem*, sottintende, durante la fase elaborativa dell'epistola, l'uso dell'aggettivo verbale greco di secondo tipo. Tale aggettivo verbale, formato con suffisso in -τέος-τέα-τέον, corrisponde al gerundivo latino in quanto, come è noto, esprime un'idea di dovere o necessità. **praesertim...defendendi**: l'ultima espressione della prima sezione richiama l'inizio della vera e propria apologia del *De saltatione*, come risulterà chiaro dalla lettura complessiva dell'epistola dedicatoria. E' interessante notare che Atanasio, in queste righe, sottolinea la facilità con cui egli stesso potrà strutturare la difesa dell'operetta luciana. Quest'ultima affermazione si presenta di per sé come un espediente retorico contro le accuse dei *gravissimi viri* di cui Atanasio teme il giudizio: non sarà difficile difendere il testo luciano, poiché esso è ricco di pregi che non tutti i lettori sono in grado di cogliere.

II. **Nam...dederis**: la particella *nam* ha qui valore di "transizione", ovvero viene usata da Atanasio per segnalare al lettore il passaggio ad un'altra forma di argomentazione, un'argomentazione fondata, *in primis*, su una parafrasi di alcuni passi del *De saltatione*. Le parole di cui il Calceopulo si serve dimostrano l'esistenza di pregiudizi ben radicati contro la danza o contro forme di spettacolo in cui essa era

prevista; pregiudizi sorti, probabilmente, nell'ambito di un dibattito moralistico molto rigido, come si è detto. Egli, infatti, afferma che se i lettori non si faranno offendere dal solo nome di "danza", in riferimento al titolo dell'opera di Luciano, si accorgeranno ben presto che si tratta di un testo utile e per niente superficiale. Dunque, questa prima sezione del secondo paragrafo potrebbe essere interpretata come un invito ai *gravissimi viri*, di cui ha parlato in precedenza, a non fermarsi al titolo del libello luciano, ma a leggerlo con attenzione, apprezzandone gli insegnamenti. **qui...dederis:** Atanasio sottolinea qui quale è il merito più grande del Petrucci. Questi, per primo, commissionando la traduzione latina del *De saltatione*, ha reso disponibile un valido testo greco a uomini che, verisimilmente, non conoscevano la lingua greca. Tale dato si evince dalle stesse parole del prelado, il quale definisce *latini*, ovvero parlanti latino, coloro che, più di tutti, beneficeranno, di questa decisione del Petrucci. **Dixerit...constitutione:** questo passo è certamente connesso ad un luogo specifico del testo di Luciano (*de salt.* 7, 19-24):

Καὶ πρῶτόν γε ἐκεῖνο πάνυ ἡγνοηκέναι μοι δοκεῖς, ὡς οὐ νεώτερον τὸ τῆς ὀρχήσεως ἐπιτήδευμα τοῦτό ἐστιν οὐδὲ χθὲς καὶ πρῶην ἀρξάμενον, οἷον κατὰ τοὺς προπάτορας ἡμῶν ἢ τοὺς ἐκείνων, ἀλλ' οἱ γε τάληθέστατα ὀρχήσεως πέρι γενεαλογοῦντες ἅμα τῇ πρώτῃ γενέσει τῶν ὄλων φαῖεν ἄν σοι καὶ ὄρχησιν ἀναφῦναι, τῷ ἀρχαίῳ ἐκείνῳ Ἑρωτι συναναφανεῖσαν.

Risulta chiaro che il testo di riferimento viene drasticamente sintetizzato. Mentre, infatti, Calceopulo si limita a sostenere l'arcaicità assoluta della danza, tanto da essere un'attività esistente fin dalle origini del mondo e di tutte le cose, Luciano carica quest'arte di un valore, per così dire, primigenio, attraverso il riferimento agli antenati di Licino e Cratone. Va notato, inoltre, che il prelato elimina qualunque menzione di Eros presente invece in Luciano. Tale proposito può facilmente spiegarsi con la volontà di non turbare ulteriormente i lettori moralisti, già piuttosto guardinghi nei confronti dell'opera da lui tradotta. In conclusione, il motivo dell'arcaicità della danza, sostenuto da Luciano e recuperato da Atanasio funzionerebbe, in entrambi i casi, come una argomentazione retorica fondata sul criterio della *vetustas*: dal momento che la danza è la più antica delle pratiche ancora esistenti, allora essa non può essere dannosa per l'uomo, altrimenti non si sarebbe conservata. ***enumeranda***: come nel caso di *elaborandum* (I. 9), ci troviamo di fronte ad un gerundivo neutro plurale, concordato con *bona*, corrispondente ad un aggettivo verbale. A differenza del caso presentato ad I.9, tale gerundivo non può essere tradotto conferendogli, secondo la norma, l'idea di dovere, ma piuttosto, come si evince dalla lettura del contesto, deve essere reso sottolineandone la sfumatura di possibilità. Pertanto all'origine del gerundivo *enumerando* non bisogna supporre un aggettivo verbale con suffisso in -τέος-τέα-τέον,

ma, anzi, un aggettivo verbale con suffisso in -τός-τή-τόν, corrispondente al participio passato in latino o agli aggettivi latini con suffisso in *-bilis*, i quali esprimono la capacità e l'attuabilità di un'azione. ***non solum...magnificent***: appare qui espresso il monito oraziano, di stampo pedagogico-estetico, del *miscere utile dulci* (Hor. *ars poet.* 342-343).

III. ***Vult...complectatur***: il riferimento è qui alla *polymatheia* (*de salt.* 33, 11; 37,10), che già Luciano considera virtù suprema del danzatore. Dice infatti Luciano, riferendosi al danzatore, che χρῆ αὐτὸν ἅπαντα εἰδέναι (*de salt.* 37, 7). ***quae...complectatur***: si noti la presenza di un soggetto al neutro plurale, *quae*, che regge un verbo alla terza persona singolare, *complectatur*. Atanasio, di fatto, riporta il cosiddetto "schema attico", regolare nella lingua greca, nel suo latino. ***oratoria[m]...attinet***: il passo traduce quasi letteralmente la seguente espressione di Luciano (*de salt.* 35, 16-18):

οὐ μὴν οὐδὲ ῥητορικῆς ἀφέστηκεν, ἀλλὰ καὶ
ταύτης μετέχει, καθ' ὅσον ἦθους τε καὶ πάθους
ἐπιδεικτικὴ ἐστίν, ὧν καὶ οἱ ῥήτορες γλίσχονται.

Per quanto concerne *oratoria*, esso è un emendamento dell'accusativo *oratoriam* del ms., necessario alla comprensione del testo latino. La congettura ricostruisce il termine in caso ablativo per analogia con il periodo precedente, dove Atanasio elenca ben quattro discipline in cui il danzatore deve essere istruito: musica, ritmica, metrica e filosofia. A queste, il prelado aggiunge l'oratoria, la quale

sembra essere la forma d'arte non soltanto più utile per il danzatore, ma anche la più simile alla danza stessa. Pertanto è interessante innanzitutto, al fine di corroborare l'analogia già luciana tra arte retorica e danza, l'uso da parte di Atanasio del termine *facultas*, legato all'ambito specifico della *performance* retorica e presente nel *De Oratore* di Cicerone per indicare l'efficacia e la perizia dell'oratore stesso (Cic. *de orat.*1, 142). Per Atanasio il ricorso alla retorica diventa un espediente determinante per disculpare la danza da ogni capo d'accusa, *in primis* perché è un'arte che ha goduto di una pratica costante nel corso della cultura greca e latina dal V sec. a.c. fino al tardo-antico. In secondo luogo il paragone è giustificato in virtù di una serie di analogie tra la rappresentazione pantomimica e la *performance* retorica: ampia preparazione culturale del *performer*, capacità di dissimulare caratteri e sentimenti in maniera verisimile, senza scadere in eccessi quali la *kakozelia* (Luc. *de salt* 82, 15), che rientra nei difetti d'intelletto del danzatore e consiste in un'ignoranza del sapere mitologico e in una inadeguatezza nelle modalità imitative. Ciò comporta, come nella retorica, un eccesso di zelo nell'imitazione di un personaggio. Cadere in un simile vizio di forma significa lasciarsi trascinare dalle passioni senza dominarle. In aggiunta a ciò il danzatore, come il retore, deve possedere la *sapheneia*, prerogativa che consiste nella capacità di raccontare una storia con i soli

movimenti del corpo o, nel caso della retorica, con l'uso di parole, figure ed argomentazioni appropriate e cogenti, grazie alle quali diventa possibile veicolare un messaggio ed ottenere la persuasione e, in qualche caso, la convinzione dell'intero uditorio. ***gestu corporis***: dal manoscritto è leggibile la forma *gestu*, laddove Laurent pubblica *gesta*. Probabilmente Laurent sceglie di mettere a testo *gesta* per creare una simmetria sintattica con gli accusativi *mores affectusque hominum*, immediatamente precedenti al periodo preso in analisi. In questo modo, Laurent crea una sequenza sintattica formata da tre complementi oggetto, *mores affectusque hominum gesta corporis*, tutti retti da *repraesentet*. Tuttavia la presenza di *gestu* come ablativo strumentale, rende il testo più significativo: solo attraverso la gestualità del corpo, oratore e danzatore possono raggiungere il più alto grado di espressività. ***memoria...declaratur***: dopo aver proposto un sunto parafrasato dei cap. 35-36 dell'operetta luciana, Atanasio cita testualmente *Il. I, 70* e tratta dell'invocazione a Mnemosyne come attività preliminare del danzatore. Lo stesso riferimento alla memoria si trova nell'espressione atanasiana *memoria vigere*. Tale espressione fornisce un ulteriore ed illustre modello delle qualità del perfetto oratore che, come lo stesso Atanasio afferma avvalendosi delle considerazioni già luciane, sono identiche a quelle del perfetto danzatore. In aggiunta a ciò, va detto che la suddetta

invocazione alla memoria sembra essere finalizzata a ricordare tutto quanto concerne la corretta rappresentazione di un mito. Ne consegue che, in questa sezione, Atanasio ripropone, sempre in una forma fortemente abbreviata e semplificata, il contenuto dei cap. 70-73, in cui Luciano enumera le qualità attinenti al processo imitativo. Luciano, in sostanza, riferisce dapprima la teoria platonica sulla tripartizione dell'animo umano (Plat. *Resp.* IV, 436), affermando che il buon danzatore è in grado di palesare tutte le parti di cui si compone l'anima. Segue poi un riferimento diretto all'etica aristotelica, secondo la quale la bellezza messa in scena tramite i movimenti del danzatore e che si esprime sotto forma di eleganza della *performance* non è nient'altro che una parte del Bene (Arist. *Eth. Nic.* 1098b). Questi stessi riferimenti filosofici appena esposti vengono inseriti anche nell'epistola dedicatoria di Atanasio, il quale cita Platone e Aristotele poiché ne trova menzione diretta nel *De saltatione*. Tali rimandi filosofici erano forse utilizzati da Atanasio come prova effettiva dell'utilità etica e non solo culturale di tradurre l'operetta luciana sulla pantomima. Infine, il prelado presenta una breve menzione delle qualità fisiche del danzatore: forza e delicatezza. Atanasio, riassumendo il cap. 73 del *De saltatione*, ne elimina il riferimento alle divinità pagane che sembrano essere l'emblema delle qualità sopra elencate: Eracle della forza, Afrodite della delicatezza. ***historiam habere***: è stato

possibile correggere *haberet* pubblicato da Laurent in *habere* grazie alla lettura del ms. che presenta il verbo nella sua forma all'infinito presente attivo. Se ciò non fosse sufficiente a motivare tale scelta, si potrà aggiungere che essa si giustifica alla luce di un'analisi complessiva del periodo costruito da Atanasio. Dalla proposizione principale, infatti, il cui verbo reggente è *vult*, dipendono tre proposizioni infinitive, il cui soggetto è sempre l'accusativo *saltatorem: scientiis omnibus instructum esse; memoria vigere; historiam habere*. Pertanto la correzione di *habere* in *haberet* non sembra necessaria, al fine di garantire la buona comprensione del testo.

IV. **cur aut**: come già segnalato nell'apparato, il ms. presenta chiaramente *cur aut*, interpretabile come *lectio difficilior* rispetto alla lezione *curavit* messa a testo nell'edizione di Laurent. La forma *curavit* sembra voler semplificare, o meglio normalizzare, il latino piuttosto spigoloso usato da Atanasio. **transferenda<m>**: sono qui intervenuta sul testo del ms. che tramanda la forma *transferenda*, messa a testo anche da Laurent, poiché né un nominativo né un ablativo femminile potevano essere spiegati razionalmente dal punto di vista grammaticale, sicché il testo risultava intraducibile. Correggendo, invece, il termine nel caso accusativo, si costruisce una perfetta concordanza con *orationem*, soggetto dell'infinitiva, retta da *censueris*. In questo modo, la pericope risulta fluida e

comprensibile. **Omitto...potuit:** serevendosi del procedimento retorico della preterizione, Atanasio afferma di non volersi dilungare sulle ben note qualità dell'autore greco, ma ovviamente ne farà una breve sintesi, elogiandone l'ingegno e la raffinatezza stilistica. **spernendus:** ho corretto, in questo luogo, la lezione *spernendum* del ms. accolta da Laurent-Guillou, per ragioni di concordanza. L'uso dell'accusativo avrebbe reso il testo oscuro per quanto concerne il senso e la logica. Di contro, il nominativo concorda perfettamente con il soggetto *Lucianus*. **artificio:** Laurent legge, a tal proposito, *artisino*, vocabolo privo di significato e non altrimenti attestato. Dopo un'attenta visione del ms., ci è sembrato di poter leggere, seppur con difficoltà, il termine *artifitio*, ovvero artificio, secondo la normalizzazione del gruppo *-ci* in *-ti*; normalizzazione di cui si dà conto nella nota editoriale. **Qui...ignorent:** la difesa del trattatello si completa con il riferimento a Cicerone, di cui, secondo Atanasio, Luciano recupererebbe i concetti principali e le virtù che il buon oratore deve possedere e che devono essere attribuite anche al pantomimo. Dunque, se il buon oratore è tale, secondo Cicerone, poiché possiede innanzitutto virtù etiche, allora anche il buon danzatore sarà tale poiché dovrà essere moralmente integro.

V. **Nam...litteris:** in questo passo, Atanasio rivolgendosi nuovamente al Petrucci, sottolinea da un lato la sua volontà di reperire un precedente letterario illustre che giustifichi la

pratica di forme di spettacolo gradite al dedicatario; dall'altro puntualizza che queste forme di spettacolo praticate alla loro epoca avevano più di qualche analogia con la pantomima luciana. Questo è chiaramente testimoniato dalle parole dello stesso Atanasio, il quale sostiene che questa forma di danza elogiata da Luciano sia ancora praticata dai nobili giovani della sua epoca (*plura quae accomodari possunt, ad hoc saltandi genus quod nobilis iuventus nostrae aetatis exercet*). Da un recente studio della Nocilli³, si ricavano preziose informazioni sulla diffusione dell'arte coreutica a Napoli, durante il dominio Aragonese. In particolare, la studiosa relaziona la pratica della danza, non solo con le forme di spettacolo e di intrattenimento proprie di quell'epoca⁴, ma anche con cerimonie ufficiali, quali i

³ Nocilli 2005, pp. 1471-1485. La Nocilli sostiene la grande diffusione della pratica della danza alla corte Aragonese, giustificando l'assenza di fonti scritte relative a nomi o descrizioni specifiche di arti coreografiche, causata dalla perdita di moltissimi documenti aragonesi durante la seconda guerra mondiale. Tuttavia la studiosa ricostruisce i contesti performativi nonché la funzione sociale della danza stessa, rintracciando "indizi interni" ai documenti che testimoniano celebrazioni ufficiali di corte. Pertanto, se la danza era così diffusa nei contesti reali pubblici, non c'è motivo di dubitare della sua presenza anche in forme di intrattenimento e di spettacoli a carattere privato.

⁴Sulle forme di intrattenimento alla corte Aragonese e su alcune tipologie di spettacoli eclettici ivi praticate e caratterizzati da recitativi, musiche, rappresentazioni teatrali propriamente dette, danze e mimi drammatici si rimanda a Pieri 1983; Pieri 1985; De Blasi 1991; Tufano 2011.

cortei trionfali della regalità Aragonese. L'organizzazione di tali cortei prevedeva che nessun re o notabile di corte, durante speciali celebrazioni, avrebbe potuto esimersi dal passare, in segno di saluto, attraverso i cinque Seggi o Sedili più importanti della città partenopea. La sfilata e il corteggio regale era accompagnata da feste, musiche e danze, a cui partecipavano tutti i cittadini ma anche i baroni con le loro famiglie. In particolare, la Nocilli riporta la descrizione del Summonte (1675) della celebrazione dell'ingresso a Napoli di Alfonso I nel 1443:

[...] da dove ascési nella piazza degli Armieri si viddero bei fundaghi di mercadanti pieni di drappi, così di oro, come di seta, e di lana, con un nuovo apparato dei panni di razza, e di seta con gran numero di donezelle adorne, che con icredibile alegrezza giubilando ballavano, e dopo, ch'alquanto il Re fermossi intermesso il ballo, e suono, tutte quelle in atto di riverenza venerarono Suo Maestà [...]; indi pervenuto al Soggio di Porto, lo ritrovò similmente apparato, e da donzelle occupato, che l'istesso ballare con suoni e canti osservavano, e l'istesse riverenze ricevute, ascese à quel di Nido, il quale era più ornato del primo, e secondo; & la simil veneratione & applauso s'invio verso quel di Montagna ov'ebbe duplicata congratulatione d'uomini, e donne⁵.

Dal testo del Summonte risulta evidente la costante presenza del ballo e dell'accompagnamento musicale, durante il trionfale passaggio di Sua Maestà Alfonso I attraverso le cinque porte di Napoli, per sancire la sua

⁵ Summonte 1675, vol. 3, p. 11.

gloriosa vittoria sugli Angioini, nonché l'instaurazione di nuovo Regno ⁶ . *et lengedum [...] adolescentibus*: conoscendo la datazione dell'epistola dedicatoria, stabilita tra il 1473-1480, come è stato dimostrato, potremo stabilire anche l'età dei figli del Petrucci, che il prelado definisce "adolescenti". Tuttavia risalire a quest'informazione non è facile come sembra, dal momento che ci è nota la data di nascita del solo Giovanni Antonio. Sappiamo infatti che questi nacque nel 1459 e pertanto, al momento della donazione del manoscritto, dovette avere un'età compresa tra i 14 e i 21 anni. Degli altri figli non abbiamo indicazioni cronologiche, eccezion fatta che per la data di morte. ***Non...praestaretur***: si riafferma la doppia natura dell'opera luciana: essa è formativa, ma al contempo procura sollievo e piacere nell'animo dei lettori attenti. ***Qua...videantur***: il passo, di difficile interpretazione, sembra riferirsi alla raccolta di testi di autori greci custoditi nella fornitissima biblioteca del Petrucci. Questa ipotesi viene corroborata non

⁶ Sulla volontà di autorappresentazione politica di Alfonso I e, in generale della dinastia Aragonese, si rimanda a Vitale 2003. Ella si occupa dell'organizzazione e della celebrazione delle cerimonie ufficiali da parte degli Aragonesi, con particolare riferimento al rituale dell'incoronazione, strettamente connessa con la cavalcata ai *Seggi* o *Sedili* di Napoli di cui si è trattato. Ancora fondamentale per comprendere la strumentalizzazione politica dell'arte e dell'iconografica ai tempi della monarchia Aragonese a Napoli in funzione di una vera e propria propaganda di legittimazione del potere è la lettura di Hersey 1969.

solo dalla profonda conoscenza dei classici del primo segretario⁷, ma anche dal catalogo di De Marinis⁸, il quale afferma che Antonello Petrucci fu il solo, tra i congiurati a cui furono confiscati i beni, a possedere manoscritti greci. Tuttavia la formazione letteraria e l'indole da Umanista furono tratti distintivi del Petrucci e dei suoi figli, soprattutto Francesco e Giovanni Antonio, come si è detto. Tale caratteristica fu già messa in evidenza dalle informazioni contenute nel catalogo di Mazzatinti⁹, il quale sostiene che nella biblioteca del Petrucci fossero presenti almeno venti manoscritti greci. Tuttavia l'espressione *homines graeci* potrebbe indicare anche un gruppo di intellettuali di origine greca, a cui probabilmente dovette essere stato affidato il compito di insegnare il greco alla corte aragonese. L'insegnamento del greco a Napoli risulta un problema tutt'ora insoluto. Si ritiene infatti che la presenza di manoscritti greci e latini a Napoli fosse dovuta ad un'opera di collezionismo privato dei re aragonesi e di alcuni dei suoi notabili (in particolare il Petrucci) e che, dunque, non fosse il frutto di un sistematico progetto culturale teso alla creazione della maggiore biblioteca del Sud Italia, capace di competere con la biblioteca del Vaticano

⁷Sulla formazione del Petrucci vd. *Introduzione*, 2.1.

⁸De Marinis 1959, vol I (Supplemento), pp. 210-211.

⁹Mazzatinti 1897, pp. 48-51.

o con le collezioni private di Bessarione¹⁰. L'interesse per lo studio del greco si accende con Alfonso il Magnanimo, il quale, il 2 ottobre 1448 assume il Tifernate "*propter graecarum et latinarum cognitionem summamque in disciplinis eruditionem*"¹¹ e il 30 giugno del 1452 conduce alla sua corte, grazie alla cessione di uno stipendio, Giorgio da Trebisonda, ritenuto "*virum et licteris graecis et latinis insignis*"¹². Sappiamo inoltre che nel 1465 fu riaperto lo Studio Generale di Napoli, per volontà di Ferrante, il quale affidò a Costantino Lascaris l'insegnamento di eloquenza e lettere greche. Sembra però che la presenza di Lascaris a Napoli fu breve. Questi, infatti, lasciò l'incarico napoletano nel giugno del 1466¹³, sostenendo che il suo lavoro non fosse ben retribuito. Nulla ci vieta di pensare che il Petrucci potrebbe aver approfittato della presenza del Lascaris a Napoli per offrire ai suoi figli i primi insegnamenti di lingua greca¹⁴. E' noto, infatti, che molti dei docenti dello Studio

¹⁰ Abbamonte 2012, pp. 97-98.

