

Università degli Studi di Napoli Federico II
Facoltà di Lettere e Filosofia
Dottorato di Ricerca in Filologia Classica,
Cristiana e Medioevale-Umanistica, Greca e Latina
XVIII ciclo

Tesi di Dottorato
in
Papirologia Ercolanese

Segni e particolarità grafiche nel *PHerc. 1497*
(Filodemo, *De musica*, libro IV)

Tutor

Prof. Francesca Longo Auricchio

Candidata

Dott. Arianna Romano

Coordinatore

Prof. Enrico Flores

A.A. 2004-2005

Indice

<i>Sigle dei periodici</i>	p. 4
<i>Abbreviazioni bibliografiche</i>	p. 5
 Parte I: Testo e segni	
I. 1 <i>Introduzione</i>	p. 31
I. 2 <i>Usò e funzione dei segni nella composizione delle opere antiche:</i>	
<i>il caso di Plinio il Vecchio e Filodemo di Gadara</i>	p. 37
I. 3 <i>Scrittura, libro, filologia e segni. Un destino incrociato</i>	p. 51
I. 4 <i>I segni nelle edizioni di testi filosofici antichi:</i>	
<i>la testimonianza laerziana</i>	p. 66
 Parte II: I segni nei papiri ercolanesi	
II. 1 <i>I segni negli studi di papirologia ercolanese</i>	p. 75
II. 2 <i>I segni nei papiri ercolanesi: tipologie e funzioni:</i>	
II. 2 a. <i>La paragraphos</i>	p. 94
II. 2 b. <i>La diplè</i>	p. 103
II. 2 c. <i>L'asterisco, i segni di riempimento e la coronide</i>	p. 108
II. 2 d. <i>Stigmai e altri segni</i>	p. 115
II. 2 e. <i>Interventi, correzioni e note</i>	p. 127
II. 2 f. <i>I titoli</i>	p. 134
II. 2 g. <i>La sticometria</i>	p. 146
 Parte III: Il trattato Περὶ μουσικῆς di Filodemo	
III. 1 <i>I papiri del De musica</i>	p. 167
III. 2 <i>L'anatomia del rotolo: problemi bibliologico-ricostruttivi</i>	p. 175
III. 3 <i>Il contenuto dell'opera</i>	p. 184
III. 4 <i>Scrittura e particolarità grafiche nei papiri del De musica</i>	p. 240

Parte IV: PHerc. 1497. Segni e particolarità grafiche

IV. 1 <i>Il PHerc. 1497: gli apografi, le edizioni, lo studio dei segni</i>	p. 242
IV. 2 <i>Conspectus siglorum</i>	p. 253
IV. 3 <i>Tabella dei segni e delle particolarità grafiche del PHerc. 1497</i>	p. 255
IV. 4 <i>Valore e funzione dei segni nel testo del PHerc. 1497. Esempi vari:</i>	
IV. 4 a. <i>La paragraphos</i>	p. 408
IV. 4 b. <i>La diplè</i>	p. 432
IV. 4 c. <i>I riempitivi e le coronidi interlineari</i>	p. 449
IV. 4 d. <i>Segni bibliologici e duplice subscriptio nel PHerc. 1497</i>	p. 457
IV. 4 e. <i>Sistemi di correzione</i>	p. 463
IV. 4 f. <i>Stigmai e commata</i>	p. 481

Parte V: Conclusioni

V. 1 <i>Perché lo studio dei segni</i>	p. 483
V. 2 <i>Risultati della ricerca</i>	p. 488

Parte VI: Appendice 1

VI. 1 <i>Indici per tipologia dei segni riscontrati nel PHerc. 1497</i>	p. 506
VI. 1 a. <i>Indice delle paragraphoi</i>	p. 507
VI. 1 b. <i>Indice delle paragraphoi accompagnate da spatia di I tipo</i>	p. 509
VI. 1 c. <i>Indice delle paragraphoi accompagnate da spatia di II tipo</i>	p. 510
VI. 1 d. <i>Indice delle paragraphoi accompagnate da altri segni</i>	p. 510
VI. 1 e. <i>Indice degli spatia di I tipo attestati singolarmente</i>	p. 511
VI. 1 f. <i>Indice degli spatia di I tipo accompagnati da altri segni</i>	p. 512
VI. 1 g. <i>Indice delle diplai</i>	p. 512
VI. 1 h. <i>Indice delle diplai accompagnate da spatia di I tipo</i>	p. 512
VI. 1 i. <i>Indice delle diplai accompagnate da spatia di II tipo</i>	p. 512
VI. 1 l. <i>Indice delle diplai obelismenai</i>	p. 513
VI. 1 m. <i>Indice delle diplai obelismenai accompagnate da spatia di I tipo</i>	p. 513
VI. 1 n. <i>Indice delle diplai obelismenai accompagnate da altri segni</i>	p. 513

VI. 1 o. <i>Indice dei riempitivi</i>	p. 514
VI. 1 p. <i>Indice dei “segni editoriali” negli apografi oxoniensi</i>	p. 516
VI. 2 <i>Tabella sinottica riassuntiva delle tipologie di segni riscontrati nel PHerc. 1497</i>	p. 517

Parte VII: Appendice 2

Immagini

<i>La paragraphos</i>	p. 518
<i>La paragraphos e lo spatium di I tipo</i>	p. 523
<i>Lo spatium di I tipo e l’ἄνω στιγμαή</i>	p. 525
<i>La paragraphos e la κάτω στιγμαή</i>	p. 525
<i>La paragraphos e l’ἄνω στιγμαή</i>	p. 526
<i>La paragraphos, lo spatium di I tipo e l’ἄνω στιγμαή</i>	p. 528
<i>La paragraphos e lo spatium di II tipo</i>	p. 528
<i>La diplè</i>	p. 529
<i>La diplè obelismene</i>	p. 530
<i>La diplè obelismene e lo spatium di I tipo</i>	p. 531
<i>I riempitivi</i>	p. 533
<i>Il comma</i>	p. 537
<i>Le coronidi intertestuali</i>	p. 538
<i>Sistemi di correzione</i>	p. 539
<i>Nota bibliologica interna</i>	p. 544
<i>Prima subscriptio e nota bibliologica annessa</i>	p. 545
<i>Nota bibliologica finale</i>	p. 546
<i>Segni editoriali</i>	p. 547
<i>Testimoni antichi a confronto: la col. X</i>	p. 548
<i>Testimoni antichi a confronto: la col. XIV</i>	p. 549
<i>Testimoni antichi a confronto: la col. XV</i>	p. 550

Sigle dei periodici

«APF» = Archiv für Papyrusforschung

«AR» = Atene e Roma

«BICS» = Bulletin of the Institute of Classical Studies (London)

«CE» = Chronique d'Égypte

«CErc» = Cronache Ercolanesi

«CQ» = Classical Quarterly

«EL» = Esperienze Letterarie

«MDAI(A)» = *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athenische Abteilung)*

«Mus.Phil.Lond.» = Museum Philologum Londiniense

«Pap. Lup.» = Papyrologica Lupiensia

«PdP» = La Parola del Passato

«RAAN» = Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli

«REG» = Revue des Études Grecques

«RFIC» = Rivista di Filologia e di Istruzione Classica

«RHT» = Revue d'Histoire des Textes

«RPh» = Revue de Philologie

«ZPE» = Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

Abbreviazioni Bibliografiche

- Actes XV^e* = *Actes du XV^e Congrès International de Papyrologie (Bruxelles-Louvain, 29 Août - 3 Septembre 1977), éd. par J. BINGEN et G. NACHTERGAEL (Bruxelles 1979), voll. I-IV.*
- Akten* = *Akten des XXI Internationalen Papyrologenkongresses (Berlin, 13-19. 8 1995), hrsgg. von B. KRAMER, W. LUPPE, H. MAEHLER, G. POETHKE, (Stuttgart und Leipzig 1997), voll. I- II.*
- Album* = *Album. I luoghi dove si accumulano i segni (dal manoscritto alle reti telematiche), Atti del Convegno di studio della fondazione Ezio Franceschini e della Fondazione IBM Italia (Certosa del Galluzzo, 20-21 ottobre 1995), a c. di C. LEONARDI, M. MORELLI, F. SANTI, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto 1996).*
- ALLINE = *H. ALLINE, Histoire du texte de Platon (Paris 1915).*
- ANGELI, *Agli amici di scuola* = *Filodemo, Agli amici di scuola, ed., trad. e comm. a c. di A. ANGELI, La Scuola di Epicuro, VII (Napoli 1988).*
- ANGELI, *Ethos* = *A. ANGELI, La musica e l'ethos guerriero in Filodemo, Sulla musica IV coll. 58-59 D. (PHerc. 1578 N 17-1575 N 18), in Studi di Egittologia e Papirologia (Roma-Pisa 2004), pp. 11-19.*
- ANGELI, *Nuove letture* = *A. ANGELI, Nuove letture nel PHerc. 225 (Philod., De mus. IV), «Pap. Lup.» 10 (2001), pp. 9-76.*
- ANGELI, *Svolgimento* = *A. ANGELI, Lo svolgimento dei papiri carbonizzati, in AA. VV., Il rotolo librario: fabbricazione, restauro, organizzazione interna, a c. di M. CAPASSO, «Pap. Lup.» 3 (1994), pp. 38-103.*

- ANGELI-COLAIZZO = A. ANGELI-M. COLAIZZO, *I frammenti di Zenone Sidonio*, «Cerc» 9/1979, pp. 47-133.
- ANGELI-RISPOLI = A. ANGELI - G. M. RISPOLI, *La ricomposizione del quarto libro del trattato di Filodemo Sulla musica: analisi e prospettive metodologiche*, «ZPE»114 (1996), pp. 67-95.
- ANTONI = A. ANTONI, *Deux citations d'Euripide dans le PHerc. 1384: vers une nouvelle identification de ce livre de Philodème?*, «Cerc» 34/2004, pp. 29-38.
- ARRIGHETTI = G. ARRIGHETTI, *Epicuro, Opere* (Torino 1960, 19732).
- ARRIGHETTI, *Hypomnemata* = G. ARRIGHETTI, *Hypomnemata e Scholia: alcuni problemi*, «Mus.Phil.Lond.» II (1977), pp. 49-67.
- ARRIGHETTI, *Storia* = G. ARRIGHETTI, *Per la storia della collezione dei papiri ercolanesi*, «Cerc» 11/1981, p. 162 s.
- Atti Siracusa* = *Atti del Secondo Convegno Nazionale di Egittologia e Papirologia (Siracusa, 1 - 3 Dicembre 1995)*, a c. di C. BASILE e A. DI NATALE (Siracusa 1996).
- Atti IV* = *Atti del IV Congresso Internazionale di Papirologia (Firenze, 28 Aprile - 2 Maggio 1935)*, «Aegyptus» V (1936).
- Atti XVII* = *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia (Napoli, 19-26 Maggio 1983)*, Napoli 1984, voll. I-III.
- Atti XXII* = *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia (Firenze, 23-29 Agosto 1998)*, a c. di I. ANDORLINI, G. BASTIANINI, M. MANFREDI, G. MENCI, Firenze 2001, voll. 1-III.
- BARBA = R. BARBA, *I segni diacritici in alcuni papiri filodemei della Retorica e della Musica (Napoli 1991, tesi di laurea)*.
- BARBIS LUPI = R. BARBIS LUPI, *La paragraphos: analisi di un segno di lettura*, in *Proc. XX*, pp. 414-417.
- BARBIS LUPI = *Correzione* R. BARBIS LUPI, *La correzione degli errori ortografici nei papiri letterari greci*, in *Akten, I*, p. 57 s.

- BARBIS LUPI, *Diplè obelismene* = R. BARBIS LUPI, *La diplè obelismene: Precisazioni terminologiche e formali, in Proc. XVIII, II*, pp. 473-476.
- BARBIS LUPI, *Segni di riempimento* = R. BARBIS LUPI, *Usò e forma dei segni di riempimento nei papiri letterari greci in Proc. XIX, I*, pp. 503-510.
- BARIGAZZI = A. BARIGAZZI, *Note a Filodemo PHerc. 1005 ΠΡΟC ΤΟΥC < >, «Prometheus» XV* (1989), pp. 97-116.
- BARKER = A. BARKER, *Diogenes of Babylon and hellenistic musical theory, in Cicéron et Philodème. La polémique en philosophie, par C. Auvray Assayas-D. Delattre (Paris 2001)*, pp. 353-370.
- BASSI, *Altre lettere* = D. BASSI, *Altre lettere inedite del P. Antonio Piaggio e spigolature dalle sue «Memorie», «Archivio Storico per le province Napoletane» 33* (1908), pp. 277-332.
- BASSI, *Frammenti inediti* = D. BASSI, *Frammenti inediti di opere di Filodemo (περὶ μουσικῆς - περὶ θεῶν? - περὶ ῥητορικῆς) in Papiri ercolanesi, «RFIC» XXXVIII* (1910), pp. 321-356.
- BASSI, *Papiri disegnati* = D. BASSI, *Papiri ercolanesi disegnati, «RFIC» XLI* (1913), pp. 427-464.
- BASSI, *Papiri inediti* = D. BASSI, *Papiri ercolanesi inediti, appendice a «Classici e Neolatini» 1* (1908).
- BASSI, *Piaggio* = D. BASSI, *Il P. Antonio Piaggio e i primi tentativi per lo svolgimento dei papiri ercolanesi, «Archivio Storico per le province Napoletane» 32* (1907), pp. 636-690.
- BASSI, *Sticometria* = D. BASSI, *La sticometria nei Papiri Ercolanesi, «RFIC» XXXVII* (1909), pp. 321-363; 481-515.
- BIRT = T. BIRT, *Das antike Buchwesen (Berlin 1882)*.
- BLANCO = L. BLANCO, *Saggio della Semiografia dei Volumi Ercolanesi (Napoli 1842)*.
- BLANK, *Κριτικοί* = D. BLANK, *Diogenes of Babylon and the κριτικοί in Philodemus: a Preliminary Suggestion, «CErc» 24/1994*, pp. 55-62.

- BLANK, *Reflections* = D. BLANK, *Reflections on re-reading Piaggio and the early history of the Herculaneum Papyri*, «Cerc» 29/1999, pp. 55-82.
- BLANK, *Remarks* = D. BLANK, *Remarks on Nicanor, the Stoics and the ancient theory of punctuation*, «Glotta» LXI (1983), pp. 48-67.
- BLANK, *Versionen* = D. BLANK, *Versionen oder Zwillinge? Zu den Handschriften der ersten Bücher von Philodems Rhetorik in Editing Texts-Texte edieren a c. di G. W. MOST* (Göttingen 1999), pp. 123-140.
- BLANK-LONGO, *Inventari* = D. BLANK-F. LONGO AURICCHIO, *Inventari antichi dei Papiri Ercolanesi*, «Cerc» 34/2004, pp. 39-152.
- BÖMER = F. BÖMER, *Der Commentarius. Zur Vorgeschichte und literarischen Form der Schriften Caesars*, «Hermes» 81 (1953), pp. 210-250.
- BOORAS-SEELY = W. BOORAS - D. R. SEELY, *Multispectral Imaging of the Herculaneum Papyri*, «Cerc» 29/1999, pp. 95-100.
- BRANCACCI, *Aristosseno* = A. BRANCACCI, *Diogene di Babilonia e Aristosseno nel De musica di Filodemo, in Epicureismo greco e romano*, II, pp. 573-583.
- BRANCACCI, *Damone* = A. BRANCACCI, *Damone nel ΠΕΠΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ di Filodemo (37 B 2 D.-K.)*, «Cerc» 33/2003, pp. 125-129.
- CANFORA = L. CANFORA, *Il Papiro Rainer e la divisione in libri delle Elleniche*, «ZPE» 34/1979, pp. 47-53.
- CANTARELLA-ARRIGHETTI = R. CANTARELLA-G. ARRIGHETTI, *Il libro Sul tempo (PHerc. 1413) dell'opera di Epicuro Sulla natura*, «Cerc» 2/1972, pp. 5-46.
- CAPASSO, *Anatomia* = M. CAPASSO, *Kollemata e kolleseis: per l'anatomia del rotolo ercolanese*, in *Proc. XX*, pp. 350-355.
- CAPASSO, *Aspetti* = M. CAPASSO, *Alcuni aspetti e problemi di papirologia ercolanese oggi*, «Pap. Lup.» 3 (1994), pp. 165-186.

- CAPASSO, *Carneisco* = *Carneisco, Il secondo libro del Filista (PHerc. 1027)*, ed., trad. e comm. a c. di M. CAPASSO, *La Scuola di Epicuro*, X (Napoli 1988).
- CAPASSO, *Come tele di ragno* = M. CAPASSO, *Come tele di ragno sgualcite. D.-V. Denon e J.-F. Champollion nell'Officina dei Papiri Ercolanesi* (Napoli 2002).
- CAPASSO, *Comunità* = M. CAPASSO, *Comunità senza rivolta. Quattro saggi sull'Epicureismo* (Napoli 1987).
- CAPASSO, *Documentazione* = M. CAPASSO, *I papiri ercolanesi. Cento anni di documentazione fotografica: dalla fototopia al computer*, «AR» 33 (1988), p. 202 s.
- CAPASSO, *Fania* = M. CAPASSO, *Il presunto papiro di Fania*, «CErc» 8/1978, pp. 156-158.
- CAPASSO, *Hayter* = M. CAPASSO, *John Hayter, l'Officina dei Papiri Ercolanesi e il Carme De bello Actiaco in una sconosciuta testimonianza di un viaggiatore ottocentesco*, in *Scritti Iezzi*, pp. 273 ss.
- CAPASSO, *Introduzione* = M. CAPASSO, *Introduzione: de Jorio e i papiri ercolanesi*, in *de Jorio*, pp. 11-42.
- CAPASSO, *Manuale* = M. CAPASSO, *Manuale di Papirologia Ercolanese* (Galatina 1991).
- CAPASSO, *Marco Ottavio* = M. CAPASSO, *Marco Ottavio e la Villa dei Papiri di Ercolano*, «Eikasmos» VI (1995), pp. 183-189.
- CAPASSO, *PHerc. 671* = M. CAPASSO, *PHerc. 671: un altro libro del De signis?*, «CErc» 10/1980, pp. 125-128.
- CAPASSO, *Rosini* = M. CAPASSO, *Carlo Maria Rosini e i Papiri Ercolanesi*, in *Cerasuolo-Capasso-D'Ambrosio*, pp. 129-192.
- CAPASSO, *Storia fotografica* = M. Capasso, *Storia fotografica dell'Officina dei Papiri Ercolanesi* (Napoli 1983).
- CAPASSO, *Titoli I* = M. CAPASSO, *I titoli nei Papiri Ercolanesi. I: Un nuovo esempio di doppia sottoscrizione nel PHerc. 1675*, «Pap. Lup.» 3 (1994), pp. 237-252 = Id., *Volumen*, pp. 119-137.

- CAPASSO, *Titoli II* = M. CAPASSO, *I titoli nei Papiri Ercolanesi. II: Il primo esempio di titolo iniziale in un papiro ercolanese (PHerc. 1457)*, «*Rudiae*» 7 (1995), pp. 105-111.
- CAPASSO, *Titoli III* = M. CAPASSO, *I titoli nei Papiri Ercolanesi. III: i titoli esterni (PHerc. 339, 1491 e "scorza" non identificata)*, in *Atti Siracusa*, pp. 137-155.
- CAPASSO, *Titoli IV* = M. CAPASSO, *I titoli nei Papiri Ercolanesi. IV: altri tre esempi di titoli iniziali*, «*Pap. Lup.*» 7 (1998), pp. 42-73.
- CAPASSO, *Trattato* = M. CAPASSO, *Trattato etico epicureo (PHerc. 346)*, (Napoli 1982).
- CAPASSO, *Untersteiner* = M. CAPASSO, *I Problemi di filologia filosofica di Mario Untersteiner*, «*Elenchos*» 2 (1981), pp. 375-404.
- CAPASSO, *Volumen* = M. CAPASSO, *Volumen. Aspetti della tipologia del rotolo librario antico* (Napoli 1995).
- CAPASSO *et al.*, *Filonide* = M. CAPASSO, M. G. CAPPELLUZZO, A. CONCOLINO MANCINI, N. FALCONE, F. LONGO AURICCHIO, A. TEPEDINO, *In margine alla vita di Filonide*, «*Cerc*» 6/1976, pp. 55-59.
- CAPPELLUZZO = M. G. CAPPELLUZZO, *Per una nuova edizione di un libro della Retorica filodemea (PHerc. 1004)*, «*Cerc*» 6/1976, pp. 69-76.
- CASTRUCCI = G. CASTRUCCI, *Tesoro letterario di Ercolano ossia la Reale Officina dei Papiri Ercolanesi* (Napoli 18583).
- CatPErc* = *Catalogo dei Papiri Ercolanesi*, a c. di M. GIGANTE (Napoli 1969).
- CAVALLO = G. CAVALLO, *Libri scritte scibili a Ercolano, I Supplemento a* «*Cerc*» 13/1983.
- CAVALLO, *Divagazioni* = G. CAVALLO, *Album. Divagazioni sul tema*, in *Album*, pp. 3-11.
- CAVALLO, *Biblioteche* = G. CAVALLO, *Le biblioteche nel mondo antico e medievale* (Bari 1997).
- CAVALLO, *Iniziali* = G. CAVALLO, *Iniziali, scritte distintive, fregi. Morfologie e funzioni*, in *Libri e documenti d'Italia*, pp. 15-33.

- CAVALLO, *Libri* = G. CAVALLO, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica* (Bari 1992).
- CAVALLO, *Paleografia* = G. CAVALLO, *Un secolo di 'paleografia' ercolanese*, «CERC» 1/1971, pp. 1-22.
- CAVALLO, *Rotoli* = G. CAVALLO, *I rotoli di Ercolano come prodotti scritti. Quattro riflessioni*, «Scrittura e Civiltà» 8 (1984), pp. 5-30.
- CAVALLO, *Testo* = G. CAVALLO, *Testo, libro, lettura*, in *Lo spazio letterario di Roma antica, II, La circolazione del testo*, a c. di G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA (Roma 1989), pp. 307-341.
- CAVALLO, *Unità* = G. CAVALLO, *Unità e particolarismo grafico nella scrittura greca dei papiri*, in *Proc. XII*, pp. 77-85.
- CERASUOLO-CAPASSO-D'AMBROSIO = S. CERASUOLO - M. CAPASSO - A. D'AMBROSIO, *Carlo Maria Rosini (1748-1836). Un umanista flegreo fra due secoli*, Premessa di M. GIGANTE (Pozzuoli 1986).
- COBET = C. G. COBET, *Stichometrica*, «Mnemosyne» 6 (1878), pp. 259-263.
- COMPARETTI-DE PETRA = D. COMPARETTI-G. DE PETRA, *La villa ercolanese dei Pisoni. I suoi monumenti e la sua biblioteca* (Torino 1883- Napoli 1972).
- Contributi* = *Contributi alla Storia dell'Officina dei Papiri Ercolanesi, Introd. di M. Gigante*, I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, Serie V 2 (Napoli 1980).
- Contributi 2* = *Contributi alla Storia dell'Officina dei Papiri Ercolanesi 2*, a c. di M. GIGANTE (Roma 1986).
- Contributi 3* = *Contributi alla Storia della Officina dei Papiri Ercolanesi 3*, a c. di M. CAPASSO (Napoli 2003).
- COSTABILE, *Defixiones* = F. COSTABILE, *Defixiones dal Keramikós di Atene*, «Minima epigraphica et papyrologica», 3. 4 (2000), pp. 37-122.

- COSTABILE, *La triplice defixio* = F. COSTABILE, *La triplice defixio del Keramikós di Atene. Il processo polemarchico e un logografo attico del IV sec. a. C.*, «Minima epigraphica et papyrologica», 3. 4 (2003), pp. 9-54.
- COSTABILE, *Nuova lettura* = F. COSTABILE, *La triplice defixio: nuova lettura. Processo e norma libraria attica nel V-IV sec. a. C. Defixiones dal Keramikós di Atene – III*, «Minima epigraphica et papyrologica», 4. 6 (2001), pp. 143-208.
- CRISCI = E. CRISCI, *Per uno studio paleografico e bibliologico dei più antichi libri greci*, in *Atti XXII*, I, pp. 287-300.
- CRÖNERT, *Abbreviazioni* = W. CRÖNERT, *Le abbreviazioni in alcuni papiri letterari greci con particolare riferimento ai rotoli ercolanesi*, «Archiv für Stenographie» 56 (1901), pp. 607-626 (= *Studi*, pp. 127-134).
- CRÖNERT, *Index* = W. CRÖNERT, *La tradizione dell'Index Academicorum*, «Hermes» 38 (1903), pp. 357-405 (= *Studi*, pp. 155-202).
- CRÖNERT, *Kolotes* = W. CRÖNERT, *Kolotes und Menedemos* (Leipzig 1905, Amsterdam 1965).
- CRÖNERT, *MGH* = W. CRÖNERT, *Memoria Graeca Herculanensis* (Lipsiae 1903 - Hildesheim 1963).
- D'ALESSANDRO = M. D'ALESSANDRO, *Gli scritti di Antonio Piaggio: indice cronologico, in Bicentenario della morte di Antonio Piaggio. Raccolta di studi*, «Pap. Lup.» 5 (1997), pp. 49-58.
- D'ANGELO = A. D'ANGELO, *Epicuro, περί χρόνου (PHerc. 1413): nuove letture*, in *Atti XXII*, I, pp. 321-329.
- D'ORIA = F. D'ORIA, *Pasquale Baffi e i papiri di Ercolano (con lettere e documenti inediti)*, in *Contributi*, pp. 103-158.
- DANELLA = P. DANELLA, *I segni in alcuni papiri Della natura di Epicuro*, in *Atti XXII*, I, pp. 301-320.
- DE FALCO = V. DE FALCO, *L'epicureo Demetrio Lacone* (Napoli 1923).

- DE FALCO, *Riproduzione* = V. DE FALCO, *La riproduzione fotomeccanica e la lettura dei Papiri Ercolanesi*, in *Primo Congresso Mondiale delle Biblioteche e di Bibliografia, Roma-Venezia 15-30 giugno 1929* (Roma 1931), III, pp. 75-82.
- DEGNI = P. DEGNI, *Per uno studio sulle abbreviazioni greche. Dalle origini al IV sec. d. C.*, «*Scrittura e Civiltà*» XXIII/1999, pp. 63-71.
- DE JORIO = A. DE JORIO, *Officina de' Papiri del Real Museo Borbonico (Napoli 1825)*; riedizione a c. di M. CAPASSO (Napoli 1998).
- DE LACY = *Philodemus, On methods of inference*, ed., trans. and comm. by PH. H.-E. A. DE LACY, *La Scuola di Epicuro I* (Napoli 1978).
- DEL CORSO = L. DEL CORSO, *Materiali per una protostoria del libro e delle pratiche di lettura nel mondo greco*, in *Segno e Testo*, 1 (2003), pp. 5-78.
- DEL MASTRO, *Correzione* = G. DEL MASTRO, *Demetrio Lacone e la correzione degli errori nei testi epicurei (PHerc. 1012, col. XXXIV 3-9 Puglia)*, «*Cerc*» 34/2004, pp. 205-207.
- DEL MASTRO, *Crisippo* = G. DEL MASTRO, *Il PHerc. 1380: Crisippo, Opera logica*, «*Cerc*» 35/2005, pp. 61-70.
- DEL MASTRO, *Paragraphos* = G. DEL MASTRO, *La paragraphos nei PHerc. 1425 e 1538*, «*Cerc*» 31/2001, pp. 107-131.
- DEL MASTRO, *Sticometria* = G. DEL MASTRO, *La sticometria di alcuni papiri della Poetica di Filodemo*, in *Atti XXII*, I, pp. 375-383.
- DEL MASTRO, *Subscriptio* = G. DEL MASTRO, *La subscriptio del PHerc. 1005 e altri titoli in caratteri distintivi nei papiri ercolanesi*, «*Cerc*» 32/2002, pp. 245-256.
- DEL MASTRO, *Subscriptiones* = G. DEL MASTRO, *Osservazioni sulle subscriptiones dei PHerc. 163 e 209*, «*Cerc*» 33/2003, pp. 323-329.

- DELATTRE, *Aperçus* = D. DELATTRE, *Aperçus sur l'épicurisme de Philodème de Gadara. A propos du livre IV du De Musica et de la distinction stoïcienne entre sensation naturelle et sensation savante*, in *Le concept de nature*, pp. 85-108.
- DELATTRE, *Citation* = D. DELATTRE, *Une «citation» stoïcienne des Lois (II 669 B-E) de Platon dans les Commentaires Sur la Musique de Philodème?*, «RHT» XXI (1991), pp. 1-17.
- DELATTRE, *Combien de livres* = D. DELATTRE, *Combien de livres comptaient les Commentaires Sur la musique de Philodème?*, «Pap. Lup.» 1 (1992), pp. 179-191.
- DELATTRE, *Composition* = D. DELATTRE, *La composition des ΤΙΟΜΝΗΜΑΤΑ de Philodème à partir du livre IV du De musica et des restes du De signis*, in *Epicureismo greco e romano*, II, pp. 549-572.
- DELATTRE, *La conclusion* = D. DELATTRE, *La conclusion des Commentaires Sur la musique de Philodème (Livre IV, col. 151-152)*, «CErc» 29/1999, pp. 31-36.
- DELATTRE, *La parole* = D. DELATTRE, *La parole et la musique chez Philodème de Gadara*, in *Dire l'évidence*, pp. 177-194.
- DELATTRE, *La reconstruction* = D. DELATTRE, *La reconstruction du livre IV de la Musique de Philodème est-elle matériellement impossible?*, «ZPE» 117 (1997), pp. 67-71.
- DELATTRE, *Le dialogue* = D. DELATTRE, *Le dialogue de l'épicurien Philodème avec le stoïcien Diogène de Babylone: place et rôle de la musique dans les activités de loisir*, in *Actes du XIII^e Congrès de l'Association Guillaume Budé*, éd. par J. M. ANDRÉ-J. DANGEL-P. DEMONT (Bruxelles 1996), pp. 113-121.
- DELATTRE, *Les rouleaux* = D. DELATTRE, *Les rouleaux carbonisés d'Herculanum: comment les reconstruire pour les lire? Le cas particulier de la Musique IV de l'épicurien Philodème*, in *Lire l'écrit. Etudes Hanoune*, «Ateliers» 12 (1997), pp. 81-98.

- DELATTRE, *Musique* = D. DELATTRE, *Philodème, De la musique: livre IV, colonnes 40* à 109**, «Cerc» 19/1989, pp. 49-143.
- DELATTRE, *Orthodoxie* = D. DELATTRE, *Musique, plaisir et philosophie: orthodoxie et modernité de Philodème*, in *Ainsi parlaient les anciens*, Mélanges réunis par L. Jerphagnon, publiés par J. LAGREE et D. DELATTRE (Lille 1994), pp. 163-174.
- DELATTRE, *Reconstruction* = D. DELATTRE, *Reconstruction du livre IV de la Musique de Philodème: état actuel (août 1998)*, in *Acti XXII*, I, pp. 361-373.
- DELATTRE, *Speusippe* = D. DELATTRE, *Speusippe, Diogène de Babylone et Philodème*, «Cerc» 23/1993, pp. 67-86.
- DELATTRE, *Subscriptiones* = D. DELATTRE, *En relisant les subscriptiones des PHerc. 1065 et 1427*, «ZPE» 109 (1995), pp. 39-41.
- DELLA VALLE = G. DELLA VALLE, *Filodemo di Gadara e la villa ercolanese dei papiri*, in *Acti IV*, pp. 313-319.
- Democrito e l'atomismo antico* = *Democrito e l'atomismo antico*, *Acti del Convegno Internazionale (Catania 18-21 aprile 1979)*, a c. di F. ROMANO, «Siculorum Gymnasium» N. S. 33 (Catania 1980).
- DI MATTEO = T. DI MATTEO, *Segni d'interpunzione nel PHerc. 1669: tipologia grafica e funzione*, «Cerc» 35/2005, pp. 119-124.
- DIELS = H. DIELS, *Stichometrisches*, «Hermes» 17 (1882), pp. 377-384.
- Dire l'évidence* = *Dire l'évidence (philosophie et rhétorique antiques)*, *Actes du Colloque de Créteil et de Paris (24-25 mars 1995)*, *Textes réunis par C. LEVY et L. PERNOT*, «Cahiers de philosophie de l'Université de Paris XII-Val de Marne» 2 (1997).
- DORANDI, *Commentarii* = T. DORANDI, *Commentarii opisthographi (Plin., III 5, 17)*, «ZPE» 65 (1986) pp. 71-75.
- DORANDI, *Fragments* = T. DORANDI, *Antigone de Caryste, Fragments* (Paris 1999).

- DORANDI, *Gomperz* = T. DORANDI, *intr. a Th. Gomperz, Eine Auswahl herkulanischer kleiner Schriften 1864-1909* (Leiden- New York- Köln 1993).
- DORANDI, *Il buon re* = *Il buon re secondo Omero, ed., trad. e comm. a c. di T. DORANDI, La Scuola di Epicuro, III* (Napoli 1982).
- DORANDI, *Prolegomeni* = T. DORANDI, *Prolegomeni per un'edizione di Antigono di Caristo*, «ZPE» 106 (1995), pp. 61-90.
- DORANDI, *Rosini*= T. DORANDI, *Monsignor Carlo Maria Rosini: da documenti inediti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli (1807-1808)*, in *Contributi*, pp. 227-238.
- DORANDI, *Scorzatura* = T. DORANDI, *Papiri ercolanesi tra «scorzatura» e «svolgimento»*, «CERC» 22/1992, p. 179 s.
- DORANDI, *Sillyboi* = T. DORANDI, *Sillyboi*, «Scrittura e Civiltà» 8 (1984), pp. 185-199.
- DORANDI, *Stichometrica* = T. DORANDI, *Stichometrica*, «ZPE» 70 (1987), pp. 35-38.
- DORANDI, *Storia* = *Filodemo, Storia dei filosofi [.] Platone e l'Academia (PHerc. 1021 e 164)*, ed., trad. e comm. a c. di T. DORANDI, *La Scuola di Epicuro, XII* (Napoli 1991).
- DORANDI, *Stylet* = T. DORANDI, *Le stylet et la tablette. Dans le secret des auteurs antiques* ("L'Âne d'Or", XII), Paris 2000.
- DORANDI, *Varietà* = T. DORANDI, *Varietà ercolanesi*, in *Miscellanea papyrologica in occasione del Bicentenario dell'edizione della Charta Borgiana*, a c. di M. CAPASSO, G. MESSERI SAVORELLI, R. PINTAUDI, premessa di M. GIGANTE (Firenze 1990), I, pp. 71-75.
- Epicureismo greco e romano* = *Epicureismo greco e romano, Atti del Congresso Internazionale (Napoli 19-26 maggio 1993)*, a c. di G. GIANNANTONI e M. GIGANTE, voll. I-III (Napoli 1996).
- FARESE = R. FARESE, *Theoria e praxis nella Retorica di Filodemo*, in *Atti XXII*, I, pp. 427-442.

- FARESE, *Catalogo* = R. FARESE, *Catalogo delle «illustrazioni» e degli interpreti*, «Cerc» 29/1999, pp. 83-94.
- FERRARIO, *Frammenti* = M. FERRARIO, *Frammenti del V libro della Retorica di Filodemo* (PHerc. 1669), «Cerc» 10/1980, pp. 55-124.
- FERRARIO, *Nuove letture* = M. FERRARIO, *Nuove letture nel IV libro dell'opera filodemea Sulla musica*, in *Actes XV^e*, III, pp. 186-190.
- FISH = J. FISH, *Philodemus' On the good King according to Homer: columns 21-31*, «Cerc» 32/2002, pp. 187-232.
- GARDTHAUSEN = V. GARDTHAUSEN, *Griechische Palaeographie*, I-II (Leipzig 1911-1913).
- GIANGRANDE = G. GIANGRANDE, *Preliminary Notes on the Use of Paragraphos in Greek Papyri*, «Mus.Phil.Lond» III (1978), pp. 147-151.
- GIGANTE, *Antigono di Caristo* = M. GIGANTE, *Un papiro attribuibile ad Antigono di Caristo? PSI 1488, Vite dei filosofi, Papii filosofici II*, Miscellanea di studi a c. dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere «La Colombaria», CLXXVII (Firenze 1988), pp. 111-114.
- GIGANTE, *Archiloco* = M. GIGANTE, *Filodemo e Archiloco*, «Cerc» 23/1993, pp. 5-10, (= *Altre ricerche filodemeae*, Napoli 1998, pp. 137-150).
- GIGANTE, *Atakta* = M. GIGANTE, *Atakta. Contributi alla papirologia ercolanese*, (Napoli 1993).
- GIGANTE, *Atakta II* = M. Gigante, *Atakta. Contributi alla papirologia ercolanese II*, (Napoli 2002).
- Gigante, Biografia* = M. GIGANTE, *Biografia e dossografia in Diogene Laerzio*, in *Diogene Laerzio storico del pensiero antico*, «Elenchos» VII (1986), pp. 9-102.
- GIGANTE, *Contributo* = M. GIGANTE, *Il catalogo dei papiri ercolanesi. Contributo alla storia della filologia*, «Cerc» 10/1980, pp. 5-15.

- GIGANTE, *Coronide* = M. GIGANTE, *Coronide in tab. 23, in Polis ed Olympieion a Locri Epizefiri. Costituzione, economia e finanze in una città della Magna Grecia*. Editio altera e traduzione delle tabelle locresi a c. di F. COSTABILE (Soveria Mannelli-Catanzaro 1992), p. 105.
- GIGANTE, *Dossier* = M. GIGANTE, *Dossier Piaggio*, «CERC» 25/1995, p. 197 s.
- GIGANTE, *Filodemo* = M. GIGANTE, *Filodemo in Italia* (Firenze 1990).
- GIGANTE, *Il proprietario* = M. GIGANTE, *Il proprietario della Villa dei Papiri*, «CERC» 21/1991, p. 90 s.
- GIGANTE, *Locri* = M. GIGANTE, *Coronide in una tavola di Locri, in Studi in onore di E. Bresciani*, a c. di S. F. BONDÌ, S. PERNIGOTTI, F. SERRA e A. VIVIAN (Pisa 1984), pp. 245-247.
- GIGANTE, *Scetticismo* = M. GIGANTE, *Scetticismo ed Epicureismo* (Napoli 1981).
- GIGANTE, *Vite* = M. GIGANTE, *Diogene Laerzio, Vite dei filosofi* (Bari 19985).
- GIGANTE-INDELLI, *Democrito* = M. GIGANTE - G. INDELLI, *Democrito nei Papiri Ercolanesi, in Democrito e l'atomismo antico*, pp. 451-466.
- GIULIANO = L. GIULIANO, *Segni e particolarità grafiche nel PHerc. 182 (Filodemo, De ira)*, «CERC» 35/2005, pp. 135-160.
- GOMPERZ = TH. GOMPERZ, *Zu Philodems Büchern über die Musik* (Wien 1885) = DORANDI, *Gomperz*, pp. 111-150.
- GORMAN = R. GORMAN, *OI ΠΙΕΠΙ ΤΙΝΑ in Strabo*, «ZPE» 136/2001, pp. 201-213.
- GRAUX = C. GRAUX, *Nouvelles recherches sur la stichométrie*, «RPh» 2 (1878), pp. 97-143.
- GUDEMAN = A. GUDEMAN, *Kritische Zeichen*, in *RE XI²* (1922), 1916-1930.
- HEMMERDINGER, *Deux notes* = B. HEMMERDINGER, *Deux notes papyrologiques. I: L'origine des Papyrus d'Herculanum*, «REG» LXXII (1959), pp. 106-109.
- HEMMERDINGER, *Manus* = B. HEMMERDINGER, *La prétendue manus Philodemi*, «REG» 78 (1965), pp. 327-329.

- HEMMERDINGER, *Marcus Octavius* = B. HEMMERDINGER, *L'épicurien Marcus Octavius et sa bibliothèque d'Herculanum*, «Eikasmos» V (1994), pp. 277-279.
- Idee e forme = *Idee e forme nel teatro greco, Atti del Convegno italo-spagnolo (Napoli, 14-16 ottobre 1999)*, a c. di A. GARZYA (Napoli 2000).
- IMMARCO BONAVOLONTÀ = R. IMMARCO BONAVOLONTÀ, *Breve nota sulla coronide del PHerc. 817*, «Pap. Lup.» 3 (1994), pp. 253-258.
- INDELLI = *Filodemo, De ira (PHerc. 182)*, ed., trad. e comm. a c. di G. INDELLI, *La Scuola di Epicuro*, V (Napoli 1988).
- INDELLI, *Hayter* = G. INDELLI, *John Hayter e i Papiri Ercolanesi*, in *Contributi*, pp. 217-225.
- INDELLI, *Polistrato* = *Polistrato, Sul disprezzo irrazionale delle opinioni popolari*, ed., trad. e comm. a c. di G. INDELLI, *La Scuola di Epicuro*, II (Napoli 1978).
- INDELLI, *Segni* = G. INDELLI, *Segni, abbreviazioni e correzioni in PHerc. 1008 (Filodemo, Sui vizi, libro X)*, «CErc» 35/2005, pp. 125-134.
- INDELLI-MCKIRAHAN = [*Philodemus*], [*On choices and avoidances*], ed., trans. and comm. by G. INDELLI - V. T. MCKIRAHAN, *La Scuola di Epicuro*, XV (Napoli 1995).
- IPPOLITO = F. IPPOLITO, *Alcune considerazioni sul titolo del PHerc. 873 (Filodemo, Della conversazione)*, «Pap. Lup.» 7 (1998), pp. 91-100.
- ISNARDI PARENTE, *Frammenti* = M. ISNARDI PARENTE, *Speusippo. Frammenti* (Napoli 1980).
- ISNARDI PARENTE, *Speusippo* = M. ISNARDI PARENTE, *Speusippo in Sesto Empirico, Adv. Math. VII 142-146*, «PdP» 24 (1969), pp. 203-214.
- JANKO = *On Poems* R. JANKO, *Philodemus On Poems Book one* (Oxford 2000).
- JANKO, *Aristotle's* = R. JANKO, *Aristotle's On Poets and Philodemus' On Poems*, «CErc» 21/1991, pp. 5-64.
- JANKO, *Ricostruzione* = R. JANKO, *Una ricostruzione di Filodemo, Sui Poemi I*, in *Epicureismo greco e romano*, II, pp. 651-670.

- JENSEN = CH. JENSEN, *Philodemi περῑ κακιῶν liber decimus* (Lipsiae 1911).
- JENSEN, *Über die Gedichte* = CH. JENSEN, *Philodemos, Über die Gedichte, fünftes Buch* (Berlin 1923).
- KEMKE = J. KEMKE, *Philodemi de musica librorum quae exstant* (Leipzig 1884).
- KENYON = G. F. KENYON, *The Palaeography of Greek Papyri* (Oxford 1899).
- KENYON, *Herculaneum Papyri* = G. F. KENYON, *The Palaeography of the Herculaneum Papyri in Festschrift Theodor Gomperz* (Wien 1902), pp. 373-380.
- KERR BORTHWICK = E. KERR BORTHWICK, 'Music while you work' in *Philodemus De musica*, «BICS» 35 (1988), pp. 91-93.
- KLEVE *et al.* = K. KLEVE - A. ANGELI - M. CAPASSO - B. FOSSE - R. JENSEN - F. C. STÖRMER, *Three technical guides to the Papyri of Herculaneum*, «CErc» 21/1991, pp. 111-124.
- KLEVE, *Lucretius* = K. KLEVE, *Lucretius in Herculaneum*, «CErc» 19/1989, pp. 5-27.
- KLEVE-DEL MASTRO, *Zenone* = K. KLEVE - G. DEL MASTRO, *Il PHerc. 1533: Zenone Sidonio a Cratero*, «CErc» 30/2000, pp. 149-156.
- LAMA = M. LAMA, *Aspetti di tecnica libraria ad Ossirinco*, «Aegyptus» LXXI/1991, pp. 55-120.
- La Scuola di Epicuro = Collezione di testi ercolanesi fondata e diretta da M. GIGANTE (Napoli 1978-2000); G. ARRIGHETTI e F. LONGO AURICCHIO (Napoli 2001-...).
- LAURSEN = S. LAURSEN, *Epicurus, On Nature Book XXV*, «CErc» 17/1987, pp. 77-78.
- Le concept de nature* = *Le concept de nature à Rome. La physique, Actes du séminaire de philosophie romaine de l'Université de Paris XII-Val de Marne (1992-1993)*, éd. par C. LEVY (Paris 1996).
- Les loisirs* = *Les loisirs et l'héritage de la culture classique, Actes du XIIIe Congrès de l'Association Guillaume Budé (Dijon, 27-31 août 1993)*, éd. par J.-M. ANDRÉ, J. DANGEL, P. DEMONT (Bruxelles 1996).

- LEONE, XIV = G. LEONE, *Epicuro, Della natura, libro XIV*, «Cerc» 14/1984, pp. 17-107.
- LEONE, XXVIII = G. LEONE, *Rileggendo il XXVIII libro Della natura di Epicuro: riflessioni e proposte*, «Cerc» 33/2003, pp. 159-164.
- LEONE, XXXIV = G. LEONE, *Epicuro, Della natura, libro XXXIV (PHerc. 1431)*, «Cerc» 32/2002, pp. 7-135.
- Libri e documenti d'Italia* = *Libri e documenti d'Italia dai Longobardi alla rinascita delle città, Atti del Convegno Nazionale dell'Associazione Italiana di Paleografi e Diplomatisti, Cividale 5-7 ottobre 1994* (Udine 1996).
- LONGO = F. LONGO AURICCHIO, ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΠΗΤΟΠΙΚΗΣ libri primus et secundus, in *Ricerche*, III (Napoli 1977).
- LONGO, *Disegni* = F. LONGO AURICCHIO, *Sui disegni oxoniensi dei papiri ercolanesi*, «Cerc» 22/1992, pp. 181-184.
- LONGO, *Frammenti inediti* = F. LONGO AURICCHIO, *Frammenti inediti di un libro della Retorica di Filodemo*, «Cerc» 12/1982, pp. 67-83.
- LONGO, *Hayter* = F. LONGO AURICCHIO, *John Hayter nell'Officina dei Papiri ercolanesi*, in *Contributi*, pp. 161-215.
- LONGO, *Nuove letture* = F. LONGO AURICCHIO, *Nuove letture nel PHerc. 1015 (Filodemo, Retorica, libro incerto)*, «Cerc» 24/1994, p. 109 s.
- LONGO, *Nuovi elementi* = F. LONGO AURICCHIO, *Nuovi elementi per la ricostruzione della Retorica di Filodemo*, «Cerc» 26/1996, pp. 169-171.
- LONGO, *Piaggio* = F. LONGO AURICCHIO, *La figura del P. Antonio Piaggio nel carteggio Martorelli-Vargas*, in *Contributi* 2, pp. 15-23.
- LONGO, *Proverbio* = F. LONGO AURICCHIO, *Un proverbio citato da Filodemo*, «Cerc» 21/1991, pp. 97-102.
- LONGO, *Rosini* = F. LONGO AURICCHIO, *Un vescovo filologo: Carlo Maria Rosini studioso dei Papiri Ercolanesi*, «EL», pp.71-78.

- LONGO, *Scuola* = F. LONGO AURICCHIO, *La Scuola di Epicuro*, «Cerc» 8/1978, pp. 21-37.
- LONGO, *Secondo libro* = F. LONGO AURICCHIO, *Per una nuova edizione del secondo libro della «Retorica» di Filodemo*, «RAAN», 45 (1970), pp. 119-128.
- LONGO, *Storia* = F. LONGO AURICCHIO, *La villa ercolanese dei papiri: storia delle scoperte e vita dell'Officina dal Museo di Portici al Palazzo Reale di Napoli*, «Cerc» 30/2000, pp. 11-20.
- LONGO, *Winckelmann* = F. LONGO AURICCHIO, *Winckelmann e i papiri ercolanesi in Filosofia e storia della cultura*. Studi in onore di Fulvio Tessitore (Napoli 1996), I, pp. 411-419.
- LONGO-CAPASSO, *Dossier* = F. LONGO AURICCHIO - M. CAPASSO, *Nuove accessioni al dossier Piaggio*, in *Contributi*, pp. 15-61.
- LUSCHNAT = O. LUSCHNAT, *Zum Text von Philodems Schrift de musica* (Berlino 1953).
- MACFARLANE = R. T. MACFARLANE, *New Readings Toward Electronic Publication of PHerc. 1084*, «Cerc» 33/2003, pp. 165-167.
- MANGONI, *Il PHerc. 407* = C. MANGONI, *Il PHerc. 407 della Poetica di Filodemo*, «Cerc» 22/1992, pp. 131-137.
- MANGONI, *Nuove letture* = C. MANGONI, *Nuove letture nei PHerc. 1425 e 1538 del V libro della Poetica di Filodemo*, «Cerc» 21/1991, pp. 65-82.
- MANGONI, *Poetica* = *Filodemo, Il quinto libro della Poetica (PHerc. 1425 e 1538)*, ed., trad. e comm. a c. di C. MANGONI, *La Scuola di Epicuro*, XIV (Napoli 1993).
- MARICHAL = R. MARICHAL, *De l'usage de la «diplè» dans les inscriptions et les manuscrits latins*, in *Studi Battelli I* (Roma 1969), pp. 63-69.
- MCNAMEE = K. MCNAMEE, *Marginalia and Commentaries in Greek Literary Papyri* (Diss. Duke University 1977).

- MCNAMEE, *Abbreviations* = K. MCNAMEE, *Abbreviations in Greek Literary Papyri and Ostraka* (Chico 1981).
- MCNAMEE, *Papyri revised* = K. MCNAMEE, *Papyri revised by two or more hands*, in *Proc. XVI*, pp. 79-91.
- MCNAMEE, *Sigla* = K. MCNAMEE, *Sigla and Select Marginalia in Greek Literary Papyri*, «Papyrologica Bruxellensia», 26 (1992), pp. 1-81.
- MENCI = G. MENCI, *Scritture greche librerie con apici ornamentali (III a. C.- II d. C.)*, «Scrittura e Civiltà» 3 (1979), pp. 23-52.
- MILITELLO = *Filodemo, Memorie Epicuree (PHerc. 1418 e 310)*, ed., trad. e comm. a c. di C. MILITELLO, *La Scuola di Epicuro*, XVI (Napoli 1997).
- MONET = A. MONET, [*Philodème sur les sensations*], *PHerc. 19/698*, «Cerc» 26/1996, pp. 27-126.
- MOREAU-MARÉCHAL = J. MOREAU-MARÉCHAL, *Recherches sur la ponctuation*, «Scriptorium» 22 (1968), pp. 56-66.
- MURRAY = O. MURRAY, *Une note papyrologique*, «REG» LXXVII (1964), p. 568.
- NARDELLI, *Poetica* = M. L. NARDELLI, *Due trattati filodemei «Sulla poetica»*, in *Ricerche*, IV (Napoli 1983).
- NARDELLI, *Ripristino* = M. L. NARDELLI, *Ripristino topografico di sovrapposti e sottoposti in alcuni papiri ercolanesi*, «Cerc» 3/1973, pp. 104-111.
- NASS = V. NASS, *Réflexions sur la méthode de travail de Pline l'Ancien*, «Revue de philologie, de littérature e d'histoire anciennes» 3a s. 70 (1998), pp. 305-332.
- NEUBECKER = *Philodemus, Über die Musik IV Buch*, Text, Übersetzung und Kommentar von A. J. NEUBECKER, *La Scuola di Epicuro*, 4 (Napoli 1986).
- NIEDDU = G. F. NIEDDU, *Testo, scrittura, libro nella Grecia arcaica e classica: note e osservazioni sulla prosa scientifico-filosofica*, «Scrittura e Civiltà» 8 (1984), pp. 213-263.

- OBBINK = D. OBBINK, *Philodemus, On Piety*, Part 1 (Oxford 1996).
- OHLY = K. OHLY, *Die Stichometrie der Herculianischen Rollen*, «APF» 7 (1924), pp. 190-220.
- PACE = C. PACE, *L'asterisco in Aristofane di Bisanzio*, «Eikasmos» V (1994), pp. 325-328.
- PANDERMALIS = D. PANDERMALIS, *Sul programma della decorazione scultorea*, II Supplemento a «CErc» 13/1983, pp. 19-50 (trad. it. a c. di L. A. SCATOZZA Höricht del contributo, apparso in «MDAI(A)» LXXXVI, 1971, pp. 173-209, dal titolo *Zum Programm der Statuenausstattung in der Villa dei Papiri*).
- PFEIFFER = R. PFEIFFER, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, introd. di M. GIGANTE, tr. it. di M. GIGANTE e S. CERASUOLO (Oxford 19681-Napoli 1973²).
- PHILIPPSON = R. PHILIPPSON, s. v. *Philodemos*, in *RE* XIX 2 (1938), coll. 2444-2482.
- PLEBE = A. PLEBE, *Σκληρόν in Philod. De mus. I 21*, «Hellenikon» XXVIII (1988), pp. 305-310.
- PORTER = J. I. PORTER, *Oi κριτικοί: A Reassessment*, in *Greek Literary Theory after Aristotle. A Collection of Papers in Honour of D. M. Schenkeweld*, edd. J. G. J. ABBENES-S. R. SLINGS-I. SLUITER (Amsterdam 1995), pp. 83-109.
- Primo Suppl.* = M. CAPASSO, *Primo Supplemento al Catalogo dei Papiri Ercolanesi*, «CErc» 19/1989, pp. 193-264.
- Proc. XII* = *Proceedings of the XII International Congress of Papyrology (Toronto, 13-17 August 1970)* ed. by D. H. SAMUEL, Toronto 1970.
- Proc. XVI* = *Proceedings of the XVI International Congress of Papyrology (New York, 24-31 July 1980)*, ed. by R. S. BAGNALL, G. M. BROWNE, A. E. HANSON AND L. KOENEN (Chico 1981).

- Proc. XVIII* = *Proceedings of the XVIII International Congress of Papyrology (Athens, 25-31 May 1986)*, ed. by G. MANDILARAS, S. ADAM, P. ANTONIOU, J. VELISSAROPOULOS, G. CHRISTODOULOU (Athens 1988), voll. I-II.
- Proc. XIX* = *Proceedings of the XIX International Congress of Papyrology (Cairo 2-9 September 1989)*, ed. by A. H. S. ELMOSALAMY (Cairo 1992), voll. I-II.
- Proc. XX* = *Proceedings of the XX International Congress of Papyrologists (Copenhagen, 23-29 August 1992)*, ed. by A. BÜLOW-JACOBSEN (Copenhagen 1994).
- PUGLIA, *Aporie* = *Demetrio Lacone, Aporie testuali ed esegetiche in Epicuro*, ed., trad. e comm. a c. di E. PUGLIA, *La Scuola di Epicuro*, VIII (Napoli 1988).
- PUGLIA, *Dati* = E. PUGLIA, *Dati bibliologici del PHerc. 1414*, «Cerc» 20/1990, pp. 61-64.
- PUGLIA, *Filologia* = E. PUGLIA, *La filologia degli epicurei*, «Cerc» 12/1982, pp. 19-34.
- PUGLIA, *Frammenti* = E. PUGLIA, *Frammenti dal PHerc. 1158*, «Cerc» 23/1993, pp. 29-44.
- PUGLIA, *Glutinatores* = E. PUGLIA, *Fra glutinatores e scribi*, «Pap. Lup.» 4 (1995), pp. 49-55.
- PUGLIA, *Note I* = E. PUGLIA, *Note bibliologiche e sticometriche*, «ZPE» 119 (1997), pp. 123-127.
- PUGLIA, *Note II* = E. PUGLIA, *Note sticometriche II*, «Analecta Papyrologica» XIII (2001), pp. 151-156.
- PUGLIA, *Soscrizione* = E. PUGLIA, *La duplice sottoscrizione nel PHerc. 1497*, «Cerc» 22/1992, pp. 175-178.
- PUGLIA, *Volume* = E. PUGLIA, *PHerc. 1420/1056: un volume dell'opera «Della natura» di Epicuro*, «Cerc» 17/1987, pp. 81-83.
- RENNA = E. RENNA, *Nuove letture nel PHerc. 1055 (Demetrii Laconis opus incertum)*, «Cerc» 12/1982, pp. 43-49.

- REYES = P. R. REYES, *Sexto Empírico y la ΜΟΥΣΙΚΗ*, «Emerita» LXXII 1 (2004), pp. 95-119.
- REYNOLDS-WILSON = L. D. REYNOLDS-N. G. WILSON, *Copisti e filologi* (Oxford 1968- trad. it. a c. di M. Ferrari, Padova 1973).
- Ricerche* = *Ricerche sui Papiri Ercolanesi*, a c. di F. SBORDONE, voll. I-IV (Napoli 1969-1983).
- RISPOLI = G. M. RISPOLI, *Il primo libro del περι μουσικῆς di Filodemo*, in *Ricerche*, I (Napoli 1969).
- RISPOLI, *Correzioni* = G. M. RISPOLI, *Correzioni, varianti, glosse e scoli nei papiri ercolanesi*, in *Proc. XVIII*, I, pp. 309-320.
- RISPOLI, *Danza* = G. M. RISPOLI, *La danza e lo spettacolo. Ethos e pathos del movimento*, in *Idee e forme*, pp. 395-429.
- RISPOLI, *Musica* = G. M. RISPOLI, *Filodemo, Sulla musica*, «Cerc» 4/1974, pp. 57-87.
- RISPOLI, *Sensazione* = G. M. RISPOLI, *La «sensazione scientifica»*, «Cerc» 13/1983, pp. 91-101.
- RISPOLI, *Tebe* = G. M. RISPOLI, *Le mura di Tebe. ΜΕΛΟC e movimento nella dottrina epicurea*, «Cerc» 35/2005, pp. 83-102.
- RISPOLI, *Teoria* = G. M. RISPOLI, *Teoria e storia della musica in Filodemo*, «Cerc» 30/2000, pp. 89-102.
- RITSCHL = F. RITSCHL, *Opuscula Philologica*, I (Lipsiae 1866).
- ROMEO = *Demetrio Lacone, La poesia (PHerc. 188 e 1014)*, ed., trad. e comm. a c. di C. ROMEO, *La Scuola di Epicuro*, IX (Napoli 1988).
- ROMEO, *Nuove letture* = C. ROMEO, *Nuove letture nei libri Sulla poesia di Demetrio Lacone*, «Cerc 8/1978», pp. 104-123.
- ROMEO, *Per una nuova edizione* = C. ROMEO, *Per una nuova edizione del PHerc. 1676*, «Cerc» 22/1992, pp. 163-167.
- ROMEO, *Sarcire* = C. ROMEO, *Sarcire mutila: il restauro del terzo libro della Poetica di Filodemo*, «Pap. Lup.» 3 (1994), pp. 107-133.

- SANTORO = [Demetrio Lacone], [La forma del Dio], ed., trad. e comm. a c. di M. C. SANTORO, *La Scuola di Epicuro*, XVII (Napoli 2000).
- SBORDONE, *Ancora un papiro* = F. SBORDONE, *Ancora un papiro ercolanese della Poetica di Filodemo: N. 403*, in *Studi De Falco* (Napoli 1971), pp. 343-352.
- SBORDONE, *Il quarto libro* = F. SBORDONE, *Il quarto libro del Περὶ ποιημάτων di Filodemo*, in *Ricerche sui papiri Ercolanesi*, I, Napoli 1969, pp. 289-367.
- SBORDONE, *Programmi* = F. SBORDONE, *Due programmi papirologici all'inizio del secolo scorso*, in *I Papiri ercolanesi*, I, I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, Serie III, n. 5 (Napoli 1954), pp. 43-57.
- SBORDONE, *Sticometria* = F. SBORDONE, *La sticometria nei papiri della Retorica di Filodemo*, «RAAN» 50 (1975), pp. 119-121.
- SCHÄFER = M. SCHÄFER, *Diogenes als Mittelstoiker*, «Philologus» (1936), pp. 174-196.
- SCHENKEWELD = D. M. SCHENKEWELD, *Oi κριτικοί in Philodemos*, «Mnemosyne» 21 (1968), pp. 176-215.
- SCHUBART = W. SCHUBART, *Das Buch bei den Griechen und Römern* (Berlin 1921).
- SCOGNAMIGLIO = E. SCOGNAMIGLIO, *I segni nel primo libro dell'opera di Filodemo La ricchezza (PHerc. 163)*, «CErc» 35/2005, pp. 161-182.
- SCOTTI, *Philodemi de dis III* = A. A. SCOTTI (ed.), *Herculansium Voluminum Quae supersunt tomus VI* (Neapoli 1839), pp. I-83.
- Scritti Iezzi* = *Scritti di varia umanità in memoria di B. Iezzi*, a c. di M. CAPASSO ed E. PUGLIA (Sorrento 1994).
- Secondo Suppl.* = G. DEL MASTRO, *Secondo Supplemento al Catalogo dei Papiri Ercolanesi*, «CErc» 30/2000, pp. 157-242.
- SEDLEY, *Mathematicians* = D. SEDLEY, *Epicurus and the Mathematicians of the Cyzicus*, «CErc» 6/1976, pp. 23-54.

- SEDLEY, XXVIII = D. SEDLEY, *Epicurus, On Nature, Book XXVIII*, «Cerc» 3/1973, pp. 5-83.
- SEIDER = R. SEIDER, *Palaeographie der griechischen Papyri*, I-II (Stuttgart 1967-1970).
- SGOBBO = I. SGOBBO, *Statue di oratori attici a Ercolano dinanzi alla biblioteca della «Villa dei Papiri»*, «RAAN» 47 (1972), pp. 241-304.
- SPINELLI = E. SPINELLI, *Metrodoro contro i dialettici?*, «Cerc» 16/1986, pp. 11-28.
- STEPHEN = G. M. STEPHEN, *The Coronis*, «Scriptorium» del 1959, pp. 3-14.
- Studi* = W. CRÖNERT, *Studi ercolanesi*, trad. it. a c. di E. LIVREA, Collana di Filologia Classica diretta da M. GIGANTE, 3 (Napoli 1975).
- SUDHAUS = S. SUDHAUS, *Philodemi Volumina Rhetorica*. I-II (Lipsiae 1892-1896, Amsterdam 1964).
- SUDHAUS, *Exkurse* = S. SUDHAUS, *Exkurse zu Philodem. 1. Ein litterarischer Streit in der epikureischen Schule*, «Philologus» 54 (1895), pp. 80-85.
- TANZI MIRA = G. TANZI MIRA, *Paragraphoi ornate in papiri letterari greco-egizi*, «Aegyptus» 1 (1920), pp. 224-227.
- TEPEDINO = A. TEPEDINO GUERRA, *Il primo libro Sulla ricchezza di Filodemo*, «Cerc» 8/1978, pp. 52-95.
- TEPEDINO, *Gratitudine* = A. TEPEDINO GUERRA, *(Filodemo, Sulla gratitudine)*, «Cerc» 7/1977, pp. 96-113.
- TEPEDINO, *Su Epicuro* = A. TEPEDINO GUERRA, *L'opera filodemea Su Epicuro (PHerc. 1232, 1289 β)*, «Cerc» 24/1994, pp. 5-54.
- THOMPSON = E. M. THOMPSON, *Paleografia greca e latina*. Traduzione dall'inglese con aggiunte e note di G. FUMAGALLI. Terza edizione riveduta e ampliata (Milano 1911).
- TORRACA = L. TORRACA, *Osservazioni su un segno critico nel papiro londinese di Eroda*, in *Atti XVII*, I, pp. 57-69.

- TRAVAGLIONE, *Frammenti* = A. TRAVAGLIONE, *Padre Antonio Piaggio. Frammenti biografici, in Bicentenario della morte di Antonio Piaggio. Raccolta di studi*, «Pap. Lup.» 5 (1997), pp. 13-48.
- TRAVAGLIONE, *Papiri* = A. TRAVAGLIONE, *I papiri incisi, in Contributi 3*, pp. 157-178.
- TRAVAGLIONE, *Prove di stampa* = A. TRAVAGLIONE, *Incisori e curatori della Collectio Altera. Il contributo delle prove di stampa alla storia dei papiri ercolanesi, in Contributi 3*, pp. 87-155.
- TURNER = E. G. TURNER, *Papiri greci*, trad. it. a c. di M. MANFREDI (Roma 1984).
- TURNER, *GMAW* = E. G. TURNER, *Greek Manuscripts of the Ancient World* (Oxford 1982).
- TURNER, *L'érudition* = E. G. TURNER, *L'érudition alexandrine et les papyrus*, «CE» XXXVII 73 (1962), pp. 135-152.
- TURNER, *Libri* = E. G. TURNER, *I libri nell'Atene del V e IV sec. a. C.*, in *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, a c. di G. CAVALLO (Roma-Bari 1984), pp. 5-22.
- VAN GRONINGEN = B. A. VAN GRONINGEN, Ἐκδοσις, «Mnemosyne», IV 16 (1963), pp. 1-17.
- VH¹ = *Herculanensium Voluminum Quae supersunt Collectio Prior* (Neapoli 1793-1855).
- VH² = *Herculanensium Voluminum Quae supersunt Collectio Altera* (Neapoli 1852-1876).
- VH³ = *Herculanensium Voluminum Quae supersunt Collectio Tertia* (Milano 1914).
- VOGLIANO, *Nuovi testi* = A. VOGLIANO, *Nuovi testi epicurei*, «RFIC» 54/1926, pp. 37-48.
- VOGLIANO, *Scripta* = A. VOGLIANO, *Epicuri et Epicureorum scripta in Herculanensibus papyris servata* (Berolini 1928).

- VON ARNIM = H. VON ARNIM, *Stoicorum Veterum Fragmenta (Lipsiae 1903)* vol. III, pp. 221-235: *Diogenes Babylonius, libri Περὶ μουσικῆς reliquiae = Stoici antichi. Tutti i frammenti raccolti da Hans von Arnim. Introduzione, traduzione, note e apparati a c. di R. RADICE; presentazione di G. REALE (Milano 2002), pp. 1407-1433.*
- VON MURR = C. G. VON MURR, *Philodem von der Musik. Ein Auszug aus dessen 4* (Berlino 1806).
- VOOIJIS = C. J. VOOIJIS, *Lexicon Philodemeum, Pars prior (Purmerend 1934)*; C. J. VOOIJIS - D. A. VAN KREVELEN, *Lexicon Philodemeum, Pars altera* (Amsterdam 1941).
- WILKE, *De ira* = K. WILKE, *Philodemi Epicurei De ira liber* (Lipsiae 1914).
- WILKE, *Polystrati* = K. WILKE, *Polystrati Epicurei περὶ ἀλόγου καταφρονήσεως libellus* (Lipsia 1905).
- WOJCIK, *Contributo* = M. R. WOJCIK, *La Villa dei Papiri ad Ercolano. Contributo alla ricostruzione dell'ideologia della nobilitas tardorepubblicana* (Roma 1986).
- WOJCIK, *Riflessioni* = M. R. WOJCIK, *La «Villa dei Papiri». Alcune riflessioni*, II Supplemento a «Cerc» 13/1983, pp. 129-134.

Le immagini multispettrali del *PHerc.* 1497 (Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” di Napoli) e le fotografie dei disegni napoletani sono state riprodotte su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Foto di Steven W. Boras © Biblioteca Nazionale, Napoli – Brigham Young University, Provo, Usa); ne è vietata la duplicazione con qualsiasi mezzo. Le tavole della *Collectio* sono state riprodotte dalla copia di proprietà del Dipartimento di Filologia classica “F. Arnaldi” dell’Università di Napoli “Federico II”.

Parte I: Testo e segni

I. 1 Introduzione *

Dopo l'opera di Guglielmo Cavallo, *Libri scritte scribi a Ercolano*, non è più possibile accostarsi allo studio dei papiri ercolanesi senza considerarne in modo sistematico, accanto al testo, gli aspetti sia bibliologici (lunghezza e altezza dei rotoli; individuazione delle *κολλήσεις* e dei *κολλήματα*; ¹ rapporto tra spazio scritto e non scritto; tipologia delle colonne) sia tecnico-librari

* Desidero ringraziare tutti coloro i quali in diversa misura hanno contribuito alla realizzazione della presente ricerca. In primo luogo, il prof. D. Delattre, che da molti anni studia i papiri del trattato *Περὶ μουσικῆς* di Filodemo di Gadara, testo di cui sta ultimando l'edizione: a lui devo tutte le notizie qui riportate in merito al problema della ricostruzione del *volumen* che in origine comprendeva anche il *PHerc. 1497* e molte altre informazioni riguardanti il contenuto dell'opera. In secondo luogo, il pensiero corre alla prof.ssa F. Longo Auricchio, che con pazienza e costanza ha seguito e indirizzato la stesura di questo lavoro, fornendomi indicazioni preziose e fondamentali. La mia riconoscenza va, inoltre, alla dott.ssa G. Leone, che ha analizzato con me alcuni passaggi testuali particolarmente problematici, offrendomi significativi spunti di riflessione, e al prof. G. Indelli che ha riletto con attenzione alcune parti della tesi. Un ringraziamento affettuoso intendo rivolgere, inoltre, agli amici e colleghi A. Antoni, G. Del Mastro (che ha revisionato alcune parti del papiro aiutandomi a risolvere numerosi dubbi), D. De Sanctis, T. Di Matteo, H. Essler, L. Giuliano ed E. Scognamiglio. È doveroso da parte mia ringraziare la dott.ssa A. Travaglione, direttrice dell'Officina dei Papiri Ercolanesi "M. Gigante", esperta nella conoscenza della documentazione relativa al primo periodo di attività nell'Officina, con la quale ho avuto proficue discussioni. Il debito di riconoscenza più grande sento, però, di averlo con il prof. Marcello Gigante, maestro insuperato e indimenticato, che nel novembre del 1999 accolse per una breve collaborazione nel suo gruppo di lavoro una studentessa appena laureata, a cui in seguito avrebbe conferito una Borsa di Studio del CISPE, tappa iniziale del suo percorso formativo ercolanese.

¹ Su cui cf. anche CAPASSO, *Anatomia*, pp. 350-355.

(calcoli sticometrici, titoli, segni diacritici, abbreviature e annotazioni).²

Nonostante le difficoltà determinate dalla mancanza di uno studio organico ed esaustivo sulla tipologia del rotolo letterario, “soprattutto di quello di contenuto prosastico”,³ l’indagine condotta con profonda acribia su un

² Nello studio dei rotoli ercolanesi, il cammino che ha condotto all’imporsi di un metodo rigorosamente scientifico, che non prescindesse dal manufatto per concentrarsi unicamente sul testo, ma che combinasse i due aspetti, è stato alquanto lento. Nell’Ottocento, “dei prodotti librari di Ercolano si cominciò, insieme ai testi, a considerare – assai timidamente, in quanto la paleografia, pur se già da tempo nata, era ancora scienza timida – la scrittura; e prima ancora della scrittura, le tecniche editoriali e librarie” (cf. CAVALLO, p. 7). Sia per la scarsità del materiale papiraceo di confronto sia per la debolezza insita nella prassi metodologica dell’indagine paleografica del tempo, frammentaria e disorganica, sarà, dunque, vano tentare di rintracciare nel secolo XIX quel “fervore di ricerca” che animò, in ambito filologico, studiosi quali Th. Gomperz, S. Sudhaus, J. Kemke, H. Usener, “i quali dettero all’edizione e all’interpretazione dei testi ercolanesi contributi sovente risolutivi e comunque validissimi”. Cf. CAVALLO, *Paleografia*, p. 15. I paleografi ottocenteschi mostrano, in sostanza, un interesse del tutto superficiale nei confronti dei papiri ercolanesi, ai quali dedicano uno spazio limitatissimo nei loro trattati, formulando giudizi e istituendo raffronti unicamente sulla base dei facsimili, senza mai aver visto un originale. Sugli ‘apografi’ napoletani, si fonda, ad esempio, la disamina degli elementi grafici del *PHerc. 817* (contenente il *Carmen de bello Actiaco*), compiuta da F. W. BLASS (*Palaeographie, Buchwesen und Handschriftenkunde, in Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft ...*, hrsg. von I. VON MÜLLER, I *Einleitende und Hilfs-Disziplinen...* Nördlingen 1886, pp. 287 e 299; Lipsia 1892², pp. 312 e 325). Il Kenyon dedica inizialmente poca attenzione ai papiri ercolanesi, avvalendosi nella sua discussione unicamente dell’ausilio dei disegni (cf. ID., pp. 69-75). L’inefficienza e la parzialità di questo sistema di analisi sarà denunciata dal Kenyon stesso qualche anno più tardi (cf. ID., *Herculaneum Papyri*, p. 374). Sugli sviluppi degli studi di paleografia ercolanese tra XIX e XX secolo, cf. CAVALLO, *Paleografia*, pp. 11-22. Il rapporto di stretta interdipendenza che esiste tra il contenuto di un’opera e il suo contenente, cioè tra testo e supporto scrittorio, era ben noto già agli antichi. Quintiliano, *Inst.* 10, 3, 32, suggerisce ad un maestro che voglia insegnare a scrivere in maniera sintetica, di fornire ai suoi allievi tavolette più corte su cui esercitarsi. In proposito, cf. CAVALLO, *Testo*, p. 313.

³ ID., p. 47.

campione estesissimo di testimoni (gli originali di tutti i papiri ercolanesi fino a quel momento svolti) ha consentito allo studioso – che pure, peraltro, ha problematizzato certe questioni quali, ad esempio, quelle connesse alla datazione dei rotoli e al carattere unitario e/o particolaristico degli stili grafici in essi attestati – ⁴ di rilevare una sostanziale similarità tra la prassi adottata per il confezionamento dei *volumina* ercolanesi e quella documentata nei papiri provenienti non solo dall'area greco-egizia, ma anche da altre zone del Mediterraneo. ⁵

Come afferma Cavallo: “nei rotoli ercolanesi, rispetto a quelli egiziani v'è soltanto da osservare un più largo uso di segni diacritici e la maniera, in molti

⁴ Pur affiancando le testimonianze grafiche dei papiri ercolanesi a quelle dei coevi manufatti egizi, CAVALLO (*Paleografia*, p. 20) sostiene che alcune di esse rivelano l'esistenza di un particolarismo “almeno diacronico” in relazione alle scritture greco-egizie. Cf. anche ID., *Unità*, pp. 77-85. Lo studioso, che ha ordinato e classificato le grafie ercolanesi in 17 gruppi, indicati con le lettere maiuscole dell'alfabeto latino, più un gruppo di “scritture varie”, che mostrano “in certi casi caratteristiche dell'uno o dell'altro di essi” (cf. ID., pp. 28-44, in particolare, p. 44), parla, per alcuni rotoli, di “mani del tutto isolate” che “riverberano di un particolarismo grafico che si è tentati di attribuire alla zona del Mediterraneo greco-orientale del quale era originario (Palestina) o dalla quale era passato (Atene) Filodemo”. ID., *Rotoli*, p. 6. Gli scribi individuati nella biblioteca ercolanese sono ben 34; ognuno è identificato mediante l'appellativo di *Anonimo* seguito da un numero d'ordine romano (I, II, III etc.). Cf. ID., pp. 44-46.

⁵ Nella biblioteca della Villa dei Papiri risulta, infatti, attestato un fondo librario ben più antico e di provenienza altra rispetto al suo nucleo più vasto. Tra i *vetustiores*, risalenti addirittura al III-II a. C., rientrano i papiri che hanno restituito parti del *Περὶ φύσεως* di Epicuro (*PHerc.* 1149/993, libro II; *PHerc.* 1191, libro XXV; *PHerc.* 1479/1417, libro XXVIII; *PHerc.* 1431, libro XXXIV), nonché alcune opere di D. Lacone (*PHerc.* 188 e 1014 contenti resti del I e del II libro del *Περὶ ποιημάτων*; il *PHerc.* 1061, *Περὶ γεωμετρίας*), di Polistrato (*PHerc.* 1520, *Περὶ φιλοσοφίας*) e di Carneisco (*PHerc.* 1027, *Φιλίστα*). Cf. CAVALLO, p. 59 s. L'identificazione dei libri XXV e XXXIV *Della natura* nei *PHerc.* 1191 e 1431 si deve a LAURSEN, p. 77 s., e a LEONE, XXXIV, p. 29. Sulla questione della diversa datazione dei rotoli ercolanesi, cf. CAVALLO, *Paleografia*, p. 20 s. Lo studioso, sostenendo la tesi della stratificazione cronologica delle tipologie grafiche dei nostri papiri, si discosta dal KENYON, che, in un primo momento, aveva attribuito tutti i *volumina* provenienti da Ercolano al I sec. a.C. (cf. pp. 70 ss.). Solo in séguito (cf. *Herculaneum Papyri*, pp. 373-380), lo studioso è ritornato sull'argomento, giungendo a sostenere, sulla base di una revisione degli originali, effettuata a Napoli nella primavera del 1899, che le scritture ercolanesi presentano caratteri intermedi tra gli stili di età ‘tolemaica’ (III-II sec. a. C.) e quelli di età ‘romana’ (primi secoli d. C.).

casi, di dare spiccato rilievo ai titoli, sia isolandoli in uno spazio piuttosto ampio a lato dell'ultima colonna, sia, talora, ricorrendo a vere e proprie «Auszeichnungsschriften».⁶

Proprio sui segni si è fortemente concentrata negli ultimi tempi l'attenzione dei papirologi ercolanesi. A quanti si chiedano quali siano state le ragioni che hanno fatto scaturire questo nuovo ambito di ricerca, va innanzitutto precisato che quando si parla di segni si parla di scrittura;⁷ e che quando si parla di scrittura si parla, in sostanza, implicitamente e inevitabilmente, anche di testo. Se è vero, infatti, che la paleografia offre un valido contributo alla filologia nella ricostruzione dell'assetto testuale di un'opera antica, e più in particolare è in grado di far luce sulla storia della costituzione e della tradizione di un'opera, è altrettanto vero, dunque, che è in quest'ottica che lo studio dei segni, componenti testuali a tutti gli effetti, acquista particolare valore e importanza.

La scrittura si applica ad una produzione dello spirito umano, il linguaggio, rispondente al bisogno della comunicazione e della regolamentazione dei rapporti all'interno di un gruppo socialmente e culturalmente organizzato. La storia della scrittura e del linguaggio sono, dunque, indissolubilmente legate tra loro e con la storia dei segni.⁸

⁵ P. 49.

⁷ A proposito della scrittura intesa come “sistema di intercomunicazione umana per mezzo di segni convenzionali visibili”, cf. I. J. GELB, *Teoria generale e storia della scrittura* (Chicago 1952), pp. 16 ss.

⁸ M. COHEN, *La grande invention de l'écriture et son evolution* (Paris 1958), vol. I, pp. 1 ss.

Nella scrittura, così come negli altri innumerevoli codici semiologici atti a favorire la comunicazione inventati dai vari esseri viventi, i segni si presentano sempre con due facce: il *significante*, ossia l'insieme di tutte le possibili variabili che un segno può assumere a livello espressivo, e il *significato*, ossia l'insieme dei sensi possibili che un segno può assumere a livello semantico. A rendere possibile la corretta decodifica del segno è l'osservazione di come questo si collochi in rapporto a quattro dimensioni: *semantica* (data dalla relazione che si stabilisce tra il *significato* del segno e i possibili sensi che a seconda del contesto esso può avere); *espressiva* (risultante dalla relazione che s'instaura tra il *significante* e le varie espressioni che possono realizzarlo); *sintattica* (determinata dalla relazione fra un segno e gli altri dello stesso codice); *pragmatica* (prodotta dall'utilizzazione che di un segno fanno *emittenti e riceventi* di un messaggio per comunicare tra loro).⁹ Tutte le scritture, dalle più antiche alle più moderne, si presentano come un sistema di segni che per quanto numerosi possano essere non riescono a fornire tutte quelle informazioni apparentemente supplementari, ma in realtà fondamentali per la comprensione del messaggio, che nell'atto della comunicazione verbale sono mediate dal contesto, dalla gestualità, dall'intonazione della voce, dalle esperienze comuni e dal vissuto dei parlanti. Inoltre, più economiche sono le scritture, ossia più ristretta è la gamma dei segni disponibili all'interno del sistema utilizzato, più complessa risulta la

⁹ Sull'argomento, cf. T. DE MAURO, *Guida all'uso delle parole* (Roma 1980¹-1997¹²), pp. 24-26.

decodifica dei messaggi. Proprio per questo motivo, sin da epoche molto remote, si è avvertita l'esigenza di elaborare e mettere a punto degli insiemi di segni "ausiliari" che potessero servire alla lettura, all'interpretazione, allo studio e alla trasmissione dei testi.

I. 2 *Uso e funzione dei segni nella composizione delle opere antiche: il caso di Plinio il Vecchio e Filodemo di Gadara*

L'interesse per i *semeia* nell'ambito della moderna filologia ercolanese può essere ulteriormente motivato qualora sia inserito in un più esteso orizzonte d'indagine, che abbia per oggetto la pratica della composizione di un'opera e il metodo di lavoro di un autore nell'antichità. È in questa prospettiva, infatti, che i segni possono essere riscoperti come testimoni per nulla sottovalutabili, in quanto capaci di fornire preziose informazioni circa i modi, ancor prima che dello studio e della trasmissione, della produzione di un'opera antica. A questo tema, Tiziano Dorandi ha dedicato un libro molto interessante e ricco di documentazione,¹⁰ dalla cui lettura sono scaturite in chi scrive una serie di considerazioni in merito alla questione del perché, oggi, chi si occupa di testi antichi non possa più considerare marginale la problematica dei segni.

Il secondo capitolo di questo volume analizza, sulla base di alcune autorevoli testimonianze, le tre tappe di quella che è considerata dall'autore la prima fase della costituzione di uno scritto destinato all'*ἐκδοσις* (cf. p. 2). Lo studioso afferma: "Une pratique répandue parmi les auteurs antiques, surtout ceux d'oeuvres scientifiques ou techniques, et qui précédait la rédaction d'un texte, était la lecture des sources ou de la littérature «secondaire» se rapportant au sujet que l'écrivain avait l'intention de traiter. On formait souvent des recueils à l'aide de ses notes (*ὑπομνήματα*), et l'auteur y puisait les

¹⁰ DORANDI, *Stylot.*

matériaux nécessaires à la composition d'un traité sur un sujet déterminé" (cf. p. 27). A sostegno di questa ricostruzione viene riferita la notizia del sistema messo in pratica da Plutarco per la stesura del suo *Περὶ εὐθυμίας*: " Ἄνελεξάμην περὶ εὐθυμίας ἐκ τῶν ὑπομνημάτων ὧν ἐμαυτῷ πεποιημένος ἐτύχωνον " (*De tranq. an.* 464 F). Il Dorandi traduce con "parmi les notes" l'espressione "ἐκ τῶν ὑπομνημάτων" (cf. p. 28): secondo lui, dunque, Plutarco nel momento in cui si è accinto a scrivere l'opera *Sulla tranquillità dell'animo* non avrebbe fatto altro che selezionare (ἀνελεξάμην), fra le varie note che per l'addietro aveva casualmente stilato ad uso personale (ἐκ τῶν ὑπομνημάτων ὧν ἐμαυτῷ πεποιημένος ἐτύχωνον) sulle più diverse tematiche, quelle incentrate sull'argomento.

Subito dopo, viene affrontata e discussa dallo studioso una seconda testimonianza: si tratta di un passo tratto dalla famosa epistola, indirizzata a Bebio Macro (79 c. ca d. C.), in cui Plinio il Giovane descrive la strategia di lavoro attuata da suo zio, per la redazione della *Naturalis Historia* (III 5). Tale fonte pone tre diversi ordini di problemi: la corretta interpretazione del verbo *adnotare* in essa utilizzato; l'identificazione del supporto su cui venivano riportate tali *adnotationes*; l'enumerazione delle operazioni precedenti la stesura dell'opera.

Riassumerò, in séguito, le conclusioni a cui è giunto lo studioso sui punti-cardine del brano; prima, però, reputo opportuno riportarlo, per consentire al lettore sia di seguire il discorso in modo più dettagliato sia di tenere ben presenti i termini lessicali in discussione. Credo, infatti, che una

lettura attenta, mirata ad una riconsiderazione di questi termini o anche solo al recupero di alcune spiegazioni che di essi sono state date, possa aiutarci a comprendere in maniera più profonda quanto i segni abbiano rappresentato in passato un elemento non secondario della storia di un testo, al quale, invece, appaiono strettamente legati. Tale legame sembra sussistere addirittura da prima ancora che un testo nasca come idea definita nella mente di un autore – si pensi al su citato esempio plutarcheo, in cui risulta chiaro che solo in un secondo momento lo scrittore estrapola dalle varie note raccolte nel corso del tempo quelle che gli servono per un preciso progetto editoriale – fino ad arrivare al momento in cui tale idea si manifesta, divenendo un'intenzione destinata, per lo più quasi sempre, a concretizzarsi materialmente nel libro che la conterrà e la veicolerà.

Plin., *Epist.*, III 5, 10-17

“ (10) Post cibum saepe, quem interdium leuem et facilem ueterum more sumebat, aestate, si quid otii, iacebat in sole, liber legebatur, adnotabat, excerpebatque. Nihil enim legit, quod non exciperet; dicere etiam solebat nullum esse librum tam malum, ut non aliqua parte prodesset. (11) Post solem prelumque frigida lauabatur, deinde gustabat dormiebatque minimum; mox quasi alio die studebat in cenae tempus; super hanc liber legebatur, adnotabatur et quidem cursim. [...]. (14) [...] In secessu solum balinei tempus studiis eximebatur; cum dico balinei, de interioribus loquor, nam dum destringitur tergiturque, audiebat aliquid aut dictabat. (15) In itinere quasi solutus ceteris

curis huic uni uacabat; ad latus notarius cum libro et pugillaribus, cuius manu hieme muniebantur, ut ne caeli quidem asperitas ullum studii tempus eriperet; qua ex causa Romae quoque sella uehebatur [...]. (17) Hac intentione tot ista uolumina peregit electorumque commentarios centum sexaginta mihi reliquit, opisthographos quidem et minutissime scriptos; qua ratione multiplicatur hic numerus”.

“(10) Spesso dopo pranzo, che durante il giorno consumava leggero e frugale secondo il costume degli antichi, d’estate, se aveva un po’ di tempo libero si stendeva al sole, si faceva leggere un libro, lo annotava e ne faceva degli estratti. Non leggeva, infatti, nulla senza ricavarne dei riassunti; soleva anche dire che non c’è un libro così cattivo che non possa in qualche parte riuscire utile. (11) Dopo il sole per lo più faceva un bagno freddo; poi faceva un piccolo spuntino e dormiva per un po’; poi, come se iniziasse un nuovo giorno, studiava fino all’ora di cena. Nel corso di questa un libro gli veniva letto e annotato in tutta fretta. [...]. (14) [...] In villa sottraeva allo studio solo il tempo del bagno e quando dico “del bagno” parlo delle fasi centrali di esso; infatti, mentre si faceva massaggiare ed asciugare, o ascoltava qualche lettura o dettava qualcosa. (15) In viaggio come sciolto da tutte le altre occupazioni, attendeva a questa sola: a fianco teneva un *notarius* munito di libro e di tavolette, le cui mani d’inverno erano protette da lunghe maniche, affinché neppure il rigore del clima sottraesse qualche momento allo studio; per questo motivo anche a Roma girava sempre in portantina. [...]. (17) Per questa

intensità di studio egli portò a compimento questi volumi così numerosi che ti ho elencati e mi lasciò cento sessanta opuscoli di estratti, scritti per lo più su entrambe le facciate e in caratteri minuscoli; per la quale ragione il numero ne è moltiplicato”.

Come si evince dalla lettura del passo, la febbrile attività ecdotica di Plinio il Vecchio era scandita da tre operazioni: *legere*, *adnotare*, *excerpere*. Ora, mentre per i verbi *legere* ed *excerpere* non si pongono grossi problemi interpretativi, per *adnotare* si aprono una serie di strade tutte percorribili. Il Dorandi, recuperando una tesi già sostenuta dal Klotz,¹¹ non esclude che si possa rintracciare nel termine in analisi un preciso riferimento all’atto di evidenziare, o meglio, di “segnare” all’interno di una data fonte le porzioni di testo ritenute importanti: “le Naturaliste lisait (ou se faisait lire) le sources; il indiquait avec des marques (*adnotare*) les passages qui l’intéressaient; lorsqu’il était en voyage, il dictait ces extraits à un *notarius* qui les reportait sur des

¹¹ A. KLOTZ, *Die Arbeitsweise des älteren Plinius und die indices auctorum*, «Hermes» 42 (1907), pp. 323-329. Per il Klotz era altamente probabile che Plinio effettuasse delle vere e proprie annotazioni o in margine ai libri che gli venivano letti o su delle tavolette a parte. Sulla base di tale teoria, DORANDI (*Stylus*, p. 31) ritiene che in sostanza il Klotz abbia voluto conferire ad *adnotare* il significato di indicare dei passi sulle fonti o anche ricopiarli.

pugillares.¹² Ils étaient ensuite recopiés sur des rouleaux, *les commentarii, opisthographi quidem et minutissime scripti* ”.¹³

A dire il vero, l'ipotesi che il *notarius cum libro et pugillaribus* intervenisse solo *in itinere* è stata superata dallo studioso sulla scia delle osservazioni elaborate da V. Nass,¹⁴ secondo cui Plinio doveva essere, invece, costantemente affiancato, oltre che da un *lector*, anche da un *notarius* che aveva il compito di annotare i brani nelle fonti e di ricopiare gli estratti su delle schede (i *pugillares* appunto). A suggerire la continua presenza di questo 'segretario' sarebbe, del resto, per la Naas¹⁵ la sequenza “*audiebat aliquid et dictabat*” del paragrafo 14 dell'epistola. La studiosa, nel ricostruire le fasi del lavoro di Plinio, riprende, condividendole, le teorie espresse da Locher e Rottländer. Secondo costoro il ciclo redazionale della *Naturalis Historia* sarebbe passato attraverso 5 fasi: lettura delle fonti; trascrizione sui *pugillares* di passi in precedenza annotati tramite l'utilizzo di “parole-chiavi”; copia e classificazione, sempre mediante il ricorso alle “parole-chiavi”, di tutti questi estratti su un ulteriore supporto unico (probabilmente su delle tavolette lignee molto sottili e rilegate, che nel loro insieme costituivano una sorta

¹² Il termine *pugillares* (o *pugillaria*) può indicare singoli foglietti di papiro o di pergamena, ma anche tavolette lignee utilizzate nella fase iniziale del lavoro di uno scrittore sia per prendere appunti, sia per convogliarvi gli estratti provenienti dalle varie fonti lette sia, talvolta, anche per trascrivervi qualche aggiunta sporadica ad un testo già costituito. Cf. DORANDI, *Styler*, pp. 5-25.

¹³ Cf. *ibid.*, p. 34.

¹⁴ NASS, pp. 305-332.

¹⁵ Cf. in particolare, *ibid.*, p. 321.

di “schedario”); costituzione, sulla base di questo elenco ordinato di note, dei commentarii pliniani; redazione dell’opera vera e propria.¹⁶ Successivamente, il Locher attribuisce al verbo *adnotare* il significato di “corredare di note” qualcosa di già scritto; tale operazione, che poteva essere compiuta tanto sulle fonti quanto sui commentarii, sarebbe stata effettuata proprio attraverso le “parole-chiavi”. Queste ultime, inoltre, nelle fonti dovevano sostanzialmente svolgere la precisa funzione di “segnalare” il brano reputato importante, al fine d’individuare rapidamente posizione e contenuto.¹⁷

Ritengo che le ipotesi esplicative avanzate in merito alla testimonianza pliniana della pratica dell’*adnotatio* sollecitino un’interessante considerazione, sia pure di ordine generale, sui segni e sull’utilizzo che di essi poteva esser fatto già nella fase preliminare della stesura di un’opera. Penso, infatti, che il verbo *adnotare* possa essere considerato un termine dallo spettro semantico ampio, che includa, cioè, accanto al significato generale di ‘porre delle note in margine a’ anche quello tecnico di ‘segnare’ alcune sezioni di un testo, al fine di metterle in rilievo. Il *notarius* (sostantivo che volutamente sopra ho lasciato intradotto) sarebbe, dunque, una sorta di scriba specializzato, addetto, per conto di chi gli assegnava questa mansione, oltre che a chiosare, anche a ‘evidenziare’ tali sezioni, usando *semeia* che potevano essere diversi a seconda

¹⁶ Cf. A. LOCHER - R. C. A. ROTTLÄNDER, *Überlegungen zur Entstehungsgeschichte der Naturalis Historia des älteren Plinius und die Schrifftäfelchen von Vindolanda*, in *Festgabe H. Vetters* (Wien 1985), pp. 140-147.

¹⁷ Cf. LOCHER, *The structure of Pliny the Elder’s Naturalis Historia*, in *Science in the early Roman empire: Pliny the Elder, his sources and influence*, edd. R. FRENCH-F. GREENAWAY (London & Sidney 1986), pp. 20-29.

dei casi, degli interessi e delle esigenze di studio di colui il quale ricorreva, appunto, alla sua opera. In realtà, ammettono una simile possibilità – sebbene indirettamente e senza mai fare un preciso riferimento a segni ben definiti – sia il Dorandi, quando parla di ‘marques’ (cf. supra), sia la Naas quando sostiene che Plinio effettuava la segnalazione dei passi nelle fonti “par des annotations en marge ou par des indications données à ses assistants, selon le type de source ou selon ses remarques”.¹⁸ Non escludo che tra ‘les indications’ fornite ai collaboratori pliniani vi fosse anche quella di apporre dei segni accanto a una o più parti di una fonte per metterla in risalto; secondo la studiosa, inoltre, ‘annotations’ e ‘indications’ sembrerebbero essere state adattate al tipo di fonte o alle osservazioni fatte dall’autore. È lecito supporre, dunque, l’elaborazione da parte di Plinio di un insieme personalizzato di segni – il valore e le funzioni

¹⁸ NASS, p. 322. La studiosa, accettando la terza fase della teoria Locher-Rottländer (quella della formazione dello schedario), nega la possibilità che Plinio il Vecchio abbia riportato le note direttamente sui rotoli destinati a contenere i suoi commentari. Questi dobbiamo figurarceli alla maniera di ‘blocchi di appunti’, contenenti gli estratti dalle varie fonti – probabilmente già riorganizzati con le prime osservazioni dell’autore – il cui contenuto sarebbe poi confluito nella stesura definitiva dell’opera (cf., p. 315 s.). In ciò, la Naas ritiene di contrapporsi al Dorandi, il quale avrebbe escluso dalla sua ricostruzione dell’attività editoriale del noto scienziato la tappa intermedia tra l’estrpolazione degli *excerpta* e la redazione definitiva del testo. Dorandi smentisce questa interpretazione, affermando, invece, che a suggerire l’esistenza di questa fase è proprio la lettera, allorché in essa viene fatto esplicito riferimento ai *commentarios opisthographos quidem et minutissime scriptos*. In breve, per lo studioso, non è necessario pensare ad un momento di cui non si parli nell’epistola – e che secondo Locher e Rottländer andrebbe supposto – dato che questo è chiaramente rappresentato dalla compilazione dei *commentarii*: sono, dunque, essi a rappresentare l’anello di congiungimento tra lo stadio iniziale della costituzione e della trasmissione dello scritto pliniano (*legere, adnotare, excerptare*) e la sua concreta realizzazione. Cf. DORANDI, *Styler*, p. 38; sui commentari opostografici, cf. ID., *Commentarii*, pp. 71 ss.

dei quali dovevano, però, essere riconosciute unicamente da lui e dai suoi segretari – con l'intento di selezionare brani, parole o espressioni di particolare interesse o di difficile interpretazione, nonché di istituire raffronti, rimandi e collegamenti tra loci di fonti diverse oppure tra questi e i commentarii che di volta in volta venivano compilati prima della redazione conclusiva di un'opera.

Conferme a questa ricostruzione semantica del verbo *adnotare*¹⁹ e del corrispettivo *nota* parrebbero giungere sia da un nutrito gruppo di testimonianze provenienti dal mondo latino, sia dal confronto con alcuni papiri ercolanesi, in cui a colpire in modo particolare l'attenzione degli studiosi è non

¹⁹ Su *adnotare*, tecnicismo adoperato per indicare l'operazione del 'mettere in rilievo', mediante osservazioni o *semeia*, i passaggi più significativi di un'opera, si considerino, tra le altre, le seguenti fonti: Plin., *Epist.*, 3, 13, 5 ("adnota quae putaveris corrigenda"); 5, 12, 2 ("ipse praeterea quaedam emendanda adnotavi"); 7, 12, 3 ("Postea enim illis ex aliqua occasione ut meis utar et beneficio fastidi tui ipse laudabor, ut in eo, quod adnotatum invenies et superscripto aliter explicatum"); 9, 26, 5 ("Quia visus es mihi in scriptis meis adnotasse quaedam ut tumida, quae ego sublimia, ut improba, quae ego audentia, ut nimia, quae ego plena arbitrabar"); Fronto, p. 190 15 NABER ("Ciceronianos [scil. libros] emendatos et distinctos habebis, adnotatos a me leges ipse"); Porph., Hor. *Ars* 450 ("Aristarchus Homeri carmina adnotavit"); Sen., *Epist.*, IV 33, 2 ("<in> illo (*Epicuro*) magis adnotantur, quia rarim interim interueniunt, quia inexpectatae, quia mirum est fortiter aliquid dici ab homine mollitiam professo"). Numerose sono in Cicerone le testimonianze tanto del sostantivo *nota*, inteso come 'segno', quanto di termini e forme verbali che rimandano alla conoscenza, da parte dell'Arpinate, di specifici segni, quali l'*obelos* e la *diplè*. Si vedano, in proposito, il cap. 73 della *Pisoniana*, in cui l'oratore, attaccando sarcasticamente il suo nemico, dice che neppure come critico vale molto dal momento che non è solito apporre "notam ad malum versum". Cf. anche *Fam.* 13.6.2 ("reliquis epistulis tantum faciam ut notam apponam eam, quae mihi tecum convenit, et simul significem de numero ess Cuspilii amicorum"); *Att.* 8.2.4 ("Id ex Pompei litteris cognosces; in quibus animadvertito illum locum, ubi erit *διπλή*"); *Fam.* 9.10.1 ("Profert alter, opinor duobus versiculis expensum Niciae: alter Aristarchus hos *ὀβελίζει*"); *De or.*, III 173 ("interspirationis enim, non defetigationis nostrae neque librariorum notis, sed verborum et sententiarum modo interpunctas clausulas in orationibus esse voluerunt"). Svetonio, nel *De grammaticis* (cap. 24), afferma che Marco Valerio Probo, editore di numerosi classici latini, "multaque exemplaria contracta emendare ac distinguere et adnotare curavit". Cf. H. D. JOCELYN, *The Annotations of M. V. Probus*, I «CQ» XXXIV 2 (1984), pp. 464-472; II «CQ» XXXV 1 (1985), pp. 149-167; III «CQ» XXXV 2 (1985), pp. 466-474. L. Elio Stilone, uno dei più famosi grammatici latini, fu il primo studioso ad adoperare a Roma i segni critici. Nel 100 a. C. fu, infatti, al seguito di Metello Numidico in esilio a Rodi dove apprese la filologia e i sistemi semiotici degli Alessandrini, verosimilmente nel corso delle lezioni tenute da Dionisio il Trace, discepolo di Aristarco. A qualche decennio prima rimandano le testimonianze in merito agli esordi dell'interesse grammaticale e filologico dei Romani per la loro lingua e per i prodotti della loro civiltà letteraria. Svetonio cita, infatti, due grammatici di questo primo periodo: Cn. O. Lampadione studioso di Nevio e di Q. Vargunteio studioso di Ennio. In proposito, cf. REYNOLDS-WILSON, p. 20. L'attenzione del mondo latino ai segni è attestata anche da una serie di brevi trattati quali il *De notis* di Svetonio. Da una epitome di quest'opera (dal titolo *De notis probianis*) sarebbe derivato, almeno in parte secondo il suo primo editore, TH. BERGK («Zeitschr. für der Alterthums. Wiss.» 1845, pp. 85-88), l'*Anecdotoon Parisinum*, che, conservato in un codice manoscritto della fine dell'VIII sec. (*Par. Lat.* 7530), rappresenta una delle fonti più preziose sui sistemi di segni critici elaborati in ambito alessandrino e sull'uso che ne fecero i filologi latini: "His solis (scil. notis) in adnotationibus Ennii Lucilii et historicorum usi sunt Varro Servius Aelius aequae et postremo Probus, qui illas in Vergilio et Horatio et Lucretio apposuit, ut Homero Aristarchus". Com'è stato dimostrato da S. F. BONNER, *Anecdotoon Parisinum*, «Hermes» 88 (1966), pp. 354-366, questo brano fu, però, interpolato nel testo originario. I nomi di Ennio e Lucilio sono restituiti dal Bergk per congettura; mentre il Bonner non condivide la sostituzione operata da taluni studiosi di "historicorum" con "scaenicorum". JOCELYN ipotizza come fonte dell'*Anecdotoon*, insieme al *De notis* e al *De notis Probianis* di Svetonio, anche altre fonti non identificabili contenenti una trattazione dei segni apposti alle opere drammatiche. Altre testimonianze medievali sui segni (risalenti a un periodo incluso tra la fine dell'VIII e il X sec. d. C.) sono il cosiddetto *Anecdotoon Romanum* (cf. W. LAMEERE, *Aperçus de la paléographie homérique*, Paris-Bruxelles 1960, pp. 41 s. e 244-248) e l'*Anecdotoon Venetum*, derivati da una fonte comune e tramandati rispettivamente dal Ms. Gr. 6 fol. 3 e dal cod. Ven. 483 f. 46'. A questi si affianca il cod. Monac. 14429 che deriva dalla medesima fonte del *Parisinum* e di Isidoro di Siviglia (VIII d. C.).

solo il ricorrere frequente dei segni, ma anche il loro impiego; quest'ultimo, infatti, risulta talora contestualizzabile nell'ambito di una prassi editoriale che sembra riallacciarsi direttamente a quella pliniana.

Un caso emblematico è rappresentato dal *PHerc.* 1021²⁰ che ha tramandato lo scritto sulla storia dell'Accademia, oggi concordemente attribuito alla più ampia trattazione filodemea *Σύνταξις τῶν φιλοσόφων*. Tale papiro è una sorta di brogliaccio, o 'manoscritto d'autore', in cui sono confluite in maniera disordinata una serie di notizie biografiche su Platone e la sua scuola – tutti gli Accademici suoi successori fino ad Antioco e Aristo di Ascalona – che Filodemo desunse dalla lettura, simultanea e non, di più fonti. A comprovare la natura provvisoria di questo scritto sono: (a) la trascuratezza della tecnica editoriale, di cui è indizio evidente la diversa lunghezza delle colonne,²¹ alcune delle quali si rivelano addirittura fuori posto; (b) il disordine dell'esecuzione grafica e la rapidità del *ductus* (la scrittura mostra, infatti, una certa tendenza a inclinarsi a destra);²² (c) la massiccia presenza di aggiunte, annotazioni intercolonnari (o interlineari), espunzioni (racchiuse in

²⁰ Cf. DORANDI, *Storia*, p. 25. Per i dati tecnici e bibliografici su questo e tutti gli altri papiri di séguito citati, cf. di volta in volta *CatPErc*; *Primo Suppl.*; *Secondo Suppl.*

²¹ Quelle sul *recto* oscillano in media fra le 40 e le 49 linee di scrittura la V colonna è, però, molto più corta, costituita com'è da sole 38 linee; sul *verso* sono assolutamente difforni le une dalle altre sia nell'estensione che nel numero degli *stichoi*. Cf. *ibid.*, p.105.

²² Cf. *ibid.*, p. 104 e CAVALLO, p. 33.

parentesi tonde), trasposizioni di passi (indicate da segni che l'editore definisce *paragraphoi* angolari), cancellature e correzioni (ma anche di errori non corretti), *semeia* (37 *paragraphoi* e 8 *diplai obelismenai*) e indicazioni di rimando, tanto al margine inferiore quanto al verso del supporto scrittoria, quali *κάτω* (a X 40 e XX 4) e *ὀπίσω* (a II 38 e VI 26).²³ In questo papiro – paleograficamente databile al primo quarto del I a. C. – sono, inoltre, ravvisabili due diverse mani, una delle quali è senza dubbio attribuibile a un *διορθωτής*²⁴ incaricato di revisionare il testo prima della sua stesura definitiva che, nel caso in questione, parrebbe attestata nel *PHerc.* 164, vergato in una scrittura più manierata ed elegante.²⁵

Le caratteristiche formali del *PHerc.* 1021 rendono del tutto legittimo l'accostamento fra la procedura editoriale pliniana e quella filodemea. Anche di quest'ultima, infatti, paiono essere momenti centrali: lettura e annotazione delle fonti; estrapolazione e trascrizione su singoli *pugillares* dei brani reputati fondamentali; stesura dell'opera, provvisoria prima e definitiva poi. Il testimone papiraceo in analisi, ossia la stesura provvisoria dello scritto, corrisponderebbe, dunque, ai *commentarii opisthographi* realizzati da Plinio. Doveva, altresì, capitare spesso che Filodemo, dopo una prima parziale

²³ DORANDI, *Storia*, pp. 104-107.

²⁴ La presenza di una diversa mano all'interno di più papiri ercolanesi (quali, ad esempio, il *PHerc.* 152/157: *De dis*, III l.; *PHerc.* 1426: *Rhetorica*, III l.; *PHerc.* 1148: *De natura*, XIV l.; e altri ancora) ha indotto taluni studiosi ad avanzare l'ipotesi della cosiddetta *manus Philodemi*. Cf. COMPARETTI-DE PETRA, p. 172; CRÖNERT, *Studi*, pp. 128-130, 196-197 n. 87, 221-222. Contro questa supposizione, cf. HEMMERDINGER, *Manus*, pp. 327 ss.; CAVALLO, pp. 26-27; DORANDI, *Stylot*, p. 58 s.

²⁵ Sulle caratteristiche grafiche del *PHerc.* 164 (databile fra la seconda metà e la fine del I sec. a. C.), cf. DORANDI, *Storia*, p. 108.

sistemazione dei brani scelti, decidesse di ampliare e di mettere a punto la sua raccolta antologica con l'aggiunta di nuovi passi estrapolati da altre fonti nel frattempo messe a disposizione da qualche generoso proprietario. Nel fare ciò si serviva, però, di tutti gli spazi fino a quel momento *agrapha* del supporto scrittorio adoperato: quelli marginali e quelli del *verso*. Tale procedimento spiega le numerose incongruenze testuali caratterizzanti questo papiro: si veda, in proposito, l'esempio costituito dalla col. IV, le cui ll. 1-25 andrebbero collocate tra le fine dell'VIII e l'inizio della IX col.; mentre le ll. 26-45 tra le coll. XII e XIII.²⁶

È in questo autentico magma lavorativo che intervengono i segni quali fondamentali strumenti di sussidio editoriale non solo e non tanto, nel caso specifico, per indicare pause all'interno del testo, quanto, soprattutto, per stabilire raccordi e collegamenti, per evidenziare correzioni e porzioni di testo che nella stesura definitiva avrebbero dovuto essere riposizionate o rispetto alle quali si sarebbero dovute inserire le integrazioni trascritte o nel margine delle singole colonne o sul *verso* del rotolo.

Le due fonti qui prese in esame (quella pliniana e quella filodemea) offrono un quadro, sia pure in parte problematico (cf. *supra*), preciso e dettagliato di quello che parrebbe essere uno dei tanti possibili modi di

²⁶ Cf. DORANDI, *Storia*, p. 119. Lo studioso effettua questo riposizionamento dei due pezzi della IV colonna sulla base del contenuto: la prima parte rientra nella trattazione della vita di Senocrate, che ha inizio a col. VI l. 41 (riporta, infatti, la fine della narrazione riguardante la vittoria ottenuta dal filosofo in una gara di bere svoltasi durante un banchetto alla corte del tiranno di Siracusa Dionisio II); la seconda parte rappresenta, invece, l'*incipit* del *βίος* di Polemone che si prolunga fino a includere tutta la colonna XV. Cf. *ibid.*, pp. 27, 46, 50.

procedere nella composizione di un'opera antica e del ruolo affidato ai segni in una simile procedura. A rendere interessante tali testimonianze è, però, il loro essere complementari e il loro chiarirsi e comprovarsi reciproco. Infatti, mentre l'epistola pliniana descrive una pratica, il *PHerc.* 1021 la documenta in maniera diretta. Sulla scorta di quanto afferma il Dorandi, va, però, ribadito che tanto Plinio quanto Filodemo rappresentano “un cas tout à fait particulier”: non si può escludere, cioè, che ad aver determinato la metodologia ecdotica di cui per essi vi è attestazione siano stati il genere e il contenuto delle loro opere. Ciò a voler dire, in pratica, che tale procedimento non può essere ipotizzato per tutti i tipi di scritti e per tutti gli autori dell'antichità. ²⁷

Identico discorso può esser fatto anche per i segni: vedremo, infatti, in seguito, che non è mai esistito un *standard* tipologico e funzionale unico a cui i *σημεία* siano stati completamente uniformati o dal quale i vari fruitori abbiano attinto in maniera indistinta. Al contrario, adoperati nei secoli in modo vario, calati nell'*usus*, nelle intenzioni e nelle finalità dello scrivente (o di colui per il quale questo prestava il suo servizio), condizionati dall'operazione della copia,

²⁷ DORANDI, *Stylēt*, p. 50. Si ricordi, però, che tra i papiri ercolanesi vi sono altri casi di esemplari che documentano il passaggio di un testo dalla fase di 'brogliaccio' alla redazione definitiva. E' il caso, ad esempio, di alcuni papiri della *Retorica* di Filodemo, evidenti abbozzi ipomnematici, quali il *PHerc.* 1674 e il *PHerc.* 1506, che hanno le corrispondenti edizioni rivedute e corrette nei *PHerc.* 1672 e 1426. Cf. CAVALLO, p. 63 s. M. Gigante considera 'brogliaccio d'autore' anche il testo delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio così come ci è giunto: “A mio parere, Diogene ci ha lasciato un'opera incompiuta e chiarisco il mio punto di vista. Ai *βίοι* mancò il passaggio se non totale almeno parziale da stesura provvisoria a stesura definitiva”. Cf. GIGANTE, *Biografia*, p. 25. Su Diogene Laerzio, cf. *infra*.

dal contesto in cui questa veniva realizzata e dal rapporto esistente tra l'esemplare trascritto e l'antigrafo (o gli antigrafici), i segni sono stati investiti di una pluralità di ruoli non sempre unanimemente riconosciuti e condivisi.

I. 3 Scrittura, libro, filologia e segni. Un destino incrociato

Antichissime testimonianze epigrafiche mostrano lo stretto legame esistente fra la storia della scrittura e l'ideazione di segni "complementari", atti a facilitare la lettura e la comprensione di un testo.²⁸ L'uso di tali *semeia*

²⁸ Cf. PFEIFFER, p. 286 s. Lo studioso ricorda che la pratica della *scriptio continua* greca richiese sin da tempi molto antichi una forma d'interpunzione; cita a tal proposito, come esempio, l'iscrizione esametrica risalente al 700 circa a. C., rinvenuta ad Ischia sulla famosa 'coppa di Nestore', come la più antica a lui nota con segni d'interpunzione. A questa prima testimonianza affianca poi i segni e i simboli d'interpunzione attestati nei più antichi papiri letterari a nostra disposizione, risalenti alla seconda metà del IV sec. a. C., quali il papiro di Timoteo (*PBerol.* 9875) e quello di Derveni che attestano la *coronide* e la *paragraphos* () e cita anche una serie di testimonianze letterarie da Isocrate (XV 59) ad Aristotele (*Rhet.* III 5, 1407 b 18 = *Vors.* 22 A 4) relative all'uso dei segni. Per la Coppa di Nestore, cf. anche G. BUCHNER - C. F. RUSSO, *La coppa di Nestore e un'iscrizione metrica da Pitecusa dell'VIII secolo a. C.*, «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei», serie VIII, vol. X, fasc. 3-4, p. 218 ss. Nell'iscrizione sinistrorsa presente sulla coppa, sostantivi, aggettivi, verbi e avverbi sono separati tra loro da due punti sovrapposti (*dicolon*), mentre pronomi e particelle sono direttamente legati alle parole, secondo l'uso invalso nella prassi grafica greca antica della *scriptio continua*. A questa testimonianza, se ne può aggiungere qualche altra quale, ad esempio, quella fornita da una 'laminetta' di piombo del V sec. a. C., in cui tre punti allineati separano il nome del proprietario della lamina da quello del comandante citato nell'iscrizione. Per questo reperto, cf. G. PUGLIESE CARRATELLI, *Catalogo della mostra I Greci in Occidente* (Milano 1996), pp. 191 ss. Sulle iscrizioni vascolari greche, cf. L. H. JEFFERY, *The Local Script of Archaic Greece* (Oxford 1990²). L'uso dei punti per separare fra loro parole è attestato anche nei papiri latini ercolanesi. Significativo è il caso rappresentato dal *PHerc.* 21 in cui sono conservati alcuni frammenti di Ennio. Cf. KLEVE, *Lucretius*, p. 5 ss. Fra le numerose testimonianze riguardanti l'uso dei segni in epoca pre-ellenistica, è interessante il caso di un'iscrizione proveniente dal Ceramicco (*defixio* inv. JB 24+JB 42), riconducibile agli inizi del IV sec. a. C., in cui sono attestate una *diplè stigmè* (o *dicolon*), una *diplè obelismene* () e una *paragraphos*. Il testo della *defixio* è stato pubblicato per la prima volta da COSTABILE, *La triplice defixio*, pp. 30-34. Cf. anche ID., *Defixiones*, p. 37-122; ID., *Nuova lettura*, pp. 173-180. Non è semplice comprendere quale sia il ruolo svolto dalla *diplè* in questa iscrizione. Sull'argomento, cf. DEL CORSO, pp. 36-39. A differenza dell'editore – secondo cui il segno potrebbe essere stato utilizzato per indicare la cancellazione del nome del defisso – lo studioso ipotizza che esso possa essere stato adoperato in luogo della *paragraphos*, o come suo completamento, semplicemente per distinguere una nuova sezione testuale dalla precedente (in tal caso, quindi, per indicare dove ha inizio una nuova formula magica indirizzata contro un altro bersaglio). Tuttavia, la collocazione dei due segni rende problematica anche questa interpretazione. Entrambi, infatti, si trovano all'inizio della colonna (la *diplè*, in corrispondenza del margine destro della I linea della II colonna; la *paragraphos*, in corrispondenza del margine sinistro della I linea della III colonna): perché dunque utilizzare dei segni, quando già la *mise en page* del testo ne rende chiara l'articolazione e la suddivisione? Probabilmente i due segni in questione riflettono una diversa impaginazione dell'antigrafo in cui l'inizio dell'attuale II colonna doveva essere posto al di sotto della I e l'inizio della III al di sotto della II. Nella storia delle più antiche attestazioni dei segni, occupa senza dubbio un posto di notevole rilievo la *coronide* presente in una delle tavolette del cosiddetto archivio di Locri. Cf., GIGANTE, *Coronide*, p. 105; ID., *Locri*, pp. 245-247.

risulta, però, connesso, in particolar modo, alla diffusione e alla riproduzione del libro manoscritto.