¹¹ Per ulteriori dettagli si consiglia la lettura di De Frede 1960 e Figliuolo 2012.

¹² Figliuolo 2012, p. 369.

¹³ Percopo 1997, p. 330.

¹⁴ Di opinione completamente diversa fu il De Frede (1960), il quale affermò che sarebbe impossibile includere i figli del Petrucci nel novero dei discepoli del Lascaris. La perentorietà della sua notizie, non risulta corroborata, però, da alcuna prova. Pertanto non credo che ciò possa escludersi in modo assoluto.

Generale tenessero anche lezioni private ai rampolli della casa reale o delle famiglie dei notabili e dei baroni napoletani¹⁵. Sembra che il compenso riservato per gli insegnanti anche universitari non fosse quasi mai sufficiente a garantire loro dignitose condizioni di vita. Pertanto la maggior parte di essi, arrotondavano il salario grazie alle lezioni private¹⁶. Stando così le cose, è probabile che anche il Lascaris avrebbe potuto essere un precettore di una nobile famiglia napoletana, forse proprio famiglia Petrucci. ***Honos...Basili:*** il riferimento è qui alla versione latina di Atanasio dell'omelia basiliana *In principium Proverbiorum*, portata a termine qualche anno prima della nostra traduzione e databile, come si è dimostrato, tra il 1470 e il 1471.

¹⁵ De Frede 1960, p. 23.

¹⁶ Santoro 2005, p. 37.

Commento

1. Licino prende per primo la parola e, rivolgendosi a Cratone, dà inizio alla sua apologia della danza. **Quoniam...delectamur:** l'indagine sulla tradizione manoscritta di Luciano permette, in questo punto, la ricostruzione del seguente testo greco:

Ἐπεὶ τοίνυν, ὧ Κράτων, δεινὴν τινα ταύτην κατηγορίαν ἐκ πολλοῦ, οἶμαι, παρεσκευασμένος κατηγορήκας ὀρχήσεών τε καὶ αὐτῆς ὀρχηστικῆς, καὶ προσέτι ἡμῶν γε τῶν χαϊρόντων τῆ τοιαύτη θέα [...].

La disamina accurata del testo rivela una discrepanza apparentemente insignificante: Atanasio sembra tradurre con il singolare saltationem il plurale ὀρχήσεων, lezione sicuramente presente nella tradizione manoscritta e per questo scelta dagli editori consultati. Esaminando gli apparati delle edizioni critiche di riferimento, ne deriva che la lezione ὀρχήσεων si trova in Γ (X sec.)¹⁷, in E (IX-X sec.)¹⁸, in Φ (X sec.)¹⁹; in Ω (X-XI sec.)²⁰ e infine in Par.. Tuttavia esiste una variante di tale lezione messa a testo: ὀρχήσεως.

¹⁷ Nilèn 1906, pp. 42-51; Macelod 1972, p. XIII; Bompaire 1993b, p. LXXXVII.

¹⁸ Nilèn 1906, pp. 67-69; Macelod 1972, p. XII; Bompaire 1993b, p. LXXXVI-LXXXVII.

¹⁹ Nilèn 1906, pp. 51-60; Macleod 1972 pp. XIII ss.; Bompaire 1993b, pp. XC ss.

²⁰ Nilèn 1906, pp. 61-67; Macelod 1972 p. XIV; Bompaire 1993b, p. XCI-XCIII.

Essa viene preferita in tutti i mss. genericamente definiti recentiores, secondo la dicitura di Macleod ²¹, ma indentificabili più precisamente con V (XIV sec.)²², A (XIV sec.)²³, C (XIVsec.)²⁴; N (XV sec.)²⁵. Tali mss. riportano, invece, concordemente la lezione ὀρχήσεως. Rileggendo queste informazioni alla luce delle considerazioni iniziali sulla tradizione manoscritta di Luciano risulta chiaro che mentre Calceopilo tramanda una lezione, ὀρχήσεων, contenuta in mss. appartenenti al ramo di γ (Γ; Ε; Φ; Ω), Atanasio traduce la lezione ὀρχήσεως, appartenente ad un altro ramo della tradizione, i cui testimoni principali (V; A; C; N) sono classificati da Macleod nel gruppo dei codices mixti et interpolati²⁶, mentre da Bompaire nella famiglia di β. Inoltre bisognerà sottolineare che la lezione tradotta da Atanasio segue una variante presente in un ramo della tradizione manoscritta databile tra il XIV e il XV sec.; mentre la lezione presente nel testo greco di Calceopilo (Par.) si inserisce nel filone della tradizione manoscritta più antica e databile tra il X e XI sec. **Sed...laude**: il passo in questione

²¹ Macleod 1972, p. XI.

²² Macleod 1972, pp.XIV ss; Bompaire 1993b pp. CII-CIII.

²³ Bompaire 1993b, pp. CVII-CVIII.

²⁴ Bompaire 1993b, pp.CVIII-CIX.

²⁵Bompaire 1993b, pp. CXVI.

²⁶ L'unica eccezione è costituita dal Vat. gr. 89 che, pur riportando la stessa lezione dei cosiddetti *codices mixti et inrepolati*, secondo Macleod o del ramo β, secondo Bompaire, appartiene al ramo di γ.

propone un ulteriore spunto di riflessione relativo alle modalità versorie di Atanasio, strettamente connesse alla finalità per cui viene redatta la traduzione per il Petrucci²⁷. La pericope *ob rerum imperitiam ducis repraehendenda quae digna sint approbatione et laude*, non è infatti traduzione letterale di ὑπ' ἀπειρίας αὐτῶν κατηγορίας ἄξια εἶναι νενόμικας. A ben vedere, infatti, la versione proposta dal prelado concentra l'attenzione non tanto sull'errore del giudizio relativo all'arte della danza, come invece sembra fare Luciano, quanto sui pregi trascurati della stessa. Essa, dunque, non è solo vittima di un pregiudizio morale, ma è addirittura un'attività "degnata di lode e di approvazione". Atanasio, pertanto, amplificando chiaramente il senso del testo luciano, potrebbe voler proteggere se stesso e il Petrucci da una eventuale accusa di inadeguatezza etica dell'opuscolo, proprio come si legge nell'epistola dedicatoria del manoscritto.

2. Qui Cratone espone le sue critiche, definendo la pantomima uno spettacolo per effeminati, non adatto ad un uomo libero e "nutrito" dalla cultura filosofica. E' necessario, dunque, che Licino si allontani da tale forma d'arte, altrimenti la colpa di ciò ricadrà su Cratone stesso, incapace

²⁷ A tal proposito si rimanda al par.1.2 *Motivazioni della scelta del De saltatione e datazione della traduzione: un confronto con l'epistola dedicatoria alla traduzione dell' omelia In principium Proverbiorum di Basilio Magno.*

di distogliere il suo interlocutore dal “loto” o dalle “Sirene” del teatro. Innanzitutto bisogna sottolineare che Atanasio, traducendo tale passo *verbatim*, ripropone le stesse citazioni omeriche già presenti nel testo di partenza²⁸. ***Quisnam...deceat?***: Un’attenta lettura della versione latina mostra che il *praesertim* di Atanasio non traduce l’ $\tilde{\omega}$ $\lambda\tilde{\omega}\sigma\tau\epsilon$ scelto e concordemente pubblicato dagli editori. La lezione in questione è presente anche nel testo greco di Calceopilo. Per scoprire la lezione che ha originato questa traduzione latina, è necessario vagliare le sue varianti testuali. Dall’analisi della tradizione manoscritta, si deduce che la lezione $\tilde{\omega}$ $\lambda\tilde{\omega}\sigma\tau\epsilon$ è presente in Γ , E e Ω , ms. sul quale sono aggiunte anche lezioni attribuibili a correttori di poco più recenti rispetto alla prima mano, che è databile al X-XI sec²⁹. Ancora Ω , nella sua redazione più antica (X-XI sec.), conserva la lezione $\lambda\tilde{\omega}\sigma\tau\epsilon$. Interessante, al fine di comprendere l’origine della traduzione di Atanasio in questo luogo, è la lezione attestata in tutti i mss. genericamente definiti da Macleod come *recentiores*³⁰, ma identificati con X (XIII-XIVsec.),³¹ A (XIV),C (XIVsec) e con N (XV sec.). Questi

²⁸ Il riferimento all’ingestione del loto rimanda chiaramente a *Od.IX*, 100-02. L’associazione tra la malia del teatro e quella prodotta dal canto delle Sirene evoca invece *Od.XII*, 39 ss.

²⁹ Nilèn 1906, pp. 61-67; Macleod 1972, p. XX; Bompaire 1993b, p. XCII.

³⁰ Macleod 1972, p. XXI.

³¹ Macleod 1972, p. XIV; Bompaire 1993b, pp. XCVII-XCVIII.

riportano concordemente la variante ὄλωστε, che costituisce, senza dubbio, il punto di partenza del *praesertim* di Atanasio. Va inoltre considerata la differenza tra la lezione di Calceopilo e la traduzione latina di Atanasio. Il testo presente in Par. segue, in questo caso, una lezione, ὠ λῶστε, tramandata da mss. più antichi appartenenti ad un ramo della tradizione databile tra IX-XII sec. (Γ; E; Φ; Ω con correzioni di poco successive all' XI sec). Di contro, la versione latina di Atanasio sembra tener conto di una lezione, ὄλωστε, contenuta in mss. più recenti, databili tra XIII-XV sec. (X; A; C; N). In conclusione, come nel caso precedente, Atanasio è portatore di una lezione presente per la maggior parte nel ramo della tradizione dei *codices mixti et interpolati*³², mentre Calceopilo è testimone di una lezione contenuta nel ramo γ. Interessante, sul piano della prassi versoria, è la modalità con cui Atanasio traduce il τερέτισμα luciano. Il termine τερέτισμα è presente per tre volte nell'opera di Luciano: in un solo caso occorre nel cap. 15 del *Nigrino*; due volte, invece compare nel *De saltatione*, capp. 2 e 63. In queste tre attestazioni luciane il valore semantico del sostantivo è pressochè identico: il τερέτισμα indicherebbe il piacevole trillo prodotto dall'emissione di un soffio, o attraverso uno specifico strumento a fiato, o

³² In questo caso, come nel precedente, l'unica eccezione è costituita dal Pal. gr. 73, appartenente al ramo di γ.

attraverso particolari modulazioni della voce³³. A ben vedere, la complessità semantica del *τερτίσμασι* viene solo parzialmente resa dal *sonu vocum* atanasiano. In primo luogo, Atanasio, con questa modalità versoria, limita la produzione del suono trillante alla sola emissione vocale, escludendo ogni possibilità, seppur plausibile, che esso provenga da uno strumento a fiato. Inoltre, mentre il termine greco conserva un significante fortemente onomatopeico, Atanasio propone una perifrasi priva ormai di ogni gioco fonetico.

3. Cratone si mostra sempre più restio a rivalutare la danza come forma d'arte. ***Longam...videris***: questa sezione testuale corrisponde quasi completamente al testo greco

³³ Rocconi 2003 pp. 81-98. La studiosa, partendo dal presupposto che ogni mutamento lessicale corrisponda ad un'evoluzione innanzitutto culturale, propone un'indagine sulla formazione del lessico tecnico musicale della Grecia antica, dedicando una sezione della sua monografia allo studio del lessico musicale derivato, per onomatopea, dai suoni animali. Nello specifico, la Rocconi si è occupata di *teretizo* e dei suoi derivati quali *teretisma* e *teretismo*. Questi ultimi, come già ipotizzato dai lessicografi antichi, designano il frinire delle cicale o il garrire delle rondini. Tali elementi lessicali, assorbiti dall'ambito musicale, assurgono al ruolo di tecnicismi e si riferirebbero alla pratica auletica, ma anche al "gorgheggiare" della voce umana, indicando, forse, un suono simile ad un trillo. Per concludere, la Rocconi afferma che il campo semantico del *teretizo* segnala il ricorso ad un suono particolarmente ornato e difficilmente distinguibile sul piano uditivo, originariamente usato per individuare il verso della cicala e, in seguito, per la produzione di ogni suono che ne evochi il peculiare effetto sonoro.

luciano, così come pubblicato dalle moderne edizioni critiche di riferimento. Il testo greco ricostruibile è il seguente:

Πολλῆς οὖν, ὧ γενναῖε, τῆς ἀπολογίας σοι δεήσει πρὸς τοὺς πεπαιδευμένους, εἰ βούλει μὴ παντάπασιν ἐκκεκρίσθαι καὶ τῆς τῶν σπουδαίων ἀγέλης ἐξεληλάσθαι. καίτοι τό γε ἄμεινον ἐκεῖνό ἐστιν, οἶμαι, ἀρνήσει τὸ πᾶν ἰάσασθαι καὶ μηδὲ τὴν ἀρχὴν ὁμολογεῖν τι τοιοῦτον παρανενομησθαί σοι. πρὸς δ' οὖν τούπιόν ὄρα ὅπως μὴ λάθῃς ἡμῖν ἐξ ἀνδρὸς τοῦ πάλαι Λυδῆ τις ἢ Βάκκη γενόμενος, ὅπερ οὐ σὸν ἂν ἔγκλημα εἶη μόνου, ἀλλὰ καὶ ἡμῶν, εἰ μὴ σε κατὰ τὸν Ὀδυσσεῖα τοῦ λωτοῦ ἀποσπάσαντες ἐπὶ τὰς συνήθεις διατριβὰς ἐπανάξομεν πρὶν λάθῃς τελέως ὑπὸ τῶν ἐν τῷ θεάτρῳ Σειρήνων κατεσχημένος. καίτοι ἐκεῖναι μὲν τοῖς ὡσὶν μόνοις ἐπεβούλευον καὶ διὰ τοῦτο κηροῦ ἐδέησεν πρὸς τὸν παράπλου ἀυτῶν·σὺ δὲ καὶ δι' ὀφθαλμῶν ἔοικας ὄλος δεδουλώσθαι.

La perfetta aderenza della versione di Atanasio, che elimina l'allocuzione di cortesia all'interlocutore ὧ γενναῖε, si interrompe in un solo punto. La pericope *captus omnino videris* mostra il ricorso all'avverbio *omnino* che, evidentemente non traduce l'aggettivo ὄλος concordemente accolto dagli editori. Sarà necessario, dunque, indagare le *variae lectiones* presenti negli apparati. Se ne deduce che ὄλος è lezione dei *vetustiores*(Γ; Ε; Φ; Ω) e di Par. Tuttavia l'*omnino* della versione atanasiana sembra presupporre la variante ὄλως, contenuta, come nei casi precedenti, nei *recentiores* (Χ; Α; C; Ν). Risulta chiaro quindi che l'avverbio *omnino* traduce la lezione ὄλως. Tale caratteristica ci riporta agli esempi poc'anzi presentati: Atanasio starebbe seguendo,

per questa sezione iniziale della versione latina, lezioni presenti in codici collocabili in rami della tradizione cronologicamente più bassi, rispetto al testo greco di Par. che, invece, sembra essere testimone di varianti testuali più antiche. Ne consegue che, per quanto riguarda i passi finora presi in esame, Atanasio deve aver usato un testo greco diverso da quello inserito nel manoscritto di dedica.

4. Licino afferma che la relazione, appena individuata da Cratone, tra Lotofagi/Sirene e il teatro risulta del tutto inappropriata. La questione è relativa alla pericope *mihi autem praeter voluptatem quam ex ea rem maximam capio*. Tale passo sottintenderebbe un testo greco quale ἐμοὶ δὲ πρὸς τῷ τὴν ἡδονὴν παρὰ πολὺ ἡδίω πεφηνέναι, presente in Par.. Tuttavia, attraverso lo studio delle varianti, è stato possibile notare che i codici *recentiores*, e più precisamente X, A, C e N sono testimoni della variante πεφυκέναι. Il verbo *capio*, usato da Atanasio e il cui significato si conserva quasi intatto anche nell'età medievale e umanistica³⁴, non rende esattamente né πεφηνέναι né πεφυκέναι. Si potrebbe, forse, ipotizzare che *capio* sia più affine a πεφυκέναι, che significa “tocca in sorte”, dunque “ottenere, prendere”. ***Quisquis...doctior***: Atanasio ripropone qui una citazione omerica per la quale sarà possibile ricostruire il presente testo greco “τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς”, in cui si

³⁴Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort: L. Favre 1883-188, s.v. *capere*.

cita *Od.* 12, 188. Il riferimento ad Omero non potrebbe essere più funzionale per Atanasio: la danza, e, più in generale, gli spettacoli teatrali accrescono la *paideia* dello spettatore. Ci si potrebbe dunque chiedere, così come avviene per la versione latina del primo capitolo, quanto Atanasio, riproponendo una tale citazione quasi *verbatim*, voglia difendere Petrucci e quanto proteggere se stesso, magari attratto in egual misura da alcune forme di intrattenimento praticate alla corte aragonese, con cui il nostro vescovo ebbe certamente contatti, non foss'altro per l'amicizia che lo legava al primo segretario di Ferrante I.

5. In questa sezione dell'argomentazione Licino, dopo aver accusato Cratone di muovere critiche alla danza senza aver mai assistito ad uno spettacolo, invita il suo interlocutore a recarsi a teatro. Cratone risponde che la danza non è un'attività per uomini saggi. ***Scilicet...gesticulario***: stando alle edizioni critiche correnti il testo greco che ha dato origine a questa porzione di testo latino, così si presenta:

Ἔτι γὰρ τοῦτό μοι τὸ λοιπὸν ἦν, ἐν βαθεῖ τούτῳ τῷ
πῶγωνι καὶ πολιᾷ τῇ κόμῃ καθῆσθαι μέσον ἐν τοῖς
γυναίοις καὶ τοῖς μεμνηόσιν ἐκείνοις θεαταῖς,
κροτοῦντά τε προσέτι καὶ ἐπαίνους
ἀπρεπεστάτους ἐπιβοῶντα ὀλέθρῳ τινὶ ἀνθρώπῳ
ἐς οὐδὲν δέον κατακλωμένῳ.

Risulta evidente che Atanasio deve aver contratto la pericope iniziale dell'argomentazione di Cratone rispetto al testo luciano, così come pubblicato nelle edizioni critiche

consultate. Mentre infatti Luciano afferma che Cratone dovrebbe assistere ad un spettacolo ἐν βαθεῖ τούτῳ τῷ πύγωνι καὶ πολιᾷ τῇ κόμη καθῆσθαι, Atanasio sintetizza la sua affermazione dicendo che egli si trovi a teatro *ut hac barba prolixa et cana sederem*. Se ne deduce che la canizie della chioma presente nel testo luciano viene attribuita esclusivamente alla barba del nostro antagonista, mentre la versione atanasiana elimina ogni riferimento ai capelli.

6. Qui Licino invita Cratone, ancora riluttante, ad ascoltare quanto ha da dire in merito ai pregi della danza. ***Itaque...audiat***: relativamente a questo passo la tradizione manoscritta permette di ricostruire il seguente testo: ὥστε ἤδη σιωπήσομαί σοι, καὶ λέγε ὅποσα ἐθέλοις ὡς μηδὲ ἀκούοντός τινος. La lezione dell'ottativo ἐθέλοις, presente nei manoscritti Γ, Ε, Ω e Par., sembra essere stata perfettamente tradotta con il congiuntivo *velis*. Se ἐθέλοις fosse la lezione presente nel manoscritto (o nei manoscritti) che Atanasio ha dinanzi a sé al momento della traduzione, ci troveremmo in una condizione del tutto diversa da quelle presentate in precedenza. In questo luogo non solo la traduzione di Atanasio si servirebbe di testimoni antichi, tutti databili tra X-XI sec. e appartenenti al ramo γ, ma concorderebbe con il testo greco del nostro Parigino. Tuttavia, a ben vedere, la lezione ἐθέλοις presenta una variante all'indicativo ἐθέλεις, attestata negli ormai ben noti *recentiores*: X, A, C e N. Non è possibile per noi scartare a

priori quest'ultima lezione, poiché, a partire dall'età bizantina, si perde la differenza di pronuncia tra il gruppo vocalico –OI ed –EI. In entrambi i casi, infatti, il gruppo vocalico crea l'emissione del fono –I. A tal riguardo, infine, potremo aggiungere che il testo ricostruibile potrebbe anche prevedere la variante ἐθέλεις, da intendersi, però, come errore grafico per ἐθέλοις.

7. Licino asserisce l'antichità dell'origine della danza come argomentazione funzionale a nobilitarla.

8. In questo capitolo si dà conto delle prime testimonianze mitiche della danza. ***Itaque...armigerum erat***: questo passo è, per quanto ci è permesso ricostruire grazie all'indagine sulla tradizione manoscritta del *De saltatione*, la traduzione latina di questo testo greco:

ὥστε καὶ σῶστρα εἰκότως ἂν ὁ Ζεὺς ὀφείλειν
ὁμολογοῖη αὐτοῖς, ἐκφυγῶν διὰ τὴν ἐκείνων
ὄρχησιν τοὺς πατρῶους ὀδόντας. ἐνόπλιος δὲ
αὐτῶν ἢ ὄρχησις ἦν

La lezione ἐνόπλιος è sicuramente la fonte dell'*armigerum* atanasiano. Tale variante però ha una storia complessa rispetto alle precedenti: è presente in tre dei manoscritti fondamentali di γ, ovvero Γ, E e Φ; ma è attestata anche nel ramo dei codici *mixti e interpolati* e più precisamente in A, C e N. Vat. Da ciò consegue che la stessa variante ἐνόπλιος non solo è tramandata in due rami diversi della tradizione, ma che essa è ugualmente presente in testimoni databili tra X e XI sec e in testimoni databili tra XIII e XV sec. Un simile caso

può essere considerato come indizio della profonda contaminazione della tradizione luciana che, secondo alcuni studiosi, andrebbe collocata già nel X sec³⁵.

Inoltre la lezione atanasiana *armigerum* non sembra, infine, coincidere con la variante *έν ὄπλοις*, tramandata innanzitutto da Ω e poi da Par..

9. In questa sezione si tratta della danza pirrica e del suo inventore, Neottolemo.

10. Il capitolo è dedicato alla descrizione della *καρυᾶτις*, danza spartana appresa da Castore e Polluce e praticata in un contesto di lotta. ***Lacedaemonii...omnia cum Musis faciunt [...]***: il testo luciano corrispondente a questa versione atanasiana riposa sul consenso *consensus codicum* ed è il seguente:

Λακεδαιμόνιοι μὲν, ἄριστοι Ἑλλήνων εἶναι δοκοῦντες, παρὰ Πολυδεύκου καὶ Κάστορος καρυατίζειν μαθόντες (ὄρχήσεως δὲ καὶ τοῦτο εἶδος, ἐν Καρύαις τῆς Λακωνικῆς διδασκόμενον) ἅπαντα μετὰ Μουσῶν ποιοῦσιν [...].

Il passo in questione è interessante innanzitutto per l'uso del verbo *cariatare*. Esso deve essere considerato un *hapax* atanasiano dal momento che, per quanto ne sappiamo, questo verbo non è mai attestato altrove. E' chiaro dunque che Atanasio, non conoscendo il termine tecnico latino per indicare l'azione del danzare la *καρυᾶτις*, crea un calco

³⁵ Bompaire 1993b, p. LXXII; Bompaire 1993a, p. 27.

verbale traslitterando in latino un tecnicismo greco. ***Puberes...grata sunt***: il testo greco corrispondente e riportato quasi da tutta la tradizione manoscritta è :

Ἴδοις δ' ἂν νῦν ἔτι καὶ τοὺς ἐφήβους αὐτῶν οὐ
μῆϊον ὀρχεῖσθαι ἢ ὀπλομαχεῖν μανθάνοντας· ὅταν
γὰρ ἀκροχειρισάμενοι καὶ παίσαντες ἀλλήλους καὶ
παισθέντες ἐν τῷ μέρει παύσωνται, εἰς ὄρχησιν
αὐτοῖς ἢ ἀγωνία τελευτᾷ, καὶ ἀύλητῆς μὲν ἐν τῷ
μέσῳ κάθηται ἐπαυλῶν καὶ κτυπῶν τῷ ποδί, οἱ δὲ
κατὰ στοῖχον ἀλλήλοις ἐπόμενοι σχήματα παντοῖα
ἐπιδείκνυνται πρὸς ῥυθμὸν ἐμβαίνοντες, ἄρτι μὲν
πολεμικά, μετ' ὀλίγον δὲ χορευτικά, ἃ Διονύσῳ καὶ
Ἀφροδίτῃ φίλα.

Come è evidente, in questo caso la traduzione di Atanasio si presenta come una rapida sintesi rispetto alla precisa descrizione della cariatide in Luciano. Tale passo espone in modo dettagliato la forma di combattimento spartana ripartita in due fasi: la lotta con le mani (*ἀκροχειρισάμενοι*); i colpi dati reciprocamente (*παίσαντες ἀλλήλους*) e colpi ricevuti (*παισθέντες*). Atanasio riassume, invece, i due momenti dello scontro nella perifrasi *pugnis ultro citroque decertarent* e, in sostanza, rende con *ultro citroque* il greco *ἀλλήλους*. Si può parlare di sunto del passo luciano poiché gli editori non registrano problemi testuali nella tradizione di questo luogo. L'unica lezione discussa del passo è *ἀλλήλους* che, come si evince dagli apparati delle edizioni critiche di riferimento, è presente in tutta la tradizione manoscritta considerata da Nilèn, Macleod e Bompaire, mentre è omissa solo da E. Questo dato è utile alla luce

dell'analisi condotta anche sul testo greco tramandato da Par., il quale omette ἀλλήλους proprio come E. Questo esempio potrebbe dimostrare, in modo forse ancor più cogente rispetto ai luoghi precedentemente esaminati, che Atanasio non ha usato Par. per redigere la sua versione latina del *De saltatione*. Inoltre, il testo di Par. sembra seguire ancora una volta il ramo della famiglia γ con un preciso riferimento ad E, che è uno dei mss. più antichi della tradizione luciana.

11. Il capitolo in questione tratta delle esortazioni alla danza in favore di Venere e degli Amori. "***Longius ... saltate commodius***": la presente versione latina ci permette di ipotizzare il seguente testo greco luciano:

“Πόρρω” γάρ, φασίν, “ὦ παῖδες, πόδα μετάβατε καὶ κωμάξατε βέλτιον,” τουτέστιν ἄμεινον ὀρχήσασθε.

La variante κωμάξατε è frutto di una correzione in Γ e si legge anche in Ω e Φ. Il legame della versione atanasiana con questi tre mss. non trova però corrispondenza con il testo greco di Par., dove si legge invece la lezione κωμάσατε, presente nella prima redazione di Γ e in E. In questo passo dunque, sebbene sia Atanasio che Calceopilo seguano manoscritti *vetustiores* del ramo γ, il testo greco di Par. mostra di seguire una tradizione ancora più antica, ovvero la prima redazione di Γ ed E, il più antico tra i testimoni di Luciano e dalla cui lezione Calceopilo sembra dipendere. A ben vedere, il *debacchamini* presente in Cal. potrebbe

rendere sia κωμάξατε che κωμάσατε; il caso preso in esame è esemplificativo della difficoltà di operare, talvolta, una scelta tra due varianti.

12. Qui ci si occupa di un'ulteriore tipologia di danza: la collana. *Simile...genus saltandi est*: il passo in questione corrisponde al seguente testo luciano, così come viene concordemente pubblicato dalle correnti edizioni critiche:

Ὅμοια δὲ καὶ οἱ τὸν ὄρμον καλούμενον ὀρχούμενοι ποιοῦσιν. ὁ δὲ ὄρμος ὄρχησις ἐστὶν κοινὴ ἐφήβων τε καὶ παρθένων, παρ' ἓνα χορευόντων καὶ ὡς ἀληθῶς ὄρμω εὐκότων καὶ ἡγεῖται μὲν ὁ ἔφηβος τὰ νεανικὰ ὀρχούμενος καὶ ὅσοις ὕστερον ἐν πολέμῳ χρήσεται, ἡ παρθένος δὲ ἔπεται κοσμίως τὸ θῆλυ χορεύειν διδάσκουσα, ὡς εἶναι τὸν ὄρμον ἐκ σωφροσύνης καὶ ἀνδρείας πλεκόμενον. καὶ αἱ γυμνοπαίδαι δὲ αὐτοῖς ὁμοίως ὄρχησις ἐστίν.

Il termine *hormus* è un calco verbale su ὄρμος luciano. Esso indica un'altra danza spartana, ballata alternativamente da fanciulle e fanciulli, i quali, per la loro disposizione coreografica, sembrano raffigurare proprio una collana. La presenza, nel testo luciano, del linguaggio tecnico riferito alla collana, giustifica il ricorso al calco, proprio come avviene altrove nella traduzione atanasiana³⁶. Tuttavia la versione atanasiana sembra essere più dettagliata e descrittiva rispetto all'originale passo greco. *eorundem [7v] Lacaedemonorum*: confrontando il latino di Atanasio con il testo di Luciano risulta evidente che la versione latina

³⁶ Sull'occorrenza dei calchi verbali in si rimanda a 4.3. *Calchi verbali e coppie sinonimiche*.

precisa, nella sezione incipitaria, l'ambito di provenienza della danza cosiddetta "collana". Il genitivo *eorundem Lacaedemonorum* è una indicazione fornita solo da Atanasio, ma assente nel passo luciano in cui si legge solo ὁ δὲ ὄρμος ὄρχησίς ἐστιν κοινὴ ἐφήβων τε καὶ παρθένων.

constitutum...alternatim: il passo è un'ulteriore puntualizzazione di Atanasio relativa alle modalità performative della collana. L'avverbio *alternatim*, infatti, trova parziale riscontro nel παρ' ἑνα messo a testo dagli editori moderni. Tuttavia *alternatim* indica, più precisamente, posizione alternata di fanciulli e fanciulle nell'esecuzione della danza. Ne consegue che l'avverbio latino deve essere un supplemento inserito da Atanasio, proprio come si è detto per il precedente genitivo *eorundem Lacaedemonorum*. In conclusione la versione atanasiana sembra avere un carattere più propriamente descrittivo rispetto al modello luciano. Si potrebbe ritenere infatti che, all'epoca del Petrucci, non tutti fossero istruiti sulle danze arcaiche né tanto meno, nello specifico, sulle danze arcaiche spartane. Pertanto, in una traduzione che ha finalità innanzitutto didattiche, Atanasio avverte la necessità di chiarire, per i figli del Petrucci, primi destinatari di quest'opera, il contesto culturale di provenienza della tipologia di danza di cui si accinge a trattare. Il testo di Atanasio, dunque, presenta una spiegazione della collana spartana sicuramente più chiara e puntuale rispetto a quella

di Luciano. **Quin...genus saltandi est** : questa pericope finale mostra l'intento didattico della traduzione, rappresentato da una postilla assente nei manoscritti del *De saltatione* di Luciano, ovvero *quae a mundis pedibus nomen acceperunt genus saltandi est*. Essa si presenta come una spiegazione etimologica di *gimnopiae*. E' interessante notare che la lezione *gimnopiae* traduce la variante γυμνοποδία presente in tutti i manoscritti della tradizione del *De saltatione*. Tale lezione erronea fu poi corretta dal Meursius in γυμνοπαίδια, con riferimento specifico a un evento spartano in cui giovani atleti danzavano nudi e praticavano esercizi ginnici. E' evidente dunque che Atanasio legge ancora la lezione γυμνοποδία che traduce *gimnopiae*. Pertanto *quae a mundis pedibus nomen acceperunt genus saltandi est* deve essere interpretata come una spiegazione del significato di *gimnopiae*. Resta tuttavia ancora problematico comprendere il motivo per cui Atanasio traduca γυμνος con *mundus*; pertanto si potrebbe ipotizzare che *mundus* sia un errore del copista su *nudus*, ma si resta pur sempre nel campo delle ipotesi.

13. Il capitolo in questione prosegue con la descrizione della danza che Dedalo allestì per Arianna³⁷. **Quae... Vulcanus fabricatus esset**: questo passo corrisponde al

³⁷Il. XVIII 590-607.

seguinte testo luciano, così come pubblicato nelle moderne edizioni critiche di riferimento:

Ἄ δὲ Ὅμηρος ὑπὲρ Ἀριάδνης ἐν τῇ ἀσπίδι πεποίηκεν καὶ τοῦ χοροῦ ὃν αὐτῇ Δαίδαλος ἤσκησεν ὡς ἀνεγνωκότι σοι παρήμι, καὶ τοὺς ὄρχηστὰς δὲ τοὺς δύο οὓς ἐκεῖ ὁ ποιητὴς κυβιστητῆρας καλεῖ, ἡγουμένους τοῦ χοροῦ, καὶ πάλιν ἅ ἐν τῇ αὐτῇ ἀσπίδι λέγει· “Κοῦροι δ’ ὄρχηστῆρες ἐδίνεον,” ὡς τι κάλλιστον τοῦτο τοῦ Ἡφαιστοῦ ἐμποιήσαντος τῇ ἀσπίδι.

Atanasio, nell'introdurre il nuovo argomento, precisa che la danza corale che sta per descrivere è raffigurata sullo scudo di Achille. Nella versione latina, infatti, viene inserito il genitivo di specificazione *Achillis* che, per quanto ne sappiamo, non è presente in nessuno dei testimoni della tradizione manoscritta luciana. Ciò potrebbe essere legato alla natura didattica della traduzione. Infatti, mentre Luciano non ha bisogno di chiarire ai suoi lettori che il riferimento allo scudo e alle raffigurazioni su esso incise Achille, quasi come se il termine “scudo” avesse una valenza antonomastica, al contrario, Atanasio deve istruire i figli del Petrucci e non può dare per scontato un dato simile. Non è detto, infatti, che i destinatari del testo latino, sebbene già educati allo studio della lingua greca e latina, cogliessero il riferimento allo scudo e al suo possessore. *cybisteres*: calco verbale sul κυβιστητῆρας luciano. Anche in questo caso il calco verbale è l'indizio della presenza di un termine specialistico e tecnico riferito all'ambito della danza. I κυβιστητῆρες sono coloro che praticano ballo quasi

acrobatico, caratterizzato da capitomboli, per così dire “tuffi” e lanci a capofitto.

14. Il capitolo testimonia la diffusione della danza in Tessaglia: essa sarebbe una pratica nota al punto tale che dirigenti e campioni sono detti προορχηστῆρες ovvero “primi danzatori”. Tale peculiarità è dimostrata da alcune iscrizioni tessaliche, in cui viene usato il suddetto appellativo. Luciano stesso allude ad alcune epigrafi presenti su statuae e monumenti onorari in Tessaglia ³⁸. **At in Thessalia...appellarint:** la presente versione atanasiana mostra alcune peculiarità nelle scelte lessicali, non imputabili a problemi di tradizione manoscritta. Gli apparati critici delle edizioni di riferimento, infatti, non danno conto di alcun tipo di problema testuale al riguardo. Pertanto le caratteristiche della versione latina sono, in tal caso, dovute alla prassi versoria dell’autore e si rintracciano confrontando il latino di Atanasio con il corrispettivo testo greco pubblicato dagli editori presi in esame:

Ἐν μὲν γε Θεσσαλία τοσοῦτον ἐπέδωκεν τῆς
ὀρχηστικῆς ἢ ἄσκησις, ὥστε τοὺς προστάτας καὶ
προαγωνιστὰς αὐτῶν προορχηστῆρας ἐκάλουν

studium: il termine rende ἄσκησις usato da Luciano. Quest’ultimo indica, generalmente, un’esercitazione, una

³⁸ Luciano non offre alcuna indicazione sulle fonti di queste epigrafi da lui riportate, poiché il suo interesse è volto solo sull’uso del termine προορχηστῆρες, impiegato in un contesto completamente avulso dalla danza.

forma di allenamento o di pratica di una qualche attività fisica, intellettuale e spirituale. Secondo una valenza più generale, ἄσκησις potrebbe segnalare anche una professione o un modo di vivere. Fatte tali considerazioni, si deve aggiungere che il termine *studium* ha un valore semantico più complesso: esso denota certamente una cura o una forma di applicazione, ma generata da una passione, da un desiderio. Pertanto per *studium* si potrebbe intendere la pratica di un'attività compiuta con particolare ardore e partecipazione da parte del soggetto. Questa ipotesi trova conforto in una disamina sulle occorrenze di *studium* nel testo atanasiano. Il termine in questione, escludendo il passo di cui si sta trattando, è presente tre volte in tutta la traduzione: rende due volte il luciano ἐπιτήδευμα (capp. 7 e 71) e una volta ὄρχησις (cap. 71). Il ricorso a ἐπιτήδευμα denota, in generale, un passatempo, un'attività o la pratica di essa, ma anche uno stile di vita. Il campo semantico di questo sostantivo, dunque, sembra essere molto simile a quello proposto da ἄσκησις. Il riferimento a ὄρχησις, invece, viene reso da Atanasio con la perifrasi *saltandi studium*, senza che questa peculiarità versoria si carichi di specifici significati. Tuttavia credo che andrebbe segnalata una precisa volontà di Atanasio nello scegliere *studium* per rendere ἐπιτήδευμα e ἄσκησις. Infatti, a partire da simili riflessioni sul significato dei termini presi in esame, si rileva la presenza di una sfumatura semantica diversa tra il testo luciano e quello

atanasiano. Con il ricorso a ἄσκησις ad ἐπιτήδευμα Luciano vorrebbe, forse, sottolineare che la pratica della danza è a tal punto presente nella vita e nelle consuetudini dei Tessali, da influenzare ogni sfera del vivere quotidiano: il lessico specialistico della danza, pertanto, sarà impiegato anche per designare attività molto diverse da essa, quali la politica e la pratica militare. Atanasio, invece, scegliendo il termine *studium* non solo evidenzia quanto già chiaramente espresso dal testo luciano, ma, tacitamente, nobilita la danza. Essa, infatti, non sembra essere solo un'attività in cui è necessario zelo ed esercizio: la *saltatio* è, per Atanasio, una pratica per la quale è necessaria un'applicazione profonda e generata da una forte passione.

15. Il capitolo è dedicato al valore misterico ed iniziatico della danza con riferimento ad Orfeo e Museo. **Omitto...dicere assolent:** l'antecedente greco di questo passo mostra un testo che riposa sul *consensus codicum*:

Ἐὼ λέγειν, ὅτι τελετὴν οὐδεμίαν ἀρχαίαν ἔστιν εὐρεῖν ἄνευ ὀρχήσεως, Ὀρφείως δηλαδὴ καὶ Μουσαίου καὶ τῶν τότε ἀρίστων ὀρχηστῶν καταστησαμένων αὐτάς, ὡς τι κάλλιστον καὶ τοῦτο νομοθετησάντων, σὺν ῥυθμῷ καὶ ὀρχήσει μυεῖσθαι. ὅτι δ' οὕτως ἔχει, τὰ μὲν ὄργια σιωπᾶν ἄξιον τῶν ἀμυήτων ἔνεκα, ἐκεῖνο δὲ πάντες ἀκούουσιν, ὅτι τοὺς ἐξαγορεύοντας τὰ μυστήρια ἐξορχεῖσθαι λέγουσιν οἱ πολλοί.

Dal confronto tra i due testi si evince che Atanasio espone i nomi di coloro che diedero inizio ai riti misterici, fornendo qualche generica informazione su essi. A differenza di

Luciano che fa cenno a Museo e Orfeo come fondatori dei suddetti rituali iniziatici, definendoli τῶν τότε ἀρίστων ὀρχηστῶν καταστησαμένων, Atanasio sembra riferirsi non solo ai due ben noti musicisti e cantori della tradizione greca, ma anche ad altri maestri di quell'epoca (*reliquis aetatis illius magistris religionibus*), i quali avrebbero istituito con le leggi della religione "qualcosa di bellissimo": gli uomini dovranno essere iniziati ai misteri con la danza oltre che con il ritmo e l'armonia, adempiendo così al divino compito. **numero et modo**: si tratta di una coppia sinonimica che rende il ῥυθμῶ luciano, secondo una tecnica molto frequente nei traduttori di età umanistica. **initiari divinoque fungi munere**: si tratta di un altro caso di sdoppiamento semantico; infatti *initiari e divinoque fungi munere* traducono il greco μυεῖσθαι. Questo passo ben risponde alla volontà di Atanasio di nobilitare la funzione della danza: il prelado, come già Luciano stesso, sostiene che l'istituzione del rito misterico non può prescindere dal supporto della musica e della danza; dunque la *saltatio* diventa strumento essenziale per perfezionare il culto di cui sopra. Infine la danza, insieme con la musica, conferisce sacralità e dunque, starei per dire, validità all'ufficio religioso di per sé.

16. Il carattere sacrale della danza, nonché il suo essere imprescindibile alla realizzazione di un rito in quanto tale viene ribadito in questo capitolo, in cui si tratta dei riti sacrificali a Delo. In particolare ci si sofferma sulla

descrizione di cori che, durante l'esecuzione dei sacrifici, praticavano danze al ritmo di una musica eseguita con *aulòs* e *kithàra*. ***quidem cantilena*** ... ***lyra colebatur***: il testo latino si presenta come una rielaborazione del corrispondente passo luciano che, non presentando problemi in merito alla sua trasmissione, viene concordemente tramandato da tutti i manoscritti di cui le edizioni critiche di riferimento hanno tenuto conto. Luciano, dunque, così parla dei canti eseguiti a Delo durante i sacrifici:

τὰ γούν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ᾠσματα
ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν
τοιούτων ἡ λύρα.

Il passo di Luciano contiene dettagli più precisi rispetto all'esecuzione della *performance* canora in questione. Egli, infatti, afferma che i canti sono scritti specificamente per essere realizzati da un coro e che essi prendono il nome di *iporchemi*. Luciano aggiunge inoltre che la poesia lirica, ἡ λύρα, è piena di canti di tal natura. Dal confronto con la versione atanasiana risulteranno evidenti alcune peculiarità del testo latino. Innanzitutto Atanasio non relaziona la stesura dei canti alla loro esecuzione da parte di cori come invece sembra sottolineare Luciano. Calceopulo, in termini più generici, afferma soltanto che alcune cantilene sono affidate a questi cori. ***subsaltamenta***: così vengono definiti gli *iporchemi* da Atanasio. Il termine *subsaltamenta* non è altresì attestato, in questa forma, nel latino classico, né nei

lessici della tarda e infima latinità. Tuttavia esiste la forma *subsaltatio*, che occorre una sola volta in Elio Donato, nel commento al v. 265 dell'*Adelphoe* di Terenzio. Nonostante l'analogia con la forma usata da Donato, si può affermare che *subsaltamenta* è una neoformazione da intendersi come calco su ὑπορχήματα. Come già sottolineato in precedenza, Atanasio si serve spesso del calco verbale. Tale peculiarità ricorre soprattutto in presenza di termini desunti dal lessico specialistico della danza, in particolare per indicare balli propri della civiltà greca³⁹. Atanasio, dunque, poco esperto della lingua latina, non sempre riesce a trovare un termine appropriato che possa rendere al meglio il nome di una danza e, di conseguenza, ne crea un calco. ***lyra colebatur***: il testo di Luciano, così come è concordemente tramandato dai manoscritti, presenta il termine ἡ λύρα per indicare il genere letterario della lirica; genere letterario nel quale viene classificata la tipologia di canti e danze iporchematici. Tuttavia il senso della traduzione atanasiana sembra essere diverso. Atanasio infatti non pare intendere ἡ λύρα luciano nel senso di *poesia lirica*, ma piuttosto in riferimento alle modulazioni di suoni e ai ritmi emessi dallo strumento musicale che accompagnava la *performance* lirica, ovvero la lira stessa.