Stabilire con precisione quando in Grecia il libro abbia preso a circolare, divenendo oggetto di studio e strumento di trasmissione del sapere, è, tuttavia, problema di non facile soluzione. Escludendo, infatti, le testimonianze fornite da un ristretto gruppo di rilievi funerari,²⁹ una vera e propria iconografia greca del libro e della lettura comincia ad imporsi nella produzione statuaria in maniera significativa solo in epoca ellenistica.³⁰ Ai secoli che precedono risalgono, invece, per lo più rappresentazioni d'individui scriventi: è della prima metà del VI sec. a. C. una statua proveniente dall'Acropoli di Atene, appartenente forse ad un più ampio monumento funerario dedicato da un tal Alkimachos a suo padre Chairion, raffigurante un funzionario che regge in grembo una tavoletta aperta; di poco posteriore è una statuetta di terracotta di provenienza tebana che riproduce uno scriba seduto con un dittico poggiato sulle ginocchia e uno stilo in mano: in entrambi i casi ci troviamo dinanzi alla rappresentazione di 'professionisti' della scrittura, ossia d'individui il cui saper scrivere è messo a servizio della *polis*.³¹

²⁹ Si ricordi, ad esempio, il caso di una lastra oggi custodita nell'abbazia greca di Grottaferrata, databile, in modo approssimativo, alla seconda metà del V sec. a. C., su cui è raffigurato un giovinetto intento a leggere un *volumen* dispiegato sulle sue ginocchia, mentre un cucciolo di cane ai suoi piedi lo fissa attentamente. Cf. DEL CORSO, p. 50.

³⁰ Cf. ID., p. 49. Lo studioso sottolinea come elemento da non sottovalutare il fatto che tra i soggetti iconografici della statuaria di epoca classica, fortemente legata ai 'valori pubblici della collettività', non figurino nè la pratica della lettura nè il rotolo. "Al *volumen*, a differenza di quello che accadrà in epoca ellenistica, non viene nemmeno attribuito il valore di simbolo di dottrina o sapienza poetica: anzi, se un artista vorrà fare in modo che un personaggio sia immediatamente riconosciuto come poeta, si affiderà non certo al rotolo, ma piuttosto alla lira".

³¹ A. RAUBITSCHK, *Dedications from the Athenian Acropolis* (Cambridge 1949), pp. 10-12.

Stando alle testimonianze fornite dall'iconografia vascolare, prima di giungere agli inizi del V sec. a. C. non è rintracciabile alcun tipo di scena che rimandi all'ambito librario o scolastico. Soltanto a partire dal 490 a. C. in poi, su una mezza dozzina di vasi a figure rosse, si trovano rappresentazioni di rotoli papiracei iscritti (in alcuni di questi è finanche possibile leggere, accanto a resti di versi, i nomi di illustri cantori mitici e di poeti).³² Su uno scarabeo di cornalina risalente al 460 a. C. è rappresentata la sfinge che recita il noto indovinello leggendolo da un libro che tiene aperto sulle zampe.³³ Anche alcune testimonianze letterarie confermano il V a. C. come il secolo in cui il libro comincia a diffondersi in modo via via più "massiccio": Platone nell'*Apologia* ci presenta un Socrate sprezzante Anassagora di Clazomene, i cui libri chiunque avrebbe potuto comperare al mercato al bassissimo prezzo di

³² La più antica di queste raffigurazioni, presente sul *kyathos* di Berlino del cosiddetto pittore di Panaitios (da identificare però con il giovane Onesimos) da riferirsi proprio agli anni 500-490 a. C., ha per soggetto un giovane intento a leggere in un contesto presumibilmente scolastico. Cf. DEL CORSO, p. 51. Come testimonianza immediatamente successiva a questa, lo studioso ricorda anche una coppa dipinta dal pittore Eucharides oggi conservata ai Musei Vaticani. Il soggetto è lo stesso del *kyathos* di Berlino.

³³ PFEIFFER, p. 76 s.

una dracma; ³⁴ dell'esportazione di libri nei Paesi del Mar Nero è testimone Senofonte quando c'informa che fra le merci delle navi naufragate nei pressi di Salmidesso furono rinvenuti numerosi libri. ³⁵ Senz'ombra di dubbio, a stimolare in modo diretto la produzione libraria del tempo fu il fervido panorama culturale dell'Atene del V sec., dominato dalle eminenti figure dei tre grandi tragici, degli storici e dei sofisti. ³⁶

Anche in relazione alla tipologia dei primi libri scritti circolanti in questo periodo numerosi sono dubbi: sembra, però, verosimile che a meritare questa etichetta debbano essere le opere di natura scientifico-

³⁴ Pl. *Apol.* 26 D. Relativamente ad Anassagora si ricordi anche la testimonianza fornita da Clemente Alessandrino (*Strom.* I 78 *οἱ δὲ Ἀναξαγόραν. . . πρῶτον διὰ γραφῆς ἐκδοῦναι βιβλίον ἱστοροῦσιν*), secondo cui il filosofo sarebbe stato il primo a pubblicare un libro scritto (cf. anche D. L. II 11: *πρῶτος...βιβλίον ἐξέδωκε συγγραφῆς*). Riguardo a questa notizia, però, non vi è alcuna certezza. Cf. PFEIFFER, p. 78 n. 59. Lo studioso sostiene che Clemente Alessandrino nelle sue liste dei "primi inventori" abbia adoperato il termine *γραφῆ* nel senso di "scritto", mentre esso potrebbe ben essere inteso anche come "disegno". La testimonianza in analisi, dunque, acquisterebbe importanza sotto un altro aspetto: in questo caso ci troveremmo dinanzi al primo esempio di un autore-editore che ha riportato disegni nelle sue opere scritte. Sull'argomento, cf. NIEDDU, p. 241 n. 106.

³⁵ Xenoph., *Anab.* VII 5. 14.

³⁶ Quanto questi ultimi sottolineassero l'importanza della parola scritta e manifestassero la loro preferenza per l'uso dei libri è ribadito in più di un dialogo platonico. Si ricordino in proposito *Prot.* 329 A, *Phaedr.* 274 B ss. Sul contributo che i sofisti diedero allo sviluppo del libro, cf. PFEIFFER, p. 116 s.

filosofica.³⁷ Senofonte, nei Memorabili (I 6, 14 e I 2, 56), ci restituisce l'immagine di un Socrate ben felice d'impiegare il suo tempo a studiare, in compagnia dei suoi più cari amici e discepoli, i *thesauroi* che i *sophoi* del passato avevano depositato nei loro libri, per cogliere ciò che di buono in essi vi fosse.³⁸ Questa testimonianza ci mette di fronte alla realtà di un oggetto quale il libro che, nel V sec. a. C., si presenta come un veicolo di trasmissione del sapere nel tempo e nello spazio non solo già ampiamente 'rodato', ma sempre più destinato a divenire, come poi sarà in epoca ellenistica, un importante tramite di acquisizione autonoma della cultura. Proprio per questa ragione, a chi scrive piace immaginare un libro in ogni tempo "vivo; un libro su cui gli studiosi di ogni epoca hanno esercitato in maniera spontanea e personalizzata (senza sottostare, cioè, a delle regole precise o a degli schemi prefissati) il proprio intervento 'interlocutorio' e dialettico, evidenziando,

³⁷ Contro questa tesi fu il Wilamowitz per il quale furono invece le tragedie i primi testi a circolare in forma scritta: cf. U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Euripides. Herakles I: Einleitung in die Griechische Tragödie* (Berlino 1895 - Darmstadt 1959), pp. 121-123. Di diverso avviso furono, invece, il Pfeiffer e il Turner. PFEIFFER, p. 79, afferma: "Non dovremmo sottovalutare l'influenza della tragedia sullo sviluppo del libro, ma finora non è provato che i tragici furono i primi scrittori le cui opere furono disponibili come βιβλία per un pubblico più vasto". Cf. anche TURNER, *Libri*, pp. 16 ss. Lo studioso sostiene che il termine ὑπόμνημα, utilizzato dal Wilamowitz in riferimento agli scritti dei primi filosofi ionic, e inteso nel senso di "promemoria", sia del tutto inadeguato in quanto non riconosce loro dignità di libri.

³⁸ Anche la figura socratica tratteggiata da Platone è quella di un "lettore appassionato": rivolgendosi a Fedro (*Phaedr.* 230 DE), il filosofo ateniese afferma: "Tu hai trovato il solo 'filtro' che mi poteva convincere ad uscire: come si agita il cibo dinanzi agli occhi delle bestie affamate, per indurle a camminare, così tu attirandomi con λόγοι ἐν βιβλίοις potresti portarmi in giro per tutta l'Attica, o ovunque tu volessi". Cf. NIEDDU, p. 258.

sottolineando, annotando e chiosando, mediante l'uso di particolari segni, passi di notevole rilievo, luoghi da discutere, parole il cui significato andava chiarito o approfondito, brani considerati fondamentali per comprendere il messaggio di un pensatore o di un poeta.³⁹

La notizia più interessante in merito alla natura contenutistica dei primi libri greci editi, importante nell'ambito del nostro discorso sui semeia in quanto fonte indiretta del loro utilizzo in un determinato genere di scritti, è riferita da Aristotele (*Rhet.* III 5, 1407 B 11-18), il quale, parlando di Eraclito di Efeso (550-480 ca a. C.), afferma che interpungerne il testo era, a causa della sua "oscurità" (*διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι*), una vera e propria impresa (*ἔργον*).⁴⁰ Tale osservazione sollecita l'ipotesi, non poco concreta, che lo Stagirita si cervellasse sul testo eracliteo, al fine di segnarvi le stigmai, sulla scia di una tendenza, all'epoca forse ancora sul nascere, consistente nel ricorrere ad una certa tipologia di segni per facilitare la lettura, la comprensione e l'articolazione interna degli scritti (filosofici e non) che venivano man mano

³⁹ Un caso emblematico in proposito è rappresentato da un segno ricorrente in diversi punti del famoso papiro di Eroda, *PLitLond.* 96, la cui funzione è stata reinterpretata da TORRACA, pp. 57 ss. Lo studioso avanza l'ipotesi che tale segno (un breve tratto orizzontale posto al di sopra di alcune lettere e parole) sia stato utilizzato con lo scopo di richiamare l'attenzione su passi o lemmi del testo che presentavano particolari difficoltà a livello linguistico o esegetico.

⁴⁰ Aristotele si chiede se si debba interpungere, *διαστιζαι*, la frase iniziale di Eraclito dopo *ἐόντος* o dopo *ἀεί*. Sull'argomento, cf. anche NIEDDU, pp. 216 ss.

messi in circolazione. ⁴¹ Nel *Parmenide*, ⁴² Platone fa riferimento al libro che Zenone portò con sé da Elea ad Atene e da cui un giorno diede lettura della sua opera: fra gli uditori presenti era anche il giovane Socrate. Gli sviluppi del dialogo forniscono una serie d'informazioni a tal punto circostanziate sulla struttura generale dello scritto da indurre quanto meno a prendere in considerazione la possibilità che in esso si facesse ricorso a un qualche tipo di segno. Il testo, che probabilmente nelle intenzioni dell'autore non doveva essere altro che una sintesi degli aspetti più importanti della sua speculazione filosofica, si articolava, infatti, come ci attestano le fonti, in una serie di logoi di forma prevalentemente antinomica, tendenti tutti alla confutazione della hypothesis della molteplicità. ⁴³ Nulla toglie, dunque, che, data una simile elaborazione strutturale dei contenuti in esso trattati, nel libro vi fossero dei

⁴¹ Va comunque ricordato che, prima ancora di Eraclito, a realizzare un'edizione dei propri scritti era stato, come riferisce Temistio (*Or.* 26, 317), il noto filosofo naturalista Anassimandro (610-546 ca a. C.): questi redasse una sorta di "esposizione sommaria" della sua dottrina in cui s'imbatté Apollodoro Ateniese nel II sec. a. C. (cf. D. L. II 2). L'esempio di Anassimandro fu seguito da altri, tra cui Anassimene. In proposito, cf. NIEDDU, p. 218. Lo studioso afferma, in realtà, che l'ipotesi dell'esistenza di uno scritto di questo filosofo può essere dedotta unicamente sulla base di un giudizio stilistico tramandato da Diogene Laerzio (II 3), secondo il quale questi, rispetto allo 'ionico' più poetico del suo predecessore, *κέχρηται τε λέξει ἰάδι ἀπλή και ἀπερίττω*.

⁴² 127 A-128 E.

⁴³ NIEDDU, pp. 236-240. Lo studioso riporta le testimonianze di Simplicio e Proclo relative alla produzione scritta di Zenone. Il primo (*Phys.* 139, 5; 140, 28) parla di un trattato unico contenente i principi fondamentali della dottrina del filosofo di Velia; il secondo (*In Parm.* I p. 694, 23 = 29 A 15 D.-K.) riporta la notizia dei quaranta *logoi* costituenti il libro citato da Platone.

semeia (ad esempio punti o *spatia*) adoperati per separare fra loro i singoli *logoi*.

Questa ed altre testimonianze ⁴⁴ confermano, dunque, quanto antica sia stata in ambito greco la tendenza a corredare di segni diverse tipologie testuali fra le quali occupa, come si è visto, un posto rilevante quella rappresentata dagli scritti di contenuto scientifico-filosofico. ⁴⁵ Riguardo tali segni, però, non è assolutamente possibile affermare che fossero organizzati in un vero e proprio “sistema”, intendendo con questo termine un complesso organico di elementi tra loro rigidamente correlati che svolgono sempre la medesima funzione.

Come ho già avuto modo di affermare in precedenza, la testimonianza di Aristotele relativa al dilemma dell’interpunzione del testo eracliteo (cf. *supra*) rappresenta, senz’ombra di dubbio, una spia non sottovalutabile del lento stratificarsi, fra gli studiosi a lui contemporanei, di una sorta di consuetudine, consistente nel corredare di segni le opere oggetto di approfondimento, al fine

⁴⁴ Cf., ad esempio, Isocr., *Or.* XV 59 (l’oratore parlando al cancelliere gli intima di leggere “le cose relative all’egemonia” cominciando ἀπὸ τῆς παραγραφῆς); Arist., *Rhet.* III 8 1409 a 21 (per la discussione su questa testimonianza, cf. *infra*, p. 70). Per l’analisi di questa e altre fonti, cf. BARBIS LUPI, p. 414 e nn. 3-4. Per altre importanti fonti antiche sui segni, cf. *infra*.

⁴⁵ Una simile puntualizzazione non ci sembra inutile considerata la similarità di contenuto esistente fra questi primi libri, che attestano o fanno giutamente ipotizzare l’uso di un repertorio di segni, e i papiri ercolanesi.

di chiarirne articolazione e contenuto.⁴⁶ In realtà, però, un uso sistematico dei segni pare meglio documentato solo a partire dalla fine del IV sec. a. C.⁴⁷ È proprio in questo periodo, infatti, che sotto l'impulso degli eruditi operanti presso le biblioteche dei regni ellenistici, e *in primis* ad Alessandria d'Egitto, si sviluppa una gigantesca opera di recupero e risistemazione dell'intero

⁴⁶ L'ipotesi di un Aristotele impegnato su Omero dal punto di vista ecdotico è riferita sia pure cautamente dal PFEIFFER. Cf. p. 136 s. Lo studioso cita le varie testimonianze relative alla copia dell'*Iliade* posseduta da Alessandro Magno di cui Aristotele sarebbe stato il *diorthotès* (Plut. *Alex.* 8 e 26). Riporta, però, anche un'altra testimonianza, Strabone (XIII 594), in cui si fa riferimento al testo omerico di proprietà di Alessandro non come pubblicato o rivisto da Aristotele, ma come il testo a cui il giovane principe macedone si accostava con Callistene e Anassarco per farvi alcune annotazioni.

⁴⁷ Al periodo incluso fra la seconda metà del IV sec. a. C. e la fine dello stesso, appartengono una serie di papiri letterari che attestano per lo più l'uso della *paragraphos* (piccolo tratto orizzontale, posto a sinistra della linea di scrittura, leggermente sporgente da essa). Fra i numerosi testimoni sono: il famoso papiro orfico rinvenuto a Derveni, nel cui testo il segno è utilizzato sia in funzione di punteggiatura sia per indicare una citazione; il *PHib. I 6* (= *PLitLond.* 89), proveniente dal *cartonnage* di una mummia, contenente frammenti di un testo comico adespoto attribuibile alla produzione della *Commedia Nuova* (in questo caso il segno è utilizzato in combinazione col *dicolon* per indicare cambio d'interlocutore); il *PHib. I 4+PGrenf. II 1* (= *PLitLond.* 80), che ha permesso di recuperare alcuni versi, sia pure lacunosi, di una tragedia attribuita a Euripide (anche in questo esemplare la *paragraphos* indica il cambio di battuta; da notare sono le correzioni apportate al testo dallo stesso scriba autore della copia); il *PPetr. I 5-8* (= *PLitLond.* 145), in cui sono conservate diverse colonne del *Fedone* e il *PPetr. II 50* (Bodleian Library, *Ms. Gr. Class. d.* 22-23), contenente brani del *Lachete*: in questi due testimoni, l'alternanza di dialogo fra i vari personaggi è segnalata mediante l'uso della *paragraphos* (posta nel margine della linea) e da una serie di brevi tratti orizzontali (posti all'interno della linea); a tutti questi si aggiunga poi il noto *PBerol.* 9875, contenente i *Persiani* di Timoteo, nel quale oltre alla *paragraphos* è attestato un altro segno, simile ad un uccello stilizzato, definito dal TURNER, *Libri*, p. 7, una "bizzarra coronide", utilizzato per indicare la fine di una sezione dell'opera. Per una dettagliata analisi grafica dei su citati papiri, cf. CRISCI, pp. 289, 291, 293, 295 s.

patrimonio letterario greco delle origini.⁴⁸ Come afferma il Pfeiffer “I nuovi scrittori dovevano volgere lo sguardo indietro agli antichi maestri, specie della poesia ionica, non per imitarli – cosa considerata impossibile o per lo meno indesiderabile – ma per essere da quelli istruiti ”.⁴⁹

La definizione che Strabone dà di un personaggio quale Filita di Coo⁵⁰ mette chiaramente in evidenza l’elemento caratterizzante questa nuova generazione di studiosi: si tratta di poeti filologi, che avvertono la necessità di revisionare una lunga tradizione letteraria giunta fino a loro in condizioni magmatiche, ricca com’era di varianti, errori e interpolazioni, nell’intento di fissarla in edizioni critiche che rendessero conto in modo sistematico delle varie fasi della trasmissione di un testo; delle diverse lezioni in esso accettate o respinte; dell’esatta strutturazione delle sue parti; delle peculiarità linguistiche e di contenuto che lo connotavano. Proprio come diretta conseguenza di questo ambizioso progetto, i segni assusero al ruolo non solo di validi strumenti classificatori e ordinatori, ma anche e soprattutto di fondamentali tramiti

⁴⁸ Sulle grandi biblioteche dei regni ellenistici, cf. CAVALLO, *Biblioteche, passim*; sulla storia della biblioteca di Alessandria, cf. anche PFEIFFER, p. 173 s.; sullo sviluppo della filologia alessandrina, cf. TURNER, *L’érudition*, pp. 135 ss.

⁴⁹ Cf. PFEIFFER, p. 158.

⁵⁰ Strab. XIV 657 (= test. 13 K.). Il poeta citato nella lista dei famosi abitanti di Coo è definito “ποιητής καὶ ἄμα κριτικός”. Fu autore di una raccolta, intitolata, *Glossai* o *Ataktoi glossai* o *Atakta*, in cui sono riportati e spiegati vocaboli omerici, rare espressioni dialettali e tecnicismi lessicali. Cf. PFEIFFER, pp. 159, 162.

d'indagine filologica. ⁵¹

I primi *κριτικοὶ* attivi nella biblioteca di Alessandria iniziarono ad espletare la loro attività ecdotica sulle due opere più di tutte studiate già nei secoli precedenti, oggetto d'incondizionata ammirazione, ma anche di feroci attacchi: ⁵² l'*Iliade* e l'*Odissea*. ⁵³ Il lavoro critico condotto sul testo omerico produsse come risultato il moltiplicarsi di *διορθώσεις* (copie corrette), *ἐκδόσεις* (copie pubblicate o disponibili per la consultazione da parte degli studiosi), commentari (genericamente detti *ὑπομνήματα*), monografie e lessici. ⁵⁴ L'allestimento di edizioni accompagnate talora anche da commentari esplicativi contribuì, quasi sicuramente, al canonizzarsi di un sistema di segni necessario a mettere in risalto parole e versi per i quali si rendeva

⁵¹ Sulle motivazioni che fecero scaturire negli eruditi del tempo l'esigenza di fissare il testo delle opere degli antichi autori tentando di risalire alla loro forma originaria, cf. REYNOLD-WILSON, pp. 7-8: "i libri preellenistici non aiutavano il lettore in nessuna difficoltà: di conseguenza in molti passi non si riusciva più a discernere il senso voluto dall'autore, mentre in molti altri le varie copie che raggiungevano il Museo mostravano serie divergenze". Sull'uso dei segni da parte dei filologi alessandrini, cf. *ibid.*, p. 10 s.

⁵² Si ricordi fra i più accaniti denigratori di Omero, Senofane di Colofone (VI a. C.). Questi attaccò Omero ed Esiodo perché "essi avevano attribuito agli dèi tutto ciò che è vergogna e biasimo per gli uomini" (cf. *Vors.* 21 B 11).

⁵³ Molto antico è lo studio condotto sul testo omerico. Uno scolio a *Iliade* I 381 (= *Vors.* 8, 3), riporta una variante al testo di Teagene di Reggio (VI a. C.); nello stesso scolio si fa riferimento nuovamente a Teagene come a colui con il quale ha avuto inizio "la trattazione grammaticale sull'uso corretto della lingua greca da parte di Omero" (= *Vors.* 8. 1a). Sull'attività di Teagene *γραμματικός*, cf. PFEIFFER p. 54 e n., 257.

⁵⁴ TURNER, pp. 131 ss.

essenziale la consultazione dell'ὑπόμνημα.⁵⁵ In un importante studio sul genere *hypomnematico*, G. Arrighetti, pur problematizzando i termini della questione (cf. *infra*), partiva da quelli che unanimemente erano considerati i principali elementi distintivi di un ὑπόμνημα e cioè “la presenza di *lemmata*, elemento indispensabile che permetteva d’individuare rapidamente la porzione di testo di cui interessava l’esegesi; l’uso di accorgimenti per distinguere tali *lemmata* dal commento relativo; il ricorso ad altri tipi di sistemi per distinguere la fine di una parte esegetica dal *lemma* successivo, a sua volta oggetto di commento; infine, i caratteri del contenuto stesso del commento”.⁵⁶ Quelli che lo studioso definisce genericamente “accorgimenti”, in realtà, non sono altro che i segni. Segni diversi con funzioni diverse: la *paragraphos* (sia semplice, sia seguita da uno *spatium vacuum*, sia preceduta da una serie di punti), la *diplè obelismene* o, come talvolta poteva accadere, due o tre punti sovrapposti, due barre oblique ravvicinate oppure *semeia* molto articolati

⁵⁵ Circa il collegamento tra edizione e commentario mediante segni diacritici, cf. GUEDEMAN, 1916 ss., e TURNER, pp. 131 ss. In realtà, quest’ultimo ammette piuttosto il rapporto di dipendenza commentario-edizione che non l’inverso (cf. *L’erudition*, p. 146). In poche parole, lo studioso afferma che mentre si può pensare alla messa in circolazione di edizioni prive di commentari – e in questo caso i segni presenti nelle edizioni andrebbero considerati come una sorta di promemoria per lo studioso che magari se ne serviva per ricordarsi di dover spiegare a voce i versi contrassegnati – è senz’altro da escludersi il caso contrario, ossia la realizzazione di commentari, con tanto di segni al loro interno, sprovvisti delle edizioni di riferimento. Rifiuta un nesso fisso d’interdipendenza fra edizione e commentario il PFEIFFER, cf. p. 195 n. 58. Nel *Fedro* di Platone si dice che i commentari, contenenti una gran quantità di abbreviazioni e segni tachigrafici, nascono in ambito scolastico sotto forma di appunti. Cf. TURNER, *Libri*, pp. 16-18.

⁵⁶ Cf. ARRIGHETTI, *Hypomnemata*, p. 49 s.

(come quello attestato in *PMilVogl.* III 126) venivano utilizzati:

- per separare il *lemma* dalla spiegazione;
- per dividere i vari *lemmata* fra loro;
- per introdurre le singole citazioni.⁵⁷

I segni collocati nel testo edito in corrispondenza di tutti i punti da chiarire, venivano ripetuti nel commentario, seguiti da una spiegazione più o meno articolata; in alcuni casi, questa poteva essere introdotta anche dalla congiunzione ὅτι (“perché”) o dalla formula “il segno è posto perché”.⁵⁸ Distinguendole dal testo mediante il ricorso all’*ekthesis* (sporgenza della linea di scrittura nel margine sinistro) o a segni di varia morfologia, nei commentari potevano essere riportate anche citazioni di altri autori nell’intento di chiarire il senso delle parole o delle espressioni dubbie e oscure.⁵⁹

⁵⁷ MCNAMEE, pp. 32-37 (in particolare, p. 35 n. 46).

⁵⁸ TURNER, p. 134.

⁵⁹ E’ necessario ricordare che i commentari rappresentano un prodotto dell’attività erudita degli antichi che ha assunto forme e contenuti svariati. Si veda, in proposito di nuovo ARRIGHETTI, *Hypomenmata*, pp. 48-67. Fulcro dell’articolo è proprio la questione della eterogeneità tipologica degli ὑπομνήματα a testimonianza della quale sono citati una serie di esempi. Primo fra tutti è il famoso *Anonymus Argentinensis* (*PStrassb.* 84 pubblicato da B. KEIL nel 1902) contenente un particolare tipo di commentario alla *contra Androtonem* di Demostene: in esso, infatti, al posto dei *lemmata* esplicativi, ricorre, preceduta da ὅτι, la parafrasi di alcune parti dell’orazione. Lo studioso ipotizza l’esistenza di ὑπομνήματα “specializzati fin dall’inizio esclusivamente su un tipo di problemi” come sembra dimostrare il *PSI* 1173 (III d. C.) in cui sono contenuti una serie di racconti mitografici (*ιστορίαι*) relativi ad alcuni dei personaggi protagonisti dei ll. XI-XIV dell’*Odissea*. Che questo esemplare fosse in origine collegato al testo omerico (e che quindi sia una sorta di commentario) parrebbe dimostrato dal fatto che là “dove finisce la sezione delle *ιστορίαι* relative al libro XI, ci si era preoccupati di mettere l’indicazione, mediante il numero (*my*), dell’inizio della sezione delle *ιστορίαι* del libro XII”. A complicare il riconoscimento degli ὑπομνήματα contribuiscono, inoltre, anche alcuni elementi materiali. Dal punto di vista della tecnica editoriale, infatti, non tutti i commentari presentano una forma trascurata, nè in essi è sempre riscontrabile, come una costante, l’uso massiccio di segni tachigrafici e di abbreviazioni; in alcuni casi, anzi, scrittura e *mise en page* risultano accurate tanto quanto quelle di un’edizione di pregio. È il caso, ad esempio, del *POxy.* XXIV 2392, cronologicamente collocabile fra I e II sec. d. C. nel quale, come c’informa la *subscriptio*, è contenuto un ὑπόμνημα su Alcmane appartenuto ad uno scolaro di nome Dionisio. Sull’argomento, cf. MCNAMEE, pp. 304 ss. La studiosa cita numerosi papiri con queste caratteristiche.

Dopo Zenodoto di Efeso ⁶⁰ e prima di Aristofane di Bisanzio, ⁶¹ figura eminente nel panorama culturale dell’Alessandria prototolemaica fu, senza dubbio, Callimaco. Definito dal Pfeiffer “poeta creativo e filologo riflessivo”, ⁶² si dedicò alla stesura, oltre che di una varietà di libri eruditi dedicati ai più disparati problemi di linguistica e di antiquaria, ⁶³ della prima monumentale opera di catalogazione della letteratura greca, i *Pinakes*, il cui intento era provvedere ad una sistemazione organica ed efficace di tutto il patrimonio librario da diverse parti confluito nella biblioteca reale ⁶⁴ e costituire un canale che consentisse agli studiosi una consultazione agevole dei *volumina* in essa man mano tesaurizzati. Questo inventario critico, articolato in 120 libri, includeva tutto quanto si era conservato nei secoli dell’intero *corpus* letterario greco: le singole opere vi erano registrate in base al genere di appartenenza e al titolo, seguito dall’*incipit* e affiancato dalle indicazioni

⁶⁰ Cf. Suid. s. v. Ζηνόδοτος· πρῶτος τῶν Ὀμήρου διορθωτῆς. In realtà, a realizzare una sorta di edizione del testo omerico già in epoca pre-ellenistica fu Antimaco di Colofone (vissuto alla fine del V sec. a. C.); tuttavia, per la sua opera non si può parlare di vera e propria *διόρθωσις*. Stando alle testimonianze pervenuteci, Zenodoto non avrebbe mai realizzato un commentario o una monografia. Cf. PFEIFFER, pp. 167, 185, 195.

⁶¹ Cf. *infra passim*.

⁶² PFEIFFER, p. 208.

⁶³ Cf. Suid. s. v. Καλλίμαχος. Gli sono attribuite una raccolta antiquaria di ‘costumi non greci’; una *Θαυμάτων τῶν εἰς ἅπασαν τὴν γῆν κατὰ τόπους ὄντων συναγωγὴ*: il più antico esempio di paradossografia quale genere letterario distinto; uno scritto *Sugli agoni*; un libro di critica letteraria contro il peripatetico Prassifane (*Πρὸς Πραξιφάνην*), uno dei suoi manifesti poetici; un dizionario ordinato alfabeticamente e suddiviso per argomenti dedicato alle *Denominazioni etniche diverse* di pesci e probabilmente anche di uccelli, venti e mesi (non è improbabile, infatti, che i titoli giuntici di opere *Sugli uccelli*, *Sui venti* e *Sui nomi dei mesi secondo le località*, debbano essere riferiti a sottosezioni di questo unico glossario).

⁶⁴ Sappiamo, ad esempio, dagli scoli rimastici che numerose copie del testo omerico raggiunsero il Museo da luoghi quanto mai disparati: Argo, Chio, Marsiglia. In proposito, cf. REYNOLDS-WILSON, p. 11.

sticometriche relative alla lunghezza del testo.⁶⁵ Particolarmente ardua e impegnativa dovette essere la classificazione della poesia lirica. Callimaco provvide ad una particolare suddivisione dei grandi componimenti triadici: catalogò separatamente dai peani i ditirambi di Bacchilide, ordinò gli epinici di Simonide per tipologia di gara e quelli di Pindaro per località.⁶⁶ In tutto ciò che ci è pervenuto della vasta produzione erudita callimachea non vi sono testimonianze dirette relative all'utilizzo dei segni; tuttavia, ritengo che non si possa escludere in maniera assoluta una simile possibilità solo *ex silentio*; mi sembra anzi ipotizzabile che segni quali, ad esempio, spazi bianchi, trattini separatori, punti e indicazioni sticometriche (delle quali, però, come si è or ora detto vi è attestazione) potessero rivelarsi più che mai funzionali a quello che era l'obbiettivo principale del noto poeta di Cirene: ordinare, classificare e definire la struttura delle opere ereditate dalla tradizione letteraria greca.⁶⁷

⁶⁵ Nei frammenti pervenutici dei *Pinakes* vi sono riferimenti ai poeti epici, lirici, comici, tragici, agli storici, ai filosofi, agli scrittori di medicina: proprio ciò fa supporre che la suddivisione in generi della produzione letteraria greca operata da Callimaco sia stata molto più articolata dei soli tre (*ἐπητορικά, νόμοι e παντοδαπὰ συγγράματα*) a cui si fa esplicito riferimento in questi stessi frammenti. Cf. PFEIFFER p. 215. Sul problema dei dati sticometrici presenti nel catalogo callimacheo, cf. ID., p. 212.

⁶⁶ Cf. PFEIFFER., p. 217.

⁶⁷ Questa ipotesi potrebbe tra l'altro essere supportata da una notizia proveniente dalla Suida s. v. *Νικάνωρ*, grammatico vissuto al tempo dell'imperatore Adriano, le cui teorie sono spesso citate negli scolii all'*Ars Grammatica* di Dionisio il Trace. A lui sono attribuite una serie di opere sui segni d'interpunzione, tra le quali spicca uno scritto *Περὶ στιγμῆς τῆς παρὰ Καλλιμάχου*.

I. 4 I segni nelle edizioni di testi filosofici antichi: la testimonianza laerziana

L'attività filologica dei primi grandi bibliotecari ed eruditi alessandrini si estese a tutti i campi della letteratura: sia prosa che poesia.⁶⁸ A nessuno di questi sembrerebbe, però, attribuibile la realizzazione di una edizione dei filosofi antichi.⁶⁹ Diogene Laerzio (III 61 s.), dopo aver parlato della sistemazione dei dialoghi platonici in tetralogie, afferma: ἔνιοι δέ, ὧν ἐστὶ καὶ Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικός, εἰς τριλογίας ἔλκουσι τοὺς διαλόγους. Secondo il Pfeiffer in questa frase non esisterebbe alcun riferimento ad una attività di tipo ecdotico, condotta in quel di Alessandria, sulle opere del fondatore dell'Accademia; per lo studioso, l'interpretazione più probabile del passo sarebbe che alcuni filologi, tra cui anche Aristofane, criticando le tetralogie, caratterizzanti probabilmente una o più edizioni di Platone, giunte nelle loro mani per una via a noi sconosciuta, proposero di riorganizzare tutto il materiale in trilogie. Il verbo ἔλκω utilizzato in questo contesto implicherebbe, inoltre, un'idea di costrizione, quasi di "violenza" nella sistemazione della produzione

⁶⁸ In realtà, per quanto riguarda Aristofane di Bisanzio non sappiamo se certe sue note esegetiche a prosatori quali Tucidide, Senofonte, Isocrate e Demostene derivino dai suoi commentari alle edizioni dei loro scritti o piuttosto dalla sua grande opera lessicografica (*Λέξεις*), prodotto di una tendenza erudita molto antica – radicata, ad esempio, già nella tecnica poetica – finalizzata a delucidare espressioni di non facile comprensione con aggiunte etimologiche. PFEIFFER, p. 311 s.

⁶⁹ Di sicuro, stando alle testimonianze in nostro possesso, Aristofane di Bisanzio conobbe le opere dei filosofi quali Platone, Aristotele e Teofrasto. Sappiamo, ad esempio, che scrisse un *Περὶ ζώων*, opera che si colloca lungo il solco di quella particolare tradizione peripatetica e alessandrina di storia naturale e di paradossografia. ID. p. 277. Ciò che non pare attestato è un'opera di tipo editoriale sugli scritti di questi filosofi e dei loro predecessori.

filosofica di Platone compiuta dai dotti operanti alla corte tolemaica.⁷⁰ In realtà, per quanto non ci sia dato di poter ammettere con certezza l'esistenza di un'edizione platonica alessandrina, un complesso di fattori, tra cui il forte interesse lessicografico e glossografico di Aristofane e di gran parte dei suoi successori, la vivida temperie culturale dell'epoca, lo studio e la discussione polemica in seno alle scuole filosofiche ellenistiche dei sistemi di pensiero elaborati presso le scuole delle generazioni precedenti e non ultima anche la su citata testimonianza laerziana – che fornisce una prova non sottovalutabile di un rapporto comunque esistito fra alcuni dei filologi attivi alla corte tolemaica e i testi di Platone – ci devono indurre a supporre la circolazione quanto meno di una *ἔκδοσις* degli scritti del filosofo ateniese realizzata in una fase cronologica precedente, magari in seno all'Accademia stessa o come è più probabile in ambito peripatetico.⁷¹

A metterci in questa prospettiva è un passo tratto dalle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio (III 66 = Antig., fr. 39 Dorandi) in cui il biografo fa riferimento alle edizioni delle opere di Platone munite di segni citate da

⁷⁰ Cf. PFEIFFER, p. 310.

⁷¹ ALLINE, pp. 78-90. Lo studioso non esclude che il testo platonico sia giunto ai critici alessandrini in esemplari diversi, e forse, appunto, anche in un'edizione accademica molto antica. L'ipotesi che già la prima generazione di allievi di Platone avesse cercato di raccogliere, ordinare e copiare gli autografi del maestro è ammessa dal WILAMOWITZ (cf., *Platon I- II*, Berlino 1920²), p. 324. Per una critica a tale tesi, cf. G. JACHMANN, *Der Platontext*, «Nachr. der Goettinger Akademie» (1941), nr. 7. 334, il quale sostiene, invece, che la prima edizione platonica sia stata realizzata proprio da Aristofane di Bisanzio.

Antigono di Caristo nella sua Vita di Zenone.⁷² Di tali edizioni, definite ‘recenziori’, Antigono dice anche che se qualcuno avesse voluto consultarle avrebbe dovuto pagare un onorario a coloro che ne detenevano il possesso.⁷³ Se, dunque, esistevano *ἐκδόσεις* platoniche corredate di *semeia*, definite recenziori già al tempo in cui Antigono scriveva (seconda metà del III-prima metà del II sec. a. C.), si può ragionevolmente supporre che di essa esistessero delle edizioni, ben più antiche, contenenti un più rudimentale sistema di segni che in parte possiamo ipotizzare ereditato e ampliato dai filologi alessandrini.⁷⁴ Un’attenta disamina di D. L. III 65, che rappresenta una fonte importantissima sull’utilizzo dei segni diacritici in testi filosofici, consente proprio di cogliere una sorta di *trait d’union* fra il sistema semiotico attestato nelle edizioni alessandrine e quello utilizzato nelle edizioni di Platone di epoca precedente. Di séguito riporto il passo nella traduzione

⁷² Su Antigono di Caristo, cf. WILAMOWITZ, *Antigonos von Karystos*, «Philologische Untersuchungen» IV (Berlino 1881); DORANDI, *Prolegomeni*, pp. 61 ss. e ID., *Fragments, passim*; GIGANTE, *Antigono di Caristo*, pp. 111 ss.

⁷³ Così D. L. III 66: τὰ μὲν σημεία ταῦτα καὶ τὰ βιβλία τοσαῦτα · ἅπερ Ἀντίγονος φησι ὁ Καρύστιος ἐν τῷ Περὶ Ζήνωνος νεωστὶ ἐκδοθέντα εἴ τις ἤθελε διαναγνῶναι, μισθὸν ἐτέλει τοῖς κεκτημένοις. Sull’interpretazione del brano, cf. VAN GRONINGEN, pp. 8-10; CAVALLO, *Rotoli*, p. 9; DORANDI, *Stylet*, p. 132 s. Cavallo e Dorandi, riprendendo le tesi del van Groningen, escludono che il termine *ἐκδοσις* possa essere inteso nel senso tecnico di ‘edizione’ e traducono *νεωστὶ ἐκδοθέντα* con l’espressione “le opere da poco disponibili”. In sostanza, per i tre studiosi, il brano inquadrerebbe il momento storico in cui la Scuola Accademica, fino a quel momento unica depositaria e proprietaria degli scritti del maestro, si sarebbe, per così dire, “aperta al pubblico”.

⁷⁴ Cf. DEL MASTRO, *Correzione*, n. 25, p. 207.

fornita da M. Gigante: 75

“Poiché gli studiosi appongono segni particolari ai suoi libri, darò qualche chiarimento. La lettera X è assunta ad indicare particolari espressioni e le figure retoriche e generalmente l’idioma consueto di Platone; il segno della *diplè* le dottrine e le caratteristiche di Platone. La lettera X punteggiata è adottata per le sentenze scelte e le espressioni di eleganza particolare; la *diplè punteggiata* indica gli emendamenti testuali degli editori; l’*obelo* con due punti le atetesi arbitrarie; l’*antisigma* con due punti ripetizioni e trasposizioni di parole; il *ceraunio* l’indirizzo filosofico; l’*asterisco* l’accordo perfetto dei vari punti della dottrina; l’*obelo* l’atetesi”.

⁷⁵ *Vite*, p. 122; per alcuni dei principali studi di M. Gigante su Diogene Laerzio cf.: ID., *Biografia*, pp. 7-102; ID., *Antigono di Caristo*, pp. 111 ss. In quest’ultimo articolo, lo studioso ribadisce la tesi già sostenuta in *Biografia e dossografia* (p. 13) secondo cui Antigono di Caristo deve essere considerato la fonte diretta di Diogene non solo per il riferimento che quello fa alle *edizioni recenziore* delle opere platoniche munite di segni circolanti al suo tempo, ma anche per il passo sui *semeia* critici adoperati in tali *νεωστὶ ἐκδοθέντα* (che è appunto il cap. 65° delle *Vite dei filosofi*). L’argomentazione di questa tesi è sviluppata sulla base di un frustolo di papiro della Società Italiana, pubblicato da V. Bartoletti negli anni ’60, che secondo Gigante potrebbe averci restituito proprio la fonte di Diogene Laerzio. In proposito, cf. V. BARTOLETTI, *Diogene Laerzio III 65-66 e un papiro della raccolta fiorentina in Mélanges E. Tisserant* (Città del Vaticano 1964), pp. 25-30. Il papiro risalente al II sec. d. C. riporta lo stesso elenco dei segni citati da Diogene, però in un ordine diverso e in uno stile più tornito; altrà novità presente in questo testimone è il disegno dei vari *semeia* di cui non v’è traccia nel brano laerziano. L’editore attribuisce queste difformità alla trascuratezza dei copisti responsabili della trasmissione dell’opera laerziana. Diversa l’opinione di Gigante, secondo cui non si può escludere che le differenze siano state volute da Diogene stesso non per superficialità o distrazione, ma per una scelta precisa determinata dalla possibilità, che in quanto autore aveva, di comportarsi liberamente nei confronti del suo modello: egli, infatti, voleva solo informare i suoi lettori del valore dei segni nelle edizioni di Platone e per fare ciò non era tenuto a copiare pedissequamente la sua fonte. Ciò spiegherebbe, inoltre, anche quella che di primo acchito potrebbe sembrare la strana posizione dell’*obelo* alla fine dell’elencazione, ossia di un segno semplice posto dopo la trattazione di quelli accompagnati dai punti. Cf. GIGANTE, *Biografia*, p. 69. Gli apparenti ‘difetti’ del passo laerziano possono essere giustificati, inoltre, anche dal carattere ancora provvisorio dell’opera, che non riuscì a giungere alla fase di revisione finale da parte dell’autore. Cf. *ibid.*, p. 25 e *supra*, p. 19, n. 27. Lo stesso elenco di segni restituito dal passo di Diogene è attestato in un manoscritto dell’Abbazia di Cava dell’XI-XII sec. (*Anecdotum Cavense*), pubblicato per la prima volta da A. REIFFERSCHIED in «RhM» 29 (1868), p. 13 s. Anche in questo caso l’ordine dei vari *semeia* citati è diverso. Cf. TURNER, *GMAW*, p. 14 n. 73.

Alcuni studiosi, tra cui il Pfeiffer, sottolineano la forte discrepanza esistente tra l'insieme dei segni adoperati dai filologi Alessandrini e quello di cui in questo brano viene data notizia.⁷⁶ Un'indagine più approfondita di taluni segni consente, invece, di cogliere delle affinità non sottovalutabili. Facciamo qualche esempio: la lettera X "assunta ad indicare particolari espressioni e le figure retoriche e generalmente l'idioma consueto di Platone" è utilizzata con un valore pressoché identico nelle edizioni Alessandrine, dove essa risulta impiegata per segnalare ciò che nel testo era considerato degno di essere annotato in quanto "utile" (*χρήσιμον ἢ χρηστόν*) a far intendere quali elementi caratterizzassero lo stile di un autore.⁷⁷ La McNamee,⁷⁸ che pure, però, nega l'identità fra il sistema Laerziano e quello Alessandrino,⁷⁹ prendendo in analisi numerosi casi di papiri letterari del I-III sec., contenenti

⁷⁶ Riferendosi alle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio il PFEIFFER (p. 310) afferma: "Un ulteriore capitolo tratta dei *σημεῖα* critici in quella che verisimilmente era un'edizione Alessandrina; però questo sistema di *σημείωσις* è totalmente differente da quello di Aristofane. Così allo stato attuale della nostra informazione, non c'è ragione di considerare Aristofane il primo che abbia incluso uno scrittore di prosa nella serie delle sue edizioni". Della stessa opinione del Pfeiffer sono anche A. CARLINI, *Studi sulla tradizione antica e medievale del Fedone* (Roma 1972), pp. 18 ss., 79 e DORANDI, *Stylet*, p. 132 n. 6. Entrambi rifiutano l'idea di edizioni platoniche munite di segni, circolanti al tempo in cui Antigono scriveva, anche perché ritengono che si debba riferire il pronome ἄπερ, presente in D. L. III 66 (cf. *supra*, p. 39 n. 73), unicamente a τὰ βιβλία e non a τὰ σημεῖα.

⁷⁷ Cf. ALLINE, pp. 90 ss. Lo studioso opera un'analisi comparata del "sistema" di segni citato in Diogene Laerzio e quello rappresentato nelle edizioni dei filologi attivi alla corte dei Tolemei, mettendo in evidenza le somiglianze fra essi esistenti.

⁷⁸ Cf. pp. 102-105.

⁷⁹ EAD., p. 100.

sia prosa che poesia,⁸⁰ riscontra un medesimo uso del segno⁸¹ ed esclude che esso fosse adoperato per indicare divisioni all'interno di un testo o per segnalare l'incipit di parti corali in opere drammatiche.⁸²

Alla luce di tali elementi, ritengo che non sia da scartare né l'ipotesi che a

⁸⁰ Sono tra questi: il *PSI* XI 1029 (II, Aesch.); il *PPar.* 71 (I, Alcm.); il *POxy.* XI 1361 (I Bacchyl.); il *POxy.* XLIV 3152 (II, Eur.); il *POxy.* XXVI 2445 (II, Pind.); il *POxy.* XXVII 2452 (II, Soph.); il *POxy.* IX 1182 (II, Dem.); il *POxy.* XIII 1620 (II-III, Thuc.).

⁸¹ Cf. p. 103 s.: "It seems possible that the siglum chi was written beside parts of the text which for reasons now lost to us seemed to the diorthotes to be particularly noteworthy. Such an interpretation suggests that the chi was sometimes used as an acronym for the word *χρησις*, 'something useful', and that it marked a passage suitable for quotation. According to this interpretation, it served as the ancient equivalent of our N. B.". La studiosa continua riconoscendo identico valore anche al monogramma *χρ*, rinvenuto in margine ad alcuni papiri (*POxy.* XXXV 2742; XXXII 2637; XVIII 2161): "The monogram *χρ* which occurs in the margins of a few papyri (many of them, interestingly, hypomnemata) should probably be explained in precisely this way. The passages so marked might have attracted attention for a number of reasons, either (1) because of a noteworthy element contained in the line; (2) because of the presence in the line of a parallel to Homer or of an unusual word form; (3) or because a particular passage offered a good illustration of an author's style".

⁸² Con questa funzione, la studiosa ritiene che fosse utilizzato in modo precipuo il segno *χ* con un piccolo *omicron* posto nel suo angolo superiore, acronimo probabilmente della parola *χόρος*: tra i vari casi cità come esempio, il *POxy.* XX 2255 (II, Aesch.) in cui appunto la sigla indica l'inizio della parte corale, mentre il semplice *χ* è posto accanto ad un verso che è il primo successivo all'ultimo della parte lirica. Cf. p. 103. Diversamente, il Turner ritiene (*GMAW*, p. 9 n., 56, 62) che il segno, da solo, con *omicron* o nella forma monogrammatica *χρ* possa indicare l'inizio di una parte corale. Non esclude, però, che questo monogramma o anche quello *χι* frequenti nei papiri letterari rappresentino degli acronimi per *χρήσιμον* o *χρηστόν* e per *χιάζειν*, verbo che indica proprio l'operazione del segnalare con un *χ* brani o versi ritenuti degni di attenzione da parte del lettore. In proposito, cf. anche la Suida, sotto la voce specifica. Proprio per la flessibilità del suo uso, il Turner definisce il segno "maid of all work". Per la principale bibliografia su questo segno, cf.: GARDTHAUSEN, p. 408 s.; GUDEMAN, col. 1324 s.; TURNER, pp. 117, 135 s.; R. L. FOWLER, *Reconstructing the Cologne Alcaeus*, «ZPE» 33 (1979), pp. 17-28 (in particolare, p. 28).

far da modello a molti di questi apografi di epoca tarda siano stati degli originali Alessandrini né l'idea che da questi possano essere stati desunti anche alcuni degli usi dei segni in essi impiegati come appunto quello del χ . Non va sottovalutato, infatti, che quanto ci è giunto dell'attività ecdotica svolta dagli eruditi operanti nella grande Biblioteca del Museo è non solo parziale, ma anche altamente frammentario; per questo motivo, le informazioni che si possono dedurre circa il 'valore Alessandrino' dei segni dagli scolii o dai due principali documenti medievali a riguardo, gli *Anecdota Parisinum* e *Romanum*,⁸³ ci consentono di ricostruire un quadro le cui parti sono spesso in contraddizione fra loro, non solo per la complessità della materia in sé, ma anche per l'eterogeneità degli esemplari da cui sono state ricavate suddette informazioni. In breve, poiché in tali testimonianze erano riscontrabili o segni diversi o usi diversi degli stessi segni chi li adoperava ha avvertito l'esigenza di chiarirne il significato; nel compiere questa operazione si è servito, però, unicamente dei suoi modelli e non di tutti. Affermare, dunque, che un segno di certo non fu utilizzato dagli Alessandrini perché non ve n'è attestazione negli scolii o che la mancata presenza (oppure l'uso diverso) nelle edizioni di Zenodoto e dei suoi successori di uno o più segni attestati in Diogene Laerzio ci debba indurre a pensare che non fu mai realizzata un'ἐκδοσις Alessandrina di testi filosofici, mi sembra che equivalga a ragionare in termini eccessivamente categorici e schematici senza tenere in conto la magmaticità e la complessità del panorama di studi in cui ci muoviamo che, filologico e paleografico

⁸³ Sui due *Anecdota*, cf. *supra* e *infra*.

insieme, è ancora in larga parte inesplorato.

Ritornando alla disamina del nostro passo, possiamo riprendere constatando che anche per quanto riguarda la *diplè periestigmene* vi è una sorta di somiglianza fra l'impiego che se ne fa nelle edizioni dei testi platonici (dove appunto indica "gli emendamenti testuali degli editori") e quello che risulta attestato nell'edizione omerica di Aristarco (dove tale segno indica la discordanza con Zenodoto).⁸⁴ Lo stesso dicasi per l'*antisigma periestigmenon* (che, proprio come l'*antisigma*, sia pure semplice, nelle *diorthoseis* omeriche più antiche, indica anche "trasposizioni di parole", ovvero parole o versi tra loro intercambiabili);⁸⁵ per l'*obelos* (che in Zenodoto e Aristofane segnala l'atetesi);⁸⁶ e per l'*asterisco* (che nelle edizioni di Platone marca la perfetta corrispondenza fra le parti in cui ritornano sempre i medesimi punti della dottrina, nonché l'esatta contestualizzazione di tali parti, mentre in Aristofane indica la posizione esatta di versi più volte ripetuti).⁸⁷

Negare che ci siano differenze tra il sistema semiotico documentato da Diogene Laerzio per le edizioni delle opere platoniche e quello Alessandrino è certo impossibile: la funzione testimoniata, per esempio, per la *diplè*, di indicatore delle dottrine e delle caratteristiche del filosofo non è assolutamente

⁸⁴ Sull'accostamento tra l'uso della *diplè periestigmene* nelle edizioni platoniche e in Aristarco, cf. McNamee, p. 100; Alline, p. 8.

⁸⁵ Sul *sigma* e l'*antisigma*, cf. *infra*.

⁸⁶ Cf. *infra*.

⁸⁷ Così credo debba intendersi l'espressione "l'accordo perfetto dei vari punti della dottrina". Sull'*asterisco*, cf. *infra*.

paragonabile al valore che a questo stesso semeion aveva attribuito Aristarco: esprimere, per tale tramite, il proprio dissenso rispetto agli altri editori nell'interpretazione di luoghi e nella scelta di lezioni. Nel brano si fa riferimento ad un duplice ruolo dell'*antisigma periestigmenon*: additare non solo trasposizioni di parole, ma anche "ripetizioni". Quest'ultimo compito nelle edizioni omeriche dei primi alessandrini sembra svolto piuttosto dall'*asterisco*. Un discorso ancora a parte meritano, il *ceraunio*, documentato paleograficamente in forme varie (* T ψ) solo a partire da epoca romana,⁸⁸ e l'*obelos periestigmenos* che, non risulta adoperato nelle edizioni alessandrine, ma che comprova ancora una volta l'antichità della fonte del biografo, in quanto il segno che svolge questa medesima funzione in fonti più tarde è definito con un altro nome: *lemniscus*.⁸⁹ Tuttavia, mi sembra che tali differenze siano in un certo qual modo comprensibili e giustificabili: abbiamo più volte sottolineato, infatti, che quando si parla di segni si parla di elementi fortemente suscettibili di modifiche e di evoluzioni non solo formali e tipologiche, ma anche, e soprattutto, funzionali e semantiche.

⁸⁸ Ciò ci deve far supporre che il segno sia giunto all'elenco laerziano per altra via. Il *ceraunio* è citato tanto nel *Anecdota Parisina* ("Ceraunium. Multi versus inprobantur, ne per singulos obelentur"), quanto nell'*Anecdota Romana*: τὸ δὲ κεράνιον ἔστι μὲν τῶν σπανίως παρατιθεμένων, δελοῖ δὲ καὶ αὐτὸ πολλὰς ζητήσεις πρὸς τοῖς προειρημέναις.

⁸⁹ Sul *lemniscus*, adoperato principalmente nelle edizioni della *Sacre Scritture*, cf. Isid., *Orig.* XXI 5. Sul confronto fra i segni citati nel passo laerziano e quelli della prassi ecdotica alessandrina, v. ALLINE, pp. 88 ss. Sull'*obelos periestigmenos*, cf. quanto dice BARBIS LUPI, *Segni di riempimento*, pp. 505, 509 n. 26. La studiosa mette in guardia contro l'errore in cui si può incorrere confondendo questo segno, posto nel margine sinistro in corrispondenza di un brano sulla cui eliminazione si era più o meno in dubbio, con un riempitivo solo formalmente identico. Le attestazioni papirologiche relative all'*obelos periestigmenos* sono scarse: PSI I 8, 6 (I-II d. C., Omero, *Od.*, V); POxy. III 550 descr. (II d. C., Omero, *Il.*, XI).

Parte II: I segni nei papiri ercolanesi

II. 1 *I segni negli studi di papirologia ercolanese*

Abbiamo visto come una sorta di “sistema semiotico sussidiario” inizi a costituirsi solo in età alessandrina, quando con la relativa diffusione del libro quale oggetto e strumento di studio si assiste all’imporsi di una serie di repertori, più o meno ampi, che pur rivelando un sostrato comune, sono utilizzati in modo vario e senza delle regole precise. In breve, si può dire che tali repertori non si presentano mai come dei blocchi definiti o statici; nel corso dei secoli, infatti, essi risultano sottoposti in modo manifesto ad un processo di continua “risemantizzazione”, differenziandosi non solo da un papiro all’altro o da uno scriba all’altro, ma anche da un testo all’altro ricopiato dal medesimo scriba e nell’utilizzo che ne fanno i singoli possessori o semplici lettori e studiosi di un’opera.¹

Per i rotoli ercolanesi si può asserire, con un certo margine di sicurezza,

¹ Il destino del libro in tutti i tempi, e in particolare nell’antichità, è efficacemente messo a fuoco da Guglielmo Cavallo: “*Album* per eccellenza il libro, fina dalle sue origini, è il luogo nel quale il “bianco” della scrittura si misura con il diverso da sé: scritture, ordini decorativi, figure che si strutturano in relazione alle strategie del testo e della lettura. (...) Nella gestione di questo *album* programmato come specchio scrittoria rientrano anche i dispositivi di ripartizione del testo e gli ordini decorativi che li evidenziano: lettere iniziali più o meno ingrandite ornate o colorate, scritture distintive di incipit/explicit, fregi che racchiudono, distinguono, rimarcano testi e parti testuali. La presenza o assenza di questi dispositivi, il loro ordine, la loro resa grafica o cromatica, il loro correlarsi a formati, modi di “mise en page”, scritture fanno di ogni manoscritto un modello librario, grafico, decorativo unico, non sottomesso ad alcuna costrizione rigida anche quando s’ispira a tendenze generali di un’epoca, di un centro scrittoria, di una bottega. Si tratta in ogni caso di un *album* aperto a soluzioni libere e diverse”. Cf. CAVALLO, *Divagazioni*, p. 4 s.

che i segni svolgono sostanzialmente una funzione d'interpunzione e di marcatura di passi significativi dal punto di vista del loro contenuto; servono, cioè, a separare fra loro blocchi di contenuto ben definiti, che sono, per così dire, 'additati' all'attenzione del lettore proprio mediante l'utilizzo di uno specifico segno. Va dunque da sé che una disamina complessiva e attenta dei segni non può assolutamente prescindere dai singoli testi in cui essi sono stati adoperati; tale studio deve essere inoltre calato nell'*usus scribendi* del singolo copista e della sua scuola di appartenenza, nonché nella tipologia dei testi in cui essi ricorrono e più ampiamente nella storia evolutiva della trasmissione di questi stessi testi.²

Posta questa premessa, va altresì detto che i segni hanno rappresentato in passato un oggetto secondario dell'attenzione del filologo, interessato principalmente alla ricostruzione dell'originaria integrità testuale di un'opera e nel caso della papirologia ercolanese alla ricollocazione di frammenti sparsi di non facile ricomposizione e interpretazione.

Il primo studioso a sottolineare la necessità di un'analisi sistematica volta all'esatta individuazione del ruolo e, quindi, all'esegesi dei segni ricorrenti nei manufatti restituiti dal sottosuolo di Ercolano è stato L. Blanco: "Or siccome infra i diversi papiri ercolanesi rinvengonsi sparpagliatamente alcuni segni dei quali non ancora se n'è data spiegazione, così noi dopo averli ponderatamente esaminati, paragonando la continuazione o il cambiamento di senso che vi è tra quei segni e quei che seguono ciascuno dei mentovati segni,

² Cf. MCNAMEE, pp. 96 ss.

ne daremo la interpretazione a nostro giudizio più probabile”.³ Al suo *Saggio della semiografia dei volumi ercolanesi*, pubblicato a Napoli nel 1842, che pure ha tutti i nèi di un’opera pionieristica nel suo campo (non ultimo quello di basarsi sull’indagine di un limitato numero di esemplari) va senz’altro riconosciuto il merito di aver dato inizio al filone di studi specialistici sui segni, nel tentativo d’indirizzare l’attenzione degli eruditi del tempo verso un campo per l’epoca ancora totalmente inesplorato e solo in apparenza di marginale importanza. A dire il vero, il Blanco si considera in parte debitore nei confronti del canonico A. De Jorio e di A. A. Scotti i quali già prima di lui si erano soffermati, sebbene rapidamente, su alcuni tipi di segni presenti nei rotoli ercolanesi, precorrendo e in un certo qual senso sollecitando


³ Cf. BLANCO, p. IV. Tuttavia, la complessità dell’argomento fa sì che il Blanco più avanti (p. 58.) motivi la stampa del suo opuscolo non con “la presunzione di poter dare un’esatta spiegazione di tali sicile”, ma solo con “il desiderio di offrire alle sagaci ricerche de’ dotti un altro soggetto archeologico su cui possano essi rivolgere le loro menti”. Blanco rotorna sul problema dei segni anche nell’opera pubblicata a Napoli nel 1846, *Varietà dei volumi ercolanesi*, in cui parla (pp. XXI e 44 ss.) di nuovo della *diplè*, affermando che essa, in realtà, non è altro che l’*obelos* (ossia la *paragraphos*) scritto due volte; dell’*obelos* semplice, di cui ribadisce la posizione: al di sotto della lettera appartenente alla linea in cui avviene lo stacco; dello *spatium*, a cui attribuiva il valore di punto e virgola. Prima del Blanco, già Winckelmann, scrivendo al conte di Brühl sulle scoperte effettuate a Ercolano faceva riferimento agli strani segni presenti su alcune parole il cui valore era ancora sconosciuto agli studiosi dell’epoca. Per l’esame della scrittura dei papiri ercolanesi da parte del Winckelmann cf. LONGO, *Winckelmann*, p. 416.

i suoi interessi.⁴

Nella prima parte del suo volumetto, il Blanco cita una notevole quantità di fonti antiche sui segni;⁵ nella seconda, si sofferma, invece, sui *semeia* dei papiri ercolanesi, operando una prima importante distinzione fra quelli ai quali attribuisce valore d'interpunzione e quelli che gli sembrano adoperati, con evidente intento critico, per chiarire qualche concetto espresso nell'opera o per attirare su di esso l'attenzione del lettore; lo studioso ritiene, però, che vi siano

⁴ Cf. BLANCO, p. IV s. e il paragrafo XXXVIII della sua *Introduzione*. DE JORIO aveva accennato, infatti, alle note sticometriche ovvero alle “cifre che per lo più incontransi alla fine dello scritto”. Di esse dice (p. 77): “Come esse sogliono essere quasi le medesime nelle opere dello stesso autore, così ho creduto interessante darne l'esatto disegno, acciò i dotti se ne possono occupare per rintracciarne il significato che si può”. De Jorio comprende, dunque, l'importanza dei segni quali elementi che possono, direttamente e indirettamente, riferire notizie sullo studio e sulla trasmissione di un'opera nell'antichità (cf. p. 84 n. 76). Lo SCOTTI, invece, nell'introdurre il suo studio sul papiro filodemeo 152/157 *Περὶ τῆς [τῶν] θεῶν διαγωγῆς γ'*, aveva sottolineato la necessità d'inserire in una tabella riassuntiva le “notae ad margines quae periodorum aut capitum divisionibus subijciuntur ut puncti finalis vicem gerant; vel sententiam graviorem et notatu dignam in periodo contentam indicent”. Cf. ID., *Philodemi de dis III*, paragrafo XXXVIII. Di alcuni segni (abbreviazioni e *coronidi* in modo particolare) dello stesso papiro si era interessato anche il DE JORIO, pp. 84-87.

⁵ Fra tutte ricordiamo: Orapolline, principale fonte sui segni adoperati dagli antichi egizi; il famoso passo di Aristotele sulla difficoltà d'interpunzione degli scritti di Eraclito (cf. *supra*); Ateneo di Naucrati; Origene; Eustazio; il *De notis* di Svetonio; alcuni epigrammi di Marziale; Manilio; Sidonio Apollinare; Cicerone (cf. *supra*); Seneca. Il BLANCO (pp. 18-38) mostra, inoltre, di conoscere i riferimenti all'attività di correzione e all'interpunzione dei testi presenti in Orazio; Ovidio; Persio; Quintiliano; Ausonio; Diomede; il grammatico Donato; Isidoro di Siviglia. Per sottolineare l'importanza del ruolo dei segni, cita anche un brano del *Digesto* del *Corpus iuris civilis* dell'imperatore Giustiniano in cui si afferma: “Eamdem autem poenam falsitatis constituimus et adversus eos, qui in posterum leges nostras per siglorum obscuritates usi fuerint conscribere: omnia enim, id est, et nomina prudentum, et titulos, et librorum numeros per consequentiam litterarum volumus, non per sigla manifestari” (cf. lib. I, 17).

anche dei casi in cui non è possibile distinguere in modo netto le due funzioni: a suo giudizio, infatti, uno stesso segno può essere stato adoperato contemporaneamente sia per interpungere sia per segnalare una porzione di testo ritenuta importante.⁶ Negli undici capitoli della seconda parte del suo studio, il Blanco prende in analisi numerosi segni: il ruolo che rintraccia per la *paragraphos*, impropriamente definita *obelos*, è quello d'indicare la fine di un periodo o di un capitolo all'interno di un'opera;⁷ alla *diplè*, riprodotta in molte varianti grafiche (), assegna il valore dei due punti, nella forma semplice, e il compito di separare fra loro gruppi di proposizioni, in quella *obelismene* (ossia con un leggero prolungamento del suo vertice); al *chi* riconosce, invece, la funzione di segnalare un passo reputato importante; per l'*asterisco* individua valori diversi a seconda dei testi in cui è utilizzato: nel *De musica* servirebbe, ad esempio, ad evidenziare un passo, mentre nel papiro contenente il *De contemptu* di Polistrato rappresenterebbe un segno di rimando alle note collocate probabilmente a piè di pagina; alla *coronide* – di cui lo studioso riporta le forme più strane e articolate – attribuisce, infine, il compito di marcare l'*explicit* dell'opera.⁸ Nel *Saggio* vengono esaminati e discussi anche altri tipi di *semeia*: quelli utili a denotare nei libri antichi “o che nel periodo le parole non erano ben collocate o che vi erano due frasi che

⁶ BLANCO, pp. 24 ss. e 32.

⁷ Il segno, però, è confuso solo formalmente con l'*obelos*, in quanto la funzione che gli viene attribuita è completamente diversa. Si ricordi, infatti, che tale segno nelle edizioni alessandrine indicava le atetesi (cf. *supra*).

⁸ Per la disamina di tali segni, cf. ancora BLANCO, pp. 28-55.

indicavano le medesime idee”;⁹ quelli che erano eventualmente posti “per poter rinvenire con più facilità ciò che ivi fosse scritto” ();¹⁰ quelli che secondo lo studioso potevano servire a indicare tanto “la cifra dell’amanuense” quanto “il giudizio” espresso su quei versi a fianco dei quali erano stati posti.¹¹

Nel *Tesoro letterario di Ercolano ossia la Reale Officina dei Papiri Ercolanesi*, volume pubblicato a Napoli 1852, G. Castrucci riprodusse i disegni di alcuni papiri, includendovi note marginali, *paragraphoi* (semplici e ornate), *subscriptions* finali e abbreviazioni; lo studioso realizzò, inoltre, una tabella contenente tutti i tipi di segni indicanti la conclusione delle opere (le *coronidi*) incontrati negli esemplari oggetto della sua indagine.¹²

I primi illustri studiosi ed editori di testi ercolanesi, quali W. Crönert (nel suo *Kolotes und Menedemos*, pubblicato per la prima volta a Lipsia nel 1906), C. Jensen (nell’edizione del X libro del *Περὶ κακιῶν*, *PHerc.* 1008, realizzata a Lipsia nel 1911) e C. Wilke (nell’edizione del *PHerc.* 182, *De ira*, Lipsia 1914), riservarono pochi accenni ai segni, considerati elementi non rientranti negli interessi principali del filologo e per questo motivo non

⁹ BLANCO, pp. 36 ss.

¹⁰ *Ibid.*, p. 50 s.

¹¹ *Ibid.*, p. 45 ss. Ad esempio, un segno quale Ψ nel *De vitis* indicherebbe per lo studioso ψεῦδος “una bugia”.

¹² CASTRUCCI, pp. 82 ss. Circa trent’anni dopo la prima pubblicazione di questo volume, veniva alla luce anche la monumentale opera di COMPARETTI-DE PETRA, nella quale però eccezion fatta per qualche fugace riferimento alle sottoscrizioni e alla lunghezza delle linee di scrittura (cf. p. 64 s. e 72 n. 1) non vi è alcun accenno ai segni.

bisognosi di indagini e di confronti condotti sui singoli testimoni papiracei. ¹³

A D. Bassi ¹⁴ si deve il primo lavoro sulla sticometria ercolanese. L'importanza di questo studio risiede nella possibilità che i dati sticometrici offrono di risalire all'estensione originaria dei singoli *volumina* e talora anche al numero degli *stichoi* trascritti per ciascuna colonna e/o in totale. Ciò consente, indirettamente, di calcolare quanta parte di testo sia andata perduta, nonché, nei casi più fortunati, di riordinare una serie di frammenti sparsi,

¹³ Sporadici riferimenti ai segni (quali, ad esempio, l'ἄνω στήριξη realizzato, talora, nella forma di tratto leggermente allungato) sono fatti da CRÖNERT, *Index*, pp. 357 ss.; ID., *Abbreviazioni*, pp. 607 ss.; ID., *MGH*, p. 6. JENSEN, p. X s., segnala nel testo del *PHerc.* 1008 la presenza di *paragraphoi* e di *diplai* (sia semplici che *obelismenai*) il cui compito è indicare delle pause: più deboli nel primo caso, più forti nel secondo; ricorda, inoltre, un altro *semeion*, simile ad un X circondato di punti, la cui funzione è per lui *ad versus supplendum*. Il WILKE si sofferma sui segni d'interpunzione oltre che nel *PHerc.* 182 anche nel *PHerc.* 336/1150; in quest'ultimo esemplare distingue lo *spatium* dell'ampiezza di una lettera da quello un po' più ampio, a cui si accompagnano spesso in margine o la *paragraphos* o la *diplè*: la funzione della prima combinazione è d'indicare uno stacco più lieve della seconda.

¹⁴ Cf. *Sticometria*, *passim*. Per alcuni dei principali studi contenenti riferimenti alla sticometria ercolanese, cf.: RITSCHL, I, pp. 23, 27, 81, 83 ss., 96 ss., 101 ss., 182 ss., 228 ss.; GRAUX, pp. 97-143; COBET, pp. 259-263; BIRT, pp. 186-191; DIELS, p. 382 s.; SCHUBART, pp. 13, 75, 79 s., 97 s., 102, 168; OHLY, pp. 190 ss. (a quest'ultimo e al Graux si deve l'equiparazione dello *stichos* alla lunghezza del verso omerico dattilico, che non fu, invece, individuata dal Bassi, secondo cui vi era una esatta corrispondenza fra *stichos* e linea di scrittura); SBORDONE, *Sticometria*, pp. 119-121; DORANDI, *Stichometrica*, pp. 35-38. Rispetto ad alcuni dei suoi predecessori, il Bassi sottolinea la superiorità della propria ricerca basata principalmente sull'analisi diretta degli originali. "Il Ritschl e il Cobet e il Birt si limitarono a fare lo spoglio delle due collezioni napoletane e del catalogo della oxoniense, in cui nelle sottoscrizioni sticometriche sovrabbondano davvero gli errori per sbagli grossolani di lettura. Di parecchi, anzi della maggior parte di cotesti errori nessuna dei tre si accorse; né poteva accorgersi non avendo avuto sott'occhio gli originali" (cf. p. 322). Altri lavori sulla sticometria ercolanese saranno citati *infra* (cf. paragrafo sulla sticometria).

ricollocandoli esattamente nella loro successione. I papiri di Ercolano, infatti, a causa sia dello schiacciamento determinato dalla pressione dei materiali lavici, che li hanno sepolti per secoli, sia delle operazioni di svolgimento, che spesso sono state invasive, si sono rotti in più pezzi di diversa estensione e di difficile ricomposizione, e risultano, spesso, mancanti della parte finale contenente tutte le informazioni relative all'autore, al titolo e alla lunghezza dell'opera ricopiata.¹⁵

Nell'edizione del presunto I libro dell'opera filodemea *Sulla musica*, G. M. Rispoli dedica grossa attenzione al problema della ricostruzione dell'opera e al rilevamento dei segni.¹⁶ Sulla base di un confronto diretto fra i disegni, le incisioni e gli originali ancora esistenti, l'editrice fornisce una dettagliata analisi non solo di quelli che secondo lei avrebbero contenuto parti del I libro (ossia i *PHerc.* 225, 411, 424, 1572, 1583), ma di tutti i papiri che hanno contribuito al restituzione del trattato. Nel descrivere il disegno del fr. 2 del *PHerc.* 1094, costituito dalla parte superiore di due mezze colonne assai malconce, la studiosa si sofferma sul segno, probabilmente riempitivo, che si trova in fine di l. 11 (<); al di sotto delle ll. 3 e 9 della seconda colonna, a sinistra, nota, invece, un trattino orizzontale (probabilmente quanto resta di un'antica *paragraphos*); a destra del rigo 6 del fr. 10 individua nel papiro un segno simile alla *diplè*, mentre alle ll. 4, 5 e 9 dello stesso fr. scorge per la

¹⁵ Sui primi disastrosi tentativi di svolgimento dei rotoli ercolanesi, cf. LONGO, *Storia*, p. 13 s.; EAD.-CAPASSO, *Dossier*, pp. 15 ss. (*passim*).

¹⁶ RISPOLI, pp. 253-281. Sul problema della ricomposizione del *De musica*, cf. *infra*.

prima volta dei punti in alto, di cui, però, non c'è traccia nei disegni. ¹⁷ Numerosi casi simili possono essere qui riferiti: nel disegno del fr. 9 del *PHerc. 225* è sottolineata, ad esempio, la presenza di un *asterisco* in forma di X alla fine della l. 10; nel fr. 13, ugualmente composto da due mezze colonne, è segnalato un *asterisco* a destra della l. 7 della prima colonna e una 'paragrafè' a sinistra del 9 rigo della seconda; ¹⁸ un segno molto particolare () è documentato all'altezza del rigo 9 del fr. 11 del *PHerc. 411*; ¹⁹ nel disegno del fr. 5 del *PHerc. 1575* in corrispondenza del margine destro delle ll. 2 e 3 sono riportati due *asterischi* da non confondersi con il *chi* finale della l. 11; tra le ll. 8-9 della seconda mezza colonna del medesimo frammento è indicata, invece, la presenza di una *diplè*. ²⁰

Nell'edizione dei *PHerc. 1427* e *1674* della *Retorica*, F. Longo Auricchio segnala la presenza nel testo di *paragraphoi*, sia lineari che angolari, *spatia*, punti di espunzione sulle lettere, segni *riempitivi*, e dati sticometrici relativi alla numerazione delle colonne nei due esemplari. ²¹

Tra gli studi ercolanesi degli ultimi 30-40 anni, il già citato lavoro di G. Cavallo occupa un posto di tutto rilievo per il contributo che ha dato allo

¹⁷ RISPOLI, pp. 264 ss.

¹⁸ *Ibid.*, p. 256 s.

¹⁹ *Ibid.*, p. 261.

²⁰ *Ibid.*, p. 271.

²¹ LONGO, pp. X ss. Altrettanta attenzione ai segni è dedicata dalla NARDELLI nella sua edizione dei *PHerc. 1074*, *1081* e *466*: cf. EAD., *Poetica*, p. XXII s. La studiosa sistema in apposite tabelle *paragraphoi*, *diplai*, riempitivi e ἄνω στίγματα rilevati.

sviluppo di una prospettiva nuova, più spiccatamente codicologica e paleografica, in seno alla quale si sono attivate ricerche miranti ad una più approfondita riconsiderazione del valore dei segni e più in generale della struttura dei rotoli quali manufatti librari.²² Cavallo definisce come diacritici, “tutti quei segni che servivano a facilitare e/o a orientare lettura e comprensione del testo indicandone all’interno pause, stacchi fraseologici, passi notevoli, richiami ad altri autori, correzioni, integrazioni di parole o righe omessi, trasposizioni, conclusione dell’opera (o di un singolo libro o di parte di esso)”.²³ Come si può notare, lo studioso non distingue in alcun modo fra segni con valore di interpunzione e segni critici (la cui funzione sarebbe, cioè, quella di rimandare o ai margini dell’opera o a un commentario di riferimento al fine di spiegare e chiarire concetti, espressioni e termini di difficile interpretazione). Sa bene, infatti, che non sempre è possibile risalire alla vera funzione di un segno. Proprio per questo motivo poco più avanti si preoccupa di avvertire che “nella prassi editoriale antica, e perciò pure nei rotoli di Ercolano, i segni diacritici hanno sì, una valenza sufficientemente costante, ma non fissa in assoluto, sicché se ne possono segnalare gli usi più attestati, senza alcuna pretesa di sistemare rigidamente un fenomeno che, verificato sul campo, ‘per così dire’, mostra una serie di variabili”.²⁴ Cavallo fa partire la sua disamina dalla *paragraphos*, il segno più di tutti impiegato nei papiri

²² Cf. *supra*.

²³ CAVALLO, p. 23.

²⁴ *Ibid.* In quest’indagine è costante il confronto fra i manufatti greco-egizi e i rotoli ercolanesi che rispetto ai primi rivelano un uso più massiccio di segni e di particolarità grafiche.

ercolanesi, a cui attribuisce funzione separativa. Può essere semplice (), munita di barre () o di semibarre laterali (,), e in tal caso è detta “rinforzata”, adoperata da sola o accompagnata da uno *spatium vacuum* che serve per lo più a rafforzare la pausa. Accanto allo *spazio* lo studioso rileva come segni d’interpunzione anche alcuni tipi di punti sistemati all’interno della linea e denominati proprio in base al loro posizionamento: l’*ἄνω στιγμή* (detta anche *τελεία στιγμή*), utilizzata per marcare la fine di un periodo o per indicare uno stacco molto forte (cf., ad esempio, il *PHerc.* 1014 o il *PHerc.* 1151, in cui spesso tale segno è adottato in combinazione con la *paragraphos*); la *μέση στιγμή* (detta anche *ὑποσ στιγμή*),²⁵ adoperata, invece, per indicare una lieve pausa all’interno del periodo;²⁶ la *διπλή στιγμή* accompagnata dalla *μέση στιγμή*, come nel caso di *PHerc.* 182, o talvolta dal *comma* interpretato “a torto come un non meglio specificato segno d’interpunzione” posto sulla prima o sull’ultima lettera della frase (v. *PHerc.* 163, 1012, 1065). L’indagine del Cavallo si estende anche ad altre tipologie di segni. Tra i più ricorrenti è la *diplè*, che, posta come la *paragraphos* a sinistra della linea di scrittura, è impiegata per indicare con uno stacco molto forte la chiusura di una determinata sezione di testo; si presenta nella forma sia semplice (>) che *obelismene* (cf. *PHerc.* 188 e 1012), corredata di punti (detta perciò

²⁵ In tale termine la preposizione *ὑπό* non fa riferimento alla collocazione, ma al carattere sussidiario del segno. Cf. CAVALLO, p. 24.

²⁶ Lo studioso ricorda (*ibid.*) che non è attestato in modo certo nei papiri di Ercolano l’uso della *κάτω στιγμή* con valore pausante; ricorda, però, che in generale tale segno indica uno stacco non particolarmente marcato.

periestigmene () e talora anche rinforzata () come nel caso di *PHerc.* 1012, nonché in posizione verticale () come in *PHerc.* 1675. Hanno identica funzione pausante molto forte, per lo studioso, anche l'*asterisco*, del quale dice che “serve a marcare con forza la fine di un vero e proprio paragrafo” (), e la *coronide*, definita una “*paragraphos* stilizzata in forme fiorite”, adoperata come tipico segno di conclusione o di una sezione contenutisticamente in sé compiuta (in tal caso, ci troviamo dinanzi a delle *coronidi* intertestuali non rare negli esemplari ercolanesi: ne abbiamo degli esempi nel *PHerc.* 163 e molto probabilmente, come cercherò di dimostrare più avanti, anche nel *PHerc.* 1497) o del libro contenuto nel rotolo (nel qual caso il segno, posto al di sotto dell’ultima colonna di testo, di solito a sinistra di essa, si presenta, invece, arricchito “di orpelli decorativi più tronfi”).

Alla descrizione delle principali funzioni dei su citati *semeia*, Cavallo fa seguire la propria interpretazione di altri segni, che sebbene non siano distinti in maniera netta dai precedenti, si rivelano da subito, per il valore che gli è attribuito, come segni dal valore precipuamente diacritico. Si vedano, ad esempio, il *comma* che in forma semplice (/) indica per lo più sviste e correzioni effettuate all’interno della linea a suo mezzo segnalata (*PHerc.* 182 e 163), mentre doppio (//) è talora adoperato per introdurre citazioni (*PHerc.* 163); la lettera Z (= ζῆται),²⁷ in alcuni casi rafforzata con un doppio punto, per

²⁷ Ricordo che il PFEIFFER (p. 199 s.) interpreta questo segno (di cui è attestata anche la versione Ζη) come abbreviazione del nome di Zenodoto e quindi come indicante delle varianti al testo attribuibili al filologo alessandrino. In ciò riprende quanto sostenuto dagli editori Grenfell e Hunt a proposito del medesimo segno in *POxy.* 841 (contenente frammenti di dieci *Peani* di Pindaro accompagnati da scoli). Contro tale interpretazione, cf. GARDTHAUSEN, p. 414 (“zeta in incertis”); MCNAMEE, pp. 126-128. E’ possibile che il segno rientrasse nel repertorio proprio dei *διορθωτοί*, che con esso probabilmente intendevano invitare il lettore del testo trascritto in una determinata copia a ricercarne per specifici *loci* varianti o spiegazioni in altri esemplari.

indicare un fatto testuale dubbio (*PHerc.* 163); l'*ancora* che a seconda di com'è direzionata può indicare l'integrazione di linee omesse riportate o nel margine superiore o in quello inferiore del supporto scrittorio (,); il trattino o il punto al di sopra di lettere ritenute errate (molto frequenti nel *PHerc.* 1497); le parentesi tonde che includono versi da espungere o alle *paragraphoi* angolari.

Lo studioso si preoccupa, inoltre, di classificare i diversi tipi di abbreviazioni che si possono incontrare in questi papiri. A tal fine distingue tra: le abbreviazioni per troncamento in forma di *sigla*²⁸ o di monogrammi²⁹ e i simboli da ritenere di origine tachigrafica.³⁰

Attestata nei rotoli ercolanesi è anche la pratica della correzione e dell'inserimento nel testo di varianti e glosse marginali o interlineari, per la

²⁸ A queste appartengono, ad esempio, le abbreviazioni attestate in *PHerc.* 152/157 per KAI (); ΘAI (data da un piccolo apice posto in alto a destra di Θ = Θ'); ΓAP e ΤΩΝ (,). Per KAI è documentata in *PHerc.* 831 anche la forma abbreviata: . Per le indicazioni sticometriche si ha, invece, un'abbreviatura per troncamento in forma ampia che è APIΘ per APIΘMOC.

²⁹ Tra queste rientrano: per ΓΙΝΕΤΑΙ; per ΠΙΟC; per ΧΡΟΝΟ-; per ΤΡΟΠΙΟ-

³⁰ Del tipo di / per ΕCΤΙΝ e di \ per ΕΙΝΑΙ. Sulle abbreviazioni greche, cf. DEGNI, pp. 63-71.

quale Cavallo mostra il dovuto interesse.³¹ L'attenzione dell'indagine paleografica a questo aspetto è, infatti, di fondamentale importanza: da esso possono derivare preziose informazioni in merito alle fasi di *constitutio*, di studio e di trasmissione di un'opera. Poiché, però, ogni intervento contemporaneo o successivo alla stesura di un apografo, sia esso teso a correggere o ad ampliare un testo, è realizzato di norma in forme grafiche più corsive, bisogna prestare grossa attenzione non tanto al *ductus* quanto al tratteggio costitutivo delle lettere per capire se tali modifiche siano da attribuire ad un'altra mano o alla stessa che ha vergato la copia.³² Emendamenti e note, che necessariamente devono essere indigati "di volta in volta sotto il profilo grafico/testuale" di ciascun papiro, possono talora svelare anche il rapporto brogliaccio/ edizione esistente tra alcuni esemplari. A tal proposito deve essere ricordato che nella Biblioteca ercolanese vi sono dei papiri in particolare, che più e meglio di altri, documentano una consistente presenza di correzioni, varianti, spostamenti di parti testuali e segni, non solo

³¹ Cf. CAVALLO, pp. 25 ss., 63 ss. Sull'argomento, cf. anche l'importante intervento della RISPOLI, *Correzioni*, pp. 309-320. Alcuni tipi di errori ed emendamenti, che denotano usi linguistici diversi, e che dunque inducono ad ipotizzare due figure, quella dello scriba e quella del correttore, possono addirittura essere la spia della stratificazione spazio-temporale di un testo ossia del suo essere stato copiato, studiato e corretto in aree geografiche e/o epoche distinte.

³² Cf. CAVALLO, pp. 25-27. Sulla questione dell'ipotetica *manus Philodemi* nei papiri ercolanesi, cf. *supra*. Nuove considerazioni in merito a questo problema sono state di recente avanzate da H. Essler sulla base dell'analisi di alcuni interventi correttivi nel *PHerc.* 152/157. L'entità di alcune correzioni, che risultano in molti casi veri e propri emendamenti d'autore, riapre la discussione su questo tema. Lo studioso ha comunicato a voce queste sue ipotesi che saranno oggetto del suo prossimo contributo scientifico.

d'interpunzione ma anche di rimando (come per il su citato *PHerc.* 1021); a tali elementi si accompagna in qualche caso un'ulteriore, significativa, ma problematica indicazione: la dicitura *ὑπομνηματικόν* presente nella sottoscrizione. Questo termine ricorre, ad esempio, nei *PHerc.* 1674 e 1506, contenenti il II e il III libro dell'opera filodemea *Sulla retorica* che paiono avere dei doppioni di migliore manifattura nei *PHerc.* 1672 e 1426, nella cui *subscriptio* è assente tale termine.³³ Proprio le diverse caratteristiche editoriali e tecnico-librarie di questi papiri (caratterizzati nel primo caso da una grafia dal disegno rozzo e disomogeneo e da una struttura delle colonne irregolare e trasandata, nel secondo da una maggiore accuratezza della *mise en page* e da una scrittura più calligrafica) hanno indotto il Cavallo a ritenere il termine in questione indicativo di “stesura non definitiva” di un'opera.³⁴

³³ “Siamo di fronte a due redazioni diverse dello stesso testo, che ora s'avvicinavano sino a sovrapporsi parola per parola, e ora si discostavano sensibilmente, dando luogo a divagazioni o ad ampliamenti autonomi di concetti affini”. Cf. LONGO, *Secondo libro*, p. 128.

³⁴ CAVALLO, pp. 63 ss.; ID. *Rotoli*, pp. 18-20. Sull'interpretazione del termine *ὑπομνηματικόν*, cf. SUDHAUS, I, p. XV; *Supplementum* (Lipsiae 1895), p. 44 n.; II (Lipsiae 1896), pp. VIII-XI; ID., *Exkurse*, pp. 80 ss.; PHILIPPSON, coll. 2453-2454; BLANK, *Versionen*, pp. 133-137; DORANDI, *Styllet*, pp. 99-101; DELATTRE, *Subscriptions*, pp. 39-41. Il Sudhaus interpreta il termine sulla base di un luogo del II libro della *Retorica* che sembra far riferimento ad una violenta polemica accesa tra Filodemo e alcuni Epicurei dissidenti dell'isola di Rodi. Esso indicherebbe un primo compendio delle idee di Filodemo sulla *Retorica* che poi sarebbero state meglio organizzate nei volumi contenenti l'opera vera e propria. Questo compendio, in seguito circolato all'interno di un ristretto gruppo di lettori, sarebbe stato indebitamente attribuito dai dissidenti a Zenone Sidonio, maestro di Filodemo, e criticato in quanto divergente dagli insegnamenti sulla materia dei padri fondatori dell'epicureismo (Epicuro, Metrodoro ed Ermarco). Il Philippson intende il termine come indicante la seconda redazione di un'opera di cui era già stata realizzata una prima edizione. Per il Blank il termine indica un libro contenente una presentazione sommaria e non dettagliata delle lezioni di retorica tenute da Zenone Sidonio a cui Filodemo aveva assistito; inoltre, lo studioso per contrastare la tesi del Cavallo, secondo cui, come si è detto, il termine indica una stesura provvisoria dell'opera, giustifica le diverse lezioni presenti nei *PHerc.* 1674 e 1672 e nei *PHerc.* 1506 e 1426 come normali varianti testuali (proprio per questa ragione definisce tali papiri non versioni diverse di due libri della stessa opera, ma “esemplari gemelli”). Il Dorandi accetta la tesi del Cavallo, ma la amplia, precisando che con questo termine si vuol far riferimento ad un testo provvisorio destinato non al grande pubblico, ma a una circolazione limitata. Il Delattre problematizza la questione alla luce di una rilettura della *subscriptio* del *PHerc.* 1427 nella quale risulta attestato il termine *ὑπομνηματικόν*, e non *ὑπόμνημα* come aveva supposto Cavallo, pur non avendo tale esemplare le caratteristiche tecnico-librarie proprie di un brogliaccio. I rapporti fra i su citati quattro papiri della *Retorica* sono indagati anche da LONGO, *Nuovi elementi*, pp. 169-171. Su *ὑπόμνημα* cf. BÖMER, pp. 210-250; CAPASSO, *PHerc.* 671, pp. 125-126 (n. 3); ID., *Untersteiner*, p. 394 s. Su *ὑπόμνημα* e *ὑπομνηματικόν* cf. ID., *Comunità*, pp. 50-57. Tra gli *ὑπομνήματα* CAVALLO (*Rotoli*, p. 19) classifica anche i *PHerc.* 89, 168 e 1001 contenenti rispettivamente libri dei trattati *Περὶ θεῶν*, *Περὶ βίων καὶ ἠθῶν* e *Περὶ ἐνηγορικῆς*.

Sulla scia dello studio del Cavallo, negli ultimi decenni l'attenzione ai segni si è notevolmente dilatata. Mi sembra doveroso citare, al riguardo, sia i numerosi contributi di M. Capasso,³⁵ E. Puglia³⁶ e T. Dorandi³⁷ allo studio dei titoli, della sticometria, delle correzioni e delle particolarità ortografiche che ricorrono nei rotoli ercolanesi, sia gli articoli che G. Del Mastro³⁸ ha dedicato all'analisi paleografica e filologica dei segni nei papiri del V libro della *Poetica* di Filodemo. La ricerca di Del Mastro s'inserisce nell'ambito di un progetto di ampio respiro incoraggiato dal Centro Internazionale per lo Studio dei Papiri Ercolanesi e teso ad una più aggiornata opera di rilevamento dei *semeia* documentati in vari altri esemplari della biblioteca della Villa³⁹ e ad una riconsiderazione complessiva della loro funzione e del loro valore. A tal fine ci si avvale dell'ausilio della fotografia digitale che affianca, ma non sostituisce l'indagine autoptica degli originali, punto di partenza imprescindibile

³⁵ Cf. ID., *Titoli I*, pp. 237-252 (=ID., *Volumen*, pp. 119-137); ID., *Titoli II*, pp. 105-111; *Titoli III*, pp. 137-155; ID., *Titoli IV*, pp. 42-73. Per ulteriori riferimenti dello studioso ai segni diacritici, alle abbreviazioni, agli errori e alle correzioni, cf. ID., *Manuale*, pp. 215-220.

³⁶ ID., *Dati*, pp. 61-64; ID., *Soscrizione*, pp. 175-178; ID., *Frammenti*, pp. 29-44; ID., *Note I*, pp. 123-127.

³⁷ ID., *Stichometrica*, pp. 35 ss.

³⁸ ID., *Paragraphos*, pp. 107-131; ID., *Sticometria*, pp. 375-383. Lo studioso si è dedicato, inoltre, all'analisi e alla ricostruzione di alcune sottoscrizioni: cf. KLEVE-ID., *Zenone*, pp. 149-156; ID., *Subscriptio*, pp. 245-256; ID., *Subscriptiones*, pp. 323-329; ID., *Crisippo*, pp. 61-70.

³⁹ Oltre ai citati lavori di DEL MASTRO, ricordo i recenti studi di INDELLI, *Segni*, pp. 125-134; DI MATTEO, pp. 119-124; GIULIANO, pp. 135-160; SCOGNAMIGLIO, pp. 161-182.

nello studio di questi manufatti.⁴⁰

Del Mastro ha operato una classificazione dei segni, distinguendoli in tre grandi categorie:

- diacritici, o “filologici” *strictu sensu*, che rimandano ad un commentario esplicativo; servono ad annotare e chiosare parole, versi e frasi incomprensibili; aiutano a riposizionare parti saltate di un testo;
- prosodici o di lettura, detti anche “sovrasegmentali”, indicanti tanto pause di diversa intensità quanto l’articolazione e la strutturazione delle parti di un’opera;
- metascrittori, relativi all’attività dello scriba e al suo lavoro di copia. Rientrano in questa tipologia i segni sticometrici, che informano circa il numero delle colonne o degli *stichoi* di scrittura ricopiati; i punti atetizzanti; le cancellature e le riscritture di singole lettere, intere parole o linee.

Tale classificazione, però, è più uno strumento di studio atto a mettere ordine in una materia vasta e di non facile trattazione che una rappresentazione di sistemi statici e rigidamente chiusi in se stessi. Ciò è dimostrato anche dal fatto che un *semeion*, quale, ad esempio, la *paragraphos* si presenta, a seconda dei casi, ora come segno di lettura, posto alla fine di un periodo; ora come segno metascrittorio, che evidenzia il punto in cui avviene un cambio di scriba;

⁴⁰ Sull’importante contributo fornito dalla fotografia digitale allo studio dei papiri ercolanesi, cf. BOORAS-SEELY, pp. 95-100. Per ulteriore bibliografia sul tema, cf. *infra*.

ora come segno diacritico, che isola una parte di testo per la quale probabilmente si rinviava ad un commentario di riferimento.⁴¹

Ormai, non c'è edizione moderna di testo ercolanese che non dedichi sistematicamente uno spazio ai segni:⁴² elementi testuali a pieno titolo, sono ritenuti degni di assoluta considerazione, in quanto capaci di fornire, proprio a motivo del loro rapporto simbiotico con il testo, indizi di fondamentale importanza per la comprensione della genesi, della trasmissione e del

⁴¹ Già Aristotele nel IV sec. a. C. ci attesta, come comunemente riconosciuta per questo segno, una funzione non solo pausante ma anche diacritica. In un passo della *Retorica* (III 8 1409a 21), infatti, parlando del verso péone, afferma che la clausola deve essere data dal ritmo e non dallo scriba né dalla παραγραφῆ. Il segno, dunque, poteva essere utilizzato anche per indicare metri diversi segnandone le clausole. In proposito, cf. PFEIFFER, p. 295. Hephaest., Περὶ σημείων (p. 74 s. CONSRUCH) c'informa sul valore della *paragraphos* in diversi tipi di componimenti: in quelli drammatici serviva ad indicare il cambio di personaggio; in quelli lirici monostrofici ad indicare la fine di ciascuna strofe; in quelli a struttura triadica, invece, a separare strofe e antistrofe dall'epodo. Ad attestarci la variabilità semantica di questo segno sono, inoltre, non tanto i papiri che ci hanno restituito tipologie testuali diverse (nei quali non meraviglia un uso diverso del segno, determinato probabilmente proprio dalle differenze tipologiche del testo), quanto quelli in cui si sono conservati testi appartenenti al medesimo genere. È il caso di: *POxy.* XXII 2329 (II-III d. C.), contenente frammenti di una commedia di epoca ellenistica; qui la *paragraphos* risulta utilizzata per indicare un cambio di scena piuttosto che il *change of speakers*. È infatti posta dopo la fine di un dialogo fra due personaggi, il loro allontanamento dalla scena e il sopraggiungerne di nuovi. Sull'argomento, cf. BARBIS LUPI, p. 415. Interessanti le teorie espresse dal Giangrande circa l'utilizzo della *paragraphos* in tre punti del famoso papiro che ha restituito i *Mimiambi* di Eroda (*PLitLond.* 96 (135) del II-III d. C.), nei quali il segno indicherebbe non il cambio di battuta, ma una modifica nel tono del personaggio. Non si può escludere che tali segni possano essere stati apposti con una funzione che potremmo definire metateatrali. Cf. GIANGRANDE, pp. 147-151.

⁴² Si veda, ad esempio, la Collezione di testi ercolanesi fondata e diretta da M. GIGANTE, La Scuola di Epicuro, e in particolare, per quel che mi riguarda, il vol. numero 4 contenente l'edizione del IV libro del *De musica* realizzata da A. J. NEUBECKER che riporta in uno specchietto le occorrenze delle *paragraphoi*, delle *diplai*, degli *asterischi* e di un segno particolare risontrato a col. VII l. 22 (cf. p. 31 s.). Attenzione è stata dedicata alla sticometria di alcuni papiri del *De pietate* editi da D. OBBINK nel 1996 (cf. *infra*).

Fortleben di un'opera, nonché dell'ambiente in cui essa è stata prodotta ed è circolata.⁴³ A ciò si aggiunga che, soprattutto nei papiri ercolanesi, l'indagine funzionale dei segni unita a quella paleografica supporta in modo validissimo il difficile compito di chi tenti la ricomposizione della perduta unità originaria dei singoli manufatti librari; non solo: può far luce sull'ipotesi, valida principalmente per i papiri dell'epoca di Filodemo, di un possibile progetto editoriale (voluta dal proprietario della Villa o da chi gestiva l'organizzazione della sua biblioteca) all'interno del quale furono coinvolte più persone ognuna delle quali con un ruolo ben definito e condizionato dal proprio bagaglio formativo e conoscitivo.

⁴³ La breve rassegna bibliografica qui esposta non esaurisce affatto il complesso panorama degli studi sui segni. I contributi di molti altri studiosi (ercolanesi e non) saranno citati più avanti.

II. 2 I segni nei papiri ercolanesi: tipologie e funzioni

II. 2 a. La paragraphos *

Il segno di gran lunga più frequente nei *volumina* ercolanesi è realizzato, come si è detto, in forma di breve barra orizzontale talora anche obliqua oppure ondulata.⁴⁴ Simile all'*obelos*,⁴⁵ dal punto di vista grafico, se ne distingue per

* Circa l'uso alessandrino di questo segno, va ricordato che Aristofane di Bisanzio se ne avvale per separare fra loro le singole strofe nei componimenti lirici monostrofici e per dividere strofe e antistrofe dall'epodo in quelli a struttura triadica. In proposito, cf. PFEIFFER, pp. 293 ss.

⁴⁴ La tipologia ondulata è attestata in diversi papiri ercolanesi. Tra questi ricordo i *PHerc.* 310, 1065 e 1497.

⁴⁵ Il primo ad utilizzare l'*obelos* nella sua recensione dei poemi omerici fu Zenodoto di Efeso, che se ne servì per indicare i versi della cui autenticità dubitava. A informarci dell'invenzione zenodotea dell'*obelos* è uno scolio all'*Iliade* in cui l'autore parlando dei segni utilizzati da Aristarco nella sua 'edizione' del poema omerico riferisce: τὸν δὲ ὀβελὸν ἔλαβεν ἐκ τῆς Ζηνοδότου διορθώσεως. Cf. W. DINDORF, *Scholia Graeca in Homeri Iliadem* (Oxonii 1875), I, pp. 1, 11. Sull'uso dell'*obelos* in Zenodoto, cf. MCNAMEE, p. 97. L'*Anecdoteum Parisinum* conferma la funzione di questo segno – indicare i versi *non eo (Homero) dignos* – e sostiene, senza alcun fondamento, che fu usato per la prima volta già nell'edizione di Omero voluta dal tiranno Pisistrato. L'introduzione di questo primo *semeion* rappresentò più di un semplice espediente tecnico, determinando l'instaurarsi di un nuovo tipo di rapporto tra lettore ed editore. Quest'ultimo, infatti, mediante l'uso di un segno specifico, intendeva fornire al lettore accorto un valido strumento con il quale verificare le sue scelte e la sua opinione. Cf. PFEIFFER, p. 190, 195. Lo studioso, riferendosi ad una notizia riportata da uno scolio presente nel *Codice Veneto A* dell'*Iliade*, relativa all'atetesi dei vv. 4-5 del proemio da parte di Zenodoto, afferma che questi conservò i versi nel testo, dopo averli, però, probabilmente segnalati con un *obelos* marginale. Sulla confusione grafica operata dal copista di questo codice tra *obelos* e *paragraphos*, cf. BARBIS LUPI, p. 414, n. 4. Zenodoto, dunque, non eliminava totalmente i versi o i termini ritenuti improbabili, ma con l'uso dell'*obelos*, a cui faceva seguire il suo giudizio critico, si limitava a segnalarli all'attenzione del lettore, per dargli così modo di sviluppare la sua personale riflessione in merito.

la funzione sostanzialmente pausante.⁴⁶ Di norma è collocata nello spazio interlineare a sinistra della colonna di scrittura, generalmente al di sotto della prima lettera del rigo all'interno del quale si vuole indicare lo stacco.⁴⁷ Tanto nella forma semplice quanto in quella rinforzata⁴⁸ può essere o meno accompagnata da un *vacuo* di ampiezza variabile a seconda dell'intensità dello stacco (cf. *PHerc.* 182, 1005, 1014). Alla *paragraphos* nei papiri del V libro della *Poetica* ha dedicato uno studio dettagliato il Del Mastro⁴⁹ che sulla base delle caratteristiche grafiche del segno distingue cinque variabili:⁵⁰

1. *paragraphos* di I tipo: è costituita da una semplice lineetta orizzontale e presenta un angolo di scrittura molto basso, identico a quello con cui sono vergate le lettere del testo. Questa tipologia è la più documentata

⁴⁶ Sulle altre possibili funzioni del segno, cf. quanto già riferito *supra*.

⁴⁷ Nel *PHerc.* 336/1150 una breve barra con funzione pausante ricorre in due casi all'interno della linea (a col. VI 4, dove il segno si presenta vergato con due barre verticali alle estremità destra e sinistra, e a col. VII 26). Cf. INDELLI, *Polistrato*, p. 88 s. Sui più antichi papiri in cui è attestata la *paragraphos*, cf. *supra*, p. 29 n. 47; PFEIFFER, p. 286 s. Su questo segno nei papiri ercolanesi e non, cf. CAVALLO, p. 23 s.; CAPASSO, *Manuale*, p. 215; BARBIS LUPI, p. 414 nn. 3 e 4. La studiosa, parlando del termine *paragraphé* presente in alcune fonti classiche – quali Isocr. XV 59 (cf. *supra*, p. 28 n. 44) e *Sch.* ad *Ar. Ra* 1432, *Pax* 444 – afferma che esso può essere talora considerato sinonimo di *paragraphos*, aggettivo sostantivato che sottintende la parola *grammè*. Inoltre, ricorda anche l'esempio fornito da due papiri documentari (*PHib.* I 40 e *PTebt.* I 188) in cui la parola *paragraphé* utilizzata per indicare un determinato segno posto accanto ad un rigo passa ad indicare per estensione il rigo stesso e il suo contenuto.

⁴⁸ Sulla nozione di *paragraphos* rinforzata, cf. quanto detto *supra* e BARBIS LUPI, p. 414.

⁴⁹ Lo studioso ha rilevato nel solo *PHerc.* 1425 più del doppio dei segni e delle particolarità grafiche riportate negli apografi sia napoletani che oxoniensi: 285 segni su 140, di cui circa 90 *paragraphoi*. Tali segni, sembrano posti non contestualmente alla stesura dell'opera, ma in un secondo momento come dimostrano il loro chiaroscuro e l'angolo di scrittura. Cf. ID. *Paragraphos*, pp. 107 e 111. Ricordo che i *PHerc.* 1425 e 1538 hanno tramandato due copie del V libro della *Poetica*.

⁵⁰ Cf. *Ibid.*, pp. 108-110. Tali variabili possono essere presenti tutte o in parte in uno stesso papiro senza necessariamente riscontrare cambiamenti di mano.

nei papiri greco-egizi e in quelli ercolanesi.⁵¹ Nel *PHerc.* 1497, fatta eccezione per i casi i cui sono attestate forme leggermente diverse, la *paragraphos* si presenta in questa forma. Di norma il segno è accompagnato da uno *spatium* definito “di primo tipo” (ampio la misura di una o due lettere, pari cioè ad una larghezza che oscilla tra gli 1, 2 e i 3 mm); talora termina con un piccolo uncino, indicativo della tendenza tachigrafica del copista. In pochi casi è caratterizzato da un trattino appena accennato posto al di sotto della prima lettera di linea seguita da *spatium* molto piccolo.

2. *paragraphos* di II tipo: molto ricorrente nel *PHerc.* 1425, filiforme e dal *ductus* molto rapido, risulta caratterizzata da un’ampia curvatura nella parte mediana del tratto che non di rado presenta dei piccoli uncini alla sua destra o alla sua sinistra. L’angolo di scrittura è molto elevato. La *paragraphos* arcuata si riscontra in altri rotoli ercolanesi: *PHerc.* 1497, 1065 (*De signis*), 1427 (*Rhetorica*, libro I), 1669 (*Rhetorica*, libro incerto) e in vari papiri provenienti da Ossirinco: è il caso, ad esempio, del *POxy.* 2537 (del II-III sec. d. C. contenente le *hypotheses* delle orazioni di Lisia) e 856 (del II sec. d. C. contenente un

⁵¹ Cf. *POxy.* 2359 e 4410 entrambi del II d. C. contenenti rispettivamente versi di Stesicoro e frammenti di commedia. Nel *PHerc.* 163 l’ultima editrice segnala la presenza di una *paragraphos*, accompagnata da un piccolo tratto obliquo, simile ad un apice, posto in alto a destra della prima lettera di linea. Cf. TEPEDINO, p. 83.

commentario agli *Acarnesi* di Aristofane).⁵²

3. *paragraphos* di III tipo: accompagnata sempre da uno *spatium* di secondo tipo (di ampiezza variabile fra i 3 e gli 8 mm), è in sostanza una *paragraphos rinforzata*, munita a sinistra di una barra, che spesso si presenta elegantemente annodata al tratto orizzontale.⁵³ A differenza delle altre quattro forme di *paragraphoi*, che si distinguono unicamente a livello grafico, ma nel significato sono equivalenti, questa terza tipologia indica, invece, uno stacco più marcato. Non a caso nelle ultime colonne del *PHerc.* 1425 il segno è collocato in corrispondenza del “passaggio alla trattazione di una nuova *δόξα*” o è adoperato per introdurre “le considerazioni finali prima della conclusione del libro”.⁵⁴ Segni simili nella struttura – diversi solo nelle proporzioni

⁵² DEL MASTRO (*Paragraphos*, p. 108) sottolinea che in questo, come negli altri casi, è difficile dire da chi e quando il segno sia stato apposto. Sebbene, infatti, angolo di scrittura e *ductus* dei *semeia* si diversifichino, talora anche di parecchio, da quelli che caratterizzano la scrittura del testo di un esemplare, non si può essere certi che a vergare i primi sia stato non lo scriba autore della copia, ma un revisore intervenuto successivamente alla stesura dell’apografo. Cf. anche BARBIS LUPI, p. 414.

⁵³ Interessante è il caso rappresentato da una *paragraphos* di terzo tipo “elegantemente apicata” attestata nel *PHerc.* 1538 (l. 15 col. III) seguita da uno *spatium* che si estende per tutta la lunghezza della linea, “una sorta di «a capo»”. Nello stesso papiro a col. IV 7 è attestata una *paragraphos* simile a una sorta di *tau* con un tratto orizzontale leggermente ondulato a cui è unita una brevissima barra verticale. Cf. MANGONI, *Poetica*, p. 116. Della *paragraphos rinforzata* ricorrente nel *PHerc.* 1425 così dice la Mangoni: “più rara la *paragraphos* «rinforzata» (cioè munita di semibarra a sinistra) che sembra indicare uno stacco più forte: essa infatti ricorre quando, nel corso dell’esposizione, si passa a trattare di un altro argomento o autore” (*Ibid.*, p. 109 s.).

⁵⁴ Cf. DEL MASTRO, *Paragraphos*, p. 109.

che si rivelano ora maggiori ora minori rispetto a quelle delle lettere – ricorrono in vari papiri ercolanesi tra cui il *PHerc.* 1423 (che ha restituito il primo dei due tomi del IV libro *Sulla retorica*) e il *PHerc.* 1065.

4. *paragraphos* di IV tipo: è costituita da una semibarra discendente, posta a sinistra del tratto orizzontale, determinata da questioni di ordine tachigrafico piuttosto che da motivi funzionali. Il segno, infatti, ha lo stesso valore delle *paraphoroi* di I, II e V tipo. Anch'essa è attestata sia nei papiri greco-egizi (*POxy* 2194, datato al I sec. d. C., conserva un'opera storiografica non ben identificata) che in quelli ercolanesi (già citati *PHerc.* 1065 e 1427 e un papiro da attribuire probabilmente al *De pietate* di Filodemo: *PHerc.* 1609).
5. *paragraphos* di V tipo: è corredata di un piccolo tratto obliquo discendente che la rende simile ad una *diplè obelismene*; ⁵⁵ in realtà, è diversa da essa sia per il suo valore pausante, più debole di quello attestato per la *diplè* (tanto semplice quanto *obelismene*), sia perché in alcuni casi risulta piuttosto evidente che il segno non è altro che una

⁵⁵ In realtà, non è sempre semplice distinguere una *paragraphos* realizzata in forme tachigrafiche da una *diplè obelismene*. Spesso, infatti, studiosi di testi ercolanesi definiscono genericamente *paraphoroi* anche segni oggettivamente diversi. Ciò capita, ad esempio, nel *PHerc.* 1669 in cui ricorre un segno costituito da due linee oblique che si uniscono a costituire un angolo acuto orientato a destra, la cui estremità è congiunta ad un tratto orizzontale, che l'editrice chiama *paragraphos*, ma è visibilmente una *diplè obelismene*. Cf. FERRARIO, *Frammenti*, pp. 55-124. Per una più dettagliata trattazione di questo problema, rimando al paragrafo successivo sulla *diplè*. Anche Seider confonde una *diplè* con una *paragraphos* in *PHeid. Inv.* 1701. Cf. SEIDER, II, p. 101.

paragraphos il cui tratto discendente è realizzato dallo scriba tachigraficamente in seguito al suo essere ritornato per la seconda volta con il calamo sulla linea orizzontale. Questa variante si ritrova nei *PHerc.* 1138 (testo incerto) e 1007/1673 (contenente il II tomo del IV l. *Sulla retorica*).

Il quadro delle occorrenze e delle combinazioni di questo segno può essere, però, ulteriormente ampliato. Nel *PHerc.* 1418, compare la *paragraphos* del tipo più semplice con la sua solita funzione di segnalare una pausa logica e sintattica nell'ambito dell'esposizione narrativa. Tale funzione è quasi sempre condivisa con lo *spatium* – che in questo esemplare è impiegato anche da solo – per dividere una citazione dall'altra o una citazione tratta da una lettera dalla spiegazione che ne fornisce Filodemo.⁵⁶ Anche in *PHerc.* 1055 la *paragraphos* posta nel margine sinistro della l. 10 della colonna XIX sembra messa in corrispondenza di una citazione.⁵⁷ In *PHerc.* 1674 il segno serve a indicare il cambio di soggetto fra la proposizione principale e quella secondaria.⁵⁸ In *PHerc.* 1010, una delle due copie che hanno trasmesso il II libro *Περὶ φύσεως* di Epicuro (c.ca II sec. a. C.), la *paragraphos* compare tre volte, di cui due a fine di un enunciato e una al

⁵⁶ MILITELLO, p. 100.

⁵⁷ SANTORO, p. 78. Un esempio simile di citazione introdotta da una *paragraphos* e chiusa da un'ἄνω στήλη è stato da me rilevato anche in *PHerc.* 1497. Cf. *infra*.

⁵⁸ Cf. LONGO, *Testimonianze*, pp. 31-61.

termine di una conclusione tirata dall'autore. ⁵⁹ In *PHerc.* 1158, il Puglia segnala la presenza della *paragraphos* con la funzione di marcare una pausa molto forte “equivalente al nostro punto fermo”: il segno è adoperato sia da solo, sia in combinazione con il *dicolon*, con l'ἄνω στιγμαή o con la μέση στιγμαή. ⁶⁰ Nel *PHerc.* 1012, laddove il contesto non è lacunoso, si scorge la *paragraphos* accompagnata sempre da un secondo segno d'interpunzione che “la rafforza e precisa”. Tali *semeia* sono: la μέση στιγμαή in un caso; il *comma* in tre casi; lo *spatium* in 14 casi. ⁶¹ In questo papiro si presenta inoltre un problema molto particolare rappresentato da quattro segni, che l'editore definisce *paragraphoi*, ma di cui ammette di non saper individuare il valore, posti non nel margine sinistro, bensì nel mezzo della linea, al di sotto di alcune lettere e in corrispondenza dell'inizio di una parola nel rigo superiore. ⁶² Nel *PHerc.* 1507 una *paragraphos* posta a l. 20 di col. XX sembra segnalare l'inizio di una digressione contro l'uso di avvalersi di un luogo omerico per legittimare la licenza sessuale; in *PHerc.* 1251, invece, “the scribe often uses

⁵⁹ DANELLA, pp. 301-320. Nell'altra copia dello stesso libro dell'*opus magnum* di Epicuro, il *PHerc.* 1149/993, la studiosa segnala le diverse ‘ubicazioni’ della *paragraphos*, collocata alla fine di un enunciato, ma anche all'inizio di una chiarificazione, dopo l'annuncio di una dimostrazione o immediatamente a seguire l'esposizione di una contrapposizione (cf., in particolare, p. 310).