³⁹ Si ricordi, a tal proposito, il *carriatere* del cap. 10 e *hormus* del cap. 12.

17. Il presente capitolo è interamente dedicato alle abitudini culturali degli Indi i quali, dopo essersi alzati di primo mattino, pregano il Sole dedicandosi ad una danza circolare che ne imita i movimenti. Il confronto tra il testo atanasiano e il testo luciano concordemente tramandato dai manoscritti mostra una perfetta corrispondenza tra la versione latina e quella greca.

18. Qui si descrive il ruolo della danza presso gli Etiopi. L'attenzione si concentra su una particolare modalità degli Etiopi nel tenere le frecce a portata di mano. *miserit*: questo perfetto congiuntivo traduce l'ottativo aoristo evidentemente riconoscibile nella lezione ἀφείη, presente in quasi tutta la tradizione manoscritta luciana definita *recentior*, secondo la dicitura di Macleod⁴⁰. Tale lezione, inoltre, è tradita dai manoscritti appartenenti al cosiddetto "ramo β", i cui testimoni sono databili tra X/XI sec. e il XIV sec.. Tale dato non fornisce alcun indizio utile alla ricostruzione del manoscritto greco luciano (o dei manoscritti greci luciani), che avrebbe dato origine alla nostra traduzione. Nonostante ciò, un'accurata riflessione sulle eventuali varianti di questa lezione concordemente messa a testo dagli editori moderni può fornire un'informazione notevole relativamente al testo greco presente in Par., posposto alla versione latina atanasiana. Da

⁴⁰Macleod 1972, p. 33.

un confronto tra le edizioni critiche del *De saltatione* consultate in proposito, risulta evidente l'esistenza di una lezione alternativa a quella scelta da tutti gli editori moderni presi in esame. La tradizione manoscritta luciana presenta anche, per il passo in questione, la lezione ἀφίη, forma d'imperfetto irregolare. Tale lezione è conservata nel ramo della tradizione manoscritta detto "γ"⁴¹, il quale conserva alcuni testimoni più antichi, databili tra il IX/X e XI sec. In particolare la lezione ἀφίη è nelle correzioni leggibili su Γ; databili, come il manoscritto stesso al X sec.; in Φ, ancora di X sec.; in E, il più antico testimone di Luciano, datato al X sec. e infine in alcune correzioni di Ω, databili tra XIII-XIV sec.⁴². Ora non sarà un caso che la sezione del Par. che tramanda il testo greco dell'operetta riporti proprio la lezione *vetustior* rispetto a quella tradotta da Atanasio. In conclusione, la riflessione appena esposta ci offre un ulteriore indizio per affermare innanzitutto che la traduzione latina di Atanasio è stata redatta a partire da un testo greco che non sembra identificabile con il testo inserito nel manoscritto dedicato al Petrucci. Inoltre, come è stato dimostrato in altri luoghi di questo commento, il testo greco copiato da Calceopilo sembra seguire un ramo della tradizione più antico rispetto

⁴¹ Si precisa che γ secondo Nilèn 1906, Harmon 1936, Macleod 1972 e Bompaire 1993c contiene anche manoscritti più recenti databili tra XIII e il XV sec.

⁴² Come si evince dalla tabella sinottica riportata alle pp. 13-14, Ω è invece concordemente datato tra X-XI sec.

al testo/ai testi greci di cui si servì Atanasio per la sua versione latina del *De saltatione*.

19. Il capitolo riguarda la presenza della danza in Egitto. Luciano, riferendosi ad alcuni episodi riportati nell'*Odissea*⁴³, si sofferma, nello specifico, sul ruolo e sulle abilità del mitico re Proteo⁴⁴. Tale passo dell'operetta luciana riposa sul *consensus codicum* e, di conseguenza, non è possibile ricavare informazioni significative sul rapporto che intercorre tra la versione atanasiana e il testo greco così come viene tramandato dagli editori moderni consultati. È interessante però soffermarsi sulla grafia del nome proprio Empussa, creatura mostruosa appartenente al corteggio di Ecate, capace di assumere qualunque forma. La versione latina riporta nel manoscritto la lezione *Empussam*. Essa potrebbe rendere la lezione Ἐμπουσσᾶν presente nel testo greco di Calceopilo, ma anche in Γ, in E, in Φ e Ω. Contro la

⁴³ Il passo luciano si riferisce all'incontro tra Menelao e l'inafferrabile Proteo, capace di trasformarsi in qualunque cosa si muova in terra.

⁴⁴ Sul tentativo di razionalizzare il mito di Proteo da parte di Luciano, il quale lo definisce "nient'altro se non un danzatore", si rimanda all'articolo della Lawler 1943. La studiosa rintraccia, nelle parole di Luciano, l'eco di un'antica danza rituale per il mare o per una divinità fluviale. La Lawler afferma che, durante tali riti, un sacerdote o un re insignito anche di poteri religiosi rappresentavano "mimeticamente" e in modo spettacolare alcune idee ma soprattutto alcuni animali. Tali danze, definite *μορφασμοί*, si sarebbero sviluppate in vario modo nel mondo antico, assumendo, in ciascuna civiltà, caratteri diversi.

lezione Ἐμπούσαν attestato nei manoscritti *recentiores*, la lezione Ἐμπούσσαν potrebbe attestare, in questo luogo, la presenza di una concordanza tra la versione latina di Atanasio, Par. e il ramo dei manoscritti *vetustiores* sopra citati.

20. Il capitolo indaga la presenza della danza presso la cultura romana, collegandone le origini con i riti sacerdotali dei Salii⁴⁵. ***Ad haec Romanorum...gravissimam atque sanctissimam***: la pericope iniziale del passo, corrisponde al il relativo passo del *De saltatione* di Luciano, così come è pubblicato dalle edizioni critiche correnti consultate:

Ἐπὶ τούτοις δίκαιον μηδὲ τῆς Ῥωμαίων ὀρχήσεως ἀμνημονεῖν, ἦν οἱ εὐγενέστατοι αὐτῶν τῷ πολεμικωτάτῳ τῶν θεῶν Ἄρει, οἱ Σάλιοι καλούμενοι (ἱερωσύνης δὲ τοῦτο ὄνομα), ὀρχοῦνται, σεμνοτάτην τε ἅμα καὶ ἱερωτάτην.

La versione latina mette indubbiamente in risalto il valore sacrale della danza presso i Romani, affermando che “la danza dei Romani accresce la fede”. Come è già accaduto nei capitoli 15 e 16 della versione atanasiana, sebbene in modo più palese, il prelati in questo caso propone una traduzione interpretativa, intensificando il valore religioso e sacrale della *saltatio* praticata presso i Romani. L’intensificazione

⁴⁵Nel commento di Beta 1992 si rendono note le fonti di cui si servì Luciano per questo capitolo. *In primis*, la notizia delle danze guerresche dei Salii in onore di Marte Gradivo deriva direttamente da Liv. I, 20. Informazioni più precise le ricava poi dalla *Vita di Numa* (13,1) di Plutarco.

del sentimento di religiosità romana, che Atanasio sembra legare direttamente all'esecuzione delle danze bellicose dei Sali in onore di Marte, non è attestata, per quanto ne sappiamo, nel corrispondente testo luciano, così come è ricostruibile dalle edizioni critiche di riferimento. Il testo greco, che riposa sul consenso della tradizione manoscritta e che non mostra, dunque, la presenza di varianti nelle tre famiglie di testimoni, afferma semplicemente la necessità di ricordare l'esistenza di forme di danze rituali anche a Roma. Luciano, infatti, scrive semplicemente "Dopo queste cose, è giusto non dimenticarsi della danza dei Romani [...]". In conclusione, il capitolo 20 si mostra come un ulteriore esempio di come non sempre la traduzione atanasiana rispetti *verbatim* l'originale luciano. Al contrario spesso accade che egli rielabori il testo greco per piegarlo alla sua esigenza di nobilitare l'attività della danza in sé, a prescindere dalla cultura e dalle modalità con cui essa sembra esplicarsi, poiché essa ha un'origine sacra e nonché finalità rituali fin dalle sue prime manifestazioni.

21. Il capitolo è dedicato alla Bitinia, non mostra particolarità versorie. Il passo rappresenta però l'unica attestazione dell'esistenza di un legame tra Priapo ed Ares che, secondo la tradizione mitica riportata da Luciano, sarebbe stato educato da Priapo stesso a danzare prima ancora che a combattere.

22. In questo capitolo prosegue la storia della danza. Qui si rende esplicita la stretta e ben nota relazione esistente tra culti dionisiaci, evento teatrale e danza. In particolare, si tratta di danze connesse alla rappresentazione dei tre generi teatrali. Le danze in questione prenderebbero nome direttamente da tre satiri, secondo un'informazione presente solo in Luciano. *Nam de re Liberi...saltationem fuisse*: riguardo a tutto il sistema dei rituali in onore del padre Libero e dei baccanali⁴⁶, l'autore ritiene che il suo interlocutore non debba sapere più nulla di nuovo; egli sa bene, infatti, che ogni tipologia di cerimonia religiosa per Libero e Bacco non è nient'altro se non danza. Tale affermazione crea uno strettissimo legame tra il rituale religioso e l'esecuzione di una danza, a tal punto che non può esistere cerimoniale dionisiaco sacro senza la rappresentazione della danza stessa. Dunque, stando alla versione di Atanasio non ci sarebbe sacralità senza il ballo che, pertanto, rappresenta il fulcro del sentimento di religiosità esprimibile attraverso il rito. Stando alle edizioni critiche correnti, il testo greco è concordemente tramandato:

⁴⁶La distinzione tra Libero e Bacco presente nel testo di Atanasio segue una distinzione già presente nel testo luciano. Luciano, infatti, secondo Longo 1976 p. 354, discerne Bacco da Dionisio: il primo sarebbe da intendersi come divinità romana di origine italica; il secondo si identifica con il dio greco di origine orientale, il cui culto religioso sembra essere più complesso.

Τὰ μὲν γὰρ Διονυσιακὰ καὶ Βακχικὰ οἴμαι σε μὴ
περιμένειν ἐμοῦ ἀκοῦσαι, ὅτι ὄρχησις ἐκεῖνα πάντα
ἦν.

Dal testo luciano, che non presenta problemi di tradizione manoscritta in questo punto, si evince il ruolo certamente decisivo nei riti dionisiaci e bacchici, tuttavia l'espressione *nosti enim illa omnia non nisi saltationem fuisse* sembra intensificare il senso del corrispettivo passo di Luciano, ὅτι ὄρχησις ἐκεῖνα πάντα ἦν, a cui Atanasio aggiunge il verbo *nosti*, che non trova un corrispettivo nelle moderne edizioni del testo greco del *De saltatione*. Atanasio, inoltre, servendosi della negazione *nisi* sottolinea il legame indissolubile tra il rito bacchico e dionisiaco e la sua celebrazione attraverso forme di danze. A differenza che in Luciano, sembra quasi che, per Atanasio non possa esistere rito per le suddette divinità se non grazie all'apporto imprescindibile della danza. ***Tirrenos...in suam dictionem redegit***: si potrebbe, forse, pensare che qui Atanasio stia traducendo la lezione Τυρρηνοῦς, presente in Γ e in Ω, sebbene è necessario considerare che le variabili grafiche delle doppie sono un tratto abbastanza consueto. A tal proposito, infatti, bisogna considerare l'esistenza della variante grafica Τυρηνοῦς presente in Ε, nelle correzioni recentissime di Φ⁴⁷ ed infine in Par..

⁴⁷La dicitura di *corrector recentissimus* è presente nell'edizione Macleod 1972, p. XX e si riferisce a correzioni databili dal XV sec. in poi.

In questo caso l'oscillazione tra queste due varianti non risulta significativa al fine di ricostruire un possibile testo luciano; tuttavia si può affermare con certezza che in questo caso, l'autore della versione latina segua un manoscritto che appartiene al ramo più antico di γ. **gentesque...devicit**: Dioniso, dopo aver sottomesso Tirreni, Indi e Lidi grazie all'arte della danza, sottomise completamente popoli assai bellicosi grazie a quella stessa celeberrima adunanza e al corteggio. Sulla base delle edizioni critiche consultate, è possibile ricostruire, per questo passo, il seguente passo luciano:

καὶ ταύτη τῇ τέχνῃ χρώμενος ὁ Διόνυσος [δς]
Τυρρηνοὺς καὶ Ἰνδοὺς καὶ Λυδοὺς ἐχειρώσατο
καὶ[...] φύλων οὕτω μαχίμων τοῖς αὐτοῖς θιάσοις
κατωρχήσατο.

Ci si soffermerà, innanzitutto, sull'uso, da parte di Atanasio del pronome *eodem* che sembra corrispondere alla lezione αὐτοῖς, presente in Γ, Ω ed E. V. Di contro, il testo greco di Par. riporta la lezione αὐτοῦ, altresì attestata in Φ. Proprio *eodem* dipende dal verbo *devinco*, che ha il significato di sottomettere completamente, debellare. Tale verbo non rende precisamente il κατωρχήσατο luciano che ha il significato di sottomettere ma in senso figurato, ovvero nel senso di affascinare attraverso la danza. Atanasio, nella sua versione latina, sembra privare la danza della sua malia insistendo, piuttosto, sul senso proprio del verbo *devincere* in riferimento a contesti bellici, il cui valore semantico viene

precedentemente presentato attraverso la perifrasi *redigere in suam dictionem*. Alla luce di queste considerazioni, potremo affermare che il prelato nella sua versione latina non traduce propriamente *κατωρχήσατο*, ma sdoppia il precedente *ἐχειρώσατο* prima nel *redigere in suam dictionem* poi nel *devincere*. La tendenza a sdoppiare termini greci, duplicandoli in latino per riprodurre il significato originale si manifesta anche nella modalità versoria del termine *θιάσοις*. Tale termine, riferito al contesto specifico della ritualità dionisiaca, viene reso con la coppia sinonimica *coetu et comitatu*, in modo da riproporre l'idea di un gruppo di seguaci che formavano il corteggio dionisiaco, durante le sue celebrazioni sacre.

23. Il capitolo tratta del valore della danza secondo Omero. Atanasio riferisce l'opinione di Omero ed Esiodo intorno ad essa. ***Itaque...laudant et probant***: stando alle edizioni critiche correnti, il testo greco viene così pubblicato:

Ὡστε, ὦ θαυμάσιε, ὄρα μὴ ἀνόσιον ἢ κατηγορεῖν ἐπιτηδεύματος θείου τε ἅμα καὶ μυστικοῦ καὶ τοσοῦτοις θεοῖς ἐσπουδασμένου καὶ ἐπὶ τιμῇ αὐτῶν δρωμένου καὶ τοσαύτην τέρψιν ἅμα καὶ παιδείαν ὠφέλιμον παρεχομένου.

Θαυμάζω δέ σου κάκεῖνο, εἰδὼς Ὅμηρου καὶ Ἡσιόδου μάλιστα ἐραστὴν ὄντα σε (αὐθις γὰρ ἐπὶ τοὺς ποιητὰς ἐπάνειμι), πῶς ἀντιφθέγγεσθαι ἐκείνοις τολμᾶς πρὸ τῶν πάντων ὄρχησιν ἐπαινοῦσιν.

celebrandum: si noterà subito che mentre Atanasio scrive che la pratica divina e misteriosa della danza deve essere

celebrata (*celebrandum*) in onore degli dei; Luciano, invece, pensa che essa deve essere messa in atto (δρωμένου) in onore delle stesse divinità. Sebbene il verbo δράω posso avere come significato anche quello di sacrificare o di praticare un rito sacro, si potrebbe ipotizzare che Atanasio abbia scelto, forse, un verbo dal sapore più marcatamente religioso, ponendolo poi al gerundivo (*celebrandum*), per sottolineare non solo la natura originariamente sacra della danza, ma anche il suo ruolo decisivo, starei per dire quasi necessario, al fine della corretta celebrazione di un rituale divino. **laudant et probant:** ulteriore esempio di coppia sinonimica, propria dell'*usus scribendi* del prelado, usata, in questo caso, per rendere l'ἔπαινοῦσιν luciano. In questo caso ritengo che la tendenza alla duplicazione terminologica presente nella lingua d'arrivo, il latino di Atanasio, rispetto alla presenza di un unico termine nella lingua di partenza, il greco di Luciano, si carichi di un plusvalore semantico: Atanasio, a differenza di Luciano, non vuole solo riportare l'elogio della danza da parte di Omero ed Esiodo; egli vuole sottolineare, piuttosto, che i due poeti apprezzano tale pratica a tal punto da ritenerla degna di approvazione più di ogni altra attività. **et saltationem...appellavit:** qui Atanasio cita *Iliade* XIII, 636 ed è seguita dal riferimento ad altri passi omerici:

Dant aliis superi praestare insignibus armis
saltu cantuque alios donant aptato voluerunt
valere.

I due versi tradotti da Atanasio sono il risultato di una contaminazione tra due versi omerici resi in latino, quasi un centone. Il primo verso rende in latino *Iliade* XIII, 730, mentre il secondo verso riporta la traduzione dell'*Odissea* I, 152. Ancora interessante notare che Atanasio ripropone la traduzione solo del primo verso rispettando l'esametro.

24. Il capitolo tratta dell'incontro tra Esiodo e le Muse danzanti. ***Et... altaria sancta:*** Atanasio inserisce una citazione diretta tratta dalla *Teogonia*, versi 3-4, rispettando la struttura dell'esametro anche nella versione latina. Stando alle edizioni critiche correnti, il testo luciano concordemente pubblicato dalle edizioni di riferimento è il seguente:

“περὶ κρήνην ἰοιδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν ὄρχεῦνται,
τοῦ πατρὸς τὸν βωμὸν περιχορεύουσαι.

Analizzando i due testi, si evince che Luciano cita testualmente solo il verso 3, mentre Atanasio traduce *verbatim* anche il verso 4. In questo caso, dunque, il prelato innova rispetto al suo modello greco.

25. Qui si passa, poi, all'elogio dell'arte della danza secondo Socrate. Il prelato fa riferimento alla saggezza socratica, testimoniata da un oracolo delfico. Atanasio, in particolare, sottolinea la dedizione con cui Socrate si dedicava all'apprendimento dell'arte della danza. ***Quamvis...dignitatis:*** Atanasio scrive che, sebbene la danza non abbia ancora raggiunto il colmo del suo sviluppo e della

sua bellezza, trovandosi ancora in una fase iniziale della sua elaborazione, Socrate la praticò con cura. **Scientiam hanc nuper coeptam** mi sembra tradurre opportunamente τοὺς νῦν ἐπὶ μέγιστον αὐτὴν προαγαγόντας. La lezione προαγαγόντας, messa a testo da tutti gli editori moderni e presente in Ω, è alternativa alla lezione παραγαγόντας, attestata in E e nel testo greco di Par.. Tuttavia è evidente che Atanasio traduce la lezione προαγαγόντας. Ciò testimonia che, per questo passo come altri già presi in esame, Atanasio non segue la lezione presente nella sezione greca di Par.. Tale sezione, come già affermato in precedenza, conserva di frequente lezioni derivate da E, *in primis*, il testimone più antico di Luciano.

26-29. In questi capitoli prosegue l'elogio della danza, la cui pratica viene messa in relazione con le rappresentazioni teatrali della tragedia e della commedia, enunciando i balli propri di ciascun genere.

27. Il capitolo tratta, nello specifico, della tragedia, soffermandosi, in particolare sulla descrizione di alcune maschere degli attori. **tum ipse... iambos canat:** il testo luciano secondo le edizioni critiche moderne è così pubblicato:

[...] ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, ἐνίοτε καὶ περιάδων τὰ ἰαμβεῖα [...].

se revocat: la perifrasi evidentemente non traduce il greco ἑαυτὸν ἀνακλῶν, secondo quanto gli editori moderni di

Luciano publicano. Proprio la lezione ἐαυτὸν ἀνακλῶν è presente in tutta la tradizione manoscritta, tranne che in E e nel testo greco di Par.. I manoscritti E e Par., infatti, tramandano la stessa lezione ovvero ἀνακαλῶν. Risulta evidente, dunque, che il verbo *revoco* scelto da Atanasio nasconde il greco ἀνακαλέω e non certo ἀνακλάω. **at ubi Hercules...induit:** questo passo corrisponde al seguente testo luciano, così come viene pubblicato dalle edizioni critiche moderne:

[...] ὅταν δὲ Ἡρακλῆς αὐτὸς εἰσελθὼν μονωδῆ,
ἐπιλαθόμενος αὐτοῦ μήτε τὴν λεοντῆν αἰδεσθεῖς
μήτε τὸ ῥόπαλον ὃ περὶ κείται [...].

Confrontando i due testi, è possibile notare che Atanasio traduce il μονωδῆ luciano con la coppia sinonimica identificabile nei participi *lugens* e *lamentans*. **canat verecundatus:** l'espressione non trova un preciso referente nel testo luciano pubblicato nelle edizioni moderne; essa, infatti, viene ideata per rendere il valore semantico di μονωδῆ e di αἰδεσθεῖς. **leonis pellem:** Atanasio, dopo aver accennato alla caratteristica pelle di leone propria di Ercole e il cui riferimento è riconoscibile nel τὴν λεοντῆν luciano, omette la menzione della clava. Non vi è, infatti, nel testo atanasiano, termine che possa rendere il ῥόπαλον messo a testo dai moderni editori di Luciano. L'assenza di questo particolare potrebbe essere legato a tre motivazioni: la presenza, in quel luogo del testo, di una lacuna in alcuni testimoni della tradizione manoscritta di cui Atanasio

avrebbe servirsi come testo di riferimento per redigere la sua traduzione; il prelado non conosce il termine latino per rendere ῥόπαλον; Atanasio, probabilmente, ritiene che la rappresentazione di Ercole risulti sufficientemente comica già solo attribuendogli la pelle di leone che, peraltro, è l'attributo distintivo del semidio. Dopo aver analizzato gli apparati delle edizioni critiche consultate, posso escludere con certezza la prima ipotesi proposta poichè, per quanto è noto dai manoscritti di cui gli editori moderni si sono serviti, in nessuno dei testimoni si registra una lacuna in questo luogo del testo. Quanto alla seconda ipotesi, essa risulta difficile da provare. Pertanto potremo pensare che Atanasio non menzioni la clava poichè questo particolare dell'abbigliamento basta di per sé a generare l'effetto di comicità, raggiunto anche attraverso l'enfasi del tono tragico del canto, accompagnato, in Atanasio dal pianto e dai lamenti.