⁶⁰ Cf. PUGLIA, *Frammenti*, p. 34. Il segno è talora accompagnato dall'ἄνω στιγμαή in *PHerc.* 1148 (l. XIV *De natura*). In proposito, cf. LEONE, XIV, p. 24. L'abbinamento *paragraphos*-ἄνω στιγμαή è stato riscontrato dalla DI MATTEO 5 volte anche nel *PHerc.* 1669. Cf. EAD., p. 120.

⁶¹ PUGLIA, *Aporie*, p. 118 s.

⁶² *Ibid.*, p. 121. Un segno diacritico simile è stato interpretato come indicante difficoltà testuali dal TORRACA, pp. 57-69.

παράγραφος with or without leaving a blank space between words, both a coronis and a *παράγραφος* occur at the end of the last column, in the left margin".⁶³ Due *paragraphoi* collocate a poca distanza l'una dall'altra nella col. XIII di *PHerc.* 1431 sembrano delimitare un'importante affermazione di Epicuro, il cui obiettivo è dissolvere le paure degli uomini mediante spiegazioni di natura fisica e meccanicistica.⁶⁴ In corrispondenza della l. 13 del fr. XXV del *PHerc.* 1015, una *paragraphos*, individuata a séguito della rimozione di un sovrapposto, segnala la conclusione di un periodo piuttosto complesso incentrato su un paragone per il quale l'autore si è avvalso anche del ricorso ad un noto proverbio.⁶⁵ Interessante, infine, è il caso della combinazione *paragraphos-spatium* che in alcuni papiri può indicare il punto in cui hanno inizio rispettivamente la protasi e l'apodosi di un periodo

⁶³ Per i due papiri citati, cf. DORANDI, *Il buon re*, p. 151 e INDELLI-MCKIRAHAN, p. 76.

⁶⁴ Cf. LEONE, XXXIV, p. 27. La studiosa distingue queste due *paragraphoi*, tracciate in due tempi con un secondo tratto leggermente obliquo che si lega al primo orizzontale, da altre due tipologie riscontrate in questo papiro accanto a quella *standard*, rappresentate l'una da una *paragraphos* che ricorre una sola volta e che presenta un piccolo uncino rivolto verso il basso; l'altra da un segno, anch'esso ricorrente una sola volta, simile ad un tratto arcuato rivolto verso l'alto.

⁶⁵ Cf. LONGO, *Proverbio* p. 99. Il proverbio in questione è *τίς ἂν θύρας ἁμάρτοι*. Nello stesso papiro la studiosa ha individuato tre *paragraphoi* lineari non rilevate dagli editori precedenti: una accompagnata dallo *spatium* in XV 10 e altre due singole a XXXVI 7 e XLVII 13. Cf. EAD., *Nuove letture*, p. 109 s.

ipotetico, mentre in altri può segnalare un cambio di fonte. ⁶⁶

⁶⁶ Per la *paragraphos* che indica l'articolazione interna del periodo ipotetico, cf. MONET, p. 27; DORANDI, *Storia*, p. 105. A col. X 40 il *vacuum* segnala proprio il passaggio ad un altro *Bios*. Nel *PHerc.* 1384 nella col. XXXII ricorrono tre *paragraphoi*: alle ll. 3-4, accompagnata da uno *spatium*, divide in due una citazione tratta dal *Filottete* di Euripide; alle ll. 5-6, ugualmente rinforzata dallo *spatium*, separa la fine della citazione dalla parte in cui ha inizio la riflessione di Filodemo su di essa. Più difficile è capire la funzione della prima di queste tre *paragraphoi* alle ll. 1-2, dove non è escluso che rimarcasse l'*incipit* della citazione. Cf. ANTONI, p. 34, n. 46. La studiosa è stata la prima che ha letto il testo tradito da questa colonna, individuandone anche i segni.

II. 2 b. La diplè *

Simile ad un piccolo triangolo disteso privo di base, collocato nel margine sinistro della colonna in posizione interlineare, svolge, al pari della

* Aristarco di Samotracia fu probabilmente il primo ad utilizzare il segno per evidenziare “le sue osservazioni degne di nota contro altri editori” (PFEIFFER, p. 340). Della sua fervida attività *hypomnematica* siamo informati dagli scolii presenti nel codice *Marc. gr.* 454 (risalente al X sec.), una delle più importanti fonti antiche sui *semeia* adoperati nelle edizioni omeriche alessandrine (cf. REYNOLDS-WILSON, p. 11). In esso sono confluite ampi *excerpta* di quelle sezioni dei commentari di Aristarco dedicate alla spiegazione dei segni attraverso l’opera di quattro eruditi vissuti tra la fine della Repubblica e il II sec. d. C.: Didimo (tarda età repubblicana), Aristonico (inizi del principato), Nicanore (sotto il regno di Adriano) ed Erodiano (sotto Marco Aurelio). Come afferma il PFEIFFER (pp. 334, 339 s.), ai primi due si devono “importanti parti di autentico materiale aristarcho”: a Didimo il *Περὶ τῆς Ἀριστάρχειου διορθώσεως*; ad Aristonico il *Περὶ σημείων Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας*. Didimo si occupò verosimilmente anche di questioni relative ai segni: è citato, infatti, in uno scolio all’*Iliade* (Θ 535) come fonte a proposito di un *antisigma* posto da Aristarco per regolare l’ordine dei versi. Di Aristonico sappiamo dalla Suida che fu autore anche di un *Περὶ τῶν σημείων τῶν ἐν τῇ Θεογονίᾳ Ἡσιόδου* – in cui sono tramandati e spiegati i segni adoperati da Aristarco nella sua edizione di Esiodo – e di un’opera sui segni aristarchoi nelle edizioni dei lirici (quest’ultima notizia è ricavabile da uno scolio presente in un papiro di Alcmene, Schol. A a fr. 1, 38, p. 6 PAGE). Erodiano si occupò, invece, a quanto sembra, prevalentemente dell’accentuazione di Aristarco nei poemi omerici: *Περὶ Ὀμηρικῆς προσωδίας* (cf. Suid. s. v. Ἡρωδιανός). Su Nicanore, cf. *infra*, p. 92 n.* Per quanto riguarda la *diplè*, sembra, però, che non sempre il segno sia stato utilizzato dal noto filologo con lo stesso valore: nello scolio A N 197 Aristonico dice che la *diplè* è stata utilizzata per attirare l’attenzione del lettore sul duale *Αἶαντε μεμαότε*. Cf. PFEIFFER, p. 453 n. E’ però probabile che già Aristofane conoscesse e adoperasse questo *semeion* con una valenza colometrica. Nella sottoscrizione alle *Nuvole* del codice *Venetus* (il principale delle commedie aristofanesche) si dice: *κεκάλισται ἐκ τῶν Ἡλιόδωρου*. Questo Eliodoro, metricista della prima metà del I sec. d. C., aderendo ai principi della tradizione alessandrina, applicò un articolato sistema di segni colometrici di cui dava una dettagliata spiegazione nel commentario che si accompagnava alla sua edizione del testo. Da tale commentario si apprende che la *diplè* era adoperata per contrassegnare la responsione antistrofica, mentre i versi lirici erano separati dal dialogo per mezzo dell’*eisthesis*. In realtà, poiché Eliodoro ebbe verosimilmente a disposizione vari antigrafici delle commedie di Aristofane non sappiamo se e fino a che punto ciò che di colometrico si trova nella sua *ἔκδοσις* (inclusi, dunque, i segni impiegati con quella funzione) egli lo dovesse ad Aristofane di Bisanzio o all’opera dei suoi epigoni. In proposito Cf. ID., p. 299 e n. 118. Sulla *diplè* cf. TURNER, p. 135 s. Lo studioso offre un dettagliato elenco di papiri, contenenti opere di diverso genere, dalla lirica monodica e corale alla prosa storica e filosofica, in cui la *diplè* è utilizzata con valori totalmente diversi da quello ad essa attribuito da Aristarco. In questi papiri, il segno segnala spesso un *hapax legomenon* o figure retoriche. Sulla *diplè* nelle iscrizioni e nelle edizioni di testi latini, cf. MARICHAL, pp. 63 ss.: lo studioso riconosce talora al segno valore d’interpunzione. Aristarco adoperava, inoltre, la *diplè periestigmene* per indicare le proprie discordanze con Zenodoto e con Cratete di Mallo. Cf. quanto si dice sui *σημεῖα Ἀριστάρχεια* in *Anecd. Roman.*, p. XLIII 15 DIND.: *ἡ περιεστιγμένη διπλή πρὸς τὰς Ζηνοδοτεῖς γραφάς καὶ Κράτητος*. Sulla *diplè periestigmene*, cf. GUDEMAN, col. 1920. Di essa l’*Anecdutum Parisinum* afferma in maniera unica e probabilmente inesatta che già Zenodoto l’avrebbe utilizzata per mutare l’ordine dei versi. Della *diplè obelismene* l’*Anecdutum Parisinum* dice che negli autori antichi fu adoperata “ad separandos in comoedis et tragoedis periodos”.

paragraphos, funzione pausante. Diversamente da questa indica, però, uno stacco più marcato (che può essere ulteriormente rafforzato mediante il ricorso allo *spatium*), separando due sezioni di testo più o meno ampie di contenuto diverso.⁶⁷

Anche in questo caso, comunque, ci troviamo dinanzi ad un segno suscettibile di varianti sia grafiche sia funzionali. Come si è già avuto modo di dire, la *diplè* si può presentare, infatti, nella forma *obelismene*,⁶⁸ *periestigmene* e rinforzata (ossia costituita da una barra orizzontale che

⁶⁷ Sul valore sostanzialmente diacritico individuato per questo segno nei papiri greco-egizi, cf. MCNAMEE, pp. 105-109. Di esso la studiosa afferma “In several texts, for example, diplae are obviously connected with the business of collation, for they accompany variant readings that appear in the margins”. Cita in proposito il *POxy.* XXII 2333 (II, Aesch.) e il *POxy.* XXIII 2359 (II, Stesich). Più avanti continua: “In other papyri the diplae accompanies restitutions of omitted lines and sometimes is used as a key to a marginal note”. In proposito, cita il *PLitLond.* 46 (I-II, Bacchyl.) e il *PSI XI 1191* (II, Hes.). Sono riportati, infine, casi in cui sembra che il segno accompagni note copiate direttamente da un *ὑπόμνημα*.

⁶⁸ Tale segno è stato spesso confuso con altri, sia terminologicamente che formalmente, tanto nelle fonti antiche quanto presso gli studiosi moderni. STEPHEN, ad esempio (pp. 3 ss.), chiama “*paragraphos* biforcuta” la *diplè obelismene* adoperata in un papiro di Bacchilide in combinazione con un *asterisco*. Numerosi editori descrivono la *diplè obelismene* definendola ora “*paragraphos* uncinata”, ora “*diplè cum paragarpho*”, ora “*coronis*”, contribuendo così ad accrescere l’equivoco. In proposito, cf. BARBIS LUPI, *Diplè obelismene*, pp. 473-476. La studiosa osserva che la *diplè obelismene* è adoperata in alcuni papiri di Pindaro e Bacchilide per dividere l’epodo dal gruppo strofe-antistrofe (in proposito cf. anche KENYON, p. 27), ossia con la medesima funzione documentata per la coronide nelle edizioni alessandrine dei poeti della lirica corale. Proprio per questo motivo ipotizza che l’attribuzione del nome “*coronis*” a questo segno si possa far risalire addirittura ad Efestione (cap. II del *Περὶ σημείων*), che nel tentativo di spiegare in generale il valore dei segni nelle antiche *ἐκδόσεις*, imbattutosi in esemplari di papiri lirici in cui la *diplè obelismene* svolgeva lo stesso ruolo della *coronide* [come nel caso del famoso *PLitLond.* 46 (733)] finì col chiamare genericamente “*coronis*” non solo questo ma tutti i *semeia* che in sostanza ne condividevano la funzione. Un’autentica confusione lessicale è operata dalla Tanzi Mira nell’ambito di un’indagine condotta su alcuni papiri letterari greco-egizi: la studiosa definisce, infatti, *paragraphoi ornate* segni diversissimi tra loro per tipologia e funzione tra i quali rientrano anche alcune *diplai obelismenai*. Cf. TANZI MIRA, pp. 224-227. Nei papiri ercolanesi il segno è spesso confuso con una *paragraphos* realizzata in forme più tachigrafiche: un *semeion* che è visibilmente una *diplè obelismene* è definito col termine “*paragraphos*” dall’editrice del *PHerc.* 1004: cf. CAPPELLUZZO, pp. 69 ss. Alla stessa maniera, gli editori del *De signis*, definiscono *paragraphoi* quelle che nel disegno risultano chiaramente delle *diplai obelismenai* (cf. DE LACY, VIII 7-8; X 26-27; XVI 4-5). Nel *PHerc.* 188 la ROMEO definisce “*paragraphos* angolare” quella che, invece, anche secondo l’interpretazione del segno fornita dal Marichal (p. 65 s.), è una *diplè* con un angolo di scrittura molto elevato (7). Cf. EAD., *Nuove letture*, p. 105.

attraversando a metà il segno va a congiungersi con il suo angolo). Intendere le differenze di valore fra queste tipologie non è sempre semplice, anche perché in alcuni casi il segno è collocato in corrispondenza di parti di testo notevolmente lacunose.⁶⁹ Nel *PHerc.* 1012, la *diplè*, realizzata con un tratto obliquo inferiore talmente lungo da arrivare a toccare le lettere della colonna alla sua sinistra,⁷⁰ sembra essere adoperata per indicare i passi di Epicuro discussi da Demetrio Lacone. Ricorre, infatti, due volte (XLVIII 4, 8), per delimitare una citazione da attribuire con forti probabilità al fondatore del *Kepos*, e una volta in corrispondenza della fine di una citazione tratta da *Rata Sententia* III (XXXVIII 2). In tutte e tre i casi è evidente il valore diacritico del segno: l'intento dell'autore è quello di soffermarsi sui passi citati al fine di recuperarne l'esatta lezione.⁷¹ In *PHerc.* 1055 una *diplè*, accompagnata da uno *spatium* al quale è associato anche un'ἄνω σπιγμή, ricorre a l. 5 della col. XXIV.⁷² È possibile che il *semeion* in questo contesto indichi una pausa

⁶⁹ Si veda, ad esempio, la *diplè* a col. VIII 7 del *PHerc.* 1055, la cui funzione è incerta a causa della frammentarietà del testo. L'editrice suppone comunque che essa serva ad "indicare la fine di una sezione dell'opera e l'inizio di una nuova". Cf. SANTORO, p. 77. DI MATTEO (p. 120) attribuisce al segno individuato nel *PHerc.* 1669 in posizione verticale la funzione d'introdurre le argomentazioni degli avversari di Filodemo. Mentre la *diplè* adoperata all'interno della linea di scrittura nel *PHerc.* 1676 sembrerebbe adoperata per segnalare una citazione. Cf. ROMEO, *Per una nuova edizione*, p. 164.

⁷⁰ Un caso simile è stato riscontrato sempre nel *PHerc.* 1055, dove il tratto inferiore del segno è prolungato fino quasi a raggiungere il centro dell'intercolumnio. Cf. RENNA, p. 44; SANTORO, p. 77.

⁷¹ Cf. PUGLIA, *Aporie*, p. 119, 83; ID., *Filologia*, p. 28 s. Una quarta e ultima *diplè* compare in questo papiro in un contesto frammentario: a l. 3 del sottoposto a col. XVII.

⁷² Cf. SANTORO, p. 77.

logica di senso piuttosto forte e, al tempo stesso, inviti il lettore, proprio in virtù della sospensione effettuata nel ritmo del discorso, a cogliere l'importanza del passaggio, incentrato sulla conclusione a cui l'autore (Demetrio Lacone) giunge poco prima della chiusura dell'opera. La *diplè* è messa in corrispondenza dell'aggettivo *εὐαπόλυτος* adoperato da Demetrio per precisare che l'accordo fra cose conoscibili con la mente (*ἄδηλα*) e cose sensibili (*φαινόμενα*) è possibile allorché nessun fenomeno sia in contrasto.⁷³

Altra è, certo, la funzione della *diplè* periestigmene. Nel *PHerc.* 1012 compare per ben dodici volte come riempitivo in fine di linea (è, cioè, impiegata per favorire l'allineamento della linea di scrittura a destra); in un solo caso, invece, sembra utilizzata per evidenziare l'inizio e la fine di una citazione.⁷⁴ Nel *PHerc.* 1148, la *diplè obelismene* è impiegata per indicare il passaggio operato nella trattazione filodemea dalle teorie di un

⁷³ Cf. SANTORO, p. 180; sul termine *εὐαπόλυτος* adoperato per la prima volta da Demetrio con valore di 'facilmente risolvibile' in riferimento ad uno specifico problema, cf. PUGLIA, *Aporie*, p. 79 e n. 117.

⁷⁴ PUGLIA, *Aporie*, p. 121. Riempitivi in forma di *diplai*, definite dal Cavallo "aversae" (cf., ID., p. 24), sono piuttosto ricorrenti nei volumi ercolanesi. Alcune, come vedremo, ricorrono proprio nel *PHerc.* 1497. CRÖNERT (cf. *MGH*, p. 6) a proposito dei papiri filodemei "in quibus de rebus poeticis agitur" distingue il gruppo di quelli in cui "interpunctio adest" per i quali afferma che "saepe in versuum exitu comparet <" da quelli in cui "interpunctio raro notatur" e nei quali "in fine versuum bis legitur". Un primo gruppo di questi papiri sono quelli in cui "fere nullae correcturae, nulla signa intra verba praeter paragraphos". In proposito, cf. anche quanto riferisce JANKO, *On Poems*, p. 73.

filosofo a quelle di un altro.⁷⁵ Nel *PHerc.* 1021, col. V, questo stesso segno è adoperato per richiamare una nota marcata da un lungo tratto d'inchiostro orizzontale che occupa l'ampio margine inferiore della colonna.⁷⁶ Nel *PHerc.* 1149/993 compaiono due *diplai obelismenai*, di cui una posta alla fine dell'esposizione di una tesi, mentre nel *PHerc.* 1065 la funzione del segno sembra connessa all'intento di chiarire il contenuto dell'opera filosofica.⁷⁷

⁷⁵ OBBINK, p. 74 s.

⁷⁶ DORANDI, *Storia*, p. 106.

⁷⁷ DANELLA, p. 310.

II. 2 c. L'asterisco, * i segni di riempimento e la coronide

Posto anch'esso a sinistra della colonna, in corrispondenza del rigo da mettere in rilievo (o per uno stacco che si verifica al suo interno o per l'importanza del *locus*), l'asterisco, realizzato sotto forma di X circondato da uno o più punti ornamentali negli angoli, è tra i segni non solo più frequenti, ma anche più problematici dei papiri ercolanesi. È spesso confuso, infatti, con un *semeion* omografo adoperato di norma nel margine destro della linea al fine

* Il segno fu adoperato da Aristofane di Bisanzio accanto ai versi ripetuti da altre parti del poema in cui sembrava che fossero più appropriati. Cf. MCNAMEE, p. 97; PFEIFFER, pp. 285, 295 s. Ciò è quanto si dice anche nell'*Anecdotum Parisinum*: "asteriscum Aristophanes apponebat illis locis quibus sensus deesset". Tale affermazione contrasta con la notizia riferita dallo scolio ai vv. 71 ss. del III libro dell'Odissea, il quale c'informa del fatto che Aristofane pose degli *asterischi* in questo luogo per indicare che si trattava di versi ripetuti anche in altre parti del poema; accanto ai vv. 252 ss. del IX libro dell'Odissea (in cui sono ripetuti appunto questi stessi versi) collocò, però, *asterischi* con *obeli* a voler indicare che non riteneva appropriata la loro ripetizione in questo contesto. Cf. PACE, pp. 325 ss. L'uso dell'*asterisco* con valori diversi è raro, ma non del tutto assente nei papiri greco-egizi di epoca tarda; in questi testimoni, infatti, il segno risulta utilizzato per indicare la fine di un libro, di un componimento o addirittura il cambio di battuta nei testi drammatici. Per i casi specifici, cf. TURNER, *GMAW*, p. 13 n. 62. Lo stesso Aristofane utilizzava nelle edizioni dei componimenti lirici monostrofici l'*asterisco*, al posto della *coronide*, per indicare la fine di una poesia a cui ne facesse seguito un'altra in metro differente. Questa pratica è attestata da Hephaest. (p. 74, 11 s. CONSRUCH) per l'edizione aristofanesca di Alceo. Diversamente, nei componimenti a struttura triadica adoperava la *coronide* per chiudere l'epodo e l'*asterisco*, per segnalare, ancora una volta, la fine della lirica. L'uso dell'*asterisco* a rimarcare la fine di un componimento è attestato anche nel famoso papiro di Bacchilide, *PLitLond.* 46 del I-II sec. d. C, già citato per la *diplè obelismene* (cf. *supra*, p. 80 n. 67). L'*asterisco* con funzione divisoria fra due blocchi contenutistici diversi è attestato, inoltre, anche in vari papiri di Pindaro, come il *POxy.* V, in cui l'epodo finale del *Peana* V è evidenziato da una *coronide* accompagnata da un *obelos*, mentre l'inizio del *Peana* VI da un "segno particolare", che, come dice PFEIFFER (p. 296) "deve essere riconosciuto come un asterisco". L'*asterisco* era adoperato da Aristarco in combinazione con l'*obelus* (che da solo contassegnava i versi *ὄχι Ὀμηρικῶς ο κικλικῶς*) per indicare un verso ripetuto e mal collocato. Sull'uso dell'*asterisco* in Aristarco, cf. PACE, p. 328. Secondo la studiosa Aristarco utilizzò l'*asterisco* semplice per indicare versi ripetuti ben collocati e specializzò l'uso della combinazione *asterisco+obelos*, già attestata in Aristofane di Bisanzio, nel modo che si è appena detto. È in questo senso, dunque, che bisogna intendere le parole dell'*Anecdotum Parisinum* "asteriscus cum obelo propria nota est Aristarchi".

di correggere il mancato allineamento della colonna.⁷⁸ Eppure, di un segno collocato nel margine destro dell'interlinea in un papiro del *De musica*, il *PHerc.* 1572, Gigante fornisce una diversa interpretazione: non un riempitivo, bensì un segno adoperato per richiamare l'attenzione del lettore sulla teoria diogeniana della capacità della musica di far cessare le contese fra gli uomini e gli animali; poco dopo, a conferma di questa sua tesi, il filosofo stoico cita alcuni versi di Archiloco riportati da Filodemo.⁷⁹ Cavallo stesso distingue tra un segno che chiama *asteriskos*, la cui funzione sarebbe, come ho già accennato, quella di indicare la fine di un paragrafo, e un'altra tipologia di segni definiti 'speciali', adoperati probabilmente per attirare l'attenzione su qualcosa che si vuol far notare.⁸⁰ Gli editori del *PHerc.* 1065 tra i vari "signa praeter paragraphum in margine sinistro ascripta" includono l'*asteriscus*, la "littera X" e la "littera X punctis ornata" distinguendo, dunque, tre categorie di segni che potrebbero essere stati impiegati con funzione di rimando. Non è da escludersi, infatti, che la notevole varietà dei segni impiegati in questo *volumen*

⁷⁸ Dubbi in merito alla funzione di questo segno sono espressi anche dal BLANCO, che a p. 41 del suo *Saggio* afferma: "Crediamo che il X con quattro punti sia stato adoperato dallo scrittore ercolanese qual nota o per poter con prestezza rinvenire quei determinati versi o per indicare qualche altra notizia che alle rispettive righe rapportasi; nel modo stesso come ora usiamo quei segni generalmente detti note marginali". In sostanza, come si può notare, lo studioso reputa, però, l'*asterisco* un segno di attenzione pur non potendone definire in modo determinato il valore.

⁷⁹ Cf. GIGANTE, *Archiloco*, pp. 5-10, riedito in *Altre ricerche filodemee* (Napoli 1998), pp. 137-150. Sui riempitivi in forma di *asterisco* presenti nel *De Musica*, cf. anche DELATRE, *Musique*, p. 64. Per l'*asterisco* di *PHerc.* 1572, cf. *VH*², XI, f. 69. Sulle prime edizioni dei rotoli ercolanesi e sui criteri ecdotici in esse adottati, cf. ARRIGHETTI, *Storia*, p. 162 s.; LONGO, *Storia*, pp. 15-18.

⁸⁰ Cf. CAVALLO, p. 24. Tra i papiri in cui ricorre tale tipologia lo studioso cita i *PHerc.* 163 e 1065. Sull'*asterisco* come segno che marca uno stacco piuttosto forte, cf. quanto già si è detto *supra*.

abbiano a che fare con un commentario, di cui però fino ad oggi non c'è giunta traccia, in origine collegato al testo del *De signis*.⁸¹ Adoperati molto verosimilmente con l'intento di segnalare i passaggi fondamentali del discorso sembrano anche i due *asterischi* semplici presenti nel *PHerc.* 1149/993 e i due *asterischi* accompagnati da *paragraphoi* attestati in *PHerc.* 1158.⁸² La Tepedino nella sua edizione di *PHerc.* 163 (*De divitiis*) parla di *asterischi* e di riempitivi in forma di *asterisco* senza però sbilanciarsi in merito alla loro funzione.⁸³

Numerosi *semeia* di tal fatta, collocati nel margine destro del rigo, risultano documentati nel *PHerc.* 1497: compito precipuo di questi segni sembra essere, allo stato attuale delle nostre ricerche, il riempimento della parte

⁸¹ Credo che la mancanza attestazione di opere accompagnate da commentari esplicativi nella biblioteca ercolanese non ci autorizzi a escludere in maniera assoluta e categorica una simile possibilità la quale, anzi, se presa in considerazione con la dovuta cautela, potrebbe giustificare la presenza nei papiri di segni non sempre facilmente spiegabili. Sui segni nel *PHerc.* 1065 (*De signis*), cf. DE LACY, p. 20 s. A due *asterischi* presenti nel *De signis* la DANELLA (p. 310) attribuisce la funzione di marcare in un caso la fine di una contrapposizione, nell'altro l'inizio di una chiarificazione. A tal proposito, ritengo che l'interpretare segni vari, tra cui anche gli *asterischi*, come segni d'attenzione non contrasti affatto con l'idea di un commentario. È cioè verosimile che alcuni segni indicassero l'importanza di determinati passi per i quali si rinvia ad un commentario in cui essi venivano poi spiegati in forma diffusa e dettagliata.

⁸² Cf. DANELLA, pp. 308 ss. e PUGLIA, *Frammenti*, p. 30 s. Come segno di attenzione è considerato anche un *asterisco periestigmenos* presente nel *PHerc.* 460, fr. 19 col. 89, 7. Cf. JANKO, *On Poems*, p. 85.

⁸³ Cf. TEPEDINO, p. 53 n. 5. Tracce di un *asterisco* sono state ravvisate per la prima volta dalla LEONE nel XXXIV libro *Della natura* di Epicuro (cf. p. 28). Secondo la studiosa probabilmente il segno serviva “di richiamo a un termine importante, purtroppo lacunoso all'inizio della linea”. Per una recente indagine sull'asterisco e i riempitivi nel *PHerc.* 163, cf. SCOGNAMIGLIO, pp. 171 s., 175-177.

finale di quelle linee in cui il copista, dopo aver deciso di sospendere la trascrizione di parole troppo lunghe, per le quali sarebbe stato costretto a ricorrere alla sillabazione, e dopo averle spostate per intero alle linee successive, provvede a colmare con un segno lo spazio altrimenti destinato a restare vuoto.⁸⁴ Vi sono, tuttavia, degli scribi che per evitare l'*agraphon* in fine di rigo si avvalgono non di segni veri e propri, bensì dell'allungamento o dell'apicamento dei tratti finali di alcune lettere quali, ad esempio, *alpha* o *epsilon* (*PHerc.* 182 e 1007/1673). In realtà, con la funzione di riempitivi⁸⁵ nei rotoli ercolanesi ricorrono segni dalle diverse forme grafiche: abbiamo già accennato all'*aversa diplè* a cui si può affiancare una sorta di *diplè periestigmene* rinvenuta in alcuni papiri della *Poetica*, nel *PHerc.* 163 e nel *PHerc.* 1012;⁸⁶ oltre al citato X "punteggiato" si può trovare, inoltre, un X di piccolo o medio modulo leggermente inclinato a destra, come se ne rinvencono

⁸⁴ Per una più dettagliata descrizione delle tipologie grafiche di questo segno nel *PHerc.* 1497, cf. *infra* tabella. Di questi cosiddetti riempitivi che si trovano "am End der Linie" e definiti "Asteriskoi" la NEUBECKER (cf. p. 32), nella sua edizione del papiro, offre un elenco dettagliato delle ricorrenze. L'autopsia dell'originale mi ha consentito di rilevarne molti altri prima d'ora non individuati. Per alcuni di essi è difficile risalire alla funzione precisa; in qualche caso, infatti, risultano posti là dove l'allineamento della colonna è già garantito, mentre mancano là dove occorrerebbero. È possibile, dunque, che talvolta questi segni, nonostante la loro collocazione (in corrispondenza della fine del rigo) svolgano un ruolo simile all'*asterisco* collocato nel margine sinistro della linea, il cui uso risale, come si è visto, già all'attività ecdotica dei primi filologi alessandrini.

⁸⁵ Sui riempitivi nei papiri greci letterari, cf. BARBIS LUPI, *Segni di riempimento*, pp. 503 ss.

⁸⁶ Cf. *supra*; per i segni a forma di *diplai* in fine di linea cf. anche quanto dice BLANCO, p. 43.

sia in *PHerc.* 1497 sia in *PHerc.* 463,⁸⁷ o anche due barre parallele l'una sovrapposta all'altra leggermente ondulate come in *PHerc.* 1507⁸⁸ e 1018.⁸⁹

Un segno molto particolare, alquanto ricorrente nei rotoli di Ercolano, è la *coronide*.⁹⁰ Adoperata di norma per indicare la fine di un componimento, la ritroviamo non solo al di sotto della colonna conclusiva del rotolo, a sinistra della sua ultima linea di scrittura, bensì, non di rado, anche all'interno del *volumen* (per staccare due sezioni di testo che dal punto di vista del contenuto sono ben definite o per separare due interlocutori).⁹¹ Realizzata in fogge

⁸⁷ Cf. LONGO, *Frammenti inediti*, pp. 67-83.

⁸⁸ Cf. DORANDI, *Il buon re*, p. 53.

⁸⁹ Cf. A. TRAVERSA, *Index Stoicorum Herculaneensis* (Genuae 1952), p. xii.

⁹⁰ Anche sulla *coronide*, cf. quanto già accennato *supra*.

⁹¹ Diversamente l'*Anecdotum Parisinum* afferma che la *coronide* "tantum in fine libri posita invenitur". Come abbiamo visto, però, anche l'uso alessandrino del segno (per il quale cf. n. a p. 92) presenta un quadro che contrasta con la notizia del trattato medievale. Il Wilamowitz tenta di fornire un'interpretazione etimologica del termine *κορωνίς*, supponendo che esso possa derivare da *κορώνη* "cornacchia" (il segno ricorda, infatti, spesso nella forma un uccello stilizzato): cf. WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Timotheos, Die Perser* (Leipzig 1903), p. 8. Il Blanco, invece, nel riferire una spiegazione molto suggestiva del segno, lo considera il risultato dell'evoluzione grafica del monogramma adoperato per la parola *τέλος*. Cf. BLANCO, p. 55 s. Questa opinione è condivisa dal Sedley che così spiega la *coronide* finale del *PHerc.* 1479/1417. Cf. SEDLEY, *XXVIII*, pp. 5-83 (in particolare, p. 6 s.). Lo studioso interpreta come una sorta di *coronide* intertestuale avente questo stesso significato anche il segno che ricorre nel *PHerc.* 1042 (contenente l'XI l. *Della natura* di Epicuro) a col. V b: si tratta di un *tau* e di un *sigma* uniti ad una *paragphos*, posti probabilmente a indicare la conclusione dell'esposizione di un concetto. Cf. ID., *Mathematicians*, pp. 23-54 (in particolare p. 34). Un segno molto articolato assimilabile ad una *coronide* si trova in *PHerc.* 1232 β: sul suo significato è, però, difficile pronunciarsi dal momento che si trova in un punto del testo molto lacunoso. Cf. TEPEDINO, *Su Epicuro*, pp. 5-54 (in particolare p. 8 s.). Sulla *coronide* cf. anche GARDTHAUSEN, p. 404; STEPHEN, pp. 3-14. Quest'ultimo, in particolare, sulla base di un'indagine condotta su alcuni importanti testimoni papiracei, sostiene che il segno possa rappresentare il punto ultimo di arrivo della trasformazione di una *paragphos* uncinata: nel *PLitLond.* 46, infatti, i due segni si distinguono a fatica. Fonda questa sua congettura anche sull'analisi funzionale dei due segni che in prosa indicano o uno stacco o l'introduzione di un nuovo capitolo o la fine di un'opera; in poesia, invece, o la conclusione di una delle parti che compongono la lirica o un cambio di battuta. Tale tesi è accettata anche dal Cavallo che come si è già avuto modo di dire definisce appunto il segno null'altro che una *paragphos* dalle "forme barocche". Cf. CAVALLO, p. 24; TURNER, *GMAW*, p. 12. Molti dei segni riscontrati dalla Tanzi Mira in alcuni papiri greco-egizi, definiti tutti genericamente *paragphoi ornate*, possono essere, invece, inseriti nella categoria delle *coronidi*. Cf. TANZI MIRA, pp. 224 ss. Su questo segno, cf., inoltre, CANFORA, p. 48; IMMARCO BONAVOLONTÀ, pp. 253-258.

molto complesse e “ghirigorate” è costituita da una nucleo centrale, che consiste per lo più in una serie di anelli concentrici, a cui si accompagnano nella parte superiore e inferiore un numero vario di tratti di diversa lunghezza ora orizzontali, ora obliqui, ora ondulati. Una coronide dalle “forme complicate ma non tronfie” marca la conclusione dell’opera (o di un suo libro) nel *PHerc.* 1012; ⁹² molto elaborato è anche il disegno della coronide conclusiva del *PHerc.* 1065. ⁹³ Alcune *coronidi* presentano, però, forme più ‘austere’ e semplificate, come quelle intertestuali del *PHerc.* 163: l’una, a col. L 11 s., l’altra, a col. XLIX 10. Entrambe sono simili ad una sorta di *tau* (τέλος ?) che nel primo caso poggia su due tratti arcuati, paralleli fra loro, che mostrano a destra un apice obliquo ascendente; nel secondo poggia, invece, su una linea orizzontale un po’ obliqua e uncinata, ed è sormontato da due tratti orizzontali, anch’essi leggermente obliqui, su cui insiste un segno lunato che circonda un punto. ⁹⁴ Una serie di *coronidi* intertestuali ricorrono anche nel

⁹² PUGLIA, *Aporie*, p. 121 e n.

⁹³ DE LACY, p. 21. Nel papiro ricorrono molti altri segni dalle forme elaborate (per i quali, cf. sempre il prospetto di p. 21). Alcuni di questi, come, ad esempio, quelli attestati alle coll. X 8, XIV 7-8, XXII 2-3 potrebbero essere delle *coronidi* intertestuali adoperate per mettere in rilievo parti del discorso o per marcare posizioni filosofiche. In proposito, cf. DANELLA, p. 310. La studiosa individua nella *coronide* intertestuale di *PHerc.* 1149/993 il compito di sottolineare parte di una chiarificazione.

⁹⁴ La prima di queste *coronidi*, posta nel margine destro della colonna, separerebbe le considerazioni dei Cinici, in merito al rapporto povertà-ricchezza, da quelle di Epicuro e della sua Scuola; la seconda, rilevata nel margine sinistro della colonna, dividerebbe nuovamente la trattazione epicurea del rapporto povertà-ricchezza dall’opinione comune della povertà. Cf. SCOGNAMIGLIO, pp. 172-175. Per le *coronidi* dalle forme molto semplificate, cf. anche MANGONI, *Nuove letture*, p. 70.

PHerc. 1413 ⁹⁵ e in un gruppo di scorze (appartenenti ai *PHerc.* 255, 418, 1084, 1091, 1112) che contengono parti di un'opera da attribuirsi forse a Metrodoro. ⁹⁶ Altri segni di questo tipo sono attestati nel *PHerc.* 1507 (XXIV 19-20), ma la lacunosità del passo non consente all'editore di pronunciarsi sulla funzione del segno, ⁹⁷ e nel *PHerc.* 1005 (IV 14), dove verosimilmente esso indica con una pausa molto forte la fine di una trattazione e il passaggio all'argomento successivo. ⁹⁸

⁹⁵ Cf. CANTARELLA-ARRIGHETTI, pp. 5-46. I due segni sono attestati nei frammenti 3 I 2 e 4 III 3 di questa edizione. Sul papiro ricordo anche il più recente contributo della D'ANGELO, pp. 321 ss. La studiosa ritiene che i due segni svolgano una funzione sostanzialmente pausante: indicherebbero, cioè, con una pausa molto forte, una sospensione nel ritmo del discorso e il passaggio ad un nuovo argomento.

⁹⁶ Cf. SPINELLI, pp. 11-28.

⁹⁷ Cf. DORANDI, *Il buon re*, p. 53.

⁹⁸ Cf. ANGELI, *Agli amici di scuola*, p. 113.

II. 2 d. Stigmai * e altri segni

Nei papiri ercolanesi come segni d'interpunzione all'interno del rigo ricorrono, come abbiamo già visto, diverse tipologie di *στιγμαί*.⁹⁹ Brevemente, ricorderemo che, in genere, il *punto in alto* marca uno stacco più forte del *punto mediano*, che segnala, invece, una pausa breve. Con lo stesso valore della *μέση στιγμαί* è adoperato anche il *doppio punto* che nel *PHerc.* 1012 è attestato una volta all'interno della linea e un'altra in fine di essa con

* L'invenzione dell'interpunzione è tradizionalmente attribuita ad Aristofane. Questa tesi non è condivisa dal Pfeiffer, il quale ritiene che la notizia si basi su un equivoco scaturito dal titolo dato al capitolo ventesimo dell'epitome della *Καθολικὴ Προσωδία* di Erodiano – realizzata dallo Pseudo-Arcadio – in uno solo dei codici che ci hanno restituito tale opera, il *Par. gr.* 2102. Nel titolo di questo manoscritto, che per lo studioso è opera di “uno screditato falsario del XVI sec., Jacobus Diassorinus”, Aristofane è definito *εὐρετής* della punteggiatura e dell'accentuazione. A tal proposito, lo studioso ricorda anche altre due testimonianze: quella lasciata dallo scolio [P] η 317 in cui il noto filologo è ricordato come il primo grammatico di cui è citata l'accentuazione; e quella risalente allo scolio HQ ν 96 in cui Aristofane è, invece, biasimato per una falsa *stigmè* in *a* 72. Cf. PFEIFFER, pp. 284-287; su Aristofane inventore della punteggiatura, cf. anche G. FLUCK, *De Graecorum interpunctionibus* (Greifswald 1908), pp. 4 ss.; REYNOLDS-WILSON, p. 9. In realtà, Aristofane lungi dall'inventare l'interpunzione non fece altro che porsi lungo il solco di una tradizione ben più antica. Come abbiamo già avuto modo di vedere, infatti, alcune fonti epigrafiche risalenti ai secoli VIII-VII a. C. attestano l'uso dei punti, sia singoli che sovrapposti, per separare fra loro parole (cf. *supra*, p. 21 n.). Aristofane probabilmente si avvale solo della *τελεία στιγμαί* e della *ὑποστιγμαί* (o *μέση στιγμαί*) per separare i periodi fra loro e talvolta per segnalare la fine di una sezione. A questo scopo, nei papiri molto antichi risulta più spesso utilizzato uno *spatium* o un breve tratto obliquo posto all'interno della linea; oppure, per separare parole e sintagmi o lettere doppie all'interno di una stessa parola, una *διαστολή* (o *ὑποδιαστολή*), simile alla nostra virgola, considerata da Quintiliano come una sorta di *στιγμαί* (cf. *Inst. Or.* 11, 3, 35). Sull'argomento, cf. TURNER, *GMAW*, pp. 8 ss. Diversamente da Aristofane, Aristarco adoperava il punto con valore non pausante, ma diacritico per indicare il proprio sospetto circa l'autenticità di un verso. Cf. MCNAMEE, p. 96 s. Di Nicanore, grammatico vissuto al tempo dell'imperatore Adriano e definito dalla Suida con l'appellativo di *Στιγματίας* (cf. Suida s. v. *Νικάνωρ*), sono spesso citate negli scolii all'*Ars Grammatica* di Dionisio il Trace le teorie sulla punteggiatura. A lui, responsabile anche della conservazione di ampie parti dei *commentarii* di Aristarco (cf. *supra*), sono attribuite una serie di opere sui segni d'interpunzione (*Περὶ Ἰλιακῆς στιγμαίης*; *Περὶ Ὀδυσσειακῆς στιγμαίης*; *Περὶ στιγμαίης τῆς καθόλου βιβλίου ζ'*; *Ἐπιτομὴν τούτων βιβλίου α'*; etc.). Sull'origine e sulla spiegazione del sistema di punteggiatura in Nicanore, cf. BLANK, *Remarks*, pp. 48-63. Nell'articolo si ipotizza che gli otto segni d'interpunzione adoperati dall'antico studioso (*τελεία στιγμαί*; *ὑποτελεία στιγμαί*; *πρώτη ἄνω στιγμαί*; *δευτέρα ἄνω στιγμαί*; *τρίτη ἄνω στιγμαί*; *ὑποστιγμαί ἐνπύκριτος*; *ὑποστιγμαί ἀνυπύκριτος*; *ὑποδιαστολή*) siano stati elaborati in ambito stoico per spiegare teorie linguistiche. Sull'interpunzione, cf. anche MOREAU-MARÉCHAL, pp. 56-66.

⁹⁹ Cf. *supra*.

funzione estetica.¹⁰⁰ Nel *PHerc.* 1431 l'ἄνω στίγμα è realizzata in modo 'tachigrafico' non come un vero e proprio *punto*, ma come un piccolo tratto leggermente obliquo appena staccato dall'ultima lettera della parola che lo precede. Situata all'interno della linea, là dove era avvertita la pausa, risulta adoperata sia da sola, con un valore che corrisponde "approssimativamente a una virgola", sia in unione con lo *spatium* o con la *paragraphos*, a indicare un'interruzione più decisa e intensa nel ritmo del periodo, che di norma è in relazione anche con una pausa logica e di contenuto.¹⁰¹ Medio-forte è il valore dello stacco rappresentato dalla combinazione *paragraphos-ἄνω στίγμα*, impiegata due volte nel *PHerc.* 1669 per introdurre una frase necessaria a completare un concetto espresso in precedenza. In questo esemplare ricorre anche la κάτω στίγμα il cui ruolo può essere assimilato a quello dei due punti che nel caso specifico segnalano l'*incipit* di alcuni versi dell'*Edipo* di Euripide qui riportati e racchiusi tra due *spatia*.¹⁰² Allo *vacuum* nel *PHerc.* 1149/993 è attribuito dalla Danella per due volte il valore di κάτω στίγμα e per altre due quello di ἄνω στίγμα; nel *PHerc.* 1010, invece, lo *spatium* ricorre per tre

¹⁰⁰ Cf. PUGLIA, *Aporie*, p. 120. In questo papiro è attestata una sola volta la combinazione *paragraphos- μέση στίγμα*. Il *punto* si trova all'inizio della l. 7 di col. XLVII e lo scriba forse se n'è servito perché in questo luogo non poteva abbinare, come solitamente faceva, la *paragraphos* allo *spatium* né al *comma*. Come vedremo, il *dicolon* e la *μέση στίγμα* ricorrono, in fine di linea, con funzione di riempitivo, anche nel *PHerc.* 1497.

¹⁰¹ Cf. LEONE, XXXIV, p. 27 s. La studiosa nella ricognizione del papiro ha individuato per prima le *stigmai* in esso adoperate e finora mai segnalate né dai suoi disegnatori né dai vari editori.

¹⁰² Tali considerazioni sono state formulate dalla DI MATTEO (pp. 120-123) in séguito ad un'indagine condotta alla luce del testo sui segni di questo papiro.

volte avrebbe per due valore di *κάτω στιγμή* e per una di *μέση στιγμή*. La studiosa riconosce, inoltre, valore d'interpunzione anche ad un piccolo tratto obliquo inclinato a sinistra e ricorrente all'interno della linea in *PHerc.* 1149/993 e ad altri segni, "principalmente punti", sistemati in luoghi di particolare interesse "fonetico-morfologico-grammaticale e filosofico-esegetico".¹⁰³ Personalmente, ritengo che in merito a queste tipologie di piccoli segni non ben definiti ci si debba pronunciare con estrema cautela; non sempre, infatti, è semplice distinguere in modo chiaro e senza lasciar adito al dubbio un punto da una macchia d'inchiostro. In *PHerc.* 1055 all'interno della linea 5 di col. XXIV oltre allo *spatium* impiegato in appoggio alla *diplè* vi è un *punto in alto* "piuttosto allungato in senso orizzontale", che probabilmente doveva contribuire a marcare in maniera forte la pausa.¹⁰⁴ In alcuni casi, le *stigmai*, collocate a sinistra della colonna, alquanto distanti dalla prima lettera della linea rispetto alla quale parrebbero essere in corrispondenza, svolgono un ruolo che non è pausante, bensì 'metascrittorio': possono, cioè, indicare o il calcolo delle linee ricopiate o il punto in cui su un antigrafo si è fermata l'operazione della copia da parte di uno scriba.¹⁰⁵ In *PHerc.* 1158 oltre all'*ἄνω στιγμή* e alla *μέση στιγμή* è adoperato anche il *dicolon*. Per quanto riguarda le prime due tipologie di *punti* si è certi della loro funzione pausante;

¹⁰³ Cf. DANELLA, p. 311 s.

¹⁰⁴ Cf. SANTORO, p. 77. In proposito, cf. *supra*, n. 72.

¹⁰⁵ Sui punti con valore sticometrico, cf. BASSI, *Sticometria*, p. 327 e n. 1. Non sono da considerarsi con valore pausante nemmeno i punti atetizzanti collocati al di sopra delle lettere. In proposito, cf. *infra*, pp. 106 ss.

poiché, però, si trovano in luoghi piuttosto lacunosi del papiro non sempre si capisce se siano impiegati da soli o in appoggio alla *paragraphos*. Il *dicolon*, invece, quando non è in combinazione con la *paragraphos* indica uno stacco più leggero.¹⁰⁶ Di grande interesse nel *PHerc.* 1507 sono sia le tracce di *punti* collocati all'inizio e alla fine di alcune linee, forse per consentirne l'allineamento, sia i due 'apici' (simili a dei punti allungati) che racchiudono, verosimilmente per evidenziarlo, il periodo che si dispiega dal rigo 28 al rigo 30 della col. XXVII.¹⁰⁷

Nel *PHerc.* 1012 per 20 volte è impiegato il *comma* la cui funzione è chiara solo quando il contesto è integro; tale circostanza in questo esemplare capita 9 volte su venti: in 3 di questi 9 casi, come si è già detto (cf. *supra*), il segno supporta la *paragraphos*, mentre in 6 indica uno stacco meno forte.¹⁰⁸ L'editrice del *PHerc.* 1014, contenente il II libro della *Poetica* di Demetrio Lacone, definisce *comma* un segno che ricorre all'interno della linea 9 della

¹⁰⁶ PUGLIA, *Frammenti*, p. 34. Il papiro in questione (paleograficamente databile al II sec. a. C.) fu attribuito dal Cavallo all'opera di Epicuro *Sulla natura*. Puglia non prende una precisa posizione in merito: concorda col Bassi nel sottolineare il carattere etico dello scritto e sottolinea alcune differenze editoriali esistenti tra questo esemplare e altri papiri che inconfutabilmente hanno restituito alcuni libri del *Περὶ φύσεως*. Tra queste divergenze rientrano la numerazione delle colonne effettuata nel *PHerc.* 1158 nel margine superiore delle stesse e l'uso dell'interpunzione. Bassi, sulla base dell'indagine paleografica e codicologica, attribuiva il papiro a Demetrio Lacone: BASSI, *Papiri inediti*, pp. 11 ss.

¹⁰⁷ DORANDI, *Il buon re*, p. 53; FISH (p. 223), in una revisione del papiro, attribuisce al primo segno valore interpuntivo; al secondo quanto resta di un *kappa* non completato dallo scriba.

¹⁰⁸ PUGLIA, *Aporie*, p. 120.

col. LXVI al di sopra del primo *ypsilon* della parola ΑΥΤΟΥ. ¹⁰⁹ Il *comma* ricorre anche in *PHerc.* 1148, dove sembra avere valore pausante, ¹¹⁰ e in *PHerc.* 182 dov'è variamente interpretato: abbiamo già accennato al fatto che esso per il Cavallo indicherebbe errori, omissioni o alterazioni all'interno del rigo, ¹¹¹ mentre per l'ultimo editore non sarebbe che un segno adoperato per indicare ai lettori l'importanza del *locus*. ¹¹² Nel *PHerc.* 1676 il *comma* risulta impiegato per segnalare la fine di una frase o per separare una proposizione subordinata relativa dalla reggente. ¹¹³

Nei volumi di Ercolano trovano attestazione segni graficamente vari, difficili da classificare e dal valore ambiguo. Un'ipotesi molto suggestiva – non sempre dimostrabile, a causa della frammentarietà dei nostri papiri, ma non per questo da respingere – è che tali *semeia* siano da mettere in relazione con l'indagine filologica condotta dagli Epicurei sui testi dei padri-fondatori del *Kepos*. Il lavoro critico sugli scritti dei *καθηγεμόνες* ¹¹⁴ è dimostrato dalla presenza nella biblioteca ercolanese non solo di più copie, talora anche molto

¹⁰⁹ ROMEO, p. 75. Segni simili ad un accento acuto sistemati all'interno delle linee e soprascritti ad alcune lettere o sillabe sono stati riscontrati nel I libro della *Poetica* di Filodemo. Cf. JANKO *On Poems*, p. 80 s. L'editore li definisce *stigmai* e il loro compito sarebbe sostanzialmente quello di delimitare parti di proposizioni.

¹¹⁰ Cf. LEONE, *XIV*, p. 24. La studiosa segnala con questa stessa funzione all'interno del papiro anche l'ἄνω σπιγμή.

¹¹¹ La MCNAMEE, p. 109, definisce "slanted obelus" un segno simile, ricorrente in *POxy.* X 1232 (III, Saffo), abbinato alla parola ἄνω che indicherebbe una omissione reintegrata nel margine superiore del supporto scrittorio.

¹¹² INDELLI, p. 41.

¹¹³ Nel *PHerc.* 1676 il *comma* risulta impiegato per segnalare la fine di una frase o per separare una proposizione subordinata relativa dalla reggente.

¹¹⁴ Tale termine, come pure ἄνδρες, è adoperato da Filodemo per indicare i primi Maestri dell'Epicureismo: Epicuro, Metrodoro, Polieno ed Ermarco. Cf. LONGO, *Scuola*, pp. 21-37.

diverse tra loro, ¹¹⁵ di una stessa opera o di parti di essa, ma anche di un libro quale, ad esempio, il *PHerc.* 1012 contenente un'antologia di brevi saggi esegetici di Demetrio Lacone, finalizzati ad emendare da corrottele e dubbi alcuni punti della dottrina di Epicuro “particolarmente tormentati dalla critica avversaria”. ¹¹⁶ Non a caso, in esso, sono continui i riferimenti agli “antigrafì sbagliati” dai quali sarebbero scaturiti i guasti insinuatisi nella tradizione epicurea. A col. XXI 3 s. Demetrio parla degli errori grafici presenti nelle copie delle opere di Epicuro determinati da una cattiva interpretazione delle correzioni; a col. XXXIV 6-8 l'autore torna a ribadire questo problema affermando che è possibile trovare *γράφει'[[κ]ὰς ἀμαρ[τί]ας κειμένας | [π]αρὰ τοῖς περὶ τ[ὸ]ν Ἐπίκου[ρον]*: tali errori erano stati probabilmente provocati dalle glosse che, presenti nel margine di uno o più esemplari antichi delle opere dei seguaci di Epicuro, avevano finito col penetrare nel testo di alcune copie alterandolo. A col. XXXIX 3 s. Demetrio sostiene, inoltre, che molti di questi errori possono essere scaturiti *ἀπὸ τῆς ἰδίας ἀπαιδευσίας* degli scribi o dei correttori. A col. XLI 1-4 il Lacone accenna, invece, ad un guasto di natura

¹¹⁵ Emblematico, in proposito, il caso rappresentato dalle tre copie che hanno restituito il libro XXV, *De libertate agendi*, del trattato di Epicuro *Sulla natura*: *PHerc.* 697, 1056, 1191. Divergenze nell'uso dei segni e a livello testuale sono riscontrabili, soprattutto, tra i primi due esemplari. Nel *PHerc.* 697, dove i *semeia* sono molto più numerosi che negli altri due papiri, a col. [27] Arr. sono finanche attestati due avverbi mancanti nella seconda copia. Cf. PUGLIA, *Filologia*, p. 32. Sulla questione di copie diverse di una stessa opera cf. anche quanto già si è detto a p. 63 s. e n. 34.

¹¹⁶ Cf. PUGLIA, *Aporie*, p. 80 s.: “Pur in un contesto prevalentemente tecnico traspare tuttavia nel Lacone anche un intendimento di ordine morale: liberare quanti avevano abbracciato la dottrina di Epicuro da ogni possibile motivo di dubbio sulla sua veridicità. Il dubbio, fosse esso dovuto a errori testuali o a presunte aporie, rappresentava infatti un grave motivo di sconvolgimento interiore per un Epicureo, del quale metteva in crisi l'atarassia, cioè il fine stesso dell'insegnamento del Maestro”.

meccanica provocato dall'azione delle tarme in "un antigrafo": tale guasto consiste nella caduta di una lettera in una parola, reintegrata, però, in modo errato dal copista.¹¹⁷ Queste ed altre notizie ci fanno comprendere il motivo per il quale, ad un certo punto, gli Epicurei delle nuove generazioni, si siano sentiti quasi in dovere di revisionare i testi degli ἄνδρες: sulla base di un confronto incrociato fra i numerosi testimoni a loro disposizione, essi dovevano quanto meno tentare di sanare tutte le aporie riscontrate negli apografi contenenti le opere dei primi scolarchi.¹¹⁸

L'indagine paleografica supportata da una serie di altri dati rivela la presenza, nella biblioteca ercolanese, di papiri molto antichi che

¹¹⁷ PUGLIA, *Aporie*, p. 83 s. Per una dettagliata discussione di questi e altri luoghi demetriaci che sottolineano la necessità della correzione degli errori nei testi epicurei, cf. DEL MASTRO, *Correzione*, pp. 205 ss.

¹¹⁸ A col. XXXI 11 s. di *PHerc.* 1012, Demterio esorta, infatti, a considerare uno per uno tutti gli antigrafici responsabili della trasmissione degli scritti di Epicuro. In realtà, un esame strettamente filologico dei testi dei fondatori della Scuola non sembra emergere dalla produzione filosofica filodemea. È vero, però, che spesso il Gadareno sottolinea la necessità di un'analisi attenta delle opere degli ἄνδρες mirata al recupero della lezione originaria dei loro insegnamenti. Il problema della corretta interpretazione degli scritti dei καθηγεμόνες doveva essere, inoltre, avvertito come pressante proprio all'epoca di Filodemo, quando, cioè, in séguito alla diffusione dell'Epicureismo in Italia, si determinò il rischio che "nuove interpretazioni eterodosse" potessero aggiungersi e sovrapporsi a quelle già esistenti. Cf. PUGLIA, *Filologia*, p. 33. A sostegno di questa sua tesi lo studioso cita alcuni luoghi della *Retorica* – relativi al rapporto intercorrente tra il saggio e l'ira e alla definizione epicurea della retorica sofistica – in cui l'autore accusa quanti hanno totalmente travisato la dottrina di Epicuro e dei suoi successori. A ciò si aggiunga che anche Zenone Sidonio, maestro di Filodemo, si dedicò alla revisione della tradizione epicurea. In proposito, cf. ANGELI-COLAIZZO, p. 52 s.

in quanto tali erano stati, dunque, copiati e raccolti in epoche diverse. ¹¹⁹ Questi esemplari dovevano essere oggetto di studio e di confronto continuo, ¹²⁰ come parrebbe dimostrato anche dall'utilizzo di alcuni segni particolari, per i quali, come si è detto, non può essere esclusa una funzionalità di tipo esegetico. Sembra avere, ad esempio, valore filologico, piuttosto che

¹¹⁹ Cf. CAVALLO, p. 50. Lo studioso attribuisce, ad esempio, alla metà del III sec. a. C. i *PHerc.* 1149/993; 1191, 1431, 1479/1417, 989 (tutti contenenti libri del *Περὶ φύσεως* di Epicuro). Tali esemplari rivelano all'incirca le medesime tipologie grafiche documentate in alcuni papiri provenienti dall'Egitto tolemaico (ad es. *PHib.* I 26; *PPetrie* I 5-8): lettere dal modulo piuttosto piccolo; contrasto marcato fra lettere larghe e lettere strette; *delta* leggermente sollevato rispetto al rigo; *tau* con tratto verticale allungato. Una maggiore regolarità nel disegno, la spaziatura delle lettere, *omega* a due curve e *alpha* "a impatto morbido fra primo e secondo tratto" (entrambi riferibili ad una data non più tarda della fine del III sec. a. C) sono gli unici elementi che distinguono i manufatti ercolanesi citati da quelli greco-egizi. A proposito dell'antichità di alcuni papiri si consideri la testimonianza offerta dal *PHerc.* 1479/1417, che già di per sé, come si è visto, figura tra gli esemplari *seniori*. Nella *subscriptio* del *volumen* ricorre l'espressione ἐκ τῶν ἀρχαίων integrata dal Vogliano con ἀντιγράφων (ciò a significare che il presente esemplare sarebbe stato copiato da "antichi antigrافي"). Cf. A. VOGLIANO, *Scripta*, pp. 19, 107. Tale integrazione è stata accolta dall'ARRIGHETTI (cf. ID., p. 321) e dal SEDLEY, *XXVIII*, p. 11 s. La DANELLA (p. 319 s) sostiene, inoltre, che se per un verso le caratteristiche grafiche e lo stato di conservazione attestano l'antichità del *PHerc.* 1149/993 rispetto al *PHerc.* 1010 (II a. C.), entrambi contenenti il II libro dell'opera di Epicuro *Sulla natura*, per l'altro, la maggiore occorrenza dei segni nel primo dei due papiri citati dimostrerebbe anche che esso fu sottoposto ad una capillare opera di studio e di collazione con il testimone più giovane.

¹²⁰ La tendenza alla revisione soprattutto linguistica delle opere di Epicuro in seno alla sua Scuola è riscontrabile anche nel libro *XXVIII* del *Περὶ φύσεως*. Cf. LEONE, *XXVIII*, pp. 159-164 (in particolare, p. 161 s.).

sticometrico, un *semeion* simile ad uno Ψ riscontrato in *PHerc.* 163.¹²¹ Questo stesso segno ricorre per ben due volte nel *PHerc.* 1418: la prima a sinistra della col. XX 6; la seconda nell'intercolumnio delimitato dalle coll. XXVIII e XXIX all'altezza della l. 12. Un segno simile è attestato anche nel *De signis* (XXVII 28) dove precede una *paragraphos* lineare: è probabile che la funzione di sottolineatura da esso svolta nel *PHerc.* 1065 possa essere estesa anche ai due luoghi del *PHerc.* 1418.¹²² Sempre nel *PHerc.* 163 a col. XVIII fr. 2, 12, è attestato, inoltre, un segno, simile ad un'*ancora inferior*, il cui tratto ricurvo è, però, convesso, sormontato da un X di ampio modulo.¹²³ Nel papiro ricorre in più punti nel margine destro della linea di scrittura un segno che la Tepedino, ultima editrice, ha interpretato come una sorta di Z corredato

¹²¹ Attestati rispettivamente a col. L 7-9 TEPEDINO. Di questo segno il BLANCO (p. 45 s.) fornisce due possibili interpretazioni: o l'iniziale del nome del copista o l'abbreviazione per $\psi\epsilon\delta\delta\omicron\varsigma$ ("affermazione falsa") o $\psi\acute{\epsilon}\phi\alpha\rho\omicron\varsigma$ (che sottintende $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$: "discorso oscuro").

¹²² Cf. MILITELLO, p. 100 s. e n. La studiosa, che rileva nel papiro anche un altro segno dalla funzione non chiara (una sorta di Φ caudato posto anch'esso tra le coll. XXVIII e XXIX, in corrispondenza della l. 4), esclude che lo Ψ possa avere valore sticometrico, per esso attestato in altri papiri come nel *PHerc.* 1424 (XXII 2): "sarebbe infatti singolare che in nessun luogo del *PHerc.* 1418 si sia conservata alcuna altra notazione sticometrica". Questa, peraltro, consisteva di solito in lettere alfabetiche poste tra due tratti orizzontali. Cf. BASSI, *Sticometria*, p. 328 n. 2. Con valore sticometrico il segno è presente anche in *PHerc.* 1005 (XIV 13): cf. ANGELI, *Agli amici di scuola*, p. 113.

¹²³ Secondo la TEPEDINO (p. 53) il segno costituiva un rimando ad un luogo del *PHerc.* 1424 in cui ricorrono il medesimo tema e le medesime parole. Considerata, però, la particolare conformazione del segno è possibile che esso anziché rimandare al luogo del papiro rimandasse al margine inferiore del presente esemplare dove probabilmente era stato riportato dall'altro papiro il luogo parallelo. Il X sormontante il segno poteva essere un'abbreviazione per indicare che si trattava di un punto particolarmente significativo per l'argomento trattato. Sul segno X cf. *supra*, pp. 41-43 e nn. 81-82.

di *stigmai* con la funzione d'indicare passi e termini da indagare; in realtà, una più recente autopsia del papiro ha consentito a E. Scognamiglio di constatare che il segno in questione, vergato dal medesimo scriba autore della copia, non rappresenta la lettera Z, bensì una specie di *diplè* con un apice ascendente a destra che svolge il semplice compito di riempitivo finale: nessuno dei luoghi segnalati, infatti, risulterebbe di particolare interesse per quel che concerne il contenuto. ¹²⁴ Nella sottoscrizione del *PHerc.* 1414 ¹²⁵ è stata, invece, rilevata un'*ancora superior* che sembra avere il compito di dividere le prime tre linee della *subscriptio* contenenti i “dati bibliologici *assoluti* del libro (autore, titolo, numero degli *stichoi*)” dalle ultime due, contenenti i dati “per così dire *relativi* (numero dei *κολλήματα* e delle colonne)”. ¹²⁶ Segni marginali di forme particolari ricorrono nel *PHerc.* 1149/993: uno, “simile a due *LL* tracciate in modo speculare”, sembra evidenziare un enunciato, mentre un altro, costituito da due linee parallele sovrapposte, caratterizzate da un rinforzo a sinistra, risulta collocato al termine di una conclusione. ¹²⁷ Nel

¹²⁴ TEPEDINO, p. 53 n. 5; SCOGNAMIGLIO, pp. 176, 180 s. A proposito dell'interpretazione del segno Z circondato da punti fornita da Cavallo e altri studiosi, cf. quanto detto *supra*.

¹²⁵ Il merito della ricostruzione di questa *subscriptio* con i suoi due elementi caratteristici (segno e notazione sticometrica), si deve al DORANDI, *Varietà*, pp. 71-75 (in particolare, cf. p. 73 s.).

¹²⁶ PUGLIA, *Dati*, p. 61. Un segno simile ad un'*ancora* è attestato anche in *PHerc.* 1065 e *PHerc.* 1149/993 (cf. DANELLA, p. 310): nel primo caso, posto nel margine destro della colonna, serviva probabilmente a marcare “la fine di una proposizione in cui si chiariva un termine-chiave”; nel secondo caso, collocato a sinistra della colonna, doveva, invece, indicare la fine di una conclusione.

¹²⁷ Cf. DANELLA, p. 310.

marginale inferiore del *PHerc.1507*, il Dorandi ha riscontrato la presenza di uno *στίχος* preceduto da un segno lunato aperto a destra che il disegnatore e l'incisore hanno interpretato come un *sigma*: per lo studioso si tratta, invece, di un segno di richiamo, indicante appunto che la linea saltata nel testo era stata riportata al di sotto della colonna. 128

A sinistra della col. XIV del *PHerc. 152/157* è stata rilevata dal Blanco la presenza di un segno marginale la cui descrizione – “due curve di diversa forma scritte a canto a’ versi” – potrebbe far pensare a qualcosa di simile al *sigma* e all’*antisigma* dei papiri greco-egizi. 129

Il *volumen* che ha restituito il I libro della *Poetica* di Filodemo, “almost alone among Herculaneum papyri”, presenta segni simili a spiriti dalla forma

128 DORANDI, *Il buon re*, pp. 53, 155.

129 Il *sigma* e l’*antisigma* nelle edizioni omeriche di Aristofane di Bisanzio indicavano due versi consecutivi intercambiabili per metro e contenuto. Diversa sicuramente la valenza semantica assunta da questi due segni nell’uso che ne fecero i *διορθωτοί* di epoca post-alessandrina all’interno delle edizioni di scritti in prosa e di testi di poesia lirica o drammatica in cui manca l’elemento della ripetizione tipico, invece, dell’epica. Cf. MCNAMEE, pp. 114-120 e nn. La studiosa riporta un elenco molto dettagliato di casi in cui i due segni sono adoperati con un valore diverso da quello ad esso attribuito da Aristofane. Il *sigma* risulta utilizzato in alcuni casi come “diacritical mark”. Nel *POxy. XI 1358* (del III d. C., contenente Hes.), a destra della linea di testo caratterizzata dalle parole *γλαίων Ἀρητιαδῶο ἄνακτος* vi sono chiare tracce di un *sigma* a cui segue la parola *θρόντες*. Il margine sinistro della linea, come si vede dall’integrazione della prima lettera, è perduto e, probabilmente, lì doveva esserci un altro segno che rimandava a quello posto in margine. In alcuni papiri, l’*antisigma* è scritto accanto o sopra parti di testo le cui varianti o integrazioni, accompagnate dallo stesso segno, appaiono in uno dei margini (o inferiore o superiore). In un papiro del II d. C. (*PBodm. XXVIII*), contenente un frammento di una commedia satirica, varianti e glosse sono introdotte dall’*antisigma*. La McNamee ricorda, però, che l’*antisigma* “was not a device universally used for designating variants”; a dimostrazione di ciò cita una serie di esempi in cui sono piuttosto chiare le tracce di un diverso valore del segno. Tra questi è di particolare interesse il caso rappresentato da un papiro di Ipponatte del II d. C.: *POxy. XVIII 2174*. In questo esemplare, ben dieci versi consecutivi sono aperti da un *sigma* preceduto da una *diplè*; non essendo, però, rimasti integri i margini del supporto scrittoria è difficile risalire al valore di questa combinazione: “It cannot be determined whether they are keys to marginal variants, *signes de renvoie* referring to two separate commentaries or editions of the text, signs of something noteworthy in the line, or something entirely different from these suggestions” (cf., p. 120). L’*Anecdoteum Parisinum* non cita il *sigma*, mentre dell’*antisigma* afferma genericamente che era posto “ad eos versus quorum ordo permutandus erat”.

arcaica (costituiti da un breve tratto orizzontale rafforzato a sinistra da una barra verticale piuttosto lunga), adoperati “for clarifying ambiguities”; inoltre, accenti acuti e circonflessi (dalla forma arrotondata) caratterizzano un passaggio del discorso lungo circa 92 linee (LXXXVI 20-XC 8): di tali segni è difficile dire da chi e quando siano stati apposti. ¹³⁰

¹³⁰ JANKO, *On Poems* p. 83. Questo rotolo presenta delle caratteristiche assolutamente particolari anche dal punto di vista dell’aspetto grafico, a livello del quale è possibile cogliere dei riscontri più in ambito ercolanese che greco-egizio. Solo il *PTebt.* III 692 mostra la medesima contorsione di linee e una totale identità di tracciato per quanto riguarda lettere quali *alpha* (con tratto mediano quasi orizzontale e tratto obliquo di sinistra leggermente allungato al di sotto del rigo di base della scrittura), *my* (con curva centrale stretta) e *ypsilon* (con calice molto profondo). Poiché, però, i papiri di Ercolano connotati da questa tipologia scrittoria contengono tutti testi filodemei, non si può avanzare per essi l’ipotesi della stessa datazione del *PTebt.* (II a. C); diversamente, infatti, ci si orienta, per la fine dell’età tolemaica. Cf. CAVALLO, p. 54. Il I libro della *Poetica* è costituito dai frammenti dei papiri 466, 444, 460, 1081a, 1073 e 1074a, riassembleti dal Janko su base contenutistica e bibliologica. Cf. JANKO, *Ricostruzione*, pp. 655 ss.; ID., *On Poems*, pp. 48-56.

II. 2 e. *Interventi, correzioni e note*

Nei rotoli ercolanesi è riscontrabile la pratica della correzione e dell'annotazione sia marginale sia interlineare eseguita o dalla medesima mano che ha vergato il testo o da un mano diversa attribuibile o a un revisore e correttore della copia o a un lettore e studioso dell'opera trascritta.¹³¹

L'errore è solitamente segnalato mediante un frego tracciato sulle lettere o sulle parole errate; attraverso *punti* atetizzanti posti al di sopra o, in qualche

¹³¹ L'attenzione rivolta alle diverse modalità d'interventi correttivi e note può costituire un valido supporto per la ricostruzione e l'attribuzione grafica di un determinato esemplare, tenendo, però, comunque presente, sempre, che aggiunte marginali, espunzioni e sostituzioni possono essere state realizzate, come appunto s'è detto, anche da un'altra mano in un momento diverso da quello della copia. L'esame della scrittura deve essere, inoltre, affiancato da quello dell'inchiostro: scrittura e inchiostro differenti indicano, infatti, che un'annotazione è da ricondursi ad un *διορθωτής* o a un lettore del testo che hanno agito verosimilmente in una fase successiva all'operazione della copia; qualora, invece, la differenza fra testo e note si limiti al solo inchiostro, aggiunte e correzioni possono essere attribuite allo stesso scriba autore dell'apografo, che probabilmente ha riguardato il testo dopo averne completato la trascrizione. Al di là delle consuetudini grafiche del singolo copista vanno poi considerate anche una serie di variabili che possono aver condizionato il suo *modus emendandi* (una di queste è, ad esempio, lo spazio a disposizione per effettuare la correzione). Non va sottovalutata, infatti, la caratteristica prima del libro antico che è la sua artigianalità ossia il suo non essere sottoposto a regole statiche e imm modificabili. Sulle tipologie di correzioni nei papiri ercolanesi, cf. RISPOLI, *Correzioni*, p. 311 s. La studiosa distingue tre grosse categorie di errori al loro interno ulteriormente divisibili. La prima di esse è rappresentata dagli **errori di tipo linguistico**, legati alle consuetudini del copista (aspirate sostituite da sorde e viceversa) o dell'epoca in cui è stata prodotta una copia o a cui risale una nota (itacismo di alcune vocali e dittonghi). Fra questi errori vanno citati anche gli ampliamenti o le riduzioni dei gruppi vocalici. La seconda categoria è quella in cui rientrano gli **errori di tipo meccanico**: scambi di lettere; raddoppiamento indebito di consonanti; cattiva interpretazione di una correzione presente nell'antigrafo; caduta di lettere, parole o intere linee di testo (il più vistoso di questi errori è il salto *du même au même*). La terza categoria include, infine, gli **errori di tipo psicologico**: rivelano scribi di "cultura non banale" che nel corso della trascrizione di un'opera ne coprendono il senso generale e per tale motivo intervengono sul testo in maniera autonoma allorché credono di cogliervi una 'stonatura'. Sulle correzioni nei papiri greco-egizi cf. anche MCNAMEE, *Papyri revised*, pp. 79-91; EAD., *Sigla*, p. 13 s. e note; BARBIS LUPI, *Correzioni*, p. 57 s. **Ricordo che i casi di seguito citati non esauriscono la casistica delle modalità di correzioni impiegate nei rotoli ercolanesi.**

caso, come nel *PHerc.* 19/698, al di sotto delle lettere;¹³² tramite l'uso delle parentesi tonde, attestato proprio nel *PHerc.* 1497; con l'inserimento in margine o *supra lineam* della versione corretta della parola o della lettera, di cui, però, lo scriba può anche tentare una modifica del tracciato, allorché si accorga, contestualmente alla copia, di aver commesso uno sbaglio. In uno stesso papiro possono risultare adoperati diversi sistemi di correzione: nel *PHerc.* 336/1150 ricorrono, infatti, sia il punto, sia il frego sia un segno angolare (simile alla *diplè*) che, posto nel margine sinistro della linea in cui è avvenuto l'errore, rimanda ad un segno identico presente nel margine inferiore della colonna accanto alla forma corretta.¹³³ Ancora: in *PHerc.* 1425 a coll. XXIV 10 e XXXIV 20 uno scambio di lettere (*omega* per *omicron* e viceversa) è corretto mediante la sovrapposizione della lettera giusta a quella errata; alla stessa maniera due parole tralasciate per errore, una a col. XXXIV 22 (l'infinito *εἶναι*) e l'altra a XXXVI 26 (la particella *μέν*), sono state aggiunte nell'interlinea superiore dalla medesima mano che ha vergato il testo, come il N saltato a XXVIII 17; a col. XXVII 15, invece, l'espunzione di alcune lettere

¹³² MONET, p. 27 s. Nel fr. 20 dello stesso papiro, contenente il trattato filodemeo *Sulle sensazioni*, è presente anche una nota marginale realizzata con un *ductus* più corsiveggiante, ma dalla medesima mano che ha vergato il testo come sembra rivelare il tracciato di alcune lettere. A col. XXIV 6 è possibile scorgere, inoltre, un errore di tipo psicologico rappresentato dallo scambio *χρῶμα/σχῆμα* "in un contesto in cui si discute di entrambi i concetti". RISPOLI, *Correzioni*, p. 312.

¹³³ Cf. INDELLI, *Polistrato*, p. 88 s.

è attuata mediante i puntini di atetesi.¹³⁴ Nei papiri del I libro della *Poetica* di Filodemo gli errori di aplografia e dittografia non sono sempre corretti; le modalità impiegate, anche in questo caso, sono comunque le più svariate: le lettere errate sono, infatti, espunte mediante barre trasversali o orizzontali tracciate al di sopra di esse; linee o punti sovrascritti; inserimento delle lettere giuste in formato più piccolo accanto a quelle errate. Per le cancellature più lunghe si è ricorso, invece, all'uso della spugna.¹³⁵ Nel *PHerc.* 1418 gli errori non sono indicati mediante alcun segno e le correzioni individuabili si trovano tutte nello spazio interlineare superiore. A col. XXII 12 lo scriba, dopo aver iniziato a sostituire con *πράγματα δεινά* l'espressione *πῶγμα δεινόν*, accortosi che questa, in realtà, è corretta, decide di lasciare in sospeso nell'interlinea il tentativo di correzione, senza cancellarlo, e continua a ricopiare il testo.¹³⁶ Nel *PHerc.* 1005 a col. VII 4 *ἀξίων* saltato nel testo è aggiunto nell'interlinea; a col. XIII 4 è effettuata mediante una crocetta l'espunzione di un *delta*; a col. XIV 13 nella successione **PIOIC** *alpha* sovrascritto corregge *omicron* (che restituisce la parte finale della parola *θεοφορίας*). Altre particolarità ortografiche caratterizzanti questo papiro sono: *ypsilon* al posto di *iota* nella

¹³⁴ Cf. MANGONI, *Poetica*, p. 111. Nonostante questi elementi, sulla base della mancata correzione di un passo corrotto tra la fine della col. XXXVIII e l'inizio della successiva, l'editrice ritiene che il testo non sia passato al vaglio di un *διορθωτής*.

¹³⁵ Cf. JANKO, *On Poems*, pp. 81 ss. Le correzioni sono state effettuate da due diverse mani, di cui una è sicuramente quella dello scriba che ha vergato il testo. L'uso della spugna è stato rilevato anche nel *PHerc.* 1506 (*Rhet.* III). Cf. *Ibid.*, p. 83, n. 5.

¹³⁶ Cf. MILITELLO, pp. 102 s., 243 (comm. *ad loc.*).

parola *βιβλίον*; le forme aspirate *οὔθεις* e *μηθείς* che si alternano a *οὔδεις* e *μηδείς*; *κ* che si assimila dinanzi a consonanti medie e liquide (cf. *ἐγβάλωμεν* di XVIII 8 o *ἐγλεκτάς* di col. IV 7 s.) e *ν* che talora si assimila dinanzi a *μ* e *π*.¹³⁷ In *PHerc.* 1158 alla fine di l. 4 del fr. 58 è stato eliminato *ex puncto* un N: lo scriba, ricopiando l'*incipit* di una nota elegia tirtaica (7 PRATO), ritiene che le lettere *omega ny* dell'espressione vocativa *ὦ νέοι* siano da considerarsi come costitutive di un'unica parola, forse perché pensa o al participio presente del verbo *εἰμί* o al genitivo plurale del pronome relativo. Per questo motivo colloca entrambe all'estremità del margine destro della linea; quando, però, si accorge della svista, cancella il *ny* per riscriverlo all'inizio del rigo successivo subito prima delle lettere *epsilon, omicron e iota*.¹³⁸ I punti di espunzione, talvolta, sono così piccoli da essere sfuggiti ai disegnatori del Settecento e dell'Ottocento: a l. 1283 dell'edizione di Obbink del *PHerc.* 1428 (*De pietate*) è stato riscontrato un puntino sul secondo N della parola CEMNONTATON prima non segnalato nel disegno napoletano.¹³⁹ Nel *PHerc.* 1014 le correzioni, della stessa mano che ha ricopiato il testo, sono effettuate utilizzando due barrette oblique a incrocio poste sulle lettere sbagliate e trascrivendo più in alto quelle corrette; le espunzioni sono segnalate, invece,

¹³⁷ Cf. ANGELI, *Agli amici di scuola*, p. 112 s.

¹³⁸ PUGLIA, *Frammenti*, p. 34.

¹³⁹ Cf. OBBINK, p. A l. 840 lo studioso segnala un'altra correzione, effettuata sempre mediante i punti: ΘENOΛΙΑC è corretto in ΘEOΛΟΓΙΑC con punto sul N e *omicron-gamma* disposti uno sull'altro al di sopra del *lambda*.

tracciando sulla lettera o i punti o una lineetta.¹⁴⁰ Più di un errore non corretto ricorre nel *PHerc.* 1055: a col. XI 3 MNEMAIC sta per *μνήμας*; alla l. 6 della medesima colonna ΠΑΙΔΚΗΝ sta per *παιδικήν*; mentre a col. XIX 6 ΤΑΚΥΛΟΥΘΟΥ sta di certo per *τάκόλουθον* o *τάκολούθου*. L'unico caso di correzione è attestato a col. IX 4: qui la dittografia della parola AITIAN è espunta con due linee orizzontali.¹⁴¹ Lo scriba del *PHerc.* 1507 non commette gravi inesattezze: anche in questo caso le lettere errate sono eliminate con un punto; le poche correzioni sono riportate nello spazio interlineare; nel margine inferiore delle coll. XII e XX sono riscontrabili tracce di linee, aggiunte, verosimilmente, da una seconda mano.¹⁴² Nel II libro della *Poetica*, fr. 18 l. 14, si legge ΑΛΛΩCΝ: in questo caso è probabilmente avvenuto il trasferimento automatico di una correzione dall'antigrafo all'apografo.¹⁴³ A col. LXIII Puglia (= 41 De Falco, 66 Crönert) di *PHerc.* 1012 è presente un'annotazione realizzata da una seconda mano nell'intento di reinserire nel testo una parte del periodo venuta a cadere a causa di un

¹⁴⁰ ROMEO, p. 76.

¹⁴¹ SANTORO, p. 78.

¹⁴² DORANDI, *Il buon re*, p. 54 s. Tra le particolarità ortografiche riscontrabili nel papiro, lo studioso ricorda: *ει* per *ι* (col. XXXVII 19: *Νειρέα*); *ω* per *ο* (col. XXIII 21: *ὠνειδίζων*); *τ* per *θ* (col. XXXI 34: *Ἰτακησίων*); la mancata assimilazione di *ν* danzi a *π* (col. IV 6: *ἐνπεδα*) e, al contrario, l'assimilazione di *ν* dinanzi a *μ* (col. XXXV 31: *ἄμ μή*). Degni di nota anche il raddoppiamento di *sigma* e *rho* in alcune forme verbali composte: si vedano *παρρέχημι* (col. IV 6) e *παρέσστησε* (col. XLII 31 s.).

¹⁴³ Probabilmente il copista legge nel sua fonte N sovrascritto a C che avrebbe dovuto restituire ΑΛΛΩΝ al posto di ΑΛΛΩC. Per questo e altri casi di correzione, cf. RISPOLI, *Correzioni*, pp. 313 ss.

omeoteleuto.¹⁴⁴ Nel fr. 2 del *PHerc.* 408 (II *Rhet.*) il ripetersi a poca distanza della parola ἀγνωσμένων induce lo scriba a ricopiare per ben due volte un passo di circa 5 linee; l'errore è, però, notato dal copista, o forse da un revisore: questi, infatti, inserisce *supra lineam*, prima della ripetizione, il verbo δύνανται che, come mostra il testo corretto dello stesso passo presente in un altro esemplare del II libro della *Retorica* di Filodemo, il *PHerc.* 1674, avrebbe dovuto seguire ἀγνωσμένων.¹⁴⁵

L'analisi dei sistemi di correzione può aiutare a stabilire la cronologia dei papiri che hanno restituito copie di una stessa opera, consentendo anche di ricostruire la gerarchia dei rapporti di dipendenza tra loro esistiti. Abbiamo appena citato i *PHerc.* 1674 e 408, entrambi contenenti copie di uno stesso libro del trattato filodemeo *Sulla retorica*. Ora, il primo di questi mostra nel testo della sua II col. un passo che il *PHerc.* 408 restituisce in margine al fr. 5. Ciò potrebbe far pensare ad una *recenziorità* di quest'ultimo esemplare dal quale l'altro sarebbe stato copiato. Un attento esame rivela, però, che il *PHerc.* 408 in vari luoghi, come alla l. 8 del fr. 1, presenta nel testo un brano che il *PHerc.* 1674 mostra corrotto e restaurato sopra linea: se, invece, questo fosse

¹⁴⁴ PUGLIA, *Aporie*, p. 117; CAVALLO (p. 25 s.) definisce la seconda mano dell'annotazione "difficilmente posteriore al II a. C." essendo caratterizzata da "elementi d'impostazione arcaica (...) più spiccati rispetto alla mano principale". Il contrasto fra le due mani si coglie a livello del tratteggio di alcune lettere: nell'annotazione *epsilon* è di modulo stretto, *omega* a curve serrate e quasi chiuse, *tau* e *psilon* con aste verticali che si proiettano oltre il rigo di base; nel testo, invece, *epsilon* è di modulo quadrato; *omega* è connotato da curve piuttosto ampie; *tau* e *psilon* sono rigidamente bilineari.

¹⁴⁵ Cf. RISPOLI, *Correzioni*, pp. 316 ss.

stato la copia diretta del *PHerc.* 408 avrebbe dovuto avere nel testo la sua lezione. Ciò non accade probabilmente perché entrambe i papiri dipendono da una stessa redazione di questo libro ma non per via diretta, bensì attraverso altri esemplari intermedi a cui i due testimoni in questione hanno attinto in maniera autonoma. La loro indipendenza è, peraltro, dimostrata dalla presenza di varianti nei luoghi paralleli dei due papiri (cf. *PHerc.* 408 fr. I 10 [ἰ]στορήσεις e *PHerc.* 1674 XIX 20 ἰσ[το]ρήσα[ς]).¹⁴⁶

¹⁴⁶ Cf. RISPOLI, *Correzioni*, pp. 316-318.

II. 2 f. I titoli

Nei papiri ercolanesi tutte le indicazioni relative al titolo, ed eventualmente al sottotitolo e al carattere dell'opera ricopiata, al nome dell'autore, al numero del libro o del tomo all'interno di questo, delle linee e delle colonne trascritte, nonché, in alcuni casi, anche dei *κολλήματα* impiegati per il confezionamento del *volumen* confluiscono nella *subscriptio* di norma apposta alla fine del rotolo al di sotto dell'ultima colonna o, come più di frequente si può riscontrare, alla sua destra.¹⁴⁷ Recenti ricerche hanno, però, rivelato la presenza nella biblioteca della Villa di Ercolano non solo di esemplari, quali il *PHerc.* 1497, contenenti una duplice sottoscrizione, ma anche di esemplari connotati da titoli iniziali.¹⁴⁸ Le *soscrizioni*, come afferma Cavallo, sono per lo più vergate dalla medesima mano che ha ricopiato il resto dell'opera; in alcuni casi, però, esse risultano caratterizzate da “una

¹⁴⁷ CAVALLO, p. 22. Così affermava lo studioso: “A quanto risulta da un'accurata inchiesta su 70 papiri ercolanesi di cui è conservato il titolo (...) 5 (7,14%) recano il titolo stesso, lasciato un certo spazio, al di sotto dell'ultima colonna, 64 (91, 42%) a fianco di quest'ultima, sempre lasciato un certo spazio (...), e 1 (1, 42%) reca il titolo ripetuto (scritto la prima volta immediatamente a fianco e la seconda alquanto più oltre – in caratteri diversi – l'ultima colonna)”. L'ultimo papiro a cui lo studioso si riferisce è il *PHerc.* 1497. In realtà, questi dati per quanto in parte ancora validi, necessitano di essere aggiornati sulla base di più recenti studi, per i quali, cf. n. successiva.

¹⁴⁸ Sulle doppie sottoscrizioni e sui titoli iniziali negli esemplari ercolanesi, cf. CAPASSO, *Titoli I*, pp. 237-252; ID., *Titoli II*, pp. 105-111; ID., *Titoli III*, pp. 137-155; ID., *Titoli IV*, pp. 42-73; ID., *Trattato*, pp. 57-60; DEL MASTRO, *Subscriptio*, pp. 245-256; *Subscriptiones*, pp. 323-329. Per la bibliografia e la discussione relativa alla duplice *subscriptio* del *PHerc.* 1497, cf. *infra*.

«Auszeichnungsschrift» assai artificiosa che, per il suo carattere fortemente impersonale risulta di difficile attribuzione”.¹⁴⁹

Non sembra certo opera del copista responsabile della stesura del testo la *subscriptio* del *PHerc.* 1005. Di essa sopravvivono solo due linee: nella prima è il nome dell'autore, ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ; nella seconda si può leggere ΠΡΟC ΤΟΥC che è quanto resta del titolo dell'opera; nella terza e nella quarta, cadute in lacuna, dovevano esserci rispettivamente il continuo del titolo e il numero del libro che stando a quanto si ricava da ciò che è detto nella col. XVIII l. 8 s. doveva essere il primo di un lavoro più ampio. L'integrazione del titolo è stata tentata da diversi studiosi: Diels congetturò ΠΡΟC ΤΟΥC [CΤΟΙΚΟΥC; ¹⁵⁰ Vogliano ΠΡΟC ΤΟΥC [CΟΦΙCΤΑC, ¹⁵¹ la Angeli, ultima editrice del testo, ha proposto ΠΡΟC ΤΟΥC | [ΕΤΑΙΡΟΥC (su suggerimento di M. Gigante,) o ΠΡΟC ΤΟΥC | CΥΝΗΘΕΙC; ¹⁵² Barigazzi di recente ha supposto, invece,

¹⁴⁹ CAVALLO, p. 23. Lo studioso nota che l'«Auszeichnungsschrift» caratterizza per lo più o titoli collocati accanto all'ultima colonna o la seconda di due *sottoscrizioni*. Non manca, però, nemmeno di citare alcuni casi di *sottoscrizioni* “laterali” realizzate dalla stessa mano che ha ricopiato il testo: *PHerc.* 1520, 1027, 1421, 1427, 1008, 1538 etc. Sull'argomento cf. anche ID., *Iniziali*, pp. 23-52.

¹⁵⁰ DIELS, *Philodemos Über die Götter erstes Buch*, «Abhandl. K. Preuss. Ak. Wiss.» philos.-hist. Kl., Jahrg. 1915, Nr. 7 (Berlin 1916, Leipzig 1970), I, p. 62 n. 1.

¹⁵¹ VOGLIANO, *Nuovi testi*, p. 37 n. 1.

¹⁵² ANGELI, *Agli amici di scuola*, pp. 75-81 (in particolare, p. 75 s.). Di tutti gli studiosi citati la Angeli è, dunque, l'unica che intende il *πρός* non in senso avversativo.

ΠΙΡΟC ΤΟΥC [ΝΕΩΤΕΡΟΥC].¹⁵³ La *subscriptio* di questo papiro può essere accostata per le sue forme “estremamente calligrafiche e leziose” alla seconda del *PHerc.* 1497:¹⁵⁴ in entrambe, *my* presenta i due tratti mediani uniti in una leggera curvatura; *pi* rivela un piccolo apice ornamentale posto alla base della sua prima asta verticale; *epsilon* lunato è costituito da un breve tratto orizzontale privo di uncino nella parte finale.¹⁵⁵

¹⁵³ BARIGAZZI, pp. 97-116. Lo studioso traduce il titolo *Contra recentiores*: il papiro conterrebbe, cioè, un’opera rivolta contro alcuni filosofi dissidenti contemporanei di Filodemo e del suo maestro Zenone Sidonio.

¹⁵⁴ CAVALLO, p. 23.

¹⁵⁵ Cf. DEL MASTRO, *Subscriptio*, p. 248 s. La scrittura dei titoli caratterizzanti questi papiri si differenzia da quella delle *sottoscrizioni*, pur sempre vergate in caratteri distintivi, di altri esemplari. Tra questi vanno annoverati, senza dubbio, quelli la cui *subscriptio* già CAVALLO (p. 23) additava come realizzata da una medesima mano, ossia i *PHerc.* 873, 1275 e 1424; da escludersi il *PHerc.* 1429, il quale, invece, nel titolo rivela la stessa tipologia grafica del testo, che nulla ha di “distintivo” (cf. DEL MASTRO, *Subscriptio*, p. 248, n. 12). Ai titoli di questi papiri sono accostati quelli dei *PHerc.* 222, 253, 896, 1424, 1457 e il II del *PHerc.* 1675 da attribuirsi tutti all’opera filodemea *De vitis*. Cf. CAPASSO, *Titoli I*, pp. 240 ss.; per il *PHerc.* 896, in particolare, cf. ID. *Titoli IV*, pp. 63-65. DEL MASTRO (*Subscriptio*, nn. 18 e 19) aggiunge a questo gruppo il *PHerc.* 757 e il *PHerc. Paris.* 2: il primo contenente un *opus incertum* di Filodemo; il secondo un non meglio identificato libro appartenente sempre, pare, al *Περὶ κακῶν*. Diversamente da quanto osservato sopra per i *PHerc.* 1005 e 1497, nelle *subscriptiones* di questi papiri le aste oblique mediane del *my* sono ben delineate e s’incontrano a costituire un angolo acuto; la prima barra verticale del *pi* presenta in basso a sinistra un leggero prolungamento, a cui viene aggiunto in un secondo tempo un ulteriore piccolo apice; l’asta mediana dell’*epsilon* presenta un breve uncino terminale. Queste stesse caratteristiche sono attestate nel titolo del *PHerc.* 873 che presenta, però, anche alcuni elementi in comune con la *subscriptio* del *PHerc.* 1005, quali, ad esempio, gli orpelli decorativi al di sopra delle lettere *phy* e *ypsilon*. Altra particolarità della sottoscrizione di questo papiro è la presenza della lettera B, indicante il numero del libro ricopiato, decentrata rispetto alle due linee che la precedono. Cf. IPPOLITO, pp. 91-100.

Tra i rotoli ercolanesi caratterizzati da un duplice titolo vi è il *PHerc.* 1675, che, come si è detto,¹⁵⁶ rientra con altri papiri in un'ampia sezione dell'opera filodemea *De vitiis* dedicata all'adulazione.¹⁵⁷ La parte finale di questo *volumen* presenta una struttura piuttosto complessa. C.ca 3 cm al di sotto dell'ultima colonna di scrittura, alla quale si affianca un segno definito dallo studioso un *ornamento* (largo 1 cm. e alto 1,7 cm), è attestata una prima *subscriptio*; dopo un ampio *agraphon*, di c.ca 19 cm., conservato tra la quarta e la prima cornice di questo papiro, segue una seconda sottoscrizione stilata in una scrittura totalmente diversa da quella del I titolo e che per la sua artificiosità, può essere etichettata come *Auszeichnungsschrift*. A destra dell'ultima linea di questo secondo titolo (a meno di 1 cm. di distanza dalla lettera finale della linea stessa) si presentano degli strani segni incolonnati, definiti dal Capasso "una figura decorativa".¹⁵⁸ Per lo studioso la doppia sottoscrizione del *PHerc.* 1675 non dipende da precise consuetudini grafiche, bensì da motivazioni di ordine estetico (riempire degli spazi non scritti particolarmente estesi) determinate a loro volta dalla necessità pratica di dare alla parte terminale del rotolo un assetto diverso da quello originario. Nota, infatti, che il VI *κόλλημα* (quello in cui si trova il I titolo), è più piccolo di tutti gli altri del papiro (10, 5 cm. rispetto ad una media di 13-14, 5 cm per *κόλληματα*). Pensa, dunque, che subito dopo la prima sottoscrizione sia stato

¹⁵⁶ Cf. nota precedente.

¹⁵⁷ Cf. CAPASSO, *Titoli I*, pp. 237-243 (in particolare p. 238).

¹⁵⁸ CAPASSO, *Titoli I*, p. 244.

effettuato un taglio che abbia ridotto il foglio e siano stati aggiunti altri due *καλλήματα* di rinforzo all'estremità probabilmente consunta del *volumen* in questione. 159

I *PHerc.* 222, 253, 1457, il cosiddetto papiro di 'Fania', 160
il *PHerc.* 1583, una scorza ¹⁶¹ del *De musica*, e il *PHerc.* 1786 ¹⁶² sono i sei

¹⁵⁹ CAPASSO, *Titoli I*, pp. 250-252.

¹⁶⁰ Cf. ID., *Fania*, pp. 156-158. Questo esemplare oggi perduto doveva costituire la parte iniziale di un rotolo in origine unitario la cui seconda metà è conservata nel *PHerc.* 1008, contenente il X libro del Περὶ κακῶν. Cf. ID., *Titoli II*, p. 105 s.

¹⁶¹ Il termine rimanda alla pratica della *scorzatura* uno dei primi sistemi messi in atto per tentare lo svolgimento dei papiri ercolanesi. Il metodo, altamente invasivo, ideato da Camillo Paderni, direttore del Museo Ercolanese di Portici, consisteva nel tagliare longitudinalmente il rotolo in modo tale da ricavarne due semicilindri; dopo questa operazione si procedeva col ricopiare le tracce di scrittura che caratterizzavano gli strati delle due metà, partendo da quello superiore (o più interno) fino ad arrivare a quello inferiore (o più esterno) mediante la "scarnitura" di ciascuno di essi. L'ultimo strato, la 'scorza' appunto, è quanto resta degli esemplari sottoposti a questo sistema. Cf. DE JORIO, pp. 41-45; LONGO, *Storia*, p. 13 s.; DORANDI, *Scorzatura*, p. 179 s.; BLANK, *Reflections*, pp. 56-71. Considerando che nel procedimento della scorzatura i disegnatori scorzavano e poi disegnavano gli strati dei due semicilindri a partire da quelli più interni (corrispondenti alla parte finale del papiro) fino a quelli più esterni (corrispondenti, invece a quella iniziale), numerando in successione un frammento del semicilindro di sinistra e uno del semicilindro di destra, ne consegue, che il riassetto dei pezzi così svolti deve essere effettuato partendo dal frammento con la numerazione più alta fino ad arrivare a quello con la numerazione più bassa, alternando fra loro i numeri per ricostituire l'unità dei due semicilindri. Tale criterio, però, non può essere applicato ai papiri svolti con questo metodo da più disegnatori che operarono in epoche diverse e che, dunque, si avvalsero anche di diversi sistemi di numerazione. Cf. ROMEO, *Sarcire*, pp. 107-133 (in particolare, cf. p. 109 s.).

¹⁶² Cf. CAPASSO, *Titoli IV*, p. 67 ss. L'intuizione che il titolo di questo papiro fosse un titolo iniziale fu già del CRÖNERT, *Kolotes*, pp. 100, 105, 125; tuttavia, nessuno prima del Capasso vi ha dato peso. Essendo il papiro una scorza ed essendo la scorza ciò che resta della voluta più esterna di un rotolo avvolto, corrispondente alla parte iniziale del papiro, ne consegue che il titolo in esso leggibile non può essere altro che quello iniziale. Il titolo di questo papiro, contenente pare un'opera di Demetrio Lacone, non è stato vergato in caratteri distintivi ed è corredato di nota sticometrica (cf. BASSI, p. 355 s.). Ciò pone, dunque, il problema di chi lo abbia vergato e perché: per quanto i titoli iniziali e i doppi titoli finali risultino apposti nei papiri ercolanesi per motivi di ordine bibliologico da scribi addetti al restauro, i *glutinatores*, non sembra questo il caso. È poco probabile, infatti, che un restauratore fosse interessato a inserire in un titolo che in teoria doveva svolgere una funzione unicamente protettiva dei dati che avevano a che fare con l'attività di copia (cf. DEL MASTRO, *Subscriptio*, p. 255 e n. 61). È, invece, possibile che in alcuni casi i titoli fossero posti all'inizio del rotolo per ragioni di praticità, ossia per consentire ai lettori di sapere subito quale opera fosse contenuta in un determinato papiro senza essere costretti a svolgerlo tutto. Per evitare tale inconveniente tutti i dati relativi all'opera trascritta e al suo autore potevano essere annotati o sul verso del supporto scrittoria o su delle etichette, in papiro o pergamena, dette *sillyboi*, che venivano fatte pendere esternamente al rotolo. Cf. DORANDI, *Sillyboi*, pp. 185-199; PUGLIA, *Duplici sottoscrizione*, p. 177. Nelle biblioteche private, come quella ercolanese, si ricorreva, però, anche all'uso di bustini, rappresentanti poeti, storici, filosofi e oratori, posti sui vari ripiani dell'*armarium* a indicare gli autori, e non certo il contenuto, dei papiri ivi sistemati. Cf. in proposito, SGOBBO, pp. 241-304.

esemplari ercolanesi che attestano la presenza di titoli iniziali. ¹⁶³

Nel *PHerc.* 1457 abbiamo il più antico esempio di titolo iniziale ¹⁶⁴ che ci consente d’inserire questo *volumen* in una sezione della più ampia trattazione filodemea Περὶ κακιῶν dedicata all’adulazione. ¹⁶⁵ Tale papiro, che tratta dei vizi affini alla *κολακεία*, consta di 13 pezzi; l’ultimo di questi, che nell’assetto originario del rotolo doveva precedere in maniera più o meno immediata l’attuale primo pezzo, ¹⁶⁶ presenta una situazione stratigrafica particolarmente complessa nella quale, però, il Capasso è riuscito a mettere ordine, arrivando a ricostruire il seguente titolo:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙ ΚΑΚΙΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ
ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΩΝ ἈΡΕΤΩΝ
[B]
┌
└
Ο ΕΙΣΤΙ
ΠΕΡΙ ΚΟΛΑΚΕΙ

¹⁶³ Cf. CAPASSO, *Titoli IV*, pp. 54-65, 71-73. L’individuazione del titolo iniziale nel *PHerc.* 1583 è opera del DEL MASTRO, *Subscriptio*, pp. 248 ss. e n. 28. Col supporto dell’immagine multispettrale lo studioso ha individuato “tracce di lettere diverse da quelle del titolo ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ”. Afferma, però, che non è possibile dire se ciò dipenda da un problema legato alla foto e al diverso stato di carbonizzazione della porzione centrale della scorza rispetto al resto del frammento oppure se effettivamente “nella seconda linea, sotto il nome ben visibile di Filodemo, era scritto qualcosa di diverso dal titolo del *De musica*”.

¹⁶⁴ Ai papiri ercolanesi con titolo iniziale sono da affiancare anche alcuni papiri greco-egizi risalenti però ad un’epoca successiva e precisamente al II-III sec. d. C. Cf. CAPASSO, *Titoli II*, p. 109 s. e nn.

¹⁶⁵ Questo stesso tema è oggetto di indagine anche nel *PHerc.* 222, incentrato proprio sul vizio dell’adulazione e contenente il I libro di questa parte del *De vitiis* e nel *PHerc.* 1675, verosimilmente il III libro di questa sezione, dedicato al comportamento quotidiano dell’adulatore e all’esame dei rapporti tra adulazione e potere. Cf. CAPASSO, *Titoli II*, p. 109. Per l’individuazione del numero del libro nella sottoscrizione del *PHerc.* 222, cf. ANGELI, *Svolgimento*, pp. 76 ss.

¹⁶⁶ CAPASSO, *Titoli II*, p. 107 s.

Tra la IV e la VI linea del titolo lo studioso ha individuato, come si può vedere, un segno definito una “sorta di orpello decorativo” che parrebbe avere la funzione di dividere il titolo generale dell’opera dal “sottotitolo” indicante l’argomento affrontato nel libro.¹⁶⁷ La *subscriptio* di questo papiro – cioè il suo titolo finale – risulta stilato, invece, come si evince anche dalla sottoscrizione di un altro papiro *De vitiis*, il *PHerc.* 1008, in forma sintetica: ¹⁶⁸

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ

ΠΕΡΙ ΚΑΚΙΩΝ

Anche per il titolo iniziale del *PHerc.* 1457 è possibile ipotizzare una funzione estetica legata a più profonde motivazioni di tipo bibliologico. Si può supporre, cioè, che esso sia stato inserito per occupare un po’ dell’ampio spazio precedente la prima colonna di testo: tra questa e il margine destro del titolo intercorrono, infatti, circa 12 cm. di distanza, e sebbene attualmente il papiro s’interrompa poco dopo il margine sinistro del titolo non si può escludere che questo fosse originariamente preceduto da un *agraphon* di almeno un paio di centimetri e che ad esso fosse stato addirittura premesso un protocollo con funzione di rinforzo e di preservazione della parte iniziale del rotolo, probabilmente necessitante di un restauro.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Ho ipotizzato questa funzione sulla scia di quanto sostenuto dal Puglia a proposito dell’*ancora superior* che divide in due la *subscriptio* del *PHerc.* 1414 (cf. *supra*).

¹⁶⁸ Diversamente, il titolo finale di altri papiri dedicati sempre al tema dei vizi e delle virtù contrapposte (*PHerc.* 1424, 1675, 222) attestano come più esteso il titolo finale.

¹⁶⁹ CAPASSO, *Titoli II*, p. 110 s.

Sotto la penultima colonna dei *PHerc.* 1149/993 (Epicuro, *Περὶ φύσεως β'*) e 336/1150 (Polistrato, *Περὶ ἀλόγου καταφρονήσεως*) ricorre, in genitivo, ad opera di una stessa mano corsiveggiante, il nome di Marco Ottavio: chi sia questo personaggio non è dato sapere con certezza. Diversi studiosi hanno congetturato le più svariate interpretazioni: il potente e ricco edile curule del 50 a. C., che probabilmente fu il nuovo proprietario della Villa dopo L. C. Pisone;¹⁷⁰ un possessore dei suddetti papiri, o un libraio, da cui il Cesonino li avrebbe acquistati.¹⁷¹ Di certo Marco Ottavio non può essere il nome di un *διορθωτής* visto che i rotoli in questione appartengono a due epoche

¹⁷⁰ HEMMERDINGER, *Deux notes*, p. 106; ID., *Marcus Octavius*, pp. 277-279; MURRAY, p. 568, esclude che il Marco Ottavio di queste annotazioni possa essere stato proprietario della Villa: verosimilmente fu solo il possessore dei due *volumina* come dimostrerebbe il fatto che questi sono gli unici a presentare un simile *ex-libris*; DORANDI, *Stichometrica*, p. 37 s. formula la tesi secondo cui tale nome indicherebbe o un committente o un acquirente di questi rotoli sul mercato antiquario; tuttavia, non esclude la tesi sviluppata da Hemmerdinger. Su Marco Ottavio, cf. anche CAPASSO, *Marco Ottavio*, pp. 183-189; ID., *Aspetti*, pp. 181 ss.: lo studioso ritiene che questo nome indichi il precedente possessore dei due libri prima che questi confluissero, verso la fine del I sec. a. C., nella biblioteca della Villa e accosta questa annotazione a quella del *PHerc.* 1426 (Filodemo, *Retorica*, libro III) in cui è riportato il nome di Poseidonatte figlio di Bitone. Hemmerdinger pensa (*Deux notes*, p. 106) che possa trattarsi del libraio ateniese da cui il proprietario della Biblioteca aveva acquistato il rotolo; per il Capasso, invece, potrebbe trattarsi più semplicemente dello scriba autore della copia. Per il CRÖNERT (*Kolotes*, p. 162) Poseidonatte sarebbe stato un possessore del papiro. Identica è la teoria dello SBORDONE, *Stichometria*, p. 121 s. il quale esclude che Poseidonatte possa essere stato lo scriba del papiro perché manca la preposizione *διά* e non è utilizzata un'espressione quale *ἐγράφη ὑπό*. Su Lucio Calpurnio Pisone Cesonino – console nel 58 a. C. e amico di Filodemo di Gadara – quale proprietario della Villa dei Papiri, cf. COMPARETTI-DE PETRA, pp. 1-32; DELLA VALLE, pp. 313-319; GIGANTE, *Filodemo*, pp. 13-18. Per una rassegna più completa sugli studiosi a favore (Rostagni e Maiuri) e contro (Mommsen, Mau, Neudecker) questa ipotesi rimando al citato articolo del DELLA VALLE (in particolare, cf. p. 314), a GIGANTE, *Il proprietario*, p. 90 s. (= ID., *Atakta*, pp. 6-8) e a CAPASSO, *Marco Ottavio*, pp. 183 ss. Si vedano, inoltre, PANDERMALIS, pp. 19, 39 s. (per il quale Pisone Pontefice era da considerare il possessore della Villa; tale tesi è stata poi ripresa da S. ADAMO MUSCETTOLA, *Il ritratto di Lucio Calpurnio Pisone Pontefice da Ercolano*, «CERC», 20/1990, pp. 145-155); HEMMERDINGER, *Marcus Octavius*, p. 279, ID., *Deux notes*, p. 106 (secondo cui il proprietario della Villa sarebbe da identificare con Marco Ottavio, edile curule nel 50 a. C.); WOJCIK, pp. 129 ss. (per la studiosa il programma decorativo della villa consentirebbe d'individuare in Appio Claudio Pulcro, console nel 54 a. C., il proprietario della Villa); EAD., *Contributo*, pp. 171-173.

¹⁷¹ INDELLI, *Polistrato*, p. 93.

diverse: l'uno, il *PHerc.* 1149/993, al III-II sec. a. C.; l'altro, il *PHerc.* 336/1150, al I sec. a. C. ¹⁷²

Dalla rimozione di una serie di sovrapposti ¹⁷³ e dalla combinazione di quattro frammenti K. Kleve e G. Del Mastro sono riusciti a ricostruire la *subscriptio* del *PHerc.* 1533, vergata dalla medesima mano che ha ricopiato il testo. ¹⁷⁴ Da essa si ricava che il papiro, composto di 31 pezzi conservati in tre cornici, conteneva un'opera di Zenone Sidonio in risposta a quella che Cratero ¹⁷⁵ aveva scritto contro le sue *Dimostrazioni di geometria*. ¹⁷⁶ Questa la sottoscrizione con tanto di nota sticometrica che indica 2015 *στίχοι*

¹⁷² CAVALLO, pp. 50, 56.

¹⁷³ Per le nozioni di 'sovrapposto' e 'sottoposto', cf. NARDELLI, *Ripristino*, pp. 104-115.

¹⁷⁴ La scrittura di questo esemplare presenta un *ductus* molto corsiveggiante attestato oltre che da una certa inclinazione a destra dei singoli componenti grafici anche dalla tendenza di alcuni di essi a spingersi al di là del sistema rigidamente bilineare tipico della maiuscola. A testimonianza di ciò si vedano in particolar modo *omega*, filiforme e di modulo molto ridotto, spesso unito alle lettere che lo precedono e lo seguono; *alpha* con tratto mediano ascendente unito al vertice inferiore dell'asta obliqua di sinistra, con la quale, in alcuni casi, forma un piccolo occhio; *rho* con asta verticale allungata molto al di sotto del rigo di base della scrittura. Nel papiro sono state individuate: due *paragraphoi*; due *ἄνω στίχοι* dalla tipica forma "a virgola", di cui, però, data la lacunosità del testo è impossibile stabilire la funzione; uno *spatium*. Cf. KLEVE-DEL MASTRO, *Zenone*, pp. 149-156.

¹⁷⁵ Da non confondersi con l'omonimo personaggio citato in *PHerc.* 1418/310, generale di Alessandro e governatore di Corinto, che, vissuto a cavallo tra la fine del IV e gli inizi del III a. C., non avrebbe potuto essere contemporaneo di Zenone Sidonio, maestro di Filodemo e precettore di Cicerone ad Atene. Cf. *ibid.*, p. 153.

¹⁷⁶ Quest'opera ben si colloca nel quadro della polemica sulla geometria sorta fra Stoici ed Epicurei. Sappiamo, infatti, che Zenone Sidonio "si occupò di geometria riaffermando la validità della teoria epicurea dei *minima* con il chiaro intento di demolire gli assiomi euclidei avallati dagli Stoici". Cf. *ibid.*, pp. 153-155. L'accanito dibattito fra le due scuole, basato su un continuo scambio di risposte, oltre ad essere attestato da Proco, sembra confermato, secondo i due studiosi, anche dal *PHerc.* 1258 contenente un libro dell'opera di Demetrio Lacone *Sulle aporie di Polieno*, la cui *subscriptio* (*Sulle confutazioni fatte irrazionalmente dagli Stoici a Zenone*), già ricostruita da DE FALCO (pp. 96-107) e più volte messa in dubbio, potrebbe essere riconsiderata proprio alla luce del titolo del *PHerc.* 1533. Per la bibliografia contro la ricostruzione tentata dal De Falco del titolo del *PHerc.* 1258, si veda sempre *ibid.*, p. 155 n. 16.

ricopiati: 177

ΖΗΝΩΝΟΣ
ΠΡΟΣ ΤΟ ΚΡΑΤΕΡΟΥ ΠΡΟΣ Τ[Ο]
[ΠΕ]ΡΙ ΤΩΝ ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΩΝ
ΑΠΟΔΕΙΞΕΩΝ
[ΑΡΙΘ] ΧΧΔΠ

Il *PHerc.* 1050 (Filodemo, *De morte*, l. IV) riporta per esteso, immediatamente al di sotto della *subscriptio* realizzata dalla medesima mano che ha vergato il testo, l'indicazione delle colonne ricopiate (118); circa due linee dopo, spostate verso sinistra rispetto a questa annotazione e al resto della sottoscrizione, s'intravedono tracce di lettere, precedute da un segno di richiamo (simile ad un punto in alto), che dal Bassi sono state interpretate come ciò che resta del nome di un copista (probabilmente Dionisio dal momento che ritiene di scorgere la successione ΔΙΟ[--]); ¹⁷⁸ diversamente il Dorandi legge *phy*, *iota*, *lamda* e *omicron* che integrate restituiscono il nome di Filodemo. ¹⁷⁹ Il Puglia sostiene che queste lettere rappresentino quanto si è conservato di una seconda sottoscrizione in origine posta al di sotto della prima, ma con una funzione totalmente diversa: la prima avrebbe dovuto indicare la conclusione

¹⁷⁷ Sulla nozione di *στίχος*, cf. paragrafo seguente.

¹⁷⁸ BASSI, *Sticomertia*, p. 359 s.

¹⁷⁹ DORANDI, *Stichometrica*, p. 35 s.

del libro contenuto nel papiro, la seconda, invece, la fine dell'intero trattato.¹⁸⁰

Di particolare interesse è anche la *subscriptio* del *PHerc.* 1027¹⁸¹ posta quasi al centro dell'ultimo foglio del *volumen* a ca. 10 cm di distanza dall'ultima colonna. Il titolo risulta vergato dalla stessa mano che ha ricopiato il testo, fenomeno non proprio frequentissimo nei papiri che mostrano il titolo a fianco dell'ultima colonna.¹⁸² Nonostante la mancanza di elementi di *Auszeichnungsschrift* va sottolineata nei margini delle linee, negli spazi interlineari, al di sopra e al di sotto di alcune lettere la presenza di orpelli decorativi (tratti obliqui, orizzontali e curvilinei; semicirconferenze; piccoli cerchi ellittici; un tratto angolare con punta rivolta verso l'alto; due archi di circonferenza) impiegati probabilmente nell'intento d'impresiosire il titolo nonché di distinguerlo dal resto del testo.¹⁸³ Capasso esclude che il segno posto nel margine sinistro dell'indicazione sticometrica (tra l'altro una delle poche fra quelle ercolanesi ad essersi conservata integra e perfettamente

¹⁸⁰ PUGLIA, *Soscrizione*, p. 177 s.

¹⁸¹ CAPASSO, *Carneisco*, pp. 147 ss.

¹⁸² CAVALLO, p. 23.