28. Il capitolo ruota ancora sulla difesa della danza attraverso la rivalutazione di essa come forma d'arte fondamentale anche nelle rappresentazioni teatrali. Infatti se è vero che nella danza molti uomini imitano le donne, è vero anche che nella tragedia e nella commedia le donne sono in numero superiore rispetto agli uomini. Pertanto, secondo Lycino, questa non sarebbe un'argomentazione cogente per denigrare la danza. Il testo latino risulta qui aderente al testo luciano, così come essa è pubblicato dagli editori moderni.

29. Nel capitolo si tratta dei personaggi tipici della commedia, i quali risultano ridicoli grazie alle maschere. I ruoli più comuni sono quelli di Davo, Tibio o dei cuochi. Dal punto di vista versorio, la traduzione latina di Atanasio non mostra particolarità rispetto al testo di Luciano pubblicato dagli editori. L'opera luciana non mostra problemi quanto a tradizione mansocritta.

30. Il presente è un capitolo di raccordo in cui si riferisce che, un tempo, i danzatori ballavano e cantavano contemporaneamente ma, poiché non avevano abbastanza fiato, l'accompagnamento musicale fu affidato ad altri. Ci troviamo ancora di fronte ad un caso di perfetta corrispondenza tra la versione latina e quella greca, così come viene presentata nelle edizioni critiche consultate. L'indagine degli apparati dimostra un consenso dei manoscritti riguardo a questo passo.

31. Il capitolo 31 decreta l'effettiva analogia tra la rappresentazione tragica e la pantomima: entrambe si fondano sullo stesso argomento, ovvero sulla messa in scena del mito. Tale affermazione diventa un'utile fonte per la ricostruzione della pantomima in quanto genere letterario di cui si conosce poco e, in quest'ottica, si spiega anche il catalogo mitico presentato da Luciano nei capp. 37-61. ***nec quicquam discrebant...superant***: il testo di Atanasio presentava, per questo passo, due lezioni dubbie e, per

chiarezza espositiva, si riporta l'intero passo così come esso appare in Cal.:

Argumenta vero et quasi subiectae materiae communes sunt; nec quicquam discrebant tragica a saltatorum argumentis, nisi quod haec veritate, studio, doctrina, vicissitudine.

La lezione *discrebant* presente in Cal. non è attestata altrove e si classifica come *vox nihili*. Confrontando il testo latino con il testo di Luciano proposto nelle edizioni moderne, potremo affermare che, in quel punto del testo, sia necessario un verbo che renda il senso del διακεκριμένα luciano. Pertanto risulta evidente che *discrebant* sia un *laspus calami* per *discrepant*. La stessa tipologia di errore si riscontra nella lezione *veritate*. Come nel caso precedentemente esposto, è stato fondamentale il confronto del testo latino con le edizioni moderne di Luciano: era necessario correggere *veritate* con un termine che rendesse il valore del greco ποικιλώτεροι e, pertanto, si può ritenere che la lezione *varietate* sia funzionale sia per la ricostruzione del senso del testo, sia per spiegare l'errore del copista latino come *laspus calami*.

32. Qui si discute del perché la danza sia esclusa dagli agoni drammatici e, inoltre, si fa cenno alla presenza dei pantomimi durante alcuni giochi organizzati a Napoli, città definita di "stirpe calcidica", poiché fondata dagli abitanti di

Cuma, antica colonia calcidese⁴⁸. *Si in saltando... afferio*: confrontando questo passo con il testo luciano secondo le edizioni pubblicate dagli editori moderni, si evince che il termine greco ἐναγώνιος, che indica la possibilità di partecipare ad una contesa all'interno di giochi, non ha un corrispettivo nella lingua latina, per quanto ne sappiamo. Pertanto, Atanasio rende ἐναγώνιος con la coppia sinonimica *contenditur et certatur*, che indicano il contendere ed il gareggiare.

33. Il capitolo si presenta come un passaggio argomentativo in cui Lycino sottolinea la sua preparazione relativa a tutto ciò che concerne la danza: scritti teorici; diverse tipologie di balli; inventori e caratteristiche di ciascuna tipologia. Il passo non presenta particolarità versorie, ma offre, forse, un indizio relativo al ramo della tradizione manoscritta sul quale Atanasio potrebbe essersi basato per redigere la sua versione latina. *quale quodque...ostenderent*: il *quale* latino ci induce a ricostruire un testo greco di questo tipo:

⁴⁸ Gli agoni organizzati a Napoli sono i Σεβαστά, giochi istituiti da Augusto nel 2 d.c., caratterizzati da prove ginniche ed equestri, dopo l'esecuzione delle quali si assisteva a spettacoli teatrali di varia natura. Sulle caratteristiche dei Σεβαστά, si rinvia alla lettura di Geer, 1935, pp. 208-221; egli ricostruisce il contesto, i riti e le tipologie di intrattenimento grazie a uno studio delle fonti epigrafiche relative alla pratica dei Σεβαστά a Napoli.

[...] καὶ οἷα ἐκάστη καὶ ὑφ' ὅτου εὐρέθη,
πολυμαθίας ταύτην ἐπίδειξιν ἡγούμενοι παρέξειν.

La lezione οἷα, poteva, forse, trovarsi sul manoscritto di cui Atanasio si è servito e viene tramandata da un gruppo di codici definiti *mixti et interpolati* da Macleod, ovvero A, Z, C, Σ e N. Inoltre, la stessa lezione è tramandata anche da Φ, appartenente al ramo di γ, e da Par. ***permulta scire***: l'espressione traduce il πολυμαθίας luciano. Tale termine, messo a testo concordemente dagli editori moderni, non presenta problemi di tradizione manoscritta e pertanto non esistono, per quanto ne sappiamo, sue varianti. Bisogna dunque supporre che Atanasio non trovi un unico termine per indicare l'erudizione nel campo della danza e, per questo sceglie di rendere il termine greco molto pregnante con la perifrasi di cui si è detto.

34. Lycino annuncia che non dedicherà la sua trattazione alla varie forme di danza esistenti, sebbene le conosca; egli, piuttosto, proverà a dimostrare il motivo per cui la danza stessa sia un'attività dilettevole e utile al contempo. La danza raggiunge il colmo del suo sviluppo a partire dall'età di Augusto, ma Lycino sceglie di non occuparsi delle danze più antiche; in particolare si escludono la cosiddetta danza "delle tenaglie" e la danza "della gru". ***Tum etiam illud...enumerem genera***: stando alle edizioni critiche correnti il testo greco di riferimento si presenta così:

ἔπειτα δὲ κάκεῖνό σε ἀξιῶ ἐννοεῖν καὶ
μεμνησθαι ὅτι μοι νῦν οὐ πᾶσαν ὄρχησιν πρόκειται
γενεαλογεῖν [...].

velim: rende l'ἀξιῶ greco. Dopo aver escluso la presenza di problemi nella tradizione manoscritta di questa sezione testuale, si può ipotizzare che il latino di Atanasio tenda a mitigare l'affermazione luciana: mentre nel testo greco s'invita Cratone, l'interlocutore del protagonista, a considerare, tramite l'uso dell'indicativo ἀξιῶ, le effettive motivazioni che lo hanno indotto a trattare della danza, Atanasio espone, tramite l'uso del congiuntivo desiderativo *velim*, la sua aspirazione attraverso una formula di cortesia.

enumerem genera: la perifrasi rende il γενεαλογεῖν luciano. Anche in questo caso, credo che la versione latina possa essere dettata da due motivazioni: una parziale conoscenza di Atanasio del lessico latino, sebbene, in linea generale, risulti evidente che il prelado ne abbia studiato la struttura sintattica e grammaticale; l'assenza di un termine latino precisamente equipollente al greco. In ogni caso, l'uso di perifrasi per la resa del γενεαλογεῖν, così come la traduzione del πολυμαθία di cui si è parlato in precedenza, mi inducono a pensare che Atanasio non avesse una particolare abilità nella scelta lessicale latina. Tale carenza mi conduce alla formulazione della seguente ipotesi, relativa alla modalità versoria del prelado. Potrebbe darsi, infatti, che Atanasio non riesca a elaborare un pensiero in conformità con le strutture morfo-sintattiche e grammaticali latine; il

prelato necessita, in prima battuta, di congetturare un pensiero, edunque un enunciato, secondo le norme che regolano il funzionamento linguistico della sua lingua madre, ovvero il greco. Solo in una seconda fase dell'elaborazione mentale, Atanasio traduce la sua frase provando ad adeguare le strutture sintattiche e lessicali del greco a quelle del latino. Tale meccanismo potrebbe giustificare la creazione di un latino piuttosto ruvido che approda, spesso, ad una selezione lessicale non sempre appropriata e in tutto aderente all'originale. cogente per quanto concerne la resa semantica. Tale supposizione risulta più chiara a seguito della lettura dell'epistola dedicatoria al Petrucci e. Sappiamo, infatti, che il prelato ha appreso il latino in età adulta⁴⁹, probabilmente quando giunge in Italia nel 1439 in occasione del Concilio di Firenze, per accompagnare Doroteo, l'archimandrita del monastero di Vatopedi, presso cui Atanasio risiedeva⁵⁰. ***Antiqua enim...saltationis***: la pericope risulta interessante poiché offre spunti di indagine sulla tradizione manoscritta. ***fondamenta***: non è facile ricostruire quale fosse la lezione

⁴⁹ Non è possibile, per ora, stabilire con precisione a che età Atanasio abbia studiato il latino, in quanto non ne si conosce la data di nascita. Possiamo però supporre che quando abbia partecipato al Concilio di Firenze nel 1439, fosse già adulto.

⁵⁰ Per ulteriori dettagli riguardo alla presenza di Atanasio al Concilio di Firenze Laurent-Guillou 1960, pp. XIX nonché Manoussacas, *DBI* 1973, XVI, p.515.

originale presente nel testo greco di Luciano usato da Atanasio. Gli editori moderni pubblicano all'unisono il seguente testo:

Αἱ μὲν γὰρ πρῶται ἐκεῖναι ὡσπερ τινὲς ῥίζαι καὶ
θεμέλιοι τῆς ὀρχήσεως ἦσαν [...].

La lezione θεμέλιοι è tramandata dal ramo γ e più precisamente in Γ , Ω , Φ , E e in Par.. Tuttavia esiste un'altra variante, θεμέλια, attestata dai cosiddetti codici *mixti et interpolati*, in particolare essa è presente nei seguenti manoscritti: A, C, N, Z, Σ . Qθεμέλιοι e θεμέλια hanno esattamente lo stesso significato. Ancora interessante notare che l'eventuale scelta tra l'una o l'altra lezione implicherebbe condizionare la nostra ricerca virando, drasticamente, verso l'individuazione di uno o più manoscritti del ramo γ , oppure del ramo β , altresì chiamato, come si è detto in precedenza, ramo dei codici *mixti et interpolati*. Poiché ritengo che il caso appena presentato non è così incisivo da influenzare la nostra ricerca, è necessario sottolineare che, in casi come questo, è impossibile decidere. **theremaustride, gerano**: calchi verbali conati da Atanasio; si tratta di designazioni tecniche di danze antiche, identificabili rispettivamente con la danza delle "tenaglie" e la danza della "gru". **per ignorantiam omisi**: all'origine di questa versione atanasiana, ipotizzo la presenza ὑπ' ἀγνοίας παρέλιπον nel testo luciano. παρέλιπον, presente in Ω e Φ , nonché messa a testo da tutti gli editori moderni consultati. La variante

della lezione in questione è, invece, l'imperfetto παρέλειπον, attestato in Γ, E e in Par..Tuttavia, poiché in età tarda il gruppo vocalico -OI cominciò ad essere letto -I, παρέλειπον potrebbe essere inteso come errore di dettatura interiore del copista. Pertanto, non si può essere del tutto certi nella scelta. **Nam et Plato...anteponit:** il passo, che cita indirettamente le *Leggi* di Platone (814e-816d) dovrebbe corrispondere a

καὶ γὰρ ὁ Πλάτων ἐν τοῖς Νόμοις τὰ μὲν τινα εἶδη ἐπαινεῖ ταύτης, τὰ δὲ πάνυ ἀπαξιοῖ, διαίρων αὐτὰ ἕξ τε τὸ τερπνὸν καὶ τὸ χρήσιμον καὶ ἀπελαύνων αὐτῶν τὰ ἀσχημονέστερα, προτιμῶν δὲ καὶ θαυμάζων θάτερα.

theatris non può presupporre il θάτερα greco. Quest'ultima è una variante attestata in Γ, Ω, Φ A, C, N, Z, Σ V. Essa, dunque, è attestata sia nel ramo γ sia in β, altresì chiamato gruppo dei codici *mixti et interpolati*. Assolutamente rilevante notare, però, che soltanto E e Par. tramandano la lezione θέατρα. Inoltre, la traduzione atanasiana, che parte senz'altro da θέατρα, non aderisce perfettamente al testo greco ma, in qualche modo Atanasio, riproponendone il senso, adatta il suo latino al testo di Luciano. La derivazione di questa versione atanasiana da una lezione presente solo in E, ci fornisce qualche indizio in più almeno: è possibile che Atanasio abbia tenuto presente E, come si evince anche da osservazioni fatte in precedenza.

35. Da questo capitolo si dà inizio all'esposizione delle qualità che il perfetto danzatore deve possedere. A questo punto parte quindi l'analogia, costante per tutta la dissertazione di Lycino, tra l'arte della danza e la retorica. La similitudine tra la gestualità del corpo del pantomimo e l'*actio* dell'oratore diventa argomento cogente per salvare l'arte della danza dalle accuse d'immoralità: oratore e pantomimo devono essere abili nel movimento, secondo la *lex gestus* enunciata da Quintiliano nell' *Institutio oratoria* (I, 11, 7). Non a caso, dunque, Atanasio farà riferimento proprio a questo capitolo nell'epistola dedicatoria al Petrucci, epistola che, come già esposto in precedenza, assume i caratteri di un'apologia non solo della danza in sé, ma anche di colui che, probabilmente, ne amò le rappresentazioni (Petrucci).

36. Il capitolo concerne le doti del danzatore. ***Quodque Thucydides...actionem appello:***

interessante la parola *actio*, in riferimento alla vivida gestualità del corpo dei pantomimi. Essa viene scelta per tradurre l'espressione luciana σαφήνεια τῶν σχημάτων, ovvero chiarezza propria delle figure create con i movimenti di danza. Luciano crea una perfetta mistione tra ambiti culturali diversi: la σαφήνεια è tratto caratterizzante del buon oratore; gli σχήματα indicano le pose assunte dal danzatore, attraverso il ricorso a un termine del lessico

specialistico della danza⁵¹. In Atanasio, invece, l'*actio* contiene un riferimento esplicito a uno dei cinque momenti fondamentali nell'esecuzione di un'orazione. Anch'esso è termine tecnico del lessico retorico ma, pur riferendosi all'espressività della gestualità del corpo, non conserva il riferimento alla chiarezza e alla vividezza di ciò che viene rappresentato, elemento intrinseco nel concetto stesso di σαφήνεια.

37. Da questo capitolo ha inizio una lunga rassegna di miti, organizzati per aree geografiche e di cui il danzatore dovrà conoscere tutto. A tal proposito, Atanasio scrive che il danzatore deve *omnia scire*, usando una perifrasi molto simile a quella già analizzata nel cap. 33 (*permulta scire*) per rendere sempre il greco πολυμαθία. Tornando alla rassegna mitologica, essa comincia elencando i miti relativi alla formazione dell'universo, a partire dal Caos. Non mi soffermerò sui miti velocemente riassunti in questa sezione, in quanto essi non presentano alcuna peculiarità o deviazione dalle versioni codificate e note. ***trium fratrum sortionem***: il testo di Cal. presenta la lezione *sartionem*, termine che indica la sarchiatura e che non sembra avere nulla a che vedere con il sorteggio dei tre regni verificatosi tra Zeus, Ade e Poseidone e a cui il testo greco fa riferimento

⁵¹ Per uno studio sugli usi della parola σχῆμα attraverso un'indagine su fonti di V e IV secolo aC si rimanda alla lettura di Catoni 2008.

col termine κλῆρος. Questo è attestato dal testo luciano concordemente tramandato dalla tradizione manoscritta in questo punto e concordemente pubblicato dagli editori moderni. Il testo di Luciano corrispondente a quello latino prevede questa espressione τὸν τῶν τριῶν ἀδελφῶν κλῆρον. Il termine κλῆρος, usato per indicare l'attribuzione di lotta di terra, viene reso con il termine *sortio*, inesistente nel latino classico ma presente in quello tardo. Apprendiamo dal Du Cange che esso indicava una porzione di eredità assegnata per sorteggio a qualcuno. In questo caso Atanasio riesce a rendere a pieno il senso del testo luciano.

38-40. I capitoli in questione non presentano alcuna particolarità né per quanto concerne i miti elencati, né per quanto concerne la tradizione manoscritta, né per quanto concerne le peculiarità versorie. Si descrivono, nell'ordine le avventure dei giganti e di Prometeo, la storia di Deucalione ed infine le peregrinazioni di Demetra.

41. Qui è presente la menzione dei miti noti a Megara, Creta ed infine Tebe. *ex multis exempli*: Cal. presenta la lezione *exemplis*, concordata con *ex multis*. Tuttavia confrontando il passo con il testo di Luciano così come è stato pubblicato dagli editori moderni, è chiaro che all'origine di questa versione si trovi l'espressione δείγματος ἔνεκα, perfettamente corrispondente al latino di Atanasio.

42. Qui si elencano, in modo cursorio, i miti più noti della città di Corinto.

43. In questo capitolo è presente la menzione dei miti di Micene e della saga dei Pelopidi. **antea facta sunt**: stando alle edizioni critiche correnti, il testo greco di Luciano è così pubblicato:

Ἐπὶ τούτοις τὰ Πελοπιδῶν καὶ Μυκῆναι καὶ τὰ ἐν
αὐταῖς καὶ πρὸ αὐτῶν, Ἴναχος καὶ Ἴω καὶ ὁ
φρουρὸς αὐτῆς Ἄργος καὶ Ἄτρεὺς καὶ Θυέστης [...].

La perifrasi *et antea facta sunt* corrisponde al greco καὶ πρὸ αὐτῶν, lezione presente in Γ, Ω, E e Par.. E' evidente che Atanasio, in questo caso, segue il ramo γ. L'unica eccezione è rappresentata da Φ il quale, pur appartenendo a γ, riporta la lezione καὶ πρὸ τὰ αὐτῶν. **Io**: il ms. Cal. conserva distintamente la lezione *Ino* che non trova però riscontro in alcun ms. greco. Pertanto, in conformità con il mito narrato da Atanasio, si ritiene opportuno correggere *Ino* in *Io*.

44. La rassegna mitologica prosegue qui con il riferimento ai miti di Nemea. **Danae deflorationem**: l'espressione, stando alle edizioni critiche moderne, corrisponde a τὴν Δανάης παρθένευσιν. E' interessante notare che Atanasio, nel riferirsi al mito di Danae, non ne sottolinea la verginità, come invece fa Luciano (παρθένευσις), bensì la perdita di essa (*defloratio*). **Aethiopica narratio**: traduce perfettamente ἡ Αἰθιοπικὴ διήγησις, lezione contenuta in tutti i manoscritti tranne che in Ω e in Par., in cui viene omessa l'articolo. Ciò non fornisce indizi relativamente al testo greco usato da Atanasio, ma

testimonia un legame tra il testo greco copiato dal Calceopilo e il Marciano.

45. Qui è presentato l'elenco dei miti forniti dalla città di Sparta.

46. Il capitolo è dedicato alle vicende troiane ed è molto interessante su due fronti: tradizione manoscritta e prassi versoria. ***Nam Iliaca historia...adiungenda est***: l'idea di dovere o necessità propria della perifrastica *adiungenda est* viene conservata nel νομιστέον concordemente pubblicato nelle edizioni moderne di Luciano. viene conservata nella perifrastica passiva. In tal caso dunque, a differenza di quanto avviene nell'epistola dedicatoria (II, 4-6), Atanasio rende perfettamente l'aggettivo verbale con suffisso in -τέος-τέα-τέον, senza generare confusione con il secondo tipo di aggettivo verbale avente il suffisso in -τός-τή-τόν. ***memoria semper operae praetium est potissimum***: l'espressione corrisponde al greco μεμνησθαι δὲ τούτων ἀεὶ μάλιστα, come tradita nel ramo γ (Γ, Φ, Ω, E, L, S) nonché in Par. Di contro, la lezione δεῖ messa a testo dagli editori moderni è presente in A, V, N e C. In questo caso, dunque, Atanasio segue di nuovo il ramo γ, laddove gli editori moderni preferiscono la variante attestata nel ramo β. ***Achillis stuprum in Scyro insula***: Il termine *stuprum*, usato per indicare il travestimento da donna da parte di Achille sull'isola di Scyro, traduce il παρθένευσις luciano. Stando alle edizioni critiche correnti, il testo greco riposa sul

consenso dei codici e, pertanto, non possiamo giustificare la scelta del termine *stuprum* per rendere una lezione diversa da quella messa a testo dagli editori. Ad ogni modo, la scelta atanasiana risulta dissonante rispetto al significato di παρθένευσις, che indica propriamente l'essere vergine, dunque l'assumere fattezze femminili. Il vocabolo παρθένευσις occorre soltanto in un altro luogo del *De saltatione*, ovvero al cap. 44, in riferimento alla verginità di Danae poi violata da Zeus, trasformatosi in pioggia d'oro. Atanasio traduce qui παρθένευσις con *defloratio*, come se volesse alludere al seguito della storia tra Danae e Zeus, allusione che manca del tutto in Luciano. Diverso invece il caso invece della resa di παρθένευσις con *stuprum*, in riferimento alle vicende di Achille a Scyro. E' possibile tuttavia proporre un'ipotesi interpretativa. *Stuprum*, nel suo primo significato, ha il valore di *onta* o *vergogna*. Potremo dunque ipotizzare che egli intendesse l'espedito del travestimento adottato da Achille come una macchia o un'anomalia nel comportamento dell'eroe. Questi, infatti, non solo si travestì da fanciulla, ma mutò la sua identità di genere per sfuggire al suo destino di morte in battaglia, durante la guerra di Troia, secondo quanto era stato profetizzato alla madre Teti. Pertanto potremo pensare, come è già avvenuto altrove in questa traduzione latina, che il prelatto stia interpretando, secondo una prospettiva moralistica, il testo di Luciano. La moralizzazione della storia

di Achille si giustifica sia in funzione del ruolo ecclesiastico ricoperto dal prelado, sia in funzione dell'obiettivo educativo che ha determinato la redazione della traduzione stessa. ***furor Ulyssis***: il termine *furor* traduce la lezione $\mu\alpha\nu\acute{\alpha}$, attestata in tutti i manoscritti e pubblicata dagli editori moderni di Luciano. Non v'è dubbio, dunque, che Atanasiotraduca con *furor* la lezione $\mu\alpha\nu\acute{\alpha}$. Di quest'ultima, tuttavia esiste la variante $\mu\alpha\nu\acute{\alpha}\iota$, conservata solo in E e in Par.. Ne consegue che tale lezione è interpretabile come conferma di una discendenza della sezione greca del parigino da E, dal momento che non è il primo caso in cui si riscontra un simile legame tra i due manoscritti.