¹⁸³ CAPASSO, *Carneisco*, pp. 148, n. 57 e 149, nn. 62 e 63. Lo studioso riporta una serie di esempi di papiri ercolanesi e greco-egizi in cui ricorrono titoli caratterizzati da segni decorativi consistenti in tratti orizzontali e curvilinei. Tra tutti ricordiamo: i *PHerc.* 200 (Metrodoro, *Sulla ricchezza*), 1014 (Demetrio Lacone, II libro *Sulla poetica*), 163 (Filodemo, I libro *Sulla ricchezza*); e i *POxy.* 2076 (*Σαπφοῦς Μελῶν β'*: I-II d. C.), 3209 (*Ἄλκυμωνος Μελῶν ζ'*: II d. C.), 1082 (*Κερκίδα Κυνὸς Μελίσμβοι*: II d. C.).

leggibile), ¹⁸⁴ costituito da tre tratti curvilinei sovrapposti, possa essere considerato una *coronide*, di norma posta sotto l'ultima colonna di testo. Quasi certamente, invece, anche in questo caso ci si trova dinanzi ad un altro elemento decorativo. ¹⁸⁵

¹⁸⁴ CAPASSO, *Carneisco*, p. 144. Da essa si apprende che l'opera si componeva di XXXHHΔΔΔΠIII (=3238) *stichoi*.

¹⁸⁵ Quanto detto per gli esempi di modalità correttive analizzate nel paragrafo precedente vale anche per i titoli: i casi considerati sono solo alcuni dei più significativi.

II. 2 g. *La sticometria*

Nel breve ma puntuale paragrafo dedicato alla sticometria nei papiri ercolanesi Cavallo, ¹⁸⁶ esprimendo anche la sua personale opinione sull'argomento, mira a chiarire una serie di elementi non sempre delucidati dagli studiosi che a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e per tutto il secolo scorso si sono occupati di questo aspetto particolarmente problematico dei manufatti librari antichi. ¹⁸⁷ Dopo aver ripreso l'affermazione del Graux, secondo cui la sticometria consiste semplicemente nel computo di ciascuna linea ricopiata, ¹⁸⁸ precisa: "non è tuttavia d'importanza capitale se la misura «normale» del rigo di scrittura debba essere riferita al numero medio di lettere compreso in un esametro come ritiene il Graux (quindi 34-38 lettere

¹⁸⁶ Pp. 20 ss.

¹⁸⁷ RITSCHL, pp. 23, 27, 81, 83 ss., 96 ss., 101 ss., 182 ss., 228 ss.; GRAUX, pp. 97-143; COBET, pp. 259-263), BIRT, pp. 186-191; DIELS, pp. 377-384; SCHUBART, pp. 13, 75, 79 s., 97 s., 102, 168; OHLY, pp. 190-220; DE JORIO, p. 77 (parla della presenza nei rotoli di Ercolano secondo lui assolutamente degna di nota di "cifre che per lo più s'incontrano alla fine dello scritto" che sono quasi sempre le medesime nei papiri che hanno restituito le opere di uno stesso autore: questa considerazione è importante in quanto ci cala nel discorso dell'*usus* sticometrico proprio di ciascun singolo scriba); BLANCO, pp. IV s, 14-19, 39 s. (mostra di sapere che non vi è corrispondenza fra la linea di scrittura e lo *stichos* pur non equiparando quest'ultimo all'esametro; cita S. Girolamo e Plinio quali fonti autorevoli sulla sticometria; parla del sistema alfabetico adoperato per le notazioni sticometriche; parla senza distinzione alcuna di *stichoi*, *cola* e *commata*, confondendo frequentemente la divisione sticometrica con quella colometrica propria dei papiri dei poeti tragici, comici e lirici); BASSI, *Sticometria*, pp. 321-363, 481-515; SBORDONE, *Sticometria*, pp. 119-121; DORANDI, *Stichometrica*, pp. 35-38.

¹⁸⁸ Per lo studioso la linea nelle opere poetiche equivale al verso; nelle opere in prosa, invece, ad "une ligne normale"; è pari, cioè, ad "un vers homérique de longueur moyenne". Cf. ID., p. 97 s.

ca.), o a un corrispondente numero più o meno fisso di sillabe, a quanto ebbe a proporre Hermann Diels (15-18 sillabe ca.); ed anzi forse una misura tanto strettamente precisa è nell'uno come nell'altro caso da evitare e comunque da non generalizzare, per non correre il rischio di riverberare una razionalità di computo tutta moderna su modalità di calcolo, quelle degli antichi, che erano – come si sa – piuttosto approssimative”.¹⁸⁹ In breve, il calcolo sticometrico attestato in numerosi papiri ercolanesi deve ritenersi effettuato, per lo studioso, sulla base del conteggio non delle linee di scrittura effettivamente trascritte, ma delle righe ‘normali’ corrispondenti nella loro misura all'esametro, sebbene in maniera non rigida.

Diversamente dal Bassi¹⁹⁰ e dai moderni orientamenti della ricerca in campo sticometrico,¹⁹¹ Cavallo, impostando l'indagine del problema in modo ‘onestamente rinunciatario’, nega la possibilità di risalire dal computo dei dati sticometrici alla ricostruzione del rotolo nella sua estensione originaria.

¹⁸⁹ CAVALLO, p. 20 e n.

¹⁹⁰ *Sticometria*, p. 364 s. Il lavoro del Bassi sulla sticometria ercolanese, rappresenta senz'ombra di dubbio la tappa iniziale di un percorso ancora oggi incompleto e tutt'altro che agevole. Ai limiti propri di un'opera prima, si affiancano i meriti derivanti dalla scelta di un metodo d'indagine rigidamente scientifico e sistematico che considera imprescindibile lo studio degli originali. I vari esemplari sono classificati a seconda della tipologia sticometrica che li caratterizza in: “papiri a fogli numerati”; “papiri a colonne numerate”; “papiri con sottoscrizione sticometrica”; “papiri con sottoscrizione sticometrica e indicazione del numero delle colonne”; “papiri con annotazione sticometrica marginale”; “papiri con sottoscrizione sticometrica, indicazione del numero delle colonne e indicazione sticometrica marginale”.

¹⁹¹ Cf. DEL MASTRO, *Sticometria*, p. 375. Lo studioso ritiene che la riflessione sticometrica possa favorire non solo la conoscenza dei sistemi di pagamento dei copisti messi in pratica nell'antichità, ma anche la ricomposizione della perduta integrità degli esemplari ercolanesi. Della sticometria è dunque messa in primo piano la funzione prettamente bibliologica. “La lettura di note sticometriche marginali e nelle *subscriptions* può aiutare a stabilire il numero delle colonne mancanti, la lunghezza del papiro (che nel caso di Ercolano possiamo solo cogetturare viste le condizioni dei materiali) e può offrirci degli indizi sulla possibilità che più frammenti appartengano a uno stesso rotolo (partendo dalla presenza, dal tipo e dalla sequenza delle note usate)”. Cf. anche TURNER, p. 114.

Ritiene, infatti, che non sia possibile applicare criteri di analisi troppo rigidi al libro antico, che, essendo un prodotto non industriale ma artigianale, si presenta come un ambito in cui ogni tipo di calcolo dipende da fattori non fissi, ma sempre variabili. È sicuramente azzardato il tentativo di ricostruire la lunghezza di un rotolo di papiro, allorché il numero degli *stichoi* non sia integralmente attestato nella sua *subscriptio*; altrettanto infondata è ritenuta, però, questa stessa operazione anche nel caso in cui si cerchi di legittimarla sulla base degli elementi completi (o apparentemente tali) riportati nel titolo di un'opera e questo perché è difficile sia capire in che modo e sulla base di quale unità di misura è stato effettuato il computo sticometrico all'interno di ciascun testimone sia “trasferire in quantità di colonne e righe tipologicamente coerenti con quelle dell'esemplare considerato, il numero degli *stichoi* attestato nel calcolo”:¹⁹² sappiamo, infatti, che nell'ambito di uno stesso esemplare possono variare tanto il numero delle linee per colonna quanto il numero delle lettere per linea. Proprio questa flessibilità riscontrabile nel confezionamento del rotolo di papiro determina secondo il Cavallo quelle ‘aporie’ a causa delle quali il Bassi è stato costretto ad ammettere spesso che il computo sticometrico attestato nella *subscriptio* di un dato esemplare doveva essere riferito non ad

¹⁹² CAVALLO, p. 21. Uno dei pochi dati accettati dallo studioso, nell'ambito del discorso relativo alla sticometria, è che di norma a 180-200 righe reali corrispondono 100 *stichoi*.

esso, ma al suo modello. ¹⁹³

In merito alle funzioni assolate dalle note sticometriche nella produzione libraria antica, in generale, ed ercolanese, in particolare, Cavallo ipotizza tre valide possibilità. ¹⁹⁴ In sostanza, tali indicazioni potevano:

- rappresentare un pro-memoria di cui il copista si avvaleva per calcolare la mano d'opera prestata e di conseguenza per quantificare la propria retribuzione;
- servire a misurare il testo da trascrivere in vista della programmazione di un preciso progetto editoriale (conoscendo la lunghezza di un'opera uno scriba poteva preventivare lo spazio necessario per ricopiarla e al tempo stesso attuare una determinata 'strategia grafica');
- indicare per semplici motivi "bibliotecari e catalogici" l'estensione di un'opera.

I rotoli ercolanesi offrono una cospicua testimonianza dei modi adoperati nel libro antico, almeno fino al I sec. a. C., per apporre le notazioni sticometriche: esse potevano ricorrere o alla fine dello scritto, di solito,

¹⁹³ CAVALLO, p. 21; BASSI, p. 513 (lo studioso suppone una situazione del genere nel *PHerc.* 1427: cf. *infra*, p. 140 s.). Già SBORDONE (*Sticometria*, p. 118), però, criticava questa conclusione a cui il Bassi era costretto a ricorrere ogni qual volta si rendeva conto che c'era una discordanza tra i dati bibliologici restituiti dal papiro e quelli sticometrici del *titulus* finale. Supponeva, inoltre, che gli scribi ercolanesi conoscessero la misura dello *stichos* usato nei papiri greco-egizi che essi avevano però leggermente riadattato: di fronte alle 35-38 lettere dello *stichos* nei papiri greco-egizi vi erano infatti in media le 18-21, suscettibili però di variazione, dei papiri ercolanesi.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 21.

nell'ultima linea della sottoscrizione, o in margine alle colonne, a intervalli regolari, o in entrambe le maniere in un unico esemplare. Le indicazioni marginali erano segnalate mediante il ricorso alle lettere maiuscole dell'alfabeto ionico collocate fra due barre orizzontali oppure oblique, rispettivamente poste o al di sopra e al di sotto o a destra e a sinistra di esse: se il testo era molto esteso, una volta terminata la serie da A ad Ω, lo scriba ricominciava da capo.¹⁹⁵ Le note sticometriche finali erano realizzate, invece, secondo il sistema acrofonico, per cui: I = 1; Π = 5; Δ = 10; Π_Δ = 50; H = 100; Π_H = 500; X = 1000.¹⁹⁶ Talora le indicazioni sticometriche marginali erano anche o accompagnate o intervallate da punti. Il Bassi individua l'uso di punti sticometrici collocati a intervalli regolari nel *PHerc.* 1428, dove segnala il ricorrere di un punto ogni 20 *stichoi* e di una lettera corredata di punto ogni 10 punti. A proposito di questo esemplare così afferma: “è un caso del tutto unico, non solo nei Papiri Ercolanesi, bensì, per quanto almeno ne so io, in tutti i Papiri di altra provenienza, la successione regolare dei punti ogni 20 *στίχοι*,

¹⁹⁵ Quindi, il primo *alpha* era sistemato al 100^{mo} *stichos* (ossia dopo circa 200 linee reali), il secondo al 2500^{mo} (ossia dopo circa 5000 reali). Cf. PUGLIA, *Note II*, p. 154.

¹⁹⁶ A questi dati se ne possono aggiungere altri – oggi, però, in parte superati – emersi nel corso dell'indagine condotta dal BASSI (cf. *Sticometria*, p. 312 s.) sugli originali ercolanesi. Lo studioso sosteneva, ad esempio, che il numero degli *stichoi* (termine mai presente nelle sottoscrizioni né prima né dopo l'indicazione numerica vera e propria) fosse preceduto sempre dalla parola *ἀριθμός* in genere abbreviata in APIΘ (o in un caso APIΘM). A sostegno di questa tesi citava il caso del *PHerc.* 1041 in cui il copista dopo aver scritto per distrazione API aveva aggiunto Θ su I. Allo stesso modo, dichiarava che talvolta nelle *subscriptions* era possibile individuare “dopo quello degli stichi, il numero delle colonne” preceduto dalla parola *σελίδες*, una sola volta abbreviata in ΣΕΛ^Δ. Vedremo, invece, che proprio nel *PHerc.* 1497 il numero delle colonne non è preceduto da alcuna parola.

combinata con la regolare successione delle lettere alfabetiche ogni 200 di questi e quindi ogni 10 punti”.¹⁹⁷ In realtà, un caso simile è stato riscontrato nel *PHerc.* 1425 da G. Del Mastro, che aveva inizialmente scambiato per punti di allineamento le *stigmai* presenti in questo esemplare a partire dalla col. XVI fino alla XXVIII. L’occorrenza di tre segni sticometrici ogni 200 linee di testo ha consentito, in un secondo momento, allo studioso di rivalutare il ruolo di questi punti che risultano messi proprio venti linee prima e dopo tali segni.¹⁹⁸ In questo stesso papiro ricorrono altri tre segni marginali, diversamente interpretati dagli studiosi. Il primo, a sinistra di col. III 3 (= VI 3 MANGONI), consiste in un Π, a cui Jensen dava il valore sticometrico di 17, ritenendo che la serie alfabetica adoperata includesse, oltre alle solite 24 lettere, anche lo *stigma*, il *coppa* e il *sampi*. Considerando, che ciascuna ‘centuria’ di *stichoi* corrispondeva di norma a 180-200 linee di fatto, moltiplicando 180 per 17 e dividendo il risultato per le 35 linee di scrittura di ciascuna colonna, a cui aggiungeva le 34 della colonna in cui il segno compariva, calcolava che fino a

¹⁹⁷ BASSI, *Sticometria*, p. 309 s.

¹⁹⁸ DEL MASTRO, *Sticometria*, p. 379 s. I punti e i segni sticometrici compaiono sempre nel margine sinistro della colonna. Il primo segno, tra le coll. XVI e XVII l. 4, è costituito da un punto accompagnato in basso da una breve barra e da altre tracce di scrittura (probabilmente quanto resta di una lettera con valore sticometrico); il secondo, a col. XXII ll. 30-31, è simile all’occhiello di un *beta* o di un *rho*; il terzo, di cui lo studioso non chiarisce la forma, a col. XXVIII l. 20. Sulle modalità di occorrenza dei punti sticometrici nei papiri greco-egizi, cf. PUGLIA, *Note II*, p. 154 ss. Lo studioso riferisce in merito al criterio adottato nel *P. Par.* 2 (risalente al II a. C. e contenente un trattato di logica attribuito sia pure con qualche incertezza alla scuola stoica): dopo ogni lettera sticometrica, i punti, posti comunque a sinistra della colonna, si susseguono non a distanza di 20, bensì di 15 linee reali; gli altri sono sistemati regolarmente ogni 20 righe.

quel punto il papiro constasse di 121 colonne. ¹⁹⁹ Janko, ²⁰⁰ riferendo il segno ad una seconda serie alfabetica, ritiene, invece, che la colonna in questione sia la 245^a o la 269^a del papiro. ²⁰¹ Per la Mangoni, ultima editrice del testo, il segno era da riferirsi ad un sovrapposto, in seguito staccatosi dal papiro che oggi, infatti, non ne conserva più traccia. ²⁰² A col. XVIII risultano tracce di scrittura preliminarmente interpretate sia dalla Mangoni ²⁰³ che dal Del Mastro come *vestigia* di segni sticometrici; in realtà, un'indagine più accurata, condotta sulla base della tecnica microfotografica messa a punto da K. Kleve e dello sviluppo allo scanner di alcune diapositive, hanno consentito al Del Mastro di riconoscere in questi ipotetici *semeia* null'altro che la scrittura di un sovrapposto che, staccatosi dalla colonna precedente durante le operazioni di svolgimento, aveva compiuto una rotazione di ca. 90° rispetto al

¹⁹⁹ JENSEN, *Über die Gedichte*, p. VIII. Lo studioso rileva la presenza di tale segno dall'analisi dell'apografo oxoniense (risalente agli anni 1802-1806).

²⁰⁰ JANKO, *Aristotle's*, pp. 5-64. Il ricorso ad una seconda serie di lettere sticometriche è ipotizzato sulla base della lunghezza del V libro della *Poetica* attestata, fra l'altro, anche dalla *soscrizione* del PHerc. 1538 che in un unico rotolo contiene solo una metà del V libro.

²⁰¹ Tale oscillazione dipende sempre dal fatto che 100 *stichoi* corrispondono in media a 180-200 righe effettive di testo. DEL MASTRO (*Sticometria*, p. 377 e n. 20) ricostruisce il calcolo di Janko in questa forma: $(24+17) \times 180 : 35 + 34$; in esso rileva, però, un'aporìa. Se il presunto Π è, come già sosteneva Jensen e come sembrerebbe ammesso anche da Janko, la 17^a lettera della serie alfabetica adoperata, vuol dire che tale serie è quella ampliata di 27 lettere: dunque, Janko avrebbe dovuto aggiungere 17 non a 24, ma a 27.

²⁰² MANGONI, *Il PHerc. 407*, p. 133 e n. 28; 136 s. e nn. 38-39; EAD., *Poetica*, p. 108 e n. 4; DEL MASTRO (*Sticometria*, p. 379) condivide questa ipotesi, sottolineando come un altro dato a suo favore sia anche il fatto che tale segno non presenti alcuna traccia delle barre laterali o superiori e/o inferiori che solitamente accompagnavano le lettere sticometriche. In più, nota (p. 378) che nel papiro in corrispondenza del punto in cui il disegno oxoniense attesta la presenza di questo Π "è oggi possibile osservare le tracce di un intervento (certamente posteriore alla lettura del Jensen) che rimanda appunto alla rimozione di un sovrapposto".

²⁰³ MANGONI, *Poetica*, p. 146.

suo senso originario.²⁰⁴ Sempre al Del Mastro si deve una reinterpretazione di “quello strano segno simile a un *omega*” presente nell’*agraphon* superiore di col. XXI, rilevato già dalla Mangoni e non preso in considerazione dal Jensen. Lo studioso ritiene che questo, lungi dall’essere sticometrico,²⁰⁵ debba considerarsi un segno d’attenzione posto da qualche lettore (come mostrerebbe anche la diversa mano di scrittura che l’ha vergato) in corrispondenza di un passaggio testuale particolarmente significativo, in cui si vuol far risaltare “l’accordo raro tra la dottrina di Filodemo e quella del suo avversario”.²⁰⁶

Del V libro della *Poetica* fanno parte diversi papiri, la maggior parte dei quali risultano stilati da un’unica mano, presentano una medesima tipologia di *mise en page* (hanno un numero pressoché uguale di linee per colonna: ca. 35) e rivelano l’uso degli stessi *semeia* sticometrici e d’interpunzione (*paragraphos* e *spatia*).²⁰⁷ Tra i testimoni sicuramente attribuibili a questa parte dell’opera ve ne sono due, i *PHerc.* 403 e 1581, i cui dati sticometrici, diversamente letti e intesi, offrono un valido supporto al tentativo

²⁰⁴ DEL MASTRO, *Sticometria*, p. 378. Sulla tecnica microfotografica, cf. KLEVE *et al.*, pp. 111-124.

²⁰⁵ Se il segno fosse realmente sticometrico, lo si dovrebbe trovare a sinistra della colonna e non sopra di essa e considerare in relazione con l’ipotetico II di col. XVI-XVII. Ciò determinerebbe, però, un’ulteriore aporia essendo le due notazioni tra loro troppo vicine.

²⁰⁶ Cf. DEL MASTRO, *Sticometria*, p. 378 s. In questa parte si parla dello stretto rapporto d’interdipendenza esistente nel componimento poetico tra forma e contenuto e di come quest’ultimo, anche se buono, possa essere inficiato da una cattiva forma.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 382.

di ricomposizione dell'anatomia del rotolo.²⁰⁸ Nel *PHerc.* 403, infatti, Janko individua una nota sticometrica²⁰⁹ che interpreta come *ypsilon* (o come *tau*) e che mette in relazione con il *pi* di col. VI 3 di *PHerc.* 1425 e con un *gamma* rinvenuto nel *PHerc.* 1581. Sulla base di queste tre lettere lo studioso cerca di ricostruire la successione dei vari pezzi nel rotolo. In sostanza ipotizza due possibili sequenze: o Γ e Υ della prima serie e Π della seconda (quindi il *PHerc.* 1581 precederebbe il 403 e il 1425) o Υ della prima serie e Γ e Π della seconda (in questo caso a precedere il 1581 e il 1425 sarebbe il *PHerc.* 403).²¹⁰ Del tutto divergente la lettura che Del Mastro dà del segno: un *epsilon* corredato di punti sotto e sopra, caratterizzato da un tratto mediano del tutto particolare e sormontato da una barra leggermente arcuata. Alla luce di questa interpretazione si deduce che per lo studioso il *PHerc.* 403 dovesse seguire in origine il pezzo restituito dal *PHerc.* 1581 e in più un altro pezzo, di

²⁰⁸ Oltre al già citato *PHerc.* 1425, hanno restituito parti del V libro della *Poetica* anche il:

- *PHerc.* 1538 che dal punto di vista grafico s'inserisce nel gruppo indicato da CAVALLO (p. 38) con la lettera M. I papiri di questo gruppo presentano una scrittura molto raffinata, caratterizzata da lettere con un tracciato regolare e con linee sottili elegantemente apicate; l'eleganza del manufatto è comprovata dall'assenza d'indicazioni sticometriche;
- *PHerc.* 403 appartenenti tutti al gruppo indicato dal CAVALLO (pp. 38-40) con la lettera N e caratterizzati da una scrittura in cui spiccano la contorsione e la curvatura di certi tratti, mentre il tracciato risulta a linee piuttosto pastose. Di questi papiri, i primi due furono ascritti al V libro da N. A. GREENBERG, *The Poetic Theory of Philodemus* (diss. Harvard 1955, Londra-New York 1990), pp. 120 ss., l'ultimo dal JANKO, *On Poems*, pp. 17 ss.
- *PHerc.* 228, che già JENSEN (*Über die Gedichte*, p. 94 e n. 3) ascriveva al V libro della *Poetica* questo papiro. Cavallo non inserisce nel gruppo N questo papiro in quanto trattasi di una scorza in cui oggi non è visibile quasi più nulla. DEL MASTRO (*Sticometria*, p. 380 e n. 38) ha però potuto leggere alcune lettere che gli sembrerebbero confermare la medesima mano degli altri componenti di questo gruppo.

²⁰⁹ Il segno non fu attentamente considerato da SBORDONE, *Ancora un papiro*, pp. 343-352.

²¹⁰ JANKO, *On Poems*, p. 62 n. 346.

cui fino ad ora pare non esservi traccia, nel quale doveva comparire un *delta*. Questa sua teoria sarebbe confermata anche da una serie di dati bibliologici, tra i quali occupa una posizione di rilievo la maggiore ampiezza delle sezioni nei *PHerc.* 1581 e 403 che costituirebbero le parti più esterne del rotolo sottoposte a scorzatura, mentre il *PHerc.* 1425 sarebbe il cosiddetto ‘midollo’ aperto con il sistema della macchina del Piaggio. 211

Ugualmente nel *PHerc.* 207 (dalla cui *subscriptio* ricaviamo che contiene il IV l. dell *Poetica*) 212 il Del Mastro ha individuato tracce di un *sigma* sticometrico alla fine del fr. 7 d a cui farebbero séguito un *tau* (corredato di barra superiore) a col. III 10 e probabilmente uno *ypsilon* nella parte finale dell’intercolumnio di col. VI. 213

Nella *subscriptio* del *PHerc.* 1414 è possibile leggere una serie di dati bibliologici, alquanto dibattuti, relativi al numero degli *stichoi* ricopiati, dei *κολλήματα* (ossia dei singoli fogli) utilizzati per il confezionamento del rotolo

211 DEL MASTRO, *Sticometria*, p. 381 s. La bibliografia sul sistema di svolgimento ideato dal Piaggio è sterminata; qui mi limito a segnalare BASSI, *Piaggio*, pp. 636 ss.; ID., *Altre lettere*, pp. 277 ss.; CAPASSO, *Manuale*, pp. 92-100; ID., *Come tele di ragno*, pp. 18-23; F. STRAZZULLO, *P. Antonio Piaggio e lo svolgimento dei papiri ercolanesi* (Napoli 2002). Sui problemi connessi alla ricomposizione dell’intero trattato filodemeo *De poematis*, di cui la biblioteca ercolanese ha restituito ben 25 papiri, cf. DORANDI, *Per una ricomposizione dello scritto di Filodemo* Sulla poetica, «ZPE» 91 (1992), pp. 29-46; JANKO, *On Poems*, pp. 48 ss.

212 Sul papiro e sul calcolo sticometrico presente nella *soscrizione*, cf. SBORDONE, *Il quarto libro*, p. 292 s.; BASSI, *Sticometria*, p. 340 s. Della *subscriptio* sono ancora piuttosto leggibili il nome dell’autore e il titolo dell’opera; è invece caduto in lacuna il numero del libro (Δ), che si ricava dall’apografo napoletano. La nota sticometrica c’informa che gli *stichoi* ricopiati furono 2050: si legge, infatti $\text{API}\Theta \text{XXII}^{\Delta}$.

213 DEL MASTRO, *Sticometria*, p. 383. Dopo avere individuato il *sigma*, lo studioso ha calcolato dove più o meno avrebbero dovuto trovarsi le successive lettere sticometriche e in quei punti è riuscito ad individuarne delle tracce.

e delle colonne trascritte. ²¹⁴ L'indicazione sticométrica, che ricorre nella prima parte della sottoscrizione, ²¹⁵ è la seguente:

ΑΠΙΘ [·]Χ[·]ΗΗ[·]ΗΠ_ΔΔ

Il Bassi integrava la prima e la seconda lacuna con un X, la terza che per lui

²¹⁴ PUGLIA, *Dati*, p. 61. Il numero dei *κολλήματα* costituisce, insieme con la sticomètria, uno dei due dati problematici di questo papiro. Espresso dalle lettere *coppa-epsilon*, indica che i fogli impiegati per confezionare il rotolo sono stati 95. Questa cifra, già letta dal BASSI (*Sticomètria*, p. 362) e confermata dal Dorandi, è fortemente messa in discussione dal Cavallo, che avendo determinato sulla base del numero (137) e della larghezza (ca. 5,5 cm) delle colonne che il papiro (considerandone anche gli *intercolumnia* e gli *agrapha* iniziali e finali) dovesse avere una lunghezza di ca. 9 metri, ritiene che 95 *κολλήματα* siano troppi: sulla base dei dati appena riferiti, infatti, ciascun foglio arriverebbe ad avere un'ampiezza non superiore a 10 cm ca. Ci troveremmo quindi, dinanzi al caso di *κολλήματα* troppo stretti destinati a contenere non più di una colonna e mezza di scrittura. Per questo motivo egli propone di leggere OH lettere che indicherebbero 75 *κολλήματα* ognuno dei quali di una misura compresa tra gli 11 e i 15 cm assai vicina a quella attestata per altri papiri ercolanesi. Cf. CAVALLO, p. 17. Il Dorandi cerca, invece, di superare l'aporia posta dal numero 95 supponendo che tale numero sia stato apposto da una mano diversa alla fine del *titulus* per indicare il lavoro dello scriba responsabile oltre che della copia di questo anche di un altro rotolo, giungendo così alla cifra complessiva di 137 colonne e 95 *κολλήματα*. DORANDI, *Varietà*, p. 73 s. Ma se davvero questo scriba avesse vergato due diversi *volumina* per un totale di 137 colonne, ognuna delle quali di 5,5 cm, ciascun rotolo avrebbe dovuto misurare 4,5 m discostandosi di parecchio dalla lunghezza *standard* dei rotoli di prosa ercolanesi e greco-egizi in generale che si aggirava intorno ai 10,5 m. "Inoltre, una simile indicazione, posta nella sottoscrizione di un rotolo, ma da riferire anche ad un altro imprecisabile *volumen*, avrebbe certamente fuorviato i lettori, ignari di tale circostanza" (PUGLIA, *Dati*, p. 62). Puglia, invece, dal canto suo, accetta la lettura 95 e conferma sulla base dell'indagine bibliologica condotta sul papiro che questo è costituito da fogli di un'ampiezza non superiore ai 10 cm. Tale dato è supportato anche dal confronto con altri papiri, tra cui, ad esempio, il *PHerc. 1027*: in esso il Capasso ha individuato 7 *κολλήματα* la cui larghezza media, calcolando anche lo spazio necessario alla sovrapposizione dei fogli per l'incollatura, si aggira proprio intorno ai 10,5 cm. Cf. CAPASSO, *Carneisco*, p. 138 s.

²¹⁵ Ricorderemo sulla base di quanto già detto sopra (p. 113 n. 125) che la sticomètria occupa la terza linea di questa *subscriptio* preceduta dal nome dell'autore (Filodemo) e dal titolo dell'opera (Περὶ χάριτος). La quarta e la quinta linea, separate dalle prime tre a mezzo di un'*ancora superior*, presentano rispettivamente il numero dei *κολλήματα* (ϞΕ = 95) e quello delle colonne (ΠΑΖ = 137).

consisteva non di una ma di due lettere, ²¹⁶ con due H, ottenendo così APIΘ[X]X[X]HH[H]HΠ_Δ: gli *stichoi* trascritti sarebbero stati, dunque, 3460, in questo modo vi era una corrispondenza quasi totale fra il numero delle linee reali calcolate dal Bassi fra le 3425 (25×137) e le 3562 (26×137) e il numero degli *stichoi* documentati nel *titulus*. ²¹⁷ Diversa la ricostruzione operata dal Puglia, che suppone un *vacuum* nella prima lacuna, un H nella terza e un Π_H nella seconda. La sua lettura del calcolo sticometrico di questo papiro è, dunque:

APIΘ X[Π_H]HH[H]HΠ_Δ

Il numero degli *stichoi* trascritti sarebbe, perciò, 1960. Questa ipotesi è SENZA dubbio più verisimile di quella del Bassi: dal momento che le linee totali del

²¹⁶ Lo studioso nella lettura della nota sticometrica vedeva, infatti, in successione le lettere X H HΠ_Δ integrate, appunto, nel modo detto. Cf. BASSI, *Sticometria*, p. 361.

²¹⁷ Bassi, dividendo il numero delle colonne (137) per quello da lui ricostruito degli *stichoi* otteneva una media di 25-26 linee per colonna. La TEPEDINO (*Gratitudine*, pp. 102 e 111) considera una media di 24-26 linee per ciascuna colonna. Bassi critica la ricostruzione che gli Accademici Ercolanesi (VH X 1-36) tentarono di questa notazione; egli afferma, infatti (*Sticometria*, p. 362 s.): “La mia lettura della sottoscrizione sticometrica e del resto è sicura; quindi è errata quella degli Accademici Ercolanesi: APIΘMO XΦCH XA HMATA CEΛIΔEC ΞA e non solo errata, ma in XΦCH cervelotica e in XA[P]HMATA con la traduzione *illecebrae*, addirittura ridicola! Il peggio è che fu accettata come oro di zecca, dal BIRT (p. 187 n. 110)”. Lo studioso critica, inoltre, le errate conclusioni a cui giunsero il RITSCHL e il COBET. Il primo “proponendo una correzione sbagliata e affatto inutile dell’oxoniense (ΚΟΛΛΗΜΑΤΑ) CEΛΙΟΗ in (κολλήματα) σελίδων, aveva giustamente intuito che esiste una relazione fra’ due elementi; poi (p. 183) si lasciò fuorviare dal cervelotico σελι.ση’ “*h. e. paginarum 78*” dello Splengel”; il Cobet, inoltre, “nemmeno lui non capì, sembra davvero, una cosa tanto semplice; a p. 260 afferma senz’altro “*scriptum erat olim CEΛ . OH, id est σελίδες εβδομήκοντα ὀκτώ*” (...).”

papiro oscillavano, come abbiamo detto, fra le 3425 e le 3562, se moltiplichiamo questo numero per 100 *stichoi* (che, sappiamo, corrispondono a ca. 180-200 linee di scrittura reale) e dividiamo il risultato per 190 (numero medio fra 180 e 200) si ottiene 1803 o 1875 i due numeri più vicini a quello ricostruito della nota sticométrica. ²¹⁸

Il *PHerc.* 1427 contenente una versione provvisoria del I libro della *Retorica* di Filodemo, ²¹⁹ presenta nella seconda parte della *subscriptio* la seguente indicazione del numero degli *stichoi* trascritti e delle colonne di cui si componeva il rotolo:

Α[.]XXXX

XE[...].ΠΑΖ ²²⁰

Dunque 4000 linee ‘normali’ e 137 colonne di testo. Questa lettura ²²¹ ha posto una difficoltà diversamente superata da studiosi quali il Bassi e lo Sbordone che partivano dal presupposto, del tutto errato, che ciascuno *stichos* corrispondesse ad una linea di testo reale. Il Bassi, infatti, per aggirare

²¹⁸ PUGLIA, *Dati*, p. 63 s. L’altro possibile modo per integrare questa indicazione sticométrica sarebbe: ΑΠΙΘ ΧΙΧ]ΗΗ[Η]ΠΙΔ ossia 2460. Tale numero creerebbe, però, una difficoltà non facilmente superabile, risultando troppo distante da quello degli *stichoi* effettivamente calcolabili in questo papiro sulla base del numero delle linee per colonna.

²¹⁹ Sulla natura di questo scritto e sul termine *ὑπομνηματικόν* di recente individuato dal DELATTRE (*Subscriptions*, pp. 39-41) nel sua *subscriptio*, cf. quanto già detto *supra*.

²²⁰ Siamo alle ll. 5 e 6 della *subscriptio* e questa è la lettura del DELATTRE (*Subscriptions*, p. 40 s.); ad essa si può accostare quella del PUGLIA, *Note I*, p. 123 s.:

ἀρ[ιθ](μός) XXXX
σε[λίδ(ες)].ΠΖ

Il Puglia, dunque, considera la lacuna a l. 5 abbastanza ampia da contenere le ultime tre lettere dell’abbreviazione ΑΠΙΘ e condivide il dato accettato anche da altri studiosi (BASSI, *Sticométrica*, p. 482 e LONGO AURICCHIO, p. XIX) che il numero degli *stichoi* sia 4000. Sulla diversa integrazione del numero delle colonne da esso fornita, cf. *infra*.

²²¹ Accettata dal BASSI (*Sticométrica*, p. 482) per analogia con un altro papiro della *Retorica*, il *PHerc.* 1423, che reca nella sottoscrizione come numero delle colonne le lettere-cifre PMZ ossia 147.

l'ostacolo rappresentato dalla contraddizione esistente fra il numero degli *stichoi* indicati nel titolo e il risultato dal calcolo basato sulla moltiplicazione delle linee (38) di ciascuna colonna per il loro numero totale, ossia 5206, arriva ad affermare che 4000 non siano gli *stichoi* del papiro in questione, ma quelli del suo modello. A conclusioni diverse, dettate, però, da motivazioni identiche (spiegare il perché del divario esistente fra la nota sticométrica della *subscriptio* e il numero delle linee totali calcolabili nel modo sopra detto) giunge lo Sbordone il quale ritiene che nella V linea del titolo sia caduto un altro X che riporterebbe gli *stichoi* di questa copia a 5000. In questo modo, però, non si riesce a capire per quale motivo, uno scriba – interessato a riportare in maniera quanto più precisa possibile l'indicazione sticométrica per ragioni retributive – avrebbe dovuto segnare 206 *stichoi* in meno rispetto a quelli effettivamente copiati. Il Puglia di recente ha proposto una diversa lettura del numero indicante le colonne trascritte: non PAZ, bensì C]AZ ovvero 237.²²² In realtà, tale ammissione ne fa scaturire un'altra non poco problematica: essendo ciascuna colonna larga 5,5 cm e considerando lo spazio

²²² PUGLIA, *Note I*, p. 124. Questa ipotesi già fu dell'OHLY, p. 196 s. e Puglia arriva a confermarla dopo aver calcolato quello che, secondo lui, avrebbe dovuto essere il numero totale delle lettere di un papiro di 4000 *stichoi*. Partendo dalla considerazione che il numero delle lettere per ciascuno *stichos* oscilla tra le 34 e le 38 (GRAUX, pp. 97-143), per lo studioso un papiro di tal fatta dovrebbe avere tra le 136.000 e le 152.000 lettere. Dal momento che il numero delle lettere per linea nel *PHerc.* 1427 si aggira tra le 15 e le 16, se si moltiplicano questi numeri per 137 e poi per 237 (le due ipotetiche cifre indicanti le colonne di questo papiro) si vedrà che il risultato medio rientrante nel *range* numerico delimitato dai due valori sopra indicati (136.000-152.000) è dato proprio da 237: in 237 colonne si hanno circa 139.593 lettere.

di ogni intercolumnio pari a 1 cm. dovremmo ipotizzare per 237 colonne un supporto scrittorio lungo ca. 15, 80 m. Ci troveremmo, cioè, dinanzi ad una tipologia di rotolo che di parecchio si discosta dalle misure *standard* attestate ad Ercolano e nell'area di produzione libraria greco-egizia.²²³

Il *PHerc.* 1428, che ha restituito la parte finale dello scritto di Filodemo *Περὶ εὐσεβείας* è inserito dal Bassi nel gruppo dei “papiri con sottoscrizione sticométrica, indicazione del numero delle colonne e notazione sticométrica marginale”.²²⁴ Proprio quest'ultima caratteristica consente di far fronte alla

²²³ PUGLIA, *Note I*, p. 125. Lo studioso supera il problema affermando che esso: “non può impedirci di prendere atto del reale numero delle colonne di *PHerc.* 1427, che a me pare indubitabile. Caso mai dovremo verificare se *PHerc.* 1427 non fosse diviso, come altri ercolanesi, in due tomi o supporre che una lunghezza superiore ai 10-12 metri fosse ammissibile per i rotoli ipomnemati, o in ultima analisi, riconsiderare nel loro complesso le nostre convinzioni sulla lunghezza massima degli antichi rotoli librari”.

²²⁴ BASSI, *Sticométrica*, pp. 502-506. Lo studioso ricorda che a restituire quest'opera sono in totale, escluso il *PHerc.* 1428, ben 12 pezzi di papiri tutti scorzati: *PHerc.* 229, 242, 243, 247, 248, 433, 1077, 1088, 1098, 1609, 1610, 1648. A questi aggiunge, inoltre, i 7 frammenti del *PHerc.* 437, di cui pure rimane una scorza (l'originale di fr. IV), e il fr. 9 di *PHerc.* 1788: di questi ultimi due esemplari “non tennero conto né il Quaranta né il Gomperz”, e nemmeno il nostro dal momento che sono privi d'indicazioni sticométriche. Bassi ricostruisce il numero degli *stichoi* sulla base delle lettere sticométriche marginali attestate nei vari *testimonia* del trattato: osserva che esse sono poste a intervalli regolari come i punti: questi ogni 20 linee reali, quelle, ugualmente cordate di punti, ogni 200 (ossia, per lui, ogni 20 e ogni 200 *stichoi*) e poiché ipotizza il ricorso da parte dello scriba ad almeno una serie alfabetica completa di 24 lettere, alle quali pensa che dabbano aggiungersi le prime tre lettere di una seconda serie – di cui si sono salvate solo B e Γ tracciate con una piccola barretta nella parte superiore, visibili in margine alle colonne VII 15 e XIII 13 del *PHerc.* 1428 – nonché le ultime 79 linee di questo esemplare, ottiene il totale di 5479 *stichoi* (200 *stichoi* × 24 lettere della prima serie + 200 *stichoi* × 3 lettere della seconda serie + le 79 linee finali del *PHerc.* 1428). Lo studioso calcola, inoltre, il numero delle colonne sulla base di quelle integre di *PHerc.* 1428: queste hanno in media 33 linee, con esclusione dell'ultima che conta 23 ll. Estendendo questo dato a tutta l'opera, il Bassi arriva a ricostruire 165-166 coll. (165 col.×33 linee=5445 *stichoi* +23 linee dell'ultima colonna=5468 *stichoi* totali). Per quanto concerne la loro combinazione il GOMPERZ, *Herkulanische Studien, II: Philodem, Ueber Frömmigkeit* (Leipzig 1866), sulla base di E presente in *PHerc.* 1088 col. VI 3; di B e Γ attestati in *PHerc.* 1428 coll. VII 15 e XIII 12-13; di N presente in fr. 2 di 1077; di Λ attestato in fr. 8, ll. 16-17 di *PHerc.* 1098; di Φ presente in fr. 4, l. 2 di *PHerc.* 229; e di O attestato a fr. 8, l. 13 dello stesso papiro ricostruisce, nel seguente modo piuttosto confusionario, la successione dei vari pezzi, inframmezzandovi anche quelli privi di notazione sticométrica: “242. 243. 247. 248. 433. 1088. 1609. 1648. 1610⁺. 1428 (parte I); 1077. 1098. 1610⁺. 229 (parte II)”. Cf. BASSI, *Sticométrica*, p. 503-505. Quest'ultimo (p. 505), diversamente, seguendo l'ordine logico delle lettere giunge, invece, a tale ricostruzione della successione dei papiri connotati da indicazione sticométrica: *PHerc.* 1088 (E), 1098 (Λ), 1077 (N), 229 fr. 8 (O) e fr. 4 (Φ), 1428 (B e Γ).

lacunosità dei dati presenti nella *subscriptio* del *volumen*: sulla base delle lettere sticometriche marginali, anche l'ultimo editore, D. Obbink, ha cercato, infatti, di ricostruire la successione delle varie parti dell'opera che, tradizionalmente considerata divisa in due libri, consisterebbe, invece, di un solo libro particolarmente ampio suddiviso in due tomi.²²⁵ Obbink ipotizza che lo scriba sia ricorso a tre serie di lettere alfabetiche (di cui solo due complete) e seguendone l'ordine cerca di risalire alla successione dei vari papiri nel *volumen* originario:

La prima serie di lettere sticometriche (completa da A a Ω) è attestata da:

- *PHerc.* 1098, fr. 8 in cui a col. IL 1146 ricorre **Λ**;
- *PHerc.* 1077 fr. 2 in cui a col. L 1430 ricorre **N**;
- *PHerc.* 229 fr. 9 in cui a col. LVII 1632 ricorre **Ξ**;
- *PHerc.* 229 fr. 8 in cui a col. LIX 1686 ricorre **O**;
- *PHerc.* 229 fr. 4 in cui a col. LXXIX 2274 lo studioso intravede tracce di un **Φ**;

La seconda serie di lettere sticometriche (completa da A a Ω) è attestata da:

- *PHerc.* 1088 in cui nei frammenti 6 e 3 ricorre **E**;

La terza serie di lettere sticometriche (da A a Γ) è attestata da:

- *PHerc.* 1428 in cui come si è detto ricorrono nei margini **B** e **Γ**.

²²⁵ OBBINK, pp. 62-72. Sui segni sticometrici dell'opera filodemea *Sulla religiosità*, cf. anche A. HENRICH, *Philodems De pietate als mytographische Quelle*, «Cerc» 5/1975, pp. 5-38.

Come possiamo vedere, sulla base delle notazioni sticometriche marginali, lo studioso riesce a ordinare fra loro le parti di cinque papiri a cui restano da combinare gli altri sette.²²⁶ Lo scriba nella stesura dell'opera si avvale anche della numerazione delle colonne raggruppate, pare, di 10 in 10:²²⁷ nella parte inferiore di alcuni frammenti di colonne compaiono, infatti, le cifre TI e TK corrispondenti ai numerali 310 e 320²²⁸ e dalla ricostruzione del dato sticometrico presente nella *subscriptio* di *PHerc.* 1420 Τ[Μ]Γ, l'Obbink arriva ad affermare che l'intero trattato si componeva di 343 colonne per un totale di 10.277 linee reali complessive: la numerazione e il calcolo di entrambi questi elementi correvano, inoltre, "senza soluzione dei continuità dal I al II tomo".²²⁹ Puglia, invece, alla luce dell'individuazione di un'altra indicazione sticometrica posta nel margine della col. VIII di *PHerc.* 1428 (consistente nelle lettere TΞ)²³⁰ e di una rilettura – condotta sull'apografo

²²⁶ Tracce di un'altra nota sticometrica marginale (probabilmente un T o uno Υ o un X), sembrerebbero trovarsi anche in *PHerc.* 242 (col. I 4); in realtà, OBBINK (p. 71 s.), dopo aver pensato in un primo momento ad un punto alquanto articolato, sembra propendere più per ciò che resta della correzione, operata da un lettore, di una lettera errata all'interno della linea.

²²⁷ Vedremo che un identico sistema è documentato anche nel *PHerc.* 1497.

²²⁸ OBBINK, p. 69, le decifra, però, come 320 e 330.

²²⁹ PUGLIA, *Note I*, p. 125.

²³⁰ *Ibid.* Lo studioso ha individuato, ca. un cm più a sinistra di queste due lettere, tracce di un N vergato con un calamo dalla punta più sottile in un modulo doppio e più elegante rispetto alla scrittura del testo. Non ha un'idea precisa in merito alla sua funzione, ma non esclude che possa rientrare nella serie alfabetica in cui dovevano rientrare anche due K individuati già dal Bassi nei frammenti 9 e 15 di questo papiro. Di tali segni il BASSI dice (*Sticometria*, p. 508 s.) che "certamente non sono indicazioni sticometriche e molto probabilmente non hanno a che fare nemmeno con una eventuale numerazione dei 'fogli' di papiro".

oxoniense – ²³¹ della sottoscrizione, in cui legge la nota $\Upsilon[\Xi]\Z$, afferma che il papiro si componeva di 367 colonne.

Per quanto concerne il calcolo sticometrico il Puglia concorda con l’Obbink: considerando che in *PHerc.* 1428 ogni 20 linee reali è attestato un punto e che ogni 200 linee reali ricorre una lettera sticometrica accompagnata da un punto e che il Γ attestato a col. XIII 13 corrisponde al 51 blocco di 200 linee di scrittura moltiplicando fra loro questi numeri a cui bisogna aggiungere le ultime 77 linee dell’esemplare si ottiene come risultato 10.277. ²³²

Nell’ultima linea del titolo del *PHerc.* 1506

$\Phi\Lambda\Theta\Delta[H]M\Theta\Upsilon$

$[\Pi E]P\Upsilon PH[TOPI]KHC$

$\Upsilon\Pi\Theta M N H M [A] \Upsilon I K O N$ ²³³

Bassi ricostruisce l’indicazione sticometrica

$A P I \Theta X X X H H H \Pi \Delta$

dalla quale si ricava che gli *stichoi* trascritti nel rotolo in questione sono in tutto 3350. ²³⁴ All’analisi di tale sottoscrizione lo studioso affianca anche quella

²³¹ La nota sticometrica non è riportata né nel disegno napoletano né in *VH²*, II, p. 1.

²³² PUGLIA, *Note I*, p. 126. La *subscriptio* di *PHerc.* 1428 è stata di recente riletta dal DEL MASTRO (*Subscriptions*, p. 326) che ha individuato tracce di alcune lettere e punti decorativi. Tali lettere integrate restituiscono la parola $K]O\Lambda[\Lambda H M A T A$. È possibile, dunque, che il papiro riportasse anche una numerazione dei singoli fogli.

²³³ Sul significato di questo termine, cf. *supra*.

²³⁴ BASSI, *Sticometria*, p. 483. Lo studioso respinge sia il dato offerto dal disegno oxoniense, per il quale l’ultimo segno sarebbe un H, sia la testimonianza dell’apografo napoletano, secondo cui a seguire i 3 X sarebbero solo due HH: nel primo caso avremmo, dunque, il numerale 3400; nel secondo, 3200. Il Bassi scarta anche l’ipotesi del Sudhaus $X X X H H H H M = 3440$: “Gli H sono tre, non di più, e una forma numerale come M nelle sottoscrizioni sticometriche dei Papiri Ercolanesi non può esistere; M equivale a 40, e il numero 40 in esse sottoscrizioni è, cioè, può essere rappresentato esclusivamente con $\Delta\Delta\Delta\Delta$ ”. In realtà M può indicare anche 10.000 “ma è superfluo ricordare che un numero tanto alto nelle sottoscrizioni sticometriche dei nostri Papiri non può comparire”. Cf. *ibid.* n. 1.

del *PHerc.* 1426 in cui è conservata una copia delle ultime 15 colonne del *PHerc.* 1506 (verosimilmente il III l. della *Retorica* di Filodemo).²³⁵ In essa si legge:

ΦΙΛΟΔΗΜ[ΟΥ]
ΠΕΡΙ Ρ[Η]ΤΟΡΙΚ[Η]Σ
ΑΡΙΘΜ XX

Al di sotto dell'ultima colonna del *volumen*,²³⁶ realizzata da un'altra mano e in una scrittura più minuta rispetto a quella del testo, è riporata la seguente nota bibliologica:

ΠΟΣ ΕΙΔΩΝΑΚΤΟΣ
ΤΟΥ ΒΙΤΩΝΟΣ
C ΕΛ^Α C̄ Δ̄

Per il Bassi la lacuna esistente nella *subscriptio* tra il M della parola abbreviata per ἀριθμός e i due X sticometrici può essere ragionevolmente colmata con altri due X; in questo modo egli giunge a ricostruire l'indicazione di 4000 *stichoi*: [XX]XX. Lo studioso rileva, inoltre, la presenza nell'apografo oxoniense di una quarta linea nel titolo occupata dalla lettera *epsilon*: dopo aver escluso che essa possa indicare il numero del libro, che in genere nei papiri ercolanesi precede il dato sticometrico, e dopo aver respinto l'ipotesi che possa

²³⁵ Il numero del libro non è presente nelle sottoscrizioni di questi due papiri. Il fatto che possa trattarsi del III libro del trattato filodemeo dedicato al tema della *Retorica* è congetturato da CAVALLO, *Rotoli*, p. 18 ed è confermato da J. HAMMERSTAEDT, *Der Schlussteil von Philodems drittem Buch über Rhetorik*, «Cerc» 22/1992, pp. 11-12.

²³⁶ Tale colonna conta solo 9 linee di scrittura ed è chiusa da una *coronide* posta in corrispondenza del suo margine inferiore di sinistra.

rappresentare ciò che resta della parola $\sigma\epsilon\lambda\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma$ (dal momento che, come si è visto, l’indicazione del numero delle colonne è già riportato al di sotto dell’ultima del nostro esemplare), lo studioso arriva alla conclusione che il disegnatore l’abbia tracciata per errore.²³⁷ Problematica è l’identificazione di Poseidonatte figlio di Bitone. La conclusione più logica è, forse, quella del Bassi, secondo cui tale nome indicherebbe il copista responsabile della stesura del testo;²³⁸ il calcolo sticometrico del papiro mette, però, fortemente in dubbio, per lo studioso, la possibilità che il dato $\text{C } \Delta$ (ossia 204) possa essere riferito alle colonne di questo papiro. Il *PHerc.* 1506 ha un numero di linee per colonna di poco superiore a quello del *PHerc.* 1426: precisamente se ne riscontrano in media 34 per ciascuna di esse nel primo e 33 nel secondo; quest’ultimo, tuttavia, ha un numero maggiore di *stichoi* e di colonne.²³⁹ Ora, secondo il ragionamento del Bassi (per il quale, ricorderemo, c’è una totale corrispondenza fra lo *stichos* e la linea di scrittura), il *PHerc.* 1426 non avrebbe potuto avere più di 120-121 coll.: dividendo, infatti, 4000 per 33 si ottiene come risultato 121,2. Da questo errore è spinto a ritenere che il dato

²³⁷ “Molto probabilmente è uno sbaglio del disegnatore, che credette di vedere un E in una raggrinzatura della superficie del papiro”. Cf. BASSI, *Sticometria*, p. 484.

²³⁸ BASSI, *Sticometria*, p. 484. Sull’argomento, cf. quanto è già stato detto *supra*. Sull’ipotesi che si tratti del nome di un copista o di un libraio, cf. anche GOMPERZ, *Neue Bruchstücke Epikur’s «über die Natur»*. *Herculaneisium voluminum collectio altera. Tom. VI, Fasciculus I.* (Neapel 1866), «ZPE», XVIII (1867), pp. 669-672 (in particolare, p. 672 n.).

²³⁹ Per il BASSI (cf. *ibid.*, p. 485) del *PHerc.* 1506 sarebbero rimaste tracce di tutte le colonne, circa un centinaio: 17 frammenti, 58 colonne, di cui alcune integre, “più avanzi di altri 25 circa in massima parte indisegnabili e quasi tutti affatto inservibili”.

bibliologico conservato nell'esemplare in analisi anziché essere autoreferenziale sia da connettere al suo modello: se, infatti, le colonne del papiro fossero state veramente 204, secondo il criterio dell'identità lineare *stichos*, ognuna di esse avrebbe dovuto avere non più di 19-20 linee cosa che invece, come si è visto, non è. Bassi non esclude nemmeno che 204 siano state le colonne complessivamente trascritte dal copista in due papiri.²⁴⁰

²⁴⁰ Lo SBORDONE (*Sticomètria*, p. 120) per superare tale aporia ipotizza che il dato sticomètrico della *subscriptio* sia XXXXXX: 6000 *stichoi*, infatti, ben si accorderebbero con la media di 33 linee per 204 colonne. In realtà, 33 linee moltiplicate per 204 colonne danno come risultato 6732. Lo studioso spiega la mancanza della nota sticomètrica affermando che gli scribi attuavano un calcolo arrotondato per difetto relativamente agli *stichoi*, badando ad essere precisi unicamente nel conteggio delle colonne.

Parte III: Il Περὶ μουσικῆς di Filodemo

III. 1 I papiri del *De musica*

A restituirci parzialmente il trattato filodemeo *Sulla musica* sono in tutto dieci pezzi di papiro: *PHerc.* 225; *PHerc.* 411; *PHerc.* 424; *PHerc.* 1094; *PHerc.* 1497; *PHerc.* 1572; *PHerc.* 1575; *PHerc.* 1576; *PHerc.* 1578; *PHerc.* 1583.¹ Di questi, oggi, sussiste appena un terzo. Se si esclude, infatti, il *PHerc.* 1497, svolto nel 1754 con la macchina del Piaggio, dei restanti rotoli, aperti con il sistema della *scorzatura*,² si conservano solo alcuni dei frammenti disegnati del *PHerc.* 225 e del *PHerc.* 1094; di tutti gli altri si posseggono, invece, unicamente i disegni napoletani e le cosiddette *scorze*.

¹ Il primo dato che sorprende nell'elencazione dei papiri del *De musica* è, di certo, la loro particolare numerazione. Notiamo, infatti, che c'è un gruppo costituito da esemplari la cui indicazione numerica è quasi in successione: si tratta dei *PHerc.* 1572, 1575, 1576, 1578 e 1583 a cui può essere, in un certo qual senso, accostato anche il testimone più corposo dei 10, ossia il *PHerc.* 1497; un secondo gruppo è rappresentato, invece, dai *PHerc.* 411 e 424, dai quali, tutto sommato, non dista di parecchio, numericamente parlando, il *PHerc.* 225; alquanto a se stante pare, infine, ma sempre solo dal punto di vista del numero che lo connota, il *PHerc.* 1094. Non è improbabile che la numerazione dei pezzi sia il prodotto delle diverse fasi in cui, come vedremo, il *volumen* è stato svolto, scorzato e disegnato. Non è, però, da escludersi che la numerazione risalga ad un'epoca particolarmente delicata dal punto di vista storico, a quando cioè i papiri conobbero una sorta di rimescolamento a motivo delle vicende che da vicino toccarono la famiglia reale borbonica (che si ricordi, nel 1806, fu costretta a lasciare Napoli in balia dei Francesi per riparare in Sicilia); così come non si può evitare di supporre nemmeno che la numerazione di un certo gruppo di papiri, tra cui anche i nostri, sia avvenuta in modo sistematico solo dopo che "il s'est introduit le plus grande des désordres dans le stockage del *volumina* et des morceaux de rouleaux". Cf. DELATTRE, *Musique*, p. 65. BLANK-LONGO, *Inventari*, p. 39-152 (*passim*). Sui papiri del *De musica*, cf. inoltre, BASSI, *Papiri disegnati*, pp. 445, 447, 455, 460.

² Sul metodo della *scorzatura* e sul termine *scorza*, si veda quanto riportato *supra*.

Riassumerò di séguito le vicende che hanno scandito le fasi dello svolgimento, del disegno, dell'incisione e della pubblicazione dei suddetti pezzi di papiro, ad eccezione del *PHerc.* 1497 (per il quale rimando oltre), al fine di delineare un profilo del loro attuale stato di conservazione.³

***PHerc.* 225**

Si tratta di una scorza di papiro svolto e disegnato nel 1822 da Francesco Casanova; dei 26 originari sono rimasti 20 frammenti (in realtà 21, perché c'è un frammento 9 bis), molti dei quali contenenti resti non di una ma di due colonne o semicolonne (A e B), di cui furono realizzati 19 disegni.⁴ Il papiro fu scorzato solo in parte. Non sempre, infatti, dopo la divisione del rotolo in due semi-cilindri, si procedeva all'eliminazione degli strati appena disegnati. Al contrario, talvolta, come in questo caso, le parti disegnate venivano staccate e incollate su cartoncino. Per quanto riguarda il papiro in questione, non esistono più gli originali dei seguenti frammenti: il IV, il VI, il XIII, il XXIII, il XXIV e il XXV. Non furono realizzati esemplari oxoniensi dei 19 disegni napoletani, che sono stati, invece, incisi in altrettante tavole di rame e pubblicati nel vol. VIII della *Collectio Altera*, pp. 142-160.

³ La descrizione si basa sulla revisione autoptica dei disegni, dei papiri superstiti e di tutti gli altri documenti presenti in Officina; sui dati molto puntuali riportati nell'edizione realizzata dalla RISPOLI, pp. 253-286; sull'ampio e dettagliato contributo di DELATTRE, *Musique*, pp. 56-63.

⁴ La discordanza fra il numero dei frammenti e quello dei disegni, riscontrabile di frequente nell'ambito di una comparazione fra i disegni e i papiri conservati nell'Officina, è dovuta al fatto che spesso più frammenti venivano disegnati su un unico foglio o viceversa due pezzi di un'unica colonna venivano disegnati come due distinti frammenti. Cf. DELATTRE, *Musique*, p. 57 n.

PHerc. 411

Scorza di papiro, svolto e disegnato nel 1825 da Giovan Battista Casanova. I frammenti disegnati sono 14 per un totale di altrettanti disegni incisi su 12 tavole (cf. *Collectio Altera*, vol. IX, pp. 63-73). L'originale dell'ultimo foglio si conserva nel cassetto XXIII dell'Officina. Non esiste una serie oxonienese di questi disegni.

PHerc. 424

Svolto e disegnato prima del 1835 da Francesco Casanova. Scorza di papiro da cui sono stati precedentemente ricavati 5 frammenti riprodotti in 4 disegni. L'originale dell'ultimo foglio si conserva nel cassetto XXIII. Non è stato mai inciso e non esiste una serie oxoniense dei disegni realizzati a Napoli.

PHerc. 1094

Svolto e disegnato prima del 1823 da F. Casanova. Scorza di papiro in 12 frammenti e 10 disegni. Non esistono fac-simili oxoniensi. I disegni furono incisi nel vol. VII della *Collectio Altera*, pp. 186-190. Gli originali di 9 frammenti si conservano oggi in un'unica cornice.

PHerc. 1572

Si tratta di una scorza di papiro da cui sono stati ricavati 12 frammenti. Di questi F. Celentano realizzò, prima del 1850, probabilmente nel 1844, 11 disegni, incisi nel vol. XI della *Collectio Altera*, pp. 69-80. Non esistono

facsimili oxoniensi. Di tutti è rimasto un solo frammento, corrispondente all'ultimo disegno, conservato nel cassetto LXXIX dell'Officina.

PHerc. 1575

Il papiro fu svolto e disegnato nel 1825 da F. Casanova. I 23 frammenti che lo costituivano furono riprodotti su 16 disegni ed incisi su 12 tavole di rame. Sono stati poi pubblicati nel vol. XI della *Collectio Altera*, pp. 81-92. Non esistono disegni oxoniensi di questo papiro. Tutti i frammenti sono andati perduti ad eccezione dell'ultimo, conservato nel cassetto LXXIX dell'Officina.

PHerc. 1576⁵

Fu svolto tra il 1825 e il 1848 da Carlo Malesci e da lui stesso disegnato non dopo il 1848. I 6 frammenti che lo componevano, tutti di parti inferiori di colonne, sono andati completamente perduti dopo essere stati scorzati e disegnati; unico testimone superstite è l'ultimo frammento che, quasi

⁵ Solo negli ultimi anni il DELATTRE (*Les rouleaux*, pp. 81-98; in particolare, fig. 1 p. 97) è riuscito a dimostrare con certezza l'appartenenza di questo papiro al IV libro della *Musica*. Nel citato articolo, il papiro in questione è inserito, ma con un punto interrogativo, nella ricostruzione schematica del rotolo. Di recente, però, lo studioso ha confermato la presenza del papiro nel *volumen* originario (cf. *infra*). Fino a ieri, le difficoltà di attribuzione erano legate sostanzialmente a due motivi: innanzitutto, a differenza di quanto riscontrabile negli altri papiri dell'opera, all'interno dei quali ricorrono note sticometriche al di sopra delle colonne di scrittura, nel *PHerc. 1576*, è presente «un signe bizarre et fort mal identifiable», simile ad una M rovesciata, che potrebbe essere sì un'indicazione sticometrica, che è collocata, però, in una posizione del tutto diversa rispetto agli altri testimoni del rotolo, ossia nel margine inferiore dell'unico frammento superstite. In secondo luogo, non è mai risultato semplice accordare il contenuto troppo lacunoso di questo papiro con gli altri nove del *volumen*. Cf. DELATTRE, *Musique*, p. 63. Così afferma lo studioso: “On y lit nettement, entre autres mots, les noms de Pythagore (...) et d'Hésiode (...), ainsi que quelques termes en rapport avec la musique, mais sans qu'il y ait là rien pour contraindre au rattachement de ce *PHerc.* à notre traité, et encore moins, précisément à son livre IV”. Ringrazio, il prof. Delattre che mi ha gentilmente fornito questa e molte altre indicazioni.

totalmente illeggibile, è oggi conservato nel cassetto LXXIX dell'Officina. I disegni, di cui non esistono copie ad Oxford, non furono mai incisi.

PHerc. 1578

Il papiro fu scorzato e disegnato da Carlo Malesci prima del 1824. I 20 disegni che riproducono i 24 frammenti che lo componevano furono incisi su 19 tavole tra il 1848 e il 1850. Oggi sono pubblicati nel vol. VIII della *Collectio Altera*, pp. 7-25. L'originale dell'ultimo frammento è conservato nel cassetto LXXIX dell'Officina; non esistono copie oxoniensi di questo papiro.

PHerc. 1583

Nessun documento ci attesta la data dello svolgimento né quella in cui fu all'opera il disegnatore del papiro, di cui esiste oggi solo una scorza illeggibile. Il Casanova, autore dei disegni, lavorò in Officina fra il 1806 e il 1835: questo, dunque, il periodo da prendere in considerazione. Il papiro, inedito nei volumi delle *Collectiones* ercolanesi, fu pubblicato per la prima volta dal Bassi (cf. *infra*) ed è costituito da 5 frammenti (o 6 se si considera che il disegno del frammento n° 1 contiene i resti di due colonne), di cui furono realizzati 5 disegni.

Orientarsi in un tale labirinto di scorze, disegni e frammenti è tutt'altro che semplice. Arduo è principalmente stabilire in che rapporto siano fra loro le porzioni di papiro superstiti, se cioè appartengano ad un unico rotolo, e quindi ad un unico libro, o se provengano da più rotoli e siano, perciò, da considerarsi

quanto resta dei quattro libri di cui doveva comporsi originariamente il trattato, almeno stando a quanto riferito dalle due *subscriptions* del *PHerc.* 1497. La quarta linea di quella che si è rivelata essere la prima *scriptio* di questo papiro riporta, inoltre, un dato relativo alle colonne di testo ricopiate: si tratta delle lettere *rho-ny-beta*, che indicano il numerale 152.⁶ Problematico risulta anche comprendere se questo numerale indichi le colonne del solo IV libro (di cui, peraltro, ci restano solo 38 colonne pressoché complete) o di tutto il trattato.

Il Philippson (nella voce *Philodemos*, in *RE*, XIX 2, 2444-2482, 1938) ritiene che 152 fossero solo le colonne del IV libro, del quale, dunque, sarebbe, però, rimasta una minima parte, mentre dei restanti libri non ci sarebbe giunta che una percentuale bassissima di frammenti di colonne. Se, invece, dovessimo considerare il numerale come indicante le colonne dell'intero trattato, allora dovremmo ipotizzare una media di 30-33 colonne a libro (visto che l'ultimo, il IV, ne ha 38 di scrittura + 2 per le *subscriptions* e ne richiede sicuramente alcune altre nella sua parte iniziale che non ci è pervenuta). In tal caso avremmo numericamente tracce di "quasi tutte" le colonne del trattato, però, non riusciremmo a spiegarci come mai non ci sia pervenuto nulla del cosiddetto II libro che avrebbe dovuto essere dedicato alla trattazione sistematica delle teorie musicali elaborate in seno alla scuola platonica e di cui vi sono indizi nel I libro insieme alle altre teorie confutate dagli Epicurei (a

⁶ Va ricordato, in proposito, che tale dato è anticipato da un'altra indicazione presente in corrispondenza del margine superiore della terzultima colonna: le lettere *rho-ny*, che denotano tale colonna come la 150^a. Cf. BASSI, *Sticometria*, p. 329 s.

meno che non si riesca a dimostrare che il materiale accademico proveniente dal I e dal III libro debbano essere considerate come provenienti dal II).⁷ La teoria più accreditata presso tutti gli editori appare la prima. Accettando tale ipotesi, secondo la Rispoli, si potrebbe supporre che originariamente esistessero due rotoli, uno contenente i primi tre libri del trattato e un altro contenente l'ultimo, oppure tre rotoli, comprendenti uno i primi 2 libri e la 1^a parte del III; un altro la 2^a parte del III e la 1^a del IV; l'ultimo la 2^a parte del IV.⁸ In realtà, tale ipotesi contrasta con un dato ampiamente riscontrato nell'analisi tipologica dei volumi ercolanesi, consistente nella corrispondenza rotolo/libro, secondo la quale, ciascun rotolo, non conteneva mai più di un libro o al massimo di un tomo appartenente ad un libro suddiviso in due parti.⁹ Le tesi in passato più avvalorate sostenevano la provenienza di questi frammenti dai libri I o I e III dell'opera in questione, ai quali si aggiungeva poi tutta la parte finale del libro IV attestata nel *PHerc.* 1497: il progetto editoriale di Filodemo sarebbe stato, dunque, quello di un trattato in 4 libri, di cui il primo enunciava sommariamente le tesi accademica, peripatetica e stoica sulla musica (nell'ordine, quindi, storico di apparizione delle tre scuole), per poi demolirle singolarmente nei tre libri successivi; tale piano di lavoro escludeva, quindi, un quinto libro che avesse per oggetto l'esposizione della teoria epicurea sulla

⁷ Cf. RISPOLI, p. 27 s.

⁸ *Ibid.*

⁹ Cf. CAVALLO, p. 14.

musica. ¹⁰ Quest'ultima tesi (quella di almeno un altro libro successivo al IV) fu del Mürr ed è stata accolta per un certo periodo dal Delattre che in séguito l'ha, però, abbandonata. ¹¹

¹⁰ Cf. J. KEMKE, pp. V, XV (lo studioso non si esprime a proposito del *PHerc.* 1576); RISPOLI, p. 31; NEUBECKER, p. 15. La Rispoli attribuisce al I libro i frammenti superstiti dei *PHerc.* 411, 424, 1572, 1583 + alcuni del 225; al III libro, invece, attribuisce gli altri del 225 + i *PHerc.* 1094, 1575, 1578. Questa stessa articolazione del *Περὶ μουσικῆς* è già presente nell'edizione del Kemke, dalla quale è, però, escluso il *PHerc.* 1583, èdito per la prima volta dal BASSI, *Frammenti inediti*, pp. 321-356. La ricostruzione del Kemke, accolta e condivisa, come si è appena detto, dai principali editori a lui successivi, pone diversi ordini di problemi: in primo luogo, è alquanto improbabile che l'opera di un Epicureo fosse strutturata secondo una impostazione di tipo peripatetico “c'est-à-dire historique”; il Kemke, inoltre, per supportare la propria ipotesi ricompositiva e per fare in modo che il primo libro del trattato si aprisse con l'esposizione della dottrina platonica sulla musica “a dû perturber gravement la succession, à l'intérieur de chaque *PHerc.*, des fragments dessinés et numérotés par les dessinateurs napolitains”. A porre la maggiore difficoltà è, però, la dislocazione operata dall'editore tedesco dei frammenti del *PHerc.* 225, i primi due dei quali chiuderebbero il I libro dell'opera, mentre tutti gli altri, essendo andato perduto il II, sarebbero da porsi all'inizio del III libro. Se è inaccettabile la tesi che in unico rotolo potessero essere stati redatti due libri e mezzo o tre della medesima opera (cf. p. precedente e n.) è ancora più complesso trovare una spiegazione che renda ragione di una così “bizzarra” disposizione dei frammenti di uno stesso papiro (alcuni alla fine di un libro, altri all'inizio non del successivo, ma dell'altro ancora). Cf. DELATTRE, *Musique*, p. 51 s.

¹¹ Cf. VON MURR, p. 28; DELATTRE, *Combien de livres*, pp. 185 ss. Riporto di séguito alcuni dei principali contributi dello studioso sul *De musica* di Filodemo da me utilizzati nella disamina bibliologica e contenutistica dell'opera (tralascio quelli già sopra citati): ID., *Aperçus*, pp. 85-108; ID., *Le dialogue*, pp. 113-121; ID., *La parole*, pp. 177-194; ID., *La reconstruction*, pp. 67-71; ID., *Reconstruction*, pp. 361-373; ID., *La conclusion*, pp. 31-36.

III. 2 *L'anatomia del rotolo: problemi bibliologico-ricostruttivi*

Per il Delattre tutti i pezzi di papiro del *De musica* (incluso il *PHerc.* 1576, per il quale, come si è già detto, lo studioso è riuscito finalmente a trovare una precisa collocazione) costituiscono la parte più esterna di un rotolo originariamente unitario, di cui il *PHerc.* 1497 rappresenta il cosiddetto *midollo*, ossia la parte più interna.¹²

Nel 1996 A. Angeli e G. M. Rispoli mettevano in dubbio questa tesi¹³ sulla base di uno studio bibliologico¹⁴ e contenutistico del *volumen*. Addizionando la larghezza di due sezioni successive si ottiene la misura della circonferenza di una voluta, di cui è possibile calcolare il diametro, dividendone per π (3,14) la circonferenza.¹⁵ Tali operazioni avrebbero portato la Angeli all'individuazione di 56 sezioni e 28 volute nel *PHerc.* 1497 (lungo

¹² DELATTRE, *Musique*, pp. 49-143. Il Delattre nell'attribuire tutti i frammenti del *De musica* al IV libro riprende una tesi di SCHÄFER, pp. 174-196. L'ordine in cui si succedono i nove papiri nella composizione del rotolo originario è il seguente: *PHerc.* 1583, 411, 1572, 225, 424, 1578, 1575, 1094 e 1497. Cf. ID., *Reconstruction*, pp. 361-373 (in particolare, cf. p. 361 n.).

¹³ ANGELI-RISPOLI, pp. 67-95. Nell'ambito di quest'articolo, la RISPOLI ha curato l'*Introduzione* e il capitolo: *Problemi di struttura*; la ANGELI, invece, il capitolo: *Problemi bibliologici dell'ipotesi del Delattre*.

¹⁴ Dal punto di vista bibliologico sono state analizzate le *sezioni* e le *volute* del *PHerc.* 1497, lungo 2,90 m. Sul concetto di sezione, cf. *supra*, p. 128 n. 165. Per voluta s'intende il giro intero compiuto dal foglio di papiro su se stesso quando viene avvolto. Per intenderci, in un papiro scorzato, in cui è stato effettuato un taglio parallelo alla sua altezza, una voluta è data dalla fusione delle due semicirconferenze fra loro corrispondenti nei due semicilindri scaturiti dal taglio.

¹⁵ In proposito, cf. DELATTRE, *La reconstruction*, p. 67 s.

2, 90 m); i dati ricavati dalla studiosa sono stati, però, convincentemente confutati dal Delattre. In corrispondenza delle colonne 116-118 del *volumen* (ossia in corrispondenza di quelle che sono le prime colonne del *PHerc.* 1497 e precisamente le coll. 2-4) le volute arriverebbero ad avere – secondo i computi della Angeli – una larghezza di circa 19,6 cm. il che significa che il diametro corrispondente misurerebbe 6,24 cm. Se tutte queste cifre rispondessero al vero, le conseguenze sarebbero piuttosto problematiche: avvolgendo il papiro su se stesso per tutta la sua lunghezza originaria (c.ca 10,50 m.), si avrebbe un rotolo dal diametro di circa 10-12 cm, cosa alquanto improbabile: difficilmente si sarebbe potuto tenere in mano un *volumen* tanto grosso e pesante.

Secondo il Delattre, invece, il diametro del rotolo interamente avvolto non poteva superare i 6 cm e con un esperimento molto semplice, ma risolutivo, dimostra che il calcolo fatto dalla Angeli pecca di una grave imprecisione. Dopo aver ricalcato su un lucido la stessa porzione di papiro presa in analisi dalla studiosa, facendo attenzione a riprodurre tutte le minime caratteristiche e particolarità (profilo frastagliato del margine inferiore e superiore, buchi e fratture interne, pieghe delimitanti le sezioni, ecc.), procede avvolgendo il lucido su se stesso, da destra verso sinistra, fino a far coincidere il segno di ciascuna piega con quella immediatamente precedente, in ciò differenziandosi dalla Angeli.¹⁶ Nota così che tutti i vari elementi costitutivi del pezzo esaminato si sovrappongono secondo una logica precisa e

¹⁶ DELATTRE, *La reconstruction*, p. 69. Lo studioso afferma: “Ou j’adoptais la solution proposée par A. Angeli, et essayais de faire coïncider entre eux un ‘pli’ entre deux; ou bien, je cherchais à superposer chaque ‘pli’ avec celui qui le précède immédiatement”.

calcola che in corrispondenza delle coll. 116-118 il diametro del papiro è, in realtà, di 3,12 cm.¹⁷ Inoltre, la presenza sulla parte destra del fr. 10 del *PHerc.* 1094 di due piccoli sovrapposti (consistenti semplicemente in due lettere) ricollocabili a colpo sicuro nel fr. 8 del medesimo papiro, consentendo di calcolare la distanza fra i due frammenti in questione (12,3 cm), permette indirettamente anche di risalire al diametro della spira in cui tali frammenti sono da collocare: ca. 3,91 cm ($12,3 : \pi$).¹⁸ Il rilevamento di questi dati non fa altro che rafforzare la ricostruzione globale del IV libro del *Περὶ μουσικῆς* ipotizzata dal Delattre: “en effet, une épaisseur de 0,79 cm (3,91 – 3,12) correspondrait à un enroulement de dix-sept spires et demie environ; or, à cet endroit – entre les coll. 93 et 117 –, on peut estimer qu’une spire contient en moyenne 1,52 unités-colonnes. On aboutit de la sorte à un total approximatif de 26 colonnes, ce qui n’est pas, somme toute, très éloigné du nombre des colonnes comprises entre les coll. 117 et 93, c’est-à-dire 25 colonnes”.¹⁹

A partire dalla “scorza” del *PHerc.* 1583 il testo dei nove papiri del

¹⁷ DELATTRE, *La reconstruction*, p. 71.

¹⁸ Dal momento che il rotolo era avvolto intorno all'*umbilicus* a partire da destra verso sinistra (cioè dalla fine all'inizio) le volute contenenti le colonne con un numero via via sempre più basso, essendo quelle più esterne, presentano un diametro maggiore di quelle precedenti. Nel 1997 Delattre sosteneva che i frammenti considerati, in combinazione con altri dei *PHerc.* 225 e 1578, rappresentassero ciò che resta delle originarie coll. 93 e 94. Cf. ID., *La reconstruction*, p. 71. Un anno più tardi questi stessi frammenti risultano spostati poco più avanti alle coll. 95 e 97. Cf. ID., *Reconstruction*, tav. p. 373.

¹⁹ ID., *La reconstruction*, p. 71.

De musica (escluso il *PHerc.* 1497) era originariamente distribuito fra 113 colonne; i frammenti superstiti risultano oggi ripartiti su 94 colonne.²⁰ Le prime 30, ciascuna delle quali non supera le 22 ll. di scrittura, sono conservate solo nella parte superiore: tutta la parte inferiore dell'inizio del *volumen* è andata, infatti, perduta: cosa non strana nei papiri ercolanesi in cui lo stato di

²⁰ DELATTRE, *Reconstruction*, p. 363 e n. s. Il Delattre aveva in un primo momento considerato la scorza del *PHerc.* 1583 come la col. X del rotolo nella sua configurazione originaria; avendo successivamente riscontrato in essa parti di un titolo iniziale, [ΦΙΛΟ]ΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ Μ[ΟΥΣΙΚΗΣ], ha spostato tale fr. prima della I col. del nostro papiro. A dire il vero alla luce di questo dato lo studioso ha dovuto rivedere la distribuzione di tutti i frammenti dell'opera, differenziandola, giocoforza, da quella resa nota a Firenze nell'agosto del 1998 nel corso del *XXII Congresso Internazionale di Papirologia*. Più volte il Delattre nell'articolo pubblicato nel I vol. degli *Atti del Congresso* sottolinea, infatti, la relatività dei dati presentati nell'ambito di quella comunicazione; afferma, ad esempio, che proprio lo spostamento della scorza del *PHerc.* 1583 "reportera du même coup le premier fragment conservé (*PHerc.* 1583/5) dans les toutes premières colonnes du rouleau, décalant la présente numérotation relative de l'ensemble des fragments isolés d'une dizaine de colonnes vers l'arrière – la col. 13 devenant probablement 2. Du même coup, un hiatus d'une bonne dizaine de colonnes manquantes s'impose devant la col. 114. Je me dois donc d'avertir d'emblée le lecteur que la présente numérotation (absolue) des colonnes 1 à 113 ne sera pas encore celle de mon édition à venir, et que certaines remarques et conclusions de cette communication, ainsi rendues caduques, seront signalées en note (précédées de "N. B.") quand cela sera nécessaire". Cf. ID., *Reconstruction*, p. 361 n. In realtà, come vedremo, gli spostamenti delle colonne saranno ben più complessi di quanto questa nota chiarificatrice possa far ipotizzare, così come le lacune ammontano ad un po' di più di sole 10 coll. Se prendiamo, infatti, come punto di riferimento la ricostruzione del *volumen* presentata dal Delattre nell'edizione parziale del 1989 e la confrontiamo con la tabella annessa all'articolo del 1998 ci accorgiamo subito che in alcuni casi c'è stato effettivamente un arretramento delle colonne di circa 10 posizioni; in altri, invece, possiamo notare un loro slittamento in avanti anche di 15 posizioni. Ancora diversa è l'attuale e più aggiornata ricostruzione fatta dallo studioso nella quale il *PHerc.* 1583/5 rappresenta quanto resta dell'antica col. 6 del rotolo originario (quindi, non col. 1* come aveva ipotizzato nel 1989; non 13 come aveva supposto nel 1998; non 2 come pensava potesse essere qualche mese dopo il Congresso di Firenze).

carbonizzazione e le complesse vicissitudini dello svolgimento hanno reso pressoché impossibile la conservazione degli strati più esterni del rotolo. Le lacune che si aprono fra il titolo iniziale e la col. 113²¹ non sono tutto sommato ampie: infatti, prima della 114^a (corrispondente alla IA di *PHerc.* 1497), sono andate perdute, in totale, appena 19 colonne; ciò nonostante in alcuni casi, come afferma il Delattre “elles suffisent à rendre la continuité du texte très difficile à saisir, sinon problématique”.²² Per i *PHerc.* 1583, 411 e 424 i frammenti si succedono nell’ordine dei disegni ma in senso inverso essendo stati gli originali sottoposti a scorzatura; anche i frammenti del *PHerc.* 1572²³ si susseguono regolarmente in ordine decrescente dal 10 all’1, ad eccezione del 12 e dell’11, che, in quanto parti inferiori di colonne, entrano in

²¹ In corsivo sono sempre segnalate le colonne la cui localizzazione è congetturata; ma, mentre con il corsivo a cui segue un asterisco è indicato il numero della colonna alla quale il DELATTRE ha riferito un determinato frammento del *De musica* nell’edizione parziale del 1989 (cf. ID., *Musique*, p. 142 s.) e con il corsivo semplice il numero della colonna in cui quello stesso frammento risulta spostato dallo studioso nella tabella annessa ad un suo articolo del 1998 (cf. ID., *Reconstruction*, pp. 363 n., 372-374), con il grassetto corsivo è evidenziato, invece, il numero della colonna a cui, allo stato attuale (febbraio-marzo 2005), il Delattre ritiene che debbano riferirsi i diversi frammenti dell’opera. Le colonne il cui numero è semplicemente segnato in tondo sono, infine, quelle sicuramente collocabili: tali sono solo le colonne del *PHerc.* 1497, da 114 1A a 152, a cui, però, spesso, faccio riferimento anche con la numerazione romana da IA a XXXVIII. Nei casi in cui riporto tutte e tre le numerazioni relative ad una colonna incerta, parto sempre da quella più recente a quella più ‘antica’; quindi, si avranno in successione: numero corsivo-grassetto, numero corsivo semplice, numero corsivo con asterisco.

²² DELATTRE, *Reconstruction*, p. 363.

²³ Alcuni frammenti del *PHerc.* 1572 hanno restituito colonne in tutta (o quasi) la loro altezza: è il caso dei fr. 10 (col. 28, 35, 23*), 7 (col. 37, 44, 29*), 6 (col. 39, 46, 31*) e 4 (col. 43, 50, 35*). Alcuni altri frammenti del *PHerc.* 1572 vanno a combinarsi con i *PHerc.* 411 e 424 (che hanno restituito parti superiori di colonne). Per quanto concerne il *PHerc.* 1583, ragioni non strettamente bibliologiche, ma fondamentalmente contenutistiche hanno consentito di collegarlo in particolare al *PHerc.* 411 e in generale al trattato *Sulla musica*. Com’è già stato ricordato il papiro in questione è stato edito per la prima volta dal Bassi il quale, sulla base di una somiglianza con alcuni frammenti di papiri che hanno restituito altre opere filodemeae, ha ipotizzato che questo esemplare appartenesse ad una seconda redazione del *Περὶ μουσικῆς* della quale, però, costituirebbe l’unica traccia. Cf. RISPOLI, p. 30 s.; DELATTRE, *Musique*, p. 70 s.

composizione con il 9 e con l'8. Identico discorso si può fare per i 6 frammenti (o se vogliamo 7 dal momento che il 4 risulta suddiviso in due parti: A e B) del *PHerc.* 1576 che, come parti inferiori di colonne, vanno a comporsi con alcuni frammenti del *PHerc.* 411.

Altri quattro papiri costituiscono le parti inferiori e superiori dei due semicilindri scaturiti dal taglio non solo longitudinale ma anche orizzontale del rotolo; essi sono nell'ordine:

- il *PHerc.* 1575 (che ha restituito parti superiori di colonne) e il *PHerc.* 225 (che, svolto con la macchina del Piaggio, è stato, però, anche parzialmente scorzato e ha restituito parti centrali e inferiori di colonne), ²⁴ entrambi appartenenti allo stesso semicilindro;
- il *PHerc.* 1094 (anch'esso svolto con la macchina del Piaggio ha restituito frammenti di parti superiori di colonne) e il *PHerc.* 1578 (al quale si deve, invece, la restituzione di parti inferiori di colonne), appartenenti al semicilindro complementare. ²⁵

L'ordine dei frammenti del *PHerc.* 1575 è regolare dal 23 all'1 con la sola

²⁴ Abbiamo visto, infatti, che di esso si è conservato un buon numero di originali. Cf. *supra*. Sul sistema della scorzatura parziale, in alcuni casi necessario prima di sottoporre il rotolo alla macchina del Piaggio, cf. CAPASSO, *Introduzione*, pp. 30-35.

²⁵ DELATTRE, *Les rouleaux*, p. 91 e fig. 1 p. 97. Sulla combinazione di questi papiri, così la RISPOLI, p. 32: "Mentre in alcuni casi entrano in composizione il pap. 1094 (parte superiore) e il pap. 225 (parte inferiore della colonna), in altri, se sono esatte le indicazioni di massima date dal Luschnat, vanno uniti il pap. 1575 e i papp. 1578-225, in altri, infine, i papp. 1575-1094 e i papp. 225-1578". Sul Luschnat, cf. *infra* nota bibliografica relativa alle edizioni e agli studi sul *De musica*.

eccezione del fr. 4 da inserire fra il 7 e il 6; per quanto riguarda il *PHerc.* 225, nella successione dei frammenti 1-26, da leggere in ordine crescente in quanto questa porzione è stata svolta con il metodo-Piaggio, ad esclusione dei frammenti 6 (A e B) posti dopo il 7, solo due gruppi ne perturbano l'ordine: tra il fr. 10 e il 15 si collocano, infatti, il 14 B, l'11 A, il 13 A, l'11 B, il 13 B, il 14 B, il 12 A e B; mentre dopo il 23 sono da posizionare il 26 (A e B), il 25 e il 24. Si tratta per l'esattezza di parti scorzate del papiro: non a caso, di tali pezzi non sussistono gli originali. Il *PHerc.* 1094 presenta 13 frammenti: di questi il 12 è da sistemare sicuramente fra il 2 e il 3 (a motivo dell'aggancio doppio a destra e a sinistra con due frammenti successivi del *PHerc.* 1575); problematica è, però, la successione dei frammenti 10, 8, 11 e 9. Per quanto riguarda il *PHerc.* 1578 è certa e regolare la successione dei frammenti dal 23 al 20 (ad eccezione del fr. 24 collocato tra il 23 B e il 22) e dal 10 all'1; mentre di non facile giustificazione è la successione dei frammenti dal 20 al 10: 15, 19, 17, 14, 13, 18, 16 (B e A), 11, 12.²⁶

Altrettanto complessa, e non ancora del tutto definita, l'operazione di assemblaggio di due o più *PHerc.* tesa alla ricostruzione in larghezza di parti inferiori o superiori di colonne. Ai 16 montaggi realizzati dal Kemke (e consistenti nell'accostamento di 32 pezzi di colonne attribuite tutte al III libro

²⁶ DELATTRE, *Reconstruction*, p. 363 s. A proposito della combinazione dei frammenti di questi 4 papiri, così afferma il Delattre: "C'est ainsi que, à force de tâtonnements, j'en suis arrivé à reconstituer 70 colonnes, avec les seuls *PHerc.* 225, 1094, 1575 et 1578. (...) La numérotation des dessins et l'alternance régulière des fragments entre les quatre *PHerc.* concernés (...) en m'obligeant à postuler l'existence de fragments perdus". ID., *Musique*, p. 69.

del trattato filodemeo)²⁷ vanno ad aggiungersi i 23 del Delattre,²⁸ il quale, oltre ad aver ripreso alcuni di quelli proposti dalla Rispoli nella sua edizione parziale del 1969,²⁹ ha anche individuato 19 agganzi testuali fra la

²⁷ DELATTRE, *Musique*, p. 66.

²⁸ Questi montaggi orizzontali (che combinano parte sinistra e destra di colonna) risultavano 36 nel 1998; di essi, 6 si rivelavano fortemente dubbi, in particolare quello di col. 114 in cui il cattivo stato di conservazione della parte iniziale del *PHerc.* 1497 non consentiva né di confermare né di respingere l'ipotesi che il fr. 26B del *PHerc.* 225 rappresentasse la parte sinistra corrispondente del fr. IA di *PHerc.* 1497 che è visibilmente una parte destra di colonna. Lo studioso escludeva, inoltre, nelle sue colonne 96 e 97 la successione ipotizzata dal Kemke dei frammenti 16B e 16A del *PHerc.* 225 rispettivamente parti sinistra e destra di due colonne consecutive così come respingeva la sequenza 16B-16A del *PHerc.* 1578 nell'ambito delle coll. 83-84. Dopo aver inizialmente rifiutato le combinazioni proposte dal Kemke, il Delattre le ha accolte per un brevissimo periodo per poi negarle di nuovo. "La seule explication que j'ai pu imaginer à cette bizarrerie est que le 16A, s'il doit vraiment être lu après le 16B, ne pourrait qu'être un large *sovrapposto* qui aurait échappé aux dessinateurs"; in una nota in calce a questa affermazione lo studioso afferma, però: "Toutefois, après vérification au microscope sur les originaux du *PHerc.* 225 (début septembre 1998) une telle explication semble bien difficile à accepter; aussi ne suis-je plus certain de pouvoir désormais conserver cette succession. Le même doute atteint bien sûr aussi la succession 1578/16B, *puis* 16A". Gli altri 5 raccordi dubbi riguardavano tutti le parti inferiori delle seguenti colonne: 58 (225/IIIB+1578/23A); 65 (1578/21+225/5A), 88 (1578/12+225/14 A: questo montaggio è il più problematico dei sei), 95 (225/15B+1578/8), 97 (225/16A+225/17A). Cf. DELATTRE, *Reconstruction*, p. 365 e n. e tav. p. 372 s. Oggi la situazione risulta alquanto modificata e migliorata. Cito alcuni casi riferitimi, gentilmente, dal professor Delattre: a proposito del fr. 225/5A lo studioso reputa che sia il fr. 1578/24 (e non il 21, né il 22 come aveva supposto nel 1989) ad entrare in composizione con esso nella col. **56** (65, 48*); nella col. **86** (91) a combinarsi sono tre frammenti: il 225/11B+225/13B+225/14A; di questi, nel 1998, risultavano in combinazione solo i primi due, mentre, come abbiamo appena visto sopra, il 225/14A pareva potersi unire, sia pure in maniera dubbia, con il 1578/12 (questi tre frr. nel 1989 appaiono separati in tre diverse coll. rispettivamente 80*, 82*, 86*); la parte inferiore della col. **74** è restituita dal montaggio (già ipotizzato, nel 1989, all'interno della col. 68*) tra i frr. 1578/13 e 225/7A che si presentavano divisi nel 1998: il primo nell'allora col. 78, il secondo nella col. 79 dov'era segnalata come componente di un assemblaggio di cui, però, non risultava ancora ben chiaro il primo membro; nella parte inferiore della col. **100** (105), contrariamente a quanto avveniva nel 1998, si specifica che a fondersi (sempre orizzontalmente) con il fr. 225/21B sono i due frr. 1578/2 e 225/22A (nell'edizione del 1989 nella col. 100* venivano collocati solo i frr. 225/21B+1578/2). Per ulteriori approfondimenti in merito a questo aspetto della ricostruzione del *volumen*, rimando alla prossima edizione del *De musica*.

²⁹ Alla Rispoli il Delattre riconosce un incremento "de près du double" nel numero degli assemblaggi orizzontali. Comuni ai due studiosi, ancora oggi, sono, ad esempio, i montaggi tra i seguenti *PHerc.*: 411/4B+1572/8 (parte di col. **34** individuato per primo proprio dalla Rispoli: cf. quanto afferma in proposito DELATTRE, *Musique*, p. 70); 1578/18+225/6A (parte di col. **76**); 1578/6+225/18A (parte di col. **94**); 1575/5B+1094/11A e 225/18B+1578/5 (col. **95**). Cf. RISPOLI, tav. III p. 248 s. e DELATTRE, *Reconstruction*, pp. 372-374. Per la Rispoli gli assemblaggi in questione riguardavano colonne appartenenti al III libro del *De musica*.

parte inferiore e quella superiore di due colonne consecutive e 3 giunture in altezza di parti inferiori e superiori di pezzi di papiri appartenenti alla medesima colonna.³⁰

³⁰ Fra questi 19 “enchaînements” rientrano anche 3 di quelli individuati dal Kemke (qui di séguito indicati con una sottolineatura). Le colonne interessate da questo fenomeno sono: **39-40**, **53-54**, **60-61**, 62-63, **64-65**, **66-67**, 68-69, 72-73, **74-75**, **76-77**, **78-79**, **81-82**, **84-85**, **85-86**, **87-88**, **88-89**, **89-90**, **91-92**, **94-95**. Gli agganci individuati dal Kemke riguardano, naturalmente, gli stessi frammenti papiracei, èditi, però, come tutti gli altri, in una successione ritenuta solo probabile, senza alcun riferimento alla numerazione delle colonne. Cf. KEMKE, pp. 23 s., 26-28. Le giunture in altezza interessano, invece, le coll. **47**, **49** e **51**.

III. 3 *Il contenuto dell'opera*

La ricostruzione del *volumen*, oltre che su basi bibliologiche, si fonda su evidenti indizi contenutistici. Il IV libro del *Περὶ μουσικῆς* presenta, infatti, una sorta di coerenza strutturale rintracciabile all'interno di due grossi nuclei tematici – tra i quali è dato cogliere quelle che il Delattre chiama *correspondances*, ossia luoghi paralleli – ³¹ e in una terza parte finale che potremmo considerare di sommaria ricapitolazione di tutti i principali temi affrontati. ³² Il primo blocco, che occupa poco più di un terzo dell'intero rotolo (circa 51 o 55 colonne su 152 complessive), ³³ consiste in un susseguirsi di citazioni, quasi tutte in stile indiretto, tratte da un'opera *Sulla*

³¹ DELATTRE nell'edizione del 1989 segnala 26 luoghi paralleli (cf. *Musique*, pp. 74-83) giunti oggi a 32. In realtà, le corrispondenze risultano 31 dal punto di vista delle indicazioni numeriche; considerando, però, che ce n'è una segnalata col numero 12 bis, il loro totale è pari a 32.

³² Così il DELATTRE, *Reconstruction*, p. 367: "Le réexamen méthodique du livre (...) révèle un fort intéressant travail de composition propre à Philodème. De fait, le retour de certains thèmes en plusieurs endroits du rouleau hors du cadre des correspondances m'avaient depuis longtemps intrigué, sans que je fusse capable d'avancer la moindre explication. Désormais, il paraît fort vraisemblable que le "résumé" diogénien (...) ait offert lui-même une structure à trois niveaux, qui se trouve tout naturellement reprise dans la partie critique (...), et qui justifierait la récurrence thématique, de façon simple et économique". Sulla struttura dell'opera, cf. anche ID., *Composition*, p. 550 s.

³³ In realtà, già a col. **51** (56, 41*) si colgono i primi accenni polemici destinati man mano ad intensificarsi. La colonna presenta l'interessante caso di una citazione di II grado: sono, infatti, riportati, quasi letteralmente, due brani, forse già presenti nell'opera diogeniana, tratti l'uno dal libro VII l'altro dal libro II delle Leggi di Platone. Filodemo in linea con il pensiero epicureo afferma, contro la tesi stoica del carattere imitativo della musica e dell'aspetto culturale del gusto in materia artistica, il carattere naturale del piacere estetico. Solo a partire da col. **56** (61, 48*), però, all'iniziale parte espositiva dell'opera, caratterizzata, come detto, dallo stile indiretto e da numerose proposizioni infinitive, subentra una parte in cui ad essere predominanti sono l'uso della I persona plurale e un piglio narrativo fortemente critico, atto a demolire le tesi avversarie in precedenza esposte. Cf. DELATTRE, *Musique*, p. 54 n.

musica del filosofo stoico Diogene di Babilonia (II sec. a. C.),³⁴ interamente dedicata al tema dell'utilità di questa τέχνη nel processo formativo dell'uomo: essa favorirebbe in chi la pratica lo sviluppo di numerose abilità, predisponendo all'acquisizione delle virtù.³⁵ Filodemo, che in quanto Epicureo boccia su tutta la linea il pensiero diogeniano, riprende, nel resto del volume, in maniera sistematica (cioè, secondo l'ordine di esposizione dei singoli argomenti) le affermazioni dell'avversario, che rende bersaglio di una polemica accesa e a tratti ironicamente sferzante, al fine di evidenziarne l'inconsistenza e l'inaccettabilità.³⁶ Questa sezione (la seconda delle tre

³⁴ Diogene risulta poco conosciuto dagli autori antichi: delle 15 testimonianze presenti nell'opera di VON ARNIM (pp. 210-212) 6 risalgono a Cicerone. Nel *De natura deorum*, l'Epicureo Caio Velleio, prima di esporre la teoria della sua scuola in merito all'essenza del divino, cita l'opera *Su Atena* di Diogene di Babilonia. Tale notizia segnala in maniera indicativa la conoscenza dello Stoico e delle sue opere in ambito epicureo nella prima metà del I sec. a. C. Nel *PHerc.* 1497, il nome di Diogene ricorre in maniera esplicita alle coll. VII 24, XXI 19 e XXIII 28; a col. VIII 33 è detto, invece, semplicemente ὁ στωικός. In proposito, cf. DELATTRE, *Musique*, pp. 53 n., 84 n.

³⁵ RISPOLI, *Teoria*, p. 98.

³⁶ “Filodemo nella concezione della musica separata dall'etica è nella scia dell'insegnamento di Epicuro, ma certamente a tale arte egli dà un ruolo superiore a quello che ebbe per Epicuro. Filodemo parte dal presupposto certo e indubitabile che la musica è una mera sensazione, è un piacere non necessario che può allontanare dagli elementi fondamentali per una prospera condizione e confuta le varie tesi stoiche di Diogene di Babilonia: pratica la dottrina epicurea facendo lezioni di storia della musica e liberando, concretamente e non dogmaticamente, la valutazione della musica da ogni istanza etica e la delimita nell'*aisthesis*. Così Filodemo ci pone sulle tracce di Pitagora, Damone, Platone, Aristotele, Aristosseno, Teofrasto e, soprattutto, di Diogene di Babilonia e, nello stesso tempo, insegna che la musica non conduce alla sapienza e può indurre i giovani all'incontinenza e, in ogni caso, non è utile alla virtù e alla felicità”. Cf. GIGANTE, *Filodemo*, p. 39. Sul contenuto dell'opera di Diogene, cf. *infra*. A proposito del carattere e degli intenti dell'opera filodemea va aggiunto che l'Epicureo nello sviluppare la polemica contro la teoria musicale formulata da Diogene oltre che porsi lungo il solco dell'ortodossia rispetto alla Scuola di appartenenza intende adattarsi alla realtà culturale della Roma del suo tempo che mostra di accordare alla musica un'importanza minore di quella ad essa riconosciuta dai Greci nella tradizione pitagorico-accademica. In proposito, cf. DELATTRE, *Orthodoxie*, p. 173 s.

individuate) occupa la maggior parte dell'opera, fino a col. 139; da qui a col. 152 si apre una sorta di terzo blocco contenutistico che, a sua volta, si articola in due parti: la prima (da col. 140 all'inizio di col. 144) rappresenta la conclusione del IV libro; la seconda (dal séguito di col. 144 al termine di col. 152) costituisce, invece, l'*explicit* dell'intero trattato. In queste colonne tutti i singoli temi discussi vengono rapidamente ripresi e affrontati con un tono più generico – tipico delle conclusioni poste alla fine di un'opera di più ampio respiro –³⁷ che tende unicamente a ribadire e a sottolineare, per

³⁷ Cf. anche DELATTRE, *Musique*, p. 55 s.; ID., *La conclusion*, p. 36. In questa sezione, infatti, è assente ogni allusione, tanto esplicita quanto implicita, sia alle teorie di Diogene, il cui nome non è più fatto, sia a quelle di altri filosofi, eccezion fatta per il riferimento, en passant, a col. 145, 17 ad “alcuni pitagorici”. Cf. ID., *Reconstruction*, p. 367. In un primo momento, il Delattre aveva supposto che l'abbandono del bersaglio diogeniano da parte di Filodemo potesse essere spiegato con la volontà di quest'ultimo di attualizzare la polemica, trasferendola ai suoi tempi. In quest'ottica, dunque, egli intendeva la conclusione del IV libro del trattato come una sorta di attualizzazione delle posizioni stoiche in materia musicale. Ciò, tuttavia, contrastava con l'assenza nella polemica filodemea di rimandi ad un esponente di rilievo del medio Stoicismo quale Posidonio. Solo in tempi più recenti, una riconsiderazione globale dell'opera ha fatto sì che lo studioso giungesse alle diverse conclusioni qui sopra esposte in merito alle colonne finali del *PHerc.* 1497. Per quanto riguarda, poi, Posidonio, lo studioso ha sottolineato come, in realtà, l'attacco di Filodemo a Diogene sia indirettamente rivolto anche contro l'altro filosofo, pur non essendo mai citato *apertis verbis*, “vu que ce stoïcien avait sans doute repris à son compte une bonne partie des théories diogéniennes”. Cf. *Ibid.*, p. 366 n.; ID. *Musique*, p. 74.

un'ultima volta, la posizione epicurea in merito alla questione esaminata.³⁸

L'intero IV libro è, dunque, dedicato, come si è detto, alla confutazione della teoria stoica sulla musica, attuata tramite lo smantellamento puntuale di tutte le argomentazioni presenti nell'opera omonima di Diogene, il cui III libro è attaccato da Filodemo a partire da col. 38 (45, 30*):³⁹ tale elemento induce ad ipotizzare che nelle colonne precedenti siano stati oggetto della polemica

³⁸ Il metodo compositivo qui rilevato è paragonabile a quello adoperato da Cicerone nel *De natura deorum*. Nel *De musica* si discute dell'utilità morale della musica; nel dialogo dell'arpinate dell'essenza del divino. In entrambe le opere sono a confronto *Kepon* e *Stoà* rispettivamente rappresentati nel primo caso da Filodemo e Diogene, nel secondo da C. Velleio da una parte e da Q. L. Balbo e C. Cotta dall'altra (quest'ultimo esponente del filone neo-stoico). Cicerone proprio come Filodemo espone prima in maniera apparentemente succinta, ma in realtà dettagliata, le tesi degli avversari e poi in séguito, in una sezione a parte dell'opera, le riprende per demolirle. Tutti e due i casi rappresentano una sorta di anticipazione del commentario filosofico lineare che s'imporrà a partire dal II-III sec. d. C. e che avrà i suoi principali esponenti in Alessandro di Afrodisia, Simplicio e Proclo. In realtà "le renvois que Cotta-Ciceron fait a l'exposé de Velleius sont très nombreux, même si seul un petit nombre d'entre eux sont littéraires, et même si l'ordre suivi par le Romain dans sa critique du Jardin est loin d'être aussi régulier que chez Philodème" Cf. DELATTRE, *Musique*, pp. 83-86 (la citazione è a p. 84). Lo studioso non esclude che Cicerone, frequentando i circoli epicurei campani, abbia appreso e messo in pratica nelle sue opere di divulgazione filosofica il metodo compositivo adoperato da Filodemo, adattandolo, naturalmente, alle sue esigenze stilistiche e letterarie. Per quanto riguarda i motivi per cui Cotta nella ripresa esprima in termini leggermente differenti quanto è stato detto da Velleio, cf. *ibid.*, n. 58.

³⁹ La colonna contiene il fr. 2 del *PHerc.* 411 (I 28, 1 ss. RISPOLI = I 23, 1 ss. KEMKE) che fornisce una rapida sintesi di alcuni degli argomenti trattati nel libro III dell'opera di Diogene: in esso doveva essere sicuramente affrontata la questione del nesso, attestato etimologicamente, fra musica e divino e dell'efficacia della musica nell'educazione dei giovani. Cf. RISPOLI, p. 170. Sull'argomento, cf. *infra*.

epicurea i primi due libri del trattato stoico.⁴⁰

Dall'attenta analisi del contenuto del IV libro del *Περὶ μουσικῆς* di Filodemo di Gadara è possibile risalire, sia pure in modo non sempre agevole, all'articolazione tematica dell'opera di Diogene: sinteticamente esposta, come già è stato detto, nel primo terzo dello scritto filodemeo, questa doveva constare di almeno tre libri.⁴¹ Poiché si è detto che le prime 32 colonne sono fortemente frammentarie, non è semplice, però, farsi un'idea precisa degli

⁴⁰ DELATTRE (*Musique*, p. 53) sottolinea la possibilità che, in parte, le tesi stoiche in fatto di musica potessero aver subito l'influsso accademico o peripatetico: due luoghi delle *Leggi* (VII 802 c-d; II 669) sono, infatti, citati a col. **51**, (56, 41*); mentre Teofrasto è citato alle coll. **81** (86, 77*) e **82** (87, 78*). Su *Leggi* II 669, cf. anche ID. *Citation*, pp. 1-17.

⁴¹ Circa la possibilità che di affermare ciò in modo pressoché certo, cf. *infra*. Per quanto concerne l'articolazione tematica del trattato diogeniano è senza dubbio importante quanto riferisce ID., *Reconstruction*, p. 369 s.: "La deuxième partie de la critique philodémienne (col. 81 à 115) ... nous laisse entrevoir l'ordre même des thèmes que suivait le livre perdu de Diogène. Le stoicien commençait peut-être son ouvrage en replaçant la question de la pratique musicale dans le cadre de la cité, et en définissant la finalité de la musique. Il pourrait avoir ensuite cherché à prouver le lien naturel de la musique et de l'éthique à l'aide d'une réflexion sur la terminologie étique si répandue chez les musiciens et théoriciens de la musique (...) avant d'aboutir au constat de la dimension universelle du plaisir musical. De là il en venait sans doute à recommander l'apprentissage et la pratique de la musique pour l'éducation e la formation des enfants à la vertu, à la piété en particulière; cela amenait Diogène a consacrer son livre III à la musique réservée à la divinité (...). Venait probablement ensuite une explication philosophique du caractère privilégié de la musique... de ses pouvoirs mimétique et moteur. L'ouvrage pourrait bien avoir culminé avec l'affirmation (inspirée de Cléanthe) que la musique est la forme supérieure non seulement de la poésie, mais aussi de la philosophie". Le coll. 81-115, corrispondono nella nuova numerazione del Delattre alle coll. 76-115.

argomenti in essa trattati. I primi brani di contenuto significativi li abbiamo a partire da col. **8**, dal momento che le coll. **2, 4, 5, 7** (come del resto anche la **10**, la **11**, la **21**, la **24**, la **26** e la **30**) sono cadute in lacuna, mentre la **1** e la **3** sono occupate da sottoposti di piccola estensione e la **6** è estremamente lacunosa (se ne ricavano solo pochi termini: si parla probabilmente della possibilità insita nella musica di favorire il buon governo e la giustizia nelle città: alle ll. 2-3 si legge *ταῖς ἐνόμουμέναις πόλεσιν*; a l. 9 *εὐμου[σί]αν*; a l. 10 *μελωιδ[ί]αν*; a l. 13 *φιλοσ[ο]φίας*; a l. 14 *δικα[ι]οσύνην*).⁴²

Reputo opportuno riassumere di séguito, per sommi capi, l'argomento dei frammenti superstiti del *volumen*. Questi, a tratti particolarmente lacunosi, non sempre si prestano ad una comprensione immediata del tema in essi discusso; ciò nonostante per quanto riguarda la prima sezione dell'opera filodemea è, comunque, possibile affermare che il discorso generale, muovendosi nell'ottica filosofica stoico-diogeniana, verte sostanzialmente sulle qualità e sull'utilità paideutica della musica, la quale sarebbe in grado di indurre, a seconda dei casi, comportamenti di diversa natura.

Col. **8**: come la ginnastica educa il corpo, così la musica è capace di forgiare l'anima contribuendo ad armonizzare le passioni che da elementi negativi sono trasformate in forze positive.

Col. **9**: viene fatto un accenno lacunoso all'armonia frigia e alla capacità che le molteplici melodie hanno di sollecitare diverse disposizioni dell'animo (l'armonia frigia, stando anche alle testimonianze platoniche ed aristoteliche,

⁴² Sia per il testo greco che per l'analisi sistematica del contenuto dei vari frammenti delle prime 55 colonne, mi sono basata su RISPOLI, pp. 38-243. Nello specifico, cf. p. 49.

genera comportamenti pacifici; inoltre, producendo una sorta di vera e propria estasi, è in grado di rasserenare l'animo dell'uditorio).

Col. **12**: frammentaria (consiste delle prime 10 ll. tutte mancanti della loro metà sinistra). Col. **13**: si sostiene che vi sono degli elementi che possono difendere, abbellire la virtù o dipendere da essa: tra essi è la musica capace di agevolare l'incanto dell'anima assecondandola o salvaguardandone le *ἀρεταί*.

Col. **14**: il tema è l'impulso passionale da cui scaturiscono scelte, desideri e tendenze e che oltre a determinare la produzione musicale è da essa stessa condizionato. Ciò a voler dire che in sostanza ad una melodia corrisponde sempre una passione che spinge l'uomo a concepire e ad attuare un proposito.

Col. **15**: particolarmente problematica, sembra incentrarsi almeno nella prima parte (ll. 1-8) sulla capacità della musica di produrre diversi tipi di *πάθη*.

Col. **16**: si parla della capacità che la musica ha di trasfondere armonia ai caratteri e di suscitare letizia e serenità interiore, viatici preferenziali attraverso cui è possibile giungere all'attuazione *τῶν καλῶν*; da ciò consegue la necessità di amare e ricercare *τὸ δεῖν* e tra queste c'è sicuramente la musica.

Col. **17**: sono in discussione gli elementi strutturali dell'armonia, i ritmi e le melodie, che possono influenzare anche il comportamento degli uomini che non hanno ricevuto nessuna forma di educazione musicale.

Col. **18**: in essa si afferma che ciò che è facile a udirsi e a percepirsi del ritmo e della virtù musicale fa sì che la musica, senza la quale non si genererebbero nemmeno i pensieri, e che è in grado di determinare piaceri, emozioni e fortissimi turbamenti, eserciti automaticamente il proprio influsso.

Col. **19**: ciò che resta di questa colonna è piuttosto lacunoso; colpisce il termine Olimpo al 5 rigo che fa pensare al famoso frigio, suonatore di flauto, discepolo di Marsia, al quale una parte della tradizione attribuiva l'invenzione del genere musicale enarmonico, considerato un'innovazione negativa in quanto stimolo alla corruzione dell'animo. Nella seconda parte del fr. sembra che si parli degli effetti che i diversi *τρόποι* musicali (in particolare probabilmente proprio quello frigio) sono in grado di sortire sugli animi e sui corpi.

Col. **20**: la musica è valutata positivamente o negativamente a seconda degli *ἦθη* ("saggi, vigorosi, ignavi, sfrenati o assolutamente vergognosi")⁴³ che con i suoi *μέλη* è in grado di suscitare. Proseguendo nell'analisi del fr. si ha l'impressione che Filodemo s'introduca nel vivo della discussione per affiancare alla parte espositiva un suo giudizio critico: sembrerebbe sostenere che la musica, incapace di generare dal nulla, è in grado solo di far emergere degli *ἦθη* preesistenti.⁴⁴ Mi sembra, però, che attribuire a Filodemo una simile affermazione ne implichi necessariamente un'altra da parte sua e cioè che di fatto nella musica vi sia qualcosa di "cinetico": tale ipotesi è tanto ammissibile, anzi vera, per uno Stoico quanto inconcepibile e falsa per un Epicureo.

⁴³ RISPOLI, p. 87.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 88 s. La studiosa così spiega l'apparente aporia: "Filodemo (...) è costretto ad ammettere la presenza in essa (musica) di un elemento *κινητικόν*, che nel resto dell'opera le verrà negato. Può essere questo un espediente dialettico, ma può essere un'osservazione sfuggita, anche perché corollario implicito e non affermazione esplicita, a Filodemo nell'ardore della discussione; in tal caso si potrebbe riguardare ad essa come ad un utile indice del modo di procedere dell'Epicureo: andare anche al di là di quelle che sono le proprie convinzioni (esagerando nella discussione gli elementi polemic), pur di non lasciare spazio all'avversario".

Col. 22: la musica apporta piacere e virtù e nell'affermare ciò Diogene di Babilonia si serve dell'autorità di Damone a cui rimanda esplicitamente nel fr. anche quando ne riporta la teoria secondo cui sarebbe lo studio della cetra e non quello del flauto a favorire lo sviluppo della saggezza, del coraggio e addirittura della giustizia.⁴⁵

Col. 23: estremamente lacunosa, il tema sembrerebbe essere la virtù e il probabile nesso di causa effetto esistente tra questa e la musica.

Col. 25: dopo aver parlato degli stati d'animo prodotti da determinati sentimenti e del fatto che le cause di tali *διαθέσεις* sono da ricercare dentro di noi, si afferma che la musica può essere annoverata tra le cose che sono comuni a tutti gli uomini, com'è provato dal fatto che tutti (Greci e non) si servono di essa ad ogni età (è, però, probabile che qui ci si riferisca non tanto alla musica quanto ai suoi effetti considerati uguali per tutti quelli che l'ascoltano).

Col. 27: il fr. è non poco problematico dal punto di vista del contenuto: in esso si tratta dei rapporti fra ginnastica, pittura e musica. Scopo della prima è consentire al corpo di "bene e utilmente muoversi e riposarsi" oltre che di rendere "critiche" (ossia dotate di capacità valutative) le sensazioni a ciò

⁴⁵ Su Damone, teorico e maestro di musica, noto anche come uomo politico e consigliere di Pericle, cf. RISPOLI, *Teoria*, p. 92; BRANCACCI, *Damone*, pp. 125-129. Platone nella Repubblica (400 bc, 424 c) ce lo presenta come una vera e propria autorità nell'ambito della teoria musicale d'impronta etica. Egli riteneva, infatti, che la diversa combinazione di toni «maschili» e «femminili» nella creazione di un'armonia potesse influire sull'*ethos* della melodia e al tempo stesso produrre un determinato effetto sull'animo degli ascoltatori. Cf. NEUBECKER, p. 197 s.

disposte; probabilmente, qui Diogene vuol confutare una teoria, quasi certamente di derivazione aristotelica, che oppone ginnastica e pittura, come arti il cui specifico è ciò che è utile e necessario, alla musica il cui proprio sarebbe unicamente ciò che è bello e gradevole.⁴⁶

Col. **28**: a colpire nella lettura della colonna, assai lacunosa, è l'espressione, a l. 16, *πρὸς ἄρρηνας*:⁴⁷ probabilmente il discorso verte sulla musica che è adatta agli uomini, o che è capace di determinare atteggiamenti virili. La parte finale è estremamente frammentaria e sembra, ad una prima lettura, priva di un senso; si colgono, inoltre, errori di trascrizione, in particolare di aplografia: si pone l'*epos* in contrasto con qualcosa di non ben definito e si dice che la musica è in grado di elevare l'animo umano, mentre questo, non educato e indipendente, "è in grado di custodire la propria disposizione naturale" (l. 40 s.).

Col. **29**: il fr. è alquanto lacunoso: nella sua seconda parte si parla ancora una volta del potere che la musica ha di agire sull'animo di tutti, dal momento che è *φίλη πάσι*.

Col. **31**: si parla di una legge in base alla quale ognuno avrebbe dovuto servirsi della musica; questa, però, non avrebbe dovuto conoscere nel tempo particolari innovazioni; da tale iniziale disposizione ci si è, tuttavia, allontanati:

⁴⁶ La RISPOLI, p. 126 s., riteneva, invece, che il fr. fosse sicuramente di matrice aristotelica e in quanto tale da inserire nella sezione del I libro dedicata all'esposizione delle dottrine peripatetiche. Ricordiamo, infatti, che la studiosa individuava, in quello che allora era ritenuto il I libro del *De musica*, una parte accademica, una peripatetica e una stoica. Cf. *ibid.*, pp. 32-34.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 97.

ciò è chiaramente rivelato dai ditirambi di Filosseno, che, pur mostrando *τρόπος* uguali a quelli che caratterizzano i ditirambi di Pindaro, hanno, rispetto a questi, diversi *ῥῆθῆ*.

Col. **32**: nella parte iniziale del fr. sono citati i Mantinesi, gli Spartani e gli abitanti di Pellene, come esempio di popoli che diedero grossa importanza ad una retta *παιδεία* musicale. Il discorso è incentrato, infatti, proprio sull'educazione antica e sul ruolo in essa assunto dalla musica che può favorire una vita migliore, equilibrata e serena, attraverso la comprensione di ciò che è armonico e strutturato secondo precise relazioni di quantità e misure; proprio per questa ragione, gli antichi legislatori sono sempre stati attenti alla scelta dei ritmi, ben sapendo che mentre alcune musiche possono recare giovamento all'animo, altre possono seriamente danneggiarlo.

Nell'edizione del 1989, il Delattre poneva in successione tra le coll. 26*-39* una serie di frammenti più o meno ampi, variamente combinati tra loro, che allo stato attuale della ricostruzione del *volumen* risultano situati tra le coll. **33-49** non proprio nello stesso ordine di allora e in alcuni casi abbinati a nuovi frammenti all'epoca diversamente (o non) collocati.⁴⁸

Coll. **33-34**: Diogene, dopo aver sottolineato come ai suoi tempi sia finalmente possibile assistere ad un recupero della centralità della musica in ambito paideutico, esalta questa *τέχνη* in quanto strumento capace di fortificare le qualità morali e le potenzialità di giudizio degli individui. Il lungo percorso

⁴⁸ Rientrano, per esempio, in questo gruppo di colonne, 6 dei 5 fr. del *PHerc.* 1576 che solo di recente lo studioso è riuscito a posizionare.

formativo musicale e il continuo esercizio produrranno come risultato lo sviluppo di una facoltà percettiva scientifica (*ἐπιστημονικὴ αἴσθησις*) che guiderà tutti quelli che si dedicheranno a quest'arte “nella valutazione e prima ancora nella scelta dei temi musicali e dei ritmi ad essi confacenti”.⁴⁹ Questa percezione si distingue da quella naturale, o innata (*αὐτοφυῆς*), di un oggetto che è in grado di far cogliere solo sensazioni primarie o elementari quali, ad esempio, il caldo e il freddo. Se, però, è possibile passare dalla pura percezione fisica di una sensazione al giudizio sulla qualità che la determina e poi al piacere (o al fastidio) che ad essa è collegata, ciò vuol dire che esistono diversi tipi di *αἰσθήσεις*. Quella scientifica, appunto, consente di distinguere ciò che è

⁴⁹ Cf. RISPOLI, p. 146.

ἡρμωσμένον da ciò che è ἀνάρμωστον; ⁵⁰ accanto a questo si configura, però, un altro livello percettivo a mezzo del quale è possibile cogliere il piacere. Tale sensazione è per Diogene successiva alla valutazione di armonia o convenienza

⁵⁰ La RISPOLI (*Teoria*, p. 99) afferma che questa percezione consente di cogliere “l’armonia e l’equilibrio strutturale e formale dell’oggetto percepito”. Fonte di Diogene, almeno per quanto concerne la distinzione fra sensazione naturale e scientifica, è verosimilmente Speusippo (cf. Sext. Emp., *Adv. Math.* VII 145 s. = fr. 34 ISNARDI PARENTE) che non sappiamo se abbia parlato o meno anche della terza anonima forma di percezione. In proposito, cf. M. ISNARDI PARENTE, *Speusippo*, pp. 203-214; EAD., *Frammenti*. Sull’argomento, cf. NEUBECKER, *Die Bewertung der Musik bei Stoikern und Epikureern. Eine Analyse von Philodems Schrift De musica* (Berlin 1956); RISPOLI, *Sensazione*, pp. 91-101; DELATTRE, *Speusippe*, pp. 67 ss.; ID., *Aperçus*, pp. 85-108 (in particolare, pp. 100 ss.); ID., *La parole*, p. 181 s. L’esposizione della dottrina epicurea della sensazione occupa le coll. IB-III del *PHerc.* 1497 (= coll. 115-117). A causa della frammentarietà del testo non è possibile ricostruire in maniera precisa la replica dell’Epicureo alla triplice ripartizione diogeniana della sensazione. L’affermazione che questa rappresenti una preliminare, ma non mendace, fonte di conoscenza costituisce, però, un punto fermo imprescindibile per Epicuro e tutti i suoi discepoli. I sensi, incapaci di correggersi a vicenda e di essere corretti dalla ragione, sono attivati dall’incontro tra gli atomi che costituiscono l’oggetto conoscibile e quelli dell’organo sensoriale. La sensazione è, comunque, ἄλογος e in quanto tale incapace di formulare giudizi e di agire su tutto ciò che è λόγος: per Filodemo è, dunque, impossibile ipotizzare l’esistenza di una sensazione che, modificata dal λόγος, sia diversa da sé. Più che parlare di tre diverse forme di sensazione, sembra perciò che questi “preferisca spostare il discorso su un’eventuale molteplicità di δυνάμεις pertinenti ἰσθησις”. In sostanza, si ha l’impressione che sia solo a livello delle capacità sensoriali che Filodemo distingue tra una δύναμις ἀποφνής e una ἐπιστημονική (cf. *PHerc.* 1497, IB 28 ss., 35-36). In questo punto della dissertazione le lacune sono, però, tali da impedirci di capire se l’Epicureo stia implicitamente acconsentendo ad uno “sdoppiamento della δύναμις” o se stia riducendo in maniera “capziosa” la triplice ἰσθησις dello Stoico. Va, inoltre, precisato che le differenze di giudizio legate alle sensazioni di piacere o di fastidio prodotte da un determinato stimolo dipendono o da particolari προδιαθέσεις o dalle δόξαι individuali “fallaci e contraddittorie”. In conclusione, “in risposta all’assurda pretesa dell’avversario stoico che, muovendo dal presupposto di un’ἰσθησις dotata di capacità conoscitive, enumera una serie di ambiti in cui la musica può esercitare il suo influsso, Filodemo risolutamente specifica ciò che il μέλος non può fare e non è: pur nella sua policromia la musica non è in grado di mettere in luce aspetti particolari del carattere; non può modificare la διάθεσις in cui si trova un ascoltatore, né inculcargli una ὁρμή; non ha in sé elementi mimetici né analogici rispetto alla struttura psico-somatica individuale, né può pertanto evidenziare particolari tratti etici degli ascoltatori”. Per il virgolettato, cf. RISPOLI, *Sensazione*, pp. 97-101 *passim*. Sull’argomento, cf., inoltre, EAD. *Filodemo*, pp. 57-87 (in particolare, pp. 78-81); PLEBE, pp. 305-310 (in particolare, p. 307 s.). A proposito della l. 19 del fr. là dove è presente un luogo problematico, variamente inteso dai diversi editori dell’opera, il Plebe propone, appunto, σκληρόν, invece di πικρόν o θηρόν. Il contesto è, come si è detto, quello relativo alla dottrina diogeniana delle sensazioni: le prime due sono oggettive e colgono l’una (quella innata) ciò che è caldo o freddo, l’altra (quella scientificamente educata) ciò che è armonico o disarmonico. Entrambe, però, non sono in grado di cogliere ciò che ha a che fare con il dolore o il piacere: a tal fine è preposta una terza sensazione, soggettiva, immediatamente connessa alla seconda. Il termine in questione è preferito rispetto agli altri perché ben si accorda in endiadi con l’altro aggettivo della linea ἀ[ύστ]ηρόν. Ambedue abbinano ad un significato “fisico” uno “musicologico”: duroteso, il primo; secco-austero, il secondo.

(τὸ πρέπον) di ciò che si osserva o si ascolta. Lo Stoico, dunque, razionalizza e oggettivizza la sensazione (sia quella *αὐτοφυσῆς* che quella *ἐπιστημονικῆ*) nell'intento di fondare una paideutica che attraverso il piacere arrivi ad esercitare "il medesimo effetto etico su tutti gli ascoltatori".⁵¹

Col. 36: vi si affronta il tema della *προσῆκουσα μελωδία* e della potenzialità cinetica della musica. Per Diogene esiste, cioè, la melodia che più di ogni altra si adegua ad un determinato tipo di anima o meglio all'effetto (*πάθος*) che s'intende determinare su di essa.⁵² Lo Stoico, diversamente da quanto sostenuto in ambito epicureo, ritiene, infatti, che tutti

⁵¹ RISPOLI, *Teoria*, p. 99. Mentre per lo Stoico le prime due forme di sensazione sono oggettive, la terza, anche se strettamente collegata alla seconda, in quanto dipendente dalla potenzialità conoscitiva che quella è stata in grado di sviluppare, è assolutamente soggettiva, avendo a che fare con la reazione di piacere o fastidio che il singolo prova dinanzi all'oggetto. Cf. EAD., *Sensazione*, p. 95 s. Il terzo tipo di percezione, in realtà, serve a giustificare le diverse reazioni che una stessa melodia può produrre in diversi soggetti.

⁵² La capacità della musica di "assimilare alle proprie qualità l'animo degli ascoltatori tramite un giuoco di affinità" era stato affermato anche da Damone, a cui nel V sec. a. C. si deve la prima sistematica trattazione sulla dottrina etica della musica. Cf. EAD., *Teoria*, p. 92. Tuttavia, già nel VII e nel VI sec. a. C., un personaggio quale Taleta di Gortina da una parte (a cui le fonti attribuiscono la fondazione della prima scuola musicale: cf. Athen. XV 678 b-c = Sosib. *FGrHist* 595 F 5 JACOBY, III b, p. 714), e la corrente pitagorica dall'altra, avevano fatto sì che più volte si ritornasse sul tema dell'utile funzione politica, paideutica e sociale della musica. Cf. ANGELLI, *Ethos*, pp. 11-19 (in particolare cf. p. 16 n.). Le coll. a cui la studiosa si riferisce sono indicate secondo la numerazione provvisoria fornita dal Delattre nella sua edizione parziale del 1989.

siano condizionabili alla stessa maniera dalla medesima melodia.⁵³ La sensazione musicale avrebbe, in sostanza, la capacità di suscitare determinati *πάθη* nell'uditorio, inducendolo ora al coraggio, ora alla viltà; ora all'odio, ora all'amore; il mutare stesso del ritmo può produrre un'alterazione nella *διάθεσις* di colui che ascolta. Alla fine del frammento, preceduto da una negazione, spicca, in un contesto estremamente lacunoso, l'aggettivo *μιμη[τικόν]*:⁵⁴ a fare un po' di luce su questo punto può essere la col. III del *PHerc.* 1497 (corrispondente alla 117^a dell'intero *volumen*) in cui Filodemo pare riprendere polemicamente questa parte dell'esposizione diogeniana, affermando che per lui, diversamente da quanto sostengono altri filosofi (probabilmente gli Accademici), nella musica non vi è assolutamente nulla di mimetico, e informandoci del fatto che Diogene, pur ritenendo che la melodia abbia affinità non mimetiche con i caratteri è, però, d'accordo con quanti (probabilmente i Peripatetici) sostengono che essa abbia la possibilità di far emergere e di mettere in evidenza le loro proprietà.

Col. 37: il fr. pur restituendo un notevole numero di vocaboli, risulta estremamente lacunoso nel senso. Dalle poche linee conservatesi integre solo in parte (11-17) sembra potersi ricavare che il discorso verta oltre che sul *πᾶς*

⁵³ Il rapporto tra *ῥῆθος* e melodia conveniente o appropriata è sviluppato già da Eraclide Pontico, che per quanto nipote e discepolo di Platone, subì anche l'influsso della scuola peripatetica. Cf. RISPOLI, p. 166 e n. La negazione di questo rapporto è, invece, comune a Sesto Empirico e a Filodemo, per i quali è forse possibile postulare una matrice comune. Cf. REYES, pp. 95-119 (in particolare p. 113 s.); NEUBECKER, p. 185. Sull'ipotesi di un utilizzo diretto di Filodemo da parte di Sesto, cf. GIGANTE, *Scetticismo*, pp. 215-221.

⁵⁴ RISPOLI, p. 163.

[θόρυβος] che spesso suole prodursi τοῖς ἀκροωμ[ένοις μουσικῆς] anche sulle difficoltà da parte di coloro che in teatro assistono ad una esecuzione musicale di cogliere una gran quantità di suoni di accompagnamento e melodie; ma non si capisce bene se l'impedimento acustico dipenda da fattori contingenti o dall'ignoranza musicale dell'uditorio. ⁵⁵

Col. 38: sono oggetto di trattazione i due aspetti fondamentali della musica, il cultuale (per la celebrazione degli dèi e degli eroi) e il paideutico (per l'educazione dei giovani), che per Diogene, nobilitano e motivano lo studio di questa τέχνη. Il principale tema in discussione, probabilmente il più esteso di quelli sviluppati dallo Stoico nel terzo libro del suo trattato (a cui qui, come si è già detto, c'è un preciso riferimento), è, però, quello della musica πρὸς τὸ δαιμόνιον. Il filosofo, sulla base di un criterio οὐκ ἀποδεικτικῶς ἀλλ'ἱστορικῶς καὶ ἐξηγητικῶς, ha cercato di dimostrare che la musica fu composta, in origine, per rendere onore alle divinità e, in secondo luogo, per la παιδεία τῶν ἐλευθέρων. ⁵⁶ Termini quali θεωρεῖν, θεατήν e θέατρον rivelerebbero chiaramente, con la loro radice comune, di derivare ἀπὸ τοῦ θεοῦ. Come vedremo Filodemo attaccherà aspramente questa spiegazione (cf. coll. 118-119, corrispondenti alla IV e alla V del *PHerc.* 1497), di cui metterà in luce

⁵⁵ RISPOLI, p. 189. Per la studiosa, comunque (p. 192), “non è improbabile che tutto il frammento parlasse degli espedienti tecnici dell'auletica in rapporto alla sensibilità del pubblico e al divertimento che ne nasce negli spettatori (...). E forse si faceva presente anche la difficoltà dell'audizione”.

⁵⁶ Alle ll. 17-19 si afferma, infatti, che non esiste alcuna testimonianza per la quale sia possibile ammettere che sia più antica la musica composta per l'educazione. Cf. *ibid.*, p. 169.

tutta la debolezza, avanzando una diversa, e pur probabile, interpretazione esegetica: non ἀπὸ τοῦ θεοῦ, ma ἀπὸ τοῦ θεῖν deriverebbero le parole in analisi. In tal modo, l'Epicureo ricollega gli albori della musica alle manifestazioni sportive in cui veniva praticata la corsa.⁵⁷

Col. 39: è esposta la teoria diogeniana secondo cui la musica è utile in molti ambiti dell'esistenza umana: tutti quelli che si dedicano *περὶ τὰς τέχνας* (l. 5) sanno, ad esempio, che la musica non solo ha potenzialità terapeutiche nelle pene d'amore, ma, come aveva già affermato anche Platone (e come sosterranno altri dopodì lui), è addirittura in grado di suscitare ardore e forza sia in guerra che nelle gare ginniche. Nel prosieguito della colonna c'è un riferimento frammentario alle tipologie di strumenti e ai ritmi adatti ai diversi contesti: il pensiero riportato è sempre quello dello Stoico secondo cui la maggior parte dei Greci ancora ai suoi tempi si serviva *πρὸς τὰς πολεμικὰς* dei ritmi propri di una tromba di guerra (sebbene qualcuno si avvallesse a tal fine anche dei ritmi eseguibili per mezzo dei flauti); il *νόμος* di guerra, sempre con la tromba, era intonato anche nelle gare atletiche; mentre per il salto e la doppia corsa nei pentathla erano state composte delle arie per il flauto. Non è da escludersi che nella parte in lacuna fosse trattata anche la questione della

⁵⁷ Cf. RISPOLI, pp. 170-172. La studiosa sottolinea come il filone esegetico che mette in rilievo la sacralità della musica e il suo stretto legame con tutto ciò che rimandi all'ambito religioso (e più precisamente al culto in onore degli dèi e degli eroi) colleghi Diogene a Platone, Plutarco, Polibio e all'autore dell'*Etymologicum Magnum*: tutti probabilmente con una comune fonte di matrice pitagorica alle spalle. Per la discussione relativa al luogo del IV libro del *De musica* in cui ricorrono i termini *θεωρεῖν*, *θεατήν* e *θέατρον* cf. FARESE, p. 427 n. e ss.

superiorità dello strumento a corda rispetto a quello a fiato da Filodemo tanto dileggiato alla l. 31 della col. 120 (VI del *PHerc.* 1497).

Col. **40**: nella prima parte della colonna Filodemo riporta il discorso di Diogene circa il rapporto tra rappresentazioni mimate di gare ginniche da un lato, *μέλος* e strumenti ad esse appropriati dall'altro; nella seconda parte, il discorso si sposta sulla centralità della musica nelle danze corali delle gimnopedie e nei tre tipi di rappresentazioni in armi di scene di guerra: la tragica, la comica e la satiresca.⁵⁸ Dalla polemica filodemea a questo punto, che si sviluppa nella col. 121, deduciamo che nella parte lacunosa della fr. il tema trattato doveva avere a che fare con le danze femminili e la loro capacità di nobilitare l'animo, ispirando in esso il decoro.⁵⁹

⁵⁸ La più bella delle tre, per lo Stoico, è la tragica; tra le rimanenti è, invece, superiore la comica (cf. ll. 11-14 del fr.). Per Filodemo anche quando si eliminino dalle rappresentazioni sceniche le danze non si determina in esse alcun peggioramento, dal momento che né le danze né la musica che le accompagna possono produrre effetti tanto in positivo quanto in negativo. Cf. col. 121 (VII del *PHerc.* 1497), ll. 3-8. Cf. RISPOLI, *Tebe*, pp. 97 ss.

⁵⁹ Filodemo attacca anche questa ipotesi, affermando che vi sono dei ritmi particolarmente sfrenati – propri di certe musiche che accompagnano alcuni tipi di danze, come quelle che si eseguono nei riti bacchici – che possono indurre a comportamenti inadeguati, licenziosi ed esecrabili. Cf. col. 121, ll. 18-22. Una simile considerazione appare strana e contraddittoria fatta da un Epicureo che nega alla musica qualsiasi tipo di capacità psicagogica. È, però, possibile che qui Filodemo abbia voluto costruire la sua critica partendo dall'accettazione, tacita, per assurdo, della tesi di Diogene, secondo cui la musica può condizionare i comportamenti. Dunque, è come se l'Epicureo dicesse: ammettiamo pure che la musica possa determinare degli effetti, se è così, visto che ci sono dei ritmi sfrenati, questi possono solo indurre a pericolosi comportamenti da evitare. La RISPOLI, p. 187, invece, sostiene: “dato il riferimento ai riti bacchici, l'effetto eccitante è da attribuirsi più alle manifestazioni che si servono dell'accompagnamento della musica, che alla musica stessa”.

Col. **4I**: ancora una volta si parla della forza cinetica della musica, capace di agire oltre che sull'anima anche sul corpo. Sulla scia di questa precisazione Diogene spiega il senso profondo della leggenda di Orfeo: dietro il racconto del mitico personaggio che incanta le pietre con le sue *performances*, si cela, in realtà, la metafora della musica capace di smuovere non le pietre ma quelli che le lavorano. Allo stesso modo deve intendersi il *μῦθος* del *κέλευσμα* di Ismenia tebano che, per volere di uno dei Tolomei, aveva accompagnato "coloro che non avevano la forza di far scendere le navi in mare".⁶⁰ Per gli Stoici, come per gli Epicurei, la musica è dal punto di vista fisico movimento; ma mentre per i primi è anche fonte di movimento (e in quindi in quanto tale da collocare tra i *πάθη* e da considerare *ἄλογο* e *παρὰ φύσιν*, ossia priva di valore educativo), per i secondi, no. In merito al senso di ciò che è detto nella seconda parte del frammento ci viene in soccorso di nuovo quanto riferisce Filodemo

⁶⁰ "L'attribuzione di tali poteri a quest'arte dipende dal potente influsso della corrente pitagorica, che considerava la musica stessa connessa intimamente alla natura umana, e perciò in grado di agire su di essa *φύσει*". Cf. RISPOLI, p. 199 s. Su Orfeo e gli altri personaggi mitici e storici citati nel *De musica*, cf. EAD., *Filodemo*, p. 58 e n. Problematica è l'individuazione del Tolomeo di cui si parla in questo luogo così come l'integrazione *Ἰσμηνίλων* a l. 17. Cf. in merito KERR BORTHWICK, pp. 91 ss. Lo studioso propone di risolvere l'apparente aporia cronologica che comporta l'identificazione del sovrano a cui si accenna nel brano con Tolomeo IV Filopatore (lo stesso per cui propendono RISPOLI, p. 200, e NEUBECKER, p. 139), vissuto nell'ultimo ventennio del III sec. a. C., e quella dell'Ismenia nominato con il famoso auleta tebano del IV sec., integrando la lacuna di l. 17 non con la desinenza dell'accusativo ma con quella del genitivo del nome di persona o con quella dell'accusativo dell'aggettivo: si ottiene così o *Ἰσμηνίλων* oppure *Ἰσμηνίλου* entrambi da riferirsi al termine *κέλευσμα* di l. 16 s. In breve: «'Ptolemy ordered the playing of the Ismenian *keleusma*' or 'the *keleusma* of Ismenias', that is, a tune, or fanfare, famously associated with the classical Theban piper, just as we might request a musician to play 'Handel's *Largo*', Pachelbel's *Canon*', 'Schubert's *Serenade*', etc.».

nella col. 123 (= IX *PHerc.* 1497) ll. 8-15 che dopo aver esposto il pensiero di Diogene lo riprende per attaccarlo e demolirlo. Lo Stoico, a conferma della tesi circa la capacità cinetico-corporea della musica doveva aver addotto due esempi: la maschera atteggiata al canto che induce a cantare e il pittore che se accompagnato da una musica lavora meglio e con più zelo. Filodemo reputa il primo esempio totalmente sbagliato: la maschera non certo per mezzo della musica, ma solo mimeticamente può indurre al canto; il secondo, fortemente in contrasto con l'assunto di partenza (quello secondo cui appunto la musica è in grado di agire anche sul corpo): se davvero la musica ha la capacità di favorire il lavoro del pittore (cosa improbabile e ridicola per un Epicureo) si ottiene questo risultato non perché di fatto essa lo favorisca nella pratica e nell'esercizio del suo mestiere, ma perché agendo sul suo animo, lo mette di buon umore e lo rende maggiormente operativo.

Col. **42**: è restituita in maniera del tutto parziale dal fr. 1 del *PHerc.* 1576 (che rappresenta la metà sinistra della parte inferiore di una colonna), all'interno del quale si legge chiaramente solo il nome di Pitagora.

Col. **43**: il frammento, pur essendo molto lacunoso (ne è sopravvissuta, infatti, soprattutto la metà di sinistra con una perdita di lettere che va da un minimo di 6 ad un massimo di 18 per linea), è ricco di spunti per quel che concerne il contenuto, che in parte doveva essere già stato trattato nella colonna precedente, in parte è ricostruibile grazie alla ripresa polemica che ne fa Filodemo nell'coll. 123-128 (= IX-XIV, *PHerc.* 1497). Per gli Stoici la musica determina lo sviluppo delle virtù nei giovani e corrobora il carattere negli adulti. Non è da escludersi che nella col. precedente Diogene desse inizio

al tema del contributo che la musica offre alle singole ἀρεταί; verosimilmente, dopo aver parlato dell'influsso che essa può esercitare su virtù primarie quali la saggezza, la prudenza e il coraggio,⁶¹ è passato alla trattazione del rapporto che può esserci tra questa τέχνη e altre virtù “che riguardano l'ambito delle relazioni umane”:⁶² quella amorosa e quella simposiastica. Nelle prime 15 ll. circa della nostra col. si parla degli effetti deleteri che certi tipi di musica possono avere su uomini, donne e giovani fiorenti, spingendoli addirittura ad atteggiamenti femminili. Proprio per questa ragione, i comici attaccano con veemenza il tragico Agatone (noto per la sua bellezza e per il suo aspetto effeminato) e il musicista Democrito di Chio (nominato da Diogene Laerzio IX 49). Da quanto è riferito nella col XIV 8 ss. del *PHerc.* 1497 si ricava che probabilmente nelle linee successive del nostro fr. andate perdute dovevano essere citati Ibico e Anacreonte come ulteriori esempi di corruttori di giovani. Filodemo, però, rifiuta la condanna di questi poeti da parte di Diogene, affermando che se di corruzione può parlarsi in riferimento all'influsso esercitato dai loro componimenti, è da precisare che essa scaturisce non dalla musica che li accompagna, ma dai testi.⁶³ A sostegno di questa tesi, e al fine di attaccare lo Stoico assoldando nemici dalle sue stesse fila, Filodemo sembra far riferimento, nel prosieguito della col., ad un discepolo di Zenone di Cizio, Perseo, che fu autore di un *περὶ ἐρώτων* a cui taluni musicisti erano soliti attingere per le loro esecuzioni, dando vita a dei prodotti del tutto disprezzabili

⁶¹ Cf. NEUBECKER, p. 148.

⁶² Cf. RISPOLI, p. 206.

⁶³ Sull'argomento, cf. DELATTRE, *La parole*, p. 192.

e pericolosi. Diversamente da quanto sostiene Diogene, per il quale la musica sarebbe in grado di alleviare le pene d'amore, influenzando positivamente la virtù amorosa,⁶⁴ Filodemo, escludendo la possibilità di parlare di una ἐρωτικὴ ἀρετή,⁶⁵ è persuaso del fatto che la musica negli affanni di cuore può soltanto favorire la distrazione. Ad arrecare sostegno e consolazione può essere unicamente la poesia, mediante l'ausilio della parola. Nel frammento in questione a l. 30 s. è tentata, inoltre, da Diogene la nobilitazione della virtù amorosa e della musica, da cui quella trarrebbe un utile, sulla base di un'argomentazione etimologica:⁶⁶ la musica è l'arte delle Muse; se una di

⁶⁴ A tal proposito lo Stoico cita, in questo stesso passo a l. 14, Timoteo non è chiaro, però, se come esempio di autore di poesie che potevano avere un effetto positivo o negativo sulla virtù amorosa. Il suo nome è parzialmente in lacuna, ma pare certa l'integrazione proposta dalla RISPOLI, p. 203 app., visto anche l'esplicito riferimento di Filodemo a questo personaggio nella col. XIII l. 38 del *PHerc.* 1497. L'unica cosa che parrebbe indiscutibile è che i vari Agatone, Democrito, Nicandro qui citati, inclusi Ibico e Anacreonte i cui nomi, come abbiamo detto, sono caduti, ma ricorrono nella sezione critica filodemea, sono tutti tirati in ballo come esempi negativi. A proposito di Nicandro attore cf. WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Lesefrüchte* «Hermes» 37 (1902), p. 305. Nel fr. è anche citato Menandro che parla degli effetti dannosi che una tal cosa può avere su molti; né dal contesto lacunoso della col. né dalla ripresa da parte di Filodemo si capisce se qui il poeta si riferisca alla musica o all'amore. Cf. NEUBECKER, p. 154.

⁶⁵ Per gli Epicurei infatti l'amore, concetto inteso sostanzialmente come desiderio erotico, appartiene agli impulsi naturali non necessari da cui il saggio si tiene a debita distanza onde evitarne i danni. Cf. col. XV NEUBECKER, p. 58 (il commento è a p. 149).

⁶⁶ Filodemo criticherà la validità delle spiegazioni etimologiche, facendo propri i principi della più antica teoria epicurea sulle origini del linguaggio, di cui c'informa anche Diogene Laerzio (X 75 e s.): “die ursprünglich bei den verschiedenen Menschengruppen φύσει entstandenen Worte seien später gegenseitig voneinander übernommen, angeglichen, präzisiert worden, also ein θέσει-Prozeß. Ein Name muß also nicht notwendig etwas Eindeutiges über den bezeichneten Menschen oder die Sache aussagen”. Cf. NEUBECKER, p. 155. Ora, mentre l'ambito della φύσις è infallibile, quello della θέσις è soggetto ad errori. In proposito, cf. anche RISPOLI, p. 209.

esse porta l'amore nel proprio nome (Erato deriva, infatti, ἀπὸ τοῦ ἔρωτος) ciò deve senz'altro alludere allo stretto legame esistente fra i due ambiti (amore e musica).⁶⁷ Il discorso si chiude con un'anticipazione di quanto sarà oggetto di trattazione nella col. successiva: il contributo che la musica dà alla συμποτικὴ ἀρετή (o meglio all'insieme delle virtù legate ai banchetti) anch'essa negata e derisa da Filodemo (cf. col. XVI, *PHerc.* 1497).

Col. **46**: l'antico e stretto legame esistente tra musica e simposio,⁶⁸ è particolarmente valorizzato dagli Stoici che hanno per l'appunto elaborato il concetto di una virtù il cui compito sarebbe indirizzare ed equilibrare il comportamento che bisogna assumere nel corso di un banchetto, nonché fornire, principalmente al saggio, gli strumenti più adatti per fuggire gli eccessi del bere e gli atteggiamenti licenziosi che da quelli possono derivare.⁶⁹ Per Diogene nessun'altra forma di svago e d'intrattenimento può essere considerata più adatta e confacente agli ἐλεύθεροι (ossia a quegli uomini che sono considerati migliori di tutti gli altri) del cantare, danzare e suonare la cetra; inoltre, lo stretto legame fra il vino e la musica è indicato dal fatto che, come

⁶⁷ NEUBECKER, p. 154 s.

⁶⁸ Ma anche tra musica, simposio e amore: non a caso il tema della συμποτικὴ ἀρετή è affrontato immediatamente dopo aver parlato della virtù amorosa. Sull'argomento, cf. DELATTRE, *Le dialogue*, pp. 114, 118 ss.

⁶⁹ La musica con il suo interno equilibrio e per mezzo della sua armonia può intervenire a ripristinare l'ordine e la misura sconvolti dal vino: questo concetto ricorre nel *De musica* di Plutarco (XLIII 9-24 LASSERRE). Cf. RISPOLI, p. 215. Per Diogene, dunque, il filosofo stoico sorretto nel corso del simposio da una precisa virtù mostra sempre una δίανοια speciale, totalmente diversa da quella di chi σκαὶ ὡς' ἐν ἀψ[λοῖς] | σπρέφεισθαι φιλοπ[ησίαι] (*PHerc.* 215/1, l. 14 s.). Cf. ANGELI, *Nuove letture*, pp. 9-76 (in particolare, su questo punto, cf. p. 28).

Omero stesso afferma (*Od.* XIV 464 s.), ⁷⁰ finanche il saggio è incitato dall'*οἶνος* a cantare, danzare e ridere piacevolmente. Per Filodemo (coll. 130-131= XVI-XVII, *PHerc.* 1497) e per gli Epicurei in generale, invece, la musica serve solo a rendere gradevole il simposio, nonché ad alleggerire e a distendere l'animo dei partecipanti. E come la musica non ha effetti sulla presunta virtù amorosa, così non ne ha nemmeno su quella dei banchetti che con la prima costituirebbe, come si è detto, un tutt'uno. Inoltre, mentre in epoche molto antiche il banchetto era una forma privilegiata di aggregazione fra uomini aristocratici che, accomunati da vincoli, non solo sociali, ma anche intellettuali e d'intenti, si riunivano per bere in compagnia, discutere e ascoltare la declamazione dei versi di poeti le cui opere si caratterizzavano per un contenuto altamente didascalico (Omero, Esiodo e i lirici), all'epoca di Filodemo, e probabilmente già di Diogene, i simposi si erano diffusi, invece, anche fra cittadini di origine non nobile che per divertirsi non si avvalevano certo né dei grandi poeti di un tempo né di quelli a loro contemporanei, ma di semplici musicisti che animavano piacevolmente le loro riunioni con diversi tipi di esecuzioni. Non è, dunque, da negare che la musica allieti i banchetti; tuttavia, il fatto che siano da considerarsi migliori quelli in cui sono declamate le opere degli antichi poeti dimostra, senz'ombra di dubbio, che non è in base alla musica che si può giudicare la qualità di un simposio, ma in base ai testi

⁷⁰ Cf. NEUBECKER, p. 157; su questo luogo, cf. anche DELATTRE, *Orthodoxie*, p. 170 s.

che nel corso del suo svolgimento sono recitati e rispetto ai quali l'accompagnamento musicale e la danza fungono solo da supporto.⁷¹

Col. 47: il testo delle prime 11 linee del frammento, nel quale risulta, peraltro, una lacuna di circa 10 righe (ll. 20-30), non si presta ad una immediata comprensione per quel che riguarda il senso. Vi è nominato il peripatetico Cameleonte (IV-III a. C.) il quale tramite la testimonianza dei commediografi fornisce una conferma alla tesi diogeniana secondo cui le opere dei poeti lirici – per indicare i quali i *κωμικοί* si servivano, probabilmente delle denominazioni derivanti dagli amori e dai piaceri – grazie al loro collegamento con la musica possono esercitare un influsso sugli animi.⁷² Non è facile capire precisamente cosa intendesse qui Diogene: forse che i commediografi definivano “erotici” tutti quei poeti le cui composizioni unite alla musica erano in grado di sortire degli effetti sull'uditorio a livello della sfera amorosa. L'unica cosa chiara è che ancora una volta viene ribadito da parte dello Stoico il potere che la musica ha di guidare e correggere l'animo umano. Nella seconda parte della col. c'è di nuovo un accenno al legame tra la virtù amorosa e quella dei banchetti da un lato e la musica dall'altro: siccome questa riesce ad avere degli effetti sulle due *ἀρεταί* in questione, è logica deduzione, per lo Stoico, supporre che i suoi

⁷¹ Questo contesto discorsivo rimanda all'antico concetto di *μουσική*, nel quale, in tempi antichi, doveva essere individuato, in maniera unanime, il riferimento ad una forma d'arte in cui confluivano musica, canto e danza. Tale concetto rimanda poi direttamente all'epoca della recitazione epico-aedica. Cf. NEUBECKER, p. 157 s.; sull'argomento, cf. RISPOLI, *Tebe*, pp. 93 ss.

⁷² Su Cameleonte, cf. anche RISPOLI, *Musica*, pp. 75-77.

effetti si repercuotano anche sui τέλτοι dell'ἔρωσ e del συμπόσιον: la φιλία e la φιλοφροσύνη.⁷³ In ultimo, il discorso torna nuovamente sulla capacità della musica di sedare gli animi, di guarire i corpi e di favorire l'ὁμόνοια. A tal proposito, Diogene cita gli esempi di Taleta di Gortina (auleta attivo a Sparta nella prima metà del VII sec. a. C.), Terpandro di Antissa di Lesbo (che esercitò a Sparta probabilmente poco prima di Taleta e che come quello fu un innovatore musicale: a lui nello specifico è attribuita l'invenzione della lira eptacorde), Stesicoro, Pindaro e Sofocle.⁷⁴ Il realtà, nel fr. sia il nome di Taleta sia l'episodio mitico che di lui era solitamente raccontato dagli autori antichi è caduto in lacuna; è, però, sicuramente possibile l'integrazione di entrambi (nome ed episodio) nelle linee perdute della colonna non solo a motivo del riferimento, fatto subito dopo, a Terpandro (di solito, infatti, nelle fonti i due risultano citati quasi sempre insieme), ma anche grazie a quanto ci riferisce Filodemo (a col. 133 = XIX 17 ss.) nella sua replica a questo punto dell'esposizione diogeniana. L'Epicureo allude all'episodio della composizione di una discordia civile operata da Taleta, per volere dell'oracolo, mediante il ricorso alla musica; nel nostro fr., però, più che a una discordia sembra che Diogene faccia riferimento all'altra variante del mito che ci presenta un Taleta

⁷³ Per Filodemo non ci sono prove che la musica contribuisca all'amicizia o alla distensione dell'animo. Solo i pensieri che si uniscono alle melodie e ai ritmi possono avere il potere di calmare e rilassare. Cf. quanto si dice in proposito a col. XVIII 18-23 NEUBECKER; sull'argomento, cf. DELATTRE, *La parole*, p. 190 s.

⁷⁴ Per le fonti antiche (Pindaro, Stesicoro, Plutarco, Pausania, Marziano Capella, etc.) su Taleta e Terpandro, cf. RISPOLI, p. 224 s e n. e NEUBECKER, p. 162 s.

taumaturgo, capace, cioè, con le sue melodie non di placare sedizioni e contese ma addirittura di guarire gli Spartani da una pestilenza.⁷⁵ Allo stesso modo anche Terpandro fu in grado di reprimere una lite violenta scatenatasi nel corso delle Filizie, i pasti comuni degli Spartani.

Col. 48: Diogene, per il quale, lo ricorderemo, la musica si rivela utile ancor prima che nell'educazione dei giovani, per l'accrescimento delle loro virtù, nella venerazione degli dèi, nel presente fr. ritorna proprio su quest'ultimo aspetto. Egli afferma che, come musiche diverse determinano e si adeguano a stati d'animo diversi, così, nel culto delle diverse divinità, sono richiesti diversi tipi di musiche. Sulla base del confronto con la parte in cui Filodemo riprende criticamente questa sezione espositiva (col. 134 = XX 30-35), si può avanzare l'ipotesi che, nelle linee iniziali della colonna in analisi, si discutesse della prova addotta dagli Stoici a dimostrazione del legame forte e antico esistente tra musica e divinità, ossia del fatto che da parte dei più la musica era sempre stata adoperata in ambito cultuale. Per l'Epicureo, però, nessun esempio avrebbe potuto essere più errato, dal momento che – e ciò è cosa nota – gli Stoici disprezzano la massa. E pur accettando che esistano diversi tipi di componimenti per gli dèi, Filodemo sottolinea che l'onore deriva loro dalle parole e non certo dalle musiche dei componimenti.⁷⁶ Nel fr. si parla, inoltre, del contributo che la musica fornisce al potenziamento

⁷⁵ Tracce di quella che è forse la parola *λοιμός* s'intravedono, infatti, a l. 25 del nostra col. 47. Cf. RISPOLI, p. 221. Questo il testo edito dalla studiosa: καὶ λοιμ . . . ΟΙCΠ.

⁷⁶ Sulla predominanza della parola sulla musica nel pensiero filodemeo, cf. DELATTRE, *La parole*, pp. 184 ss.

dell'intelligenza, favorendo l'applicazione alla filosofia.⁷⁷ In séguito, come sembrerebbe desumersi dalla confutazione filodemea (coll. 135-137 = XXI-XXV, *PHerc.* 1497), Diogene, al fine di supportare l'elogio della musica, affianca alle precedenti considerazioni ulteriori argomenti, che avrebbero dovuto mettere in luce quelli che, secondo il suo parere, erano gli evidenti rapporti che la τέχνη in questione aveva con la conoscenza (sia quella che deriva dall'esperienza sia quella frutto della riflessione); con la grammatica e la recitazione (per quanto concerne i metodi di composizione); con la poetica (per quanto concerne sia il momento mimetico sia quello connesso all'invenzione); con la critica (per cui chi si dedica alla pratica della musica sviluppa una capacità speculativa affine a quella critica ed è in grado di discernere "la convenienza o meno di musiche, costumi e azioni").⁷⁸ Tutto ciò a

⁷⁷ Il potenziamento dell'intelligenza sarebbe determinato dalla necessità da parte di chi si dedica alla musica di affinarsi nella conoscenza di argomenti complessi e minuziosi quali intervalli, scale, ritmi etc. Il fr. è stato analizzato da BRANCACCI, *Aristosseno*, pp. 575 ss.: lo studioso scorge in esso il chiaro riferimento di Diogene di Babilonia agli *Elementa harmonica* del peripatetico Aristosseno.

⁷⁸ Cf. RISPOLI, pp. 232 ss. Filodemo obietterà alle argomentazioni diogeniane l'aver ipotizzato la presenza di categorie antinomiche *πρέπον-ἀπρεπές, καλόν-αἰσχρόν* in melodie e ritmi, nonché l'aver attribuito il compito di giudicare tali caratteristiche, ammesso che esse esistano nella musica, non ai filosofi ma ai cosiddetti *κριτικοί*. Questi, ritenevano che il contenuto in quanto tale non dovesse né potesse condizionare il giudizio estetico complessivo formulabile su un'opera d'arte; ciò nonostante pretendevano, comunque, di sottoporlo ad un vaglio non, però, tramite la ragione bensì tramite l'udito. Per alcuni dei principali studi sull'argomento, cf. SCHENKEWELD, pp. 176-215 (in particolare, p. 187); BLANK, *Κριτικοί*, pp. 55-62; BARKER, pp. 353-370; PORTER, pp. 83-109; RISPOLI, *Musica*, pp. 78-81 e n. "La *κριτική θεωρία* chiamata in causa da Diogene in forza delle somiglianze da lui riscontrate con la teoria musicale, è stata diversamente interpretata dalla critica moderna come un'attività valutativa di concetti ora prevalentemente estetici (Schenkeweld-Rispoli), ora etici (Neubecker-Blank), ora etico-estetici (Barker). L'esegesi in chiave etica della *κριτική θεωρία* credo che liberi il pensiero filodemeo da un'altrimenti insolubile aporia: se, infatti, per *κριτική θεωρία* intendiamo un'attività che abilita al giudizio estetico, la rivendicazione di detta critica ai filosofi...sarebbe ingenuamente contraddetta". Cf. ANGELI, *Nuove letture*, p. 34 s. Dal canto suo, Filodemo distingue, invece, tra la valutazione estetica, che richiede conoscenze e competenze specifiche, e categorie etiche "i cui contenuti devono essere definiti dal filosofo". Cf. *ibid.*; DELATTRE, *La parole*, p. 186 s.

dimostrazione del contributo fornito da quest'arte all'acquisizione di ogni virtù e della sua utilità in ogni circostanza della vita umana.

Col. **49**: è delle prime linee un riferimento di Filodemo alla rielaborazione da parte di Diogene delle teorie [περὶ πρ]έ[ι]ποντος μέλους καὶ ἰ [απρεπο]ῆς, ⁷⁹ verosimilmente attribuibili ad Eraclide Pontico, per il quale la dedizione alla musica predispone a tutte le virtù. A riprova dell'influsso esercitato dalla musica sugli animi, tra i vari esempi che Diogene ha desunto dal peripatetico Dicearco, Filodemo riporta quello dell'aedo lasciato a custodia della pudicizia di Clitennestra e il famoso fr. di Archiloco (106 Diehl) in cui si afferma che ogni cosa esistente "soggiace all'incanto della musica". ⁸⁰

Col. **51**: è sottesa una polemica contro quei musicisti e quei poeti, che, corrompendo la musica pura, opera delle Muse (le quali non avrebbero mai mescolato voci d'uomini, grida di bestie e ogni sorta di strumento), hanno dato vita a degli ibridi che presentano un'autentica commistione di elementi: nelle loro opere risultano, infatti, spesso adattati agli ἀνελεύθεροι melodie e ritmi fatti per gli ἐλεύθεροι e viceversa. Il fr. sottolinea, dunque, le difficoltà e i pericoli a cui vanno incontro tutti coloro che si dedicano a questa τέχνη sia come produttori sia come uditori. Fra tutte le arti imitative questa in modo particolare necessita di circospezione. L'errore è in agguato; e per chi sbaglia scegliendo musiche non consone alla propria natura, o non adeguate all'effetto ricercato, il

⁷⁹ Cf. RISPOLI, p. 237.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 243. La studiosa sostiene che la citazione della leggenda di Clitennestra sulla cui virtù nulla poté Egisto finché le rimase accanto l'aedo, rimandava il lettore del tempo ad un'epoca molto antica, in cui il cantore era unanimemente riconosciuto come un personaggio sacro che conosce il giusto e lo addita agli altri.

danno etico è notevole.

Per quanto concerne le ultime colonne della sezione riassuntiva del *De musica* – la **50**, la **52**, la **53** (in cui compare il nome di Cleante), la **54** e la **55** – la lacunosità che le caratterizza non facilita il compito d'intendere in maniera dettagliata quale sia il tema in esse trattato.⁸¹

A partire da col. **56**, inizia, come si è detto, la ripresa polemica di Filodemo; il discorso si sviluppa in modo piuttosto sistematico: nell'ambito di blocchi definiti di colonne, sono discussi e affrontati con piglio critico i singoli

⁸¹ Le ll. 18-33, le uniche conservatesi della col. **50**, sono costituite da pochissime lettere (da un minimo di 2 ad un massimo di 12); tutto il resto è andato perduto. Della col. **52** permangono le poche lettere delle ll. 17-22. La col. **53** si conserva unicamente per la sua metà di destra, all'interno della quale sussistono una o due parole (talora nemmeno intere) o, come accade per le ll. 22-28, addirittura poche lettere. Le 45 ll. della col. **54** si sono, invece, conservate per la loro metà di sinistra (alle ll. 37 e 43 sono visibili due *paragraphoi*): anche in questo caso si ha a che fare con poche termini o locuzioni quali *πρὸς ἀνδρείων* (di l. 4); *Μουσαίου* (di l. 5); *φιλοσοφ* (di l. 34). Della col. **55** permangono, frammentarie, le ll. 9-28: di queste, a restituire più parole quasi totalmente integre sono solo le ll. 12-16. A l. 12 si legge, ad esempio, *καὶ φύσει* [1] *καὶ νόμω* α[. . .]; mentre, a l. 15 *μέλους καὶ ρυθμοῦ* [. . . .]; a l. 24 si legge, invece, *εἰς πῆν σω[φροσύνην]*. Il DELATTRE, a proposito delle coll. 40*-47* (40* = **50**; col. 41* = **51**; col. 42* = **52**; 44* = **55**; 45* = **53**; 46* = **54**), che nella ricostruzione del 1989 corrispondevano all'ultimo blocco della parte espositiva del *De musica* di Diogene di Babilonia, afferma, probabilmente anche sulla base dei luoghi paralleli, che in esse l'autore "devait affirmer l'utilité de la mélodie indépendamment du texte qu'elle accompagne, étant entendu pour le stoïcien Cléanthe que seuls rythmes et mélodies permettent à l'homme d'entrer en contact avec le divin. Puis, Diogène fondait la nécessité pour tous d'apprendre la musique sur le bienfait particulier que la musique apporte aux musiciens, et dont ne bénéficient pas les profanes. Suivait un développement, renvoyant aux pythagoriciens, sur l'étroite parenté de la musique et de l'astronomie". Cf. ID., *Musique*, p. 55. Quest'ultima col., che nel 1989 è segnalata come costituita unicamente dai *PHerc.* 424/2B e 1578/23B, oggi, ad una revisione dello studioso, risulta composta dalla combinazione dei suddetti frr. con il *PHerc.* 225/3A.

temi dell'opera diogeniana in precedenza semplicemente esposti. Nelle coll. 56-75 l'Epicureo tenta di dimostrare l'infondatezza della tesi diogeniana secondo cui la musica può sortire effetti tanto negativi quanto positivi sull'anima al punto da produrre, a seconda delle circostanze e delle tipologie di ritmi e melodie eseguiti, vizi, come l'intemperanza e la smoderatezza femminile, o virtù, come il coraggio guerriero. Le coll. 56 e 58 sono molto frammentarie, mentre la 57 è del tutto caduta in lacuna.

Col 59: Filodemo pare criticare quanto affermato da Diogene a proposito della capacità, attribuita a certi suoni particolarmente forti e roboanti, di produrre un grosso turbamento nell'animo, destabilizzandolo: κ[αὶ] | με[γέ]θη μὲν ἤχων ὑπερβιά[λ]οντα καὶ τόνοι καὶ [ρύ]θμοι συνδεδιωγμένοι ταίραττουσιν καὶ παρέχουσ[ιν] | ἔκπληξιν.⁸² Probabilmente lo Stoico parlava di tali tipologie di suoni in riferimento ai ritmi orgiastici in onore di Dioniso (e forse di Cibele). Tuttavia, afferma Filodemo, ὄνειρώττει | δ'οὖν τὰ περὶ ἑκατέρου. L'attacco ironico alle affermazioni dell'avversario è segnalato da una *paragraphos*, in corrispondenza della linea in cui compare la forma verbale ὄνειρώττει, adoperata in combinazione con uno *spatium* dopo ἑκατέρου. Sono inutili per l'Epicureo (che, peraltro, ritorna su questo argomento nelle coll. XXVIII 1-XXIX 43 del *PHerc.* 1497) sia le forme melodiche antiche, in cui era evidente il tentativo di accordare all'armonia del componimento musicale il suo

⁸² Per il testo greco delle coll. 56-113 mi rifaccio a quanto è edito dal DELATTRE, *Musique*, pp. 87-137 (nel caso specifico, cf. p. 94, col. 49*, ll. 3-8).

contenuto poetico, sia quelle più moderne in cui la musica si era ormai del tutto affrancata dalla parola.⁸³

Coll. **60-61**: la lacunosità del testo non ci agevola nella comprensione del complesso groviglio argomentativo incentrato, a quanto pare, su problemi di natura terminologica. Il discorso ancora una volta verte sul potere che certe tipologie musicali avrebbero di far scaturire nell'animo come nel corpo di chi ascolta atteggiamenti o di fierezza o di mollezza. La musica, per Filodemo, non può produrre alcunché e soprattutto non può generare in un animo comportamenti lontani dalla sua stessa natura, né può avere ripercussioni sul corpo degli ascoltatori. Tra *πάθη* dell'anima e corpo non c'è, insomma, alcun tipo di affinità. Solo se un animo è incline al buono e al virtuoso sarà tale; così come solo se è predisposto all'indolenza e alla viltà non potrà esserci *μέλος* che impedisca il manifestarsi di tali vizi. Filodemo riscontra, inoltre, un'ambigua contraddizione linguistica nell'accostamento proposto da Diogene tra la *μαλακία σώματος* e la *δυσκολία* o *σκληρία ψυχῆς*, entrambe contemporaneamente causate da una musica inadeguata. La mollezza del corpo sembra, cioè, in relazione per lo Stoico con una sorta di durezza e di scontro di dell'animo i cui effetti più evidenti sono la *ράθυμία* e la *δειλία*. Si ha come l'impressione che Filodemo si domandi ironicamente come sia possibile che da una medesima sensazione scaturiscano delle attitudini fisiche e psichiche in

⁸³ Cf. ANGELI, *Nuove letture*, pp. 35-38. Per Filodemo, che dissacra anche l'esempio di Senofanto addotto dallo Stoico a dimostrazione della forza persuasiva della musica, solo il ragionamento filosofico può avere utilità paideutica.

stretta correlazione ma in così forte contrasto fra loro dal punto di vista verbale: ad un corpo molle corrisponderebbe, infatti, stando a quanto sostenuto da Diogene, un animo duro (indolente, vile, pigro).⁸⁴

Col. **62**: i toni musicali non sono in grado di determinare gli effetti descritti dall'avversario; il loro unico prodotto consiste nell'allontanare gli uditori dai bisogni più impellenti: quelli da cui sola può scaturire una vita felice, ossia lo studio della *φυσιολογία* che allontana le paure sciocche e infondate.

Col. **63**: Filodemo si prende gioco del parallelo istituito da Diogene tra la sacralità e la purezza della musica e la verginità delle Muse: queste, afferma, se hanno generato Orfeo, Reso e le Sirene, non sono certo vergini! Dunque, non la musica (arte per eccellenza delle Muse), bensì la tessitura e la caccia bisognerebbe considerare simbolo e fonte di temperanza: sono queste, infatti, le attività predilette di Atena e Artemide, per tradizione considerate da sempre *παρθένοι*. Della *σωφροσύνη* si doveva continuare a parlare sia nella col. successiva che, però, è troppo frammentaria perché se ne possa ricavare un senso preciso, sia nella col. **65** in cui si afferma che la musica non ha nulla a che fare con la temperanza, il cui proprio è, invece, distinguere quali azioni convengano agli uomini e quali no.

⁸⁴ Per Filodemo (ll. 35-37 della medesima col.) la durezza consiste nella resistenza fisica di un corpo che può essere rappresentata dal remo o dal bidente; la mollezza è, invece, quella propria delle cere. Dopo aver trattato della *μαλακία*, lo Stoico passava probabilmente a discutere anche della virtù ad essa contrapposta: la *καρτερία*. Il nostro fr. s'interrompe, però, proprio in corrispondenza del punto in cui Filodemo riprende criticamente questo passaggio del discorso sviluppato dal suo avversario. Cf. ANGELI, *Nuove letture*, pp. 47 ss.

Coll. **66-67**: Filodemo attacca vigorosamente la tesi dell'esistenza di una musica capace di suscitare coraggio o di spingere al delirio orgiastico. Se poi esistono melodie in grado di far nascere delle opinioni riguardanti le divinità, esse, però, non possono indurre alle loro stesse occupazioni – *πρὸς ἰ[τ]ὰ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τὰ τοῦ Ἄρει[ω]ς ἔργα* – che peraltro, per l'Epicureo nulla hanno a che fare con le divinità vere e proprie. Ammesso, cioè, per assurdo che le musiche possano avere degli effetti, questi si colgono solo a livello di certi comportamenti rituali che, tuttavia, scaturiscono unicamente *δι' ὑπολήψεις ἢ ἐμ[π]ειφισιωμένας*.⁸⁵

Coll. **68-69**: viene criticata l'affermazione secondo cui la musica in generale e il suono di alcuni strumenti in particolare tra cui probabilmente la tromba, inventati e adoperati solo in diverse occasioni per accompagnare ogni sorta di rito, danza o manifestazione ludica, possa *ἐγείρειν τὸν θυμὸν* non solo di chi prende parte ad uno spettacolo o ad un ritmo ma finanche di chi si prepara a combattere: *τισὶ δὲ καὶ τῶι συμπλέκει[σ]θαι ταῖς μάχαις τὴν τοιαύ[τ]ην φωνήν καὶ παρακλη[τι]κὸν παρέχειν σημεῖον ἐξ ὑπολήψεως ἐγείρεται παρά[σ]τημα πρὸς τοῦς[τ] κινδύνους*.⁸⁶ La virtù e il coraggio in battaglia, per Filodemo, sono frutto non della percezione di una melodia, ma della libera scelta di ciascun individuo, che in quanto dotato di volontà è in grado d'intervenire sul proprio

⁸⁵ Per il testo greco, cf. DELATTRE, *Musique*, p. 99, col. 57*, ll. 4-6, 9 s.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 100, col. 59*, ll. 7-12.

carattere, modificandone i rapporti di forza.⁸⁷

Col. 70: caduta in lacuna. Coll. 71-72: Quanto Ione (forse quello di Efeso, il rapsodo protagonista del dialogo platonico omonimo) dice di Achille (probabilmente a riguardo della capacità che la musica aveva di ammansirlo), afferma Fiodemo, non può proprio essere preso in considerazione, in quanto costui oltre che musico fu anche di poeta. Per quel che riguarda i componimenti eschilei in cui l'autore parla di Ares per esaltare il coraggio di chi ascolta, va precisato che lì l'oggetto in analisi è l'*ἀνδρεία* della gente comune non certo quello che *ὁ φιλόσοφος ἠξίου*.⁸⁸

Col. 73: Filodemo chiarisce che Tirteo fu innalzato a grandi onori dagli antichi, non a motivo della musica, ma della poesia: furono, infatti, i suoi versi, che racchiudendo nobili pensieri, infervorarono le truppe spartene, incitandole al combattimento.

Coll. 74-75: sembra che Filodemo critichi l'ipotesi stoica secondo cui a determinare la nascita della danza (disciplina che partecipa della musica come della ginnastica) sia stata un'originaria aspirazione da parte degli uomini a rendere i propri corpi e al contempo gli animi più aggraziati.⁸⁹ L'istinto primo a disciplinare il movimento degli arti, al fine di renderli agili e sensibili

⁸⁷ Cf. ANGELI, *Ethos*, p. 19. La musica, dunque, diversamente dal codice linguistico che "grazie alla corrispondenza tra parola e contenuto riesce ad intervenire sulla formazione degli individui, indirizzandone le attitudini, determinandone le scelte e guidandone i comportamenti, può semplicemente trasmettere piacere, ma non influire sullo sviluppo delle virtù, né di conseguenza sulla realizzazione del fine della vita che resta appannaggio esclusivo e specifico della filosofia". Cf. *ibid.*, p. 16.

⁸⁸ DELATTRE, *Musique*, p. 104, col. 64*, l. 36.

⁸⁹ Sulla potenzialità della danza di agire sull'animo umano, cf. RISPOLI, *Danza*, pp. 395-429; EAD., *Tebe*, pp. 89-91. Cf. ANGELI, *Nuove letture*, pp. 63-70.

al ritmo, sarebbe scaturito, per l'Epicureo, non in modo consapevole e volontario, ma quasi per costrizione della natura. Solo in séguito, gli uomini alla luce dell'esperienza, e nell'intento di usufruire dei benefici e delle agevolazioni che potevano loro derivare da un uso calibrato e cadenzato di tutte le membra, avrebbero fatto in modo che si sviluppasse questa nuova τέχνη, l'ὄρχησις, che mirava al soddisfacimento non di bisogni naturali e necessari, bensì al raggiungimento di un piacere puramente cinetico.⁹⁰ Nelle prime linee della col. 75, inoltre, si doveva discutere della definizione fornita dagli Stoici delle scienze e delle arti stabili miranti a produrre il fine secondo natura. Per gli Epicurei, però, questo (consistente nel piacere catastematico) è conseguibile unicamente per il tramite della φυσιολογία.

Nelle coll. 76-77 Filodemo rigetta la teoria psicologica della musica, secondo cui l'articolazione di tale τέχνη in generi sarebbe stata modellata sulla ripartizione dell'animo umano, soffermandosi nuovamente sulla precisazione diogeniana in merito alla pertinenza della ginnastica e della musica: l'una arte del corpo, l'altra dell'anima che pure, però, come si è detto, può avere effetti a livello somatico.⁹¹ In breve, per lo Stoico le armonie sarebbero state distinte a seconda della parte della ψυχή su cui s'intende agire e in base all'effetto che su di essa si desidera sortire; quest'ultimo determinerebbe addirittura la scelta dei

⁹⁰ “In questa fase l'euritmia dei movimenti fu ricercata non più sotto la spinta della casualità e della necessità ma per volontaria, autonoma decisione dell'intelligenza che cominciò ad elaborare, in forma sia pure ancora rudimentale, una categoria estetica della τέρσις”. ANGELI, *Nuove letture*, p. 68. Cf. anche DELATTRE, *Orthodoxie*, p. 171.

⁹¹ ID., *Reconstruction*, p. 368.

toni e la proporzione fra i ritmi.

Col. 78: Filodemo attacca Diogene: costui in maniera non solo errata, ma assolutamente confusa e senza alcuna precisa argomentazione (quindi, in modo del tutto infondato) sostiene che le parti dell'anima abbiano un rapporto di proporzione sia con i *πάθη* che con il *σῶμα*. L'Epicureo sostiene, però, che *οὔτε ἴσῳ ἔστιν κ/[αθα]ρῶς ν[οῦ]σ[ι]ν ἢ σ[υ]μμετρία/[ν τῶ]ν με[ρῶ]ν ἢ τῆς ψυχῆς π/[ρὸς] ἄλλῃλ[α]*.⁹² Per il Gadareno, poi, coloro i quali affermano che si può essere ingentiliti dalla musica, presumibilmente capace di eliminare finanche l'*ἀγριότης*, sono degli autentici *ὑπερευθέεις*: solo il *λόγος*, infatti, è in grado di civilizzare e assoggettare l'animo, insegnando che *τὸ μηδένων ἀ/[νο]σίων ἢ δεινῶν ἀνάπλα/[σι]ν τὴν φύσιν ἐνηνοχέει/[ι]* e che nessuno dei dolori fisici e psichici che affliggono l'uomo dura per sempre. Il ragionamento filosofico (ossia il *λόγος*), inoltre, nel corso della sua crescita e del suo potenziamento supporta ciascun individuo mediante i progressi di volta in volta fatti; se, invece, è "*τέλειος* consente che il fine si realizzi *τελείως*".⁹³

Col. 79 troppo lacunosa perchè se ne possa ricavare, sulla base degli

⁹² DELATTRE, *Musique*, p. 111, col. 74*, ll. 9-12. La doppia linea obliqua indica il punto in cui due frammenti di papiro si congiungono orizzontalmente, ricomponendo la colonna nel senso della larghezza (nel caso specifico si tratta dei *PHerc.* 1092/2+1575/13A). RISPOLI, *Musica*, p. 69 s. e n. La studiosa ipotizza che qui obiettivo della polemica filodemea siano non gli Stoici, ma Teofrasto. Non si può escludere, però, che, in merito alla questione in oggetto, il punto di vista peripatetico fosse stato assorbito da Diogene.

⁹³ Cf. ANGELI, *Nuove letture*, pp. 19-22 e 50-62 (*passim*). La studiosa prende in analisi, in queste pagine, tre fr. del *PHerc.* 225 (6A, 6B e 8A), che entrano in composizione con altri fr. dei restanti nove papiri del *De musica*, per la costituzione di tali coll. Per il greco, cf. DELATTRE, *Musique*, p. 101, col. 60*, *passim*.

elementi che abbiamo a disposizione, un senso compiuto. Diciamo, però, che in sostanza nel gruppo delle coll. **79-80** il discorso si dipana intorno alla questione del presunto potere regolatore della musica, ovviamente negato dagli Epicurei.

Col. **80**: è discussa polemicamente, l'affermazione secondo cui il cantare e il suonare la lira possano aggiungere qualcosa all'animo, generando in essa la giusta proporzione, l'armonia, la disciplina e l'ordine. Per gli Stoici, insomma, cosa inconcepibile per Filodemo, la musica *κατασκευάζει | [τούς] αὐτῆι προσελθόντας | [βελτί]ους*.⁹⁴

Coll. **81-91**: in esse l'autore muove il suo attacco alla teoria del potere motore e mimetico della musica.⁹⁵ Coll. **81-83**: bersaglio della polemica filodemea in queste coll. è, talora esplicitamente, Teofrasto; quasi certamente, però, in maniera indiretta, continua ad esserlo anche Diogene, che forse a quello si rifaceva. Il discepolo di Aristotele affermava che la musica è in grado di forgiare il carattere degli uomini, così come *πρὸς | ὕψι/[βριν ἄγ]ει καὶ ἀκολασίαν | μέλη τιν' αὐτ[ο]ῦς*;⁹⁶ e proprio perché talune cose, come certe melodie, possono indurre alla sregolatezza, egli consigliava di evitarle. Filodemo, dal canto suo, ritiene che la musica miri non *εἰς σπ[οιυδή]ν [ἀλ]λά πᾶν εἰς ἄνεσ' ἴν | καὶ τέρψιν*;⁹⁷ non solo: rifiuta categoricamente l'ipotesi che quella abbia potenzialità mimetiche e ritiene che Teofrasto (o chi per esso) sia ben lungi dal dimostrare che i suoi avversari (in tal caso gli Epicurei), negando

⁹⁴ DELATTRE, *Musique*, p. 105, col. 65*, ll. 36-38.

⁹⁵ ID., *Reconstruction*, p. 368.

⁹⁶ ID., *Musique*, p. 113 s., col. 78*, l. 3 s.

⁹⁷ *Ibid.*, col. 78*, l. 31-33.

che la musica possa in qualche modo influire sugli animi e avere su di essi un potere regolatore, siano in contrasto con la verità e con la ragione. Non si può credere, ritiene Filodemo, che come gli esercizi fisici e gli alimenti possano determinare, a seconda dei casi, salute o malattia, così anche la musica abbia potere in materia di vizi e virtù. Tutto ciò che è *ἄλογος* per l'Epicureo, e la musica è tale ai suoi occhi, non può generare ciò che ad esso è opposto. Diversamente Teofrasto, il quale reputava, invece, che [τ]ἀναντία ἰσχυμ//[βα]ίνειν ὑπὸ τῶν ἐναντίω//[ν].⁹⁸ L'incisività di questa affermazione, significativamente assurda per Filodemo, è segnalata da una *paragraphos* in margine alla l. in cui è riportata.

Col. **84**: sono definiti e distinti gli ambiti delle competenze proprie dei musicisti e dei filosofi. Non possedendo il musicista le conoscenze e i mezzi per poter stabilire cosa sia in relazione col vizio o con la virtù (e quali, dunque, siano le cose da ricercare e quali quelle da fuggire), non è nemmeno in grado di liberare gli uomini dai falsi timori che ne determinano l'infelicità. Filodemo sostiene che lo stesso filosofo, in quanto tale e non musicista, nella percezione delle sensazioni che attengono all'udito, o ad altri sensi (tatto, odorato, etc.), non sia in grado di cogliere le differenze. Tanto più i profani, le persone comuni, che, proprio perché ignorano cosa sia la virtù, non sapranno discernere tra melodie e ritmi quali convengano e quali no.

Col. **85**: ammettiamo pure, dice Filodemo, che la musica sia la conoscenza scientifica della melodia, è comunque alla filosofia che va

⁹⁸ DELATTRE, *Musique*, p. 113 s., col. 78*, l. 7 s.

ricosciuto il compito di educare a servirsi correttamente della musica. E tra i filosofi devono, o meglio, possono occuparsi di quest'arte principalmente quelli che cominciarono ad apprendere la prima di γλῶν[αι] ἃ | δεῖ μα[νθ]άνειν.⁹⁹ Inoltre, Filodemo afferma che μηδ' εἰ παι//διᾶς ἔνεκα ἴμ' ὄνης ἢ μουσι//[κῆ] παραλαμβάνοιτο δεῖν // ποιεῖσθαι | ταύτ[ην] e neppure bisognerebbe praticarla se il fine per il quale la si apprende consiste unicamente nel supportare l'accompagnamento vocale nelle esecuzioni effettuate con gli strumenti a corda.¹⁰⁰ Tutto ciò, infatti, è γελοῖ[ον] καὶ τεχν[ι]τικόν.¹⁰¹

Col. 86: la col. è estremamente lacunosa; l'unico elemento ad evincersi chiaramente è la polemica di Filodemo contro gli Stoici che definiscono τὸ τεχν[ικὸν] τεχν[ι]τικόν: infatti, è e resta un punto fermo per gli Epicurei la definizione della musica come τέχνη.

Coll. 87-88: Diogene nel suddividere gli ὑπάρχοντα appartenenti τοῖς ἀγαθοῖς distingue τὰ μὲν πρὸς | ἄσκησιν ἀ//[ρ]ετῆς εἶνα[ι], τὰ | δὲ παρακ[αι]//[ο]λουθεῖν, τὰ δὲ πρὸς | σωτηρία//[ν] ἢ ἴφ' ὑλακῆν τῆς | ἀρετῆς μ//[ε]ταδιώκεσθαι.¹⁰² Per lo Stoico la musica era, appunto, un bene capace di garantire la conservazione della virtù, cosa inaccettabile per Filodemo.

Coll. 89-90: mentre gli Stoici ritengono che il fine della musica sia οὐ

⁹⁹ DELATTRE, *Musique*, p. 116, col. 81*, l. 14 s.

¹⁰⁰ *Ibid.*, ll. 33-36.

¹⁰¹ *Ibid.*, l. 38 s.

¹⁰² *Ibid.*, p. 120, col. 85*, ll. 37-41.

μόνον τ/[ὸ π]αίξειν ma μάλλον τὸ σπουδ/[ά]ξειν ¹⁰³ e credono, dunque, che occupandosi di essa, si occupino in sostanza dello σπουδάξειν a cui la musica tende, Filodemo e la sua scuola negano a quest'arte una simile funzione, così come rifiutano l'idea, anche questa sostenuta da Diogene, che alcune ὁρμαί possano ἐμποιεῖν καὶ ἰ [προαιρ]έσεις. ¹⁰⁴ Diogene ipotizza che ci siano dei πάθη μετὰ δυνάμεως; tuttavia, accettare che tali affezioni possano essere considerate all'origine delle scelte deliberate e che a tali πάθη si accompagnino delle δυνάμεις (che, in realtà, altro non sono che le virtù corrispondenti a ciascuna affezione: πρὸς ἀνδρεί[α]ν μὲν θάρσος {σ}, πρὸς σω[φρ]οσύνην δὲ αἰσχύνην ἰ [κ]αὶ κόσμον, ἄλλα δὲ πρὸς ἰ [ἄ]λλα), è assolutamente ridicolo ammetterlo (γελοῖόν ἐστι συγχω[ρε]ῖν). ¹⁰⁵ Per gli Stoici, invece, è così stretto il rapporto d'interdipendenza tra πάθη, ὁρμαί e προαιρέσεις da definire πάθη tutti quegli impulsi ritenuti alla base delle scelte e delle azioni compiute dai singoli individui e da affermare che τὴν [μουσικ]ήν ἐμποιεῖν δύ[ασθαι ἰ τε] πρὸς ὄγκον καὶ α[. . . . ἰ τὰ π]άθη καὶ πάλι τά[ττειν ἰ εἰς εὐ]ταξίαν. Ancora una volta, però, è netta la bocciatura filodemea: tale asserzione οὐδὲν ἔχει [πιθαλνώ]τερον τῶν

¹⁰³ DELATTRE, *Musique*, p. 119, col. 85*, l. 4 s.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 123, col. 89*, l. 30 s. Sulla dottrina delle ὁρμαί, cf. RISPOLI, *Musica*, pp. 71-73.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 123, col. 89*, ll. 36-41. Sull'interpretazione del brano, cf. anche ANGELI, *Nuove letture*, pp. 58-60. La studiosa non esclude che qui Filodemo sia tornato di nuovo ad affermare il potere del ragionamento filosofico, unica causa prima ipotizzabile delle προαιρέσεις. Le ll. 27-29 della colonna in questione, notevolmente lacunose, sono, infatti, da lei così ricostruite: . . .] ὁρθῆ] πρ[ο]φίρε[σις πα]θῶν δι]αφέρει τῶι συστ[ήναι] ἐ[κ λόγω]ν.

πολλά[κεις ἀπο]βεβλημένων φα[ντασι]ῶν. ¹⁰⁶ Col. **91**: Filodemo respinge la tesi della capacità mimetica della musica, da cui, secondo gli Stoici, scaturirebbe per la virtù un utile superiore a quello che ad essa può derivare da arti in cui l'attitudine alla *μίμησις* è addirittura più spiccata. ¹⁰⁷ Prima di passare alla trattazione di nuovi argomenti, l'Epicureo intende ribadire uno dei pochi punti di contatto col pensiero avversario e cioè che l'impulso maggiore che tutti gli uomini hanno è quello verso il τὸ χαίρειν ἐφ' οἷς [δεῖ | καὶ φιλεῖν ἂν δεῖ]. ¹⁰⁸

Col. **92**: nell'unica parte di testo meno lacunosa (corrispondente ai primi 15-17 righe) Filodemo nega nuovamente alla musica la capacità di agire sui πάθη e di determinare il carattere degli esseri umani.

Col. **93**: per tutta l'altezza, la metà destra è quasi interamente caduta in lacuna; della metà sinistra solo pochissime linee si estendono per poco più dei due terzi del rigo di scrittura. Assolutamente problematica, per non dire impossibile, è, dunque, la comprensione del senso. A colpire l'attenzione del lettore tra i non numerosi termini e sintagmi leggibili o ricostruibili sono: ovviamente, μουσική (l. 2); νοῦν (l. 3); [συ]νεργεῖν (l. 3 s.) τοῦ παιδὸς ἡλικ[ία (l. 6); λόγος καλός (l. 35); διατριβικόν (l. 38); ἑαυτοῖς βοηθη[ῶ]σι τὸν λόγον (l. 39).

¹⁰⁹ Col. **94**: ancora una volta è messa in dubbio con un tono sarcasticamente

¹⁰⁶ DELATTRE, *Musique*, p. 122, col. 88*, ll. 37-40.

¹⁰⁷ Cf. quanto è detto alle ll. 3-10 della colonna (*Ibid.*, p. 128, col. 95*): τὸ | μι]μῆσθαι τὰ λελεγμένα τ[ῆ]ν μουσικὴν καὶ τὸ μιμου[με]ῖν ἀπ' αὐτῆς πρὸς ἀρετὴν [ἐ]πι]ωφελεῖν τι, μᾶλλον δὲ ἢ [ἄ]τ[τα] τῶν μυρία μμητικω[τέ]ρων, διεψευσμένον ἐδεί[ξα]μεν.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 125, col. 91*, l. 41 s.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 123, col. 89*; p. 127, col. 93*.

polemico la presunta capacità della musica di agire sugli ἦθη sia διὰ τῆς ὁμοιότητ[ος] sia διὰ τῶν πα[ρ]ισ[τ]ῶν ἡδέω[ν] [ν τε] καὶ ὑπὸ παν[τ]ὸς γέν[ου]ς ἐπιζητουμένων. ¹¹⁰ Il genitivo neutro plurale di ἡδύς sottintende o si riferisce ad un termine caduto in lacuna; è possibile che qui Filodemo alluda al piacere estetico legato alle manifestazioni artistiche, che non determina alcun cambiamento nell'animo umano e che – precisa l'Epicureo – è ricercato da tutti i popoli in modo spontaneo e naturale e non ἐκ διδαχῆς oppure ἐξ ἔθους.

Coll. **95-99**: in esse è disconosciuto alla musica un ruolo centrale nei riti bacchici e in generale nel culto degli dèi; in più, è del tutto condannato l'uso di termini etici in ambito musicale. Coll. **95-96**: Filodemo nega che la musica possa rafforzare lo slancio πρὸς ἃ [μ]ηδამὼς πέφυκεν πα[ρ]ρασκευάζειν. ¹¹¹ Discute, poi, del ruolo di questa τέχνη nei rituali dionisiaci: nonostante la peculiarità di strumenti quali cembali, timpani e tamburi, nonché dei ritmi e delle melodie che questi producono, sono solo i pensieri perversi ad essi intrecciati che riescono a spingere l'animo umano πρὸς βακχεΐαν. Per l'Epicureo è assurdo pensare che la dolcezza della musica di un flauto – καθαπερ[ε]ί τι σημεῖον τὸ το[ι]οῦτο τοῦ πεπραῦ[νθ]αι τὸ δαιμόνιο[ν] – ¹¹² possa improvvisamente

¹¹⁰ DELATTRE, *Musique*, p. 128, col. 94*, *passim*.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 125, col. 92*, l. 6 s.

¹¹² *Ibid.*, p. 129, col. 96*, ll. 41-43.

determinare un cambiamento nello stato d'animo di coloro che partecipano alle celebrazioni in onore di Dioniso: *ποῦ γὰρ* – si chiede Filodemo – *[οἶον τε δόξας ἀπαλλάξαι | [φ]ρειακῶδεις αὐτῆι φωνῆς | μόν[ης] προσπ[τ]ώσει;* ¹¹³ Col. **97-98**: è inverosimile ritenere, infatti, che dei semplici suoni solo in virtù delle loro qualità possano esercitare degli influssi sull'animo favorendo il passaggio da una condizione di sfrenatezza e mancanza di senno ad una di calma e di ragionevolezza. Filodemo critica inoltre, come si è accennato, l'attribuzione di termini inappropriati alle melodie definite *τὰ μὲν μ//εγαλοπρεπιῆ, τὰ δὲ σωφρονικὰ καὶ ἀνιδρεῖα, τὰ δὲ ταπεινὰ* come se tali definizioni ne chiarissero e ne mettessero in evidenza le qualità intrinseche. ¹¹⁴ Ma se una tale *contaminatio* è lecita, allora, sostiene Filodemo, *καὶ βρώμ//[α]τα καὶ | πόματα νεαν//ικὰ καλεῖσθαι | καὶ γεν[ν]αῖα, τ//[ινὰ δὲ δειλ]ὰ καὶ ἀκόλαστα.* ¹¹⁵ Col. **99**: il fr. è molto lacunoso, sono quasi del tutto integre solo le ll. 33-39; per il resto, la col. manca nella sua parte superiore (ll. 1-30) di tutta la metà sinistra, mentre delle ultime 5 linee restano da un minimo di 4 ad un massimo di 12 lettere. Nell'unico pezzo integro si fa riferimento ad una serie di affermazioni, ascrivibili quasi sicuramente a Diogene, secondo cui: *τὰ πάθη τὰ το//[ῶ] σώματος καὶ τῆς | ψυχῆς ὁμ//[ο]ίως ἔχειν πρὸς | ἄλληλα // [ἐν τ]αῖς τε δυνάμει[σ]ιν καὶ τ' αἰτ'//ς αἰτίαις καὶ τοῖς | [γ]ινομένοι//[ις] ἀπ' αὐτῶν.* ¹¹⁶ Col. **100**: anche in

¹¹³ DELATTRE, *Musique*, p. 129, col. 96*, ll. 38?-40?

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 125, col. 98*, ll. 31-33; ID., *La parole*, p. 188.

¹¹⁵ ID., *Musique*, ll. 38-41.

¹¹⁶ *Ibid.*, col. 99*, ll. 33-38.

questo caso il testimone è frammentario; la parte più significativa di testo ricorre alle ll. 37-46. Si fa riferimento a Damone secondo cui la musica giova a numerose virtù, sostenendo la necessità da parte del giovane greco di dedicarsi sia al canto sia al suono della cetra che contribuiranno a renderlo non solo più coraggioso e prudente, ma addirittura più giusto.

Coll. **101, 106, 107**: Filodemo passa ad esaminare un altro punto piuttosto problematico della trattazione diogeniana il cui tema principale pare essere un parallelo istituito tra poesia e musica. Per lo Stoico, le stesse regole di armonia governano l'una e l'altra disciplina; entrambe sono, inoltre, utili allo sviluppo e all'accrescimento delle virtù: *φησὶ προεχόντως, ο [. . . .] | πρώτην σοφίαν τὴν [ποιητι]κὴν καὶ πρώτους [σοφούς] | τοὺς ποιητὰς γεγονέναι*.¹¹⁷ È difficile capire se *προεχόντως* sia detto in tono ironico o se effettivamente esprima l'accordo di Filodemo con quanto Diogene pensa della poesia: “una forma di saggezza” in virtù della parola. È certo, però, che l'accostamento in sé agli occhi dell'Epicureo doveva risultare non solo privo di una valida argomentazione, ma tale da generare un'autentica confusione fra le due *τέχναι*.

Col. **109**: l'Epicureo critica Aristosseno secondo cui l'udito e la vista, in quanto sensi più divini (*θειοτέραι αἰσθήσεις*) degli altri, generano le nostre idee fondamentali e sono in grado di favorire la maturazione e la crescita dell'individuo. Proprio tramite l'udito la musica può spingere giovani vili al coraggio.

Col. **112**: Filodemo ritiene che l'interesse degli antichi legislatori per la

¹¹⁷ DELATTRE, *Musique*, p. 133, col. 101*, ll. 35-38.

musica non sia una prova valida a favore della sua utilità; afferma, infatti: ἡ τοῦ θ' ἡρμοσμ[έινου κ]αὶ ἀναρμόστου καὶ ἰ εὐρύθμου σύν[εσ]ῆς οὐ μᾶλλον ἐμφανίζεται τῶν ἀξιολόγ]ων καὶ χρησίμων πρὸς ἰ τῆν συνεργούσαν εἰς τὸ καλῶς ἕξῃν παιδείαν, ἥπερ ἡ ἰ [τοῦ] τε ἡρτυμένου καὶ ἀναρ[τύ]του βρώματος καὶ μύρου. ¹¹⁸ La col. 114 corrisponde alla IA del *PHerc.* 1497 che, dal punto di vista testuale, è altamente frammentaria: consta, infatti, di 40 linee, del tutto prive della loro metà sinistra. ¹¹⁹ Le tre colonne successive (IB-III) sono incentrate sulla confutazione della teoria diogeniana delle αἰσθήσεις (a cui si accompagna l'esposizione della dottrina epicurea della sensazione); il tutto culmina nella negazione della potenzialità mimetica della musica. ¹²⁰ Non è da escludere, dunque, l'ipotesi che anche la col. IA fosse dedicata alla trattazione dei medesimi temi. Tralasciando, per il momento, le coll. 118-139 (IV-XXV), il

¹¹⁸ DELATTRE, *Musique*, p. 135, col. 105*, ll. 34-42. Le coll. 102, 103, 105, 108, 110, 111 e 113 sono del tutto cadute in lacuna. La col. 104 è, invece, estremamente frammentaria (si sono conservate pochissime lettere di sole 9 ll.).

¹¹⁹ Cf. NEUBECKER, p. 35 s.

¹²⁰ Cf. *supra*, quanto si è detto a proposito di col. 91.

cui contenuto, peraltro, è stato già in parte sopra riferito, ¹²¹ intendo soffermarmi, in questa sede, sulle ultime 12 colonne del *volumen* in analisi. Come ho già avuto modo di ribadire, il nostro esemplare, dall'inizio a col. 55, è un susseguirsi, quasi continuo, di citazioni tratte dallo scritto di Diogene *Sulla musica*. Da col. 56 a 139, il filo del discorso si dipana, invece, attraverso una dettagliata ripresa critica delle tesi avversarie in precedenza esposte. ¹²² A queste due parti (l'una espositiva, l'altra critico-esegetica) è da affiancare un terzo ed ultimo blocco contenutistico (coll. 140-152 = XXVI-XXXVIII), il cui

¹²¹ Cf. pp. 181-193. Per un'ulteriore schematizzazione del loro contenuto, si tenga presente quanto segue: coll. IV-VI (118-120), Filodemo, dopo aver rigettato la tesi del rapporto diretto esistente fra musica e venerazione degli dèi, esclude l'utilità di questa τέχνη in diversi ambiti della vita umana (nei matrimoni, ad esempio, come nei funerali: né negli uni rappresenta la principale fonte di piacere e di divertimento, né negli altri costituisce un tramite di consolazione). Coll. VII-XII (121-126): attraverso la demolizione sistematica degli esempi leggendari e non, adottati dallo Stoico a sostegno dei suoi ragionamenti, è negata alla musica, a certi tipi di suoni e alla danza, ogni capacità cinetica. Tale arte è, cioè, incapace sia di contribuire allo sviluppo di taluni aspetti caratteriali sia di agire sui corpi. L'autorità e l'importanza della musica non possono essere dimostrate nemmeno dal fatto che fosse onorata dagli antichi (molte altre cose inutili lo erano). Coll. XIII-XXV (127-139): il nucleo tematico attorno al quale si snoda l'esposizione è costituito dalla dimostrazione dell'infruttuosità della musica in campo paideutico; nell'approccio alla filosofia; nel conseguimento della giustizia o di altre virtù particolari (quale quella amorosa o quella dei banchetti): è chiaro, per l'Epicureo dunque, che se essa non è in grado di favorire l'acquisizione di singole virtù, è improduttiva per la virtù in generale.

¹²² Anche il KEMKE individua tra i frammenti sparsi del *De musica* una sezione volta alla demolizione delle tesi stoiche: "Philodemus, postquam Diogenis sententias, quas singulares ille, ut videtur, opere de musica ediderat, falsas esse demonstravit, ceterorum stoicorum errores summatim redarguit". Cf. *Intr.*, p. VII.

status e la cui funzione non sono, però, immediatamente chiari. ¹²³

Coll. 140-141: Filodemo si difende dall'accusa di ἀγροικία: ¹²⁴ secondo alcuni – egli dice – gli Epicurei mostrano di essere ignoranti perché affermano che certi filosofi e musicisti colti ascrissero la promozione della virtù unicamente ai ritmi e alle melodie prive di testo. In realtà, invece, egli tende a precisare, sono gli avversari stessi del *Kepos* che nel discorso relativo alla capacità cinetica della musica parlano principalmente o dei generi musicali da scegliere o degli strumenti da adoperare; solo di tanto in tanto si riferiscono anche ai contenuti che talvolta si accompagnano ai suoni e allora parlano degli effetti che da entrambi (musica e testi) deriverebbero. La seconda accusa da cui Filodemo sembra volersi difendere è di natura linguistica. Dalle sue affermazioni sembra che gli Stoici non condividano l'uso che egli fa del termine μουσικοί riferito ai soli stumentisti con esclusione dei μελοποιοί (Pindaro, Simonide e tutti i lirici). ¹²⁵ La musica in ogni caso non contribuisce al raggiungimento degli effetti che le vengono attribuiti né in forma di semplice rivestimento (cioè allorché sia impiegata come accompagnamento di un testo)

¹²³ DELATTRE, *La conclusion*, pp. 31-36 (in particolare, p. 36). Lo studioso ritiene che in queste colonne l'autore torni rapidamente sugli stessi temi già trattati in precedenza, ma in una forma "meno filosofica" e più semplificata nell'intento, probabilmente, di renderli accessibili ad un più vasto pubblico. Parla infatti di "conclusion actualisée pour le «grand public» de l'ensemble des quatre livres".

¹²⁴ Gli Epicurei sono in grado quanto e più degli altri di apprezzare e anche di produrre i frutti della musica e della poesia; se, però, sconsigliano d'impegnarsi in queste τέχναι è per motivi essenzialmente filosofici. Cf. ID. *Orthodoxie*, p. 173.

¹²⁵ Cf. NEUBECKER, pp. 181-183. La lacunosità del testo in questo punto non ci consente di capire con chiarezza quale sia stata, e se effettivamente ci sia stata, una risposta di Filodemo a questa accusa. Certo è, comunque, che egli distingueva tra musica semplice, che in quanto ritmo e melodia attiene unicamente all'ambito dell'ἄλογον, e poesia che in quanto anche testo attiene all'ambito del λόγος. Cf. DELATTRE, *La conclusion*, p. 31 s. Inoltre, non va dimenticato che all'epoca di Filodemo, era già avvenuto l'affrancamento della musica dalla poesia; per cui, se un tempo i poeti lirici avevano creato entrambe le cose, musica e poesia, ora la situazione era del tutto diversa.

né di per sé (quando sia considerata in autonomia, senza un testo a cui si accompagni).

Col. 142: è bollata come ridicola l'affermazione di Cleante di Asso (allievo di Zenone e suo successore nella guida della scuola) secondo cui i pensieri filosofici avrebbero maggiore efficacia se accompagnati dalla musica. Questa, per Filodemo, determina, invece, un peggioramento del messaggio filosofico a causa del piacere e della distrazione che produce; la lingua è, inoltre, spinta dalla musica lungo un percorso fittizio e artificiale lontano dalla sua successione abituale; a tutto ciò si aggiungano, infine, fra le altre cose, le località e i momenti in cui questi particolari prodotti, derivanti dalla fusione di suoni e *λόγοι* filosofici, sono eseguiti. L'Epicureo troverebbe insopportabile un consiglio o un conforto espresso mediante musica finanche in tragedie o commedie, che pure rivelano un linguaggio (metrico) più vicino a quello colloquiale. ¹²⁶

Col. 143: la musica non è utile a tutti (sia a quelli che di essa sono esperti sia a quelli che non lo sono) in egual misura. Filodemo, torna, poi, sulla questione terminologica che implica la definizione della nozione di *μουσικός*, prendendo a testimone della sua tesi il famosissimo musicista Aristosseno, il quale non era un poeta e definiva musicisti gli strumentisti: ciò che risulta chiaro da tutta questa disquisizione è che, per l'Epicureo, le semplici melodie,

¹²⁶ NEUBECKER, p. 185.

separate da un testo, non possono essere di alcuna utilità. ¹²⁷

Coll. 144-145: Filodemo polemizza contro quanti hanno istituito un parallelo fra musica e astronomia: “si ammetta pure che il corso del sole e della luna e il loro intervallo hanno delle analogie con la classificazione dei toni e lo zodiaco con la ripartizione del canone; l’affinità non viene con ciò dimostrata perché molte cose che sono oltremodo distanti le une dalle altre indicano (tra loro) una certa coincidenza”. ¹²⁸ Per Filodemo, dunque, né si può cogliere similarità alcuna fra lo zodiaco e la dottrina delle armonie né la teoria musicale mostra di essere in relazione con quella astronomica, a meno che non si dimostri che l’ignoranza dell’una determini anche quella dell’altra. L’istituzione di tale analogia non si rivela, inoltre, utile nemmeno per il conseguimento delle virtù o per l’*ἐπανόρθωσις τῶν ἠθῶν*. ¹²⁹

Coll. 146-147: si contesta la tesi avversaria, secondo cui certe tipologie di musiche e danze indecorose avrebbero una capacità mimetica a tal punto

¹²⁷ Per le nuove lezioni di questa col. (in particolare su XXIX 12 ss.), cf. FERRARIO, *Nuove letture*, pp. 186-190; NEUBECKER, p. 187.

¹²⁸ La traduzione si basa su XXX 6-18 NEUBECKER.

¹²⁹ Il concetto di raddrizzamento (o rafforzamento) dei caratteri tramite la musica è tipicamente pitagorico. Così com’è pitagorico il paragone decretato fra musica e astronomia. Già Platone nel *Timeo* (35a ss.), parlando della creazione dell’anima del mondo sulla base dei rapporti d’intervallo delle ottave musicali, si rifaceva ad una teoria pitagorica. L’attacco di Filodemo, però, qui non è rivolto ai seguaci di Pitagora, bensì a quelli “che hanno preso alcune loro affermazioni da certi Pitagorici” (cf. XXXI 16-18 NEUBECKER). Il rapporto fra musica e astronomia è affermato anche nelle opere di autori piuttosto tardi quali Tolomeo e Aristide Quintiliano. Il primo, ad esempio, nel III libro del suo scritto *Dottrine delle Armonie*, al cap. 11, stabilisce un confronto fra corpi celesti e generi tonali; mentre, nel cap. 12, paragona i cambiamenti di posizione degli astri con le modulazioni musicali. Cf. NEUBECKER, p. 189.

spiccata da trasfondersi completamente nell'animo dei presenti, rendendo deleterie le rappresentazioni stesse in cui vengono eseguite e inducendo l'uditorio a gesti, espressioni e pensieri tanto vergognosi quanto ignobili. Le melodie, i ritmi, i canti e i suoni prodotti nel corso di una gara o di uno spettacolo musicale (abbia esso finalità artistiche, ludiche o culturali) non hanno, invece, per Filodemo, alcuna capacità d'influire sulle *διαθέσεις* degli ascoltatori, né su quelle degli attori o dei compositori. Se così fosse bisognerebbe supporre che basti davvero molto poco per piegare un atteggiamento spirituale vigoroso; finanche la saggezza, per sua natura imperturbabile, sarebbe portata facilmente a cadere a causa dei fenomeni più ingannatori.¹³⁰ Al contrario, la musica non può determinare effetti di alcun tipo: non può plagiare il saggio, deviandolo dal retto comportamento, né può rendere compassionevoli o sensibili gli animi più rozzi.

Del tutto ingannevole e infondata anche l'affermazione secondo cui, fra tutte le arti, la musica sarebbe l'unica completamente utile: agricoltura, architettura, tessitura, politica e una serie di altre *τέχναι* si rivelano di gran lunga più capaci di giovare agli uomini in quanto fondatamente pongono rimedio al male presente laddove, invece, la musica rivela di avere come unico fine, naturale e non necessario, quello di rallegrare. È, inoltre, assurdo dedicarsi all'apprendimento di quest'arte per la gloria che ne deriva ai suoi cultori: all'opinione dei *πολλοί* – tra i quali si distinguono quelli per cui la musica deve essere appresa da chi è naturalmente portato per essa da quelli che invece

¹³⁰ Cf. col. XXXII 35 ss. NEUBECKER.

sostengono che l'insegnamento di quest'arte debba essere affidato ai *χαρίεντες* – Filodemo oppone, di nuovo, con forza, il proprio punto di vista: la musica non porta di per sé alcun vantaggio morale. ¹³¹

Col. 148: e se Damone avesse affermato una simile sciocchezza (che, cioè, la musica è utile), dinanzi ai veri Areopagiti, avrebbe mentito in maniera spudorata. ¹³² Contrariamente a quanto affermano gli Stoici, inoltre, nessun dio fu l'*εὐρετής* della musica: se davvero fossero stati i *θεοί* ad inventarla, si dovrebbe ipotizzare che, come questa, generarono anche tutte le altre *τέχναι*; Diogene e i suoi, invece, insistono solo ed unicamente sul presunto dono divino della musica. Diversamente, per l'Epicureo, furono il *λόγος* e il *λογισμός* a determinare la nascita di quest'arte; ciò nonostante, essa si rivela, comunque, inutile; senno e riflessione, infatti, hanno apportato anche grandi mali. ¹³³

Coll. 149-150: gli dèi oltre a non aver inventato la musica, non ebbero nemmeno un rapporto privilegiato con essa, come dimostrano taluni miti: Atena provò grande odio nei confronti degli *αἰλοί*, mentre Ermes cedette la sua lira ad Apollo. Né pare esservi una connessione fra musica e venerazione delle divinità; incapparono, dunque, nell'errore legislatori e politici quando introdussero ed enfatizzarono quest'uso. I filosofi che sottolineano tale aspetto

¹³¹ In realtà, la conclusione filodemea si trova in linee piuttosto lacunose. La ricostruzione del discorso si deve ad una congettura della NEUBECKER, p. 116 e 195 s.

¹³² Damone fu autore di un discorso «Areopagitico» nel quale doveva essere condensata gran parte della sua dottrina musicale. Cf. NEUBECKER, p. 198.

¹³³ Per gli altri temi affrontati in questa colonna, cf. *infra*.

(quello del legame esistente fra musica e religione), in realtà – sostiene l’Epicureo – lo fanno solo per legittimare e supportare la tesi dell’importanza e dell’utilità di quest’arte. I musicisti, inoltre, non furono né di nobili origini né particolarmente fortunati; furono, e sono, dei semplici professionisti (*δημιουργοί*), da sempre impegnati in un’attività che mira soltanto a dilettere; alcuni uomini hanno, però, messo in circolazione storie fantastiche su di essi e sui loro presunti poteri. Se singoli eroi, presumibilmente figli di dèi, si sono dedicati alla musica, ciò è accaduto solo per intrattenimento: “es ergibt daß auch der gegnerische Hinweis auf die musizierenden Göttersöhne als Beweis für die Göttlichkeit der Musik hinfällig ist”.¹³⁴ Filodemo torna, infine, sul concetto della *recenziorità* della musica, chiamando a testimone della sua teoria il padre stesso dell’atomismo, Democrito (insuperato tanto nel campo delle scienze naturali, quanto nella vastità e nell’eclitticità della sua ricerca), il quale definiva questa “un’arte giovane”, sorta non dalla necessità [*ἀλλὰ ἐκ τοῦ περιεῖντος*].¹³⁵

Coll. 151-152: e se anche si ammettesse un’età elevata per la musica, ciò non servirebbe a provare il suo valore; nei tempi antichi, infatti, gli uomini, in quanto esseri rozzi, che *volgivago vitam tractabant more ferarum*,¹³⁶ non solo inventarono cose di nessuna utilità, ma stimavano altamente anche cose di

¹³⁴ NEUBECKER, p. 202.

¹³⁵ Cf. col. XXXVI 38 s. NEUBECKER. Tra i personaggi mitici a cui Filodemo sembra qui far riferimento, e che anche l’epos presenta come cultori di musica, sono certo Achille (che leniva il furore della sua *ὄργη* con il suono della lira) ed Eracle (che imparò a suonare la lira da Lino).

¹³⁶ Lucr., *De rerum natura*, V 932.

poco rilievo. Sulla base di tali considerazioni, Filodemo afferma nuovamente, e con vigore, che occuparsi dell'esercizio della musica, oltre che essere superfluo e faticoso, distrae dal raggiungimento del vero benessere;¹³⁷ pur tuttavia, ci sono degli individui *μικρόψυχοι*, privi del coraggio necessario per compiere grandi opere,¹³⁸ che s'impegnano in occupazioni di poca importanza, capaci di procurare solo un piacere momentaneo. Costoro non considerano, inoltre, un ulteriore elemento e, cioè, che la natura umana rifiuta l'ascolto prolungato della musica: esso, infatti, può provocare fastidio e sottrarre tempo ad attività ben più ragguardevoli, al punto che *δι'ὸ [καὶ] ἡ πα[ρ]ε[κ]τε[ιν]όντων πολλάκι τῶν ἀ[γ]ώνων ἄλλο τι ἢ πράττομεν.*¹³⁹ Filodemo polemizza, infine, con un altro argomento sostenuto dagli Stoici, secondo cui ricchezza e gloria deriverebbero dalle competenze musicali. Contro tale convinzione, egli tiene a precisare che per mezzo di altre conoscenze è possibile conseguire questi stessi risultati molto più facilmente e rapidamente; l'utile derivante dalla musica è, infatti, legato a grandi fatiche, per lo più mai ricompensate. Vantaggiosi per gli *ἀγωνισταί*, che raccolgono premi e fama per le loro vittorie, gli sforzi, notevoli, compiuti dal teorico dell'arte dei suoni (la teoria musicale è complessa e distrae dallo studio della natura che solo può condurre al raggiungimento della *μακαριότης*) non ottengono alcuna gratificazione, né morale né materiale.

¹³⁷ Cf. DELATTRE, *Orthodoxie*, pp. 163 s., 170 ss.

¹³⁸ Sulle fonti classiche di riferimento (Aristotele, Isocrate e Demostene) per l'interpretazione del termine *μικρόψυχος*, cf. NEUBECKER, p. 205.

¹³⁹ Col. XXXVII 26-29 NEUBECKER.

Congedandosi dal lettore, l'Epicureo spiega perché si sia soffermato più del dovuto su argomenti di nessuna rilevanza, che avrebbero richiesto certo minore attenzione: l'autorità e la stima di cui godono, fra i più, i maestri del suo avversario, lo hanno costretto ad una trattazione più lunga e dettagliata.

In vari punti del *volumen* è possibile imbattersi in riferimenti cursori ai primi tre libri del *De musica* di Filodemo, che per quanto poco possano dirci in merito al loro contenuto specifico forniscono, comunque, tracce importanti per comprendere come l'opera sia stata ideata e composta: all'interno di uno stesso libro non ci sono solo i luoghi paralleli che alla *pars* puramente espositiva di una tesi affiancano quella critica, ma c'è spesso il ritornare su questioni già sviscerate a dovere nei libri precedenti. A col. 148 (= XXXIV, *PHerc.* 1497), ll. 5-22, ad esempio, Filodemo, dopo aver affermato che non bisogna stupirsi della grande considerazione in cui gli Ateniesi in particolare e i Greci in generale tengono la musica – considerata meritevole della stessa dignità riconosciuta al vincitore nei giochi sacri – ribadisce che, in realtà, anche i grandi mali sono famosi tra gli uomini: se fosse la fama, il criterio in base al quale valutare l'utilità delle cose, bisognerebbe considerare inutile la filosofia, alla quale né in molti si dedicano né mai nessuno ha assegnato un premio.¹⁴⁰ L'Epicureo conclude sostenendo che solo a motivo dei testi ad essa collegati si è da sempre dedicato grande spazio alla musica e che unicamente in quelli è l'origine di ogni sua lode o biasimo; di questo tema,

¹⁴⁰ DELATTRE, *Orthodoxie*, p. 168 s.

però, egli dice, si è già discusso ἐπὶ πλείων ὄ' ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν ὑπομνημάτων.

A col. 138, 4-9 Filodemo, dopo aver ricordato in tono ironicamente polemico alcune opinioni sulla musica che Diogene aveva desunto direttamente dal pensiero di Eraclide Pontico, ¹⁴¹ afferma: ἐκθέντες ἡμεῖς ἰ⁵ ἐν τῷ τρίτῳ τῶν ὑπομνημάτων καὶ τὰ παρ' ἄλλοις δὲ ἰ συγγενῶς εἰρημένα παραδείξαμεν ὅσης ἐστὶν γέμοντα ἰ ληρείας. Da tale affermazione è possibile arguire che, nel terzo libro del suo trattato, l'Epicureo doveva aver preso in analisi e confutato le teorie musicali di altri filosofi, non stoici, in parte riprese da Diogene. ¹⁴²

¹⁴¹ Alle colonne XXIII 27 - XXIV 4 NEUBECKER siamo informati del fatto che Eraclide scrisse περὶ πρέποντος μέλους καὶ ἀπρεποῦς καὶ ἀρρένων κα[ὶ] μαλακῶν ἡθῶν καὶ πράξιων ἀρμοστούσῶν καὶ ἀναρμόστον το[ῖς] ὑπ[ο]κειμένοις προσώπ[οι]ς al fine di dimostrare che in realtà non c'è poi tanta distanza fra la filosofia e la musica la cui utilità risulta visibile in diversi ambiti della vita in quanto capace di predisporre alle virtù. In merito ai rapporti intercorrenti tra le teorie musicali di Eraclide Pontico e Diogene, cf. RISPOLI, p. 242; EAD., *Teoria*, p. 94.

¹⁴² La tesi dell'utilità della musica nell'ambito del processo che porta all'acquisizione delle virtù è anche damoniana come è sostenuto in *PHerc.* 411/9A (col. 22, 29, 15*). Cf. EAD., *Teoria*, p. 92; DELATTRE, *Musique*, p. 54 e n.

III. 4 Scrittura e particolarità grafiche nei papiri del *De musica*

Le varie tipologie grafiche dei rotoli ercolanesi sono state suddivise dal Cavallo in diversi gruppi.¹⁴³ Il gruppo P è quello in cui rientrano i papiri del *De musica* che presentano una “scrittura dal tracciato rigido, a linee dallo spessore più o meno pastoso, per lo più affatto priva di apicature e quindi assai semplice”.¹⁴⁴ Tutte le lettere, ad eccezione di *phi* e *psi*, si sviluppano in un sistema rigidamente bilineare. Lo scriba autore della stesura di questi papiri è indicato con l’appellativo di *Anonimo XXVI*;¹⁴⁵ nel suo *modus scribendi* rientrano *alpha* ed *eta* dal tratto mediano sia obliquo sia orizzontale; *beta* dal tratteggio alquanto corsivo, costituito da due minuti occhielli sovrapposti; *my* ad angolo acuto e con aste verticali alquanto divaricate; *xi* realizzato ora nella foggia consueta, con tre barre orizzontali sovrapposte, di cui quella centrale più corta, ora come una sorta di *zeta*, con una linea obliqua, tagliata da un piccolo trattino, che congiunge la parte superiore della lettera a quella inferiore; *rho* di piccolo modulo; *ypsilon* con calice alquanto ampio (talora leggermente triangolare) e asta verticale piuttosto corta, spostata, in qualche caso, in corrispondenza dell’estremità destra del tratto superiore, tanto da assumere l’aspetto di un *tau* più corsiveggiante. Infine, è possibile riscontrare una certa tendenza a munire di brevi appoggi l’estremità inferiore delle aste verticali di lettere quali *gamma*, *kappa*, *pi* e *tau* (quest’ultimo, in qualche caso, presenta

¹⁴³ CAVALLO, pp. 28-44.

¹⁴⁴ ID., p. 41.

¹⁴⁵ ID., p. 46.

anche il tratto superiore particolarmente allungato); mentre facilmente confondibili tra loro risultano *alpha*, *lambda* e *delta*.

Per quel che riguarda la prassi ortografica, è da ricordare che, in maniera non sistematica, il copista tende ad omettere la maggior parte degli *iota* sottoscritti e, talora, a sostituire lo *iota*, all'interno di alcune parole, con il dittongo *ei*. La terminazione in $-\tau\tau$ è preferita a quella in $-\sigma\sigma$; *gamma* ricorre a volte davanti a gutturale, dentale (principalmente *delta*) e forse anche *my*; il *kappa* è in pochi casi rimpiazzato da *chy*; non raro il fenomeno della crasi e dell'assimilazione tra nasale finale di parola e labiale iniziale della parola successiva.¹⁴⁶ Ricorre, inoltre, sia pure non in misura frequente, l'alternanza δ - θ nelle negazioni *οὐδείς* e *μηδείς*.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Cf. DELATTRE, *Musique*, p. 64. Per quanto concerne *gamma* dinanzi a *my*, lo studioso segnala il caso di col. 105* (112), l. 44 dove *ἐγμλίμησιον* sembrerebbe più certo, dal punto di vista paleografico, di *ἐκμλίμησιον*; come esempio di *gamma* dinanzi a *delta* riporta, invece, il caso di *ἐγδιωκομένοις* col. 51* (61) l. 12. Per quanto riguarda il doppio *tau* al posto del doppio *sigma*, o anche di $-\zeta$, posso segnalare i seguenti casi nel *PHerc.* 1497: *αίνιττω* (XV 10); *ἀρμόττω* (XII 10, XXIII 34); *διατάττω* (XXI 14, XXV 7); *ἐλαττων* (V 40, VII 6); *ἐναλλάττω* (IX 25); *ἐναρμόττω* (XVI 14; XVIII 1); *ἐντάττω* (IV 15); *ἐφαρμόττω* (XXXV 20); *ἦττων* (VIII 21, XI 11, XXXII 17, XXXVI 33); *κρεῖττων* (XXXVIII 25); *ὄνειρώττω* (III 25); *πλάττω* (XVI 10, XVIII 41, XXII 35, XXXIV 4, XXXVI 14); *πράττω* (VIII 20, XXXVII 29). Sulla preferenza filodemea per $-\tau\tau$, cf. CAPASSO *et al.*, *Filonide*, p. 58. Sono da segnalare, inoltre, le grafie itacistiche: Delattre definisce ricorrenti negli papiri del *De musica*, le forme *μειμήσεις* e *κηνήσεις* delle parole *μίμησις* e *κίνησις*; nel *PHerc.* 1497, a col. VIII 24 s., è possibile leggere [πα.]ραμείζει. Più diffusi, però, nel nostro esemplare, i casi in cui è *iota* a sostituire il dittongo *epsilon-iota* (come a IV 29, dove *τειμήν* è corretto in *τιμήν*): per le singole ricorrenze, cf. *infra* sia la tabella che l'indice delle correzioni nel paragrafo dedicato a questo argomento. Attestato anche il fenomeno della crasi (Delattre cita come esempi *τοῦλογον*, *τᾶληθεῖ*, *τᾶλλα*, [τ]ἀκείνης, *κᾶντεῦθεν*). Per l'assimilazione ricordo il caso di XIII 19: [ἐ]μ φωνῆς. *My* anche se incerto sembra alquanto probabile per le tracce paleografiche visibili nel papiro e nei suoi testimoni. Si riscontra, inoltre, mancanza di sistematicità nel trattamento dello *iota mutum*: anche se per lo più è omesso, talvolta è riscontrabile la sua presenza. Si veda, ad esempio, il caso di col. IB 1 (dove lo *iota* del dativo MEΘHI è stato aggiunto *supra lineam*) o di col. XXXIV 22 (dove nella sequenza ΔΕΥΤΕ|ΡΟΤΩΝ lo *iota* ascritto, saltato in un primo momento all'attenzione del copista, è stato poi integrato: si ha così *δευτέ|ρωι τᾶν*).

¹⁴⁷ A coll. X 13 e XVII 37 ricorre, infatti, *οὐθέν*; a XXXVIII 36 e a XXXIV 23 *οὐθείς*; mentre a XXVII 36 *μηθέν*.

Parte IV: Il PHerc. 1497. Segni e particolarità grafiche

IV. 1 Il PHerc. 1497: gli apografi, le edizioni, lo studio dei segni

Il PHerc. 1497 consta di 38 colonne di testo e di due titoli finali che si conservano in 8 cornici nell'Officina dei Papiri Ercolanesi "Marcello Gigante" della Biblioteca Nazionale di Napoli.¹⁴⁸ Le colonne, alte circa 17 cm e larghe circa 5,5-5,7 cm, presentano in media 44 linee di scrittura,¹⁴⁹ ognuna delle quali consta di circa 20-23 lettere; lo spazio intercolonnare è poco meno di 1,5 cm. Primo in assoluto ad essere svolto con successo nel 1754,¹⁵⁰ mediante il sistema ideato dal padre scolio Antonio Piaggio, il papiro fu più volte disegnato: dopo gli apografi realizzati, intorno al 1781, da Giovan Battista Malesci padre (controfirmati da Mons. Carlo Maria Rosini), portati a Londra dal reverendo inglese J. Hayter,¹⁵¹ e in séguito donati all'Università di Oxford, nuovi disegni, costituenti la serie oggi detta napoletana, furono

¹⁴⁸ Ecco la suddivisione delle colonne per ciascuna cornice. **CR.** 1: coll. I-V; **CR.** 2: coll. VI-XI; **CR.** 3: coll. XII-XVI; **CR.** 4: coll. XVII-XXI; **CR.** 5: coll. XXII-XXVI; **CR.** 6: coll. XXVII-XXXI; **CR.** 7: coll. XXXII-XXXVII; **CR.** 8: col. XXXVIII più ampio *agraphon* contenente la duplice *subscriptio* del papiro.

¹⁴⁹ Le colonne vanno da un minimo di 42 (XXX, XXXIII, XXXIV) ad un massimo di 47 II. (XVII). É difficile stabilire l'ampiezza dei singoli *κολλήματα* dal momento che non sono individuabili facilmente le *κολλήσεις*, ossia i punti di giuntura dei singoli fogli tra loro.

¹⁵⁰ Cf. LONGO, *Storia*, p. 13 s. ; si veda, inoltre, in merito l'interessante testimonianza costituita da una lettera inviata dal Winckelmann nel 1762 a Heinrich, "Reichsgraf" del Brühl. Cf. BLANK, *Reflections*, p. 72 s.; LONGO, *Winckelmann*, pp. 15 ss. Sul metodo di svolgimento ideato dal Piaggio e sulla bibliografia relativa, cf. *supra*.

¹⁵¹ Su Hayter, cappellano del principe di Galles (il futuro Giorgio IV), e il suo soggiorno napoletano, cf. SBORDONE, *Programmi*, pp. 43-57; LONGO, *Hayter*, pp. 161-215; EAD., *Storia*, pp. 15-17; CAPASSO, *Hayter*, pp. 273-287; INDELLI, *Hayter*, pp. 217-225. Il reverendo, a Napoli dal 1802 al 1806, era stato preposto, in séguito ad un accordo tra la corona inglese e quella spagnola, allo svolgimento e alla trascrizione dei volumi; mentre il Soprintendente dell'Officina dei Papiri, Monsignor Rosini, e l'Accademico Ercolanese Arsenio Foti, collaboratore dello Hayter, avevano il compito di provvedere al permesso per l'incisione dei papiri, di fatto realizzata da Bartolomeo Orazi coadiuvato da altri incisori. Nel 1806, dopo la conquista francese del Regno di Napoli, Hayter riparò con tutta la corte borbonica a Palermo dove rimase fino al 1809, anno in cui fu rimandato in Inghilterra a causa della sua condotta di vita disordinata. Cf. LONGO, *Disegni*, pp. 181-184.

eseguiti fra il 1853 e il 1864,¹⁵² per ordine del Genovesi, da Carlo e Giovan Battista Malesci figlio. Alla loro opera si affiancò, nel 1863, quella di Vincenzo Crispino, responsabile della copia della col. XXXIII (e forse anche della V), e, nel 1913, quella di M. Arman, disegnatore della IV col., per volere del Bassi.¹⁵³

A differenza di quella napoletana, la serie degli apografi oxoniensi – all'interno della quale i disegni presentano una numerazione a scalare che parte da 1312 e arriva a 1280 – non è completa: inizia dalla VI e manca della XXX e della XXXI colonna; diversamente, della VI, della VII, della X, dell'XI, della

¹⁵² Per maggiori dettagli sugli autori e sugli anni di realizzazione di tali disegni, cf. *infra* quanto riportato in tabella. Per il momento trovo che sia interessante sottolineare appunto che le coll. furono disegnate in anni diversi, da diverse persone e senza una logica, almeno apparente, per quel che riguarda la loro successione numerica. Per fare un esempio, il disegno del titolo – che nel fascicolo contenente gli apografi napoletani, precede la I col. – e quello della II col. portano la data del 1854; la I col. fu disegnata, invece, nel 1855; diversamente ancora, sono del 1853 i disegni delle coll. VI, X, XI, XII, XIII, XXI, XXV, XXX, XXXI e XXXII. Tutte le sudette coll. furono disegnate da C. Malesci.