47. Il capitolo tratta dei miti dell'Elide. Segnalo, in questo luogo, un mio intervento di correzione su un *lapsus calami* del copista della sezione latina. La correzione riguarda la lezione *Oenomaum*, emendamento sull'erroneo *Oenemaum*, conservato in Cal.

48. Qui ci si dedica alla registrazione dei miti dell'Arcadia, rapidamente enumerati.

49. Il capitolo tratta dei miti di Creta e qui sono intervenuta per correggere la lezione di Cal. *Cilaucam*, un evidente errore per *Glaucam*.

50. Il capitolo è dedicato all'enumerazione dei miti dell'Etolia. ***Dalum***: la lezione è chiaramente leggibile in Cal.e il passo si riferisce al mito di Meleagro e della sua morte. Il

termine *Dalum* è una *vox nihili* e, pertanto, va considerato come uno strafalcione del copista. E' stato possibile intuire la natura di questo errore, grazie al confronto con il testo greco di Luciano, così come viene pubblicato dalle edizioni critiche consultate. Secondo gli editori moderni il passo del cap. 50 del *De saltatione* riposa sul consenso dei codici e tramanda la lezione τὸν δαλόν, in riferimento al tizzone a cui, secondo il mito, è legata la vita di Meleagro. Potremo dunque immaginare che *vox nihili Dalum* sia da interpretarsi come calco verbale sul τὸν δαλόν luciano, forse inteso dal copista come nome proprio, dal momento che il testo presenta un elenco ininterrotto di eroi greci. **Oeeta**: la lezione qui messa a testa è il risultato di una correzione su *coeta* di Cal. Si tratta di un errore simile a quello precedentemente esposto, ma in questo caso si riferisce ad un toponimo. Il copista, infatti, non conoscendo il monte sul quale avvenne il rogo di Eracle, a causa dell'inganno di Nesso ai danni di Deianira, trascrive *coeta*, corretto poi in *Oeta*, grazie al confronto con le edizioni moderne del testo di Luciano.

51. Qui si tratta dei miti della Tracia. **adducendum**: correzione su *aduchendum* di Cal..

52. In questo capitolo si presentano i miti Tessali e compare un interessante errore nella presentazione del mito degli Argonauti. **classem navium quinquaginta numero**: il passo può essere confrontato con il testo di Luciano, così come viene pubblicato dalle edizioni critiche consultate:

Καὶ Θεσσαλία δὲ ἔτι πλείω παρέχεται, τὸν Πελίαν,
τὸν Ἰάσονα, τὴν Ἄλκηστιν, τὸν τῶν πεντήκοντα
νεῶν στόλον, [...].

La congiunzione *etiam* traduce καὶ, che è correzione dell'*editio princeps*, la Florentina del 1496. Va segnalato che tutti i manoscritti, Par. gr. 3013 compreso, hanno la lezione ἔπι. Che questo possa essere un buon argomento per affermare che Atanasio non si sia servito del testo luciano pubblicato nell'*editio princeps* è possibile dire con certezza.

Inoltre, in riferimento al mito degli Argonauti, Atanasio racconta di una spedizione formata da un contingente di cinquanta navi. La lezione *navium* traduce il νεῶν luciano, variante attestata nei manoscritti *vetustiores* quali Γ, Φ, Ω, Ε, e Par. È evidente che Atanasio segue, nella sua traduzione, un antigrafo che appartiene al ramo γ. La presenza di tale lezione implica, però, l'accettazione di un errore nella trattazione del mito degli Argonauti. Infatti, per quanto ne sappiamo dalle fonti, la spedizione comprendeva un equipaggio di cinquanta giovani eroi (νέων) e non una flotta costituita da cinquanta navi (νεῶν). L'errore, contenuto sia nella versione latina che nei manoscritti luciani, è evidentemente commesso da scribi incolti quanto a mitologia greca. Non è un caso, infatti, che gli editori moderni di Luciano mettano a testo un'altra lezione, νέων, attestata da manoscritti *recentiores* quali A, V, N e C.

53. Il capitolo è dedicato a miti connessi con la spedizione degli Argonauti: vi si narrano, infatti, i fatti avvenuti

sull'isola di Lemno, prima tappa della missione volta al ritrovamento del vello d'oro. ***lacerationem Absyrte***: il termine *laceratio* rende perfettamente lo σπαραγμὸς lucieneo.

54. Il capitolo è dedicato all'elencazione dei miti propri dell'Asia, con particolare riferimento ai fatti di Samo. ***Tantali deblateratio***: il termine *deblateratio* non è attestato, per quanto ne sappiamo. Esso viene scelto per rendere il greco φλυαρία. Sebbene *deblateratio* non sembri altrove usato, leggiamo dal Du Cange che esisteva un verbo, *blaterare*, il cui significato è "parlare in modo sciocco". E' possibile, dunque, che Atanasio abbia creato un sostantivo per analogia con il verbo, aggiungendovi un prefisso *de-*.

55. Il brevissimo capitolo guida il percorso mitologico in Italia.

56. In questo capitolo, attraverso un riferimento indiretto a due versi della *Teogonia* di Esiodo (v.290; v. 983), si riassumono due episodi tratti dalle fatiche di Eracle: la conquista dei pomi custoditi da un drago nel giardino delle Esperidi; la cattura dei buoi di Gerione. ***draconem***: correzione su *araconem* di Cal., da intendersi come *lapsus calami*.

57. Il capitolo è dedicato ai miti della metamorfosi, con particolare riferimento al fenomeno della transessualità. ***Nec***

vero transformationes...generis eiusdem: gli editori moderni di Luciano presentano il seguente testo greco:

οὐκ ἀγνοήσει δὲ καὶ τὰς μυθικὰς μεταμορφώσεις
ἀπάσας, ὅσαι εἰς δένδρα ἢ θηρία ἢ ὄρνεα
ἠλλάγησαν καὶ ὅσαι ἐκ γυναικῶν ἄνδρες ἐγένοντο,
τὸν Καινέα λέγω καὶ τὸν Τειρεσίαν καὶ τοὺς
τοιούτους.

Il confronto tra i due testi fa emergere alcune omissioni da parte di Atanasio; omissioni che non sono imputabili a caratteristiche peculiari di singoli manoscritti. Atanasio non specifica, nella sua traduzione, la natura delle sue *transformationes* di cui darà alcuni esempi. Egli, dunque, non rende in latino μυθικὰς e ἀπάσας riferiti a μεταμορφώσεις. Tale scelta potrebbe essere imputabile al fatto che il prelado ritenesse inutili, ai fini della comprensione dei racconti metamorfici, le specificazioni aggiunte da Luciano, come a intendere che le *transformationes* possono soltanto essere “mitiche”, cioè riferibili all’ambito delle antiche narrazioni pagane.

58. Qui si passa alla trattazione dei miti della Fenicia e della Siria, per poi proporre un accenno alla necessità, da parte del danzatore, di conoscere gli eventi che caratterizzarono il regno di Antipatro e Seleuco. **ab Antipatro et Seleuco:** la pericope potrebbe tradurre ὑπό τε Ἀντιπάτρου καὶ παρὰ Σελεύκου, espressione presente in tutti i codici, compreso il Par.. Per quanto ne sappiamo Macleod, nella sua edizione, è stato il primo a correggere la

lezione dei codici in ὑπό τε Ἀντιπάτρου καὶ Σελεύκου. Resta insoluto, per quanto riguarda questa sezione, la possibilità di individuare almeno il ramo della tradizione in cui comparisse la lezione in questione, dal momento che, come si evince dalle edizioni consultate, essa comparirebbe in modo indistinto in tutta la tradizione. E' inoltre interessante notare come, in questo capitolo, il pantomimo non dovrà più conoscere soltanto storie e personaggi del mito, ma anche eventi e protagonisti della storia macedone: Antipatro e Seleuco. Gli episodi a cui prima Luciano e poi Atanasio si riferiscono sono narrati anche nella vita di *Demetrio* (36 e 38) di Plutarco: si tratta di storie torbide come l'uccisione della madre da parte di Antipatro e l'amore di Antioco per Stratonice, sua matrigna e moglie, in seconde nozze, del padre Seleuco.

59. Ancora si tratta dei miti metamorfici e si citano prima divinità dell'Egitto, per poi riferirsi alle trasformazioni di Zeus. ***Iovis ipius libidines***: stando alle edizioni critiche correnti, l'espressione atanasiana rende αὐτοῦ τοῦ Διός. Si noti, *in primis*, che Atanasio, in riferimento a Zeus, usa il termine *libidines* di cui non esiste un antecedente nel testo luciano. E' evidente, dunque, che in questo caso il prelado offre una traduzione interpretativa, offrendo un giudizio morale negativo relativamente alle abitudini erotiche del padre degli Dei, il quale, come è noto, era solito tradire la moglie, unendosi ad altre donne sotto mentite spoglie. La

volontà di sottolineare l'errore morale in un simile atteggiamento, viene accentuata anche dall'espressione *quae multa ac varia*, corrispondente a ὄσα. L'inserzione di *multa ac varia* credo sia finalizzata a rimarcare la recidività del tradimento, ma soprattutto l'attenzione alla molteplicità delle trasformazioni attuate da Zeus, pur di raggiungere i suoi obiettivi.

60. Qui si enumerano in modo ancora rapidissimo, le tragedie dell'Ade, in particolare, il pantomimo dovrà conoscere le motivazione dei supplizi. *causas*: traduce ἰαίτιας luciano, voce che, stando alle edizioni critiche correnti, è attestata in tutti i manoscritti, tranne che nelle correzioni di E operate dallo stesso scriba e in Par., nei quali è conservata, invece, la lezione αἰτία. Si aggiunge, dunque, un ulteriore indizio che attesta il legame esistente tra il Par. e E, nonché l'indipendenza di Cal. da Par. stesso.

61. Il capitolo propone un rapido elenco relativo ai generi letterari in cui viene trattata la materia che il pantomimo non dovrà ignorare. *scripta et tradita sunt*: l'espressione, che si riferisce alla materia tratta nelle tragedie, corrisponde al λεγομένων luciano. Atanasio, dunque, rende il participio greco con una coppia sinonimica, secondo una tendenza frequente non solo nella prassi versoria del prelo ma, più in generale, delle traduzioni di età umanistica.

62. Qui si rende esplicita l'analogia tra retorica e pantomima. Il *trait d'union* tra le due discipline è fornito

dalla σαφήνεια, attraverso la quale sarà possibile narrare una storia grazie alla sola espressività del movimento. Tale concetto viene chiarificato attraverso una citazione diretta tratta da Erodoto (I, 47, 3).

63. Il capitolo tratta del ravvedimento di Demetrio il cinico. Questi, inizialmente critico nei confronti della danza, viene costretto a ricredersi sulle sue potenzialità espressive. Risulta particolarmente interessante la reicope testuale di seguito riportata. **omniainentis**: risulta, finora, impossibile ricostruire il senso del termine *omniainentis*. Sulla base di un confronto con il testo greco di Luciano, così come è tramandato dalle moderne edizioni critiche, il termine latino usato da Atanasio deve corrispondere, semanticamente, al verbo greco γοητεύω. Sebbene il luogo luciano risulta problematico per quanto riguarda la tradizione manoscritta, non si è riusciti, per ora a fornire una congettura plausibile per sanare il testo latino. **modulo vocis**: interessante espressione usata da Atanasio per rendere il τερετίσµασι luciano. La voce presente nel testo di Luciano, attestata anche nel secondo capitolo del *De saltatione*, viene resa da Atanasio una prima volta con *sono vocum*, come si è detto in precedenza. Sulle base delle considerazioni già esposte, il prelado rende solo parzialmente le potenzialità espressive del termine τερετίσµα privandolo, nella versione latina, del suo potere onomatopeico. **Martem se proiciintem**: questo participio deriva al verbo *prohicere* altresì scritto, come si

evince dalla consultazione del Ducange, *projicere* ma anche *prohycere*. Il verbo traduce, senza dubbio, ὑποδεδικότα lezione messa a testo nell'edizione critica di Macleod, ma attestata in Γ, E e in Par.. Secondo l'indagine svolta sulla base degli apparati delle varie edizioni consultate, esiste una variante, ὑποδεδοικότα, conservata nelle correzioni del XV secolo presenti sul Γ e Ω. E' chiaro che, in questo caso, il prelado ha davanti a sé un manoscritto in cui è presente la lezione ὑποδεδικότα, come è chiaramente testimoniato dal significato del *proiciintem* da lui scelto.

64. Qui si rappresenta un'esemplificazione della chiarezza espressiva del danzatore: si tratta, infatti, di un barbaro del Ponto che, al tempo di Nerone, aveva assistito ad uno spettacolo di pantomima, comprendendo l'intera rappresentazione senza aver bisogno di interpreti. ***canebatur***: correzione su *canabatur* del manoscritto, da intendersi come un evidente *laspus calami*. ***metum habeo***: l'espressione traduce, senza dubbio, il presente δέομαι, lezione attesta in E e in Par. Di contro, gli editori moderni mettono a testo δέωμαι.

65-66. I capitoli sono dedicati alle analogie tra retorica e rappresentazione pantomimica, si tratta prima della capacità di immedesimarsi in un personaggio, così come i retori fanno nelle esercitazioni; in seguito si narra di un altro episodio in cui è protagonista un barbaro il quale, dinanzi alla grande quantità di maschere che avrebbe indossato un

solo pantomimo, ne elogia la capacità di ricoprire ogni volta, con verisimiglianza, un ruolo diverso. Il riferimento è qui alla *prosopopeia* retorica, riconosciuta come dote dall'oratore in Quintiliano (6, 1, 25) e considerata peculiarità dell'oratore Lisia, secondo Dionigi di Alicarnasso (*Lisia*, 8).

67. Il capitolo, insistendo ancora sull'abilità mimetiche del danzatore, fornisce una informazione interessante: gli Italici chiamano *mimus* il *saltator*. **mimum**: il termine, che traduce il greco παντόμμον⁵², ha avuto molta fortuna nella letteratura latina ma, come sappiamo dal Ducange, esso, nella tarda latinità, equivarrebbe a *joculator*. Entrambi i termini non identificano più un danzatore propriamente detto che, accompagnato dalla musica, rappresenta una storia con i soli movimenti del corpo. *Mimus* e *joculator* sembrerebbero indicare colui che canta con l'accompagnamento di strumenti musicali. Se l'evoluzione terminologica possa nascondere un'evoluzione del genere teatrale non è possibile asserire con certezza. Tuttavia si potrebbe ipotizzare che lo spettacolo del mimo, nel corso della storia, abbia ridimensionato il ruolo della danza fino quasi a eliminarlo. Il mimo potrebbe essere divenuta un'esibizione canora e musicale, piuttosto che una

⁵² Il termine παντόμμος ha solo tre attestazioni nella storia della letteratura greca: esso è presente nel cap. 67 del *De saltatione* di Luciano e poi nell'operetta di Giuliano dal titolo *L'odiatore della barba* (351d; 344).

rappresentazione incentrata sull'espressività del corpo. Tale considerazione rientra solo nel campo delle ipotesi plausibili, dal momento che il genere teatrale della pantomima è pressochè privo di qualunque testimonianza per la tarda latinità.

68. Qui si elogia il danzatore: costui ha l'abilità di far coesistere, nella sua arte, l'armonia dei suoni e della voce e, non ultima, l'inventiva dell'attore.

69. In questo capitolo si evidenzia che le peculiarità del danzatore attengono sia alla sfera intellettuale, sia alle doti fisiche, le quali potranno essere incrementate attraverso l'esercizio. **corporis operam:** la perifrasi traduce σωματικῆς ἀσκήσεως ἐνέργειαν, la concretezza dell'immagine viene espressa da *opera* e, pertanto, Atanasio non rende ἄσκεσις. **chirosophos:** il neologismo atanasiano è un calco verbale sul χειρισόφους luciano. Ci troviamo, come già rilevato in precedenza, di fronte ad un termine che il prelado non riesce a tradurre in latino, ma di cui comprende esattamente il significato. **quasi sapientes manuarios quosdam:** l'espressione non trova corrispondenza nel testo greco luciano che, in questo punto, riposa sul *consensus codicum*. Si tratta senza dubbio, di un'aggiunta esplicativa di Atanasio. Si può affermare con sicurezza che la pericope inserita da Atanasio sia una semplice spiegazione a carattere etimologico del neologismo da lui usato, *chirosophos*, verisimilmente ignoto non solo ai figli del Petrucci

destinatari della traduzione, ma a tutti i parlanti latino a lui contemporanei. Inoltre, *chirosophos* traduce χειροσόφους, lezione attestata nei manoscritti *recentiores* e, in particolare, V, A, C e N. I manoscritti *vetustiores* quali Γ, E, Φ, Ω e Par. hanno invece la lezione χειρισόφους. Si rileva, in questo contesto una scissione tra il testo latino, che sembra seguire un ramo della tradizione *recentiores*, e quello greco, le cui lezioni testimoniano l'esistenza di un legame con il ramo della tradizione più antico.

70. In questo capitolo l'argomentazione in difesa della danza si sposta sul piano filosofico. Atanansio, tenendo presente Luciano, scrive che il danzatore mostra le tre parti in cui, secondo Platone (*Resp.* 436a-441c), sarebbe diviso l'animo umano. Si passa poi alla menzione del pensiero aristotelico (*Eth. Nic.* 1098b): quando il danzatore cura bellezza ed eleganza dei movimenti non fa nient'altro se non curarsi del Bene. Infine il silenzio nel quale si svolge la *performance* di danza deriverebbe direttamente da un principio pitagorico (*Ath. Deipn.* 1.20d). ***exponat atque explanet***: coppia sinonimica che rende il δείκνυσιν luciano, secondo il testo greco pubblicato dalle edizioni critiche correnti. ***temperat aut retinet***: coppia sinonimica con cui il prelo traduce χαλιναγωγῆ. ***in parte saltationis dispositum est***: stando alle edizioni correnti del *De saltatione*, la lezione messa a testo dagli editori moderni corrisponderebbe a παρέσπαρται, conservata nei

manoscritti *vetustiores* quali Γ, E, Φ, Ω e Par.. Di contro i *recentiores* tramandano la variante κατέσπαρται, attestata in V, A, C, N. Si prefigura, dunque, una situazione già prospettata in precedenza: la versione latina di Atanasio segue un ramo della tradizione più recente; mentre il testo greco copiato dal Calceopilo si inserisce nell'ambito dei manoscritti *vetustiores*. In conclusione non è possibile dire quale delle due varianti sia all'origine della versione atanasiana. ***formam et pulchritudinem***: altra coppia sinonimica usata per rendere κάλλος.

71. Qui si esaminano i vari pregi della danza. ***singula quaeque polliceatur munera***: l'espressione corrisponde ὑπισχνουμένων presente nelle edizioni critiche moderne. ***aliud iucunditatem, aliud utilitatem, aliud honestatem***: stando alle edizioni critiche di riferimento, il testo atanasiano corrisponde alla pericope luciana τῶν μὲν τὸ τερπνόν, τῶν δὲ τὸ χρήσιμον. Risulta evidente che mentre Luciano propone una visione dei pregi derivanti da una disciplina incentrata sulla polarità utile/dilettevole, Atanasio, innovando rispetto al testo introduce un'impostazione tripartita: utile, dilettevole e decoroso. Atanasio, dunque, offre un sistema valutativo delle discipline in generale, ma della danza in particolare, innanzitutto etico e non più meramente estetico, come invece fa Luciano. In questo senso, si giustifica l'inserzione del sostantivo *honestatem* come aggiunta all'elenco dei pregi. L'obiettivo di Atanasio sembra

chiaro: egli ha necessità non solo di difendere la danza in quanto attività utile prima ancora che piacevole, ma soprattutto ha il compito di dimostrarne l'integrità morale, come si legge nell'epistola di dedica al Petrucci. ***simul omnia fert***: l'espressione atanasiana innova rispetto all'ἄμφω ἔχει, pubblicato nelle recenti edizioni di Luciano. Si è detto infatti che i pregi della danza individuati da Atanansio sono tre (utile, piacevole e decorosa), e non due come per Luciano (utile e dilettevole). Non a caso, Atanansio, nel periodo successivo afferma che (*scil. hoc studium saltandi*) *longeque gratiorem praestat utilitatem, quia cum iucunditate et honestate*. Diversamente, Luciano aveva scritto che πολύ γε τὸ χρήσιμον ὠφελιμώτερον ὄσῳ μετὰ τοῦ τερπνοῦ γίνεται. Se ne deduce che per Luciano la danza procura vantaggi con piacevolezza e decoro; per Atanasio, invece, i benefici della danza sono molto più utili, in quanto si realizzano con il diletto. ***Quantum enim spectare...perluctantes in arena?***: l'interrogativa retorica corrisponde, stando alle modern edizioni critiche lucianee, all'affermazione πόσῳ γὰρ τοῦτο ὄρᾶν ἡδίων ἢ πυκτεύοντας νεανίσκους καὶ αἵματι ῥεομένους, καὶ παλαίοντας ἄλλους ἐν κόνει. E' evidente che la scelta atanasiana di rendere il testo greco, così come è tramandato dai manoscritti, in forma di proposizione interrogativa è un'ulteriore innovazione. Pertanto si può affermare che l'interrogativa di Atanasio abbia valore retorico e che sia funzionale, come già dimostrato per le altre sezioni testuali

prese in esame, ad intensificare il ruolo e la funzione positive della danza per i giovani, rispetto a molte altre attività normalmente praticate e tollerate.