¹⁵³ Della colonna IV esiste anche un'altra copia: si tratta del facsimile della riproduzione esistente nella *Collectio Prior*, il cui originale fu disegnato dal Piaggio in persona. La scrittura del facsimile risulta più calligrafica e ordinata rispetto a quella dell'apografo napoletano, caratterizzata da lettere di ampio modulo, realizzate con un *ductus* alquanto corsiveggiante.

XIV e della XV offre due o più copie. ¹⁵⁴ Per quanto riguarda le colonne mancanti, è verosimile, che siano semplicemente andate perdute o dopo la loro incisione ¹⁵⁵ o nel corso degli spostamenti forzati della corte borbonica da Napoli a Palermo (la prima volta nel 1798, la seconda nel 1806) o durante il viaggio di ritorno a Londra compiuto da Hayter nel 1809. ¹⁵⁶

Per quanto concerne, invece, i doppioni è possibile che rappresentino i diversi tentativi effettuati dal disegnatore prima di giungere al bozzetto approvato dal curatore dell'edizione.

Molto spesso capita che il disegno oxoniense (= *O*) attesti, sia rispetto alle tavole della *Collectio prior* (= *VH^l*), incise proprio sui disegni di G. B. Malesci, sia rispetto all'apografo napoletano (= *N*), una migliore condizione

¹⁵⁴ Il fascicolo dei facsimili oxoniensi conservato a Napoli conteneva fino al 2003 anche i fogli con il numero d'ordine 1312 e 1305, i quali, invece, si è scoperto, sono da riferirsi ai *PHerc.* 1426 e 1675. Su trenta fogli sono disegnate 40 col. inclusi i due titoli finali. Ecco, dunque, spiegata l'apparente discrasia tra quanto risulta nel fascicolo e quanto è riportato sia nell'antico *Inventario dei papiri ercolanesi svolti a tutto il 22 gennaio 1806* sia nella *Nota di tutti i disegni de' Papiri d'Ercolano svolti*: in questi due documenti per tre volte si dice che le coll. disegnate del *PHerc.* 1497 sono 42 e non 40 (la prima volta 40 è corretto in 42 con il 2 aggiunto *supra lineam*) e per due volte finanche il titolo dell'opera contenuta nel papiro è errata: *De morte* e non *De musica*. Cf. BLANK-LONGO, *Inventari*, pp. 132, 136 e 139.

¹⁵⁵ A tal proposito, ricordo che sull'ultimo foglio della serie oxoniense (quello che riporta il numero d'ordine 1280) è riportata un'annotazione (forse del Malesci o più probabilmente del Rosini) nella quale si tiene a precisare che "alcune pagine non sono state restituite dall'incisore". Sulla complessità delle vicende di trascrizione ed edizione dei papiri, cf. FARESE, *Catalogo*, p. 83 ss.

¹⁵⁶ E' probabile che della serie facessero parte anche gli apografi delle prime 5 coll., opera del Piaggio, riprodotte nelle tavole dell'*editio princeps*; di tali disegni si è conservato, come si è detto, solo quello della IV col., mentre gli altri sono andati perduti.

dello stato di conservazione generale di una colonna (e ciò è normale visto che i disegni oxoniensi precedono di oltre 70 anni quelli napoletani). Talora, però, sembra capitare anche la strana circostanza inversa: che VH^I e N attestino, cioè, uno stato di conservazione della colonna migliore o, comunque, diverso se paragonato a quello di O ; così come, nell'ambito della serie conservata ad Oxford, è possibile riscontrare tra due riproduzioni di una medesima colonna delle differenze, sia pur minime, dovute probabilmente alla distanza cronologica della loro esecuzione (in qualche caso, infatti, la seconda o la terza copia di una colonna sembrano rappresentarla in uno stadio di deterioramento avanzato rispetto alla prima). Se confrontiamo la riproduzione della col. X fornita dal più antico testimone settecentesco di questo papiro con l'incisione e il disegno napoletano notiamo che le due copie di O documentano per il margine superiore sinistro una condizione, in apparenza, migliore; ¹⁵⁷ per la parte centrale, invece, una fase, a prima vista successiva, nel corso della quale

¹⁵⁷ A proposito del margine superiore sinistro di questa col., O riporta alcune lettere disposte su due ll. (rispettivamente, 5 sulla prima e 4 sulla seconda) che potrebbero essere considerate come facenti parte di un sovrapposto da ricollocare nella col. successiva che presenta una lacuna proprio in corrispondenza dei primi due rigi. Se si riflette sulle integrazioni proposte dagli Accademici, dal Kuiper e dalla Neubecker per la parte iniziale delle ll. 1-2 della col. XI si nota, infatti, che in tutti e tre i casi si tratta di ipotesi accettabili proprio sulla base del disegno delle lettere presenti su questo sovrapposto. Cf. NEUBECKER, p. 51 *app.* La Neubecker, però, dà le lettere in questione in maiuscolo e come appartenenti all'inizio della X col. La cosa strana è che nell'originale il sovrapposto non è stato sollevato: è probabile che l'editore e il responsabile dell'incisione abbiano deciso, in fase di stampa, di non rimuoverlo (forse per evitare di distruggerlo), di non tenerne conto nella riproduzione dell'estremità superiore di col. X e di considerare perso lo strato sottostante. Anche in margine al disegno oxoniense della col. XXVII sono riportati tre sovrapposti, di cui il primo da ricollocare sicuramente a col. XXVIII 26-35.

qualcosa è andato perso: la col. presenta, infatti, un ampio squarcio, in cui risulta inserito un frammento contenente delle lettere che nulla hanno a che fare con il testo, ricostruito, invece, sulla base di quanto restituito da VH^l e N , oggi non più riscontrabile nell'originale. Ad un periodo più recente sembra rimandare anche la riproduzione della col. XI offerta dall'apografo oxoniense: di essa manca, infatti, in O un pezzo della parte centrale che risulta, invece, presente in VH^l e N . Probabilmente, però, O più che riprodurre una fase dello stato di conservazione di queste colonne posteriore a quella documentata negli altri due testimoni presi in esame, rivela unicamente una diversa fase del loro restauro, in cui non erano ancora stato individuati in maniera corretta i frammenti da ricollocare nelle parti lacunose.

Come l'analisi strutturale delle colonne anche l'indagine sui segni mette in rilievo il rapporto di dipendenza di N più da VH^l che dall'originale e da O . Svitati casi, contemplati nella tabella, confermano questo dato: a XIV 13, ad esempio, O (esemplare n. 1302) registra un'ἄνω στήλη – abbinata nell'originale anche ad una *paragraphos* – a cui VH^l e N non fanno alcun riferimento; alla stessa maniera, nell'incisione e nel disegno napoletano non c'è nessuna traccia del riempitivo in forma di *chi* presente a X 43, riportato, invece, dall'apografo oxoniense.

Le differenze che non proprio di rado si colgono tra i disegni della serie conservata ad Oxford e le tavole della *Collectio* inducono ad ipotizzare

incisioni realizzate su disegni andati perduti ¹⁵⁸ o, com'è più probabile, cambiamenti avvenuti, forse, in fase di stampa (sovrapposti e sottoposti, non sempre riconosciuti come tali dal primo disegnatore e solo in séguito sollevati o, in qualche caso, lettere identificate in maniera errata o parziale: a col. XVIII 15, ad esempio, il *kappa* di ἐκ prima di μελων all'interno del rigo è restituito dal Malesci come un *iota*, forse perché ne vede solo l'asta verticale. Il disegno di questa lettera è, invece, sensibilmente migliorato nella tavola della *Collectio*). Non a caso, dunque, la rappresentazione della col. XV in *O* è corredata di segni, ricorrenti anche in altri facsimili oxoniensi, che potremmo definire "editoriali": posti, cioè, presumibilmente, dall'editore accanto a quelle linee all'interno delle quali erano stati riscontrati elementi assenti nell'originale all'epoca della stampa (magari perché rimossi) o per i quali era considerata necessaria una revisione del papiro. ¹⁵⁹

Dopo l'edizione degli Accademici ercolanesi, ¹⁶⁰ realizzata dal vescovo Mons. C. M. Rosini nel 1793 (cf. *Collectio Prior*, vol. I, ff. 1-180),

¹⁵⁸ Sull'ipotesi di una terza serie di disegni, cf. RISPOLI, p. 281.

¹⁵⁹ Sul lavoro di raffronto continuo fra l'originale e gli apografi, cf. FARESE, *Catalogo*, p. 86 s.

¹⁶⁰ Nelle prime due serie degli *Herculansium Voluminum Quae supersunt* fu curata, come si è detto, l'edizione di tutti i papiri del *De musica* ad eccezione dei *PHerc.* 424, 1576, 1583. Cf. *supra*.

probabilmente in collaborazione col Baffi,¹⁶¹ il testo è stato pubblicato a più riprese.¹⁶²

Tra tutti i papiri del *De musica*, il *PHerc. 1497* costituisce un interessante campo d'indagine per quel che concerne i segni. Ne ricorrono, infatti, in un numero elevato, diverse tipologie: non solo segni d'interpunzione, ma anche segni che hanno un valore puramente grafico (come parrebbe essere per i *riempitivi* in fine di linea, ai quali è per lo più demandato il compito di allineamento della colonna sul margine destro), o segni che rimandano all'attività di ricopiatura dello scriba.

¹⁶¹ Su Rosini, cf. LONGO, *Storia*, p. 15 s.; EAD., *Rosini*, pp. 71-78; CERASUOLO-CAPASSO-D'AMBROSIO, *passim*; DORANDI, *Rosini*, pp. 227-238; sulla collaborazione del Rosini con Pasquale Baffi, studioso dei papiri ercolanesi, cf. CAPASSO, *Rosini*, pp. 129-192; D'ORIA, pp. 103-158.

¹⁶² Cito di séguito le più importanti edizioni in cui il *PHerc. 1497* è stato pubblicato singolarmente o con gli altri esemplari del trattato: VON MURR (Berlino 1806): traduzione in tedesco (ispirata a quella degli Accademici ercolanesi) di alcune parti del *PHerc. 1497*; KEMKE (Lipsia 1884): ed. integrale; GOMPERZ (Wien 1885 = DORANDI, *Gomperz*, pp. 111-150): ed. integrale (tranne il *PHerc. 1583*); VON ARNIM (Lipsia 1903): solo alcune parti del cosiddetto I libro (I 6-32 KEMKE = I 7-37 RISPOLI) e del *PHerc. 1497* (IB-XXIV e XXXIV 23-40); BASSI, *Frammenti inediti*, pp. 323 ss. (1910): ed. non integrale; VAN KREVELEN (Hilversum 1939): ed. integrale, basata, però, non sugli originali, ma sul testo del Kemke; LUSCHNAT (Berlino 1953): ed. integrale; RISPOLI (Napoli 1969): ed. non integrale; NEUBECKER (Napoli 1984): solo *PHerc. 1497*. Oggi attendiamo che sia data alle stampe, per la Collezione de *Les Belles Lettres*, una nuova edizione integrale del *De musica* curata dal DELATTRE, che nel frattempo ha pubblicato ampie porzioni dell'intero trattato, discutendole da un punto di vista sia bibliologico che filologico (per la sua bibliografia in gran parte già citata, cf. *supra* e *infra*). Altri studi fondamentali sul testo sono: CRÖNERT, *MGH* (*passim*); E. HÖLZER, *Zu Philodemos Περί μουσικῆς* «Philologus» 66 (1907), pp. 498-502. Ricordo, infine, il contributo offerto da F. BÜCHELER e W. E. J. KUIPER alle edizioni del Kemke e del van Krevelen: questi accolsero nel testo o tennero presenti in apparato le congetture che quelli riferirono loro a voce.

Nella mia indagine ho deciso di procedere costruendo delle preliminari tavole comparative, attraverso le quali ho potuto calcolare quante volte ricorre un segno nell'originale e se esso è sempre registrato nei testimoni del papiro: gli apografi oxoniensi e napoletani; le incisioni; le edizioni di J. Kemke e di A. J. Neubecker; le fotografie realizzate con il metodo multispettrale.¹⁶³ I dati rilevati sono stati da me inseriti in una tabella sinottica riassuntiva, volta a descrivere, linea per linea, le caratteristiche paleografiche e semeiologiche di ogni colonna del nostro esemplare.¹⁶⁴ Il mio studio si è incentrato, successivamente, sulle diverse sfumature di significato assunte dai segni all'interno del testo: una serie di brani sono stati, infatti, tradotti e analizzati dal punto di vista del contenuto, nell'intento di chiarire la funzione in essi svolta dai *semeia*. In un'appendice a parte ho inserito, infine, tutti i luoghi in cui ricorrono le diverse tipologie di segni, compresi quelli da me definiti "editoriali", presenti in margine ad alcuni degli apografi oxoniensi.

Non poche sono state le differenze riscontrate nella *collatio* tra i disegni e l'incisione e ancor di più tra questi e l'ultima edizione del testo. Tuttavia, è

¹⁶³ Allorché si renderà necessario, nelle note esplicative in calce alla tabella segnalerò anche i dati rilevati dalla BARBA nella sua tesi di laurea.

¹⁶⁴ In linea di massima, pur con l'omissione, il cambiamento o l'aggiunta di qualche sigla (su cui, cf. *infra* il *conspectus siglorum*), nella strutturazione della tabella mi sono attenuta all'impostazione elaborata dal DEL MASTRO, *Paragraphos*, pp. 107-131 (in particolare, pp. 114-129). Nella prima colonna è indicata l'ubicazione del segno; nelle successive è riportato, invece, ciò che attestano, rispettivamente, l'originale; l'apografo oxoniense; la tavola della *Collectio prior*; il disegno napoletano; le due edizioni moderne del testo (la prima e l'ultima in ordine di tempo). Infine, le note contengono tutte le informazioni in merito alle caratteristiche di rilievo del segno e alle sue possibili funzioni.

stata, principalmente, l'analisi condotta in maniera autoptica sull'originale, supportata dal confronto con le foto digitali, a rendere possibile il rilevamento di un grosso numero di segni (soprattutto *paragraphoi*), in precedenza non attestati né negli apografi, né nell'incisione, né nell'ultima edizione del papiro.¹⁶⁵ Nel caso del nostro esemplare le foto – visualizzate mediante il programma di grafica *Adobe photoshop 7.0* – sono state di ausilio ulteriore in una situazione già di per sé non particolarmente problematica. Il *PHerc. 1497* si presenta, infatti, complessivamente, in discrete condizioni di leggibilità: sebbene, il fondo sia piuttosto scuro, inclinando a diverse angolazioni il piano che costituisce il supporto del pezzo in analisi – una

¹⁶⁵ Al pari dei disegnatori, gli editori antichi e moderni di questo papiro hanno mostrato scarso interesse per i segni in esso rilevati: talora si ha l'impressione che li abbiano riportati solo quando pienamente visibili (non si dimentichi, infatti, che il microscopio e la fotografia sono acquisizioni della più recente ricerca papirologica ercolanese); talaltra, sembra, invece, che abbiano operato una selezione basata su criteri non sempre omogenei, senza soffermarsi, più di tanto, sulle caratteristiche grafiche di tali segni (per cercare di capire da chi e quando furono apposti) né sulle loro possibili varianti funzionali. Il Kemke nella premessa all'edizione integrale del *De musica* (pp. V-XV), totalmente basata sulle incisioni del I vol. della *Collectio*, non fa alcun riferimento esplicito ai segni; nella trascrizione del testo si riduce a evidenziare i passaggi contenutistici dell'opera, servendosi indistintamente di una barra orizzontale di media lunghezza posta nell'interlinea a sinistra della colonna; sebbene non manchino le eccezioni, tale segno tipografico coincide spesso con le *paragraphoi* e con le *diplai* presenti nell'originale. La Rispoli, nella sua edizione dei frammenti riferiti al I libro del *De musica*, è la prima che, anche nella disamina dei singoli testimoni dell'opera riportata in appendice al suo lavoro, si preoccupa di registrare i segni, sebbene non ne offra un'analisi funzionale. La Neubecker, in una sorta di specchio ricapitolativo, nelle pagine iniziali della sua edizione del *PHerc. 1497* (p. 31 s.), segnala le occorrenze delle *paragraphoi*, delle *diplai* e degli *asterischi*, e richiama l'attenzione sullo strano segno di col. VII 22, già attestato nei disegni e nell'incisione, definito *coronide*. Tuttavia, molti dei segni da me rilevati nel corso di questo studio, risultano esserle sfuggiti.

tavoletta di legno su cui è stata incollata della tela di colore beige chiaro – è possibile, talora anche solo ad occhio nudo grazie all'inchiostro che risalta sulla superficie, sia decifrare intere sequenze di lettere, sia rilevare, per la prima volta, segni di diversa natura e funzione, confermati tanto dall'indagine al microscopio binoculare quanto dalle fotografie.¹⁶⁶ È da dire, inoltre, che il materiale scrittoriale, esposto com'è ad un continuo processo di destratificazione e di naturale deperimento, ha subito la perdita di parti in cui un tempo erano

¹⁶⁶ Negli ultimi anni, l'informatica e la fotografia digitale hanno apportato numerose novità nell'ambito della ricerca papirologica (ercolanese e non), condizionandone la metodologia, rimettendo in discussione molti dei risultati in passato raggiunti e ritenuti definitivi, favorendo l'auspicio del raggiungimento di nuovi traguardi un tempo ritenuti improbabili. La possibilità d'ingrandire, mediante lo zoom, parti dell'originale o di schiarire il fondo del supporto scrittoriale, scuritosi a causa del processo di carbonizzazione, abbinata all'opportunità di modificare, lungo la cosiddetta "curva dei toni", i valori dei tre colori di base dell'immagine – rosso, verde e blu – al fine di ottenere tutte le modifiche cromatiche necessarie a mettere in risalto i particolari del papiro, hanno senza dubbio agevolato l'approccio a materiali prima solo marginalmente o per nulla considerati. È da precisare, tuttavia, che l'attestazione della foto, là dove ancora sussista l'originale, non può essere considerata isolatamente, né la lezione da essa fornita può avere valore probante, qualora non trovi riscontro in un'approfondita e dettagliata indagine del papiro. In poche parole, la foto non può sostituirsi all'originale; ciò è vero anche alla luce di un'altra considerazione non sottovalutabile: l'appiattimento stratigrafico della parte fotografata fa sì che appaiano come segni, quelli che, in realtà, altro non sono che una piega o una frattura del supporto scrittoriale o addirittura semplici macchie d'inchiostro che tali risultano solo ad una ricognizione diretta del papiro. Sull'uso della fotografia nello studio dei papiri ercolanesi, cf. DE FALCO, *Riproduzione*, pp. 75-82; CAPASSO, *Storia fotografica*; ID., *Documentazione*, p. 202 s.; KLEVE *et al.*, pp. 111-124; BOORAS-SEELY, pp. 95-100; MACFARLANE, p. 166 s. Di particolare interesse in merito al tema delle insidie sottese all'uso della fotografia digitale nello studio dei papiri ercolanesi l'intervento tenuto da ANTONI - BOORAS - DEL MASTRO - MACFARLANE nel corso del XXIV Congresso Internazionale di Papirologia svoltosi a Helsinki dal giorno 1 al 7 agosto 2004. Il testo della comunicazione (*Update Report on the Use of Multispectral Images of Herculaneum Papyri*) è in c. d. s. nei relativi Atti.

distinguibili, in maniera più o meno chiara, tracce di una o più lettere oggi ormai illeggibili o perché cadute in lacuna, a causa di una frattura del papiro, ¹⁶⁷ o perché la scrittura si è fortemente sbiadita.

A ciò si aggiunga, infine, l'enorme complicazione connessa alla difficoltà d'identificare in maniera certa la mano responsabile dell'apposizione dei segni: talora, è soprattutto la funzione individuata o ipotizzabile per taluni di essi che sembra suggerire l'eventuale intervento di un correttore o di uno studioso del testo.

¹⁶⁷ Talora la frattura del supporto scrittorio può determinare non tanto il distacco e, dunque, la perdita della parte coinvolta quanto un suo spostamento a ridosso della colonna successiva. Esempificativo, il caso della col. IA, il cui margine destro, frammentatosi in più parti a causa di un fenomeno di consunzione e lacerazione, in corrispondenza delle ll. 6-9 appare costituito da lettere che quasi si congiungono a quelle iniziali del margine sinistro della col. IB.

IV. 2 *Conspectus siglorum*

O

Apografo oxoniense.

VH¹

Tavola incisa negli *Herculanensium Voluminum Quae supersunt. Collectio Prior*, I (Neapoli 1793), ff. 1-180.

N

Apografo napoletano.

Par

Paragraphos. 168

Sp1

Spatium di I tipo, ossia di ampiezza ridotta, compresa tra gli 1,2 e i 3 mm. ca. Di norma in questo papiro è adoperato in combinazione con la *paragraphos*.

Sp2

Spatium di II tipo, ossia di un'ampiezza oscillante tra i 3 e gli 8 mm ca., anch'esso solitamente utilizzato in unione con la *paragraphos*.

D

Diplè.

D. ob.

Diplè obelismene.

A. st.

Ἄνω στιγμή.

M. st.

Μέση στιγμή.

K. st.

Κάτω στιγμή.

St.

168 Avverto che per quel che riguarda il nostro esemplare non ho suddiviso le tipologie grafiche di *paragraphoi* in esso riscontrate sulla base della classificazione elaborata dal Del Mastro per i papiri della *Poetica* (per i quali, cf. *supra*). Se è vero, infatti, che non esiste una perfetta identità fra le numerose *paragraphoi* vergate nel *PHerc.* 1497 (e delle alterità grafiche di tale segno renderò conto nella tabella ogni qual volta ciò si renderà necessario), è altrettanto vero, però, che le varianti non possono essere assimilate a nessuna delle 5 categorie individuate dallo studioso, ad eccezione, naturalmente, della cosiddetta *paragraphos* di I tipo che corrisponde al segno nella sua consueta veste grafica. Non di rado è attestata una *paragraphos* leggermente arcuata; in tre soli casi, però (II 21, IV 31 e XXXII 7 s.), essa può essere accostata a quella che il Del Mastro definisce di II tipo. Due volte (a IX 5 s. e XXXIII 16 s.) è attestata, invece, una *paragraphos* simile, dal punto di vista formale, a quella definita di “V tipo”.

Στιγμή (ο Στιγμαί). Puntini d'incerta funzione posti accanto alle lettere o nello spazio interlineare o intercolonnare.

R

Riempitivo presente in fine di linea, di cui in nota è specificata la conformazione.

αβγ

Lettere presenti nella l. a proposito delle quali è necessario fare delle osservazioni paleografiche.

`αβγ´

Lettere scritte *supra lineam* o a integrazione di quelle saltate o a correzione di quelle errate. Tale segno può indicare anche lettere scritte più in alto rispetto alla l. di base della scrittura, per le quali si può supporre un inserimento successivo. In nota le distinzioni dei casi.

[[αβγ]]

Lettere espunte dallo scriba mediante punto, frego. In nota le distinzioni.

Comma

Segno obliquo posto al di sopra di lettere o accanto a linee per indicare sviste del copista, correzioni presenti in un determinato rigo o pause. In nota le precisazioni.

«αβγ»

Lettere scaturite da una correzione effettuata mediante una modifica dei tratti costitutivi della lettera errata.

IB

Lettere con funzione bibliologica (indicanti numero di colonne).

v. a.

Vestigia atramenti. Tracce d'inchiostro d'incerta interpretazione.

v. n.

Vestigia notarum. Tracce di segni.

v. l.

Vestigia litterarum. Tracce di lettere.

Cor

Coronis. Coronide intertestuale.

n. e.

Nota editionis. Segno apposto sugli apografi o sulle incisioni verosimilmente in fase di allestimento dell'edizione del papiro.

Ø

Gli apografi o le edizioni non riportano quanto attestato nel papiro (o viceversa).

IV. 3 Tabella dei segni e delle particolarità grafiche del PHerc. 1497

CORNICE N. 1

Colonna ¹⁶⁹ e linea	Papiro ¹⁷⁰	VH ¹	N ¹⁷¹	Kemke	Neubecker
IA 5	v. a. ¹⁷²	∅	∅	∅	∅

¹⁶⁹ Ricordo che nella serie oxoniense manca la riproduzione delle prime sei colonne del nostro esemplare (IA, IB, II, III, IV e V).

¹⁷⁰ La cornice n. 1 si apre con la metà destra di una col., indicata per la prima volta dal Kemke come IA, che, sia nel fascicolo dei disegni napoletani sia in VH¹, è riprodotta insieme alla IB; quest'ultima col. si è conservata, sia pure in cattive condizioni, in tutta la sua larghezza, per questo è considerata la prima di fatto del nostro esemplare. La col. IA, notevolmente danneggiata, come risulta in tutti i suoi testimoni, consta di sole 41 ll.; considerando, dunque, che in media le ll. per col. nel nostro papiro oscillano tra le 43 e le 46, possiamo ipotizzare che si siano perse tra le 2 e le 5 ll. nel margine inferiore. Anche se molto frammentario, infatti, l'*agraphon* superiore è visibile; inoltre, il primo rigo della col. in analisi risulta allineato al primo della col. IB. Al contrario, l'*agraphon* inferiore è completamente caduto in lacuna.

¹⁷¹ Il disegno di questa col., che si trova sullo stesso foglio della IB, fu realizzato da C. Malesci nel giugno del 1855; autore dell'incisione realizzata in VH¹ fu, invece, A. Lentari, su disegno del Piaggio.

¹⁷² Nel papiro, subito dopo le lettere NE e prima di IÇ, si scorgono nell'interlinea tracce d'inchiostro che sembrano potersi riferire all'estremità inferiore e superiore di una barra verticale, leggermente inclinata a sinistra: potrebbe trattarsi o di un *comma* intralineare o di ciò che resta di una lettera saltata inserita *supra lineam*. Nel primo caso ci troveremmo, dunque, dinanzi, ad un segno d'interpunzione, collocato, però, in una posizione alquanto anomala: prima di quello che VH¹ e N indicano come un *sigma*, ritenuto incerto dalla Neubecker, e che parrebbe a sua volta seguito da uno *Sp1*. Tuttavia, considerato il cattivo stato di conservazione della col. ritengo che non si possa affermare in maniera sicura nemmeno la presenza dello *spatium*; infatti, là dove oggi sembra esservi un piccolo *agraphon* potrebbe semplicemente essersi sbiadita la scrittura.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
IA 5	∅	v. n. ¹⁷³	v. n.	∅	∅
6	v. l. ¹⁷⁴	∅	∅	∅	∅
7	v. l. ¹⁷⁵	∅	∅	∅	∅

¹⁷³ Sia VH¹ che N attestano nell'intercolumnio, in corrispondenza della l. 5, un segno particolare dalla forma serpentina (simile ad una S allungata), non riscontrabile nel papiro a causa della frammentarietà del supporto scrittoria, che potrebbe essere stato qui collocato per sottolineare l'importanza del contenuto della col. IA o della successiva o di entrambe, per la cui spiegazione è probabile si rimandasse ad un commentario di riferimento. Ora, mentre della prima col. è difficile specificare il tema, della successiva si può dire con certezza che tratta, con argomentazione fortemente polemica, della replica di Filodemo alla teoria diogeniana sulle *αἰσθήσεις*. Considerata, però, l'estraneità di questo segno al patrimonio semiografico del nostro copista è più probabile che il disegnatore responsabile del facsimile da cui è stata poi ricavata la tavola di VH¹ abbia male interpretato un dato presente nel papiro, di cui comunque, oggi, non esiste più alcuna traccia.

¹⁷⁴ In corrispondenza delle ll. 6-9, come si è già detto, il papiro ha subito una sorta di lacerazione che ha portato ad un addossamento parziale dell'estremità destra della col. IA alla col. IB. Le lettere riportate da N e dalle edizioni non sono più totalmente visibili, se non in minima parte. Tuttavia, la foto consente di rilevare tracce di altre lettere successive a quelle riportate nei singoli testimoni, prima mai segnalate, che potrebbero appartenere ad un sottoposto, alla base del quale s'intravede ancora parte della membrana impiegata nelle operazioni di svolgimento. Oggi il papiro è sistemato, infatti, su delle tavolette, che presentano un rivestimento in tela, e risulta privo della membrana originariamente utilizzata. Per quanto riguarda la linea 6 delle lettere τὰς ψ[υ]χῆς- trascritte dal Kemke così come della sequenza]TACΨ. XI restituita dalla Neubecker (che conferma VH¹ e N), oggi s'intravede chiaramente solo l'*alpha* e dopo un'ampia lacuna di circa 5 lettere si vedono tracce di almeno altre tre lettere di non facile decifrazione. Le prime due sembrerebbero *tau* (o *phi*) e *omicron*.

¹⁷⁵ Della sequenza] . TOIῆA . M trascritta dalla Neubecker (attestata sia in VH¹ sia in N) oggi s'intravedono solo tracce confuse del *tau* e dell'*omicron*. A circa 5 lettere di distanza da queste, la foto consente, però, di scorgere per la prima volta il succedersi di TAC. .; il Kemke non fornisce la trascrizione di questa l. nella sua edizione.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IA 8	v. l. ¹⁷⁶	∅	∅	∅	∅
9	v. l. ¹⁷⁷	∅	∅	∅	∅
"	∅	`I' ¹⁷⁸	`I'	∅ ¹⁷⁹	∅
10	v. l. ¹⁸⁰	∅	∅	∅	∅
35	v. l. ¹⁸¹	v. l.	v. l.	∅	v. l.
36	v. l. ¹⁸²	v. l.	v. l.	∅	v. l.

¹⁷⁶ Della sequenza]H . ETA . HI fornita dalla Neubecker (anche in questo caso attestata sia in *VH^l* sia in *N*) oggi non risulta più nulla a causa dello schiarimento della scrittura. Tuttavia, nell'intercolumnio, risultano tracce di tre lettere prima non notate: NTA; anche della l. 8 il Kemke non fornisce alcuna trascrizione.

¹⁷⁷ Le lettere M'I'ANKAITΩN di *VH^l* e di *N* non sono più leggibili; anche in questo caso, però, nello spazio intercolonnare, s'intravedono per la prima volta tracce di almeno quattro lettere QΥCK.

¹⁷⁸ In *VH^l* e *N* (non più, però, nel papiro come si è sopra detto), sempre a l. 9 si vede un *iota*, di modulo più minuto rispetto alle altre lettere del rigo, situato piuttosto al di sopra della linea di base della scrittura: saltato in una prima fase della copia, è stato forse aggiunto dallo scriba in un secondo momento.

¹⁷⁹ Della col. IA il Kemke afferma (p. 62) "pauca leguntur" e, a proposito della l. 9, segnala la lettura -μίας κα[ι] τῶν senza nulla precisare a proposito della posizione dell'*iota*. La Neubecker segnala solo la successione di lettere MIANKA . TΩN, anch'essa senza specificare dove si trovi l'*iota*.

¹⁸⁰ Sempre nell'intercolumnio si vedono tracce di almeno due lettere: IA.

¹⁸¹ Nell'originale si leggono tracce delle lettere]TAN; nella tavola di *VH^l*, come in *N*, si leggono *ny* e *alpha* seguiti o da un *my* o da due *lambda*. La Neubecker trascrive]NAΛ .

¹⁸² La scrittura di questa l. è completamente sbiadita; s'intravedono tracce non chiare di poche lettere, tra le quali sembra potersi scorgere il tratto orizzontale di un *tau*. TOΔII è quanto attestano *VH^l*, *N* e Neubecker.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	N	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IA 36A ¹⁸³	v. l.	∅	∅	∅	∅
37	v. l. ¹⁸⁴	v. l. ¹⁸⁵	v. l.	∅	v. l.
38	v. l. + <i>SpI</i> + v. l. 186	v. l. + v. n.	v. l. + v. n.	∅	v. l. ¹⁸⁷

¹⁸³ Di questa l. – che ho indicato come “36a” per distinguerla dalla 36 – non v’è traccia “esplicita” nei vari testimoni del papiro, nel senso che, tra essa e la l. 37, *VH¹* e *N* attestano una sorta di lacuna sotto forma di uno spazio più ampio del normale in altezza. Tale *agraphon* lascia supporre appunto l’illeggibilità di un’intera linea per i disegnatori. Il dato in questione non è stato, però, messo in rilievo né dal Kemke (che, in realtà, non fornisce alcuna trascrizione di questa l.) né dalla Neubecker. In tale l. si scorgono le tracce delle lettere JAMEΩ.

¹⁸⁴ Nel papiro s’intravedono in maniera piuttosto certa le tracce di *epsilon*, *sigma* e *theta*, seguiti da uno spazio (che poteva contenere circa due lettere di modulo ampio) in cui oggi non si vede più nulla a causa dello scolorimento della scrittura, tranne un breve tratto orizzontale al di sotto della l. base di scrittura. Dopo questo spazio s’intravedono tracce di almeno altre tre lettere (di cui l’ultima sembra un *ny*).

¹⁸⁵ *VH¹*, seguito da *N*, riporta IC∅; Neubecker trascrive, invece, JICEIAN.

¹⁸⁶ Dopo le tracce .[.].PIC nel papiro s’intravede uno *spatium* di I tipo, probabilmente utilizzato in combinazione con una *paragraphos* (o forse una *diplè*), nel margine sinistro della col. Dopo questo *spatium* s’intravedono tracce d’inchiostro che più che a un riempitivo sembrano rimandare ad una lettera (un *ny*, ad esempio). *VH¹* e *N*, invece, attestano NC seguiti da un X forse riempitivo.

¹⁸⁷ NEX è la trascrizione che di questa l. fornisce la Neubecker. Sia questo X che quello della l. successiva sono esclusi dalla tavola delle occorrenze dei riempitivi stilata dall’editrice (cf. p. 32): ciò vuol, dunque, dire che sono interpretati come lettere.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IA 39	v. l.+ v. n. ¹⁸⁸	v.l.+ v. n. ¹⁸⁹	v.l.+ v. n. ¹⁹⁰	∅	∅ ¹⁹¹
40	∅ ¹⁹²	`Δ' ¹⁹³	`Δ'	∅	∅ ¹⁹⁴

¹⁸⁸ ΚΑΔΕΚΑΙ sono le lettere che si leggono in questa l. Trascrivo con il puntino lettere che, comunque, considerati i tratti superstiti, sono alquanto certe: s'intravede, infatti, parte della barra verticale del primo *kappa* compreso uno dei due tratti obliqui (quello discendente); subito dopo si vede l'asta obliqua di sinistra dell'*alpha*; a colpire è poi il *delta* triangolare leggermente più corsiveggiante del solito, tracciato in due tempi senza che il calamo si sia mai sollevato dal papiro: il tratto orizzontale inferiore non chiude, infatti, la lettera nell'angolo sinistro, ma con andamento svolazzante lo supera quasi a congiungersi con la lettera precedente; evidente anche l'*epsilon* nella sua tipica forma lunata (privo solo del suo tratto mediano caduto in lacuna). Dopo *iota*, a meno di un mm di distanza, prima dell'aprirsi di una frattura nel supporto scrittorio, si vedono tracce d'inchiostro che potrebbero riferirsi forse a quelle di un riempitivo.

¹⁸⁹ In *VH¹*, dopo le lettere *alpha*, *delta* ed *epsilon* risulta una frattura nel supporto scrittorio seguita da un X verosimilmente riempitivo.

¹⁹⁰ L'unica differenza con la lezione di *VH¹* è che nel disegno della l. restituito da *N*, non risulta frattura dopo *epsilon*.

¹⁹¹ Cf. *supra* n. 34.

¹⁹² Nel papiro la linea è completamente caduta in lacuna, a causa del maggiore frastagliamento del materiale scrittorio in questo punto rispetto all'attestazione che ne danno il disegno napoletano e l'incisione; per questo non c'è traccia nemmeno delle due lettere da essi restituite: la Neubecker, infatti, proprio sulla base di *VH¹* e *N*, trascrive] . Δ Δ; il Kemke, invece, non fornisce alcuna trascrizione di questa l.

¹⁹³ Questo *delta* appartiene all'estremità destra dell'ultima l. sopravvissuta della col. e poiché appare molto a ridosso del riempitivo finale del rigo precedente non è chiaro se sia la lettera conclusiva della l. o se sia stato scritto *supra lineam* per effettuare una correzione o un'aggiunta. Non è possibile stabilire ciò con certezza anche perché non il rigo di scrittura rispetto al quale orientarci è quasi totalmente caduto in lacuna; per l'esattezza, in un lembo superstite di questa l., poco prima del *delta* in analisi, s'intravedono solo le tracce di una lettera (un *lambda*, un *alpha* o un altro *delta*) che risulta spostata leggermente più in basso. Ciò potrebbe avvalorare la tesi della lettera scritta *supra lineam*.

¹⁹⁴ La Neubecker, basandosi su *N* e su *VH¹*, trascrive il *delta* come lettera finale di l.

Colonna e linea	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IB ¹⁹⁵ 1	v. l. ¹⁹⁶	`I' ¹⁹⁷	`I'	`I'	Ø ¹⁹⁸

¹⁹⁵ La col. risulta oggi nell'originale molto più lacunosa di quanto non lo sia già nell'apografo napoletano e in *VH¹*. Oltre, infatti, all'ampio squarcio, riportato in tutti i testimoni del papiro, e riguardante l'intera la parte centrale della col., qualche l. (ad es. la prima) non è ormai più leggibile, a causa del forte scolorimento della scrittura. Ciò nonostante, la foto digitale consente la lettura di poche lettere iniziali e centrali di alcune delle linee intaccate dalla lacuna, mancanti sia in *N* sia nelle edizioni antiche e moderne del nostro testo. La lacuna – che si diparte da l. 12, ma interessa principalmente le ll. 18-28 – spezza la successione orizzontale delle lettere per molte ll. (di alcune di esse, infatti, come si è detto, abbiamo solo le lettere iniziali e finali, oppure poche lettere dell'inizio, poche del centro e poche della fine); proprio per questa ragione, non è sempre facile orientarsi nel conteggio dei rigi, tant'è che sia il Kemke sia la Neubecker hanno mancato di contare una l. tra la 24 e quella che essi definiscono la 25. Al di sotto della l. 24 e al di sopra di alcune lettere della l. detta 25 si scorgono, infatti, poche e non chiare tracce di lettere nella parte centrale e finale di un rigo che risulta non considerato (per maggiori dettagli su questo punto, cf. ancora *infra*). Accade così che la col. deve essere aumentata di un'unità (47 ll. anziché 46). Per non generare confusione nella numerazione e nell'identificazione delle ll. successive chiamerò, però, "25a" questa l. prima mai segnalata e "25b" quella indicata da tutti i testimoni del papiro come la 25.

¹⁹⁶ Di tale l. è visibile solo qualche traccia di lettera (s'intravedono, ad esempio, le due aste verticali e parte del tratto orizzontale di un *pi*, così come le estremità inferiori delle due barre oblique di un *lambda* incluso l'apice triangolare della medesima lettera).

¹⁹⁷ Si tratta di un *iota mutum* (di modulo più piccolo rispetto alle altre lettere della l.) in un primo momento sfuggito allo scriba e inserito poi *supra lineam* tra la lettera *eta* e la lettera *kappa* nella successione MEΘHKA[II]. Di tale aggiunta non è più visibile traccia nell'originale.

¹⁹⁸ La Neubecker dà direttamente l'*iota* nel testo senza indicare né in apparato né con un segno critico-editoriale specifico quale fosse l'originaria posizione di questa lettera.

IB 2	∅ ¹⁹⁹	«T» ²⁰⁰	«T»	∅	∅
5	`N' ²⁰¹	∅	∅	∅	∅
"	∅ ²⁰²	`I'	`I'	∅	∅
6	∅ ²⁰³	v. n. ²⁰⁴	v. n.	∅ ²⁰⁵	∅

¹⁹⁹ Nel papiro la linea non è più integralmente leggibile si vedono solo alcune tracce di lettere: ad inizio di rigo è possibile scorgere la successione delle lettere **COYC** si vedono poi parte di un *omicron* e di un *pi* seguiti da un altro *omicron* e, alla distanza di ca. due lettere, poco dopo il centro della linea, si notano chiare tracce di un χ che presenta un tratto orizzontale posto alla base dell'estremità inferiore della barra obliqua di sinistra.

²⁰⁰ Dopo il *sigma* finale di $\mu\omicron\sigma\iota\kappa\omicron[\upsilon]\varsigma$, VH^1 e N attestano all'interno di questa l. un *delta*, ormai non più visibile nell'originale, che in corrispondenza dell'apice mostra un tratto orizzontale, decodificabile come il tentativo di correggere tale lettera in *tau*. Te e non $\delta\epsilon$, infatti, è la trascrizione fornita oltre che dagli Accademici, anche dal Kemke e dalla Neubecker, che, comunque, non fanno alcun esplicito riferimento in apparato a questa forma di correzione.

²⁰¹ Nel papiro, all'inizio del rigo, al di sopra del *sigma* di **MONOC**, leggermente spostato verso la sua destra, s'intravede chiaramente un *ny* scritto nell'interlinea, la cui presenza non sembra giustificata: la sequenza con cui si apre la l. appartiene, infatti, all'aggettivo **AΣXHIMONOC** da riferirsi al sostantivo **KINHCEOC**. Non è da escludersi, dunque, che la lettera appartenga ad una colonna diversa da cui si è staccata in fase di svolgimento del *volumen*.

²⁰² Nell'originale non vi è più traccia delle due lettere finali di linea che, stando alla lezione di VH^1 e di N , sono un *kappa* e un *iota*. Quest'ultimo nei due testimoni citati risulta scritto molto vicino alla lettera che lo precede e distaccato dal rigo di base quasi come aggiunto *supra lineam* in un secondo momento o scritto più in alto per mancanza di spazio.

²⁰³ Quasi in fine di l., in corrispondenza di una piccola frattura, s'intravede l'estremità inferiore della barra verticale discendente di una lettera, ma non è più possibile scorgere le tracce, probabilmente di un segno, presenti negli altri testimoni del papiro, al di sopra di tale incerta lettera.

²⁰⁴ Sia questo testimone che N documentano la presenza di un breve tratto orizzontale, d'incerta funzione, al di sopra di quello che stando alla ricostruzione del testo fatta dagli editori antichi e moderni avrebbe dovuto essere un *rho*.

²⁰⁵ In Kemke e Neubecker non c'è alcun riferimento al segno presente nell'apografo e in VH^1 ; la lettera scritta al di sotto di esso è, però, integrata come *rho*: $\upsilon\pi\alpha[\rho]\chi\omicron\upsilon\lambda\sigma\eta\varsigma$ è, infatti, la loro trascrizione della parola divisa fra la parte finale di questa l. e l'inizio della successiva. A tal proposito, è da precisare che nel papiro non sono più leggibili, perché cadute in lacuna per frattura, le ultime lettere di questa l. (*omicron* e *psilon*) presenti negli altri testimoni.

Colonna e linea	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IB 6	`v. a.' ²⁰⁶	∅	∅	∅	∅
8	R ²⁰⁷	v. N.	v. N.	∅	∅
12	R ²⁰⁸	∅	∅	∅	∅
13 s.	<i>Par+Sp1</i> ²⁰⁹	∅	∅	∅	∅
14	R ²¹⁰	∅	∅	∅	∅
16	v. a. ²¹¹	∅	∅	∅	∅

²⁰⁶ Nella parte centrale della l. in un contesto in cui non sono più riconoscibili tutte le lettere che corrono sul rigo si vede un tratto verticale posto alquanto più in alto rispetto alle altre lettere leggibili. Tale dato, che potrebbe rimandare ad un *iota supra lineam*, non è riportato negli altri testimoni del papiro.

²⁰⁷ Osservando il papiro, in fine di l., dopo il *v* di *εὐρίσκειν*, s'intravedono tracce d'inchiostro che sembrano ciò che resta di due tratti obliqui che s'incrociano. In *VH¹* e in *N* tali tracce appaiono, invece, come una *diplè* con il vertice rivolto verso l'alto.

²⁰⁸ In fine di l. a séguito della preposizione *διά* si vedono chiaramente tracce di un riempitivo in forma di X assente negli altri testimoni del papiro. Il Kemke, che nella sua edizione non si sofferma mai a descrivere funzione e forma dei segni, limitandosi semplicemente a segnalare in maniera indistinta le pause che coglie nel testo, non presta alcuna attenzione nemmeno ai riempitivi in fine di l.

²⁰⁹ Al di sotto della lettera *tau*, iniziale di linea, si vede una *paragraphos* dalla forma leggermente convessa (di cui non esiste traccia alcuna né in *VH¹* né in *N* né nelle edizioni qui prese in considerazione) abbinata ad uno *spatium* di poco più di un mm prima della negazione *οὐδέ* in fine di l. La *paragraphos* non è da confondersi con il tratto orizzontale appartenente all'inizio della l. successiva, attestato sia nell'incisione sia nell'apografo napoletano, che verosimilmente rappresenta ciò che resta della lettera (forse un altro *tau*) con cui si apriva il rigo caduto quasi del tutto in lacuna.

²¹⁰ In fine di l., non attestato negli altri testimoni, si scorge un riempitivo in forma di *diplè*. Dico 'sembra', perché il segno è in parte coinvolto da una frattura del papiro, per cui si vede bene il suo lato di sinistra, immediatamente attiguo all'ultima lettera della linea (un *alpha*), che risulta appunto leggermente angolare e aperto a sinistra; mentre a destra, dopo uno strappo nel supporto (stretto nella parte alta, ma che tende ad allargarsi in basso), si vede una traccia d'inchiostro (simile ad un breve trattino obliquo) che potrebbe o essere una semplice macchia oppure ciò che resta dell'estremità superiore di una barra che poteva incrociare la metà sinistra del segno in questione; in tal caso, dunque, esso aveva in origine la forma di un X.

²¹¹ Nell'originale, in un contesto alquanto lacunoso, tra la penultima e l'ultima lettera del rigo, *sigma* e *epsilon*, si vedono tracce d'inchiostro che potrebbero essere riferite ad un tratto obliquo inclinato a destra (anche questo realizzato, pare, con un calamo diverso, dalla punta più sottile) di difficile interpretazione. È da dire, inoltre, che mentre *VH¹*, *N* e Neubecker attestano per questa parte finale di l. la successione di lettere EIKHCE, il papiro sembra riportare piuttosto le lettere **TCIKHCE**. Il Kemke non fornisce alcuna trascrizione delle ll. che vanno da 14 a 24.

Colonna e linea	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IB 19	<i>v. a.</i> ²¹²	∅	∅	∅	∅
25a	<i>v. l.</i> ²¹³	∅	∅	∅	∅
25b s.	<i>Par</i> ²¹⁴	∅	∅	∅	∅
31	Λ ²¹⁵	Δ	Δ	∅	∅

²¹² In fine di l. dopo tre (al massimo quattro) lettere oggi non del tutto chiare s'intravedono tracce d'inchiostro che in un primo momento potrebbero far pensare ad un riempitivo in forma di X assente negli altri testimoni. La Neubecker, che trascrive la l. nel modo che segue [- - -]NEI[- , ipotizza, anche sulla base di *VH¹* e di *N* (che segnalano semplicemente una lacuna indefinibile dopo *iota*, senza inserire nessun disegno di tratti di lettere), che ci sia dell'altro dopo l'ultima lettera di l. che è riuscita a leggere. Delle lettere finali che precedono le tracce d'inchiostro posso dire che la prima è sicuramente un *ny*, dopo il quale si vede un tratto orizzontale, che potrebbe essere tanto quello di un *tau* quanto quello di un *pi*, seguito da tratti ormai quasi del tutto sbiaditi riconducibili ad almeno due lettere non identificabili, a cui succedono le tracce che potrebbero essere interpretate come quelle di un riempitivo. A farmi dubitare di ciò è, però, il fatto che dopo tali tracce se ne scorgono delle altre appartenenti quasi certamente ad un'altra lettera.

²¹³ Di tale linea, quasi del tutto coinvolta dalla frattura della col., ad eccezione di qualche piccola parte, non c'è traccia negli altri testimoni del papiro a causa della particolare condizione in cui versa l'originale in questo punto che non facilita il conteggio dei rigi. Al di sopra di alcune lettere della linea successiva (*sigma* e *psi*) s'intravedono, però, chiaramente le tracce di almeno due lettere di cui la seconda è caratterizzata alla base da un tratto curvilineo (potrebbe trattarsi di un *omega* o di un *omicron*). Della l. s'intravedono con l'ausilio della foto anche delle tracce d'inchiostro nella sua porzione finale non intaccata dallo squarcio del supporto scrittorio. In realtà, dell'esistenza di questo rigo indirettamente danno conferma sia *VH¹* che *N* perché in entrambi tra la parte finale di l. 24 e la parte finale della l. 25b c'è in altezza una distanza un po' più ampia di quella che normalmente intercorre tra due ll. che si susseguono. Ciò lascia supporre appunto che sia caduta un'altra l. da inserire nel mezzo.

²¹⁴ Nell'originale ad inizio di rigo si vedono le tracce iniziali e finali di una barra orizzontale che potrebbe essere interpretata come ciò che resta di una *paragraphos*. Non è possibile sapere se ci fosse *spatium* dal momento che tutta la porzione centrale della l. è in lacuna. Questa è la l. che Kemke e Neubecker segnalano nelle loro edizioni come 25^a.

²¹⁵ A proposito di questo *lambda* (appartenente alla forma verbale ἀντιλαμβάνονται) è da fare una considerazione paleografica. In *VH¹* e in *N* la lettera è attestata con un tratto orizzontale che la chiude in basso, come se fosse un *delta*; diversamente, nel papiro è realizzata con un breve trattino posto alla base dell'asta obliqua di sinistra. I disegnatori hanno, dunque, confuso il *lambda* con il *delta*. Ciò che è interessante, però, è che questa svista trovi riscontro sia in *VH¹* che in *N*: è più che probabile che nel realizzare i nuovi apografi (nell'intento, forse, di approntare una nuova edizione del *PHerc.* 1497), i disegnatori napoletani si siano avvalsi dell'aiuto dell'incisione soprattutto per i punti che dovevano risultare meno chiari. Ciò spiegherebbe come mai anche quando il papiro attesta qualcosa di diverso, questi due testimoni concordino quasi sempre tra loro.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IB 32	[[...]] ²¹⁶	[[TAC]]	[[TAC]]	[[TAC]]	[[TAC]]
"	∅ ²¹⁷	R	R	∅	R
34	R ²¹⁸	R	R	∅	R
35 s.	<i>Par</i> ²¹⁹	∅	∅	∅	∅
"	<i>v. l.</i> ²²⁰	AP ²²¹	AP	∅ ²²²	<i>v. l.</i> ²²³
38	R ²²⁴	∅ ²²⁵	∅	∅	∅

²¹⁶ Le lettere TAC espunte mediante punti sistemati al di sopra di esse non sono più leggibili nel papiro a motivo di un notevole scolorimento della scrittura; tra l'altro, dei tre puntini oggi se ne vedono chiaramente solo due; il terzo è parzialmente caduto in lacuna a causa di uno strappo nel supporto scrittoria.

²¹⁷ Nel papiro non è visibile alcuna traccia del riempitivo finale di l. (in forma di semplice X) successivo alle lettere *iota* e *sigma* riportato negli altri testimoni. Anche in questo caso, un dato non rilevato nell'originale è attestato concordemente in *VH¹* e *N*.

²¹⁸ Alla fine della l. dopo le lettere *ny* e *iota*, si vede chiaramente un riempitivo di piccolo modulo circondato da due punti: uno nell'angolo superiore del segno, l'altro in quello sinistro. In *VH¹* e *N* il segno presenta la stessa grandezza delle altre lettere del rigo ed è circondato dai punti in tutti e quattro gli angoli.

²¹⁹ Nel papiro si vedono tracce di una *paragraphos* sotto la lettera *kappa* iniziale di l. L'apografo e l'incisione non riportano il segno (in realtà, non riportano nemmeno il *kappa* d'inizio rigo); tuttavia proprio *VH¹* lascia uno spazio non proprio minimo tra due lettere non facilmente identificabili ma che considerando le tracce potrebbero essere un *sigma* e un *psilon*; in questo spazio è presente (come risulta anche da *N*) un trattino di cui non è chiara la funzione (forse una parte di lettera non chiara al disegnatore). Kemke e Neubecker non segnalano la *paragraphos*; tuttavia, entrambi interpungono il testo in modo forte con un punto in basso. Nel testo Filodemo sta argomentando polemicamente la teoria diogeniana della sensazione e la connessa distinzione fra *αἴσθησις* naturale e scientifica.

²²⁰ In nota si vedono solo flebili tracce della congiunzione *γάρ* riportata in *VH¹* e in *N*. Per l'esattezza si vedono parte del tratto orizzontale di *gamma*, il tratto obliquo di sinistra di *alpha* e la corta barra verticale discendente di *rho*.

²²¹ Su queste due lettere è necessario fare qualche considerazione di ordine paleografico: sia in *VH¹* che nell'apografo napoletano il *rho* di piccolo modulo è unito all'asta destra particolarmente corta di un *alpha* mancante anche di tratto mediano. Questo particolare nesso fa sembrare la prima lettera un *ny* e la seconda un *omicron* proteso nell'interlinea.

²²² Il Kemke non fornisce alcuna descrizione paleografica in merito alle lettere *alpha* e *rho*, si limita semplicemente a darne la seguente trascrizione *γὰρ* (cf. p. 63).

²²³ La Neubecker conferma la revisione del papiro: la sua trascrizione è infatti *γαρ*.

²²⁴ In fine di l. si vede un riempitivo in forma di X.

²²⁵ *VH¹* e gli altri testimoni del papiro attestano che tutta la seconda metà di questa l. è interamente caduta in lacuna.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
IB 39	R ²²⁶	∅	∅	∅	∅
41	R ²²⁷	∅	∅	∅	∅
42	R ²²⁸	∅	∅	∅	∅
46	R ²²⁹	∅	∅	∅	∅

²²⁶ In fine di linea, dopo tracce di lettere di non facile identificazione, si vedono abbastanza chiaramente, grazie anche all'ausilio della foto, i tratti caratteristici di un piccolo riempitivo finale in forma di X del quale sembra intravedersi anche un puntino nell'angolo superiore.

²²⁷ In fine di l., dopo le tracce delle lettere TAAO – attestate da *VH¹*, *N*, *Kemke* e *Neubecker* – si vede chiaramente un riempitivo in forma di *diplè* dal tracciato molto corsiveggiante il cui angolo è caratterizzato da un tratto pieno simile ad un nodo. Tale segno non è rilevato dagli altri testimoni del papiro.

²²⁸ In fine di l. dopo tracce di lettere non chiaramente identificabili si vede il tratto obliquo discendente e parte di quello ascendente di un altro riempitivo in forma di *diplè*.

²²⁹ Sebbene il margine inferiore destro della col. sia alquanto frammentario a causa di una serie di piccole fratture apertesesi nel papiro, in corrispondenza della penultima lettera di questa l. (un *tau*), distante da esso almeno un'altra lettera, si vede, realizzato con lo stesso inchiostro, un tratto obliquo discendente che potrebbe far pensare ad un riempitivo anche in questo caso in forma di *diplè* o di X.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
II ²³⁰ 5	v. n. + Sp1 ²³¹	Sp1	Sp1	∅	∅
9 s.	Par+Sp2 ²³²	Sp1	Sp1	∅	∅

²³⁰ È da sottolineare che non sono più totalmente visibili a causa di uno scolorimento della scrittura le prime due o tre lettere iniziali delle ll. 1-7 e 12-13; fra l'altro, le ll. 1-3 già nell'incisione (opera di B. Orazii su disegno del Piaggio) e in *N* (disegnato da C. Malesci nel 1854) risultano interessate dalla perdita di circa quattro, cinque lettere immediatamente successive a quelle iniziali. Fatta questa breve premessa, si può, comunque, affermare che la col. si presenta in un discreto stato di conservazione. Due fratture di diversa larghezza si estendono lungo il suo asse centrale: la prima, più ampia, in corrispondenza delle ll. 18-24 (ognuna delle quali risulta coinvolta per non più di due o al massimo quattro lettere); la seconda, più stretta, a livello delle ll. 36-40 (per ciascuna delle quali non è attestata una perdita superiore alle due lettere). L'unica lacuna più consistente interessa la parte iniziale e finale delle ultime 6 ll.

²³¹ All'inizio del rigo, nell'originale, si scorgono tracce di un *tau* al di sotto della cui barra verticale è visibile parte di un tratto orizzontale leggermente ondulato che potrebbe essere o ciò che resta di una *paragraphos* o uno di quegli orpelli decorativi che il nostro scriba è solito apporre alla base dei tratti verticali di talune lettere (tra cui proprio il *tau*). In realtà, nessuno dei testimoni del papiro rileva la *paragraphos*. Ad un terzo circa dall'inizio del rigo, dopo la parola *κρίσιν*, si nota, però, uno *spatium* di I tipo, di poco meno di 2,5 mm, che trova conferma nell'incisione, nell'apografo napoletano e indirettamente nelle edizioni moderne del Kemke e della Neubecker (che, pur senza fare alcun riferimento al segno, segnalano lo stacco presente nel testo con un punto).

²³² Nel papiro è visibile una *paragraphos* al di sotto di *sigma* iniziale di l. accompagnata da *spatium* di II tipo (circa 4 mm) posto tra il secondo *sigma* della sequenza CEIC ed EΠI. Pur mancando il rilevamento del segno da parte del Kemke e della Neubecker, entrambi sottolineano una pausa nel testo interpungendolo con una virgola. Lo stacco avvertito nella lettura è, dunque, debole; eppure ciò sembra in aperta contraddizione con il tipo di *spatium* adoperato, che in quanto di II tipo dovrebbe indicare, come di norma accade, una pausa più forte. È probabile che qui lo scriba più che una vera pausa di senso e di lettura abbia voluto mettere in rilievo, proprio tramite lo *spatium* e la *paragraphos*, il termine scritto tra la fine della l. 8 e l'inizio della 9: *ἐπιστήσεις*. La Neubecker, a differenza di Kemke, dà col puntino sotto, segnalandole quindi come incerte, le lettere *iota sigma e theta* che, invece, sono confermate dalla lettura del papiro. È interessante notare a proposito di questa parola che anche in questo caso VH¹ e N concordano, contro l'evidente lezione dell'originale. Entrambi, infatti, danno EΠIAKOHICEIC (del *pi* in entrambe si vede, però, solo il tratto orizzontale e quello verticale di destra).

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
II 16	‘THC’ ²³³	‘THC’	‘THC’	‘THC’	‘THC’
17 s.	Par+Sp1 ²³⁴	Sp1	Sp1	∅	∅
19 s.	Par+A. st. ²³⁵	∅	∅	∅	∅ ⁸⁵
21 s.	Par ²³⁶	∅	∅	∅	∅

²³³ L’articolo femminile, da riferire all’aggettivo *χρωματικής*, saltato ad una prima trascrizione della l. è stato inserito *supra lineam*. Tutti i testimoni ne danno notizia; Kemke e Neubecker lo segnalano in apparato. La scrittura e l’inchiostro risultano gli stessi del testo; dunque, l’integrazione è stata realizzata dalla medesima mano contestualmente alla copia.

²³⁴ Questa *paragraphos*, altrove mai attestata, si scorge al di sotto del *delta* iniziale di linea, in parte congiunta al suo tratto orizzontale. Il segno diviene evidente allorché, in corrispondenza della sua estremità destra e sinistra, diverge dalla base del *delta*, assumendo una forma convessa. A causa della scomparsa di alcune lettere e di una piccola frattura nel papiro è difficile congetturare tanto lo *spatium* quanto la sua ampiezza. Stando, però, alla testimonianza fornita dall’incisione e dall’apografo napoletano, sembrerebbe esserci una significativa distanza nel rigo fra l’*iota* finale di *διαφέρονται* e l’*ypsilon* della negazione [ο]ύ. Dunque, o in questa l. lo scriba si è, per così dire, “mantenuto largo” nella trascrizione delle singole lettere, oppure ha voluto effettivamente inserire uno *spatium* alquanto ampio, per indicare una pausa nel testo.

²³⁵ Nel papiro sembrano vedersi il tratto iniziale e finale di una *paragraphos* che, congiungendosi all’estremità inferiore del *kappa* con cui si apre il rigo, si diparte verso sinistra con andamento obliquo-discendente. Il segno, assente negli altri testimoni del nostro esemplare, risulta adoperato in combinazione con un’*άνω στιγμή* di cui le tracce (presenti solo nell’originale) sono più che mai visibili all’interno del rigo, prima di OIMEN. È probabile che la *paragraphos* sia stata qui collocata per indicare il punto in cui si chiude un periodo e se ne apre un altro, più lungo, che, come vedremo, si snoderà intorno alla confutazione polemica delle teorie di tre scuole filosofiche in merito alle presunte caratteristiche dei toni musicali enarmonico e cromatico. I giudizi dei filosofi appartenenti ai diversi gruppi sono introdotti da una *paragraphos* che dal punto di vista testuale si accompagna all’articolo plurale maschile con valore pronominale a cui è abbinata la prima volta la particella *μέν* le altre due *δέ*. La Neubecker avverte in questo punto del testo uno stacco medio-forte: sebbene, infatti, come il Kemke, inserisca una virgola nel testo, nella traduzione la sostituisce con un punto e virgola.

²³⁶ Al di sotto del *tau* iniziale di l. si vede un tratto orizzontale breve e leggermente ondulato realizzato con un inchiostro più chiaro. Il segno è stato forse introdotto successivamente da un’altra mano interessata a rimarcare in questo modo un’ulteriore articolazione interna al periodo: alla contrapposizione dei giudizi delle varie scuole si associa quella relativa alle qualità da esse attribuite ai due generi musicali in questione.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
II 25 s.	<i>Par</i> ²³⁷	∅	∅	∅	∅
27 s.	<i>Par</i> ²³⁸	∅	∅	∅	∅
29 s.	<i>Par</i> ²³⁹	∅	∅	∅	∅
29	`I' ²⁴⁰	`I'	`I'	∅	∅

²³⁷ Nel papiro il segno, posto sotto il *kappa* iniziale di l., e questa volta non accompagnato da *spatium*, è visibile in maniera chiara. La sua assenza in *VH^l* e *N*, in un certo senso, rivela la scarsa attenzione che sia i disegnatori sia i primi editori ponevano a questi elementi testuali (evidentemente non ancora considerati tali). Inizia in questa l. il secondo membro del periodo, apertosi a l. 19 s. (cf. n. precedente), introdotto oltre che dalla *paragraphos* anche da *oi* δὲ.

²³⁸ Al di sotto del *kappa* iniziale di l. si vede un leggero tratto orizzontale realizzato forse con un calamo dalla punta più sottile che non escludo possa essere stato inserito da un qualche lettore, interessato ad evidenziare in questo modo l'articolazione interna del periodo: si stanno qui descrivendo le caratteristiche del genere cromatico in opposizione a quelle del genere enarmonico. La Neubecker che non registra il dato nella sua tavola delle *paragraphoi* sistema, però, una virgola sia nel testo che nella traduzione, in corrispondenza del punto in cui sono contrapposte le caratteristiche dei due generi.

²³⁹ Dalla foto si evince un tratto sottile nell'interlinea di sinistra al di sotto del *phy* iniziale di rigo. Anche in questo caso si potrebbe pensare ad una *paragraphos*, dal *ductus* alquanto corsivo, inserita in un secondo momento da un lettore, che ha utilizzato un calamo dalla punta molto sottile. Il segno indicherebbe un'ulteriore articolazione interna al periodo apertosi a l. 19, per cui i due gruppi di avversari, la cui teoria sulla sensazione è confutata da Filodemo, sono accomunati perché entrambi, sia pure per vie diverse, affermano qualcosa dei generi e dei toni musicali che non appartiene loro.

²⁴⁰ Un *iota* di piccolo modulo, come attestano anche la tavola di *VH^l* e l'apografo napoletano, si trova inserito *supra lineam* tra le lettere *alpha* e *pi* quasi in fine di l.: anche in questo caso ci troviamo dinanzi ad una lettera saltata in una prima fase della copia.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
II 30 s.	<i>Par+A. st.</i> ²⁴¹	∅	∅	∅	∅
36 s.	<i>Par+A. st.</i> ²⁴²	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅ ²⁴³	∅

²⁴¹ La *paragraphos* posta al di sotto di *epsilon* ad inizio di l., prima d'ora mai rilevata, segnala, in combinazione con l'ἄνω στιγμή, contemporaneamente il chiudersi del periodo apertosi a l. 19 s. e l'aprirsi di un nuovo passaggio introdotto da un altro οἱ δὲ a séguito del quale è esposta l'opinione dei φυσικώτεροι in merito a tutto quanto è stato detto circa le capacità dei suoni e le diverse tipologie di sensazioni. Il punto in alto, anch'esso non rilevato fino ad oggi, sembra quasi messo in un secondo momento, sebbene l'inchiostro risulti lo stesso, quasi a voler segnalare in maniera forte lo stacco tra la nuova sezione e quella precedente. È possibile che lo scriba (o se non lui un revisore) dopo aver dimenticato di lasciare uno *spatium* avverta la necessità di evidenziare la pausa.

²⁴² L'originale, oltre a ribadire la lezione di *VH^l* e *N* per quel che riguarda la *paragraphos* posta ad inizio di l. al di sotto della lettera *tau*, attesta anche al suo interno, immediatamente dopo la lettera *sigma* del participio νομίζοντες, chiare tracce di un altro punto in alto (finora sfuggito all'attenzione degli studiosi): i due segni insieme chiudono, con un forte stacco, questa sezione della ripresa filodemea incentrata sul pensiero dei φυσικώτεροι.

²⁴³ In realtà, il Kemke nella trascrizione della col., colloca un segno tipografico simile alla *paragraphos*, non tra le ll. 36-37, ma al di sotto del ην di προσεῖναι di l. 35 a cui sembra abbinare un punto in alto a l. 36 dopo il participio νομίζον[τ]ες. L'editore segnala in questo modo il passaggio, avvertito in questo luogo, ad un nuovo nucleo contenutistico: Filodemo, dopo aver chiarito che è assurdo parlare, alla stregua di certi filosofi, di caratteristiche appartenenti κατά φύσιν ai generi musicali enarmonico e cromatico, passa a discutere del fatto che la musica sebbene varia non ha la capacità di generare proprietà caratteriali.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
III ²⁴⁴ 2	SpI ²⁴⁵	SpI	SpI	∅	∅
6	R ²⁴⁶	R	R	∅	R
9 s.	Par+ SpI ²⁴⁷	Par+SpI	Par+ SpI	Par	Par

²⁴⁴ La col. si presenta in un discreto stato di conservazione generale; le diverse fratture apertesi nel papiro l'hanno, infatti, coinvolta in maniera limitata, interessando maggiormente la sua porzione inferiore di sinistra (ll. 42-46) e il suo asse centrale (a partire da l. 27 fino alla fine) in modo vario: per ciascuna di queste ll. risultano cadute da un minimo di una ad un massimo di sei lettere. Lacune più contenute riguardano le prime due ll. (intaccate, in parte, da un profondo squarcio che si diparte dal margine superiore esterno del supporto scrittorio), e ancora le ll. 8-12, 14-15 e 19-24.

²⁴⁵ L'incisione (opera di G. Alojja su disegno del Piaggio) e l'apografo napoletano (eseguito da V. Crispino) concordano con il papiro nella segnalazione di uno *spatium* di I tipo (circa 3 mm) tra il *sigma* finale di *καθεστῶσας* e *kappa* di *καὶ*. È interessante vedere come Kemke e Neubecker, pur non rilevando la presenza del segno, in pratica lo congetturano: nella trascrizione del testo, infatti, l'uno inserisce un punto; l'altra, una virgola; la Neubecker, però, nella traduzione utilizza un punto e virgola quasi a voler sottolineare uno stacco medio-forte in corrispondenza di questo passaggio.

²⁴⁶ Il segno ricorre in tutti i testimoni del papiro qui presi in analisi, tranne che in Kemke, che, come abbiamo detto, in merito ai riempitivi presenti in questo testo, non fornisce alcuna informazione: né diretta (riportandoli o parlandone esplicitamente); né indiretta (lasciandoci intendere che li abbia in qualche modo valutati, come, invece, spesso fa per i principali segni d'interpunzione). Lievi differenze esistono, però, tra i vari testimoni in cui tale segno è riportato, per quel che concerne la forma: VH¹, N e anche Barba (p. 193) lo restituiscono come una sorta di "W" capovolto (privo del secondo tratto obliquo di destra); l'idea che, invece, si ha, osservando il papiro, è che si tratti di un *asterisco* circondato da punti in ogni angolo, ad eccezione di quello destro. Il punto che si trova nell'angolo superiore è più grosso e tondeggiante; gli altri due sono leggermente allungati e per questo sembrano dei brevi trattini. Il segno ha di certo la funzione di allineare il rigo a destra: senza di esso, infatti, l'ultima lettera della l. si sarebbe trovata in un forte rientro rispetto alla maggior parte delle lettere finali di questa col.

²⁴⁷ Anche in questo caso, lo *spatium* di I tipo, rilevato quasi ad inizio di rigo dopo uno *iota*, è adoperato con una *paragraphos* lievemente convessa, posta al di sotto di un *tau*, prima lettera di l. Questa breve sospensione nel ritmo del discorso, che non solo coincide con una considerazione polemica di Filodemo, ma risulta neanche necessaria ad evidenziare una sorta di raccordo tra il verbo della secondaria e quello della principale (che stilisticamente danno vita ad un poliptoto *ζητῶν...ζητεῖ*), è segnalata dalla Neubecker sia nella sua tabella riepilogativa delle *paragraphoi* presenti nel papiro (che, però, non contiene nessun riferimento agli *spatia vacua* che ad essi talora si accompagnano), sia nel testo e nella traduzione tramite una virgola. Kemke indica tale stacco con il solito segno tipografico, ma non con un'interpunzione nel testo.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
III 10 s.	Par+ Spl ²⁴⁸	∅	∅	∅	∅
17	R ²⁴⁹	R	R	∅	R
"	v. a. ²⁵⁰	∅	∅	∅	∅

²⁴⁸ Un'ulteriore scansione del periodo è operata da Filodemo mediante il ricorso ad un'altra *paragraphos*, anche in questo caso accompagnata da *spatium* di I tipo tra *παραδίδωσιν* e la congiunzione *ἐπειδήπερ*, che sebbene risulti chiaramente nel papiro, prima d'ora non è mai stata evidenziata.

²⁴⁹ A proposito della forma di questo riempitivo finale, è da dire che, mentre VH¹ e N coincidono nel riportare un X circondato da due puntini a cui si affianca, sulla destra, ad una certa distanza, un piccolo tratto obliquo, la revisione dell'originale sembra, invece, attestare un X circondato da tre puntini, anche in questo caso leggermente allungati, senza più alcuna traccia del trattino obliquo, probabilmente caduto in lacuna a causa di un piccolo strappo nel supporto scrittorio. Si potrebbe anche supporre che quello che i due apografi restituiscono come trattino a destra del segno, in realtà, altro non sia che il punto allungato posizionato nel suo angolo destro. Vero è, però, che sia in VH¹ sia nel disegno napoletano tale trattino si trova ad una certa distanza dal riempitivo, quasi come se fosse ciò che resta di un altro piccolo segno posto accanto al primo. Non a caso Barba (p. 193) fornisce di questo riempitivo la descrizione di un "W" capovolto circondato da puntini.

²⁵⁰ Quasi in prossimità della fine della l. al di sopra delle lettere *delta-eta* dell'avverbio *δήποτε* si scorgono chiare tracce d'inchiostro che a prima vista potrebbero essere scambiate per dei puntini *supra litteras*; sono talmente spostati nell'interlinea da poter essere riferiti anche alle due lettere corrispondenti della riga superiore (*sigma-eta* di *ἄ[τ]τουσης*). Non è da escludersi che ci si trovi dinanzi a ciò che resta delle estremità superiori dell'apice del *delta* e della seconda asta dell'*eta*.

Colonna e linea	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	N	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
III 21	v. a. ²⁵¹	v. a.	v. a.	∅	R
22	<i>St.</i> ²⁵²	∅	∅	∅	∅
23	v. n. ²⁵³	v. n.	∅	∅	∅
25	R ²⁵⁴	R	R	∅	R

²⁵¹ La parte finale del ll. 19-24 risulta colpita da uno strappo stretto e lungo nel supporto scrittoria che ha determinato la caduta di 1-3 lettere per rigo. Quasi in fine di l. 21, dopo la lettera *rho* della sequenza ΤΠΑΡ che alla l. successiva sembra continuare con ΧΟΥ (restituito come ὑπαρχου[σα]ν sia da Kemke che da Neubecker) si vede chiaramente parte di un trattino obliquo di quello che per Neubecker doveva essere un riempitivo in forma di X. Ora, due sono i dati strani che vorrei mettere in rilievo: il primo è che se effettivamente *rho* è l'ultima lettera della l. questa veniva ad essere nonostante il riempitivo piuttosto corta rispetto alle precedenti e alle successive (dopo l'ipotetico segno ci sarebbe stato, infatti, spazio sufficiente per almeno un'altra lettera); l'altro dato è che alla l. 22 lo spazio in cui sono state integrate solo due lettere tra ΧΟΥ e Ν (quest'ultimo, oggi, neppure più tanto chiaro) risulta troppo ampio.

²⁵² Su *epsilon* di διάθεσιν c'è una traccia d'inchiostro del tutto identica ad un punto, d'incerta funzione.

²⁵³ Quasi in fine di l., immediatamente accanto all'estremità superiore della seconda asta del *ny* di ἐλάττωσιν, si nota una traccia d'inchiostro riferibile ad un punto in alto. Pur non rilevando il segno, il Kemke e la Neubecker, sia nella costituzione del testo sia nella traduzione, hanno marcato una forte interpunzione tra questa sezione, in cui si è appena finito di contestare la tesi secondo cui la musica avrebbe la forza di entusiasmare o deprimere gli animi, e il passaggio successivo in cui l'autore si volge a confutare l'ipotesi della capacità mimetica della musica. È possibile che il punto sia stato aggiunto in un secondo momento (l'inchiostro è, infatti, leggermente più chiaro), allorché ci si sia resi conto della necessità di segnalare una pausa intensa in questo contesto.

²⁵⁴ In fine di l., dopo *iota*, è attestato un riempitivo, realizzato con un inchiostro più chiaro di quello adoperato per la vergatura del testo, che in *VH¹* e *N* presenta la forma di un X. Nel papiro si riscontra, invece, un segno costituito da due tratti orizzontali sovrapposti, congiunti da un breve e sottile tratto verticale. La l., rispetto alla precedente, presenta un notevole rientro in corrispondenza del margine destro: lo scriba, che deve vergare la forma verbale ὀνειρώττουσιν, decide di andare a capo dopo *iota*, allorché si rende conto di non aver spazio a sufficienza per poter scrivere le lettere *rho*, *omega* e *tau*.

COLONNA E LINEA	<i>Papiro</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	<i>Kemke</i>	<i>Neubecker</i>
III 29	<i>v. a.</i> ²⁵⁵	∅	∅	∅	∅
32	<i>v. n.</i>	R ²⁵⁶	R	∅	R
35 s.	<i>Par + Sp2</i> ²⁵⁷	∅	∅	∅	<i>Par</i>
36	`A´	`A´	`A´	`A´	`A´
38	`A´	`A´	`A´	`A´	`A´
39	`A´ ²⁵⁸	`A´	`A´	`A´	`A´

²⁵⁵ Nell'interlinea in corrispondenza del *pi* di *ποιότητας* si scorgono due tracce d'inchiostro simili a due piccoli tratti verticali d'incerta funzione.

²⁵⁶ In fine di l., dopo *alpha*, *VH¹* e *N* attestano un riempitivo in forma di X con due puntini collocati uno nell'angolo superiore e un altro in quello inferiore. Di esso, però, nel papiro si vede solo la metà sinistra: per questo motivo appare come una *diplè*.

²⁵⁷ Al di sotto della lettera *gamma* iniziale di rigo si vede in maniera chiara una *paragraphos*. All'interno della l., dopo *eta* della parola *μαθηρικη* (che il copista ha iniziato a scrivere alla fine della l. precedente), c'è una frattura piuttosto ampia, oltre la quale si vede parte di un *omicron* seguito dalle lettere *pi*, *epsilon* e *rho* che costituiscono la parte finale della congiunzione *διόπερ*. A causa della frattura sono, dunque, cadute due lettere, sicuramente poche per lo spazio saltato. Proprio per questo motivo ipotizzo che lo *spatium* dopo la *paragraphos* ci fosse e che fosse di II tipo. Kemke segnala lo stacco forte che avverte in questa parte del discorso con un punto. Neubecker, che nella sua tabella segnala solo la *paragraphos*, inserisce il punto nella trascrizione e, come fa anche altre volte (cf. *supra*), nella traduzione, va a capo. Alla fine di l 35, inoltre, nel papiro, dopo le lettere *kappa* e *alpha*, si vede una traccia d'inchiostro in parte riconducibile ad un tratto leggermente obliquo in parte coinvolto da frattura che non sembrerebbe poter essere messo in riferimento con il *theta* attestato da *VH¹* e *N*. Si potrebbe pensare ad riempitivo, non documentato negli altri testimoni, aggiunto dopo il *theta* che oggi non è più leggibile nell'originale.

²⁵⁸ Alle ll. 36, 38 e 39 troviamo per tre volte un *alpha* scritto *supra lineam* a correzione delle sottostanti lettere *omicron-iota*. I casi delle ll. 38 e 39 sono stati rilevati dalla Neubecker solo sulla base di *VH¹*. Per la discussione di questi emendamenti, cf. *infra* elenco correzioni.

Colonna e linea	Papiro	Apografo Piaggio	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
IV ²⁵⁹ 1 s.	D	∅	∅	D ²⁶⁰	∅ ²⁶¹	D ²⁶²
3	Comma ²⁶³	∅	∅	∅	∅	∅

²⁵⁹ Il papiro, in corrispondenza di questa parte del *volumen*, presenta numerose fratture: la prima più ampia interessa per l'ultimo quarto le prime tre ll. della col. (sei, in media, le lettere cadute per ciascun rigo); la seconda, estesa più in lunghezza che in larghezza, si diparte da l. 26 a 44 (in media, per ogni l., sono cadute da una a due lettere; capita spesso, però, che a sinistra o a destra della frattura s'intravedano solo alcuni tratti delle lettere superstiti) e si sviluppa quasi in prossimità del margine destro della col.; la terza interessa per 4-5 ll. la porzione inferiore sinistra della col. da l. 41 a 44. A queste lacune più significative se ne affiancano delle altre più piccole per dimensioni che hanno fatto saltare da una a tre lettere. Si ricordi che di questa col., oltre all'Arman, anche il Piaggio realizzò un disegno.

²⁶⁰ E' questo un esempio interessante di discordanza fra VH¹ e N: la *diplè obelismene*, del tutto visibile ancora oggi nel papiro, non trova, infatti, riscontro nell'incisione. Credo che questa circostanza possa suggerire almeno due riflessioni. La prima è che evidentemente nell'apografo adoperato come modello per l'incisione (realizzata da B. Orazii) il segno non doveva essere stato registrato (cosa non strana dal momento che come abbiamo già potuto vedere molti segni risultano sfuggiti all'attenzione dei disegnatori). La seconda riflessione riguarda in particolare questo disegno napoletano, eseguito dall'Arman nell'aprile del 1913 (rivisto dal Bassi): nel corso dell'indagine delle prime tre coll., notando le coincidenze fra la serie napoletana e VH¹ abbiamo avanzato l'ipotesi secondo cui nel realizzare i vari esemplari i disegnatori avessero avuto come principale referente non tanto il papiro quanto VH¹. Nel caso in questione, invece, ci troviamo forse dinanzi ad un diverso comportamento del disegnatore, che pare essersi basato principalmente sull'originale.

²⁶¹ L'editore non indica con nessun segno tipografico la presenza di questo stacco particolarmente intenso nel discorso che introduce un nuovo argomento (rapporto tra musica e religione); tuttavia, separa con uno spazio bianco l'*incipit* della col. in analisi dalla parte finale di quella precedente. Inoltre, dopo il verbo del rigo 1, in parte caduto in lacuna (κατοψ[όμεθα]), pone un punto.

²⁶² La netta separazione con quanto discusso precedentemente è segnalato dalla Neubecker, nella traduzione, oltre che con la *diplè* (di cui non è data alcuna descrizione), anche con il passaggio ad un nuovo capitolo, indicato con il numero arabo 2.

²⁶³ Quasi in fine di l., in prossimità della frattura che la interrompe, al di sopra della lettera *epsilon* di τειμ[ης], si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad una barra obliqua ascendente da destra a sinistra. È possibile che si tratti di un *comma* che indica un errore sfuggito in fase di copia allo scriba: τειμ[ης] sarebbe, cioè, la forma non corretta di τεμ[ης]. Casi di un tale utilizzo del *comma* ricorrono nel *PHerc.* 182, cf. Giuliano, p. 142.

Colonna e linea	Papiro	Apografo Piaggio	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
IV 6	Sp1 ²⁶⁴	Sp1	SP1	Sp1	∅	∅
8	Sp1 ²⁶⁵	SP1	SP1	SP1	∅	∅
11 s.	Par+Sp1 ²⁶⁶	Sp1	Sp1	∅	∅	∅
14	[[ΜΟΥΤΙΚΩΝ]] ²⁶⁷	[[ΜΟΥΤΙΚΩΝ]]	[[ΜΟΥΤΙΚΩΝ]]	[[ΜΟΥΤΙΚΩΝ]]	[[ΜΟΥΤΙΚΩΝ]]	[[ΜΟΥΤΙΚΩΝ]]
15 s.	Par+Sp2 ²⁶⁸	Sp2	Sp2	Sp2	∅	∅

²⁶⁴ Tra l'*iota* di *-σεται* e la prima lettera ad essa successiva attestata in VH¹ e N – un *tau* oggi non più leggibile nel papiro a causa dello scolorimento della scrittura – si scorge la presenza di uno *spatium vacuum* di I tipo. A partire da l. 2 l'autore avvisa il lettore circa la sua intenzione di occuparsi di un nuovo argomento, chiarisce qual è e precisa che di esso si è già occupato in precedenza e che tornerà ad occuparsene anche più avanti, affermando che per il momento basta dire solo quanto segue. Dopo questa dichiarazione programmatica entra nello specifico del nuovo tema. È probabile, dunque, che mentre la *diplè* di l. 1 s. è stata adoperata per segnalare la fine di una determinata sezione contenutistica e per introdurre una formula di passaggio, lo *spatium*, inserito 5 ll. dopo, avesse il compito d'indicare il punto preciso in cui aveva inizio la nuova trattazione.

²⁶⁵ Quasi in fine di l., tra il *sigma* di *τιμῆς* e l'*eta* di *ἡ|μῶν*, si nota uno *spatium* lasciato anche dagli altri testimoni del papiro; ad esso si associa il *δέ* della l. successiva: insieme i due elementi segnalano il lieve stacco e la contrapposizione fra questo membro della proposizione e quello precedente in cui ricorre la particella *μέν*. In VH¹ e N il *vacuum* è più ampio di quanto lo sia quello reale.

²⁶⁶ La *paragraphos*, che appare lievemente concava a causa di una sorta di avvallamento in prossimità della sua estremità destra, è visibile in maniera chiara al di sotto dell'*ypsilon* iniziale di l. e della parola [ύ]πολήψεις; lo *spatium* è, invece, evidente all'interno del rigo prima dell'*epsilon* di *ἔπειτα*. In questo preciso punto Kemke e Neubecker pongono una virgola, così come richiesto dal testo.

²⁶⁷ La parola è stata eliminata attraverso i punti sovrapposti alle lettere; probabilmente, lo scriba è ricaduto con lo sguardo sulla l. 2 s. dove aveva copiato proprio le parole τ[ῶν μου]σικῶν; è altresì possibile, però, che dopo aver ricopiato τῶν a l. 13, e dopo aver letto un'altra breve porzione di testo da trascrivere, poiché in questa è contenuta la parola μουσική, l'abbia trascritta modificandone la desinenza per analogia con l'articolo.

²⁶⁸ A inizio rigo la *paragraphos*, di forma convessa, si trova al di sotto della lettera *sigma* appartenente alla parola μουσική; lo *spatium* (ca. 4 mm) si scorge, invece, tra le tracce di *iota* di ἐ[ντ]έ[τ]α[κ]ται (a proposito di questa lettura, che può essere confermata anche sulla base della foto digitale, cf. Neubecker p. 41 app.) e il *delta* ad esso successivo. La Neubecker non riporta questo segno nella sua tabella delle *paragraphoi* né fa riferimento alcuno allo *spatium*; tuttavia, come già aveva fatto il Kemke, pone un punto nel testo dopo ἐ[ντ]έ[τ]α[κ]ται (restituito dal Kemke come [παραδέδο]ται).

Colonna e linea	Papiro	Apografo Piaggio	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
IV 16	v. a. ²⁶⁹	∅	∅	v. l.	∅	∅
17 s.	v. n. ²⁷⁰	∅	∅	∅	∅	∅
18	Sp1+K. st. ²⁷¹	∅	∅	Sp1	∅	∅
"	`A' ²⁷²	`A'	`A'	`A'	∅	∅
19 s.	Par+Sp1 ²⁷³	∅	∅	Par+Sp1	∅	∅

²⁶⁹ In corrispondenza di questa l. lo stato della col. nel papiro e nell'apografo napoletano, opera dell'Arman, differisce da VH¹ che rivela una condizione antecedente. Nell'incisione, infatti, così come nel disegno realizzato dal Piaggio, dopo ὄπερ si leggono chiaramente *omicron*, *psilon* e *delta* (privo solo dell'angolo superiore) seguito da una breve lacuna integrata con *epsilon*; nel papiro e in N, invece, dopo ὄπερ si vedono solo delle tracce d'inchiostro che, nel primo caso, sembrano appartenere ad un tratto obliquo inclinato a sinistra leggermente discendente al di sotto della l. di base della scrittura (che potrebbe anche lasciar ipotizzare un *comma* interlineare); nel secondo, invece, ad un tratto curvilineo che parrebbe confermare l'*omicron* segnalato da VH¹. È possibile che N, dopo aver visionato il papiro e constatato la condizione di cattiva leggibilità delle lettere in questa porzione di rigo, abbia in parte condiviso la lezione di VH¹, non riuscendo a definire precisamente cosa ci fosse dopo *rho*.

²⁷⁰ Nel margine destro del rigo, quasi nell'intercolumnio, si vedono tracce d'inchiostro che sembrerebbero appartenere ad un segno costituito da due tratti obliqui che s'incrociano: si potrebbe pensare o ad un asterisco che rimandava ad un commentario esplicativo o ad un sistema adottato da un qualche lettore per segnalare l'importanza del passaggio. Nell'ambito del discorso relativo al rapporto esistente tra musica e culto religioso, Filodemo afferma che poiché questo non ne necessita, quella, non è utile per i singoli; al massimo lo può essere per l'intera comunità che comunque se ne avvale solo nelle sue forme più semplici e per il tramite di uomini specializzati.

²⁷¹ Dopo *ny* di χρῆσιμῶν si vede chiaramente un punto collocato sulla linea base della scrittura seguito da un breve *spatium*: in combinazione i due segni indicano una pausa lieve. Anche in questo caso N concorda con il papiro per lo *spatium*; mentre VH¹ non attesta né l'uno né l'altro. Per l'incisione, infatti, non sembra proprio potersi parlare di *spatium* tra il *ny* e l'asta obliqua di sinistra della lettera successiva – un *alpha* – quanto piuttosto della distanza che normalmente intercorre tra due lettere in un sistema di *scritto continuo*. A tal proposito, il confronto tra VH¹ e N (dove, invece, è chiaramente visibile lo *spatium*) consente di cogliere subito la differenza.

²⁷² Quasi in prossimità della fine del rigo, dopo *rho*, si legge un *alpha* nell'interlinea, probabilmente aggiunto in un secondo momento.

²⁷³ La *paragraphos*, dal tracciato classico, è posta sotto *delta* di δημοσίωι; dopo l'*iota* finale di questa parola, e prima del καί successivo, si scorge lo *spatium* di I tipo.

Colonna e linea	Papiro	Apografo Piaggio	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
IV 20	R	∅	∅	v. a. ²⁷⁴	∅	∅
21	R ²⁷⁵	∅	∅	∅	∅	∅
24	R ²⁷⁶	∅	∅	∅	∅	∅
26 s.	Par+Sp1 ²⁷⁷	Sp1	Sp1	Sp1	∅	∅

²⁷⁴ Del riempitivo chiaramente visibile nel papiro – realizzato in forma di un X piuttosto corsiveggiante con un angolo di scrittura piuttosto basso e con il primo tratto obliquo più lungo – in *N* si può forse cogliere un segnale nelle indistinte tracce d’inchiostro riportate dopo l’*omicron* finale di l.

²⁷⁵ Il riempitivo in questo caso è costituito dal prolungamento dell’estremità inferiore del tratto curvilineo che costituisce il corpo della lettera *epsilon*. Dopo tale lettera, a prima vista, sembrerebbe esservi un puntino, che ad una più attenta analisi si rivela, però, una piccola macchia d’inchiostro determinata dal momentaneo soffermarsi dello scriba con la punta del calamo sul supporto scrittoria. In *VH^l* e *N* come non c’è alcun riferimento a questo particolare tracciato dell’*epsilon*, di cui nemmeno Kemke e Neubecker forniscono una descrizione paleografica.

²⁷⁶ In fine di l. dopo le tracce ricostruibili di un *tau* e di un *iota* si vedono macchie d’inchiostro che potrebbero far pensare ad un altro riempitivo o in forma di *stigmè*, o di X di cui, però, si sarebbe conservata solo l’estremità superiore sinistra del primo tratto obliquo.

²⁷⁷ Tale *spatium* è visibile tra *καιρούς* e *καί*. In *N* è particolarmente marcato (nel senso che risulta un po’ più ampio di come è nell’originale). Questo lieve stacco serve a mettere in rilievo la precisazione *κατὰ ἐλπίους καιρούς* (l. 25 s.). Nell’interlinea al di sotto di *ny* sembra intravedersi anche parte del tratto iniziale di una barra orizzontale: probabilmente si tratta della *paragraphos* a cui era abbinato lo *spatium*. Di questo secondo segno, però, non c’è alcuna attestazione negli altri testimoni del papiro.

Colonna e linea	Papiro	Apografo Piaggio	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
IV 27 s.	<i>Par</i> ²⁷⁸	∅	∅	∅	∅	∅
"	`Ω' ²⁷⁹	`Ω'	`Ω'	`Ω'	∅	∅
28	v. l. ²⁸⁰	∅	∅	∅	∅	∅
29	[[E]] ²⁸¹	∅	∅	∅	∅	∅
31	<i>Par</i> ²⁸²	∅	∅	∅	∅	∅
33	∅	∅	R ²⁸³	∅	∅	R
36 s.	<i>Par+Sp1</i> ²⁸⁴	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Par</i>	∅	∅
38	`ME' ²⁸⁵	`ME'	`ME'	∅	∅	∅
40 s.	v. l. ²⁸⁶	∅	∅	∅	∅	∅

²⁷⁸ La *paragraphos*, chiaramente visibile nel papiro, non è riportata in nessuno degli altri testimoni; non c'è traccia di *spatium* che forse cadeva in fine di l. Non a caso, ma perché richiesto dal testo, dopo ἀ[νθρ]ώπω[ν] ultima parola di rigo sia Kemke sia Neubecker mettono un punto per sottolineare lo stacco decisamente forte qui avvertito. La Neubecker, va anche a capo.

²⁷⁹ Tale lettera è stata aggiunta *supra lineam* in corrispondenza di tracce di un *omicron* (non riportate, però, né da VH¹ né da N), corregge ἀ[νθρ]ώπω[ν] in ἀ[νθρ]ώπω[ν]. Nel disegno del Piaggio *omega* sembra inserito *supra lineam* perché saltato: al di sotto della lettera, infatti, s'intravede il tratto obliquo di sinistra del *ny*.

²⁸⁰ Ad una certa distanza dall'*iota* con cui termina il rigo, si notano tracce di una lettera, di cui si vede una barra leggermente obliqua, alla cui estremità inferiore è unita un'asta verticale che si sviluppa verso il basso: potrebbe, dunque, trattarsi della metà sinistra di un *pi*, di un *tau* o di un *psilon*. La lettera è da riferirsi, verosimilmente, ad un sovrapposto, da ricollocare due sezioni più avanti, a col. VI, dove le ll., nella loro porzione iniziale, risultano alquanto lacunose a causa del taglio subito dal papiro (su questo punto, cf. *infra* descrizione col. VI).

²⁸¹ *Epsilon* di τεμῶν è eliminato tramite punto soprascritto.

²⁸² Non nell'interlinea, ma accanto al *my* di μάλλον iniziale di l., si scorge, realizzata con un calamo dalla punta molto sottile, una *paragraphos* dal tratto ondulato. È possibile che sia stata apposta, in una fase successiva alla stesura dell'opera, da un revisore o un lettore interessato non tanto a rappresentare una pausa nel testo, quanto a mettere in rilievo questa l. in cui si afferma che più della musica altre abilità umane si rivelano appropriate alla venerazione degli dèi.

²⁸³ Del riempitivo in forma di X circondato da due punti (uno nell'angolo superiore, l'altro in quello di destra) non c'è più alcuna traccia né nel papiro né in N (che ancora una volta sono in accordo). La segnalazione della Neubecker è accolta anche dalla Barba (p. 193).

²⁸⁴ Al di sotto di *tau* iniziale di rigo si vede, in maniera molto chiara, una *paragraphos* con andamento lievemente discendente a cui è abbinato, all'interno della l., uno *spatium* di I tipo tra *sigma* di ἀγῶνας e *alpha* di ἀλλά (non a caso Kemke e Neubecker, che pure non registrano nessuno dei due segni, indicano con un punto la pausa avvertita in questa parte di testo).

²⁸⁵ In fine di l. 37 in una situazione alquanto lacunosa e frammentaria del papiro si vedono, attestate anche in VH¹, le lettere *my* ed *epsilon* spostate nell'interlinea, come scritte a correzione o a integrazione di lettere errate o saltate.

²⁸⁶ In corrispondenza del margine destro della col., in corrispondenza di queste due ll., e spostate nell'intercolumnio, si vedono tracce di lettere (*rho-omicron*) riferibili o ad un sovrapposto o ad un sottoposto.

Colonna e linea	Papiro	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
V ²⁸⁷ 1	`EI'	`EI'	`EI'	Ø ²⁸⁸	`EI'
12	`A' ²⁸⁹	`A'	`A'	`A'	`A'
12 s.	Cor ²⁹⁰	Ø	Ø	Ø	Ø ²⁹¹

²⁸⁷ Lo stato di conservazione del papiro attestato dall'incisione (realizzata da A. Lentari su disegno del Piaggio) e da N (opera di V. Crispino) in corrispondenza di questo punto del rotolo è complessivamente buono: sia nell'incisione che nell'apografo napoletano, infatti, maggiormente danneggiate risultano solo le tre ll. conclusive della col. (ultima della cr. 1); per il resto, le lacune diffuse, riportate in entrambi i testimoni, sono, comunque, di entità ridotta. Rispetto a questa situazione, l'originale mostra, oggi, un notevole peggioramento delle condizioni generali a livello sia del margine destro – attraversato, in tutta la sua altezza, da lacerazioni più o meno profonde del supporto scrittorio, che in maniera diversa hanno intaccato le lettere finali di l., determinandone la caduta o totale o parziale – sia della metà inferiore della col., in cui a partire da l. 28 in poi, di quasi tutti i righi sono leggibili solo le prime sette o otto lettere iniziali e pochissime tracce indistinte di quelle successive.

²⁸⁸ La posizione del dittongo EI scritto, quasi in fine di rigo, *supra lineam* in corrispondenza dell'*alpha* errata della sequenza di lettere *phy, eta, sigma, alpha* – restituita da Neubecker sulla base di VH^l come [φῆσσειε[ν]] – non è segnalata in apparato dal Kemke che semplicemente lo accoglie nel testo (cf. p. 67: [φῆσσειε[ν]]). Nel papiro, dopo *alpha*, si vede un tratto curvilineo che potrebbe essere tanto un *epsilon*, al quale, però, mancherebbe il tratto mediano di cui non si vedono tracce, quanto *sigma*.

²⁸⁹ Questo *alpha supra lineam* posto alla fine del rigo su *eta* e *iota* di TATTHI è rilevato da tutti i testimoni del papiro; la Neubecker, in apparato, segnala questa correzione come presente solo in VH^l. A determinare l'errata desinenza (il dativo femminile singolare al posto dell'accusativo neutro plurale) è stata probabilmente la sequenza THIDIAINOIAI di l. 11 s.

²⁹⁰ Il segno si presenta in forma di una *diplè obelismene* di grosso modulo accompagnata nella parte inferiore da un orpello decorativo molto particolare. Quasi certamente ci troviamo di fronte ad una *coronide* intertestuale che indica la chiusura di un ampio capitolo (incentrato sull'esposizione della dottrina epicurea della sensazione e della confutazione della tesi dell'utilità della musica nel rapporto con la divinità e con il culto religioso) all'interno di una più ampia e specifica trattazione indirizzata alla demolizione delle teorie musicali dello stoico Diogene di Babilonia. Per una più approfondita discussione in merito a questo segno, cf. *infra*.

²⁹¹ Lo stacco forte avvertito tra questa l. e quella successiva è segnalato dalla Neubecker, oltre che con un punto (inserito anche dal Kemke nella trascrizione del testo), con il passaggio ad un nuovo capitolo indicato con il numero arabo 3.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
V 14	∅	St. ²⁹²	∅	∅	∅
15 s.	D+Sp1 ²⁹³	Sp1	Sp1	∅	D
17	∅	`v. a.` ²⁹⁴	`v. a.`	∅	∅
18	`O` ²⁹⁵	`O`	∅	∅	∅
19	`H` ²⁹⁶	∅	∅	∅	`H`

²⁹² Nell'incisione, accanto al *rho* iniziale di rigo, si scorge un grosso punto, assente nel papiro e negli altri suoi testimoni, la cui funzione è difficile da precisare: potrebbe trattarsi o di una semplice macchia d'inchiostro o di un punto con valore sticometrico, a cui, però, se ne dovrebbero accompagnare degli altri a intervalli regolari, cosa non riscontrata nella mia indagine. Non è da escludersi nemmeno che ci si trovi dinanzi ad un segno inserito da un qualche lettore nell'intento d'indicare il rigo in cui si chiude il discorso *περί τοῦ διὰ μουσικῆς παιδεύεσθαι*. Nell'originale, in prossimità del margine sinistro della l., è attestata una frattura in cui è forse rimasto coinvolto questo ipotetico segno; è da tener presente, comunque, che tale frattura cade in un luogo alquanto distante dal punto in cui quello risulta attestato in VH¹.

²⁹³ Al di sotto del *sigma* iniziale di l. si scorge in maniera molto chiara una *diplè* a cui si associa all'interno del rigo, dopo *λέλεκται*, uno *spatium* di I tipo. In questo caso si può dire che, mentre la *diplè* segnala il passaggio ad un nuovo argomento, lo *spatium* rappresenta l'interpunzione vera e propria, che separa la proposizione secondaria dalla principale. Del segno non c'è traccia alcuna né nell'incisione né nell'apografo napoletano che pure, e Neubecker, documentano lo *spatium*. A quest'ultimo non fa esplicito riferimento nemmeno la Neubecker, che, tuttavia, sia nella trascrizione sia nella traduzione del testo, dopo il perfetto di *λέγω*, inserisce una virgola. Stessa cosa fa anche il Kemke senza segnalare, però, la *diplè*. La Barba (p. 192), a proposito di questa l., parla di *diplè obelismene*; in realtà, a ben guardarlo, il segno appare vergato nella forma classica: due tratti obliqui, di cui quello inferiore è di poco più lungo di quello superiore, che s'incontrano a formare un angolo acuto aperto a sinistra. Inoltre, non parla dello *spatium*, affermando che esso accompagna la *diplè* in questo papiro solo due volte (a XVII 35-36 e a XXXV 4-5). Alla fine di questa l. è da segnalare, infine, dopo l'ultima lettera leggibile, un *epsilon*, un tratto orizzontale che in VH¹ e N sono due uno sopra l'altro (quello inferiore più corto). Si tratta di ciò che resta del *gamma* della parola *ἐγκομίω* di cui già all'epoca dei primi disegni dovevano essere visibili solo la barra orizzontale e l'apice ornamentale posto alla base dell'asta verticale. Kemke pone la lettera in parentesi quadra; Neubecker, invece, la riporta con il puntino.

²⁹⁴ Sia in VH¹ che in N all'interno del rigo, in alto rispetto alla l. base della scrittura, si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad un tratto verticale che ad un primo colpo d'occhio potrebbe essere preso per un *iota* che inizialmente sfuggito al copista è stato poi inserito *supra lineam*. A rendere complicata l'interpretazione di questo tratto è, però, il fatto che esso si trovi fra l'*omicron* (realizzato solo per la sua metà sinistra) e l'*iota* regolarmente scritto di *ποιημάτων*.

²⁹⁵ All'interno del rigo *omicron* della negazione *ὄχι* è stato inserito con un modulo più piccolo al di sopra della l. Né il disegno napoletano, né Kemke e Neubecker (in apparato) forniscono indicazione circa la posizione di questa lettera.

²⁹⁶ Di tale *eta*, inserito *supra lineam* per correggere *omega*, non c'è notizia né in VH¹ né in N né in Kemke che semplicemente hanno accolto nel testo la correzione senza precisare nulla in merito alla posizione della lettera. L'errore qui sembra determinato dall'articolo *τῶν* (riferito a *ποιημάτων* della l. 17) precedente la preposizione *κατά* che regge *μουσικήν*.

Colonna e linea	Papiro	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
V 19	∅	R ²⁹⁷	R	∅	∅
20 s.	<i>Par+SpI</i> ²⁹⁸	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	∅
21	<i>v. a.</i>	R ²⁹⁹	R	∅	R
25 s.	<i>v. n.+SpI</i> ³⁰⁰	<i>SpI</i> ³⁰¹	<i>SpI</i>	∅	∅

²⁹⁷ In fine di l., dopo le lettere *zeta-omicron*, sia nella tavola di *VH^l* che nel disegno napoletano si vede un riempitivo in forma di breve tratto orizzontale non più rilevabile nel papiro a causa della lacunosità del suo margine destro.

²⁹⁸ La *paragraphos*, piuttosto rientrante nel rigo, risulta collocata al di sotto della lettera *my* iniziale di l.; lo *spatium* di I tipo si può chiaramente cogliere tra *ny* della sequenza *MENHN* e *kappa* di *KAI*.

²⁹⁹ A fine rigo, dopo la lettera *epsilon*, *VH^l* e *N* attestano un riempitivo costituito da due aste oblique che s'incrociano; delle due, però, già al Piaggio – autore, come s'è detto, del modello per l'incisione – quella di sinistra risultava visibile solo per la metà inferiore. Nell'originale, il margine destro è lacunoso e frammentario: dopo il *sigma* di *TOIC* c'è un piccolo buco nel supporto scrittoria, a causa del quale è caduta l'ultima lettera della l., seguito da tracce d'inchiostro che probabilmente rimandano a ciò che resta dell'originario riempitivo.

³⁰⁰ Al di sotto della lettera *kappa* con cui si apre il rigo, si vedono chiaramente le tracce di una barra orizzontale, con andamento discendente da destra a sinistra, adoperata in combinazione con un *vacuum* posto tra il *ny* di *KOINON* e l'*epsilon* di *EIC*. Il segno posto nell'interlinea potrebbe essere tanto una *paragraphos* quanto ciò che resta di una *diplè obelismene*, del cui tratto obliquo superiore sembrerebbe vedersi una leggera ombra. Kemke e Neubecker, che non registrano alcun segno in corrispondenza di questa parte dell'esposizione filodemea, vi colgono, però, uno stacco forte. La Neubecker, oltre ad inserire, come fa il Kemke, il punto (richiesto dal testo), va anche a capo.

³⁰¹ In *VH^l* lo *spatium* è indicato con un piccolo trattino orizzontale posto tra il *ny* e l'*epsilon* della preposizione.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
V 28	v. a. ³⁰²	∅	∅	∅	∅
34	«C» ³⁰³	«C»	«C»	∅	∅ ³⁰⁴
34 s.	Par+Spl ³⁰⁵	Spl	Spl	∅	∅
35 s.	Par	∅ ³⁰⁶	∅	∅	∅
37	'N' ³⁰⁷	'N'	'N'	'N'	'N'
41	[[AΛ]] ³⁰⁸	[[AΛ]]	[[AΛ]]	∅	[[AΛ]]

³⁰² Anche in questo caso, come sopra, in corrispondenza del margine destro della col. ad una certa distanza dall'ultima lettera della l., di cui si vede ancora oggi la parte superiore – si tratta dell'*ypsilon* appartenente alla parola *μουσική* – si scorgono tracce d'inchiostro di non facile interpretazione.

³⁰³ Il *sigma* di *ἄπασιν* è il risultato della modifica di un *lambda*; la correzione è evidente nell'incisione e nell'apografo napoletano; nel papiro, le tracce della lettera sottostante sono più sbiadite; tuttavia, si scorge chiaramente un tratto obliquo discendente, a cui risulta collegato l'*iota* che precede il *ny*.

³⁰⁴ Né il Kemke né la Neubecker segnalano questa particolare situazione; mentre, però, l'uno inserisce tacitamente il *sigma* nel testo, l'altra lo accetta con un puntino, attestando così, implicitamente, che la lettera presenta una qualche ambiguità nel tratteggio.

³⁰⁵ Il segno è collocato al di sotto del *chi* iniziale di l. appartenente alla negazione *οὐχ*; lo *spatium*, unico elemento registrato dall'incisione e dal disegno napoletano, è, invece, situato tra il *ny* di *ἄπασιν* e il *kappa* di *καί* nello stesso punto in cui gli editori moderni pongono una virgola. Probabilmente qui i due segni servono ad enfatizzare un inciso. Cf. *infra*.

³⁰⁶ Il segno non è registrato né in VH¹ né nell'apografo napoletano. Vorrei solo segnalare che in entrambi i testimoni è attestata una lacuna abbastanza ampia tra *omicron-ypsilon* da una parte e *iota* dall'altra: non si tratta, però, di *spatium* legato alla *paragraphos*, bensì dello spazio in origine occupato dalla lettera *chy* integrata da Kemke e Neubecker e oggi visibile nel papiro grazie alla foto digitale.

³⁰⁷ Si tratta di un *ny* scritto sul *sigma* di *ἀγαθός* nell'intento di correggerlo. La svista nella desinenza dell'aggettivo, retto da *ἄν λέγοιτο*, sembra determinata da *γάμος*, termine cui esso si riferisce.

³⁰⁸ *Alpha* e *lambda* in fine di l. sono eliminati mediante punti soprascritti.

CORNICE N. 2

Colonna e linea	Papiro	O ³⁰⁹	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
VI ³¹⁰	IB ³¹¹	∅	∅	∅	∅	IB ³¹²

³⁰⁹ Le attestazioni della serie oxoniense iniziano da questa col., di cui furono realizzate tre copie: la prima è attestata singolarmente sul foglio numerato 1311, che riporta in basso a sinistra la firma di G. B. Malesci; la seconda fu, invece, realizzata in combinazione con la col. VII sul foglio numerato 1310, che non riporta in basso alcuna firma; la terza, infine, sempre in combinazione con la col. VII, fu eseguita sul foglio indicato con il numero 1308 e presenta in basso a sinistra il nome del Rosini, in basso a destra quella del Malesci, in alto a sinistra quello del Lentari. La col. fu, dunque, disegnata per tre volte su tre fogli diversi che presentano una numerazione a scalare con un salto tra il secondo e il terzo doppione. È difficile capire il perché di questa triplice copia: è possibile che attestino la volontà di documentare le diverse fasi evolutive dello stato di conservazione della col. (delle piccole differenze in tal senso si colgono nei tre disegni); oppure, più verosimilmente, che il Malesci dovette realizzare più bozzetti prima di giungere a quello approvato dall'Accademico Ercolanese preposto alla supervisione e alla cura dell'edizione. Perché sarebbero state conservate tutte le copie è, però, quesito di non facile soluzione. Se, inoltre, osserviamo la strutturazione del disegno nel foglio 1311 (quello che contiene la prima copia della col.), notiamo che su di esso compare in alto al centro una sorta d'intestazione (*Papiro Primo*) seguita, al rigo inferiore, dall'indicazione numerica della col. non in numeri romani, come sarà per tutte le altre, ma per esteso (*Colonna Sesta*). Tale particolarità si può spiegare col fatto che è a partire da questa col. che il Malesci dette inizio al suo lavoro di riproduzione di questo papiro, le cui prime 5 coll. furono, invece, disegnate dal Piaggio. Di tali disegni non ci è rimasto nulla tranne l'apografo sopra già citato della IV col. In O 1308 al di sopra della firma del Malesci si vede traccia di un numero (2) che deve essere quanto resta di un'ulteriore numerazione a scalare presente su questi disegni e che per quel che riguarda questo foglio doveva essere forse 28.

³¹⁰ La col. (prima della cr. 2) si presenta oggi in uno stato di conservazione piuttosto problematico. Il suo margine sinistro – che correva in prossimità del punto in cui fu effettuato il taglio per operare la separazione di questa parte di *volumen* da quella precedente, al fine di sistemarla in una nuova cornice – risulta completamente rovinato: per tutta la sua altezza è attraversato da fratture e lacerazioni che, apertesi nel supporto scrittorio, hanno provocato la caduta di tutte le lettere iniziali di l. Inoltre, sempre nella prima metà del rigo si è persa la leggibilità di numerose lettere (da un minimo di tre ad un massimo di otto) a motivo del naturale processo di scolorimento a cui è andato incontro l'inchiostro nel corso dei secoli. Per questa stessa ragione, a partire da l. 21 fino a 30, scarseggia la leggibilità anche delle lettere site nella porzione iniziale della seconda metà della col.

³¹¹ Nell'*agraphon* superiore della col. sono ben visibili le lettere *iota-beta*, che non figurano negli altri testimoni del papiro, e che rimandano ad un sistema di numerazione delle coll. di dieci in dieci: all'interno di tale sistema, la presente col. costituirebbe la 12^a unità. In proposito, cf. Bassi, *Sticometria*, p. 78 s.; Cavallo, p. 14 s.

³¹² La studiosa parla di tali segni, come di quelli ricorrenti al di sopra delle coll. XVI e XXVI, sia in apparato che nella sua introduzione (cf. p. 17 s.).

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VI 5	R ³¹³	R	R	R	∅	R
9	R ³¹⁴	R	R	R	∅	R
10	R ³¹⁵	∅	∅	∅	∅	∅

³¹³ Si tratta di un riempitivo dalla struttura un po' particolare: osservando l'originale, alla fine di questa linea, dopo *διá*, si ha l'impressione di trovarsi dinanzi non ad uno ma a due segni in forma di *chi*, collocati l'uno in prossimità dell'altro. Di questi, il secondo, di modulo maggiore del primo, presenta anche un punto alquanto allungato nell'angolo destro. Ad eccezione del Kemke, tutti gli altri testimoni del papiro qui presi in analisi attestano il segno, ma in fogge leggermente diverse. In *O*, infatti, si presenta come un X semplice; in *N* (realizzato da C. Malesci nel 1853) e nell'incisione di *VH^l* (realizzata da B. Orazii su disegno di G. B. Malesi) come un X circondato da due punti (uno nell'angolo superiore, un altro nell'angolo destro).

³¹⁴ Nel papiro, alla fine della rigo, dopo la lettera *iota*, si vede chiaramente un riempitivo che nella forma ricorda una *diple* con il vertice rivolto verso il basso. Sia in *N* che in *VH^l* il segno è vergato due volte: la prima, a mo' d'*psilon*, sistemato accanto all'*iota*; la seconda, nella forma attestata nel papiro, posto, invece, non in fine di l. ma ad una certa distanza dalla sua ultima lettera (ca. 8 mm). È probabile che il disegnatore abbia inizialmente scambiato il riempitivo per *psilon*; in seguito, poi, accortosi della svista l'avrebbe riscritto nella sua forma originaria. Non è da escludersi che autore della correzione sia stato non il disegnatore, ma il revisore.

³¹⁵ In fine di l., dopo *alpha*, si vedono tracce d'inchiostro che non è chiaro se rimandino ad un punto o all'estremità del tratto mediano della lettera, prolungato all'esterno di essa. Quale che sia la loro origine, è lecito pensare ad un espediente grafico-estetico del copista: se, infatti, si guarda l'allineamento a destra della col., si nota come il rigo in analisi non sia "giustificato" rispetto agli altri. È probabile, dunque, che lo scriba abbia voluto eliminare tale difetto o, come è attestato anche in altri luoghi del nostro esemplare, inserendo un puntino riempitivo o prolungando un tratto della lettera finale.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VI 13	<i>SpI</i> ³¹⁶	<i>SpI</i> ³¹⁷	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	∅
17	<i>SpI</i> ³¹⁸	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	∅
18	R ³¹⁹	R	R	R	∅	R
19	R ³²⁰	∅	∅	∅	∅	∅

³¹⁶ Sebbene, come si è detto, a causa della lacunosità del papiro, il margine sinistro della col. non sia più analizzabile – infatti, non è possibile riscontrare la presenza di segni quali la *paragraphos* o la *diplè* posti al di sotto della lettera con cui si apre la l. – è pur vero, però, che, nel caso specifico, all'interno del rigo si coglie uno *spatium* tra l'*iota* finale di *παντάλασσι* e il *kappa* di *καί*. In corrispondenza di questo passaggio, interpungono il periodo in maniera forte sia il Kemke che la Neubecker, la quale, inoltre, va anche a capo.

³¹⁷ La terza copia di questa col. realizzata nella serie oxoniense non riporta lo *spatium*.

³¹⁸ Quasi in prossimità della fine della l., si possono individuare le tracce di uno *spatium* di I tipo. Anche integrando, il *ny* di *ἐσπισχέλν*], infatti, è evidente un *agraphon* troppo ampio tra il secondo *iota* di quest'infinito e il *tau* dell'articolo neutro plurale, ad esso successivo. Si può supporre l'intento dell'autore di staccare lievemente in questo punto l'articolazione del discorso.