72. Qui si elogia il carattere armonico della danza, disciplina che cura l'animo e allena il corpo. ***Qui fieri potest igitur... instructissima sit:*** la pericope corrisponde a Πῶς οὖν οὐ παναρμόνιον τι χρῆμα ὄρχησις, secondo il testo luciano pubblicato nelle moderne edizioni critiche. La versione atanasiana è più analitica e dettagliata rispetto al testo di Luciano: per il prelado la danza è molto fornita di ogni vantaggio ed ornamento. Atanasio intensifica il valore del testo di Luciano: mentre questi afferma, genericamente, che la danza è un'attività compiutamente armonica, Atanasio insiste, ancora una volta, sulla doppia natura di questa disciplina; doppia natura che consente di curare l'animo e il corpo. In quest'ottica, di riabilitazione totale della danza, se ne comprende anche il valore paideutico. Secondo i dettami aristotelici, le rappresentazioni teatrali allontanano le passioni negative e, secondo Atanasio, generano compassione per gli uomini ingiustamente oppressi (*hominum inique oppressorum*); secondo Luciano, invece, gli abusi perpetrati generano soltanto il pianto degli spettatori. ***emendare et moderari:*** coppia sinonimica che rende il παιδαγωγοῦν concordemente tramandato dai manoscritti. La duplicazione verbale della versione latina amplifica il concetto espresso dal testo greco: la danza non ha solo una

funzione educativa come nel testo luciano, ma mitiga e corregge il carattere.

73. Il capitolo tratta della forza fisica e dell'agilità del danzatore.

74. Qui ci si concentra sulle qualità morali e fisiche che rendono eccellente un danzatore. **Censorem...arbitrum:** coppia sinonimica che rende l'aggettivo κριτικός, concordemente attestato nella tradizione manoscritta luciana del *De saltatione*.

75. Il capitolo è dedicato alla descrizione delle doti fisiche del danzatore, il quale dovrà rispettare, nelle proporzioni corporee, il canone di Policleto. Al fine di istruire i figli del Petrucci sull'identità dello scultore sopra citato e per conferire maggiore dignità alle sue teorie, Atanasio definisce Policleto come *nobilis auctor*. Tale apposizione risulta una innovazione atanasiana rispetto al testo greco di Luciano che, concordemente tramandato dai manoscritti, presenta più semplicemente Πολυκλείτου. Il *saltator* non dovrà essere eccessivamente alto né basso; né corpulento né gracile. **humili et pusilla:** il testo latino di Cal. riporta la forma *pugila*, che non è attestata né nel latino classico né in quello medievale ed umanistico, come si evince dalla consultazione del Du Cange. Esiste, certo, nel latino classico il termine *pugillus*, usato come unità di misura per indicare una quantità pari ad una manciata ma non è possibile che si tratti di un'ipotesi percorribile per sanare il luogo in questione. E'

possibile, invece, che lo scriba a cui è stata affidata la copia del manoscritto, abbia trovato dinanzi a sé la parola *pusila* invece che *pusilla*, secondo la grafia di Atanasio che, probabilmente, potrebbe aver scempiato una consonante doppia. Pertanto il copista, avendo inteso malamente il termine *pusila* avrebbe potuto trasformarlo in *pugila*, generando così un testo privo di significato rispetto all'originale greco. L'aggettivo *pusillus* indicava in età classica la piccolezza nelle dimensioni o, in senso figurato, meschinità d'animo. Secondo il Du cange, invece, l'aggettivo sarebbe utilizzato per indicare l'età. E' possibile ritenere, pertanto, che la lezione *pusilla* possa ben esprimere il senso del $\nu\alpha\nu\acute{\omega}\delta\eta\varsigma$ luciano, secondo il testo del *De saltatione* pubblicato dagli editori moderni.

76. Qui compare ancora il termine *pugilus*. In questo capitolo Atanasio, presenta un esempio di *saltatores* privi delle doti naturali sopra enunciate. Nello specifico, si interessa del danzatore troppo basso per poter rappresentare Ettore, durante una *performance* ad Antiochia. ***pusillus...saltator***: stando all'edizioni correnti di Luciano, l'espressione atanasiana corrisponde a $\mu\kappa\rho\acute{\upsilon}\ \mu\grave{\epsilon}\nu\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \acute{\omicron}\rho\chi\eta\sigma\tau\omicron\upsilon$. Pertanto, *pugilus* sarebbe il corrispettivo latino dell'aggettivo $\mu\kappa\rho\acute{\omicron}\varsigma$. Ne consegue che il senso dell'aggettivo greco può essere conservato solo se si procede alla correzione dell'erronea lezione *pugilus* in *pusillus*.

77. Qui si afferma che l'agilità e la forza sono caratteristiche determinanti per un danzatore.

78. Qui la danza viene paragonata ad una lotta. **contentione etiam manus**: la perifrasi traduce χειρονομία, attestato in tutti i testimoni dell'operetta luciana, per quanto ne sappiamo. La modalità versoria di tale termine tecnico è diversa rispetto agli altri tecnicismi. Si è rilevato infatti che, nella maggior parte dei casi, termini indicanti danze greche o, più in generale, il lessico tecnico riferito alla danza, vengono resi con calchi verbali o semantici. È notevole, però, che sebbene la χειρονομία indichi una danza raffinata o forse una disciplina atletica simile alle moderne arti marziali⁵³, essa non venga resa con un calco in latino, ma con una perifrasi che chiarisce la natura della danza, incentrata su una certa abilità nel lottare con le mani. **Herodoto...videntur**: l'ultimo periodo di questo capitolo propone la traduzione latina di una *gnome* presente in

⁵³ Secondo Plutarco, (*Sul mangiare carne* 997c) la χειρονομία sarebbe una danza raffinata. Tuttavia, come ben evidenzia Beta 2002, pg. 136, in Luciano il termine χειρονομία sembra indicare l'abilità dei pugili e, pertanto, esso non designerebbe una danza ma una disciplina atletica. In aggiunta a ciò, va ricordato che nelle *Questioni Conviviali* (747b), proprio Plutarco afferma che la χειρονομία viene praticata nelle palestre ed egli stesso la equipara ad un esercizio altetico, piuttosto che ad un ballo. L'identificazione della disciplina in questione resta un problema insoluto: non è possibile, per ora, dire se essa sia una danza propriamente detta oppure se il termine indichi una particolare agilità ed una particolare abilità mimetica.

Erodoto (I.8.2). Stando alle moderne edizioni critiche consultate, la versione atanasiana corrisponde a Ἡροδότῳ μὲν οὖν τὰ δι'ὀμμάτων φαινόμενα πιστότερα εἶναι τῶν ὄτων δοκεῖ [...].

79. Il capitolo è dedicato alla fascinazione generata dal teatro nonché al suo potere catartico. Il teatro è, dunque, un vero e proprio rimedio ai travagli dell'animo umano. **lacrimas emittunt**: l'espressione traduce τὸ καὶ δακρύειν, lezione attestata nelle correzioni più recenti della prima mano dello scriba di Γ; in una correzione di Φ dopo aver rimosso la lezione originale; in Ω. Di contro esiste la lezione τῷ καὶ δακρύειν, lezione attestata nelle correzioni apportate dalla prima mano dello scriba di E, di Γ, di Φ. La variante in questione è infine attestata in Par..Questo appena esposto, si prefigura come un ulteriore esempio di divergenza tra i manoscritti usati da Atanasio per redigere la traduzione latina e quelli usati da Calceopilo per copiare il testo greco all'interno del Parigino. **exercetur et colitur**: coppia sinonimica con cui Atanasio duplica il participio σπουδαζομένη, congiunto a Βακχική ὄρχησις. **persaltant et referunt**: coppia sinonimica che rende ὀρχοῦνται. In questo caso la duplicazione verbale nobilita l'atto stesso del danzare (*persalto*), dimostrandone la complessità, in quanto la danza può contenere in sé anche le prerogative proprie del racconto (*refero*). **ceteris negotiis**: l'espressione, versione latina del τῶν ἄλλων pubblicato nelle moderne edizioni

critiche del *De saltatione*, è attestato in tutta la tradizione manoscritta tranne che in E e Par., che omettono completamente il riferimento. Si può concludere che quest'ultima osservazioni rappresenti un'ulteriore prova a testimonianza dell'esistenza di un qualche legame tra Par. e il testimone più antico di Luciano.

80. Il capitolo è, invece, dedicato ai difetti non più riguardanti il corpo ma l'animo di un danzatore. Essi, come risulta chiaro dalla lettura integrale del capitolo, sono sempre ascrivibili all'ignoranza del danzatore stesso. *Si saltator appellandus est*: secondo le moderne edizioni critiche consultate, l'intera sezione testuale corrisponde alla pericope Ἐπεὶ δὲ τὰς ἀρετὰς ἔφην τὰς ὀρχηστικὰς, ἄκουε καὶ τὰς κακίας αὐτῶν, la quale non presenta problemi per quanto concerne la tradizione manoscritta. E' evidente che il testo di Atanasio presenta un'informazione in più rispetto al testo greco. Luciano dice di voler elencare i vizi del danzatore, dopo averne elencato i pregi; Atanasio, oltre a ciò aggiunge una valutazione etica: non è possibile definire *saltator* colui che commette errori. I vizi di cui si tratta sono legati all'ignoranza del danzatore: essi, tuttavia, hanno un impatto sulla tecnica e sull'appropriatezza della sua rappresentazione. Pertanto il prelado, attraverso la sua innovazione, nobilita il *saltator*, affermando, di fatto, che questi non può commettere errori e che, in conclusione, non può ignorare ciò che dovrà mettere in scena. *eos*

probandum et laudandum: duplicazione dell'aggettivo verbale *ἐπαινετέον* finalizzata a intensificare il valore semantico del verbo greco *ἐπαινέω*.

81. Il capitolo chiarisce ai lettori dell'operetta quale è il pregio assoluto di un pantomimo: fare in modo che lo spettatore si identifichi nei personaggi rappresentati. Tale peculiarità permette allo spettatore di realizzare il ben noto monito delfico *cognosce te ipsum*, con cui Atanasio traduce Γνωθι σεαυτὸν, tramandato concordemente da tutti manoscritti. ***ipsum***: correzione su *ipse* di Cal.

82. Qui si espone il peggior difetto del pantomimo che concide con il peggior difetto di un oratore: la *kakozelia* ovvero l'affettazione nella rappresentazione e nell'imitazione, esagerando nelle rappresentazioni. ***cacozelia***: calco verbale che rende un termine tecnico del lessico retorico, presente anche nel *De elocutione* (186 e 189) di Demetrio e in Quintiliano (2.3.9 e 8.6.73). ***Quom saltator...digreditur***: dal confronto con le moderne edizioni critiche lucianee, la sezione latina corrisponde a ὑπερβαινόντων τὸ μέτρον τῆς μιμήσεως καὶ πέρα τοῦ δέοντος ἐπιτεινόντων. ***molliusculum***: stando alle moderne edizioni critiche consultate, rende il greco *θηλυνομένων*, ma la voce latina non trova riscontro né nel latino classico, né nel latino tardo. Fino a questo momento, non si è provveduto a correggere il testo poiché è molto probabile che *molliusculum*, che deriva dall'aggettivo ben attestato *mollis*,

sia un diminutivo di un comparativo formato per analogia con altri termini.

83. Il capitolo propone un esempio di interpretazione teatrale talmente eccessiva e fuori misura, da generare polemiche tra il pubblico. L'episodio riguarda una rappresentazione della follia di Aiace, a tal punto esasperata che il pubblico comincia a preoccuparsi di una effettiva follia del danzatore. **nescio quo casu**: stando alle moderne edizioni critiche di Luciano, il pronome interrogativo *quo* traduce il pronome ἤτινι, lezione attestata nei manoscritti più recenti della tradizione del *De saltatione*, ovvero in V, A, C e N. I manoscritti *vetustiores*, invece, testimoniano la lezione εἴ τινι, presente in Γ, Φ, Ω, E e in Par.. Ne consegue che il testo greco di Par. risulta, come già più volte sottolineato, è testimone di lezioni più antiche rispetto a quelle che dovettero essere presenti nel testo greco usato da Atanasio per la tua traduzione latina. **alterum**: traduce chiaramente ἄλλο, pubblicato nelle moderne edizioni critiche di Luciano. Dall'indagine sui testimoni dell'operetta luciano, sappiamo però che tutti i manoscritti riportano la lezione ἀλλά. La variante ἄλλο, invece, risulta una correzione di Jacobitz, presente nelle sue edizioni del 1841 e del 1851. Questo dato ci induce a formulare tre ipotesi a riguardo. Si potrebbe pensare che la lezione *alterum* sia contenuta in un manoscritto mai tenuto in considerazione nella redazione delle moderne edizioni critiche consultate, magari poiché

testimone di lezioni descritte. Inoltre, i dati presentati non ci permettono di escludere un'altra interpretazione: Atanasio potrebbe essersi servito di un antigrafo perduto, di cui non c'è più traccia. In entrambi i casi si perviene alla formulazione di un'eventualità talmente rara e ottimale alla risoluzione di ogni problema testuale proposto da sembrare quasi un'eccessiva semplificazione dei meccanismi versori del prelado. In ultima analisi potremo supporre che Atanasio abbia introdotto un'innovazione rispetto al testo da lui usato, inserendo una congettura mai proposta prima. Pertanto si potrebbe affermare che il prelado abbia formulato, tra il 1472 e il 1480, la stessa congettura a cui, probabilmente in modo indipendente da Atanasio, è giunto Jacobitz nel 1841. ***barba ut decuit praeditos***: l'espressione riferita ai consoli che, indignati, assistevano alla sconveniente rappresentazione della follia di Aiace, risulta essere un'innovazione del prelado rispetto al testo luciano così come è pubblicato nelle moderne edizioni critiche consultate. Il testo greco, infatti, riposa sul consenso della tradizione manoscritta e, pertanto, non è possibile ipotizzare la presenza, in qualche punto della tradizione del testo, di una lacuna.

84. Qui si tratta delle conseguenze scaturite a seguito di una *performances* misurata nella rappresentazione del *furor* di Aiace. Il capitolo si conclude, infine, con il riferimento ad una ottima interpretazione del suddetto personaggio mitico,

rappresentato con moderazione e senso della misura. **socii**: la voce latina potrebbe tradurre sia $\sigma\sigma\tau\alpha\sigma\omega\tau\tilde{\omega}\nu$, variante attestata nelle correzioni apportate da Areta ad E, in N e in Par., sia la lezione $\sigma\tau\alpha\sigma\omega\tau\tilde{\omega}\nu$, conservata, invece, in Γ , E, Φ , Ω , V, A e C. La situazione testuale si presenta composita, poiché entrambe le lezioni sono attestate sia in manoscritti *vetustiores* (Γ , E, Φ , Ω , correzioni di Areta su E), sia nei *recentiores* (V, A, C, N, Par.). Tale peculiare condizione è dovuta, come si è detto, ad una contaminazione tra i due rami dei testimoni avvenuta, probabilmente, già nel più antico manoscritto che tramanda il *De saltatione*, ovvero E. Se da un lato non è possibile dire quale delle due lezioni traduca il *socii* atanasiano, tuttavia risulta evidente, però, che, ancora una volta, l'esistenza di un legame tra Par. e le lezioni conservate in E.

85. Il capitolo presenta l'ultimo tassello argomentativo finalizzato alla riabilitazione della danza: niente può ammaliare più di quest'arte. Tale argomentazione riceve forza logica grazie al ricorso alla citazione di versi omerici. Tali citazioni evocano l'episodio di Circe (*Od.* X, 326) oppure la verga d'oro di Ermete, capace di incantare gli uomini (*Od.* V, 47-48). **aures permulceat (scil.saltatio)**: Atanasio ripete che la fascinazione della danza si esercita non solo attraverso gli occhi, ma anche attraverso le orecchie. Il testo greco di Luciano secondo le moderne edizioni critiche di riferimento non presenta alcuna menzione alla dolcezza dei

suoni. Pertanto è verisimile che, in questo luogo, il prelado abbia innovato rispetto al testo originale di Luciano. E' plausibile ipotizzare che il maggiore spazio riservato da Atanasio alla fascinazione ottenuta tramite l'elemento uditivo dello spettacolo possa essere strettamente congruente con le diverse modalità di rappresentazione della pantomima, uno spettacolo in cui la musica dovette avere uno spazio preponderante durante le *performances* alla corte aragonese. Tale ipotesi, al momento, non pu essere corroborata da prove.

Questa è l'introduzione di Atanasio, vescovo di Gerace e Oppido, al De saltatione di Luciano, per il magnifico Antonello Petrucci, segretario maggiore di Ferdinando, illustre re di Sicilia.

I. Forse ti meravigliarai, illustrissimo Antonio, per il fatto che, avendomi già da tempo richiesto di rendere in latino, per i tuoi figli, l'opera di Luciano che si intitola *Desaltatione*, solo ora l'ho portato a termine. Ma se ascolterai il motivo per il quale ho indugiato così a lungo, di certo non ti meravigliarai, infatti, a dire il vero, si è più a lungo agitata una certa indecisione nel mio animo riguardo al se avessi dovuto portare a compimento ciò che mi avevi richiesto; sebbene infatti la tua autorevolezza e l'incremento della tua benemerenzza nei miei confronti esigevano giustamente che io lo facessi, tuttavia certamente temevo che, se questa stessa opera fosse caduto nelle mani di alcuni uomini molto influenti che volessero essere considerati come un censori dei costumi, mi accusasse di superficialità e mi considerasse degno di biasimo se, ormai in età avanzata e insignito della carica di vescovo, io avessi deciso di dovermi dedicare ad altre attività che fossero state più superficiali e certamente non adatte alla mia età e al mio ruolo. Ma tuttavia, illustrissimo, la tua autorevolezza ha vinto ed ha avuto la meglio su di me a tal punto che preferirei essere biasimato da chiunque, piuttosto che non compiacerti, soprattutto perché la decisione di difenderti da quei moralisti non è affatto difficile.

II. Se infatti il termine “danza” non offende, se prima o poi volessero leggere quest’opera, da una parte non mi biasimeranno, credo, dall’altra ameranno e loderanno te che hai atteso al compito di rendere noto ai latini questo opuscolo di Luciano. Vedranno infatti che Luciano tratta una materia non superficiale ma seria, non disonorevole ma onesta, non degna di essere ridicolizzata ma studiata. Poiché egli ha parlato dell’origine della danza, facendola risalire, molto alla lontana, alla stessa nascita di tutto l’universo e alla prima formazione di tutte le cose. Inoltre, a stento espone i pregi della danza che possono essere enumerati; la quale danza non solo è piacevole, ma, in verità, anche utile; senza la quale nessuna cerimonia sacra, nessun rituale religioso viene praticato per bene; la quale re, popoli, poeti oratori e filosofi, uomini di gran valore, tengono molto in considerazione.

III. Luciano vuole che lo stesso danzatore sia istruito in tutte discipline: musica, ritmica, metrica, filosofia, che abbracciano fatti naturali e costumi umani, e anche nell’oratoria, competenza con la quale rappresenta costumi e sentimenti umani attraverso la gestualità del corpo e li padroneggia in modo opportuno e decoroso: non essere lontano dall’operato del pittore o dello scultore come uguaglia la dimensione, la simmetria e la bellezza non meno di Fidia e Apelle; avere anche una buona memoria con la quale, come il famoso Calcante omerico, conserva il passato,

prevede il futuro e comprende il presente; avere a disposizione la storia del mondo antico affinché conosca e sappia gli eventi che sono stati compiuti dal momento in cui vigeva lo stesso Caos e dalla prima nascita del mondo fino all'età a lui contemporanea; infatti non ci dovrebbe essere niente che dovrà ignorare o che il danzatore sia capace di interpretare di meno. Dovrà conoscere molto chiaramente le tre parti dell'animo umano, secondo la teoria redatta da Platone, affinché imiti e rappresenti l'animo irascibile, concupiscibile e razionale. Gli si prescrive di coltivare con impegno il valore del corpo, che il filosofo Aristotele sostiene essere la terza parte della felicità umana, e di perseguire e custodire, con l'esercizio della danza, la prestanza fisica che, di per se stessa, è parte non piccola della felicità. Per il resto, per non dilungarmi oltre, ciò che Luciano spiega, molto accuratamente, in quest'opera, è che questi precetti non sembrano essere solo piacevoli ma anche molto vantaggiosi.