³¹⁹ Per quanto il segno sia riportato da tutti i testimoni del papiro, nessuno lo ha riprodotto nella sua forma originaria. In ognuno di essi, infatti, il riempitivo si presenta in forma di X semplice; questo, in realtà, è corredato anche di due punti: uno nell'angolo destro; un altro in quello inferiore.

³²⁰ Dopo il *ny* finale di l. si vedono tracce d'inchiostro che, ritengo, possano essere riferite a quelle di un riempitivo costituito da due tratti obliqui, che s'incontrano in un vertice, di cui il secondo più corto del primo. Il segno sarebbe giustificato qui dalla necessità di allineare a destra la col. che in corrispondenza di questa l. presenta una certa rientranza. Nelle copie oxoniensi, ciò che si vede alla fine del rigo non sembra rimandare ad un riempitivo quanto piuttosto alla riproduzione di una piccola frattura a forma di triangolo scaleno presente nel papiro. In *VH*¹ è riportato un danno nel supporto scrittoria in questo stesso punto, ma di forma tondeggiante; in *N*, invece, non c'è nulla di tutto ciò: dopo *ny* termina il rigo non allineato al precedente.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VI 21	∅	v. l. ³²¹	∅	∅	∅	∅
23	v. l. ³²²	v. l.	v. l.	v. l.	∅	v. l.
26	v. n. ³²³	∅	∅	∅	∅	∅

³²¹ In due delle tre copie oxoniensi di questa col. (la n. 1310), al di sopra di tre tratti congiunti, che a prima vista possono sembrare quelli di un *my*, oppure di due *lambda* scritti l'uno accanto all'altro, si vede una barra orizzontale su cui è posto un trattino più corto. La parola, ricostruita fra la fine del rigo precedente e questo, è $\epsilon\upsilon\lambda[\tau\alpha\xi]_{\alpha\nu}$ (cf. Neubecker, p. 44): è possibile, dunque, che ciò che si vede *supra lineam* in corrispondenza dell'inizio della l. 21 sia parte della correzione in *xi* di una lettera errata. A causa delle cattive condizioni in cui oggi versa il margine sinistro della col., nell'originale non è più visibile nulla.

³²² In fine di l., quasi nell'intercolumnio, dopo la lettera *alpha*, si vedono delle tracce di lettere riferibili all'asta verticale sinistra di un *ny* che il Kemke ha restituito come certo (non lo riporta, infatti, né in parentesi quadre né col puntino); diversamente, la Neubecker trascrive la lettera con un puntino al di sotto. È possibile che lo scriba, accortosi di aver dimenticato il *ny* all'inizio della l. successiva, decida di collocarlo nella precedente; non essendo rimasto spazio, però, non può sistemarlo che in prossimità dell'intercolumnio.

³²³ Nel papiro sul *lambda* finale di l. si notano le tracce di due segni di forma particolare e d'incerta funzione: a sinistra della lettera, una sorta di apostrofo; a destra di essa, una piccola barra obliqua. A questi dati se ne aggiungono degli altri: innanzitutto, in *O*, *VH^l* e *N* il *lambda* è attestato non accanto all'*alpha*, come si riscontra nell'originale, ma ad una certa distanza da esso; inoltre, Kemke e Neubecker segnalano, a partire dalla congiunzione $\acute{\alpha}\lambda\iota[\lambda]\acute{\alpha}$, l'inizio di un nuovo capitolo espositivo, tant'è che prima dell'avversativa l'uno pone un punto nel testo, l'altra, associa al punto, come indizio chiaro del passaggio ad una nuova sezione contenutistica, un piccolo spazio bianco lasciato tra la parte precedente e la nuova, il cui *incipit* è rimarcato anche mediante il numero arabo 4. Nessun segno d'interpunzione è individuabile nel margine sinistro della l. e nemmeno è possibile dimostrare l'esistenza di un rapporto tra questo ipotetico segno e i due rilevati sulla lettera finale del rigo; ciò nonostante, proprio in corrispondenza della porzione di testo presso cui questi sono stati sistemati, gli editori hanno avvertito l'esigenza di segnalare una pausa forte. Si può pensare ad un *comma* (o ad un punto realizzato in maniera tachigrafica e dunque un po' allungato) che mal collocato la prima volta è stato poi riposizionato. È possibile, cioè, che saltato lo *spatium* da abbinare alla *paragraphos* o alla *diplè* posta verosimilmente al di sotto della prima lettera di l., un correttore – o lo scriba stesso, come sembrerebbe suggerire l'identità dell'inchiostro con cui tali tratti sono stati realizzati – abbia deciso d'inserire un *comma*; nel posizionarlo, però, sbaglia perché è indotto in errore dal *lambda* che scambia per l'*alpha*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VI 31	<i>A. st.</i> + <i>Sp1</i> ³²⁴	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
32	[[N]] ³²⁵	∅	[[N]]	[[N]]	[[N]]	[[N]]
36	R ³²⁶	R	R	R	∅	R
39	<i>v. l.</i> ³²⁷	<i>v. n.</i>	∅	∅	∅ ³²⁸	∅

³²⁴ Prima del *sigma* finale di *φιλοσόφ[ου]ς*, all'interno della l., si vede un grosso punto in alto che doveva segnalare una pausa dopo questa parola. L'apografo oxoniense e quello napoletano, pur non riportando il punto, lasciano il piccolo *spatium*, attestato anche nel papiro, tra il *sigma* e il *tau* del successivo articolo *τὸ*; Kemke e Neubecker, invece, pongono un punto nel testo. Anche in questo caso, però, chi ha sistemato il punto nell'originale si è sbagliato nella collocazione: esso, infatti, avrebbe dovuto seguire e non precedere il *sigma*. È da tener presente, inoltre, che nella prima copia oxoniense (quella numerata 1311), in corrispondenza di questa l., al di fuori del margine destro disegnato della col., è presente un punto. È probabile che si tratti del punto in alto in un primo momento sfuggito al disegnatore; non è facile, però, dire se sia stato aggiunto in fase di stampa: se così fosse, infatti, non si spiegherebbe come mai in *VH^l* non è attestato.

³²⁵ La lettera è stata eliminata mediante un punto posto al di sopra di essa.

³²⁶ Il riempitivo è riportato da tutti i testimoni del papiro; la forma in essi documentata è, però, leggermente diversa: in *O* risulta come un X circondato da una serie di punti allungati (nell'apografo con il n. 1311 i punti sono quattro; negli altri due, invece, sono tre, posti uno per ogni angolo ad eccezione di quello inferiore); in *N* il X presenta due punti tondeggianti, uno nell'angolo inferiore, l'altro in quello superiore; nel papiro, invece, il segno presenta una veste grafica un po' più complessa: un X con una breve linea ondulata che taglia la metà inferiore del tratto obliquo di destra e un punto allungato nell'angolo di sinistra, mentre nell'angolo opposto sembrano esservi tracce di un puntino.

³²⁷ Nel nostro esemplare, dopo *alpha*, ultima lettera leggibile della l. in analisi, è attestata una traccia d'inchiostro che sembra doversi riferire, più che ad un segno, a ciò che resta di una lettera (forse un *lambda*). Questa traccia fu interpretata dal Malesci in modo diverso: nelle tre copie oxoniensi, ricorre, nella medesima parte del rigo, quasi certamente con valore di riempitivo, un punto (nella copia numero 1310 risulta posto solo più in alto).

³²⁸ Kemke e Neubecker attestano lacuna nella parte finale della l. senza dare lettere con puntini o in parentesi quadre.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VII ³²⁹ 2	∅	v. a. ³³⁰	∅	∅	∅	∅
3 s.	<i>Par+SpI</i> ³³¹	<i>PAR+SP1</i>	<i>PAR+SP1</i>	<i>PAR+SP1</i>	<i>Par</i> ³³²	∅
4	∅	v. n. ³³³	∅	∅	∅	∅
6 s.	<i>Par+SpI+</i> <i>A. st.</i> ³³⁴	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	∅

³²⁹ Una profonda frattura, che muove dalla parte esterna dell'*agraphon* superiore, coinvolge le prime tre ll. della col. nella loro porzione centrale. A partire dal rigo 22 fino all'ultimo, il supporto scrittoria presenta una serie di buchi e lacerazioni che hanno portato alla caduta di un diverso numero di lettere: da un minimo di 2 ad un massimo di 6/7 tra le ll. 22-38 e da un minimo di 6 ad un massimo di 19 tra le ll. 40-44.

³³⁰ Ricordiamo che di questa col. nella serie oxoniense esistono due riproduzioni, leggermente diverse tra di loro, eseguite su due fogli distinti – ognuno contenente anche il disegno della col. VI – di cui l'uno numerato come 1310, l'altro come 1308. Nel disegno realizzato su quest'ultimo foglio, all'interno della l. 2, al di sotto della lettera *my*, si vedono delle tracce d'inchiostro di dubbia interpretazione. È da escludersi che possano riferirsi ad un segno adoperato con valore di espunzione: questa, infatti, non solo non avrebbe senso nel contesto in analisi, ma di norma è eseguita dal nostro scriba mediante il ricorso a dei punti posti al di sopra delle lettere (qui, invece, come s'è detto, il punto si trova al di sotto della lettera e anche alquanto decentrato rispetto ad essa). È più probabile, invece, che si tratti o di ciò che doveva risultare visibile al disegnatore del piccolo tratto orizzontale posto dallo scriba ad ornamento della seconda barra verticale del *my*, o di una semplice macchia d'inchiostro dovuta ad una maggiore pressione effettuata dal calamo sul foglio nel realizzare l'estremità inferiore del tratto obliquo di sinistra della lettera successiva (un *alpha*).

³³¹ Il segno è visibilissimo al di sotto della lettera *my* iniziale di rigo, mentre lo *spatium* (presente sia in *N*, realizzato da C. Malesci nel 1855, sia nell'incisione, eseguita da B. Orazii su disegno di G. B. Malesci) è chiaramente individuabile dopo *iota* di [τ]έρπεισθαι all'interno della l. Nei due esemplari di *O* lo *spatium* è rappresentato con due trattini posti sulla l. base di scrittura. Del segno dà notizia anche la Barba (p. 190).

³³² Questo è uno dei pochi casi in cui Kemke nella sua edizione segnala con un tratto orizzontale posto nell'interlinea di sinistra il segno visibile nell'originale; non parla esplicitamente dello *spatium* presente nella l., ma, nella trascrizione del testo dopo l'infinito medio-passivo mette un punto in alto. Lo stesso fa anche la Neubecker che, però, nella traduzione mette punto.

³³³ Nell'esemplare oxoniense contrassegnato con il numero d'ordine 1310 sono attestate, a destra della l., al di fuori del margine disegnato della col., delle tracce d'inchiostro simili ad un piccolo punto, forse ivi posto dal disegnatore per indicare la lettura dubbia della prima parte della linea.

³³⁴ Anche in questo caso è chiaramente visibile una *paragraphos* al di sotto di *my* ad inizio di l. a cui è da abbinare lo *spatium* di I tipo lasciato dopo il *ny* di ἔλαττον nel rigo. Il punto, la cui funzione è forse quella di rafforzare la pausa, è stato inserito, probabilmente per errore, dopo la penultima lettera del comparativo, e non dopo l'ultima, dove sarebbe stato più logico. *O*, *VH¹* e *N* attestano solo lo *spatium* (questo in entrambi gli esemplari di *O* è indicato con due trattini orizzontali sul rigo); mentre Kemke e Neubecker, pur non segnalando nulla, inseriscono una virgola com'è richiesto dal testo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VII 6	<i>St.</i> ³³⁵	∅	∅	∅	∅	∅
7	<i>St.</i>	∅	∅	∅	∅	∅
8 s.	<i>D</i> ³³⁶	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	∅	<i>D</i>
11	[[I]] ³³⁷	[[I]]	[[I]]	[[I]]	[[I]]	[[I]]
11 s.	<i>Par+Sp2</i>	<i>Sp2</i> ³³⁸	<i>Sp2</i>	<i>SP2</i>	∅	∅
15 s.	<i>Par+Sp1</i> ³³⁹	<i>Par+Sp1</i>	<i>PAR+SP1</i>	<i>PAR+SP1</i>	∅	<i>Par</i> ³⁴⁰

³³⁵ Il papiro sia in questo rigo che nel successivo presenta delle tracce d'inchiostro simili a puntini di ambigua funzione. Questi sono rilevabili a l. 6 in corrispondenza del secondo *pi* di *επειδήπερ*; a l. 7 sul *ny* di *οὐδεμία*.

³³⁶ La *diplè* è riportata da tutti i testimoni del papiro e segnala la separazione fra questo periodo, in cui si è parlato del rapporto fra musica e danze corali (esaltato da Diogene e contestato da Filodemo), e il successivo che inizia dopo *συνέργημα*, ultima parola della l. (dopo la quale anche il Kemke pone punto), in cui è affrontato con tono polemico il tema del contributo offerto all'*εὐσχημοσύνη* dai componimenti poetici recitati durante l'esecuzione di danze femminili. Ciò che differenzia la lezione del papiro da quella degli apografi e dell'incisione è la forma del segno, che mentre in questi è simile ad un *alpha* disteso sulla l. di scrittura, nell'originale è quella della *diplè* semplice. Lo *spatium* qui non è rilevabile perché probabilmente coincide con la fine del rigo.

³³⁷ La lettera è eliminata mediante puntino sovrapposto.

³³⁸ Della *paragraphos* posta nel papiro al di sotto della lettera *eta*, c'è una traccia nel secondo esemplare oxoniense (quello con il n. 1308): a sinistra della l. in questione, adiacente al margine disegnato che separa nel foglio questa col. dalla VI, c'è una breve barra orizzontale: è probabile che il disegnatore, pur non avendo visto nel papiro la *paragraphos*, l'abbia ipotizzata sulla base dell'ampio *spatium*.

³³⁹ La *paragraphos* posta al di sotto del *ny* iniziale di l. è usata in combinazione con lo *spatium* individuabile prima dell'*omega* di *ώστε*. In questo caso i due segni separano la consecutiva dalla principale. A l. 15 nell'esemplare oxoniense n. 1310 tra le lettere *iota* e *ny* di *εὐταξίαν* è posto un piccolo punto: è possibile che il disegnatore non sia riuscito a leggere l'*alpha* (che oggi può essere confermato anche grazie all'ausilio della foto) e al suo posto abbia inserito questo segno.

³⁴⁰ La Neubecker segnala solo la *paragraphos*; inserendo, però, una virgola nel testo dopo *εὐταξίαν*, ammette implicitamente la pausa richiesta dal testo e indicata dallo *spatium*. Notiamo che in *εὐταξίαν* l'*alpha* è dato con il puntino, essendone per l'editrice incerta la lettura.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VII 17	R ³⁴¹	R	R	R	∅	R
18	[[TE]] ³⁴²	∅	[[TE]]	[[TE]]	[[TE]]	[[TE]]
"	R ³⁴³	R	R	R	∅	R
20	∅	<i>n. e.</i> ³⁴⁴	∅	∅	∅	∅
22 s.	<i>Par</i> ³⁴⁵	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i> ³⁴⁶	∅

³⁴¹ La forma di questo riempitivo, presente alla fine della l. dopo la lettera *alpha*, risulta leggermente diversificata nei vari testimoni del papiro. Nell'originale il segno mostra due punti: uno nell'angolo superiore, un altro in quello di sinistra (questo risulta leggermente più allungato del primo). In *O* il segno assume la classica forma di un *asterisco*: il segno base, un X, si presenta con quattro punti leggermente allungati in ognuno dei suoi angoli. Nella tavola di *VH^l*, invece, dei quattro puntini che circondano il segno, l'unico tondo è quello nell'angolo inferiore mentre gli altri sono allungati. In *N* i punti sono più tondeggianti e si distinguono nettamente al centro dei quattro angoli del riempitivo.

³⁴² Lettere eliminate mediante punti: [μ]ή[[τε]]ποτε è così corretto in [μ]ήποτε.

³⁴³ Anche in questo caso il riempitivo è stato riportato nei singoli testimoni con forme un po' diverse tra loro. Nei due esemplari oxoniensi è attestato come un semplice *chi*; in *VH^l* e *N* come un *chi* circondato da tre punti (uno per ogni angolo del segno ad eccezione di quello inferiore; inoltre, in *VH^l* è più allungato il puntino a sinistra in *N* quello a destra). Nel papiro oggi il segno non è del tutto chiaro: si vede, senza dubbio, il X e un trattino allungato nel suo angolo sinistro.

³⁴⁴ Nell'esemplare oxoniense 1308, in corrispondenza della l. 20 al di fuori del margine destro della col., si scorge un breve trattino verticale che indica forse una qualche differenza fra quanto riportato in *O* e quanto riscontrato in fase di stampa: nella l., infatti, è attestato un *beta* non presente in *VH^l*. Il disegno napoletano segue l'incisione.

³⁴⁵ Mentre è pienamente riscontrabile la *paragraphos* ad inizio l., non si può confermare l'ipotesi di *spatium* suggerita dalla strutturazione del rigo negli apografi e nell'incisione, dove una lacuna piuttosto ampia si apre tra le prime due lettere del rigo (*omega* e *ny*) e quelle successivamente leggibili (*delta* ed *epsilon*). La lacuna in effetti è tale da poter contenere le quattro lettere integrate dal Kemke e accolte anche dalla Neubecker: due *ny*, un *ypsilon* e un altro *ny* (ad inizio rigo si ha dunque la sequenza ΝΩ[ΝΝΥΝ]). Ora, se andassimo a riempire concretamente questo spazio con le suddette lettere ci renderemmo conto che, in realtà, tra l'ultimo *ny* integrato e il *delta* ad esso successivo non si può ipotizzare che uno *spatium* minimo (tale da poter contenere solo un *iota*).

³⁴⁶ Kemke, inserendo il consueto segno tipografico nell'interlinea di sinistra, accompagnato anche da un punto nel testo, ha evidenziato in maniera inequivocabile lo stacco intenso avvertito tra la sezione precedente della trattazione filodemea e la nuova che ha inizio a partire da questo rigo. È possibile, inoltre, che con tale espediente abbia inteso rappresentare la sua interpretazione del segno molto particolare posto nell'intercolumnio in corrispondenza di questo passaggio (cf. nota seguente).

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH'</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VII 22 s.	<i>Cor</i> ³⁴⁷	<i>Cor</i> ³⁴⁸	<i>Cor</i>	<i>Cor</i>	∅	<i>Cor</i>
24	v. l. ³⁴⁹	∅	∅	∅	∅	∅
26	v. n. ³⁵⁰	∅	∅	∅	∅	∅

³⁴⁷ In corrispondenza del margine sinistro delle ll. 22-23, nell'intercolumnio, si vede un segno dalla forma molto particolare, simile ad piccolo triangolo capovolto privo di base, attraversato da un'asta verticale; questa, superato il vertice – al di sotto del quale si sviluppa un ampio ghirigoro – assume un andamento obliquo, protendendosi verso sinistra. Tale segno è stato interpretato dalla Neubecker (p. 32) come una *coronide* che separa due distinti blocchi testuali: nella sua edizione, infatti, è indicato tipograficamente l'aprirsi di un nuovo capitolo contenutistico con la divisione della col. in due parti da l. 22. Al nuovo pezzo è premesso anche il numero arabo 5.

³⁴⁸ Nell'esemplare oxoniense numerato 1308, al di sotto del segno, è presente un punto, non riscontrato nell'originale, la cui funzione è dubbia. Non è da escludersi che si tratti di una semplice macchia d'inchiostro o che si riferisca non al segno in questione ma alle ll. 23 s. della col. VI in corrispondenza delle quali il disegnatore lo avrebbe messo, forse, per indicarne la lacunosità.

³⁴⁹ In fine di l., dopo *ny*, si vedono tracce d'inchiostro che ad un primo colpo d'occhio sembrano rappresentare due piccoli puntini posti ad una certa distanza tra loro l'uno sull'altro. In realtà, a ben guardare, si tratta dell'estremità inferiore e superiore della barra verticale che taglia in due l'occhiello di un *phi* di cui non si vede altro ma che insieme con un *psilon* è stato integrato dalla Neubecker.

³⁵⁰ In fine di l. accanto al *ny* di *πα[ρ]αστατικόν* si vedono delle tracce d'inchiostro riferibili ad una barra leggermente inclinata a destra. Si potrebbe pensare ad un segno d'attenzione o di rimando (non escludo, infatti, l'uso combinato di questo segno con quello marginale, indicanti il primo la ripresa di una citazione diogeniana il secondo il suo chiudersi che però concretamente si ha al rigo dopo) posto in corrispondenza di un passaggio di particolare interesse in cui si affronta il discorso della presunta potenzialità cinetica della musica.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VII 30 s.	<i>Par</i> ³⁵¹	<i>Par</i>	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	∅	<i>Par</i>
31	R ³⁵²	R	R	R	∅	R
35	<i>v. l.</i> ³⁵³	<i>v. a.</i>	<i>v. a.</i>	<i>v. a.</i>	∅ ³⁵⁴	<i>v. l.</i>
35 s.	<i>Par</i> ³⁵⁵	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>
36	R ³⁵⁶	∅	∅	∅	∅	∅
41 s.	<i>Par+A. st.</i> ³⁵⁷	∅	∅	∅	∅	∅

³⁵¹ Il segno, posto al di sotto della lettera *kappa* d'inizio l., fu probabilmente adoperato da solo: tanto Kemke quanto Neubecker, infatti, pongono nel testo una virgola dopo *ἐξέταξεν* là dove nel papiro non si riscontra alcuno *spatium*. La Neubecker nella traduzione modifica la virgola presente nel testo con un punto e virgola, per marcare lo stacco medio-forte richiesto dal testo.

³⁵² Il riempitivo ha nel papiro e in tutti i suoi testimoni la forma di un *chi* corredato di punti (di questi i due posti negli angoli destro e sinistro sono più che altro dei brevi trattini). Leggermente allungati tutti e quattro i punti anche nei due esemplari oxoniensi.

³⁵³ In fine di l. dopo *alpha* nel papiro si vede un piccolo trattino verticale appartenente alla parte superiore di un *iota*, che negli apografi e nella tavola di *VH^l* è rappresentato invece come una macchia d'inchiostro tondeggiante simile ad un punto. Non è da escludersi che i disegnatori abbiano scambiato tale traccia per un punto in alto da abbinare alla *paragraphos* d'inizio l., senza rendersi conto, però, che tale punto veniva a cadere alla fine di una forma verbale priva del secondo elemento della sua desinenza.

³⁵⁴ A differenza del Kemke che inserisce l'*iota* fra parentesi quadre, la Neubecker lo trascrive, con il puntino.

³⁵⁵ Sotto il *my* iniziale di l. si vede una *paragraphos* a cui non risulta abbinato alcuno *spatium* perché probabilmente coincide con la fine del rigo: sia Kemke che Neubecker, infatti, pongono un punto nel testo dopo l'ultima parola della l.

³⁵⁶ Accanto all'*iota* finale di l. è riscontrabile un riempitivo in forma di *chi* di piccolo modulo non individuato da nessuno dei testimoni del papiro, nemmeno da *O* che al suo posto ha restituito un *delta*, inesistente nell'originale e non pertinente al contesto.

³⁵⁷ La *paragraphos* s'individua al di sotto di *pi* iniziale di l., mentre il punto in alto verso la fine della stessa dopo un *ny* e prima di un *alpha* seguito dalle tracce di un'altra lettera non identificabile. Questa l. e la successiva sono molto lacunose.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VIII ³⁵⁸ 1	R ³⁵⁹	R	R	R	∅	R
3 s.	<i>Par</i> ³⁶⁰	∅	∅	∅	∅	∅
6	'TO' ³⁶¹	'TO'	'TO'	'TO'	'TO'	'TO'

³⁵⁸ La col. si presenta in un discreto stato di conservazione generale: uno strappo, che si protende dal margine superiore esterno del papiro, coinvolge, per pochissime lettere – massimo due – le prime tre ll. di scrittura, quasi in prossimità della loro parte finale. Un altro squarcio, lungo e stretto, che ha determinato la caduta di una-tre lettere ca. si sviluppa a partire da l. 15 fino a poco oltre l'ultima; per il resto, piccole fratture sparse interessano principalmente la col. nella sua metà inferiore destra, incidendo in misura limitata sul danno delle singole ll. Nella zona centrale, tra le ll. 21-30, il forte scolorimento dell'inchiostro ha portato alla vera e propria scomparsa di alcune lettere (da un minimo di due-quattro ad un massimo di nove). Particolarmente rovinate solo le ll. 41-45 (dove sono arrivate a perdersi fino a 11 lettere). Ricordo che l'incisione fu realizzata da B. Orazii su disegno di G. B. Malesci, mentre *N* è opera di C. Malesci e risale al 1854. *O* (n. 1309) riporta il disegno di questa col. e di quella successiva; presenta la firma del Malesci in basso a sinistra e quella del Rosini in basso a destra; al di sopra quest'ultima si legge il numero 29.

³⁵⁹ In fine di l., dopo le lettere *alpha-sigma*, si vede un riempitivo in forma di X riportato in tutti i testimoni del papiro con due soli punti: uno nell'angolo destro, uno nel sinistro. Nell'originale sembra vedersi la traccia di un piccolo trattino allungato anche nell'angolo superiore del segno.

³⁶⁰ Sotto *phi* iniziale di l. si vede in maniera chiara un tratto orizzontale che si protende verso lo spazio intercolonnare. Lo *spatium* non è individuabile probabilmente perché coincide con la fine del rigo, che forse non a caso presenta una leggera rientranza. Sia Kemke che Neubecker pongono punto dopo l'ultima parola del rigo: *φύσει*. A sinistra del *phi* si scorge l'ombra di un punto d'incerta funzione.

³⁶¹ L'articolo neutro, in un primo momento saltato alla copia dello scriba, è inserito *supra lineam* prima di *τοῖς*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH'</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VIII 11	R ³⁶²	R	R	R	∅	∅
15	[[E]] ³⁶³	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[E]]
22	`Δ' ³⁶⁴	`Δ'	`Δ'	`Δ'	`Δ'	`Δ'
24	R ³⁶⁵	∅	∅	∅	∅	∅
25 s.	<i>Par+Sp1</i> ³⁶⁶	∅	∅	∅	∅	∅

³⁶² In fine di l., dopo la lettera *alpha*, si vedono le tracce di un riempitivo originariamente in forma di X: oggi nell'originale si vede solo parte del tratto incrociante inclinato a sinistra; negli altri testimoni del papiro si vede, invece, anche la parte superiore del tratto obliquo inclinato a destra, che fa assumere al segno l'aspetto di una *diplè*.

³⁶³ La lettera, penultima della l., tra un *kappa* e un *iota*, è eliminata mediante un punto soprascritto.

³⁶⁴ Tale *delta* è stato inserito *supra lineam* tra l'*iota* dell'articolo τῶι e *alpha* di ἀνε[μῆ]υ[ους].

³⁶⁵ Riempitivo in forma di X in fine di l. dopo tracce di un *iota*.

³⁶⁶ Questa *paragraphos* dalla forma leggermente ondulata si trova tra il *rho* iniziale di l. 25 e il *tau* del rigo seguente; ad esso è da abbinare lo *spatium* di I tipo individuabile chiaramente nella l. dopo il *sigma* di ῥῶιυῖς e prima del *kappa* di κ[ἄν], là dove Kemke e Neubecker avvertono uno stacco forte che segnalano con un punto fermo; la Neubecker passa anche ad un nuovo capoverso. Il segno è messo in corrispondenza del rigo in cui Filodemo inizia a discutere del mito di Orfeo, ridimensionandone la componente magica.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
VIII 29	<i>v. l.</i> ³⁶⁷	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	∅	[ελ	[ελ
30	`Γ' ³⁶⁸	`Γ'	`Γ'	`Γ'	`Γ'	`Γ'
31	R ³⁶⁹	R	R	R	∅	R
32 s.	<i>Par</i> ³⁷⁰	∅	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	<i>Par</i>
44 s.	<i>Par</i> ³⁷¹	∅	∅	∅	∅	∅
44	R	R	R	R	∅	R

³⁶⁷ In fine di l. s'intravedono le tracce di un *epsilon* (di cui si distingue parte del tratto arcuato e la barra mediana) e di un *lambda* (di cui si vede l'estremità inferiore del tratto di sinistra e buona parte di quello obliquo di destra), entrambe integrate dal Kemke e dalla Neubecker. *VH^l*, nel disegno che dà di questa l., restituisce il *lambda*, non precisamente individuato da *O* che, invece, trascrive *delta*.

³⁶⁸ La lettera è inserita *supra lineam* a correzione di un *theta* errato.

³⁶⁹ Questo riempitivo come quello di l. 44 (cf. *infra*) è in forma di semplice X.

³⁷⁰ Il segno è posto sotto *gamma* iniziale di l.

³⁷¹ Al di sotto della lettera, non del tutto chiara, con cui si apre questa l. e il *chi* di quella successiva, s'intravedono chiare tracce di *paragraphos*. La lacunosità della parte inferiore della col., e in particolare delle ll. 41-44, non facilita l'interpretazione funzionale di questo segno; è, però, possibile che, oltre ad indicare una pausa nel testo, servisse anche a marcare l'importanza del luogo: ci troviamo, infatti, in corrispondenza del punto in cui Filodemo prende ad attaccare l'impostazione metodologica data da Diogene al suo discorso in merito alla capacità della musica d'influenzare anima e corpo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
IX ³⁷² 3 s.	v. n. ³⁷³	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
4 s.	v. a. ³⁷⁴	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
5	Ø	<i>St.</i> ³⁷⁵	Ø	Ø	Ø	Ø

³⁷² In corrispondenza di questa col., il supporto scrittorio presenta fratture sparse di dimensioni abbastanza contenute che hanno determinato la perdita di poche lettere: minimo una o due – è il caso, ad esempio, del margine superiore destro della col. dove a seguito di una lacerazione del papiro sono cadute le ultime due lettere delle prime tre ll. – massimo dieci. Particolarmente guaste risultano solo le ultime 4 ll. in cui si sono perse tra le 5 e le 19 lettere.

³⁷³ Al di sotto di *ny*, prima lettera di l., si vedono chiaramente tracce d'inchiostro riferibili ad un segno costituito da tratto obliquo discendente, che nessuno dei testimoni del papiro risulta aver registrato e che a prima vista può essere scambiato per un prolungamento dell'apice del *lambda* della l. successiva. Tale possibilità è, però, piuttosto remota: questo sarebbe, infatti, l'unico caso di attestazione, in tutto il nostro esemplare, di una simile variante grafica del *lambda*. Non è da escludersi, invece, che il tratto in questione sia quello di una *paragraphos* ivi posta per segnalare l'inizio di una citazione diogeniana contestata da Filodemo: la musica avrebbe degli effetti cinetici oltre che sull'anima anche sul corpo.

³⁷⁴ A destra di queste due ll., quasi nello spazio intercolonnare, si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad un tratto obliquo leggermente inclinato a sinistra. È possibile che si tratti di un segno di attenzione o di rimando di un lettore interessato ad evidenziare questo passaggio della trattazione filodemea: in questo come nel rigo seguente è ripresa una frase di Diogene sulla forza “motrice” della musica, precedentemente già riportata e ora discussa in tono polemico.

³⁷⁵ Nell'esemplare oxoniense al di sotto della lettera *theta* di *θαύματος* si vedono tracce di un piccolo punto; questo, in realtà, si trova in una posizione tale da poter essere riferito anche all'*omicron* del relativo *οὐδ* che lo scriba ha ricopiato alla l. successiva. Di questa sorta di segno, non riportato negli altri testimoni del papiro, e assente nel papiro stesso, è difficile precisare la funzione. Se fosse da mettere in relazione con il *theta* si potrebbe pensare che il disegnatore, dopo averlo scambiato per *epsilon* (si presenta infatti aperto a destra), poiché non riesce a giustificare la sequenza **EATIMAΘOC**, considerando la prima lettera un errore, la espunge, diversamente, però, da come avrebbe fatto lo scriba (che di norma pone il puntino al di sopra della lettera errata). È anche possibile, tuttavia, che il disegnatore abbia inteso non tanto espungere la lettera, quanto segnalarla come incerta all'attenzione del lettore, ponendo, come fa il filologo moderno, un puntino al di sotto di essa. Se, invece, il segno è da riferirsi ad *omicron* è assolutamente difficile decifrarne la funzione.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
IX 5 s.	<i>Par+Sp1</i> ³⁷⁶	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i> ³⁷⁷	<i>Par</i>
8 s.	<i>Par+Sp1</i> ³⁷⁸	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i> ³⁷⁹	<i>Par</i>
11 s.	<i>Par</i> ³⁸⁰	∅	∅	∅	∅	∅
12	[[E]] ³⁸¹	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[E]]

³⁷⁶ Al di sotto della lettera *tau* iniziale di l., si scorgono tracce di una *paragraphos* realizzata mediante un calamo dalla punta più sottile (potrebbe, dunque, essere stata inserita in un secondo momento da un revisore o da un lettore) e in una forma che non solo risulta isolata nel nostro originale (presenta, infatti, un breve rinforzo posto quasi in prossimità della parte centrale del suo tratto orizzontale), ma di cui nemmeno i vari testimoni del papiro danno notizia, essendosi essi limitati a riportare il segno nella sua veste grafica consueta. La forma qui attestata è da riconnettere in parte a quella della *paragraphos* che il Del Mastro (*Paragraphos*, p. 113) definisce di V tipo, un segno raramente usato, la cui funzione è semplicemente interpuntiva. Segnalo, inoltre, che l'esemplare oxoniense 1309 sembra riportare un puntino quasi in fine di l., al di sotto del *theta*; In realtà, più che un puntino che in questa sede non avrebbe alcun senso è probabile che si tratti dell'estremità inferiore del primo tratto obliquo dell'*alpha* seguente.

³⁷⁷ Sia Kemke che Neubecker non fanno alcun riferimento allo *spatium*; tuttavia, perché richiesto dal testo, inseriscono un punto dopo *τίθησιν*, là dove, cioè, nel papiro è presente il *vacuum*. La Neubecker passa anche ad un nuovo capoverso.

³⁷⁸ La *paragraphos* ricorre al di sotto di *my* iniziale di l., mentre lo *spatium* di I tipo è individuabile dopo *alpha* della sequenza MATA

³⁷⁹ Come nel caso precedente i due editori non segnalano esplicitamente la presenza dello *spatium*, ma lo confermano con la punteggiatura adottata. Entrambi mettono punto in corrispondenza del *vacuum* presente nel papiro: dopo *-ματα*.

³⁸⁰ La *paragraphos*, prima d'ora non riscontrata, costituita da un tratto orizzontale che per quanto breve risulta sporgente dal rigo e leggermente inclinato a sinistra (come se fosse stato realizzato a partire da destra), è posta tra il *rho* di l. 11 e il *tau* della l. successiva.

³⁸¹ La lettera, quasi in fine di l., è stata eliminata mediante punto soprascritto, che restituisce *ἐκίλη[σ]εν* al posto di EKEIINH[C]EN.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
IX 12	<i>St.</i> ³⁸²	∅	<i>St.</i>	<i>St.</i>	∅	∅
13 s.	<i>Par</i> ³⁸³	∅	∅	∅	∅	∅
15 s.	<i>Spl</i> ³⁸⁴	<i>Spl</i>	<i>Par+Spl</i>	<i>Par+Spl</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
17	«Θ» ³⁸⁵	∅	∅	∅	∅	∅

³⁸² Al di sotto della lettera *delta* di $\acute{\omega}\delta\eta\varsigma$ si vedono chiare tracce di un puntino dall'incerta funzione. Esclusa l'ipotesi che si possa trattare di un segno di espunzione da riferirsi alla lettera *tau* della l. successiva, è forse plausibile pensare, che si tratti di un segno d'interpunzione, una sorta di *κάτω στιγμαή* collocata, però, in una posizione alquanto anomala: al di sotto del rigo di scrittura, sotto una lettera che, peraltro, non è nemmeno finale di parola. La *κάτω στιγμαή*, poco attestata nei papiri ercolanesi, indica un pausa per lo più lieve (cf. Cavallo, p. 24). Kemke, seguendo la struttura del testo, colloca dopo $\acute{\omega}\delta\eta\varsigma$ una virgola; la Neubecker, invece, nella traduzione sostituisce la virgola inserita in sede di trascrizione con il punto e virgola.

³⁸³ Lievi tracce di *paragraphos* si riscontrano in corrispondenza di questa l. in cui è presente un passaggio significativo della polemica filodemea: vi si afferma che non è la melodia a muovere i corpi.

³⁸⁴ Della *paragraphos* attestata al di sotto di *omicron* nell'incisione di questa col. (opera di B. Orazii su disegno di G. B. Malesci) e nell'apografo napoletano (realizzato da C. Malesci nel 1854), confermata anche dai moderni editori, oggi nel papiro non si vede più traccia alcuna. Chiaro è, invece, lo *spatium* che segue *σχηματισμός*. Dopo questa parola pongono un punto anche Kemke e Neubecker che, peraltro, registrano la presenza del segno nel papiro.

³⁸⁵ Questa lettera è frutto di una correzione: pur notandosi ancora molto chiaramente i tratti di un *delta*, al suo interno è possibile scorgere l'occhiello di un *theta*; il copista, dunque, dopo aver scritto ΚΙΔΑΡΩΔΟΘ (manca l'*iota* sottoscritto ad *omega*) interviene a correggere il primo *delta* nell'intento di renderlo quanto più possibile simile ad un *theta*. Questa particolare situazione è registrata da *VH^l* e *N* senza, però, essere compresa del tutto: sia nell'incisione che nel disegno napoletano, infatti, troviamo scritto un *delta* con accanto un *omicron* di piccolo modulo; in *O*, invece, è attestato direttamente il *theta*: dunque, il disegnatore o, forse il revisore, ha corretto o ha interpretato in maniera esatta l'intervento operato dal copista. Kemke e Neubecker non segnalano tale particolarità grafica.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
IX 20	<i>v. n.</i> ³⁸⁶	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	∅
21	<i>St.</i> ³⁸⁷	∅	<i>St.</i>	<i>St.</i>	∅	∅
"	[[TΩN]] ³⁸⁸	∅	[[TΩN]]	∅	∅	[[TΩN]]
"	R ³⁸⁹	R	R	R	∅	R
22	`EA' ³⁹⁰	`EA'+ <i>n. e.</i>	`EA'	`EA'	`EA'	`EA'
"	<i>Sp1</i> ³⁹¹	<i>Sp2</i>	<i>SP2</i>	<i>Sp2</i>	∅	∅
30 s.	<i>Par+Sp1</i> ³⁹²	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>

³⁸⁶ Dopo *eta* di *αῦτη* finale di l. si vedono delle tracce d'inchiostro che potrebbero riferirsi a ciò che resta di un originario riempitivo. Diversamente, sia l'incisione che gli apografi *O* e *N* segnalano dopo *eta* un tratto ricurvo (dopo il quale *N* pone anche un piccolo punto) non riscontrabile nel papiro: è possibile che i disegnatori siano stati ingannati dalla seconda asta dell'*eta* che presenta una notevole inarcatura. Kemke interpreta il tratto dopo *eta* come *epsilon* ed integra un *sigma* (in questo modo però la l. risulta molto più lunga delle precedenti e delle successive); la Neubecker, invece, dopo *αῦτη* in fine di rigo non rileva più nulla.

³⁸⁷ La foto digitale consente di vedere l'ombra di punto al di sopra del secondo *lambda* di *μᾶλλον* scritto all'interno della l.: è possibile, dunque, confermare la presenza di questo segno dell'incerta funzione attestato in maniera chiara solo in *N*.

³⁸⁸ Questa volta l'espunzione è stata realizzata mediante una barra orizzontale posta sulle lettere errate. *O* ed *N* non riportano l'espunzione; Kemke l'attesta indirettamente, escludendo le lettere errate dal testo (nessuna indicazione è però presente in nota).

³⁸⁹ Il riempitivo presenta la solita forma di X circondato da puntini in ogni angolo tranne che in quello inferiore; in *O* il X è semplice; mentre nell'incisione e in *N* presenta quattro puntini. L'asta obliqua ascendente presenta una sorta di base d'appoggio.

³⁹⁰ Queste due lettere *supra lineam* (che la Neubecker rileva solo in *VH¹*) correggono e integrano l'*eta* di *καθηκόντων*, dopo il quale (cf. tab., l. successiva) è attestato uno *spatium* di ampiezza minore rispetto a quello attestato in *VH¹* e negli apografi. In corrispondenza di questa l., nell'esemplare oxoniense 1309 rivisto dal Rosini, è posto un trattino orizzontale al di fuori del margine destro della col.: è possibile che si tratti di un segno apposto o per facilitare l'individuazione della correzione qui presente o per ricordare la necessità di revisionare il rigo. Un segno simile è posto anche in corrispondenza della l. 40 che, però, non presenta al suo interno alcuna correzione. In questo caso, invece, è possibile che la strana sequenza di lettere attestata in *O* alla fine della l. (*lambda, sigma, eta, iota, ny*) abbia generato qualche perplessità nell'incisore o nel Rosini, che mediante il segno avrebbero, dunque, indicato un rigo da revisionare. In *VH¹* si legge, infatti, *lambda, epsilon, gamma* e dopo la lacuna di una lettera (integrata dagli editori con *omega*) il tratto verticale sinistro di un *ny*.

³⁹¹ Il *vacuum*, riscontrabile dopo il *ny* di *καθηκόντων*, è molto meno ampio di quanto attestano *VH¹* e *N*. Qui il testo richiede, infatti, uno stacco medio; non a caso, quindi, la Neubecker, sostituisce, in fase di traduzione, il punto in alto (presente anche nell'edizione del Kemke) inserito in trascrizione dopo il participio.

³⁹² Il segno, abbastanza lungo, al di sotto del *sigma* iniziale di l., pur sporgendo in parte a sinistra del rigo, si protende, per lo più, verso il suo interno. Dopo *σώματα*, là dove nel papiro c'è il *vacuum*, si avverte uno stacco abbastanza forte nel testo, colto anche da Kemke e Neubecker che, per quanto tacciano dello *spatium*, inseriscono qui un punto.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
IX 37	<i>St.</i> ³⁹³	∅	∅	<i>St.</i>	∅	∅
"	R ³⁹⁴	∅	∅	∅	∅	∅
38 s.	<i>Par+SpI</i> ³⁹⁵	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	∅
X ³⁹⁶ 3	R ³⁹⁷	R	R	R	∅	R

³⁹³ Un altro puntino di funzione imprecisata, posto al di sotto del secondo *alpha* di *μακάριο[ς]*, è visibile solo parzialmente nel papiro grazie alla tecnica multispettrale. È possibile si tratti di una semplice macchia d'ichioistro.

³⁹⁴ In fine di l. dopo *sigma* di *τῆς* si vede a metà altezza del corpo della lettera un puntino con funzione di riempitivo.

³⁹⁵ Di questa *paragraphos*, da me rilevata per la prima volta, si vede sporgere nell'interlinea di sinistra il tratto iniziale leggermente discendente. Lo *spatium* di I tipo s'individua dopo il *sigma* di *σ[υ]δέσεως*.

³⁹⁶ La col. è molto lacunosa: è attraversata da fratture sparse di cui la più grossa (ampliatasi rispetto al disegno restituito da *O*, *VH^l* e *N*), ha determinato la caduta di quasi tutta la prima metà del rigo, a partire da rigo 25; le prime due ll. presentano una sorta di dislivello tra la loro parte iniziale e quella successiva a causa di una sorta di "stropicciamento" del papiro; molte lettere (fino ad un massimo di nove) tra le ll. 2-13 risultano illeggibili a causa di una totale scomparsa della scrittura e di piccole lacerazioni del supporto scrittoria. L'incisione presente in *VH^l* (opera di B. Orazii su disegno di G. B. Malesci) e *N* (realizzato da C. Malesci nel 1853) rispecchiano una condizione dello stato di conservazione generale della col. certamente successiva a quella riprodotta nel serie oxoniense. Sappiamo che i disegni che oggi sono ad Oxford furono effettuati immediatamente dopo lo svolgimento dei primi papiri aperti tra la fine del Settecento e i primi anni dell'Ottocento. Dunque, fin qui nulla di strano: è naturale, infatti, che dei disegni realizzati cronologicamente prima attestino una migliore condizione del papiro riprodotto. La cosa "bizzarra", nel nostro caso, è che, in realtà, *O* (che di questa col. fornisce due disegni realizzati in combinazione con la col. XI sui fogli 1307 e 1306, quest'ultimo controfirmato dal Rosini) attesta alcuni elementi del papiro, oggi ancora riscontrabili, che in *VH^l* e in *N* non sono attestati. Esemplificativo in proposito il caso del margine superiore sinistro della col. che sia in *VH^l* che nell'apografo napoletano risulta in gran parte caduto e con esso le lettere iniziali delle prime due ll. Se guardiamo, invece, il papiro, e lo confrontiamo con *O*, riscontriamo che lo strappo in questione è inesistente e che alcune lettere delle prime due ll. sono leggibili. È possibile, perciò, che *O* rispecchi una situazione iniziale in cui è ancora presente un sovrapposto che, individuato come tale dall'incisore, viene tralasciato nella realizzazione della tavola. Anche per la parte centrale della col., *O* riproduce una condizione diversa da quella riportata in *VH^l* e in *N* (nell'ampia lacuna, è infatti, presente un pezzo che non ha nulla a che fare con quello correttamente restituito da *VH^l*). E' probabile, quindi, che ci siano state varie fasi del restauro di questa col., che i tre testimoni documentano in maniera diversa. Segnalo che l'esemplare oxoniense 1307 nel margine superiore alquanto spostato verso destra presenta un grosso punto dai margini frastagliati che sembra a tutti gli effetti una macchia d'inchioistro propria del disegno.

³⁹⁷ Il riempitivo, in piccola parte caduto in lacuna, è in forma di *diple*, si trova posizionato dopo *omicron*, ultima lettera di l., e sembra realizzato con un calamo dalla punta più sottile: il tratto inferiore discendente si presenta, infatti, alquanto filiforme.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
X 5	`E' ³⁹⁸	`E'	`E'	`E'	`E'	`E'
"	<i>v. a.</i> ³⁹⁹	R	R	R	Ø	R
6 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁴⁰⁰	<i>Sp2</i>	<i>Sp2</i>	<i>Sp2</i>	Ø	Ø
9	Ø	<i>v. a.</i> ⁴⁰¹	Ø	Ø	Ø	Ø
19	<i>v. n.</i> ⁴⁰²	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

³⁹⁸ *Epsilon* è stato scritto sopra *iota* per emendarlo, per cui *προστιθέντος* è stato corretto in *προστεθέντος*. Kemke e Neubecker riportano il dato in apparato.

³⁹⁹ Nel papiro, dopo *ny* finale di l., si vede una piccola macchia d'inchiostro, simile ad un punto, che rappresenta ciò che resta di quelle che già nell'incisione e nei vari apografi erano le tracce di un originario riempitivo la cui forma non è del tutto chiara. Se osserviamo, infatti, *O* (entrambi gli esemplari) e *VH^l* notiamo una barra obliqua inclinata a destra al di sopra della quale si trova un breve tratto verticale leggermente inclinato a sinistra che rimanda all'idea di un *chi*. Se, invece, analizziamo *N*, tale segno sembra molto più simile al riempitivo di l. 3: una sorta di *diplè* con angolo di scrittura piuttosto elevato. Neubecker riporta il segno nel sua tavola dei riempitivi senza darne una descrizione paleografica.

⁴⁰⁰ All'inizio del rigo, al di sotto di *tau*, si scorge chiaramente una *paragraphos* a cui si abbina uno *spatium* (prima di *καί*) la cui ampiezza non corrisponde a quella dei *vacua* rappresentati in *VH^l* e nei due apografi. Nell'incisione, all'interno dello *spatium*, si nota una breve barra orizzontale che non è facile capire se rimandi ad un tratto di lettera o ad altro (alla *paragraphos* saltata nell'interlinea?). Ad ogni modo, lo stacco che qui si coglie è sensibilmente lieve, tanto che sia Kemke sia Neubecker interpungono il testo con una virgola.

⁴⁰¹ Solo nel primo dei due esemplari oxoniensi che riproducono questa col. si vedono, in fine di l., dopo *alpha*, delle tracce d'inchiostro che non è chiaro se riferire ad un riempitivo, comunque non attestato né nel papiro né negli altri suoi testimoni, o a delle semplici macchie legate all'esecuzione del disegno.

⁴⁰² Poco distante da *ny*, ultima lettera di l., quasi nell'intercolumnio, si vede una traccia d'inchiostro, realizzata con un calamo dalla punta molto sottile, riferibile ad un segno costituito da un tratto obliquo inclinato a destra che è potrebbe essere quanto rimane di un *asterisco*, adoperato, però, non come segno riempitivo ma come segno diacritico: in effetti in questa e nella l. precedente è espresso un concetto centrale della teoria musicale epicurea: questa *τέχνη* è in grado solo di dilettere l'udito.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
X 21	R ⁴⁰³	R	R	R	∅	R
22	v. l.+ Par ⁴⁰⁴	∅	∅	∅	∅	∅
24 s.	Par	Par ⁴⁰⁵	Par	Par	Par	Par
25	R ⁴⁰⁶	R	R	R	∅	R
26	v. a. ⁴⁰⁷	∅	∅	∅	∅	∅
33	R ⁴⁰⁸	R	R	R	∅	R

⁴⁰³ Nel papiro, del riempitivo in forma di X, presente in fine di rigo dopo τῶν, si vedono solo poche tracce, che a prima vista sembrano quelle di un grosso punto caratterizzato in basso a sinistra da un breve trattino obliquo (siamo, dunque, dinanzi a ciò che resta del corpo del segno originario e di una parte del suo primo tratto obliquo inferiore).

⁴⁰⁴ Addossato al *theta* iniziale di l., leggermente più in alto rispetto ad esso, a destra di una sottile frattura del papiro, si distinguono le tracce di quello che, a prima vista, può sembrare un segno particolare, costituito da un occhiello apparentemente in relazione con il tratto orizzontale sporgente al di sotto del *theta*. In realtà, non è da escludersi che ci troviamo dinanzi ad una lettera, forse *omicron*, appartenente ad un sovrapposto, a se stante rispetto alla *paragraphos* collocata nell'interlinea. Quest'ultima, invece, segnala una lieve pausa presente nel testo dopo ἀνδρῶν, quasi alla fine del rigo 22, là dove, cioè, anche Kemke e Neubecker, pur senza rilevare il segno, hanno inserito una virgola.

⁴⁰⁵ In realtà, questa *paragraphos*, leggermente convessa, unita alla barra verticale del *tau* e prolungata verso l'esterno del margine interlineare, è riportata unicamente nel secondo esemplare oxoniense dove appare piuttosto corta; solo in questo disegno è, infatti, visibile anche la prima lettera della l. successiva, un *chi* di cui non esiste traccia nel precedente apografo. Il segno introduce l'obiezione che, per Filodemo, un terzo fittizio avversario potrebbe avanzare alla tesi di Diogene secondo cui un testo poetico accompagnato da musica ha maggiori capacità di sortire effetti particolari sull'animo degli ascoltatori: se anche fosse così il componimento risulterebbe inficiato dalla musica. A causa delle condizioni abbastanza lacunose del papiro in corrispondenza delle ll. 24-28, non è possibile precisare dove cadesse e prim'ancora se ci fosse lo *spatium*. Kemke e Neubecker pongono, però, un punto, così come sembrerebbe richiesto dal testo, a l. 28, dopo πρὸς|ἀποκ|νῆσθ|αι; subito dopo, inoltre, la Neubecker passa ad un nuovo capoverso, che indica con il numero arabo 6. È da precisare che πρὸς|ἀποκ|νῆσθ|αι è congettura del Kuiper (cf. van Krevelen, p. 160) accolta dalla Neubecker; Kemke, invece, dà semplicemente πρὸς|. . . νῆσθ|αι.

⁴⁰⁶ Di questo riempitivo in forma di X si vedono solo esigue tracce che seguono quelle di un *alpha* e di un *iota* finali di l.

⁴⁰⁷ A sinistra della l., nell'intercolumnio, abbastanza vicino alle lettere finali della l. 26 della col. precedente si vedono delle tracce d'inchiostro di difficile interpretazione. La col. X in questo punto presenta l'ampio squarcio che interessa tutta la sua metà inferiore, di conseguenza risulta difficile fornire una spiegazione di tali tracce che potrebbero tanto appartenere alle lettere di sovrapposti o sottoposti quanto a dei segni.

⁴⁰⁸ Riempitivo in forma di X dopo *epsilon* finale di l.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^I</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
X 40	∅	<i>v. a.</i>	R ⁴⁰⁹	R	∅	∅
43	R ⁴¹⁰	∅	R	R	∅	R
XI ⁴¹¹ 2	'TE' ⁴¹²	'TE'	'TE'	'TE'	∅	'TE'

⁴⁰⁹ Il segno, che consiste in un breve trattino orizzontale posto dopo *δ* finale di l., e che sembra potersi considerare un riempitivo o, quanto meno, ciò che resta di un segno con questa funzione, è attestato chiaramente solo in *VH^I* e *N*. Nel primo esemplare di *O* è del tutto assente; nel secondo, invece, poiché il margine destro della colonna presenta una sorta di schiacciamento, le lettere risultano addossate le une alle altre: per questo motivo, solo a stento sembrano intravedersi, dopo l'*epsilon* finale della l., delle tracce d'inchiostro, che non è facile, però, stabilire se appartengano al disegno o se siano da riferirsi al segno in questione.

⁴¹⁰ Di questo riempitivo in forma di X, posto dopo *alpha* finale di l., che *N* attesta con un piccolo punto nell'angolo destro (meno definito in *VH^I*), nel papiro si vedono solo le tracce del tratto diagonale inclinato a sinistra e parte di quello superiore inclinato a destra.

⁴¹¹ La col., ultima della cornice, versa in condizioni problematiche; il suo margine destro, in quanto coincidente con il punto in cui fu effettuato il taglio per separare questo pezzo dal successivo, è quasi del tutto consunto: non si leggono più, infatti, molte delle lettere finali di l. riportate in *O* (che di questa col. fornisce due disegni, indicati con il numero d'ordine 1307 e 1306, quest'ultimo controfirmato dal Rosini), nell'incisione (realizzata da B. Orazii, sempre su disegno di G. B. Malesci) e in *N* (disegnato da C. Malesci nel 1853). La frattura più ampia, un vero e proprio buco, riguarda la porzione centrale della col., a partire da l. 22 a 31 (la maggior parte di queste ll. non sono più leggibili); da l. 32 c'è un piccolo restringimento della frattura che, però, si mantiene fino alla fine della col., con un notevole peggioramento della leggibilità a cominciare dalla l. 37. L'inchiostro ha subito un processo di scolorimento, per cui anche molte delle lettere superstiti risultano di non facile ed immediata decifrazione. Meglio conservata, solo la parte superiore della col. (dall'inizio a l. 13) nella quale è comunque da segnalare uno strappo nel supporto scrittoria che ha coinvolto, per più della loro metà, le prime tre ll.; da l. 14 a 21 la presenza di numerose piccole lacune complica particolarmente la lettura. Anche in questo caso ci troviamo dinanzi alla strana circostanza per cui *O* fornisce una riproduzione dello stato di conservazione della porzione centrale di questa col. che è più vicina alle condizioni attuali del papiro e che sembra posteriore a quella attestata da *VH^I* e da *N*. Questi ultimi due, infatti, in corrispondenza di quell'ampia frattura di cui sopra, presentano un frammento isolato – non congiunto cioè alle porzioni superiore e inferiore della col. – che né in *O* né nel papiro è più riscontrabile. Probabilmente questo frammento assente all'epoca in cui è stato realizzato *O* è stato ricollocato qualche tempo dopo, in fase d'incisione, per poi perdersi nuovamente. Nell'esemplare oxoniense che riporta la firma del Rosini, inoltre, il margine sinistro della col., per il suo maggior grado di deperimento, sembra riferirsi ad un periodo a sua volta successivo a quello attestato nel primo esemplare.

⁴¹² Tracce di queste due lettere si vedono quasi in fine di l. soprascritte a correzione di un originario *omega* e di un'altra lettera oggi non più distinguibile, che *O* segnala come *pi*, mentre *VH^I* e *N* come un *tau* (o parte di un *pi*). L'attestazione dell'incisione è riportata dalla Neubecker in apparato, peraltro nemmeno precisamente: il TE è indicato, infatti, come posto su un *sigma* e un *omega*, mentre proprio in *VH^I* è chiaro che la lettera prima di *omega* sia un *omicron* e che le lettere soprascritte siano sospese per lo più al di sopra di *omega* e in parte sulla lettera successiva. La Neubecker segnala le due lettere soprascritte come rilevabili solo in *VH^I*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XI 3 s.	<i>Par</i> ⁴¹³	∅	∅	∅	∅	∅
4	[[NOC]] ⁴¹⁴	[[NOC]]	[[NOC]]	[[NOC]]	[[NOC]]	[[NOC]]
5 s.	<i>Par</i> ⁴¹⁵	∅	∅	∅	∅	∅
9	<i>v. a.</i> ⁴¹⁶	∅	∅	∅	∅	∅
13	∅	<i>n. e.</i> ⁴¹⁷	∅	∅	∅	∅

⁴¹³ Al di sotto di *kappa* iniziale di l. si vede parte di un tratto orizzontale unito all'asta verticale della lettera. In un primo momento potrebbe essere scambiato per una di quelle barre poste dalla scriba al di sotto dei tratti verticali di talune lettere. Poco distante da esso, però, verso l'interno della l., si possono scorgere le tracce di un altro piccolo trattino orizzontale, l'estremità destra del segno. La Neubecker restituisce come prime tre lettere di l. *alpha*, *epsilon* e *iota*; la foto digitale consente, però, di vedere oltre alle tracce del *kappa* – già presenti negli altri testimoni – anche le estremità inferiori dei due tratti obliqui dell'*alpha* e parte dell'*iota*. È, dunque, leggibile *καί* al posto di *ἀεί*.

⁴¹⁴ Lettere eliminate mediante puntini soprascritti. In *O* l'espunzione è segnalata però solo nell'esemplare che riporta sotto anche la firma del Rosini.

⁴¹⁵ A questa *paragraphos* posta sotto il *sigma* di *συμποσίον* (letto da Kemke e Neubecker come *συμπο[σί]ων*) sembrerebbe doversi abbinare un piccolo *spatium* lasciato nella l. prima del *pi* di *προβαίνουσα*. In realtà, a ben guardare quest'ultima lettera, al di sotto dell'estremità inferiore della sua prima asta, si nota una sorta di barra obliqua dal *ductus* più corsivo: probabilmente lo scriba dopo aver inserito il *vacuum* si accorge che non doveva sistemarlo in quel punto del rigo dove va a spezzare il periodo, lasciandolo in sospeso; cerca così di rimediare, colmando lo *spatium* con il tratto posto al di sotto del *pi*. Probabilmente la pausa doveva cader in fine di l. in corrispondenza della cui ultima parola, *προβαίνουσα*, Kemke e Neubecker pongono un punto.

⁴¹⁶ All'interno del rigo, accanto al *sigma* finale della parola *κρίσεις*, si notano delle tracce d'inchiostro che non è chiaro se siano da riferirsi ad una lettera che lo scriba ha iniziato a ricopiare e che poi si è reso conto di aver posto troppo al di sotto della l. base di scrittura per cui s'interrompe e riprende a scrivere normalmente (i tratti che si vedono, infatti, sembrano potersi assimilare a quelli di un *kappa* di cui si vedrebbe tutta la metà inferiore e l'apice della sua asta verticale) o piuttosto ad un segno interlineare (molto simile ad una *diple obelismene* sistemata in posizione verticale) di richiamo o di rimando esplicativo a questo termine.

⁴¹⁷ Nell'esemplare oxoniense controfirmato dal Rosini, al di fuori del margine destro disegnato della col., in corrispondenza della l. 13 si nota un segno, che indicava o la necessità di ricontrollare la l. o una differenza riscontrata tra quanto qui è attestato e la revisione dell'originale: *VH*¹ riporta, infatti, all'inizio del rigo due lettere (*iota* e *kappa*) assenti in *O*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XI 25	∅	'TO'+ <i>n. e.</i> ⁴¹⁸	'TO'	'TO'	'TO'	'TO'
30	∅	<i>n. e.</i> ⁴¹⁹	∅	∅	∅	∅
33	∅	<i>n. e.</i> ⁴²⁰	∅	∅	∅	∅
34	R ⁴²¹	R	R	R	R	R
40 s.	<i>Par</i> ⁴²²	∅	∅	∅	∅	∅

⁴¹⁸ Di questo *τὸ* soprascritto, da premettersi alla congiunzione *γάρ*, nel papiro ormai non si vede più nulla. In corrispondenza di questa l., nel disegno oxoniense 1306 è presente, alquanto distante dalle tracce dell'ultima lettera della l., un breve tratto obliquo di funzione non chiara. Potrebbe essere un altro di quei segni editoriali tanto frequenti negli apografi oxoniensi del nostro esemplare. E' strana, però, la sua collocazione non al di fuori del margine disegnato della col., ma al suo interno. Il segno potrebbe anche segnalare che in *O* manca il *rho* finale di l. attestato nell'incisione. La Neubecker rileva le due lettere solo in *VH^l*.

⁴¹⁹ In *O* (copia n. 1306), anche in corrispondenza di questa l., al di fuori del margine destro della col., ricorre un piccolo tratto orizzontale a cui non è chiaro se sia da abbinare un altro trattino, simile quasi ad un punto, posto a sinistra della lettera iniziale di l., un *gamma*. Tali segni sono da riferire verosimilmente al curatore dell'edizione, che in questo modo intendeva segnalare la necessità di revisionare il rigo o la differenza esistente tra la sua rappresentazione in *O* e in *VH^l*. La l., molto lacunosa, manca, infatti, in *O* di un pezzo.

⁴²⁰ Segno editoriale collocato a destra della l., al di fuori del margine destro del disegno: in *O* la l. termina con *alpha* in *VH^l* con *eta*.

⁴²¹ Riempitivo in forma di X posto accanto ad *alpha* finale di l. che nel papiro, dalla foto, sembrerebbe circondato da tre puntini (uno in ogni angolo tranne quello inferiore).

⁴²² Tra i due *chi* iniziali di l. (il secondo restituito da tutti i testimoni come *delta*) si vede l'estremità sinistra di una *paragraphos*, la cui funzione è difficile definire a causa del contesto lacunoso in cui versa il rigo.

CORNICE N. 3

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XII ⁴²³ 2	'H' ⁴²⁴	'H'	'H'	'H'	'H'	'H'
3	∅	<i>n. e.</i> ⁴²⁵	∅	∅	∅	∅
6	R ⁴²⁶	R	R	R	∅	R

⁴²³ La col. è attraversata da una serie di lacune che globalmente risultano contenute. Nel margine superiore del papiro si aprono due ampi strappi: uno di questi ha intaccato le prime 10 l. di scrittura nella loro porzione centrale; essendo, però, stretto ha coinvolto al massimo due lettere. A partire da l. 11, fino all'estremità inferiore della col., un numero vario di lettere salta ad una decifrazione immediata, a causa dello scolorimento dell'inchiostro, che in taluni punti è finanche scomparso. Dal rigo 24 in poi, il margine sinistro della col. si presenta man mano sempre più sfrangiato con conseguente perdita di alcune delle lettere iniziali di l; un'altra frattura ha determinato la caduta di alcune lettere (minimo due, massimo dieci) nella seconda metà delle ll. 27-39; mentre gli ultimi quattro righi sono interessati, per quasi tutta la loro prima metà, da una lacerazione dell'angolo inferiore sinistro del supporto scrittorio (con perdite fino ad un massimo di diciotto lettere per l.).

⁴²⁴ Questo *eta* posto *supra lineam* in corrispondenza dell'*alpha* di ΦΩΝΑΝ restituisce φωνήν. La forma dorica è qui giustificata dal contesto: l'autore riporta un verso di Pindaro (fr. 124 d Snell). La Neubecker come il Kemke riporta in apparato la notizia della correzione; tuttavia, a differenza del Kemke, lascia nel testo φωνάν. Sul frammento, cf. Gigante, *Contributo*, p. 13.

⁴²⁵ L'esemplare oxoniense numero 1304, che insieme al disegno della col. successiva, riporta, in basso, a sinistra il nome del G. B. Malesci e a destra la firma del Rosini (al di sopra della quale si legge il n. 24), attesta, in prossimità dell'ultima lettera della l. (*alpha*), più spostato nello spazio interlineare, un *rho*, che fu verosimilmente aggiunto in una fase di revisione dell'apografo, quando ci si avvide che all'interno del rigo quella stessa lettera appartenente alla parola *πρωγάλιον* non si distingueva in maniera chiara. È possibile, dunque, che, per non generare confusione, l'editore abbia deciso di porre tale lettera accanto alla l. e non all'interno di essa, perché non si pensasse che in il papiro ricorreva un *rho supra lineam* a correzione di un'altra lettera errata. Né nell'incisione (realizzata da G. Alojja sul disegno di G. B. Malesci) né in *N* (disegnato da C. Malesci nel 1853) c'è traccia di tutto ciò: in fase di stampa è, quindi, avvenuto il passaggio tra ciò che è attestato in *O* e ciò che riporta l'incisione. Nel papiro il *rho* è chiaramente leggibile all'interno del rigo. Kemke e Neubecker non riportano il dato in apparato.

⁴²⁶ Dopo *epsilon* e *iota*, lettere finali di l., *O*, *VH¹* e *N* attestano un riempitivo in forma di X semplice; il papiro, sembrerebbe, invece, rivelare un *chi* con un piccolo punto posto più che nell'angolo, accanto alla semibarra superiore che incrocia a destra.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XII 11 s.	<i>D+Spl</i> ⁴²⁷	<i>D+Spl</i>	<i>D+Spl</i>	<i>D+Spl</i>	<i>D</i>	∅
11	R ⁴²⁸	∅	∅	∅	∅	R
15	R ⁴²⁹	R	R	R	∅	R
16	R ⁴³⁰	R	R	R	∅	R

⁴²⁷ Mentre il segno è collocato al di sotto del *sigma* iniziale di l., lo *spatium* è individuabile tra il *ny* finale di ἀναιστροφήν – parola che lo scriba ha iniziato a ricopiare al rigo precedente – e il *tau* dell’articolo τó presente in questo rigo subito dopo. Il K mostra il rilevamento della *diplè* in modo esplicito mediante il solito sistema tipografico adoperato (una barra orizzontale, di media lunghezza posta a sinistra della col. di scrittura nell’interlinea di riferimento) per evidenziare non solo le pause di volta in volta avvertite nel nostro esemplare, ma anche il succedersi in esso degli argomenti principali. Il segno (rilevato anche dalla Barba, p. 192) non è riportato dalla Neubecker nella sua tavola delle *diplai*; ciò nonostante la studiosa, sulla scia di quanto aveva già fatto anche il Kemke, pone un punto nel testo dopo la prima parola della l. e passa ad un nuovo capitolo, incentrato sulla contestazione della tesi stoica secondo cui la musica avrebbe un effetto positivo sull’ἀγωγή τῶν ἀνδρῶν, indicato con il numero arabo 7.

⁴²⁸ Dopo *omicron* di ἐπό, alla fine della l. 11, si vede nel papiro un riempitivo la cui asta di sinistra presenta in corrispondenza dell’estremità sia inferiore che superiore due piccole barre oblique; nell’angolo superiore è inoltre presente un puntino. Gli altri testimoni del papiro riportano, invece, un riempitivo in forma di *chi* semplice.

⁴²⁹ Dopo *ypsilon* finale di l. appartenente alla parola λόγου si vede un riempitivo in forma di X sormontato in corrispondenza dell’angolo superiore da un piccolo puntino.

⁴³⁰ Anche in questo caso, il riempitivo che tutti i testimoni del papiro rappresentano come un *chi* semplice, nell’originale risulta corredato di due punti: uno allungato nell’angolo sinistro e uno normale in quello superiore.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XII 18	R ⁴³¹	R + n. e.	R	R	∅	R
20 s.	Par+Spl ⁴³²	PAR+SPL	PAR+SPL	PAR+SPL	PAR	∅
21	R	R	R	R	∅	R
23	Spl ⁴³³	SPL	SPL	SPL	∅	∅
"	R ⁴³⁴	R	R	R	∅	∅
24	∅	n. e. ⁴³⁵	∅	∅	∅	∅

⁴³¹ Questo e il riempitivo di l. 21 (cf. *infra*), trascritti l'uno dopo un *eta*, l'altro dopo un *ny* finali di l., e riportati entrambi come semplici X da O, dall'incisione e da N (che quasi sempre segue VH^l) presentano, invece, un punto nell'angolo superiore. O in questa stessa l. attesta un trattino orizzontale prima di *tau* e *iota* a cui forse è da abbinare il segno posto al di fuori del margine sinistro della col. che doveva forse servire a segnalare il rilevamento di una differenza fra quanto attestato qui e quanto presente in VH^l, dove al posto del trattino orizzontale intralineare c'è un *rho*.

⁴³² La *paragraphos*, realizzata come un tratto breve leggermente concavo, con un angolo di scrittura piuttosto basso, è individuabile al di sotto della lettera *gamma* iniziale di l. Se proseguiamo nella lettura del rigo, notiamo, non riportato dagli altri testimoni del papiro, un piccolo *spatium* tra *sigma* di [εἰ]δος e *ypsilon* di ὑπό; lo *spatium*, però, non è richiesto qui quanto dopo ὑπο[τν]πτοί, al rigo successivo. In effetti, è attestato anche in questo punto, sia nel papiro che negli apografi oxoniense e napoletano e in VH^l. È probabile che lo scriba abbia lasciato per errore uno *spatium* là dove non ci voleva, subito dopo, però, ne lascia un altro dov'è necessario; dal canto loro i disegnatori lo riportano solo a l. 21. La Neubecker, pur non attestando *paragraphos* e *spatium*, pone, come il Kemke, un punto richiesto dal testo dopo ὑπο[τν]πτοί.

⁴³³ Si nota uno *spatium* di I tipo tra ἐνεργεῖν e πῶς inserito forse per separare la consecutiva dal resto del periodo. Kemke e Neubecker rilevano una lieve pausa in questo punto del discorso segnalandola con una virgola.

⁴³⁴ La l. presenta una situazione piuttosto problematica per quanto concerne le lettere finali che risultano di non facile identificazione: la Neubecker, in parte accogliendo l'integrazione del Kemke, propone κω|μ[κοί]; in realtà, dopo il *kappa* di l. 23 c'è uno spazio ben più ampio di quello che sarebbe stato occupato da una sola lettera. Sembrano, infatti, vedersi in successione un *omicron*, un *ny*, il tratto inferiore arcuato di un'altra lettera (forse ancora un altro *omicron*) ed infine un segno simile ad un'aversa *diple*. Questa stessa situazione è attestata in O; mentre VH^l e N riportano tutto tranne le tracce di quello che parrebbe un *ny*. Ferrario, *Nuove letture*, p. 186 s., alla fine della l. 23, leggeva OIKONO e proponeva la lezione, oggi confermata dalla foto, οἰκονομικῶς attestata anche in senso letterario (*Schol.* Thuc I 63) col signidificato di "in maniera ordinata": l'avverbio si accompagna, infatti, a μαρτυροῦσιν. Diversamente, la Neubecker (p. 147) supponeva οἰ κω|μ[κοί].

⁴³⁵ Nell'esemplare oxoniense quasi in prossimità della fine del rigo si notano due *epsilon* di cui il secondo risulta espunto dal disegnatore o com'è più verisimile dall'editore mediante puntino *supra litteram*. Sempre al di fuori del margine sinistro di questa l. si vede l'ombra di un trattino leggermente obliquo: forse un'altra nota editoriale per evidenziare il rigo.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XII 25 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁴³⁶	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i>	∅
26	<i>v. n.</i> ⁴³⁷	∅	∅	<i>v. n.</i>	∅	∅
28	<i>K. st.</i> ⁴³⁸	∅	∅	∅	∅	∅
35	<i>Sp1</i> ⁴³⁹	<i>Sp2</i>	<i>Sp2</i>	<i>Sp2</i>	∅	∅
37	'E'	'E'	'E'	'E'	'E'	'E'
38	'A'	'A'	'A'	'A'	'A'	'A'
40	'H' ⁴⁴⁰	∅	∅	∅	∅	∅

⁴³⁶ Nel papiro, al di sotto del *tau*, prima lettera di l., si nota la parte finale di una *paragraphos* orientata in maniera diversa da come attestano *O*, *VH¹* e *N*: il segno, piuttosto rientrante nel rigo, presenta, infatti, un andamento discendente e non ascendente da sinistra a destra. Nell'apografo oxoniense, inoltre, la *paragraphos* è un tutt'uno con l'asta verticale del *tau* la cui estremità inferiore si prolunga verso sinistra facendo assumere al tratto un aspetto arcuato; nell'incisione, invece, lo *spatium* è leggermente più ampio del reale. In Kemke, il punto messo dopo τὼι subito dopo l'inizio della l., abbinato al solito segno interlineare, indica il rilevamento e della *paragraphos* e del *vacuum* del papiro.

⁴³⁷ In *N* si vede un punto sospeso all'interno del rigo, nello spazio interlineare, in corrispondenza di una parte lacunosa del testo: è possibile che si trattasse di una espunzione. Nel papiro si vedono solo lievi tracce di questo segno.

⁴³⁸ All'interno del rigo, accanto al *ny* di ἀπείργ[γο]υσιν e prima delle lettere finali *omega-ny*, si nota un piccolo puntino allungato, prima d'ora mai rilevato, che probabilmente segnala una leggera pausa nel periodo. Kemke, in corrispondenza di questo passaggio, pone un punto in alto, richiesto dalla struttura della frase; la Neubecker fa lo stesso nella trascrizione del testo, mentre nella traduzione pone un punto fermo dopo la forma verbale.

⁴³⁹ Nella l., dopo προλετυποῦντο (iniziato a scrivere al rigo precedente) e prima di [τῖ] integrato già dal Kemke e accolto dalla Neubecker seguito dalla congiunzione γάρ, si apre uno *spatium* che gli altri testimoni del papiro rappresentano più ampio di quanto in realtà sia. I due editori moderni pongono punto dopo il verbo. Si chiude così – all'interno di una parte difficile da comprendere per la lacunosità del testo – una proposizione in cui sembrerebbe essere stato affermato che i giovani sono preparati, mediante l'istruzione musicale, alla virtù che li caratterizzerà da adulti. Tale affermazione a sua volta potrebbe essersi aperta con un altro *spatium* di I tipo a l. 33, tra -τως di οὐτως e εἰς. Qui, però, non è facile dire se effettivamente vi fosse il *vacuum* e di che larghezza fosse, dal momento che non solo nel papiro è presente una frattura tra il tratto di lettera successivo al *tau* e l'*epsilon* della preposizione, ma che il nostro scriba ha la tendenza a stilare delle lettere di modulo piuttosto ampio. È interessante notare, comunque, che Kemke, prima di εἰς pone un punto in alto, separando questo periodo dal precedente; Neubecker al punto in alto nella trascrizione, associa un punto e virgola nella traduzione, che riflette in modo corretto l'articolarsi del periodo.

⁴⁴⁰ Delle tre lettere scritte nello spazio interlineare alle l. 37, 38 e 40, l'ultima è quella meno chiara: sembra un *eta*, tuttavia, il contesto lacunoso degli ultimi 5 righi della col. non consente di capire se si tratti di una lettera saltata come a l. 37 – dove il copista deve scrivere ἐαυτοῦ, ma in un primo momento tralascia la lettera iniziale del pronome – o di una lettera esatta scritta a correzione di una errata, come nel caso di l. 38, dove *alpha* corregge φύσεις in φάσεις. Le lettere di ll. 37 e 38 sono rilevate dalla Neubecker solo in *VH¹*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIII 8	R ⁴⁴¹	R	R	R	∅	R
9 s.	<i>Par</i> ⁴⁴²	∅	∅	∅	∅	<i>Par</i>
14	∅	∅	<i>n. e.</i> ⁴⁴³	∅	∅	∅

⁴⁴¹ Il riempitivo, in forma di X, ricorre in fine di l. dopo la lettera *iota*. Dei tre punti che corredano il segno nell'originale, quello nell'angolo sinistro si presenta alquanto allungato. Nel papiro non risulta il punto nell'angolo inferiore, diversamente da quanto attestato in *O*, *VH^l* e *N* dove i quattro puntini fanno assumere al riempitivo l'aspetto di un asterisco.

⁴⁴² La *paragraphos* realizzata tachigraficamente (si presenta infatti inclinata a destra, con un piccolo uncino in corrispondenza della sua estremità sinistra e un brevissimo tratto obliquo congiunto all'estremità opposta) è collocata al di sotto della lettera *tau* iniziale di l. e introduce il nuovo argomento oggetto di trattazione da parte di Filodemo: gli effetti della musica sulla presunta *έρωτική ἀρετή*. Non si coglie *spatium* che probabilmente doveva coincidere con la fine del rigo, dove Kemke e Neubecker pongono un punto fermo. Il dato è rilevato anche dalla Barba, p. 193.

⁴⁴³ Solo in *VH^l* si riscontra, al di sopra di un *chi* presente all'interno della l., un punto che sembra da riferirsi non tanto all'intervento correttivo dello scriba, dal momento che esso non è attestato nel papiro, quanto a quello incisore, forse solo in fase di stampa (di tale segno, infatti, non c'è traccia nell'esemplare oxoniense). Il punto nell'intenzione del revisore doveva forse servire a segnalare l'errore commesso dallo scriba nel ricopiare la parola *έρωτικήν* vergata non con il *kappa* ma con il *chi*. Nell'*usus* di questo copista ricorre anche altre volte l'alternanza *kappa-chi* che non è chiaro se dipenda da consuetudini fonetiche (in proposito, cf. *infra* nota a XXI 3) o da fattori puramente grafici (in qualche caso, cioè, indotto dal tratteggio delle lettere precedenti, realizzerebbe il *kappa* a mo' di *chi* con l'asta di sinistra caratterizzata a metà da una rientranza appuntita). Non si può escludere, comunque, nemmeno l'errore commesso per distrazione e per lo stesso motivo non corretto. Un altro *kappa* realizzato come *chi* è attestato, in questa stessa col., a l. 10 nella prima lettera della parola *κακοῦ*, che, però, né il disegnatore di *O* né l'incisione hanno riportato fedelmente.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIII 15 s.	<i>Par</i> ⁴⁴⁴	∅	∅	∅	∅	∅
18	R ⁴⁴⁵	∅	∅	∅	∅	∅
19	R ⁴⁴⁶	R	R	R	∅	R
20 s.	<i>Par</i> ⁴⁴⁷	∅	∅	∅	∅	∅

⁴⁴⁴ La *paragraphos*, da me rilevata per la prima volta, ricorre al di sotto della lettera *ny* iniziale di l. Risulta stilata con un calamo dalla punta molto sottile (si può ipotizzare, dunque, che sia stata aggiunta in un secondo momento) e presenta in corrispondenza della sua estremità destra una sorta di piccolo occhietto pieno determinato, verosimilmente, da una maggiore pressione esercitata dallo scriba sul supporto scrittoria alla fine del segno.

⁴⁴⁵ In fine di l., dopo τὼν, si notano due punti sovrapposti adoperati nell'intento di favorire l'allineamento a destra della col. La rara ricorrenza di questa tipologia di riempitivo c'induce a pensare all'intervento di una seconda mano, come per la *paragraphos* segnalata qualche l. più sopra.

⁴⁴⁶ Ritorna il riempitivo solitamente attestato in questo esemplare: un X che sembra caratterizzato da due piccoli trattini negli angoli sinistro e destro. Il segno è presente nella variante semplice negli altri testimoni del papiro.

⁴⁴⁷ La *paragraphos* risulta congiunta alla prima asta verticale del *ny* iniziale di rigo e non è da confondersi con le brevi lineette che a volte sono poste a mo' di supporto al di sotto delle barre verticali di alcune lettere, tra cui anche questa. Nel caso specifico, infatti, il segno presenta un andamento obliquo ed è più lungo dei tratti suddetti adoperati come base d'appoggio. Come tale invece sembra essere stato riprodotto il tratto al di sotto del *ny* in *O* e i *VH^l*; mentre in *N* è addirittura assente. Kemke e Neubecker, pur non riportando la *paragraphos*, avvertono un leggero stacco nel periodo che indicano mediante una virgola.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIII 20	«O» ⁴⁴⁸	∅	∅	∅	∅	∅
24	∅	<i>n. e.</i> ⁴⁴⁹	∅	∅	∅	∅
25 s.	<i>Par</i> ⁴⁵⁰	<i>n. e.</i>	∅	∅	∅	∅
26	<i>v. a.</i> ⁴⁵¹	∅	∅	∅	∅	∅

⁴⁴⁸ Nella parola *ποιότη[τ]ι*, sempre a l. 20, il secondo *omicron* è il frutto della correzione di un *epsilon* di cui si vede ancora in parte l'asta mediana. Si tratta probabilmente di un errore di copia, dovuto a confusione. Nell'apografo oxoniense la lettera sembra ancora *epsilon* (il tratto ricurvo si presenta, infatti, leggermente aperto a destra), mentre negli altri testimoni è più simile ad un *theta*, in questo contesto inammissibile. *Ποιότη[τ]ι* è la trascrizione della parola fornita dal Kemke, che non ha dubbi, quindi, nel risalire all'*omicron*, delle cui caratteristiche paleografiche non segnala, però, nulla in apparato; la Neubecker dà, invece, *ποιότη[τ]ι*, senza alcun riferimento al tentativo di correzione operato dallo scriba.

⁴⁴⁹ Alquanto distante da *omicron*, ultima lettera di l., si vede nell'apografo oxoniense un tratto orizzontale ivi sistemato, forse, per segnalare la necessità di revisionare il rigo. Se osserviamo *VH^l* notiamo che molti dei tratti di lettere restituiti da *O* non ci sono più; è difficile stabilire, però, se questi manchino perché ormai illeggibili all'epoca della stampa o perché in seguito alla revisione dell'originale sono stati rimossi degli strati sovrapposti o sottoposti contenenti le tracce di lettere rappresentate nell'antico apografo: in entrambi i casi, comunque, il segno indicherebbe una difformità riscontrata in fase di *collatio* fra l'originale e il disegno oxoniense sul quale, dunque, questa l. sarebbe stata evidenziata come riportante qualcosa che non è più riscontrabile nel papiro.

⁴⁵⁰ La *paragraphos* risulta posta al di sotto del *my* iniziale di l. Anche in questo caso ci troviamo d'anzi ad un segno non riportato dagli altri testimoni del papiro. In *O* ricorre, inoltre, la nota editoriale, una crocetta collocata al di fuori del margine destro della col., che potrebbe indicare proprio qualcosa da rivedere e da modificare nella l. A dire il vero, sempre e solo *O*, in questo stesso rigo, lacunoso quanto il precedente, documenta accanto alla parte alta di una lettera, che potrebbe essere tanto un *omicron* quanto un *sigma*, un puntino che non è chiaro se sia ciò che resta di una lettera poi col tempo sbiaditasi o di un segno d'interpunzione interlineare. Qui basti ricordare che in corrispondenza delle lettere di questa parte di l., Kemke ricostruisce la parola *ἀνοί[α]ς*; Neubecker fornisce, invece, la seguente trascrizione: ANQI[- -

⁴⁵¹ Accanto al margine destro di questa l., in un contesto particolarmente lacunoso, si vedono, quasi in prossimità dell'intercolumnio, delle tracce d'inchiostro che non si capisce se siano da riferirsi a lettere o a segni.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIII 27	v. a. ⁴⁵²	∅	∅	∅	∅	∅
"	∅	n. e. ⁴⁵³	∅	∅	∅	∅
30	v. a. ⁴⁵⁴	∅	∅	∅	∅	∅
32 s.	<i>Par</i> + v. n. ⁴⁵⁵	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>

⁴⁵² All'interno di questa l., anch'essa molto lacunosa, si riscontra, al di sotto di una delle poche lettere riconoscibili, un *sigma*, una grossa macchia d'inchiostro – che raggiunge quasi l'*iota* sottostante – assimilabile ad un tratto obliquo piuttosto doppio dalla funzione incerta.

⁴⁵³ Ancora una volta l'apografo oxoniense attesta la presenza di un'ulteriore nota editoriale posta in corrispondenza di una l. che in *VH¹* manca di quello che in *O* risulta essere il suo elemento finale: una lettera *alpha* con una sorta di punto soprascritto. Nel papiro si vede, dopo una lacuna, l'*alpha*, senza alcun punto, a cui sembra succedere un *tau*.

⁴⁵⁴ Al di sopra del *sigma* di ἀκολασίαν, protese nello spazio interlineare sembrano vedersi con l'ausilio della foto delle tracce d'inchiostro d'incerta funzione che non è chiaro se rimandino ad una lettera o ad un segno. La lacunosità del contesto non aiuta nella decodifica di tali tracce.

⁴⁵⁵ La *paragraphos* è situata al di sotto dell'*eta* iniziale di l.; non si rintraccia lo *spatium*. Segnalo, però, che alla fine del rigo, là dove si coglie una pausa di senso, accanto al *ny* finale, oggi chiaramente leggibile, si vedono delle tracce d'inchiostro riferibili ad un tratto verticale di funzione incerta, che potrebbe trattarsi tanto di un riempitivo quanto di un segno ivi posto a rafforzare lo stacco rappresentato dalla *paragraphos*. A tal proposito ricordo, inoltre, che il Kemke e la Neubecker pongono un segno d'interpunzione (un punto in alto l'uno; un punto fermo l'altra) in corrispondenza di quella che secondo loro avrebbe potuto essere l'ultima parola della l., φ[ύσιν].

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIII 41	∅	<i>n. e.</i> ⁴⁵⁶	∅	∅	∅	∅
XIV ⁴⁵⁷ 2 s.	<i>Par</i> ⁴⁵⁸	∅	∅	∅	∅	∅
3	[[O]] + `I' ⁴⁵⁹	∅	[[O]] + `I'	[[O]] + `I'	[[O]] + `I' ⁴⁶⁰	[[O]] + `I'

⁴⁵⁶ Ancora un altro segno editoriale posto in corrispondenza di una l. che attesta al suo inizio due tracce di lettere non chiare (sembrano un *eta* e un *sigma*) su cui, come abbiamo già notato a l. 5, sono stati posti due trattini orizzontali che indicano lettere o che vanno ricontrollate perché sospette o che non sono più riscontrabili nel papiro all'epoca della stampa sebbene attestate in *O* (in *VH^l*, infatti, non risultano).

⁴⁵⁷ La col. versa in condizioni più che discrete; l'estensione delle lacune è molto contenuta: solo le ll. 25-30, nel loro margine destro e le ll. 34-44, nella loro prima metà, sono interessate in modo vario da fratture che hanno determinato la perdita di un numero di lettere, nel primo caso tutto sommato esiguo (minimo tre, massimo sei), nel secondo un po' più ampio (minimo tre, massimo 11 nel rigo finale).

⁴⁵⁸ Al di sotto del *tau* iniziale di l. si vede una *paragraphos*, realizzata con un inchiostro leggermente più chiaro rispetto a quello adoperato per la copia del testo, che riflette una lieve pausa di senso presente nel testo. La diversità dell'inchiostro e l'assenza dello *spatium*, sia all'interno di questa che della l. successiva, c'induce a pensare che il segno possa essere stato aggiunto in un secondo momento.

⁴⁵⁹ *Omicron* è stato eliminato mediante puntino, mentre *iota* soprascritto corregge *xi* vergato in un primo momento. Questa duplice correzione, attestata nell'incisione (eseguita da G. Alojja su disegno di G. B. Malesci) e in *N* (opera di G. B. Malesci figlio in un anno imprecisato) è assente in entrambe gli apografi oxoniensi a cui si deve la restituzione di questa e della col. XV. Il primo disegno, indicato con il numero d'ordine 1303, è privo di firme e di altre indicazioni e sembra restituire una rappresentazione più nitida e completa della col. XIV; l'altro, invece, il 1302, che riporta in basso a sinistra la firma del Rosini e a destra quella del Malesci, offre un'immagine meno precisa del margine sinistro della col: mancano, infatti, le prime due tre lettere iniziali di ogni l. In breve, è come se in questo secondo esemplare l'attenzione del disegnatore fosse maggiormente concentrata sulla col. successiva e non su questa.

⁴⁶⁰ Kemke attesta in apparato la correzione in modo inverso a come è rappresentata nel papiro e nei suoi testimoni: *iota* emenderebbe *omicron*, mentre *xi* sarebbe eliminato tramite puntino. Il risultato è, comunque, lo stesso: la restituzione della parola *διατάξεις*. La Neubecker segnala la correzione come rilevabile in *VH^l*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIV 8 s.	<i>Par+A. st.</i> ⁴⁶¹	<i>A. st.</i>	∅	∅	∅	∅
8	∅	R ⁴⁶²	R	R	∅	R
10	∅	<i>v. n.</i> ⁴⁶³	<i>v. n.</i>	<i>v. n.</i>	∅	∅
14	R ⁴⁶⁴	R	R	R	∅	∅
18 s.	<i>Par+Sp2</i> ⁴⁶⁵	∅	∅	∅	∅	∅

⁴⁶¹ Alla *paragraphos*, dalla forma convessa, da me rilevata al di sotto del *tau* iniziale di l., è da considerarsi abbinato un punto in alto, anch'esso prima d'ora mai riscontrato, posto all'interno della l. 13, dopo la parola *διανοήμασι*. I due segni evidenziano il periodo (in cui si parla del rapporto esistente fra la melodia e le parole nei componimenti di Ibico e Anacreonte) separandolo da quanto viene prima e dopo. Ad attestare il punto in alto è solo l'esemplare oxoniense 1302; mentre sia Kemke che Neubecker a l. 13 pongono, in quanto richiesti dal testo, l'uno un punto in alto, l'altra un punto sia nella trascrizione del testo che nella traduzione.

⁴⁶² Di questo riempitivo in forma di *asterisco* (X circondato da quattro punti) nel papiro non è più visibile nemmeno una traccia.

⁴⁶³ Dopo il *ny* di Ἰβικον in *O*, *VH^l* e *N* è riportato un tratto verticale la cui funzione sembrerebbe essere unicamente quella di favorire l'allineamento del margine destro di questo rigo ai precedenti e ai successivi. In realtà, nel papiro non si vede nulla di tutto ciò e lo stesso *ny* scritto dopo *omicron* è dubbio. A prima vista si ha l'impressione che lo scriba dopo aver ricopiato l'*omicron* abbia sistemato in fine di l. un riempitivo in forma di *diplè*; non è da escludersi, però, che abbia realizzato il *ny* in due tempi, cominciando dall'asta di sinistra vergata in maniera angolare (appunto come una *diplè*) a cui avrebbe, poi, aggiunto un secondo tratto – oggi solo parzialmente visibile – che muovendo dalla metà superiore di quello precedente si sarebbe da esso disgiunto, protendendosi in alto verso destra.

⁴⁶⁴ Dopo le tracce di un *epsilon*, alla fine di questa l., si vede una macchia d'inchiostro, che è forse da riferire al riempitivo in forma di *diplè* riportato anche dagli altri testimoni del papiro. Ad un primo colpo d'occhio, però, sembra di scorgere un punto, che potrebbe anche essere ciò che è rimasto dell'estremità inferiore del corpo della lettera prolungata verso l'alto nell'intento di favorire l'allineamento della col. in corrispondenza di questo rigo.

⁴⁶⁵ La *paragraphos*, realizzata con un inchiostro più chiaro, è posta nell'interlinea al di sotto della lettera *ny* di εἴλωαι; ad essa si abbina, proprio dopo l'infinito, uno *spatium* che non è facile definire a causa della lacunosità del rigo (non tutte le lettere sono, infatti, visibili per lo schiarimento dell'inchiostro); considerando, però, il punto a partire dal quale iniziano a vedersi le prime tracce di lettere, sembrerebbe potersi propendere per il *vacuum* di II tipo, che indicherebbe una pausa intensa, finalizzata a separare in maniera netta ed esplicita la precedente ampia parentetica (in cui si è toccato sia pure rapidamente il problema delle relazioni esistenti fra musica e poesia) dalla nuova proposizione in cui Filodemo torna all'argomento principale da cui era partito a XIII 4 (là dove c'era la *diplè*): il rapporto tra musica e virtù amorosa. I due editori moderni non riportano il segno, ma entrambi pongono un punto nel testo dopo εἴλωαι.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIV 18	∅	<i>n. e.</i> ⁴⁶⁶	∅	∅	∅	∅
"	<i>v. a.</i> ⁴⁶⁷	∅	∅	∅	∅	∅
19	<i>v. l.</i> ⁴⁶⁸	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	∅	∅
20 s.	∅	∅	<i>Par</i> ⁴⁶⁹	∅	∅	∅
20	<i>v. a.</i> ⁴⁷⁰	∅	∅	∅	∅	∅

⁴⁶⁶ Nell'apografo oxoniense 1302 si notano all'interno della l. dei tratti orizzontali posti sulla sequenza di lettere ΠΕΡΟ; anche in questo caso mi sembra possibile che ci si trovi dinanzi a delle note editoriali adoperate probabilmente per segnalare lettere non più riscontrabili nel papiro al tempo della prima edizione e di cui, poi, non sarà segnalata traccia nemmeno in *N*.

⁴⁶⁷ Leggermente più a destra dell'ultima lettera della l. in analisi, un *ny*, un po' più in alto rispetto ad essa, si vede una traccia d'inchiostro simile ad un brevissimo tratto obliquo che non è chiaro se sia da riferirsi alla punta estrema della seconda asta obliqua di tale lettera o a ciò che resta di un segno intercolonnare.

⁴⁶⁸ La foto digitale consente di decifrare le tracce che fiancheggiano un *omega* in fine di l.: si tratta dell'estremità inferiore di un'asta verticale che poggia su una barra orizzontale leggermente discendente al di sotto del rigo: quanto resta di un originario *ny*. In *O*, *VH^l* e *N* si vede solo la base d'appoggio della lettera, che Kemke e Neubecker integrano senza segnalarne tracce (la danno, infatti, tra parentesi quadre e non con il puntino sotto).

⁴⁶⁹ Al di sotto del *kappa* iniziale di l., solo in *VH^l* sembra vedersi l'ombra di una *paragraphos*, che non risulta attestata né nel papiro né negli altri suoi testimoni. Non è chiaro, dunque, se il segno oggi non sia più visibile o se non sia da riferirsi piuttosto alla sensibilità del primo editore che decise in questo modo di evidenziare, interpungendolo, il concetto espresso in questa l. in cui campeggia una parola che sembra centrale nella polemica che Filodemo sta sviluppando in questo punto della sua trattazione, ossia *διανοήματα*: la buona disposizione degli amati verso i loro amanti è determinata non dalle melodie ma dalle parole e dai pensieri che a quelle si accompagnano.

⁴⁷⁰ Anche accanto all'ultima lettera di questa l., un *kappa*, si vede, protesa nell'intercolumnio, delle tracce d'inchiostro dalla funzione incerta. Si potrebbe ipotizzare che appartengano ad un riempitivo, non segnalato, però, dagli altri testimoni del papiro.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ^l	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIV 22	R ⁴⁷¹	∅	∅	∅	∅	∅
23 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁴⁷²	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
25	`I' ⁴⁷³	`I' + <i>n. e.</i> ⁴⁷⁴	`I'	`I'	∅	∅
28	∅	<i>n. e.</i> ⁴⁷⁵	∅	∅	∅	∅

⁴⁷¹ Dopo *omicron*, lettera finale di l., si vede un segno, costituito da un punto sormontato da una barra orizzontale, che vista la collocazione sembrerebbe avere funzione di riempitivo. Su tale tipologia di segno, isolata nel nostro papiro, cf. Barbis Lupi, *Segni di riempimento*, p. 504 e n.

⁴⁷² Segnalo in questa l. la presenza di uno *spatium* di I tipo riscontrabile in maniera chiara dopo le prime tre lettere: *my*, *epsilon* e *ny*. Il *vacuum*, è attestato negli altri testimoni del papiro sebbene non sia immediatamente riconoscibile nell'esemplare oxoniense 1303, che come si è detto presenta una sorta di compattamento del lato sinistro della col., ma solo nell'apografo 1302, in cui, però, come ricorderemo, questo stesso margine risulta leggermente tagliato (non a caso questa l. comincia con la sua terza lettera, ossia con il *ny*). Per quanto concerne le tracce di *paragraphos* che sembrano vedersi nell'interlinea al di sotto della lettera *my* va specificato che si tratta della metà destra di un segno lievemente convesso la cui parte iniziale è coinvolta in un piccolo strappo del papiro. In corrispondenza dello *spatium* Kemke pone una virgola nella sua trascrizione del testo; la Neubecker, invece, al punto in alto sistemato nel testo fa corrispondere una virgola nella traduzione.

⁴⁷³ Questo *iota* saltato in una prima fase di stesura del rigo è stato successivamente reintegrato *supra lineam* tra un *eta* e un *kappa*. Kemke e Neubecker non danno notizia del fatto in apparato riportano semplicemente uno l'*iota* sottoscritto, l'altra quello ascritto a *eta*.

⁴⁷⁴ L'*iota* riportato *supra lineam* è attestato solo dall'apografo oxoniense 1302 che nella stessa l. segnala con due barre orizzontali due lettere che all'editore dovevano risultare diverse in fase di stampa: quelle che in *O* sono riportate come *eta* e *delta* diventano, infatti, nell'incisione *kappa* e *alpha*.

⁴⁷⁵ Abituale trattino da riferire all'intervento di un editore – o comunque di un revisore incaricato di effettuare gli ultimi controlli prima della stampa del nostro esemplare – posti su due lettere (che sembrano *psilon* e *kappa*) che non risultano più in *VH*^l, dove in corrispondenza della stessa porzione di l. è semplicemente riportata una lacuna, con la sola attestazione di un *omicron*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIV 31 s.	<i>Par+Spl</i> ⁴⁷⁶	<i>Spl</i>	<i>Spl</i>	<i>Spl</i>	∅	<i>Par</i>
36	R	R	R	R	∅	R
38	R ⁴⁷⁷	R	R	R	∅	∅
39	‘Γ’ ⁴⁷⁸	∅	∅	∅	∅	∅
42 s.	<i>Par</i> ⁴⁷⁹	∅	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
43	‘v. l.’ ⁴⁸⁰	∅	‘O’	‘O’	∅	∅
44	∅	<i>n. e.</i> ⁴⁸¹	∅	∅	∅	∅

⁴⁷⁶ La *paragraphos* è presente al di sotto del *gamma* con cui si apre la l.; lo *spatium* è, invece, visibile, all’interno di essa, tra un *ny* e un *tau*. Il *vacuum*, che non è riportato esplicitamente dalla Neubecker, è comunque rappresentato dal modo in cui è segnalato lo stacco forte colto nel testo proprio in corrispondenza del luogo in cui quello cade: dopo *προσ[λέ]ργομεν* e prima di *ταῦτα* l’editrice inserisce un punto che mantiene sia nella trascrizione che nella traduzione; una pausa un po’ più debole è avvertita, invece, del Kemke, che ricorre al punto in alto.

⁴⁷⁷ A differenza del riempitivo della l. 36 in forma di semplice X, questo presenta una forma che non sembra ricorrere altrove nel presente esemplare: una sorta di *paragraphos rinforzata*: un tratto orizzontale munito, alla sua sinistra, di una barra verticale.

⁴⁷⁸ Non sono chiare le ragioni di questo *gamma* scritto al di sopra di un altro *gamma*. Probabilmente il copista o chi per lui pensava che la lettera sottostante non fosse sufficientemente comprensibile e che si potesse confondere ad esempio con un *pi*.

⁴⁷⁹ La *paragraphos* è riscontrabile tra il *gamma* iniziale di questa l. e il *tau* della l. successiva. Non è facile individuare lo *spatium* a causa della frattura presente nel papiro. Segnalo, però, che dopo *λέργοσι[ν]*, il Kemke pone un punto in alto, la Neubecker un punto fermo, che sembra rispecchiare maggiormente la natura forte della pausa rilevabile nel testo.

⁴⁸⁰ In una situazione piuttosto lacunosa della l. si vedono, al di sopra di un *ypsilon*, delle tracce di lettere poste *supra lineam*: di queste l’una sembra un *tau*, l’altra un *omicron* aperto a destra. *VH^l* e *N* riportano solo un tratto arcuato aperto a destra, simile ad un *sigma*, che verosimilmente, però, deve essere inteso come un *omicron*. La Neubecker in apparato segnala la lezione di *VH^l*, ma nella trascrizione del testo non ne tiene conto, nel senso che non fornisce alcuna indicazione in merito alla posizione delle lettere appartenenti a questo rigo da lei rilevata nel papiro.

⁴⁸¹ Nell’apografo oxoniense 1302, sono attestati tre tratti orizzontali al di sopra delle tre lettere finali di l., *sigma*, *ny* e *pi* che né in *VH^l* né nell’originale trovano riscontro: nell’uno, infatti, sono leggibili *ny* ed *eta*; nell’altro si vedono chiaramente prima di queste due lettere anche le tracce di *alpha*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XV ⁴⁸² 2	R ⁴⁸³	R	R	R	∅	R
4 s.	<i>Par+SpI</i> ⁴⁸⁴	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
4	v. a. ⁴⁸⁵	∅	∅	∅	∅	∅

⁴⁸² La col. si presenta in un discreto stato di conservazione, attraversata solo da piccole fratture sparse (alcune lunghe e strette, altre piccole e tonde) responsabili della caduta di pochissime lettere (una, massimo due). Dal rigo 24 al 28 uno strappo un po' più ampio nel margine sinistro ha coinvolto le prime tre-quattro lettere; da l. 29 alla fine, ad eccezione delle ll. 32 e 35, ciascun rigo in modo diverso è interessato dalla perdita di minimo una, massimo tre lettere iniziali.

⁴⁸³ Dopo *iota* finale di l. si scorge un riempitivo in forma di X semplice, riportato anche in *O* (che di questa col. fornisce una duplice riproduzione associata a quella della col. precedente), nell'incisione (opera di G. Alojja su disegno di Malesci *senior*) e in *N* (realizzato dal Malesci figlio in un anno imprecisato).

⁴⁸⁴ La *paragraphos* è posta al di sotto del *pi* iniziale di l.; lo *spatium*, non segnalato dagli altri testimoni del papiro, è visibile tra il *sigma* di *δυσπραξίας* (iniziato a scrivere alla l. precedente) e il *lambda* di *λόγου*. Solo l'esemplare oxoniense con il numero d'ordine 1302 (quello controfirmato dal Rosini) attesta il segno. Il Kemke, in realtà, non fa alcun riferimento esplicito al *vacuum*, ma dopo aver sistemato in corrispondenza dell'interlinea in analisi il segno tipografico ricorrente nella sua edizione per indicare le pause principali individuate nel testo colloca una virgola prima di *λόγου*; la Neubecker fa lo stesso senza registrare, però, la *paragraphos* nella tavola corrispondente.

⁴⁸⁵ Al di sopra del primo *omicron* di *μόνον*, ultima parola della l., si vede una traccia d'inchiostro simile ad un piccolo trattino obliquo (quasi un accento). Non è chiaro se si tratti di una semplice macchia o di un segno con valore diacritico o interpuntivo. Nel periodo precedente, staccato dal nuovo mediante una *paragraphos* e un piccolo *spatium*, si è affermato che la musica non è capace di alleviare una disgrazia d'amore; questa, infatti, è una prerogativa che appartiene solo al discorso razionale.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XV 7 s.	<i>Par+SpI</i> ⁴⁸⁶	∅	∅	∅	∅	<i>Par</i>
7	[[E]] ⁴⁸⁷	∅	∅	∅	∅	∅
10	R ⁴⁸⁸	R+ <i>n. e.</i> ⁴⁸⁹	R	R	∅	R

⁴⁸⁶ La *paragraphos*, al di sotto del *pi* iniziale di rigo, è spostata nella parte bassa dell'interlinea: è, infatti, un tutt'uno con l'estremità superiore dell'asta sinistra dell'*eta* di l. 8. Lo *spatium*, molto contenuto, poco meno di 2 mm, è riscontrabile quasi in fine di l. tra l'*eta* di μέθη e il *pi* di ποήματα. Tra queste due parole il Kemke avverte uno stacco di poco più lieve di quello segnalato dalla Neubecker: l'uno inserisce un punto in alto, l'altra un punto fermo che mantiene anche nella traduzione.

⁴⁸⁷ Sull'*epsilon* della parola ἀφροδείσιλα si nota un punto atetizzante, che è senza dubbio una spia sulle abitudini linguistiche del nostro copista o del nostro correttore.

⁴⁸⁸ Di questo riempitivo posto dopo *psilon* finale di l., costituito da un tratto obliquo con un uncino aperto a sinistra in corrispondenza dell'estremità superiore, tutti i testimoni del papiro, ad eccezione, in parte, dell'esemplare 1302 di *O*, attestano forme diverse dall'originale: l'apografo oxoniense 1303, in fine di rigo presenta un tratto verticale; *VH^l* riporta, invece, una lineetta orizzontale un po' ondulata al di sopra di una barra verticale (una sorta di *tau*); *N* attesata un segno simile ad un *psilon*.

⁴⁸⁹ Oltre al riempitivo, l'apografo oxoniense 1302 presenta, sia all'interno della l. sia al di fuori del margine destro della col., i consueti segni editoriali. Il primo, che consiste in un trattino orizzontale, è posto al di sopra di *eta*, quasi all'inizio del rigo; il secondo, a mo' di crocetta, è messo a segnalazione di questa l. che, però, tolta la conformazione del riempitivo, non presenta nulla di diverso negli altri testimoni del papiro. Lo stesso *eta*, infatti, è attestato in *VH^l* e poi anche nel disegno napoletano. È possibile, dunque, che tale segno fosse stato inserito unicamente per ricordare all'editore la necessità di effettuare un controllo sull'originale.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XV 12 s.	<i>Par</i> ⁴⁹⁰	∅	∅	∅	∅	∅
12	∅	<i>n. e.</i> ⁴⁹¹	∅	∅	∅	∅
15 s.	<i>Par+Spl</i> ⁴⁹²	<i>Par+Spl</i>	<i>Par+Spl</i>	<i>Par+Spl</i>	∅	<i>Par</i>
15	[[I]] ⁴⁹³	[[I]]	[[I]]	[[I]]	[[I]]	[[I]]
19	R ⁴⁹⁴	∅	∅	∅	∅	∅

⁴⁹⁰ Congiunta alla prima asta del *ny* con cui si apre il rigo, si scorge una *paragraphos* finora mai segnalata, che non ha nulla delle barre orizzontali adoperate di frequente dal nostro copista come base per i tratti di alcune lettere. Tali barre sono, infatti, per lo più, molto corte e costituiscono quasi una sorta di peduncolo al di sotto dei tratti verticali che ne risultano muniti; di solito, poi, quando sono più lunghe presentano un andamento obliquo. In questo caso, invece, ci troviamo dinanzi ad un tratto di orizzontale di media lunghezza, posto in corrispondenza di una l. in cui si fa riferimento ad un proverbio di Menandro contro gli effetti deleteri della musica.

⁴⁹¹ L'apografo oxoniense 1302 presenta, anche per quanto concerne questa l., alcuni segni editoriali, che tra loro sembrano essere in qualche relazione. Parliamo del ricorrente segno a crocetta posto al di fuori del margine destro della col., in corrispondenza del rigo 12 all'interno del quale ricorrono due trattini orizzontali al di sopra della sequenza OKTIC che manca sia in *VH^l* sia in *N*. Questi, infatti, attestano lacuna al posto delle prime due lettere; leggono, invece le tre successive come *ypsilon* e *pi*: tali dati sono confermati oggi anche dall'originale, in cui, però, al posto della lacuna si leggono *omega* e *sigma*.

⁴⁹² L'*incipit* della l. è rappresentato da un calligrafico *phi*, al di sotto del quale si scorge una *paragraphos* alquanto concava; lo *spatium* è evidente, poco dopo l'inizio del rigo, tra *sigma* di *φορμάς* ed *eta* dell'articolo femminile, là dove Neubecker pone un punto fermo.

⁴⁹³ L'*iota* è atetizzato tramite puntino.

⁴⁹⁴ Dopo *eta* finale di l. si vedono in maniera inequivocabile le tracce di un riempitivo in forma di X con un trattino nell'angolo sinistro.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XV 19	Ø	<i>n. e.</i> ⁴⁹⁵	Ø	Ø	Ø	Ø
20	`Υ' ⁴⁹⁶	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
21	<i>v. a.</i> ⁴⁹⁷	<i>v. a.</i>	Ø	Ø	Ø	Ø
22 s.	<i>v. n. + Par</i> ⁴⁹⁸	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
24	<i>v. a.</i> ⁴⁹⁹	<i>v. a. + n. e.</i> ⁵⁰⁰	Ø	Ø	Ø	Ø

⁴⁹⁵ Nell'apografo oxoniense 1302, al di fuori del margine destro della col., una crocetta è posta in corrispondenza di questa l. all'interno della quale sono posti due tratti orizzontali su due *rho* consecutivi: di uno solo di questi si è conservata flebile traccia in *VH^l* e in *N* (che come il più delle volte capita segue *VH^l*). Il papiro conferma entrambe le lettere, forse non chiaramente leggibili all'epoca dell'incisione.

⁴⁹⁶ Tracce di un *ypsilon supra lineam*, si vedono, quasi ad inizio di rigo, tra un *omicron* e la prima asta verticale di un *ny*. Nessuno dei testimoni del papiro riporta questo dato; il Kemke che lavorò sulla base dei disegni – che in questo punto attestano lacuna – integra le lettere *ypsilon* e *ny*.; lo stesso fa anche la Neubecker, che pur avendo visto l'originale, non segnala l'*ypsilon* in posizione interlineare.

⁴⁹⁷ Prima del *kappa* iniziale di l., nell'intercolumnio, si vede una traccia d'inchiostro, simile ad un breve trattino (o ad un puntino) la cui funzione è difficile da definire e che non è escluso sia da mettere in relazione con le tracce visibili accanto alla lettera iniziale della l. 24. Tale breve trattino ricorre solo in *O* 1302.

⁴⁹⁸ La *paragraphos* è visibile al di sotto del *phi* con cui ha inizio il rigo; prima di questa lettera si vedono delle tracce d'inchiostro che, probabilmente, unite a quelle visibili a sinistra della l. superiore, rimandano a dei segni (uno leggermente obliquo e uno orizzontale) ivi posti per mettere in rilievo questo passaggio della trattazione filodemea: cinque righe sopra si apre un'interrogativa retorica in cui l'autore si chiede se sia possibile ammettere che la musica contribuisca al giusto comportamento in amore più e meglio dell'arte poetica e della stessa filosofia. All'interno della l., in corrispondenza di ciò che si riesce a distinguere di un *alpha*, si vede un tratto orizzontale, leggermente ascendente da sinistra a destra, che a prima vista sembrerebbe realizzato con un calamo dalla punta sottile. Sulla funzione di tale segno è difficile esprimersi. Ricordo solo che la lettera sulla quale si trova è la prima di un nuovo periodo sempre strutturato in forma interrogativa.

⁴⁹⁹ Prima del *tau* iniziale di l. si vede un breve trattino orizzontale, riportato anche in *VH^l* (sebbene a una distanza dalla lettera maggiore di quella che risulta dall'analisi del papiro), che sembra un segno posto, più che a interpungere, ad evidenziare questa l.

⁵⁰⁰ L'apografo oxoniense 1302 in corrispondenza di tale rigo attesta gli abituali segni editoriali. All'interno della l. ricorrono, infatti, tre trattini orizzontali che sembrano riferirsi a ben quattro lettere: un *iota*, un *eta*, un *sigma* (o un *theta* o un *epsilon*) e un *rho*; un po' distante dal tratto visibile dell'ultima lettera della l. (parte di un *ny*), è possibile scorgere un altro breve tratto orizzontale; mentre al di fuori del margine destro disegnato della col. è documentata una crocetta. Le lettere presenti in *O* non hanno riscontro negli altri testimoni del papiro.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XV 24 s.	v. l. + v. a. ⁵⁰¹	∅	∅	∅	∅	∅
25	R ⁵⁰²	R	R	R	∅	R
26	<i>SpI</i> ⁵⁰³	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	∅
27	v. n. + R ⁵⁰⁴	∅	∅	∅	∅	∅
29	R ⁵⁰⁵	∅	∅	∅	∅	∅

⁵⁰¹ In corrispondenza del margine sinistro di queste due ll., nello spazio intercolonnare, si vedono delle tracce di lettere (tra cui un *epsilon* o un *theta*, preceduto da un tratto diagonale che potrebbe essere quello di un *kappa*) la cui funzione non è, però, facile individuare. La cosa più probabile è che si tratti di quanto si vede di un sovrapposto e che, dunque, tali parti di lettere non occupino più la loro posizione originaria. Al di sotto dell'*alpha* della l. successiva si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad un tratto obliquo, anch'esso di difficile decifrazione.

⁵⁰² In fine di l., dopo il verbo *μάχεσθαι*, si vedono le tracce di un segno che, considerata la sua collocazione, non può essere che un riempitivo, oggi visibile nell'originale solo parzialmente; *O*, *VH^l* e *N*, però, lo riportano in forma di un *asterisco* (un X circondato in tutti e quattro gli angoli da puntini allungati).

⁵⁰³ Il margine sinistro di questa l. è caduto in lacuna e quindi non si può rintracciare un segno quale la *paragraphos*; certo è, però, che all'interno del rigo, dopo *πάθος* e prima di *σιωπῶ*, c'è un *vacuum* in corrispondenza del quale sia Kemke che Neubecker colgono un punto interrogativo, che rappresenta il chiudersi del secondo periodo strutturato da Filodemo in forma di domanda retorica. Segnalo in *N* ad una certa distanza dall'ultima lettera di l. un breve tratto verticale che non è chiaro se appartenga al disegno (sia, cioè, una macchia) o se svolga una qualche funzione.