IV. Stando così le cose, perché io dovrei essere biasimato, per il fatto che tradussi questo testo, o perché tu non dovresti essere degno di lode e di approvazione, proprio tu che, tra le altre tue illustri imprese, avresti deciso anche che questo dialogo dovesse essere tradotto in latino? Tralascio l'ingegno di qualunque autore, che persino nelle cose più futili non disprezziamo ma scegliamo quasi come i fiori dalle spine. Anzi, perché Luciano dovrebbe essere disprezzato, lui che loda il danzatore e che deve essere ascoltato, e che

espone esaurientemente gli argomenti che tratta con buon ingegno, arte raffinata, dottrina e perizia? Offre un efficace esempio e indica chiaramente la strada (da seguire) quando dobbiamo trattare argomenti più seri, giacché egli stesso poté esporre con ampiezza e serrata argomentazione, argomenti piuttosto leggeri. Cosa dirò riguardo alle sue arguzie, alle sue formulazioni, e alle sue facezie, chi definiremo sommo sollievo e delizia della vita umana? Lui che, quando è spiritoso, gioca con Cicerone, tanto da porre, per capacità espressiva, il danzatore sullo stesso piano in cui questi pone l'oratore, forse per questo non dovrà essere tradotto? Anzi, soprattutto per questa ragione deve essere tradotto, in modo tale che quelli che leggono libri del *De Oratore*, magnifici più che utili, non ignorino che cosa Luciano pensasse riguardo a quel proposito.

V. In generale, se la materia piace di meno, certamente piacerà l'ingegno, ma se non sbaglio l'ingegno e la motivazione possono essere facilmente approvate se vogliamo ascoltare lo stesso Luciano più attentamente. Infatti, sebbene dica molte cose tralasciate e non approvate per quanto concerne la moralità, tuttavia ne abbraccia molte che possono essere applicate a questo genere di danza che la nobile gioventù della nostra epoca pratica. Infatti il tipo di danza di cui Luciano si occupa, è proprio il genere praticato al giorno d'oggi, e giustamente è approvato e affidato alla scrittura di un'opera letteraria. Per questo motivo, riceverai

molto volentieri questo opuscolo e deciderai che deve essere letto dai tuoi figli adolescenti, dotati di singolare ingegno e di un ottimo carattere. Infatti per questo motivo ho accettato questo compito, per essere utile a loro per quanto mi sarà possibile e per offrirlo a te, uomo illustrissimo. Certamente non mi sono avvicinato a questa incombenza per ostentazione, ma affinché da ciò si possa eventualmente carpire una qualche utilità o un onesto sollievo, cosa che è assicurata dalla mia operosità per te, a cui devo tutto. Se eventualmente in questo dono ti sembra che Luciano coltivato nel parlare un po' in latino in relazione a quanto sono soliti fare gli uomini del suo popolo, questo deve essere attribuito alla tua benevolenza. Accoglierai, perciò, uomini greci cosicché sembri che coloro che avessero trovato ospitalità presso di te, possono dire di aver appreso la lingua latina in modo sufficiente. Giacché l'onore nutre le arti e tutti sono spinti agli studi dalla gloria, ma come ho fatto nel caso dell'orazione di San Basilio che, recentemente tradotta, ti dedicai, - ho posto infatti in un medesimo manoscritto quest'opera scritta in latino e in greco- lo stesso decisi di dover fare qui, affinché i tuoi lietissimi figli, che sono istruiti in greco e in latino, possano esercitarsi nella lettura di entrambe le lingue. Lycino e Cratone sono presentati mentre parlano in questo dialogo, ma quando Cratone è stato persuaso da Lycino ad ascoltare il suo discorso intorno alla

danza, Lycino stesso espone la materia in un discorso ininterrotto.

Bibliografia

- Abbamonte 2012 = G. Abbamonte, *Diligentissimi vocabulorum perscrutatores. Lessicografia ed esegesi di testi classici nell'Umanesimo romano del XV secolo*, Pisa 2012.
- Abbamonte 2014 = G. Abbamonte, *Considerazioni su alcune dediche di traduzioni latine di opere greche fatte da Umanisti del Quattrocento*, in J. Julhe (cur.), *Pratiques latines de la dédicace. Permanence et mutations, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris 2014.
- Abbamonte-Stock 2011 = G. Abbamonte-F. Stock, *Perotti traduttore degli opuscoli plutarchei De Alexandri Magni fortuna e De fortuna romanorum*, «Renaissance forum», n.s. 7, 2011, pp. 217-260.
- Addesso 2006 = C. A. Addesso, *Ioan Bernardino Fuscano. Stanze sopra la bellezza di Napoli*, Introduzione, testo critico, commento a c. di C. A. A., Napoli 2006.
- Addesso 2012 = C. A. Addesso, *La prima farsa di Jacopo Sannazaro? La laus coniugii per le nozze di Costanza d'Avalos (1477)*, «Studi Rinascimentali», n.s. 9, 2012, pp.89-97.
- Albini 1991 = U. Albini, *Nel nome di Dionisio*, Milano 1991.
- Altamura 1975-1981 = A. Altamura, *La letteratura volgare*, in *Storia di Napoli*, VII, Napoli, 1975-1981, pp. 295-417.
- Bentley 1987 = J. H. Bentley, *Politics and culture in Renaissance Naples*, Princeton, 1987.
- Bersani 1983 = M. Bersani, *Farsa, intermezzo, gliommero. Appunti sul teatro del regno aragonese di Napoli*, «Studi e problemi di critica testuale», n.s. 26, 1983, pp. 59-77: 74.
- Berti 2006 = E. Berti, *Luciano. Caronte e Timone. Le prime traduzioni*, a cura di E. B., Firenze 2006.

- Bertoni 1926 = G. Bertoni, *La Biblioteca di Borso d'Este*, «Atti della Real Accademia delle Scienze di Torino», n.s. 61, 1926, pp. 705-728.
- Beta 1992 = S. Beta, *Luciano. La danza*, a cura di S. B., Venezia 1992.
- Bettini 2012 = M. Bettini, *Vertere*, Torino 2012.
- Bompaire 1958 = J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et creation*, Parigi 1958.
- Bompaire 1993 = J. Bompaire, *A la recherche du stemma des manuscrits grecs de Lucien. Contribution à l'histoire de la critique*, «Revue d'histoire des textes», n.s. 23, 1993, pp. 1-29 (Bompaire 1993a).
- Bompaire 1993 = J. Bompaire, *Le texte de Lucien: les manuscrits*, in *Lucien. Oeuvres, Introduction générale*, Parigi 1993, pp. XI-CLXIV (Bompaire 1993b).
- Bompaire 1993 = *Lucien. Oeuvres*, vol. I, a c. di J. B., Paris 1993 (Bompaire 1993c).
- Cammelli 1941 = G. Cammelli, *Manuele Crisolora*, Firenze 1941.
- Canfora 1998 = L. Canfora, *La biblioteca del Patriarca*, Roma 1999.
- Canfora 2002 = L. Canfora, *Il copista come autore*, Palermo 2002.
- Catoni 2008 = M. L. Catoni, *Schemata. Comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Introduzione di S. Settis, Pisa 2008.
- Ceccarelli 1998 = P. Ceccarelli, *La pirrica nell'antichità greco romana*, Pisa 1998.
- Cherchi-De Robertis 1990 = P. Cherchi e T. De Robertis, *Un inventario di libri della Biblioteca Aragonese*, «Italia Medievale e Umanistica», n.s. 33, 1990, pp.109-347.
- Coenen 1977 = J. Coenen, *Lukian. Zeus tragodos*, a c. di J. C., Meisenheim am Glan, 1977.

- Cortesi 2007 = M. Cortesi (cur.), *Tradurre dal greco in età umanistica*, Firenze 2007.
- Cortesi 2007 = M. Cortesi, «*Liberare i Padri dalle prigioni dei Barbari*»: *la lezione del maestro*, Firenze 2008.
- Croce 1925 = B. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Bari 1925.
- Da Pelo-Zoppelli, G. Dapelo e B. Zoppelli, *Lilio Tifernate. Luciani De veris narrationibus. Introduzione, note e testo critico*, Genova 1998.
- De Blasi 1991 = N. De Blasi, *Intrattenimento letterario e generi conviviali (farsa, intramesa, gliommero) nella Napoli aragonese*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XIV secolo*, Roma 1991, pp. 129-159.
- De Blasi-Varvaro 2007 = N. De Blasi e A. Varvaro, *Napoli e l'Italia Meridionale*, in A. Rosa (a cura di), *Letteratura Italiana III. Umanesimo e Rinascimento. La storia e gli autori*, Torino 2007, pp. 289-414.
- De Faveri 2002 = L. De Faveri = *Le traduzioni di Luciano in Italia nel XV e XVI secolo*, Amsterdam 2002.
- De Frede 1960 = C. De Frede, *I lettori di umanità nello studio di Napoli*, Napoli 1960.
- De Frede 1963 = C. De Frede, *Biblioteche e cultura di signori napoletani del '400*, «*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*», n.s. 25, 1963, pp. 187-197.
- De Gregorio 2000 = G. De Gregorio, *Manoscritti greci patristici fra ultima età bizantina Umanesimo italiano. Con un'appendice sulla traduzione latina di Atanasio Calceopulo dell'Omelia In principium Proverbiorum di Basilio Magno*, in M. Cortesi e C. Leonardi (curr.), *Tradizioni patristiche nell'Umanesimo. Atti del Convegno, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Biblioteca Medicea Laurenziana (Firenze, 6-8 febbraio 1997)*, Firenze

- 2000 (Millennio Medievale, 17-Atti di Convegni, 4), pp. 317-396.
- De Marinis 1969 = T. De Marinis, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona. Supplemento*, vol. I, Verona 1969, pp. 209-228.
- Du Cange 1883 = D. Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort: L. Favre 1883-1887.
- Farenga 1994 = P. Farenga, *Il sistema della dedica nella prima editoria romana del Quattrocento*, in A. Quondam (cur.), *Il libro a corte*, Roma 1994, pp. 57-87.
- Fiaschi 2006 = S. Fiaschi (cur.), *Athanasii Alexandrini Opuscola Omnibono Leoniceno interprete*, Firenze 2006.
- Figliuolo 2012 = B. Figliuolo, *Notizie su traduzioni e traduttori greci alla corte di Alfonso il Magnanimo in documenti dell'Archivio de la Corona de Aragón*, «Italia Medievale e Umanistica», n.s. 53, 2012, pp. 359-374.
- Garelli 2007 = M. H. Garelli, *Danser le Myth. Lucian and Pantomime Dancing*, London 2007.
- Garin 1973 = E. Garin, *La cultura del Rinascimento. Profilo storico*, Bari 1973.
- Geer 1935 = R. M. Geer, *The Greek Games at Naples*, «Transaction and Proceeding of The American Philological Association», n.s. 66, pp. 208-221.
- Genette 1987 = G. Genette, *Soglie*, Torino 1987.
- Gentile 1997 = S. Gentile, *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, Milano 1997.
- Givigliano 2001 = G.P. Givigliano, *Sulle orme di Atanasio Calceopulo. L'itinerario calabrese del Liber visitationis*, Cosenza 2001.

- Gualdo Rosa 1973 = L. Gualdo Rosa, *Le lettere di dedica delle traduzioni dal greco nel '400. Appunti per un'analisi stilistica*, «Vichiana», n.s. 2, 1973, pp. 68-85.
- Harmon 1936 = A. M. Harmon, *Lucian*, V, a c. di A. M. H., Londra, 1936.
- Hase 1813 = M. Hase, *Imitations byzantines des la Necyomantie de Lucien*, «Notices et extraits de la Bibliothèque impériale», IX, Parigi 1813, pp. 125-268.
- Hersey 1969 = G. L. Hersey, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Haven-London 1969.
- Impellizzeri 2002 = S. Impellizzeri, *La letteratura bizantina da Costantino a Fozio*, Milano, 2002.
- Kerényi 2002 = K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano 2002.
- Kokolakis 1958 = M. Kokolakis, *Gladiatorial Games and Animal-Baiting in Lucian*, «ΠΛΑΤΩΝ » n.s. 20, 1958, pp. 328-361.
- Kokolakis 1959 = M. Kokolakis, *Pantomimus and the Tretaise ΠΕΡΙ ΟΡΧΗΣΕΩΣ (De saltatione)*, «ΠΛΑΤΩΝ » n.s. 21, 1959, pp.1- 56.
- Kokolakis 1960 = M. Kokolakis, *Lucian and the Tragic Performances in his Time*, «ΠΛΑΤΩΝ » n.s. 23/24, 1960, pp.67-109.
- Lada-Richards 2007 = I. Lada-Richards, *Silent Eloquence: Lucian and Pantomime. Dancing*, London 2007.
- Latte 1913 = K. Latte, *De saltationibus Graecorum*, Giessen 1913.
- Laurent-Guillou 1960 = M. H. Laurent-A. Guillou, *Le «Liber visitationis» d'Athanase Chalkéopoulos (1457-1458). Contribution à l'histoire du monachisme grec en Italie méridionale*, Città del Vaticano 1960.

- Lawler 1943 = L. B. Lawler, *Proteus is a dancer*, « Classical Weekly», n.s. 36, 1943, pp. 116-117.
- Legrand 1903 = E. Legrand, *Bibliographie hellénique*, Parigi 1903, pp. 19-24.
- Lemerle 1971 = P. Lemerle, *Le premier humanisme byzantin. Notes et remarques sur enseignement et culture à Byzance des origines au X^e siècle*, Parigi 1971.
- Longo 1976 = V. Longo, *Luciano. Dialoghi*, vol. II, a cura di V. L., Torino 1976.
- López-Rios 2002 = S. Lopez-Rios, *A new inventory of the Royal Aragonese library of Naples*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», n.s. 65, 2002, pp. 201-243.
- Macleod 1972 = M. D. Macleod, *Luciani Opera*, I, a c. di M.D. M.Oxford 1972.
- Macleod 1994 = M. D. Macleod, *Lucian studies since 1930* in *ANRW*, 2. 34/2, 1994, pp. 1362-1421.
- Maisano-Rollo 2002 = R. Maisano-A. Rollo (curr.), *Manuele Crisolora e il ritorno del greco in Occidente*, Atti del convegno internazionale (Napoli, 26-29 giugno 1997), Napoli 2002.
- Manica 1986 = R. Manica, *Il sistema della dedica. Storia e retorica delle dediche librerie a Federico: alcuni esempi*, in G. Cerboni Baiardi-G. Chittolini-P. Floriani (curr.), *Federico di Montefeltro. Lo Stato, le arti, la cultura*, Roma 1986, vol. III, pp. 441-64.
- Manoussacas 1973 = M. Manoussacas, *Calceopulo, Atanasio*, in *DBI*, XVI, 1973, pp. 515-517.
- Mattioli 1980 = E. Mattioli, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli 1980.
- Mauro 1961 = A. Mauro (cur), *Iacopo Sannazaro. Opere volgari*, Bari 1961.
- Mazzatinti 1897, G. Mazzatinti, *La biblioteca dei re d'Aragona*, Rocca San Casciano, 1897.

- Meriani 2011 = A. Meriani, *Carlo Valgulio e il testo del De musica*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», n.s. 3, 2011, pp. 230-258.
- Monfasani, John, *Collectanea Trapezuntiana. Texts, Documents, and Bibliographies of George of Trebizond*, New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1984.
- Monfasani, John, *George of Trebizond. A Biography and a Study of His Rhetorical and Logic*, Leiden, Brill, 1976.
- Mras 1911 = K. Mras, *Die Überlieferung Lucians*, Vienna 1911.
- Nadile 1969 = V. Nadile, *La soppressione del rito greco a Gerace*, «Studi Meridionali», n.s.2, 1969, pp. 182-194.
- Newlin 1927 = C. M. Newlin, *Lucian and Liutprand*, «Speculum», n.s. 2, 1927, pp. 447-448.
- Nilèn 1906 = N. Nilèn, *Lucianus. Prolegomena*, a c. di N.N., Lipsiae 1906.
- Nocilli 2005 = C. Nocilli, *Metodología de investigación coreológica: danzas y fiestas urbanas en las entradas reales de la corte Aragonesa de Napoles (1442-1502)*, «Revista de Musicologia», n.s. XXVIII, 2005, pp. 1471-1485.
- Pade 2007 = M. Pade, *The Reception of Plutarch's Lives Fifteenth Century Italy*, 2 voll. Copenhagen 2007.
- Pade 2012 = M. Pade, *The Fifteenth-Century Latin Versions of Plutarch's Lives: Examples of Humanist Translation*, in J. Glucker-C. Burnett, *Greek into Latin from Antiquity*, Londres-Turin, The Warburg Institute-Aragno, 2012, p. 171-185.
- Paladino 1925 = G. Paladino, *Per la storia della congiura dei Baroni. Documenti inediti dell'Archivio Estense 1485-1487*, Aquila 1925.
- Parisi 1957 = A. F. Parisi, *I monasteri basiliani dell'Istmo di Catanzaro*, «Archivio storico per le Province Napoletane», n.s. 36, 1957, pp. 165-202.

- Parisi 1961 = A. F. Parisi, *Il Liber Visitationis di Atanasio Calceopilo e gli ultimi 60 anni di studi storici sulla Calabria del XV secolo*, «Historica», n.s. 14, 1961, pp. 17-32.
- Pastor 1942 = L. Pastor, *Storia dei Papi*, Roma 1942.
- Perito 1926 = E. Perito, *La congiura dei Baroni e il conte di Policastro*, Bari 1926.
- Perosa 2000 = A. Perosa, *Studi di filologia umanistica. I. Angelo Poliziano*, a cura di Paolo Viti, 2000.
- Perosa 2000 = A. Perosa, *Studi di filologia umanistica. III. Umanesimo italiano*, a cura di Paolo Viti, 2000.
- Perosa 2000 = A. Perosa, *Studi di filologia umanistica. II. Quattrocento fiorentino*, a cura di Paolo Viti, 2000.
- Petrucci 1983 = A. Petrucci, *Il libro manoscritto*, in A. Asor Rosa (cur.), *Letteratura Italiana II. Produzione e Consumo*, Torino 1983, pp.499-524.
- Petrucci 1983= A. Petrucci, *Le biblioteche antiche*, in A. Asor Rosa, *Letteratura Italiana II. Produzione e Consumo*, Torino 1983, pp.527-554.
- Pickard-Cambridge 1968 = A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968.
- Pieri 1983 = M. Pieri, *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova 1983.
- Pieri 1985 = M. Pieri, *Dalla lirica alla festa: il caso dell'egloga nella Napoli aragonese*, in M. Chiabò-F.Doglio (curr.), *Origini del dramma pastorale in Europa, Convegno di Studi (Viterbo, 31 maggio-3 giugno 1984)*, Centro di Studi sul teatro medioevale e rinascimentale, Roma 1985, pp.71-89.
- Pieri 1989 = M. Pieri, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino 1989.
- Pisani 1957 = A. F. Pisani, *I monasteri basiliani dell'interno di Catanzaro*, «Archivio storico per le Province Napoletane», n.s. 36, 1957, pp. 139-194.

- Pontieri 1964 = E. Pontieri (cur.), *Camillo Porzio. La congiura de' baroni del regno di Napoli contra il re Ferdinando Primo e gli altri scritti*, Napoli 1964.
- Quondam 1994 = A. Quondam (cur.), *Il libro a corte*, Roma 1994.
- Rabe 1906 = H. Rabe, *Scholia in Lucianum*, Lipsiae 1906.
- Raina 2006 = G. Raina, *Nella biblioteca di Luciano. Spigolature dal De saltatione*, in F. Roscalla (a cura di), *L'autore e l'opera. Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica*, Atti del Convegno internazionale (Pavia, 27-28 maggio 2005), Pisa 2006, pp.193-214.
- Rocconi 2003 = E. Rocconi, *Le parole delle Muse. La formazione del lessico tecnico musicale nella Grecia antica*, «Quaderni dei Seminari Romani di Cultura Greca» n.s. 5, Roma, 2003.
- Roscalla 2006 = F. Roscalla (a cura di), *L'autore e l'opera. Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica*, Atti del convegno internazionale (Pavia, 27-28 maggio 2005), Pisa 2006.
- Rothstein 1888 = M. Rothstein, *Quaestiones Lucianae*, Berlin 1888.
- Santoro 1975-1981 = M. Santoro, *La cultura umanistica*, in *Storia di Napoli*, VII, Napoli, 1975-1981, pp.115-291.
- Santoro 2002 = M. Santoro (cur.), *Le carte aragonesi*, Atti del convegno (Ravello, 3-4 ottobre 2002), Pisa 2002.
- Santoro 2007 = M. Santoro (cur.), *Valla e Napoli. Il dibattito filologico in età umanistica*, Pisa 2007.
- Santoro 2008 = M. Santoro, *Storia del libro italiano. Libro e società in Italia dal Quattrocento al nuovo millennio*, Milano 2008.
- Scarton 2011 = E. Scarton, *La congiura dei baroni del 1485-87 e la sorte dei ribelli*, in F. Senatore-F. Storti (curr.), *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante*

- d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche*, Napoli 2011, pp.213-290.
- Summonte 1675 = G. A. Summonte, *Della historia della città e regno di Napoli*, Napoli 1675, vol. 3.
- Toscano 1992 = G. Toscano, *Rinascimento in Normandia: i codici della Biblioteca Napoletana acquistati da George d'Amboise*, «Chroniques Italiennes», n.s. 29, 1992, pp. 77-87.
- Toscano 1998 = G. Toscano, *La Biblioteca Reale al tempo della dinastia Aragonese*, Valencia 1998.
- Tufano 2011 = C. V. Tufano, *La Lepidina di Giovanni Pontano e il suo rapporto con il sistema dei generi letterari fra tradizioni antiche e innovazioni umanistiche*, «Studi Rinascimentali», n.s. 9, 2011, pp. 37-51.
- Vitale 2003 = G. Vitale, *Simbologia del potere e politica nella Napoli aragonese*, «Studi Storici», n.s. 44, 2003, pp. 111-151.
- Volpe 2009 = P. Volpe Cacciatore, (cur.) *Plutarco nelle traduzioni latine di età umanistica*, Napoli 2009.
- Webb 2008 = R. Webb, *Demons and Dancers: Performance in Late Antiquity*, Cambridge 2008.
- Wilson 2000 = N. G. Wilson, *Da Bisanzio all'Italia. Gli studi greci nell'Umanesimo italiano*, Torino 2000.
- Witteck 1952 = M. Witteck, *Bibliographie. Liste des manuscrits de Lucien*, «Scriptorium», n.s. 6, 1952, pp. 309-323.