⁵⁰⁴ Anche la l. in analisi è priva delle prime due-tre lettere; tuttavia, in un lembo del papiro sopravvissuto, appartenente alla parte iniziale del rigo, sembra vedersi un segno obliquo, al di sotto della l. base di scrittura, che potrebbe essere ciò che si vede di un'originaria *paragraphos*. In fine di l., inoltre, dopo *theta* e *alpha* si vede un riempitivo di piccolo modulo in forme di X semplice.

⁵⁰⁵ In fine di l., dopo *alpha*, si vedono due puntini allineati sul rigo di scrittura a breve distanza l'uno dall'altro, che potrebbero anche essere le due estremità sinistra e destra di un trattino orizzontale posto a colmare il piccolo *agraphon* finale di l.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XV 33	SpI+A. st. ⁵⁰⁶	∅ ⁵⁰⁷	∅	∅	∅	∅
35	R ⁵⁰⁸	R	R	R	∅	R
36	∅	n. e. ⁵⁰⁹	∅	∅	∅	∅
38	∅	R ⁵¹⁰	R	∅	∅	∅

⁵⁰⁶ All'interno del rigo, in alto dopo l'*iota* finale di *νομίζεσθαι*, si vede, in un *vacuum* di I tipo, un *ἄνω στήριγμή* che probabilmente è stata qui inserita per scandire una pausa all'interno del periodo e mettere in evidenza alcuni dei membri che lo costituiscono. Il margine sinistro della l. è parzialmente coinvolto in una frattura; non escludo, però, che in origine i due segni fossero abbiani ad una *paragraphos* (di cui, fra l'altro, sembrerebbero intravedersi delle tracce). Filodemo a partire da l. 27 (dalla seconda interrogativa retorica in poi) chiarisce che il termine *ἔρως* fu adoperato genericamente dagli antichi per indicare qualsiasi tipo d'impulso e di desiderio; continua affermando che questo sentimento è da considerarsi oltremodo nocivo in fase di formazione giovanile. Sottolinea, inoltre, che ciò che in séguito fu chiamato esclusivamente Eros non si confà assolutamente alle fanciulle (ll. 32-36). Si tratta, dunque, come vediamo, di un periodo in cui è affrontato un tema che doveva costituire uno dei principali termini di opposizione fra Stoici ed Epicurei: come ciascuno avrebbe dovuto relazionarsi nei confronti dell' *ἔρως*. Ricordiamo che l'autore è partito da un tema generale più ampio: l'incidenza della musica nella sfera sentimentale; da qui prende spunto per aprire una sorta di parentesi che gli consente di specificare qual è la posizione epicurea in merito all'amore. Alle ll. 31 (accanto all'omicron di *τοῦτο*), 34 (accanto al *sigma* di *[π]αρθένους*) e 35 (accanto all'omicron di *ὑστερον*) si vedono dei piccoli puntini: probabilmente delle semplici macchie d'inchiostro.

⁵⁰⁷ Segnalo che nell'apografo oxoniense 1302 unito all'*ypsilon* finale di l. si scorge un tratto obliquo alquanto lungo la cui funzione è dubbia. Non so se si possa parlare anche in questo caso di nota editoriale sia per la posizione in cui tale ipotetico segno si trova sia per la totale similarità fra questa l. e quanto è riportato nell'incisione.

⁵⁰⁸ Alla fine della l., dopo l'*alpha* di *ἔρωτα*, si nota un riempitivo in forma di X.

⁵⁰⁹ La l. è segnalata nell'apografo oxoniense 1302 con un trattino al suo interno sulle lettere *omicron-gamma* (quest'ultima, assente in O 1303, potrebbe anche essere, la parte sinistra di un *pi*) che nell'originale, VH^l e N sono, invece, *omicron-sigma*; a tale trattino è verosimilmente da abbinare la crocetta al di fuori del margine destro della col., a cui questa volta si affianca anche un grosso punto che non è chiaro se si tratti di un segno, adoperato per mettere in ulteriore rilievo questo rigo, o di una semplice macchia d'inchiostro.

⁵¹⁰ Dopo *καί* finale di l. in O 1302 e anche in VH^l si scorge un piccolo punto che potrebbe essere stato adoperato con funzione di riempitivo (nell'esemplare oxoniense 1303 si vede non un punto ma un trattino). Nel papiro, comunque, oggi non è rilevabile nulla, probabilmente a causa della piccola frattura che si vede dopo la congiunzione.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XV 39	R ⁵¹¹	R	R	R	∅	R
40	∅	<i>n. e.</i> ⁵¹²	∅	∅	∅	∅
41	'KAI' ⁵¹³	∅	∅	∅	∅	∅
42	∅	<i>n. e.</i> ⁵¹⁴	∅	∅	∅	∅
XVI ⁵¹⁵	IĪ ⁵¹⁶	IĪ	IĪ	IĪ	∅	IĪ
2	<i>St.</i> ⁵¹⁷	∅	∅	∅	∅	∅

⁵¹¹ Riempitivo in forma di X semplice dopo *iota* finale di l.

⁵¹² In *O* 1302 alla crocetta esterna al margine destro della col. è probabilmente da abbinare il tratto orizzontale posto all'interno della l. sulle lettere *sigma-epsilon*, che però questa volta in *VH^l* e in *N* (che segue *VH^l*) sono state mantenute. Tali lettere, forse segnalate come da rivedere o da eliminare, sono poi sfuggite in fase di stampa.

⁵¹³ Nell'interlinea quasi in fine di rigo dopo *πρός* su una lettera imprecisata seguita da tracce di un *epsilon* si vede questa congiunzione da nessuno prima mai segnalata.

⁵¹⁴ Questa volta ritorna la regolarità fra il trattino presente nella l. su un *eta*, la crocetta esterna al margine destro della col. e la mancanza di tale lettera in *VH^l*. *N* segue l'incisione.

⁵¹⁵ La col. versa in condizioni generali abbastanza discrete: nella metà superiore, solo il margine sinistro delle ll. 10-13 e 19-21 è interessato da due lacune un po' più ampie che hanno determinato la perdita di un numero, comunque limitato, di lettere (una-tre). Più rovinata risulta, invece, la seconda metà della col. nella quale a partire da l. 26 si sviluppa uno squarcio non largo che interessa in modo vario tutte le ll. successive nella loro parte iniziale; il margine destro si presenta sfrangiato in tutta la sua altezza, particolarmente danneggiate sono, però, soprattutto le lettere finali delle ll. 18-44; quasi completamente guasta la porzione inferiore della col. compresa tra la l. 36 e la 44, in cui è possibile riscontrare anche un notevole schiarimento dell'inchiostro.

⁵¹⁶ Nell'*agraphon* superiore della col. si vedono le tracce di una indicazione bibliologica: un *iota* e un *gamma* che identificano la col. come la 130^a del *volumen*.

⁵¹⁷ A sinistra, in corrispondenza dello spazio intercolonnare, all'altezza della l. 2 (o delle ll. 2-3, se riferiamo il segno alla col. precedente) si vede un grosso punto che potrebbe avere valore sticometrico. Nel nostro esemplare la difficoltà d'interpretare questa come altre *stigmai* collocate in margine alle coll., sta nel fatto che non è possibile rilevarne la regolarità.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVI 5	R ⁵¹⁸	R	R	R	∅	∅
8 s.	<i>Par</i> ⁵¹⁹	∅	∅	∅	∅	∅
13 s.	<i>Par+K. st.</i> ⁵²⁰	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
17 s.	<i>Par+SpI</i> ⁵²¹	∅	∅	∅	∅	∅
19	<i>St.</i> ⁵²²	∅	∅	∅	∅	∅

⁵¹⁸ Il segno è posto dopo la lettera *iota* finale di l. e ha una forma leggermente diversa da com'è rappresentata nel disegno oxoniense (che di questa col. fornisce un'unica riproduzione eseguita singolarmente sul foglio recante il n. 1301, la firma del Malesci, in basso a sinistra, quella del Rosini, in basso a destra e, soprascritto a quest'ultima, il n. 21), nell'incisione (realizzata da A. Lentari su disegno di G. B. Malesci) e nell'apografo napoletano (effettuato da G. Battista Malesci *junior* in un anno incerto). In *O* e *VH^l* il riempitivo si presenta in forma di X circondato da punti in ogni angolo escluso quello sinistro; in *N* i punti ricorrono solo nell'angolo inferiore e in quello superiore; nel papiro, invece, il segno presenta una barra obliqua che attraversa la metà inferiore dell'asta di sinistra e un piccolo punto nell'angolo destro.

⁵¹⁹ Tra un *my* e un *tau* iniziali rispettivamente di questa e della l. successiva si vede l'ombra di un tratto obliquo che in corrispondenza della sua estremità sinistra presenta un uncino. Nel rigo non c'è *spatium*.

⁵²⁰ Il segno è evidente al di sotto del *my* con cui si apre il rigo. Credo non si possa escludere la relazione della *paragraphos* che introduce la frase in cui Filodemo afferma οὐ[τ]ε συμποσίους ἔρωτας ἐναρμότ[ε]ιν con la κάτω στιγμή di l. 15: il punto posto dopo παραχώδεις (uno dei tre aggettivi riferiti ad ἔρωτας) sospendendo il ritmo argomentativo con cui l'autore sta sviluppando la questione, determina una lieve pausa e induce il lettore a soffermarsi su questo aggettivo che connota negativamente le pratiche amorose espletate nel corso dei banchetti.

⁵²¹ La *paragraphos* che segnala l'approssimarsi di un nuovo periodo si coglie al di sotto del *tau* all'inizio del rigo, mentre lo *spatium* che chiude il periodo in cui si è discusso dei rapporti fra musica, eros e banchetti è ravvisabile dopo ὑπ[ά]ρχοντας all'intero della l. (là dove, infatti, sia Kemke che Neubecker pongono un punto fermo).

⁵²² Segnalo tracce d'inchiostro simili ad un punto al di sopra dell'*ypsilon* di συμποσίω all'interno del rigo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVI 21 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁵²³	∅	∅	∅	∅	∅
24 s.	<i>Par+K. st.</i> ⁵²⁴	∅	∅	∅	∅	∅
27	<i>v. l.</i> ⁵²⁵	∅	∅	∅	∅	∅
"	R ⁵²⁶	R	R	R	∅	∅
30	R ⁵²⁷	R	R	R	∅	∅

⁵²³ Al di sotto di *my* iniziale di l. si vede una *paragraphos* dal tratto doppio e dalla forma alquanto convessa a cui si accompagna uno *spatium* nel rigo prima di *διό*: introduce un periodo molto significativo nell'ambito della discussione di Filodemo sui banchetti e della connessa polemica sull'esistenza di una virtù simposiaca influenzabile dalla musica.

⁵²⁴ A poca distanza da quella di l. 24, quasi a scandire l'articolazione interna del periodo, ricorre una nuova *paragraphos* abbinata ad un punto posto sulla l. base di scrittura che sembra quasi sospendere il ritmo del discorso attorno a *μ[η]δεμίαν* parola che viene messa in forte risalto: pur ammettendo che nel corso dei simposi ci si debba e possa rilassare, l'Epicureo rifiuta l'idea che nessuna altra forma di divertimento sia più adeguata per un uomo libero del cantare, danzare e del suonare la cetra.

⁵²⁵ In corrispondenza del margine sinistro della l., spostate nell'intercolumnio, si scorgono tracce d'inchiostro che non è chiaro se siano ciò che resta di un segno o di una lettera appartenente ad un sovrapposto (cosa, quest'ultima, di gran lunga più probabile). A prima vista si notano due tratti arcuati posti l'uno sull'altro (quello superiore convesso, quello inferiore leggermente concavo) che possono far pensare ad *sigma* o ad un *epsilon* (si vedono, infatti, anche le tracce di un breve tratto orizzontale posto al centro dei due tondeggianti).

⁵²⁶ Riempitivo in forma di X, con un trattino nell'angolo sinistro, posto dopo *iota* finale di l. L'apografo oxoniense lo rappresenta con quattro trattini (uno per ogni angolo), mentre *VH^l* e *N* con due (uno nell'angolo inferiore e l'altro in quello superiore).

⁵²⁷ Il riempitivo, in forma di X, è ravvisabile dopo il *ny* di *μουσικήν*, sempre in fine di l., e presenta un trattino allungato nell'angolo destro. *O*, *VH^l* e *N* lo rappresentano con le stesse differenze segnalate per il riempitivo di l. 27.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVI 31	<i>St.</i> ⁵²⁸	∅	∅	∅	∅	∅
32 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁵²⁹	<i>Par+Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
36 s.	<i>Par</i> ⁵³⁰	∅	∅	∅	∅	∅
40	∅	R ⁵³¹	R	R	∅	∅

CORNICE N. 4

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVII ⁵³² 2 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁵³³	∅	∅	∅	∅	∅

⁵²⁸ Segnalo un punto sul *ny* di *την* iniziale di l. di cui è difficile specificare la funzione.

⁵²⁹ Questa *paragraphos* abbinata ad un piccolo *spatium* di I tipo introduce il periodo in cui Filodemo discute dei presunti effetti del vino anche sul saggio. Kemke e Neubecker, pur non segnalando né l'uno né l'altro segno pongono un punto fermo nel rigo tra *αὐτῶν* e la negazione *οὐχ*, là dove il testo rivela una pausa forte.

⁵³⁰ Al di sotto di *epsilon* iniziale di l. si vedono tracce di una *paragraphos* – che indica un lieve stacco nella frase – a cui non è facile dire se si abbinasse o meno un *vacuum* intralineare a causa della lacunosità del rigo.

⁵³¹ Altro riempitivo in forma di X visibile, però, solo nei testimoni del papiro: sembra semplice in *O* (al massimo con un puntino nell'angolo inferiore) e circondato da quattro puntini in *VH^l* e *N*.

⁵³² Rispetto allo stato di conservazione documentato in *O* (che rappresenta questa col. insieme alla successiva sul foglio n. 1300, recante la firma del Malesci e quella del Rosini a cui è soprascritto il n. 20), nell'incisione (realizzata da B. Orazii su disegno di G. B. Malesci) e in *N* (disegnato da G. B. Malesci *junior* in un anno imprecisato), la col. si presenta oggi nel papiro in una condizione più precaria. In corrispondenza del suo margine sinistro – sebbene non proprio a ridosso delle prime lettere di l. – è stato effettuato il taglio che ha consentito di separare la porzione di *volumen* sistemata nella cornice n. 3 da quella successiva; fratture sparse, di contenute dimensioni, sono riscontrabili da l. 1 a 13; particolarmente guasto l'*incipit* delle ll. 1-8; illeggibile anche l'inizio delle ll. 14-28 a causa, oltre che della lacerazione in più punti del supporto scrittoria, anche dello scolorimento dell'inchiostro; da 20 a 47 tre lacune piuttosto ampie interessano in modo vario le ll. nella loro prima metà.

⁵³³ Al microscopio bioculare si scorgono tracce di *paragraphos* tra il *ny* di *ἀλασ[τ]ο[έ]φρασαι* di l. 2 e il *chi* di *χρησ[τ]ο[μ]αθῶς* della l. seguente. Lo *spatium* di I tipo è ravvisabile prima di *κἀκεῖνο* all'interno del rigo 2. Gli editori moderni, pur non rilevando nessuno dei due segni, hanno sistemato un punto, necessario nel testo, in corrispondenza dello *spatium*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVII 9 s.	<i>Par</i> ⁵³⁴	∅	∅	∅	∅	∅
12 s.	<i>Par</i> ⁵³⁵	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
13 s.	<i>Par</i> ⁵³⁶	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅	<i>Par</i>
13	<i>A. st.</i> ⁵³⁷	∅	∅	<i>v. a.</i>	∅	∅
14	R ⁵³⁸	R	R	R	∅	∅

⁵³⁴ Al di sotto del *tau* iniziale di l. si vede una *paragraphos* inclinata a destra verso l'alto a cui non è, però, abbinato nessuno *spatium* all'interno della l. Ciò potrebbe indurci a pensare ad un segno posto dopo la ricopiatura del testo forse da un lettore interessato a questo passaggio in cui sono citati Omero ed Esiodo come creatori di musiche e versi a cui però non si fa ricorso nei banchetti dei semplici cittadini.

⁵³⁵ La *paragraphos*, di tipo tradizionale, risulta al di sotto del *beta* iniziale di l. abbinata non a *spatium* ma a comparativo. Il Kemke, come al solito, non segnala tanto la presenza della *paragraphos* quanto lo stacco significativo avvertito in questo punto.

⁵³⁶ Di questa *paragraphos* si vede oggi solo l'estremità sinistra che si presenta leggermente ripiegata verso il basso. La Barba (p. 190) segnala una *paragraphos* anziché a 13 s. a 14 s.: dal momento che l'inizio della l. 14 è lacunoso, non è chiaro se la studiosa si sia semplicemente sbagliata nell'indicare l'occorrenza del segno o se effettivamente abbia visto l'interpunzione qui e non alla l. precedente.

⁵³⁷ Segnalo, al di sopra del *ny* finale di l. appartenente a *τούτων*, le tracce di un punto, che non credo rimandino ad una correzione. Nelle ll. precedenti si è accennato ad Omero e ad Esiodo e alle loro opere; nel nuovo periodo introdotto dalla *paragraphos* si dice: *βελτίω γὰρ ἔσθωι τὰ χρώμεινα συμπόσια τοῖς τούτων*. Non escludo che lo scriba abbia per errore collocato un' *άνω στιγμή* al di sopra anziché accanto alla lettera. A supporto di tale tesi faccio presente che sia Kemke che Neubecker hanno sistemato dopo *τούτων* un punto in alto, necessario a rappresentare l'articolazione sintattica del periodo. In corrispondenza di questo rigo *N* pone un piccolo puntino al di fuori del margine sinistro della col.: macchia d'inchiostro o segno che indica il punto saltato nella l.?

⁵³⁸ In fine di l., dopo *ἄμεινον*, abbiamo, l'uno sull'altro, due punti la cui funzione è di sicuro quella di favorire l'allineamento a destra della col.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVII 17 s.	<i>D+Sp1</i> ⁵³⁹	<i>D+Sp1</i>	<i>D+Sp1</i>	<i>D+Sp1</i>	∅	<i>D</i>
18 s.	∅	<i>Par</i> ⁵⁴⁰	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅	∅
"	<i>v. a.</i> ⁵⁴¹	∅	∅	∅	∅	∅
19	<i>R</i> ⁵⁴²	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	∅	∅
23 s.	∅	<i>Par</i> ⁵⁴³	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
29 s.	<i>Par</i> ⁵⁴⁴	∅	∅	∅	∅	∅

⁵³⁹ Di questa *diplè* semplice, posta al di sotto della lettera *epsilon* con cui si apre il rigo (oggi non più riscontrabile nel papiro a causa della frammentarietà dell'inizio della l.) si vede solo il tratto obliquo inferiore. Lo *spatium* è, invece, chiaro prima di *καὶ* (là dove Kemke e Neubecker collocano un punto di domanda): i due segni separano il precedente periodo interrogativo dal nuovo in cui si afferma che la varietà della musica dipende fundamentalmente dai suoi contenuti.

⁵⁴⁰ Là dove tutti i testimoni del papiro (ad eccezione dei moderni editori) riportano una *paragraphos* nell'originale a causa di lacuna nella parte iniziale della l. non è più ravvisabile nulla..

⁵⁴¹ In corrispondenza di queste stesse ll. segnalo nell'intercolumnio di destra una macchia d'inchiostro simile ad un punto.

⁵⁴² In fine di l., accanto ad *omicron*, si riscontra un riempitivo in forma di semplice *chi*.

⁵⁴³ Né di questa *paragraphos* posta al di sotto del *sigma* iniziale di l. né di tutta la prima metà del rigo fino a *rho* di *προσδεχόμενοι* (leggibile totalmente, però, solo in *O*, *VH^l* e *N*; infatti, nel papiro, il *sigma* e parte dell'*epsilon* sono caduti in lacuna) si vedono più le tracce nell'originale.

⁵⁴⁴ Il rigo è alquanto lacunoso; si vede, però, la parte inferiore della barra verticale del *phi* al di sotto della quale si nota una *paragraphos* convessa. È impossibile ipotizzare lo *spatium* viste le condizioni di lacunosità della l.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVII 35 s.	<i>D. ob.+Spl</i> ⁵⁴⁵	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
37	R ⁵⁴⁶	∅	∅	∅	∅	∅
38	R ⁵⁴⁷	R	R	R	∅	∅
44	∅	'Δ' ⁵⁴⁸	'Δ'	'Δ'	∅ ⁵⁴⁹	'Δ'
XVIII ⁵⁵⁰ 2 s.	<i>Par+Spl</i> ⁵⁵¹	<i>Spl</i>	<i>Spl</i>	<i>Spl</i>	∅	∅

⁵⁴⁵ Il segno, che in corrispondenza del vertice presenta un certo prolungamento (non documentato dai testimoni del papiro), è posto ad apertura di nuovo capitolo in cui si passa a discutere in merito alla tesi stoica dell'influsso della musica sull'amicizia: la Neubecker colloca un punto in corrispondenza dello *spatium* e introduce la nuova sezione connotandola con il numero arabo 10; il Kemke, che non parla né di *diplè obelismene* né di *spatium*, segnala, comunque in corrispondenza di questo rigo, uno stacco forte al suo solito modo: sistemando un trattino di media lunghezza nell'interlinea di sinistra e un punto là dove il papiro ha il *vacuum*.

⁵⁴⁶ Dopo *ypsilon* in fine di l. si scorge un riempitivo in forma di X semplice di piccolo modulo.

⁵⁴⁷ Riempitivo in forma di X con un trattino allungato nell'angolo di sinistra dopo tracce sbiadite e frammentarie di *sigma-iota* in fine di l.: questa volta i testimoni del papiro concordano con quello per quanto concerne la forma del segno.

⁵⁴⁸ Di questo *delta*, scritto all'interno della l. al di sopra di un *chi*, non si vede più nulla: le ll. 38-47, come già si è detto, sono particolarmente lacunose, a causa dell'ampia frattura che le ha coinvolte e che ha determinato una perdita compresa tra un minimo di cinque e un massimo di quattordici lettere a rigo.

⁵⁴⁹ Il Kemke non dà notizia di questa lettera scritta *supra lineam* per il semplice fatto che non riporta gli ultimi 7 righi della col. considerati illeggibili.

⁵⁵⁰ Fino a l. 20, la col. si presenta in uno stato globale di conservazione più che discreto, le lacune sono, infatti, poche ed estremamente contenute; l'unico problema, nella seconda metà delle ll. a partire dalla 9, è costituito dalla difficoltà di decodificare talune lettere poco chiare a causa di un lieve scolorimento dell'inchiostro, che si accentua da l. 17 in poi. Da 27 a 33 e da 36 a 45 due strappi si aprono in corrispondenza dell'asse centrale della col. senza determinare, però, notevoli perdite; solo le ultime due ll. di scrittura risultano particolarmente lacunose.

⁵⁵¹ Al di sotto di *my* iniziale di l. si scorge una *paragraphos* (che sembrerebbe realizzata con un inchiostro più chiaro) prima d'ora mai segnalata a cui è da abbinare lo *spatium* che ricorre all'interno del rigo tra *ny* di [α]ῦτήν e *tau* di τό. Siamo di fronte a due segni d'interpunzione che separano due proposizioni secondarie tra loro coordinate per asindeto. In corrispondenza dello *spatium*, infatti, Kemke e Neubecker inseriscono una virgola nel testo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVIII 4 s.	<i>Par</i> ⁵⁵²	∅	∅	∅	∅	∅
5 s.	<i>Par</i> ⁵⁵³	∅	∅	∅	∅	∅
7	<i>St.</i> ⁵⁵⁴	∅	∅	∅	∅	∅
10 s.	∅	<i>n. e.</i> ⁵⁵⁵	∅	∅	∅	∅

⁵⁵² Congiunto all'estremità inferiore della prima asta obliqua del *lambda* iniziale di l. si scorge un tratto ondulato che nessuno dei testimoni del papiro riporta e che non credo sia da confondere con le piccole basi di appoggio di cui lo scriba talvolta munisce le barre verticali di qualche lettera; se confrontiamo, infatti, questo *lambda* con quello, sempre iniziale, di l. 26, notiamo che quest'ultimo è provvisto di un brevissimo trattino orizzontale che nulla ha a che fare con il segno di l. 4 s.

⁵⁵³ *Alpha* iniziale di l. presenta un tratto orizzontale proteso verso sinistra che non credo costituisca la sua base di appoggio: se si confronta questo *alpha* con quello iniziale di l. 13, la cui asta obliqua di sinistra si protende dritta al di sotto del rigo base di scrittura, si nota la differenza.

⁵⁵⁴ Segnalo, al di sopra del primo *my* di *ὁμολογήσομεν*, una traccia d'inchiostro simile ad un punto di funzione incerta (è forse un segno che individua il verbo della principale?).

⁵⁵⁵ Al di fuori del margine destro della col., in corrispondenza delle ll. 10-11, si scorge chiaramente, in *O*, un puntino: se confrontiamo le due ll. di questo testimone con quelle riportate nell'incisione (realizzata da B. Orazii su disegno di G. B. Malesci) e in *N* (disegnato da C. Malesci nel 1854), notiamo delle differenze: a l. 10, per esempio, in *O* sono presenti un *my*, un *omicron* e forse un *iota* (alla fine del rigo) che non risultano nell'incisione e nel disegno napoletano (in *VH¹* del *my* si vede solo una leggera ombra, come se fosse stato abraso); a l. 11, invece, si vedono un *iota* e un *eta* (o *ny*) prima di *theta* ed *epsilon* finali di rigo che non sono documentati negli altri due testimoni. È possibile, dunque, che ci troviamo dinanzi ad un altro di quei segni editoriali (o metaeditoriali) apposti dal Rosini (la cui firma è riportata nel disegno oxoniense in basso a destra) per ricordarsi di effettuare dei controlli sull'originale o semplicemente per indicare, appunto, una diversità di lezioni fra quanto attestato nel papiro e in *VH¹* da un lato e in *O* dall'altro.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVIII 14 s.	<i>Par</i> ⁵⁵⁶	∅	∅	∅	∅	∅
15	∅	<i>n. e.</i> ⁵⁵⁷	∅	∅	∅	∅
16 s.	<i>Par+Sp2</i> ⁵⁵⁸	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i> ⁵⁵⁹	∅
17	∅	<i>n. e.</i> ⁵⁶⁰	∅	∅	∅	∅
19 s.	<i>Par</i> ⁵⁶¹	∅	∅	∅	∅	∅
20	∅	<i>n. e.</i> ⁵⁶²	∅	∅	∅	∅

⁵⁵⁶ La *paragraphos* è collocata al di sotto del *phi* iniziale di l.: si presenta come un tratto orizzontale, che sporge di pochissimo anche a destra dell'asta verticale che taglia in due l'occhiello della lettera. Tale tratto è diverso da quello si nota al di sotto degli altri due *phi* presenti all'interno della l.

⁵⁵⁷ Altro segno editoriale che indica qualcosa di diverso in questa l. rispetto a quanto attestato da *VH¹* (seguito da *N*): nel rigo, infatti, prima di *my* di *μελω̄ν* in questi ultimi due testimoni si scorgono il tratto verticale e la barra obliqua superiore del *kappa* di *ἐκ*; in *O*, invece, il *kappa* non è identificabile e prima del *my* sembra esservi un *iota*.

⁵⁵⁸ La *paragraphos*, la cui estremità destra è congiunta alla base del *theta* iniziale di l., si sporge alquanto nell'interlinea a sinistra della col. ed è abbinata a un *vacuum* di II tipo tra il *ny* di *ἐσχη[κ]όσιν* e l'*omicron* della successiva negazione. Segnalo, quasi in fine di l., in corrispondenza dell'apice della tratto verticale del *phi* di *ἀφι[α]ροῖ* una sorta di tratto obliquo inclinato a sinistra. La foto consente, inoltre, di confermare sia il *lambda* che l'*alpha* all'interno di questa parola: di entrambe le lettere si possono, infatti, distinguere chiaramente i tratti.

⁵⁵⁹ Il Kemke al consueto segno tipografico associa nella l. dopo *ἐσχη[κ]όσιν*, in corrispondenza dello *spatium* nel papiro, un punto in alto, necessario nel testo.

⁵⁶⁰ Un breve tratto orizzontale posto al di fuori del margine destro della col. (poco distante dal quale si vede anche un piccolo punto) segnala, verosimilmente, delle differenze nella prima metà della l. tra *O* e *VH¹*: innanzitutto, nel disegno oxoniense, il *tau* scritto dopo *delta* ed *epsilon* è più simile ad uno *ypsilon*; inoltre, sempre in *O*, dopo l'*alpha* seguente il *tau* vi sono tre lettere (che sembrano *iota*, *epsilon* ed *alpha*) di cui non esiste traccia nella tavola incisa. Quanto attestato da *VH¹* ritorna poi anche in *N*.

⁵⁶¹ Nell'interlinea si scorge una *paragraphos*, dalla forma concava e più lunga delle altre, congiunta alla prima asta del *ny* di l. 20. Credo che qui il segno serva a mettere in rilievo un rigo in cui è espresso un concetto centrale in questo passaggio della confutazione filodemea: non sono le musiche a generare divertimento e rilassatezza bensì i pensieri ad esse intrecciati.

⁵⁶² Anche in questo caso al di fuori del margine destro della col. si vedono ad una certa distanza tra loro due puntini: la l. in *VH¹* manca di due lettere attestata in *O*: sembrano un *sigma* e un *iota*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVIII 22	∅	∅ ⁵⁶³	∅	∅	∅	∅
23 s.	<i>Par</i> ⁵⁶⁴	∅	∅	∅	∅	∅
26	∅	∅ ⁵⁶⁵	∅	∅	∅	∅
"	R ⁵⁶⁶	R	R	R	∅	∅
27	∅	∅ ⁵⁶⁷	∅	∅	∅	∅
32	R ⁵⁶⁸	R	R	R	∅	∅
33 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁵⁶⁹	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	<i>Par</i>

⁵⁶³ Un puntino al di fuori del margine destro della col. indica probabilmente la mancanza del trattino simile ad un *iota* in fine di l. nella tavola di *VH¹*.

⁵⁶⁴ Il segno è visibile al di sotto del *kappa* iniziale di l.; è piuttosto corto e mostra un andamento discendente: evidenzia la chiusura di questo periodo mettendone il risalto la proposizione finale (espressa al genitivo assoluto) che costituisce la premessa necessaria perché i canti possano essere intonati e raggiungere il nostro orecchio: tutto ciò è possibile solo quando si è già sereni e contenti. Non si coglie *spatium* che probabilmente coincide con la fine della l.: proprio qui, infatti, (dopo *ἰλαρῶς*), là dove il testo segnala una pausa, sia Kemke che Neubecker pongono un punto.

⁵⁶⁵ Al di fuori del margine destro della col., un tratto orizzontale posto in corrispondenza di questa l., ne indica la diversa rappresentazione in *VH¹*: difforme è, infatti, il tracciato dello *psilon* quasi ad inizio di rigo, mentre al centro, dopo il *tau*, si vede un *epsilon* e non un *sigma* come sembrerebbe in *O*.

⁵⁶⁶ Il riempitivo in forma di X è posto in fine di l. dopo *omega* ed è corredato di un trattino allungato a sinistra. Negli altri testimoni del papiro è rappresentato come un *chi* semplice.

⁵⁶⁷ In questo caso è più difficile scorgere le differenze fra *O* e l'incisione che sembrano riportare la l. pressoché nella medesima maniera; l'unico elemento distintivo riguarda l'*iota* di *καί* (poco dopo l'inizio del rigo) mancante in *VH¹*. Il segno in questione consiste in un piccolo punto attestato, come sempre, al di fuori del margine destro della col.

⁵⁶⁸ Dopo *iota* finale di l., il riempitivo in forma di X presenta due punti: uno nell'angolo superiore e l'altro in quello inferiore; non è chiaro se vi sia un punto anche nell'angolo sinistro; con tre punti è attestato in *VH¹* e *N*. Il segno, nell'apografo oxoniense riporta, invece, un puntino nell'angolo superiore, un piccolo tratto obliquo alla base dell'asta diagonale ascendente e un altro puntino in corrispondenza dell'estremità inferiore dell'asta obliqua di destra (o discendente).

⁵⁶⁹ Al di sotto del *kappa* iniziale di l. si vede un tratto orizzontale dal *ductus* lievemente più corsivo a cui è da abbinare lo *spatium* individuabile prima del *lambda* di *Λακ[εδ]αιμονίους*. In corrispondenza del *vacuum* sia Kemke che Neubecker inseriscono nel testo un punto; Neubecker passa, poi, al cap. 11 in cui Filodemo confuta gli esempi di Taleta e di Terpandro, addotti da Diogene a sostegno della sua tesi sulla capacità della musica di agire sull'animo umano al fine di pacificarlo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XVIII 34	R ⁵⁷⁰	R	R	R	∅	∅
37	[[ΠΑ]] + 'ME' ⁵⁷¹	[[ΠΑ]] + 'ME'	[[ΠΑ]] + 'ME'	[[ΠΑ]] + 'ME'	[[ΠΑ]] + 'ME'	[[ΠΑ]] + 'ME'
38	[[N]]	[[N]] + <i>N. E.</i> ⁵⁷²	[[N]]	∅	∅	∅
42	∅	∅	∅	<i>v. a.</i> ⁵⁷³	∅	∅
43	<i>A. st.</i> ⁵⁷⁴	<i>v. a.</i>	∅	∅	∅	∅

⁵⁷⁰ Riempitivo documentato in forma di X semplice in *O*, *VH^l* e *N*; nell'originale presenta, invece, una breve barra obliqua in corrispondenza dell'estremità superiore del tratto diagonale discendente.

⁵⁷¹ *My* ed *epsilon* scritti *supra lineam* correggono i sottostanti *pi* e *alpha* errati, cancellati mediante un frego. Per cui ΠΑΤΑΠ.ΜΨΑϞΘΑΙ è corretto in ΜΕΤΑΠ.ΜΨΑϞΘΑΙ.

⁵⁷² Interessante il caso rappresentato dall'espunzione del *ny* di Θαλήτων, effettuata mediante un punto sovrapposto. È da dire, innanzitutto, che il papiro, a differenza del ΘΗΛΗΤΑΝ riportato da *O*, *VH^l* e *N*, restituisce ΘΑΛΗΤΑΝ: l'*alpha* alla fine della l. 37 è, infatti, chiaro. A tal proposito, il Kemke dà nel testo la forma corretta, precisando, in apparato, quale sia la lezione della sua fonte di riferimento (non l'originale, ma le incisioni); la Neubecker, invece, fornisce unicamente la trascrizione Θ^αλήτων: non rileva, cioè, il punto sul *ny* e corregge il presunto *eta* di l. 37. Il testo restituito dagli Accademici presenta il *ny*; nel commento si precisa che non si è ritenuto opportuno eliminare la lettera sebbene nell'originale sia rilevabile al di sopra di essa un punto, attestato nella tavola incisa. Resta, dunque, da capire quale sia stata la genesi dell'espunzione del *ny*. Non è da escludersi che lo scriba dopo aver ricopiato dall'antigrafo ΘΑΛΗΤΑΝ si sia corretto ritenendo che l'accusativo derivasse da un sostantivo non di I, ma di III declinazione. Per questo suo ipercorrettismo è incorso, però, nell'errore: Θαλής-τος è, infatti, la variante attestata per Θαλής-οῦ, il filosofo milesio Talete; in questo contesto si sta, invece, parlando di Taleta, musico cretese, il cui nome, Θαλήτας-ου, appartiene alla I declinazione. Un piccolo segno editoriale in forma di punto, posto in corrispondenza dell'*epsilon* finale di l. 38 nell'apografo oxoniense, indicava, forse, proprio la problematicità del rigo.

⁵⁷³ Tracce d'inchiostro simili ad un piccolo punto dopo l'*iota* finale di l. che non è chiaro se rimandino ad un originario riempitivo di cui, però, né il papiro né gli altri suoi testimoni danno notizia, o se si tratti più semplicemente di una macchia appartenente al disegno.

⁵⁷⁴ Dopo il *sigma* di μουσικῶς è rilevabile uno stacco d'intensità medio-forte, attestato da un ἄνω στιγμῆ solo nel papiro. A dire il vero, *O* presenta una traccia d'inchiostro simile ad un puntino al di sopra dell'*omicron* seguente il *kappa* di μουσικῶς: è difficile capire, però, se il disegnatore sia incappato in una svista collocando qui e non dove richiesto il segno o se ci si trovi semplicemente dinanzi ad una macchia d'inchiostro. Kemke e Neubecker pur non rilevando l'ἄνω στιγμῆ hanno collocato un punto in alto, richiesto dal testo, proprio là dove quello cade. In traduzione, poi, la Neubecker ha sostituito il punto in alto con un punto fermo.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XIX ⁵⁷⁵ 3 s.	Par ⁵⁷⁶	Par	Par	Par	Par	Par
6	v. n. ⁵⁷⁷	∅	∅	∅	∅	∅
11 s.	Par ⁵⁷⁸	∅	∅	∅	∅	∅
12 s.	Par+Sp1 ⁵⁷⁹	Par+Sp1	Par+Sp1	Par+Sp1	Par	Par
19	∅	∅	∅	v. a. ⁵⁸⁰	∅	∅

⁵⁷⁵ La col. si presenta nella metà superiore in un discreto stato di conservazione generale con piccole fratture sparse di contenute dimensioni; a partire da l. 27, invece, in corrispondenza dell'asse centrale del supporto scrittoria è attestato un lungo strappo che si protende oltre l'ultima l. di scrittura, e la cui ampiezza, variabile da rigo a rigo, ha determinato la caduta di minimo una, massimo 12 lettere. L'apografo oxoniense, che riproduce sul foglio 1299 questa e la col. successiva, reca in basso a sinistra la firma di G. B. Malesci e a destra quella del Rosini a cui è soprascritto il n. 19; l'incisione fu realizzata da G. Alojja su disegno di Malesci *senior*; l'apografo napoletano fu disegnato, invece, da C. Malesci nel 1855.

⁵⁷⁶ Il segno è visibile al di sotto di *pi* iniziale di l.; manca lo *spatium*, ma dopo *λέγουσιν*, ultima parola del rigo, sia Kemke che Neubecker pongono un punto.

⁵⁷⁷ Poco distante dagli unici elementi visibili dell'ultima lettera della l. – un *ny* di cui si scorgono solo l'estremità superiore dell'asta diagonale e la barra verticale di destra – quasi nell'intercolumnio, si vede una traccia d'inchiostro, simile ad un tratto obliquo, che è da riferirsi a ciò che resta o di un'originaria lettera sticometrica o di un segno di rimando: si è detto, infatti, che in queste ll., Filodemo riprende, per demolirlo, l'esempio diogeniano di Terpandro – già citato a I 30, 17 ss. Kemke = I 35 Rispoli = IV 47 Delattre – che con la sua musica sarebbe stato capace di sanare una discordia civile fra gli Spartani.

⁵⁷⁸ Alquanto sospeso nello spazio interlineare, al di sotto del *tau* iniziale di l., ma più spostato verso la sua sinistra, si vede un piccolo tratto obliquo realizzato con un calamo dalla punta più sottile: è possibile, dunque, che sia stato aggiunto in un secondo momento da un lettore interessato a segnalare questa l. probabilmente la testimonianza di Diogene rappresenta, a dire di Filodemo, una sorta di *unicum* nel panorama delle narrazioni che hanno per protagonista Terpandro; l'Epicureo, infatti, afferma che Diogene soltanto *ἐν ἡ τοῖς φιλειπείοις ἀπὸν αἰδοντα ποιῆ*.

⁵⁷⁹ Al di sotto del *delta* iniziale di l. si scorge una *paragraphos* che in corrispondenza della sua estremità destra presenta un piccolo uncino rivolto verso l'alto; lo *spatium*, rappresentato indirettamente da Kemke e Neubecker mediante un punto nel testo, è ravvisabile all'interno della l. tra *ποιῆ* e *καί*.

⁵⁸⁰ L'apografo napoletano – che in alcuni punti di questa col. mostra una sorta di maggiore autonomia rispetto a VH^l – riporta, in fine di l., una traccia d'inchiostro che sulle prime potrebbe far pensare all'estremità inferiore della barra obliqua ascendente di un originario riempitivo. Sono più propensa a credere, però, che il disegnatore dopo aver iniziato a ricopiare la lettera X con cui si apre il rigo seguente, accortosi della svista, s'interrompe per scriverlo correttamente alla l. successiva.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH'</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIX 20	[[E]] ⁵⁸¹	∅	[[E]]	∅	[[E]]	[[E]]
21	R ⁵⁸²	∅	∅	∅	∅	∅
26 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁵⁸³	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
28 s.	<i>Par</i> ⁵⁸⁴	∅	<i>v. a.</i> ⁵⁸⁵	∅	∅	∅

⁵⁸¹ Nella parola $\Sigma\upsilon\beta\alpha,\rho[[\epsilon]]\iota\tau\hat{\omega}\nu$ l'*epsilon* è stato eliminato tramite puntino soprascritto.

⁵⁸² In fine di l., dopo la lettera *ny*, si vedono tracce di un tratto diagonale che potrebbe essere ciò che resta di un riempitivo in forma di X.

⁵⁸³ La l. si apre con un *tau* alla cui base è congiunto un trattino orizzontale non molto lungo proteso verso sinistra, apparentemente diverso dalle brevi basi d'appoggio che il nostro scriba è solito sistemare al di sotto di questa come di altre lettere e che per quel che riguarda il *tau* risulta per lo più quasi sempre sistemata in corrispondenza del suo asse centrale. Ad inizio di l., poi, il *tau* di norma presenta il tratto verticale terminante con un piccolo uncino. Potrebbe essere, dunque, che in questo caso ci troviamo dinanzi ad una *paragraphos* realizzata in un unico tempo con la vergatura dell'asta verticale del *tau*, e per questo non molto lunga. Quasi in fine di rigo, prima delle lettere *alpha-lambda* si scorge, inoltre, uno *spatium*, non molto ampio, che determina il passaggio ad un nuovo periodo in cui Filodemo, dopo aver smantellato la tesi avversaria riguardante la capacità della musica di sedare le contese (se la musica che è irrazionale può sortire questo effetto col solo piacere che produce in chi l'ascolta allora bisogna pensare che ogni tipo di piacere, anche quello legato alla buona cucina, può conseguire i medesimi risultati), com'è suo costume, ripercorre per altra via il tentativo di dissacrazione della posizione stoica: pur ammettendo che il dio abbia ordinato di mandare a chiamare Taleta o Terpandro e pur accettando che dopo il loro arrivo ogni discordia tra gli Spartani sia stata sanata non è, certo, per la musica che essi ottennero questi effetti, ma per le parole a quella unite. La Neubecker, come il Kemke, segnala punto in corrispondenza dello *spatium*; in più nella traduzione va a capo.

⁵⁸⁴ Al di sotto del *delta* iniziale di l. si vede una *paragraphos* che probabilmente doveva servire ad evidenziare l'articolazione interna del periodo: individua, infatti, il verbo della protasi.

⁵⁸⁵ In *VH'* accanto allo *iota* finale di l. poco più in alto si vede un piccolo trattino obliquo che non è chiaro se sia una macchia del disegno o la traccia di un qualcosa che visibile all'epoca dell'edizione non lo è più oggi.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XIX 32	R ⁵⁸⁶	∅	∅	∅	∅	∅
36 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁵⁸⁷	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
38	'TIPO' ⁵⁸⁸	'TIPO'	'TIPO'	'TIPO'	'TIPO'	'TIPO'
"	R ⁵⁸⁹	∅	∅	∅	∅	∅
42	'Λ' ⁵⁹⁰	'Λ'	'Λ'	'Λ'	'Λ'	'Λ'

⁵⁸⁶ A fine rigo, dopo *iota*, si vede una traccia d'inchiostro che rimanda verosimilmente ad un riempitivo in forma di piccolo punto o breve trattino convesso.

⁵⁸⁷ Al di sotto del *tau* iniziale di l. si vedono le tracce di una *paragrahos* a cui è da abbinare lo *spatium* all'interno del rigo dopo *γίνεσθαι*: tali segni indicano probabilmente una lieve pausa nel ritmo della narrazione e separano in due fasi congiunte ma distinte l'agire di Taleta supposto da Filodemo: prima avrebbe avvinto gli animi dei suoi ascoltatori con gli intrattenimenti musicali *καὶ περὶ ταῦτα μάλιστα] κελεύοντα γίνεσθαι* (qui cade il *vacuum*) e poi si sarebbe rivolto loro con le parole dei suoi canti, convinto che solo quelle avrebbero potuto indurli a fare tutto ciò che lui voleva.

⁵⁸⁸ Queste tre lettere saltate in un primo momento sono state aggiunte *supra lineam* in corrispondenza delle sottostanti lettere *tau-rho*.

⁵⁸⁹ In fine di l., dopo *alpha* si vede un piccolo tratto leggermente obliquo, simile ad un punto un po' allungato, con funzione di riempitivo.

⁵⁹⁰ Nel papiro oggi si vedono le tracce di un *lambda* scritto *supra lineam* forse a correzione di una sottostante lettera incerta: l'incisione e il disegno napoletano attestano *delta*; l'apografo oxoniense, invece, un altro *lambda*. Personalmente non escludo un *ny*. La Neubecker segnala in apparato il *lambda* come rilevabile solo in *VH^l*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XX ⁵⁹¹ <i>Agraphon sup.</i>	<i>St.</i> ⁵⁹²	∅	∅	∅	∅	∅
1	[[∅EN]]+ 'ΩN' ⁵⁹³	[[ΩN]] + 'ΩN'	[[ΩEN]] +'ΩN'	[[ΩEN]] +'ΩN'	∅	[[ΩEN]] +'ΩN'
6	<i>K. st.</i> ⁵⁹⁴	∅	∅	V. A.	∅	∅
7 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁵⁹⁵	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅

⁵⁹¹ La col. risulta oggi in alcuni punti di difficile lettura a causa dello schiarimento dell'inchiostro (ll. 4-16); a destra del suo asse centrale, presenta una profonda frattura che a partire da l. 23 si spinge fino l'ultimo rigo. Particolarmente guaste, a causa dell'ampio squarcio che coinvolge il margine inferiore del supporto scrittorio, le ll. 41 e 42, di cui si vedono poche tracce delle lettere iniziali e finali e 43-44 di cui, invece, è possibile scorgere solo alcune delle quattro o cinque lettere finali. L'incisione fu realizzata da G. Aloja su disegno di Malesci padre; *N*, invece, da G. B. Malesci *junior* in un anno imprecisato.

⁵⁹² Nell'*agraphon* superiore in corrispondenza delle lettere finali della prima l. si vede un punto la cui funzione è incerta. È dubbio se si tratti di una notazione sticometrica; se così fosse la sua collocazione sarebbe quanto meno insolita: non accanto ad una l., ma nel margine superiore di una col. Potrebbe anche trattarsi di un segno che è in una qualche relazione con la correzione sottostante.

⁵⁹³ *Omega* e *ny* sono scritti *supra lineam* in corrispondenza di tre lettere errate, espunte tramite un frego arcuato; di queste lettere la prima mi sembra un *omicron*; seguono poi un *epsilon* e un *ny*. Come prima lettera eliminata, gli altri testimoni del papiro riportano, invece, *omega* (realizzato con due occhielli semiaperti distesi sulla l. base di scrittura), dopo il quale *VH^l* riporta solo il *ny*. La segnalazione della Neubecker si basa su *VH^l*. Nella foto si vede una grossa macchia d'inchiostro al di sopra della correzione.

⁵⁹⁴ Segnalo all'interno della l. tra l'*iota* finale di ἀποτεθειῶθαι e il *tau* di τῆν tracce di un punto posto al di sotto del rigo base di scrittura, la cui funzione è piuttosto dubbia. Nell'apografo napoletano si nota, in corrispondenza della stessa l., poco distante dalla lettera finale (un *alpha*) un piccolo puntino che non è chiaro se sia una macchia del disegno o un'indicazione per segnalare il punto saltato nel rigo. È, però, strano che il disegnatore non l'abbia inserito all'interno della l. dove c'era lo spazio per un punto: che questa collocazione indichi la sua titubanza nell'interpretazione del dato rilevato nel papiro? Kemke e Neubecker pongono un punto nel testo solo dopo -σιν all'inizio della l. successiva, dove si coglie lo stacco.

⁵⁹⁵ Una *paragraphos* sottile leggermente convessa si scorge al di sotto del *sigma* iniziale di l.; ad essa è da abbinare lo *spatium* di I tipo poco distante nel rigo, prima di ἀλλά: Filodemo, dopo aver demolito gli esempi di Taleta e Terpandro, passa a discutere di Pindaro e di Stesicoro (la cui storia non sarebbe stata riferita nemmeno precisamente dal suo avversario) e delle vere cause dell'influsso da questi esercitato sui loro uditori.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XX 7	R ⁵⁹⁶	R	R	R	∅	∅
11	`E' ⁵⁹⁷	`E'	`E'	`E'	`E'	`E'
11 s.	v. n. ⁵⁹⁸	∅	∅	∅	∅	∅
13	R ⁵⁹⁹	R	R	R	∅	∅
14	`I' ⁶⁰⁰	`I'	`I'	`I'	∅ ⁶⁰¹	`I'

⁵⁹⁶ In fine di l., dopo un *ny*, è possibile ancora vedere un riempitivo in forma di X; dei quattro puntini leggermente allungati disposti negli angoli (attestati da *O*, *VH^l* e *N*) sembra, però, vedersi solo quello di sinistra.

⁵⁹⁷ *Epsilon* soprascritto corregge l'*iota* di *-σν*.

⁵⁹⁸ Al di sotto della prima asta verticale della penultima lettera di l. 11, il *ny* di *οδν*, si vede un tratto obliquo che si protende quasi fino a raggiungere l'*omega* di *λόγων* del rigo seguente. Non è chiaro se si tratti di un segno (una sorta di *comma* interlineare) che indica una breve pausa all'interno del rigo 12 (in questo caso, però, più logicamente lo si sarebbe dovuto porre un po' prima, dopo *ἐγένετο*, per separare la protasi del periodo ipotetico dall'*apodosi*) o di altro. In queste linee Filodemo afferma che se anche si volessero prendere per buoni gli esempi addotti da Diogene a proposito della forza persuasiva dei *μελοποιοί* Pindaro e Stesicoro, andrebbe, comunque, precisato che i loro componimenti sortirono gli effetti ricercati non a causa delle melodie ma delle parole allestite in forma poetica. Un caso simile di tratto obliquo posto al di sotto di una lettera è già stato riscontrato a XIII 27.

⁵⁹⁹ Dopo *eta* finale di l. si scorge un riempitivo in forma di *chi* semplice: nessuna traccia, dunque, dei punti negli angoli riportati dagli altri testimoni del papiro.

⁶⁰⁰ *Iota* in un primo momento saltato all'attenzione dello scriba è inserito *supra lineam* tra *delta* e *alpha*.

⁶⁰¹ Il Kemke, accoglie l'*iota* nel testo, ma non riferisce nulla in apparato relativamente alla sua posizione.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XX 16 s.	<i>Par</i> ⁶⁰²	∅	∅	∅	∅	∅
20 s.	<i>Par</i> ⁶⁰³	<i>Par</i>	∅	∅	∅	∅
21 s.	<i>Par</i> ⁶⁰⁴	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
23	∅	<i>n. e.</i> ⁶⁰⁵	∅	∅	∅	∅

⁶⁰² Continuando il discorso precedente in merito alle cause della persuasività di Stesicoro e Pindaro, Filodemo afferma che ἔτι δ'αὖ καθίκοντο μάλλον, ἢ εἰ διὰ πεζῶν ἀπέτρεπον. Al di sotto dell'*epsilon* della congiunzione subordinante εἰ a l. 16 si vede nel papiro un traccia di *paragraphos* che chiuderebbe il periodo ipotetico apertosi a l. 11, evidenziandone quest'ultimo passaggio centrale, e introdurrebbe automaticamente il periodo successivo in cui si parla di Solone.

⁶⁰³ Alla sinistra del *my* con cui si apre il rigo – dunque, non nella solita posizione, ossia nell'interlinea – si notano, nell'originale, tracce di una *paragraphos*, totalmente visibile in *O*. Tale segno sembra avere una funzione più che pausante, diacritica: in queste ll. è ricordato l'episodio della plutarchea *Vita Solonis* secondo cui il noto statista Ateniese solo fingendosi pazzo sarebbe riuscito, tramite un'elegia, ad esortare i suoi concittadini alla ripresa della guerra per il possesso di Salamina, aggirando così il divieto normativo che impediva di parlare della questione. In sostanza, Filodemo vuol dire che mentre Solone fu costretto dalle circostanze a ricorrere alla parola in forma poetica, Stesicoro e Pindaro ne avrebbero potuto tranquillamente fare a meno. La strana posizione in cui ricorre la *paragraphos* di l. 20 (vergata con un calamo dalla punta sottile e dunque verosimilmente inserita da una seconda mano) mi fa pensare all'intervento di un lettore, interessato, forse, più che a segnalare uno stacco – funzione questa che sembra assolta dalla *paragraphos* della l. seguente – a mettere in rilievo questo rigo (μαίνω|²⁰μενον [σ]υμβουλ[ε]ύσαν τ[α]).

⁶⁰⁴ Tra il *delta* di questa l. e l *gamma* della successiva, si scorge la *paragraphos* nella sua forma più consueta a cui non sembra abbinarsi alcun *vacuum* all'interno della l. Sia Kemke che Neubecker rappresentano la pausa, qui avvertita come forte, con un punto fermo dopo ἐλ[ε]γείας; Neubecker passa anche ad un nuovo capoverso.

⁶⁰⁵ Al di fuori del margine destro della col., in corrispondenza di questo rigo, nell'apografo oxoniense, si nota un lungo tratto orizzontale: potrebbe trattarsi di una nota editoriale, posta a segnalazione di una l. che andava forse ricontrollata. Va, però, detto che non vi sono grosse differenze tra *O* e *VH^l* nella rappresentazione del rigo; l'unico elemento di discriminazione sembra essere un *theta* che in *O* non è chiaro.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XX 24 s.	<i>Par</i> ⁶⁰⁶	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
26	<i>v. a.</i> ⁶⁰⁷	R	R	R	∅	∅
27 s.	<i>D. ob.</i> ⁶⁰⁸	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
30 s.	<i>Par</i> ⁶⁰⁹	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅	∅
36	[[]] ⁶¹⁰	[[]]	[[]]	[[]]	[[]]	[[]]
41 s.	<i>v. a.</i> ⁶¹¹	∅	∅	∅	∅	∅

⁶⁰⁶ Il segno è posto al di sotto di *alpha* iniziale di l. e non è ravvisabile *spatium* a causa di una lacuna nel papiro; segnalo, però, che Kemke e Neubecker pongono una virgola richiesta dal testo dopo *διάνο[ιαν]*.

⁶⁰⁷ Nel punto in cui *O*, *VH^l* e *N* attestano un riempitivo in forma di X circondato da quattro piccoli punti, l'originale presenta oggi solo confuse macchie d'inchiostro.

⁶⁰⁸ La *diplè*, posta tra il *my* di questa l. e l'*omega* di quella successiva, mostra un certo prolungamento del vertice – in ciò differenziandosi dalla forma semplice documentata nei testimoni del papiro – e un inchiostro più sbiadito del normale. Non è ravvisabile *spatium* a causa delle cattive condizioni in cui questa parte della col. versa nell'originale; probabilmente, però, lo stacco doveva coincidere con la fine del rigo, in corrispondenza del quale sia Kemke che Neubecker pongono un punto; la Neubecker passa, inoltre, al capitolo 12, in cui Filodemo torna di nuovo a discutere dei presunti rapporti fra musica e religione.

⁶⁰⁹ Mentre la *diplè* segnala il passaggio all'argomento successivo a quello finora discusso, la *paragraphos*, al di sotto del *my* iniziale di l., è messa in corrispondenza del punto preciso in un cui ha inizio la nuova trattazione.

⁶¹⁰ Lo scriba ha eliminato l'intera l. ΜΑΓΕΙΡ[Ι]ΚΗΝ ΟΙΗCΩΜ . . N tra parentesi tonde. L'*εἰσθεσις*, ossia la rientranza del rigo sia a destra che a sinistra, lascia supporre che l'espunzione fosse presente già nell'esemplare da cui copiava il nostro scriba. Cf. Rispoli, *Correzioni*, p. 318.

⁶¹¹ In corrispondenza del margine di queste due ll. molto lacunose (di cui come si è detto si sono conservate pochissime lettere), si vedono tracce d'inchiostro che non è facile capire se siano da riferirsi ad un segno o piuttosto, più semplicemente, ad una macchia.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXI ⁶¹² 1 s.	v. a. ⁶¹³	∅	∅	∅	∅	∅
3	Υ ⁶¹⁴	Υ	Υ	Υ	∅	∅
"	Comma + [[X]] ⁶¹⁵	∅	∅	∅	∅	[[X]] (in app.) [[κ]] (in tex.)

⁶¹² La col. presenta 40 righe e mezzo di scrittura rispetto ai 44 di media delle altre; piccole lacune sparse di diversa entità l'attraversano in tutta la sua altezza: la più significativa è quella che si sviluppa nella metà inferiore destra da l. 26 alla fine a cui è da aggiungere quella delle ll. 10-16. Diversi i righe interessati da un intenso fenomeno di scolorimento dell'inchiostro.

⁶¹³ Tra i due *delta* iniziali di l., visibili solo in parte, si vedono delle tracce d'inchiostro che non è del tutto chiaro se siano da riferirsi, com'è più probabile, a ciò che è rimasto dei tratti scomparsi delle due lettere o ad segno.

⁶¹⁴ Un *iota* di piccolo modulo in precedenza saltato allo scriba è collocato, al quanto al di sopra del rigo base di scrittura, tra *omicron* e *sigma*: leggiamo, così (in prossimità della parte centrale della l.), *θεοῖς*. Né Kemke né Neubecker segnalano il dato in apparato.

⁶¹⁵ Nel papiro, verso la fine del rigo, si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad un breve trattino obliquo (un *comma*) ed un punto posti, rispettivamente, sulle lettere *kappa* e *chi* della sequenza EKXΘPOI. L'apografo oxoniense (realizzato sul foglio n. 1298, recante la firma del Malesci e quella del Rosini a cui è soprascritto il n. 18), l'incisione (effettuata da G. B. Malesci sul suo stesso disegno) e *N* (realizzato da C. Malesci nel 1853) riportano la parola con entrambe le consonanti e senza alcun segno che la connoti; il Kemke indica, infatti, in apparato la forma *εκχθροι* documentata nella tavola di *VH¹*, da lui consultata per l'edizione, e scrive nel testo la forma corretta. La Neubecker attesta una situazione più complessa: riporta in apparato ciò che ha riscontrato nel papiro (il *kappa* incerto, al di sopra del quale, però, non vede nulla, e il punto di espunzione sul *chi*), la lezione di *VH¹* e quella riferita dal Crönert in *MGH*, p. 89 (in cui la parola presenta un punto di espunzione sul *kappa* e un altro sul *chi*). L'editrice, però, nel testo, restituisce *ε[[κ]]χθροί*, come se lo scriba avesse espunto il *kappa* e non il *chi*, senza nulla aggiungere in proposito nel commento. Si possono qui avanzare tre ipotesi:

- lo scriba, per consuetudine fonetica, tende a sostituire la gutturale aspirata con la sorda; quindi, in prima istanza elimina il *chi*; in un secondo momento, però, interviene a normalizzare, indicando come errato il *kappa* con un *comma*;
- il *chi* è già espunto nell'antigrafo; ciò contrasta con l'*usus* linguistico dello scriba, che, dunque, dopo aver riportato la correzione presente nel suo modello, indica qual è per lui la forma corretta (quella con la gutturale aspirata), segnalando la lettera da eliminare;
- lo scriba ha abitudini fonetiche e ortografiche eterogenee e da ciò scaturirebbe l'incertezza qui evidente. In proposito si veda *supra*, a XIII 14, il caso di *ἐρωτικήν* scritto con il *chi*. Cf. anche paragrafo dedicato alla scrittura e alle particolarità ortografiche del *PHerc.* 1497.

La tendenza a sostituire *chi* con *kappa* è frequente anche in altri esemplari ercolanesi: alcuni casi sono stati riscontrati, ad esempio, nel *PHerc.* 182. Cf. Giuliano, p. 138 n.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXI 6 s.	<i>Par</i> ⁶¹⁶	<i>Par+SpI</i>	<i>PAR+SpI</i>	<i>PAR+SpI</i>	<i>PAR</i>	<i>Par</i>
8	R ⁶¹⁷	R	R	R	∅	R
10	<i>SpI</i> ⁶¹⁸	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	∅
11	∅ ⁶¹⁹	R	R	R	∅	R
12 s.	<i>Par</i> ⁶²⁰	∅	∅	∅	∅	∅
13 s.	<i>Par</i> ⁶²¹	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	<i>PAR</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>

⁶¹⁶ Questa *paragraphos*, a cui nell'originale non risulta abbinato alcuno *spatium*, sembra svolgere una funzione sintattica: separa in due un lungo periodo nel quale si dipanano tre proposizioni causali. La prima, introdotta da *ἐπεὶ*, e la seconda, introdotta da *διότι*, dipendono da una principale con il verbo espresso all'ottativo (*ἔποιτο* alla l. 42 della col. XX); la terza, introdotta da *ὅτι*, è retta, invece, da un *verbum dicendi* sottinteso. In corrispondenza del punto in cui *O*, *VH^l* e *N* attestano il *vacuum*, Kemke e Neubecker pongono nel testo una virgola.

⁶¹⁷ In fine di l. si vede un riempitivo simile ad una sorta di *ypsilon* o, se vogliamo, ad una *diplè obelismene* disposta in senso verticale, con il prolungamento del vertice che poggia sulla l. base della scrittura. In *O* la rappresentazione della parte finale del rigo è un po' confusa; tuttavia, sembra potersi scorgere il riempitivo in una variante più semplice e stilizzata: un piccolo triangolino privo di base con la punta rivolta verso il basso.

⁶¹⁸ All'interno della l., tra il *ny* di *πρόσθεσιν* e il *kappa* di *καί* si vede un piccolo *spatium*, che determina una lieve sospensione nel ritmo narrativo e separa, dal prosieguo del discorso, l'incidentale *βραχέων δὲ τὸ μέλος ἔχει πρόσθεσιν* inserita da Filodemo nell'ambito della terza causale di cui sopra (quella introdotta da *ὅτι*: cf. n. 475). A differenza della Neubecker, Kemke segnala qui uno stacco più forte, ponendo un punto fermo nel testo. La sua interpretazione mi sembra, però, opinabile dal momento che nei nostri papiri lo *spatium* con valore interpuntivo medio-forte o forte è quello di II tipo (superiore ai 3 mm) o è quello abbinato ad altri segni interlineari; talvolta, però, anche se, lo *spatium* è associato ad altri segni non ne rafforza particolarmente il valore pausante.

⁶¹⁹ Nell'originale non si scorge più traccia alcuna del riempitivo in forma di X di cui in *O*, *VH^l* e *N* si vede il tratto obliquo ascendente e la metà superiore del tratto diagonale discendente.

⁶²⁰ Al di sotto del *tau* iniziale di l., oggi solo in parte visibile, si scorge una traccia d'inchiostro che può essere riferita all'estremità sinistra, leggermente uncinata, di un tratto orizzontale: è possibile che questo e il segno della l. successiva servissero sostanzialmente ad evidenziare questa del parte del periodo in cui Filodemo dopo aver affermato che come sostengono gli stessi Stoici la massa odiosa agli dei è incapace di rendere loro i giusti onori e dopo aver specificato che in realtà maggiore onore può essere reso alle divinità solo tramite le poesie (mentre la musica è un'aggiunta effimera) passa a dimostrare questa sua tesi rifacendosi a Pindaro, il quale – egli dice – “la pensava alla stessa maniera quando affermò che avrebbe scritto un ditirambo come dono votivo” (ll. 11-15).

⁶²¹ Questa *paragraphos* posta al di sotto del *rho* con cui si apre il rigo presenta un tracciato molto rapido e ondulato, non restituito dai testimoni del papiro. Accanto al *rho* si vede un punto che vista la collocazione, a sinistra della l., potrebbe avere valenza sticometrica.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXI 14	`AT' ⁶²²	`AT'	`AT'	`AT'	`AT'	`AT'
20	'I'+`E' ⁶²³	'I'+`E'	'I'+`E'	'I'+`E'	∅	'I'+`E'
23 s.	<i>D</i> ⁶²⁴	∅	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
28 s.	<i>Par</i> ⁶²⁵	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
30	R ⁶²⁶	∅	∅	∅	∅	∅

⁶²² *Alpha* e *tau* in prima istanza sfuggiti allo scriba sono stati aggiunti *supra lineam* in corrispondenza dei due *tau* consecutivi della sequenza ΔΙΑΤΤΟ[ΝΤ]Α restituendo διαττάτο[ντ]α.

⁶²³ Nella sequenza ΤΩΤΩΝΘΩΝ sono inseriti *supra lineam* un *iota* tra il primo *omega* e il secondo *tau* e un *epsilon* tra *theta* e l'ultimo *omega*.

⁶²⁴ Al di sotto di *iota* iniziale di l. si nota il tratto discendente obliquo di una *diplè* che rispetto alla rappresentazione che ne è fatta in *VH^l* e in *N* sembra priva del leggero prolungamento del vertice. Non è abbinata a *spatium* e indica il passaggio ad un nuovo nucleo contenutistico: Filodemo ribatte alla tesi diogeniana secondo cui la musica favorirebbe il potenziamento della *σύνεσις*: se essa è in grado di suscitare capacità dialettiche in quanto richiede l'elaborazione e l'apprendimento di un gran numero di ὄροι, διαίρέσεις e ἀποδείξεις, questa qualità appartiene anche ad altre ἐμπειρίαι. Dopo ἴδια di l. 23 il Kemke e la Neubecker pongono un punto fermo nel testo e la Neubecker passa anche al capitolo 13.

⁶²⁵ Al di sotto di *ypsilon* iniziale di l. si vede una *paragraphos* vergata con un inchiostro più chiaro ed eseguita in due tempi: la metà sinistra leggermente inclinata verso il basso, l'altra metà, più breve, col solito andamento orizzontale. Non si coglie *spatium* per frattura.

⁶²⁶ Dopo *my* ed *epsilon* lettere finali di rigo si vede una traccia d'inchiostro riferibile ad un breve tratto leggermente inclinato con una sorta di piccolo uncino nella parte superiore che potrebbe rappresentare quanto sussiste di un originario riempitivo.

CORNICE N. 5

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXII ⁶²⁷ 3	<i>A. st.</i> ⁶²⁸	<i>St.</i>	∅	∅	∅	∅
5 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁶²⁹	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅

⁶²⁷ Stato di conservazione alquanto discreto: fratture sparse di entità contenute riguardano le ll. 21- 27; un ampio squarcio interessa la parte inferiore della col. e coinvolge il margine destro delle ll. 28-43; lacunoso anche il margine sinistro della col. a partire, però, solo da l. 37. L'incisione fu eseguita su disegno di Malesci *senior* da G. Casanova; *N* fu realizzato, invece, da G. B. Malesci figlio in una data incerta. A proposito di questo testimone, segnalo che in corrispondenza dell'*agraphon* superiore, a sinistra della col. di scrittura, è presente un punto che non è chiaro se tratti di una macchia propria del disegno o di altro.

⁶²⁸ In prossimità della parte finale della l., là dove nell'originale è possibile notare un certo scolorimento dell'inchiostro, a destra del *sigma* di *βαθείας* si scorge l'ombra di un' *ἄνω στήριγμή* che trova conferma nell'apografo oxoniense. In quest'ultimo, a dire il vero, si vedono due *στήριγμαί*: una a sinistra del *sigma* e un'altra in basso tra *sigma* e *alpha* della successiva congiunzione avversativa *ἀλλὰ*. Dopo le parole *τινὰς δὲ καὶ βαθείας* il Kemke pone una virgola; la Neubecker fa lo stesso nella trascrizione del testo, ma nella traduzione sostituisce questo segno con un punto e virgola. È avvertita, dunque, in questa parte del discorso una pausa medio-forte rappresentata attraverso questo punto in alto: Filodemo afferma che il potenziamento dell'intelligenza può essere favorito da altre arti migliori della musica e dal contenuto persino più profondo.

⁶²⁹ Al di sotto del *chi* con cui si apre il rigo si vede una traccia di *paragraphos* a cui si abbina lo *spatium* di I tipo tra il *ny* finale di *φιλοτεχνεῖν* (dopo il quale Kemke e Neubecker collocano un punto fermo richiesto dal testo) e l'*epsilon* della congiunzione *εἰ*. Sebbene sia possibile trovare molte altre arti più utili della musica allo sviluppo della *σύνεσις* non per questo bisognerà praticarle tutte.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXII 7	R ⁶³⁰	R	R	R	∅	R
8	∅	<i>n. e.</i> ⁶³¹	∅	∅	∅	∅
9 s.	<i>Par</i> ⁶³²	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
9	[[E]] ⁶³³	[[E]]	[[E]]	∅	[[E]]	[[E]]
15 s.	<i>Par</i> ⁶³⁴	∅	∅	∅	∅	∅

⁶³⁰ Riempitivo in forma di X con l'estremità superiore del tratto ascendente obliquo orizzontale e un puntino nell'angolo sinistro; in *O* (realizzato sul foglio n. 1297, che riporta in basso a sinistra la firma del Malesci e a destra quella del Rosini, al di sopra della quale si legge il numero 17) il segno è riportato nella forma semplice; in *VH^l* e in *N* ricorrono due punti: uno nell'angolo superiore e un altro nel destro.

⁶³¹ Nell'apografo oxoniense al di sotto di *omicron* all'interno della l. si vede un leggero tratto orizzontale: è possibile che con esso il curatore dell'edizione volesse segnalare una differenza tra quanto riportato dal disegno nella parte centrale del rigo e quanto attestato nel papiro e negli altri suoi testimoni: questi, infatti, dopo *omicron* documentano uno *ypsilon* di cui in *O* non esiste traccia.

⁶³² Il segno, posto al di sotto del *tau* iniziale di l., non risulta abbinato a *spatium* che verosimilmente coincide, però, con la fine della l. Dopo *ἀκρ[ε]ιβώματα*, infatti, il Kemke pone punto fermo; la Neubecker, invece, al punto associa il passaggio al capitolo 14.

⁶³³ L'*epsilon* è stato eliminato mediante puntino soprascritto. Di esso nel papiro si vedono tracce leggere a causa dello schiarimento dell'inchiostro in questa parte della l.; la conferma del segno è, però, sia in *O* che in *VH^l*.

⁶³⁴ Al di sotto di *pi* iniziale di l. si vede un tratto convesso che si protende verso sinistra che credo nulla abbia a che fare con i brevi tratti orizzontali posti a mo' di appoggio al di sotto delle aste verticali di alcune lettere. Filodemo, opponendosi al parallelismo proposto da Diogene tra la *θεωρία* dei musicofili e quella dei *κριτικοί* (secondo cui coloro che amano la musica avrebbero una capacità speculativa affine a quella critica), sta qui contestando, innanzitutto, la tesi secondo cui nella musica sarebbero mimeticamente riprodotte delle qualità etiche. Il genitivo assoluto introdotto a l. 15 dalla *paragraphos* si prolunga fino al rigo successivo che risulta leggermente rientrante a destra rispetto al resto della col.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXII 18	<i>Sp1</i> ⁶³⁵	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
"	R ⁶³⁶	R	R	R	∅	R
19	<i>A. st.</i> ⁶³⁷	∅	∅	∅	∅	∅
21 s.	<i>Par</i> ⁶³⁸	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
23	‘I’ ⁶³⁹	‘I’	‘I’	∅	‘I’	‘I’
24	R	R ⁶⁴⁰	∅	∅	∅	∅

⁶³⁵ All'interno della l., tra il *ny* di *θεωρίαν* e l'*alpha* della congiunzione *ἀλλά*, si vede nel papiro un *vacuum* che evidentemente doveva servire a sottolineare la forte contrapposizione fra le due parti del periodo introdotte da *οὐ μόνον...καί...* da una parte e *ἀλλά ... καί...* dall'altra.

⁶³⁶ Il riempitivo presenta un punto nell'angolo superiore e uno in quello inferiore, mentre l'estremità inferiore dell'asta diagonale discendente mostra un breve tratto obliquo congiunto. In *O*, *VH^l* e *N* il segno mostra, invece, punti in tutti e quattro gli angoli: allungati nei primi due testimoni del papiro; tondi in *N*.

⁶³⁷ Tracce di due punti in alto leggermente allungati (posti tra *epsilon* e *iota* di *εἴ* e poco dopo il *ny* di *ἦν*) sembrano quasi delimitare e racchiudere l'incidentale ipotetica *εἴ τι τοιούτων ἦν* (che Kemke e Neubecker pongono tra due virgole): nelle melodie e nei ritmi non esiste alcuna *θεωρία* delle qualità musicali e se anche, per assurdo, quella vi fosse, Diogene è, comunque, in errore agli occhi dell'Epicureo, perché *οὐχὶ ἢ τοῖς φιλοσοφοῦσιν ἀπεδίδου ἢ τῆν κρίσιν*. Sul significato epicureo dei termini *θεωρία* e *θεωρεῖν*, cf. Farese, pp. 427-442.

⁶³⁸ Il segno (rilevato anche da Barba, p. 191) è posto al di sotto del *tau* iniziale di l. e serve a rimarcare quest'altro membro del periodo in cui si afferma che Diogene ha sbagliato anche nell'aver affidato la valutazione critica non ai filosofi ma ai "cosiddetti *critici*".

⁶³⁹ Tra *eta* e *tau* iniziali di l. si nota questo *iota* in precedenza sfuggito allo scriba e aggiunto *supra lineam*.

⁶⁴⁰ Dopo *ypsilon* finale di l., in *O* si vede un piccolo punto: si tratta, verosimilmente, di un riempitivo di cui, però, oggi nel papiro si vede solo una leggera traccia. È probabile che lo scriba, dopo essersi reso conto dell'impossibilità di vergare *οὐχὶ* alla fine del rigo, e prima di passare alla l. successiva, abbia deciso di separare la parola ponendo, dopo *ypsilon*, l'unico segno di allineamento adatto al poco spazio rimastogli.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXII 25	∅	<i>n. e.</i> ⁶⁴¹	∅	∅	∅	∅
26	<i>v. n.</i> ⁶⁴²	∅	∅	∅	∅	∅
27 s.	<i>Par+A. st.</i> ⁶⁴³	<i>Par+A. st.</i>	<i>Par+A. st.</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
30 s.	<i>Par</i> ⁶⁴⁴	∅	∅	∅	∅	∅
31	[[E]] ⁶⁴⁵	[[E]]	[[E]]	∅	[[E]]	[[E]]
32 s.	<i>Par+A. st.</i> ⁶⁴⁶	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅

⁶⁴¹ Consueto segno editoriale messo in corrispondenza della l., al di fuori del margine destro della col., col quale probabilmente il Rosini voleva indicare una differenza tra l'attestazione del rigo in *O* (dove dopo la sequenza XITOTTO e prima di *alpha* di ΑΛΛΑ ci sono delle tracce di lettere non molto chiare: a prima vista sembrerebbero o un *my* o un *ny*) e quanto è documentato in *VH*¹ (dove dopo XITOTTO e prima di *alpha* di ΑΛΛΑ c'è lacuna).

⁶⁴² Accanto a *zeta* iniziale di l. si scorge nell'originale una sorta di punto che sembra l'estremità superiore di un tratto obliquo: si può pensare ad segno (di rimando o ad un'altra parte del *volumen* o ad un commentario) posto nel margine sinistro della col. in corrispondenza di una l. in cui si parla degli *ὀνομαζόμενοι κριτικοί*. La Rispoli (p. 233) riteneva che questa col. del *PHerc.* 1497 riprendesse criticamente quanto esposto nella parte finale perduta di I 36 = I 31 Kemke = IV 48 Delattre.

⁶⁴³ La *paragraphos* (registrata anche dalla Barba, p. 191) è posta al di sotto del *chi* iniziale di l., mentre il punto in alto è visibile dopo l'*iota* di *συνε|χόμενοι*. Termina qui la critica di Filodemo al parallelismo diogeniano tra musica e critica e inizia l'attacco ad un altro parallelismo: quello tra musica e poesia. Il Kemke abbina al suo solito segno tipografico un punto fermo richiesto dal testo. L'inizio di un nuovo blocco contenutistico è attestato anche dalla Neubecker, che, sebbene non riporti i due segni qui rilevati, associa al punto posto nella trascrizione dopo la forma verbale il passaggio ad un nuovo capoverso nella traduzione.

⁶⁴⁴ Al di sotto dell'asta verticale del *kappa* iniziale di l. si vede un breve tratto orizzontale che non è chiaro se si tratti di un segno o di una base d'appoggio della lettera. In ogni caso tale tratto non è riportato da *O*, *VH*¹ e *N*; né Kemke né Neubecker segnalano in questo punto una pausa. Ammettendo l'ipotesi di una *paragraohos* si potrebbe, però, supporre un segno adoperato non tanto per indicare una pausa quanto per evidenziare una parte significativa del discorso: a l. 30 si dice che Diogene ha affermato l'analogia tra musica e arte poetica anche *κατὰ τὴν ἄλλην εὐρ[ε]σιν* oltre che *κατὰ τε τὴν μίμησιν*.

⁶⁴⁵ L'*epsilon* è eliminata mediante un punto soprascritto alquanto marcato: più che un punto sembra quasi un tratto orizzontale alquanto doppio.

⁶⁴⁶ La *paragraphos* (di cui dà notizia anche la Barba, p. 191) posta al di sotto di *omicron* iniziale di l. sembra avere la funzione di mettere in evidenza il rigo: mentre il legame tra poesia e musica *κατὰ μὲν τὴν μ[ε]μῆσιν* Diogene *οὐκ ἂν ἐπέδειξεν*, quello *κα[τ]ὰ [δ]ὲ τὴν εὐρεσιν* avrebbe saputo dimostrarlo *[ο]ὐ ταύτ[η] μ[ε]τὰλλον ἢ ταῖς ἄλλαι[ς] τέχ[η]ταις*. In questo caso, dunque, l'abbinamento *paragraphos-ἄνω στιγμή* (individuabile all'interno della l. tra il *ny* di *ἐπέδειξεν* e il *kappa* di *κα[τ]ὰ*) non serve tanto ad indicare una stacco forte, come a l. 27, quanto a mettere in correlazione e al tempo stesso in contrapposizione due membri dello stesso periodo. Dopo *ἐπέδειξεν* sia Kemke che Neubecker pongono una virgola nel testo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIII ⁶⁴⁷ 2 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁶⁴⁸	<i>Par+ n. e.</i> ⁶⁴⁹	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i>	∅
5	<i>v. a.</i> ⁶⁵⁰	∅	∅	∅	∅	∅
6	'NA' ⁶⁵¹	'NA'	'NA'	'NA'	'NA'	'NA'
10 s.	<i>Par</i> ⁶⁵²	∅	∅	∅	∅	∅

⁶⁴⁷ Fino a l. 35, la col. si presenta in un discreto stato di conservazione; si notano solo piccole fratture (la sola eccezione di l. 24 in cui risultano perse sette lettere); in corrispondenza della parte destra delle ll. 35-41, il papiro mostra, invece, un ampio squarcio in cui sono rimaste coinvolte dalle 2 alle 7 lettere. La l. 41 è per metà della sua altezza lacunosa; totalmente caduto il lacuna è, invece, il margine inferiore della col. Nell'*agraphon* superiore si nota una macchia d'inchiostro simile ad un punto. L'apografo oxoniense, eseguito sul foglio n. 1296, riporta in basso a sinistra e a destra, le solite firme del Malesci e del Rosini (al di sopra di quest'ultima si legge il numero 16); l'incisione di *VH^l* fu realizzata da I. B. Malesci su suo stesso disegno (I sta forse per Ioannes?); il disegno napoletano fu, infine effettuato da G. B. Malesci figlio in un anno imprecisato.

⁶⁴⁸ Unita all'asta verticale del *tau* iniziale di l., si vede una *paragraphos* ondulata, rappresentata negli altri testimoni del papiro nella forma usuale di breve tratto orizzontale; ad essa si abbina uno *spatium* di I tipo tra l'*iota* finale di ὑπ[ο]κριτικῆι e le tracce oggi confermabili del *lambda* di [λ]έγωμεν. In *VH^l* e *N* il *vacuum* è apparentemente più grande perché manca il *lambda*. Filodemo dopo aver contestato i parallelismi proposti da Diogene tra musica, critica e grammatica, passa ora a discutere di un'altra somiglianza ammessa dallo Stoico: tra musica e recitazione. L'intento di Diogene era quello di dimostrare che se tutte queste arti determinano un potenziamento della perspicacia e dell'intelligenza, anche la musica, arte a quelle affini, può sortire i medesimi effetti. Filodemo dimostrerà, invece, persistendo nella stessa logica di ragionamento dell'avversario, che altre τέχναι dovrebbero essere praticate dagli uomini più della musica, perché meglio di questa capaci di ottenere i risultati qui auspicati.

⁶⁴⁹ In *O* non si coglie nel rigo lo *spatium* abbinato alla *paragraphos* e si notano due tratti arcuati aperti a destra al di sopra dei quali sono stati posti dei puntini: è possibile che il disegnatore dopo aver riportato tali lettere per errore le abbia poi espunte, perché appartenenti ad altri strati.

⁶⁵⁰ Al di sopra dell'estremità superiore della prima asta verticale del *ny* iniziale di l. si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad un trattino obliquo di funzione incerta.

⁶⁵¹ Queste due lettere saltate ad una prima trascrizione del rigo da parte del copista sono state in seguito aggiunte *supra lineam*, in corrispondenza del *phi*.

⁶⁵² Si vedono tracce di una *paragraphos* realizzata con un inchiostro più chiara congiunta all'asta verticale del *tau* più lunga del tratto d'appoggio che spesso caratterizza questa lettera.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIII 11	<i>v. a.</i> ⁶⁵³	∅	∅	∅	∅	∅
12 s.	<i>Par</i> ⁶⁵⁴	∅	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
13 s.	<i>Par+A. st.</i> ⁶⁵⁵	<i>Par+A. st.</i>	<i>A. st.</i>	∅	∅	<i>Par</i> ⁶⁵⁶
16	‘H’ ⁶⁵⁷	‘H’	‘H’	‘H’	‘H’	‘H’

⁶⁵³ Al di sotto dell’ultimo *alpha* della parola *ἀναλογία* si notano nel papiro delle tracce d’inchiostro che a prima vista sembrerebbero riferibili ad un tratto orizzontale di non chiara funzione.

⁶⁵⁴ La *paragraphos* si nota al di sotto del primo *sigma* di *συνέσεως*, parola con cui si apre il rigo. Nei confronti dei segni attestati in queste due ll. i testimoni del papiro mostrano di aver effettuato una sorta di selezione. *O*, ritenendo forse ridondanti due *paragraphoi* poste all’inizio di due ll. consecutive, opta per quella di l. 13 s. in abbinamento alla quale attesta anche il punto in alto. Nell’incisione, invece, ritenuta inutile la seconda *paragraphos*, è stata mantenuta solo quella di l. 12 s. e l’*ἄνω στιγμή* di l. 13. *N*, infine, riporta unicamente la *paragraphos* di l. 12 senza alcun riferimento agli altri due segni del rigo seguente. La *paragraphos* di questo rigo segnala una lieve sospensione nel ritmo del discorso e mette in rilievo quanto si è appena finito di affermare e cioè che la pittura e l’arte plastica hanno molti punti di contatto con le facoltà intellettiva che spronano e sollecitano.

⁶⁵⁵ La *paragraphos* è evidente al di sotto di *delta* iniziale di l.; il punto in alto, invece, si scorge chiaramente dopo il *ny* di *τεχνῶν*. Dopo aver affermato che oltre alla *ζωγραφία* e alla *πλαστική τεχνη*, molte altre arti mostrano *οἰκεία συνέσεως*, l’Epicureo passa a condannare le assurde teorie musicali di Arcestrato e dei suoi discepoli. Il punto in alto sancisce, dunque, la fine del periodo precedente e l’inizio del successivo incentrato su un nuovo tema.

⁶⁵⁶ La Neubecker registra nell’apposita tabella solo la *paragraphos* senza alcun riferimento all’*ἄνω στιγμή*; però, come tra l’altro fa anche il Kemke, pone un punto fermo nel testo dopo *τεχνῶν* e passa ad un nuovo capoverso.

⁶⁵⁷ Sull’*alpha* errato di ΦONAC è scritto *eta* con un inchiostro più chiaro. L’autore dell’emendamento ha, però, dimenticato di correggere allo stesso modo anche l’*alpha* dell’articolo.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XXIII 22 s.	Par ⁶⁵⁸	∅	∅	∅	∅	∅
25 s.	Par	∅	∅	∅	∅	∅
27 s.	D. ob.+Spl ⁶⁵⁹	D+Spl	D+Spl	D+Spl	D	D
27	R ⁶⁶⁰	∅	∅	∅	∅	∅
29	v. n. ⁶⁶¹	∅	∅	∅	∅	∅

⁶⁵⁸ All'inizio della l. si vedono delle tracce d'inchiostro riferibili ad un tratto obliquo posto in corrispondenza di quella che doveva essere la lettera di apertura del rigo oggi in parte caduta in lacuna: l'*alpha* di *θεωρίαν*. Questa e la *paragraphos* di l. 25 miravano probabilmente a mettere in rilievo due punti importanti della critica mossa da Filodemo ad Archestrato e ai suoi, ritenuti *ἀνυπομένητοι* non solo perché con le loro ricerche intorno alla voce, alla natura del suono, all'intervallo e simili *εἰς* [ἀ]λλοτριωτάτην ἐνέβαι[ν]ον *θεωρίαν* καὶ παδαριωδῶς ἐλάλουν, ma anche perché definivano musica solo lo studio di tali cose. La *paragraphos* di l. 25, dalla forma convessa, si scorge al di sotto dell'*alpha* della congiunzione avversativa *ἀλλά* che introduce l'altro motivo per cui *οἱ περὶ τὸν Ἀρχέστρατον* sono considerati insopportabili.

⁶⁵⁹ La *diplè* è visibilmente realizzata in due tempi, mostra, infatti, un tratto orizzontale aggiunto al vertice solo in un secondo momento e risulta abbinata ad uno *spatium* di I tipo (non riportata nell'elenco della Barba, p. 192 s.) inserito all'interno del rigo tra la parola *θεωρίαν* e il relativo *ᾶ*. In corrispondenza del *vacuum* la Neubecker (come il Kemke) pone un punto nel testo e passa al capitolo 15.

⁶⁶⁰ Dopo il *ny* finale di l. si vede una traccia d'inchiostro che a prima vista sembra o un piccolo punto con funzione di riempitivo o quanto resta di un riempitivo dalla forma più elaborata.

⁶⁶¹ Accanto al *ny* iniziale di l. si vedono delle tracce d'inchiostro che non escludo siano riferibili ad un segno adoperato per indicare la ripresa di un argomento in precedenza già esposto: sono qui respinte le tesi di Eraclide Pontico – riportate, però, adespote in I 32 Kemke = I 37 Rispoli = IV 49 Delattre – *περὶ πρέποντος μέλους | καὶ ἀπρεποῦς καὶ ἀρρένων | κα[ὶ] μαλακῶν ἡθῶν καὶ | πρ[ά]ξιων ἀρμοττουσῶν κ[αὶ] ἀναρμόστων το[ῖς] ὑπ[ο]κειμένοις προσώπ[οις]*. A tali spiegazioni Diogene si era rifatto per affermare che la musica non è tanto distante dalla filosofia dal momento che risulta quasi sempre utile e che l'averne a che fare con essa ci rende ricettivi nei confronti delle virtù.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIII 33	R ⁶⁶²	R	R	R	∅	R
37	R ⁶⁶³	R	R	R	∅	R
40	R ⁶⁶⁴	R	R	R	∅	R
41	<i>Par</i> ⁶⁶⁵	∅	∅	∅	∅	∅
XXIV ⁶⁶⁶ 2	R ⁶⁶⁷	R	R + v. l. ⁶⁶⁸	R	∅	∅

⁶⁶² Nel papiro il riempitivo situato dopo *iota* finale di l. presenta la forma di una *diple* capovolta a cui se ne affianca un'altra che si sovrappone al suo tratto obliquo di sinistra (una sorta di W capovolto).

⁶⁶³ Si vedono tracce non del tutto definite di un X che sembra circondato da una serie di puntini allungati (4 in *O*, *VH*¹ e *N*).

⁶⁶⁴ Di quello che sembra un riempitivo in forma di X semplice posto alla fine di questa l., lacunosa nella sua ultima parte, nell'originale si vede, oggi, solo la metà destra. Nei vari testimoni del papiro si vede, invece, interamente.

⁶⁶⁵ Al di sotto di *tau* iniziale dell'ultima l. si vede una traccia d'inchiostro che sembra riferibile ad una *paragraphos*: è possibile che servisse a separare e mettere in rilievo le due parti del periodo in cui sono specificati i motivi della somiglianza tra musica e filosofia: come si è detto, entrambe risultano utili in molte circostanze della vita e sono capaci di predisporre all'acquisizione di tutte le virtù (questo secondo elemento comune è specificato all'inizio della col. seguente: ll. 1-4).

⁶⁶⁶ L'*agraphon* superiore della col. presenta un ampio strappo che dopo aver coinvolto la parte centrale delle prime due ll. si restringe parecchio ma si prolunga fino a l. 12. Da qui fino a l. 36 si aprono nel supporto scrittoria una serie di fratture di piccola entità; a partire da l. 37 risulta guasto il margine destro delle ll.; quasi completamente caduti in lacuna gli ultimi tre rigi. Il foglio su cui fu eseguito l'apografo oxoniense reca numerose macchie d'inchiostro e presenta in alto a destra il n. d'ordine 1295, in basso le firme del Malesci e del Rosini (su quest'ultima è attestato anche il n. 15); l'incisione fu effettuata dal Lentari su disegno del Malesci *senior*; *N* fu eseguito, invece, da G. B. Malesci *iunior* nel 1864.

⁶⁶⁷ In fine di l. dopo *sigma* di *πρός* si scorge un punto con funzione di riempitivo.

⁶⁶⁸ In *VH*¹ è possibile notare su *epsilon* di *οἰκείως* delle strane tracce che a prima vista sembrerebbero appartenere ad un *pi*, ma che verosimilmente sono di un *eta* a cui mancano i prolungamenti superiori delle due aste laterali. Nel papiro al di sopra di *epsilon* c'è una piccola frattura per cui non è riscontrabile nulla. Dal facsimile del disegno oxoniense non è chiaro se ciò che si vede su *epsilon* sia un'altra lettera o una macchia del disegno.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIV 4	`C' ⁶⁶⁹	`C'	`C'	`C'	`C'	`C'
6 s.	∅	v. a. ⁶⁷⁰	∅	∅	∅	∅
9 s.	<i>D. ob.</i> ⁶⁷¹	∅	∅	∅	∅	<i>D</i>
11	Y' ⁶⁷²	Y'	Y'	Y'	∅	Y'
12	EI ⁶⁷³	EI	EI	EI	EI	EI

⁶⁶⁹ *Sigma* è stato scritto *supra lineam* per correggere *beta* errato.

⁶⁷⁰ Tra le due lettere iniziali di l. 6 e s., rispettivamente *my* e *sigma*, si vede in *O* una sorta di brevissimo tratto verticale, quasi un puntino di funzione incerta.

⁶⁷¹ Tra il *lambda* iniziale di l. 9, ormai quasi totalmente scomparso a causa dello schiarimento dell'inchiostro, e il *ny* con cui si apre il rigo seguente, si vede una *diplè obelismene* che qui collocata (probabilmente da un lettore) indica il passaggio alla confutazione una nuova argomentazione diogeniana a favore della musica e della sua utilità. A partire da questo momento si discute, infatti, del presunto contributo offerto da questa *τέχνη* alla giustizia. Kemke e Neubecker separano questa parte dalla precedente mediante un punto fermo.

⁶⁷² Si tratta dell'*iota* di *ἐνίων* che saltato in un primo momento all'attenzione dello scriba viene riportato *supra lineam*.

⁶⁷³ Queste due lettere sono aggiunte al di fuori del margine sinistro della col. accanto al *ny* iniziale di l. La dinamica degli eventi è possibile che sia stata la seguente: il copista dopo aver scritto EI alla fine della l. 11 continua a scrivere NAI all'inizio della successiva; crede di aver saltato l'aggettivo ENION e dunque corregge l'EI finale della l. precedente in ENON (aggiungendo l'*iota* saltato *supra lineam*); poiché non si accorge di aver ripetuto per due volte ENION nello stesso rigo, non espunge quello che ritiene superfluo e aggiunge l'EI dell'infinito di *εἰμί* a sinistra della prima lettera di l. 12. La Neubecker segnala il dato in apparato, ma non ne fornisce alcuna spiegazione.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIV 14	[[E]] ⁶⁷⁴	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[E]]
19	[[ΘI]]+[[E]] ⁶⁷⁵	[[ΘI]]+[[E]]	[[ΘI]]+[[E]]	[[ΘI]]+[[E]]	[[ΘI]]+[[E]]	[[ΘI]]+[[E]]
20	R ⁶⁷⁶	R	R	R	∅	R
22 s.	<i>Par</i> ⁶⁷⁷	<i>Par</i> ⁶⁷⁸	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
24	<i>A. st.</i> ⁶⁷⁹	<i>A. st.</i>	∅	∅	∅	∅

⁶⁷⁴ *Epsilon* di κ[[ε]]ωνητικὰς eliminato mediante puntino soprascritto

⁶⁷⁵ Allo stesso modo, mediante punto, sono eliminate le prime due lettere e la terza di l. 19: *theta*, *iota* e *epsilon*.

⁶⁷⁶ Del riempitivo che in *O*, *VH¹* e *N* mostra la forma di una *diplè* con il vertice rivolto verso il basso oggi nel papiro non si vedono che tracce scarse.

⁶⁷⁷ La *paragraphos*, leggermente concava nel suo tratto iniziale, è visibile al di sotto di *phi* con cui si apre il rigo: il segno è posto a conclusione di un articolato passaggio in cui Filodemo ha contestato l'ipotesi secondo cui la musica sarebbe in grado di potenziare la capacità teoretica dell'animo di valutare e discernere ciò che in quanto utile va ricercato da ciò che in quanto dannoso va, invece, evitato. Per gli Stoici la giustizia ha a che fare con la morale e con il comportamento ossia con l'educazione; la musica, dunque, essendo oggetto centrale della corretta educazione del giovane non può che determinare come effetto lo scaturire del senso di giustizia in ognuno. Per gli Epicurei, invece, la giustizia è un prodotto degli uomini che si accordano tra loro per evitare danni e favorire lo sviluppo della prosperità. Per questo è in stretto rapporto con il *λόγος* e nulla di ciò che ne è privo può avere influsso su di essa. In proposito, cf. anche Neubecker, p. 177.

⁶⁷⁸ In *O* la presenza di un lungo tratto orizzontale posto al di fuori del margine destro della col. segnala probabilmente una piccola differenza tra la rappresentazione della l. in questo testimone e in *VH¹*: in quest'ultimo, infatti, immediatamente prima del *delta* finale di l. è presente un *alpha* non attestato nell'apografo oxoniense.

⁶⁷⁹ Questo punto in alto (visibile all'interno della l., dopo l'*iota* di φαίνεται) delimita la secca frase di condanna introdotta dalla *paragraphos* di l. 22 s. – τὰ δὲ ἐπιχειρήματα τῆι δεῖξι [πα]ραπλήσια φαίνεται – pronunciata da Filodemo contro le argomentazioni presentate dall'avversario stoico a sostegno della sua tesi in merito al tema in discussione. La similarità tra argomentazioni ed esposizione è colta dall'Epicureo nella inadeguatezza di entrambe. Lo stacco presente nel testo dopo φαίνεται è avvertito anche da Kemke e Neubecker che ivi collocano un punto.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIV 25	<i>Par</i> ⁶⁸⁰	∅	∅	∅	∅	∅
28 s.	<i>Par+A. st.</i> ⁶⁸¹	<i>Par+A. st.</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
35 s.	<i>Par</i> ⁶⁸²	∅	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
41 s.	<i>Par</i> ⁶⁸³	∅	∅	∅	∅	∅

⁶⁸⁰ Al di sotto della prima asta verticale del *pi* di Πλάτων scritto all'inizio di l. 25 è possibile osservare un tratto orizzontale piuttosto lungo, non riportato dagli altri testimoni del papiro, che potrebbe essere anche solo la base d'appoggio della lettera, ma che non escludo possa rappresentare, invece, una *paragraphos* posta a segnalazione del nome del noto filosofo. La l. precedente, in effetti, è aperta da un altro *pi* privo di tale tratto. Quest'ultima considerazione non può, però, supportare *in toto* l'ipotesi della *paragraphos*; non dobbiamo dimenticare, infatti, quale sia il nostro contesto di riferimento: un libro artigianale all'interno del quale sarebbe un'insensatezza andare alla ricerca di un'applicazione statica di norme *standard* e sempre uguali a se stesse. Stesso discorso potrebbe essere fatto anche per il tratto orizzontale alquanto lungo posto al di sotto dell'asta verticale del *phi* iniziale di l. 29 s.. È dubbio se si tratti o meno di *paragraphos*: probabilmente non lo è sia perché preceduta da un'altra *paragraphos*, certa, al rigo 28, sia perché realizzata in maniera diversa da come di solito si presenta nel papiro quando è posta al di sotto di questa lettera. In corrispondenza di questa l. inizia, però, ad essere riportato il pensiero di Platone (cf. nn. seguenti).

⁶⁸¹ *Paragraphos* convessa (che *VH^l* e *N* rappresentano, invece, ondulata) posta al di sotto di *theta* iniziale di l. a cui si abbina un punto in alto (registrato solo nell'apografo oxoniense). Filodemo introduce con questo segno quelle che secondo lui sono le affermazioni di Platone in merito al rapporto fra musica e giustizia. Prima di ΘΑ sia Kemke che Neubecker pongono un punto fermo nel testo.

⁶⁸² Al di sotto dell'*epsilon* di ἐπιστήμην iniziale di l. si vede una *paragraphos*. Filodemo sostiene (in realtà contro ogni evidenza, in proposito cf. Neubecker, p. 178) che Platone non affermato quanto sostengono gli Stoici a proposito dell'utilità della musica per il comportamento giusto. Egli avrebbe detto τῶι μουσικῶι τὸ δίκαιον, οὐ τὸν μουσικὸν [δίκαιον εἶναι καθάπερ οὐδὲ ἢ τὸν δίκαιον μουσικόν, οὐδὲ συνεργεῖν οὐδέτερον οὐδέτερον πρὸς τὴν οἰκείαν ἐπιστήμην.

⁶⁸³ Congiunto al tratto ascendente del *chi* iniziale di questa l. molto lacunosa si vede una barra orizzontale che potrebbe essere una *paragraphos* non riportata dagli altri testimoni del papiro.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXV ⁶⁸⁴ 2	KAIΑΟΥΤ ⁶⁸⁵	KAI..ΟΥΤ	KAI..ΟΥΤ	KAI..ΟΥΤ	KΔ..ΟΥΤ	KΔΙΚΟΥΤ
3 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁶⁸⁶	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	∅	∅

⁶⁸⁴ Il supporto scrittorio in corrispondenza di questa col. è attraversato da due profonde fratture: l'una, non proprio dall'*agraphon* superiore come attestano, invece, *O* e *VH¹*, bensì da l. 6 a 41 interessa le lettere iniziali del rigo cadendo tra le prime due o tagliando a metà la prima; l'altra, di ampiezza variabile, percorre tutta la col., coinvolgendone la porzione centrale e finale; guaste le ll. 41-44 e 38-44 rispettivamente all'altezza dei margini inferiore destro e sinistro. Un forte schiarimento dell'inchiostro riguarda la seconda metà del rigo a partire da l. 13. A partire da l. 35 la prima lettera del rigo si trova ca. 3 mm più in alto rispetto alle successive. L'apografo oxoniense, realizzato sul foglio n. 1293, reca in basso le firme del Malesci e del Rosini; al di sopra di quest'ultima si legge il n. 13: rispetto alla col. precedente, disegnata sul foglio 1295-15, è stato, dunque, effettuato un salto: sul foglio n. 1294-14 è stata ricopiata, infatti, la col. XXVI. L'incisione fu eseguita da G. Casanova sull'originale di Malesci *senior*. C. Malesci disegnò *N* nel 1853.

⁶⁸⁵ L'inizio della l. presenta una situazione alquanto complessa e non escluderei che lo scriba sia stato indotto in errore dal rigo 6 che si apre con una sequenza di lettere quasi del tutto identica a quella qui ricopiata: KAIAI. Kemke e Neubecker restituiscono la parola che costituisce l'*incipit* della l. 2 l'uno come ἀιδί[κ]ου l'altra come ἀ{κ}δικου (Filodemo sta qui sostenendo che se la relazione giusto-musicale fosse valida dovrebbe esserlo anche quella opposta: ingiusto-non musicale – anche sulla somiglianza di tracciato tra le lettere errate e quelle corrette). La Neubecker, inoltre, in apparato spiega ciò che è presumibilmente avvenuto: “fortasse librarius postquam –KAIA falso scrivere coepit –ΔΙΚΟΥΤ correxit, litteram K inizio lineae espungere oblitus” (cf. p. 71). In realtà, dalla lettura del papiro non sembra che lo scriba abbia corretto il primo *alpha* di -KAIA in *delta* e il secondo in *kappa* (non a caso l'editrice lo trascrive come incerto); sul secondo *alpha*, invece, sembrano sovrapposti due tratti obliqui che si uniscono a destra, come se il copista avesse voluto cancellarlo o modificarne il tratteggio. Dubbia anche la IV lettera della sequenza: l'ipotetico *omicron*, infatti, si presenta aperto in alto e in basso e con un tratto orizzontale nel mezzo, più simile ad un *eta* o ad un *theta*, che, comunque, non sono giustificabili, in questo contesto (è possibile, anche, che la barra orizzontale rappresenti un frego per cancellare la lettera); al di sopra di *psilon*, infine, nello spazio interlineare si vede una sorta di tratto obliquo ondulato che non è chiaro se sia ciò che resta di una lettera scritta *supra lineam* o un segno che indichi l'errore presente in questa parte della l. È possibile che lo scriba abbia tralasciato di completare la correzione per dimenticanza o per mancanza di spazio: l'ampiezza di modulo delle prime tre lettere è, infatti, tale che difficilmente si sarebbero potute sovrascrivere le lettere corrette a quelle errate. Se si ipotizza la mancanza di spazio, inoltre, si deve supporre che lo scriba si sia accorto dell'errore solo in un secondo momento.

⁶⁸⁶ La *paragraphos* è visibile al di sotto del *sigma* iniziale di l.; lo *spatium* dopo l'*iota* di –σθαι: F. ritiene che le leggi che regolano i rapporti fra i vari elementi musicali non possano essere paragonate a quelle che regolano i rapporti umani: solo dall'inadempienza di queste ultime, infatti, derivano danni.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXV 3	[[I]] ⁶⁸⁷	[[I]]	[[II]]	[[II]]	∅	∅
9	R ⁶⁸⁸	R	R	R	∅	R
11	`BA' ⁶⁸⁹	`BA'	`BA'	`BA'	`BA'	`BA'
12 s.	<i>D. ob.+Sp1</i> ⁶⁹⁰	<i>D+Sp1</i>	<i>D+Sp2</i>	<i>D+Sp2</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
14	<i>St.</i> ⁶⁹¹	∅	∅	∅	∅	∅
16 s.	∅ ⁶⁹²	∅	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
17	<i>Comma</i> ⁶⁹³	∅	∅	∅	∅	∅

⁶⁸⁷ Dopo l'*iota* di *-σθαι* se ne legge un altro, ripetuto per dittografia, eliminato tramite punto soprascritto. Sia *VH¹* che *N* presentano punti di espunzione su entrambi gli *iota*: la corrispondenza tra questi due esemplari è indicativa a proposito della dipendenza sia di *N* da *VH¹* piuttosto che dal papiro sia di *VH¹* da un altro disegno del Malesci.

⁶⁸⁸ In fine di l. dopo *epsilon* si vede un riempitivo in forma di *chi* con un piccolo punto a sinistra; negli altri testimoni del papiro il *chi* è semplice.

⁶⁸⁹ Su *pi* e *tau* quasi in fine di l. sono state riportate queste due lettere precedentemente sfuggite all'attenzione dello scriba.

⁶⁹⁰ Il segno, realizzato con un inchiostro più chiaro, presenta un tratto orizzontale, che si protende dal vertice fin sotto l'*alpha* iniziale di l.; tale prolungamento non è riportato da *O* (che, peraltro, mostra il segno messo al di fuori del margine sinistro della col. come aggiunto posteriormente alla realizzazione dell'apografo), *VH¹* e *N* che attestano, invece, una *diplè* semplice più tachigrafica (con una maggiore curvatura verso l'esterno dei due tratti obliqui), accompagnata, però, da uno *spatium* più ampio di quello effettivamente riscontrabile nell'originale. Sia Kemke che Neubecker pongono un punto fermo nel testo dopo *βλαπτό|μ|ε|θα* (Neubecker passa al capitolo 16 in cui si discute del rapporto, per Filodemo inesistente, tra musica e virtù).

⁶⁹¹ Segnale accanto al *sigma* di *ἐλνίας* tracce di un punto dalla funzione incerta.

⁶⁹² Al di sotto del *tau* iniziale di l. (tagliato in due da una delle due fratture della col.) si vede un breve tratto orizzontale che più che una *paragraphos* sembra la breve base d'appoggio dell'asta verticale, piuttosto corta, della lettera.

⁶⁹³ Nello spazio interlineare al di sopra del *lambda* di *ἄλλως* si vede un tratto obliquo leggermente inclinato a destra che rappresenta un *comma*, posizionato, però, in maniera imprecisa, indicante una pausa in questo punto del discorso: Kemke e Neubecker pongono, infatti, l'uno un punto fermo, l'altra un punto in alto tra *ἀχωριστί|αν* e *ἄλλως*. La scorretta collocazione del segno potrebbe essere spiegata come il risultato di una revisione della copia: quando lo scriba (o chi per lui) si accorge che prima di *ἄλλως* è saltato lo *spatium*, necessario a segnalare lo stacco presente nel testo, inserisce il *comma* non, però, prima di *alpha*, come avrebbe dovuto, ma a sinistra del *lambda*, confondendosi per la similarità del loro tracciato. Sulla funzione interpuntiva di questo segno, cf. Cavallo, p. 23 e Scognamiglio, p. 163.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH'</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXV 19	'PE' ⁶⁹⁴	'PE'	'PE'	'PE'	'PE'	'PE'
20 s.	<i>D. ob.</i> ⁶⁹⁵	∅	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
21 s.	∅	<i>n. e.</i> ⁶⁹⁶	∅	∅	∅	∅
23	<i>A. st.</i> ⁶⁹⁷	∅	∅	∅	∅	∅
25	R ⁶⁹⁸	R	R	R	∅	R
27	∅	<i>v. a.</i> ⁶⁹⁹	∅	∅	∅	∅
30	R ⁷⁰⁰	R	R	R	∅	R

⁶⁹⁴ Le lettere *rho-epsilon* sono scritte *supra lineam* in corrispondenza di un *eta* errato.

⁶⁹⁵ Questa *diplè obelismene*, realizzata in tre tempi, è posta nel mezzo di un articolato ragionamento di Filodemo riguardante la possibilità della musica d'incidere in maniera determinate sullo sviluppo di tutte le virtù o di qualcuna in particolare. Il periodo successivo, in cui viene svolta l'argomentazione della tesi in precedenza espressa, si apre con *οἱ φιλοσόφοι δ' οὐτέ π[ά]ντες*: nessun filosofo – sostiene l'Epicureo – ha mai dichiarato l'utilità della musica per le virtù; e se qualcuno l'ha fatto non è stato in grado di dimostrare questa affermazione in modo convincente. Per una discussione più approfondita del caso, cf. *infra*.

⁶⁹⁶ Nell'apografo oxoniense, al di fuori del margine destro della col., in corrispondenza delle ll. 21-22, si riscontra un lungo tratto orizzontale che doveva servire a segnalare la necessità di effettuare una revisione di questi righe; dal punto di vista testuale non vi sono differenze tra la loro rappresentazione in *O* e nell'incisione, eccezion fatta per la *diplè obelismene* di l. 20 s.

⁶⁹⁷ Accanto al secondo *sigma* di *πάσας* si vede, solo nell'originale, un punto in alto che determina una lieve sospensione nel ritmo narrativo (corrisponde ad una sorta di virgola) e mette in evidenza entrambe le parti della frase che da esso sono separate: la musica non è utile alle virtù *οὐτέ πρὸς πάσας [ο]ὔτε πρὸς τινάς*. La Neubecker, che nel testo non fa alcun riferimento a questo segno, nella traduzione mette in rilievo tutto questo inciso collocandolo tra due trattini.

⁶⁹⁸ Riempitivo in forma di X semplice dopo *ny* finale di l.

⁶⁹⁹ Solo in *O* dopo *epsilon* finale di l. si vede un piccolo punto che non è chiaro se sia una macchia d'inchiostro o un punto con funzione di riempitivo.

⁷⁰⁰ Piccolo riempitivo in forma di X dopo *iota* finale di l.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXV 31 s.	<i>Par+A. st.</i> ⁷⁰¹	∅	∅	∅	∅	<i>Par</i>
34	`Υ' ⁷⁰²	`Υ'	`Υ'	`Υ'	∅	∅
37	`v. l.' ⁷⁰³	`Θ'	∅	∅	∅	∅
38 s.	<i>Par</i> ⁷⁰⁴	∅	∅	∅	∅	∅

⁷⁰¹ Al di sotto di *ny* iniziale di l. si vede la *paragraphos*, mentre dopo *-vai* è ravvisabile il punto in alto, che separa in maniera forte questo periodo dal successivo. La Neubecker, cogliendo lo stacco forte presente nel testo, al punto fermo associa anche il passaggio ad un nuovo capoverso.

⁷⁰² Quest'*psilon* è posto al di sopra di due *epsilon* scritti consecutivamente sulla l. base della scrittura, tra i quali deve andare ad essere appunto inserita la lettera saltata. È così restituita la forma verbale [έ]βωμο[λοχ]εύετ'.

⁷⁰³ In fine di l. si scorgono tracce di una lettera *supra lineam* che potrebbe essere tanto un *epsilon* quanto un *theta*. La condizione del papiro in questo punto è particolarmente problematica (il supporto presenta, infatti, frattura e scolorimento dell'inchiostro); per questo riesce difficile avanzare una proposta in merito al termine che la lettera andava a correggere o a integrare. Il Rosini suppone *theta* e restituisce così έθώκει: la tavola di *VH¹* rappresenta, invece, in lacuna tutta la seconda metà della l. La Neubecker in apparato dichiara di vedere nel papiro un *theta* scritto *supra lineam* tra *epsilon* e *omega*, nel testo, però, non ne tiene conto e al suo posto accoglie la lezione restituita dal Bücheler έώκει. Kemke nella trascrizione della col. dà come lacunosa la parte finale della l., ma riporta in apparato la lezione del Bücheler.

⁷⁰⁴ Il segno, leggermente convesso, è rilevabile al di sotto del *kappa* di έώικει iniziale di l.. Il testo, a partire da questo punto della col., è alquanto lacunoso; è comunque possibile ipotizzare che la *paragraphos* servisse a rappresentare un lieve stacco all'interno del periodo ipotetico che si apre a l. 32. In tale periodo s'individuano almeno quattro apodosi tra loro coordinate; il raccordo esistente tra le due introdotte dai verbi έώικει ed έζήγτει, esplicitato dalla congiunzione και, sembra essere messo in maggior rilievo proprio dal segno di l. 38 s. Filodemo sta qui affermando che se uno volesse apprendere la musica da vecchio, perché da giovane non gli è stata insegnata, non darebbe di sé una buona immagine, mostrerebbe di non essere il più saggio, assomiglierebbe ad un pazzo e mirerebbe a diventare uno che apprende in ritardo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVI ⁷⁰⁵	ĪΔ ⁷⁰⁶	∅	∅	∅	∅	ĪΔ
1	R	R	R	R	∅	R
5	R ⁷⁰⁷	R	R	R	∅	R
6 s.	v. n. ⁷⁰⁸	∅	∅	∅	∅	∅
9 s.	v. n. ⁷⁰⁹	∅	∅	∅	∅	∅

⁷⁰⁵ La col., ultima della cornice, presenta in diversi punti un forte scolorimento dell'inchiostro ed è per lo più caratterizzata da piccole fratture sparse; l'unica più significativa, muovendo dal margine superiore del supporto scrittorio, coinvolge le ll. 1-12 nella loro porzione centrale; particolarmente guaste solo le ll. 41-45, a livello delle quali si registrano perdite che vanno da un minimo di sei ad un massimo di diciotto lettere. In corrispondenza del margine sinistro della l. 22 sembra scorgersi lungo una frattura del papiro l'ombra di un punto, la cui funzione allo stato attuale non risulta, però, chiara. Il disegno oxoniense, realizzato sul foglio numero d'ordine 1294, come nella maggior parte dei casi, riporta in basso, rispettivamente a sinistra e a destra, le firme del Malesci *senior* e del Rosini (al di sopra di quest'ultima ricorre il numero 14); la tavola incisa in *VH¹* è opera di B. Orazii; *N* è da attribuire, invece, a G. B. Malesci *junior* (incerto l'anno di esecuzione).

⁷⁰⁶ Tale nota, segnalata dalla Neubecker in apparato oltre che nella prefazione, è rilevabile nell'*agraphon* superiore della col. Indica il punto in corrispondenza del quale nel rotolo si chiude il XIV blocco, ognuno dei quali costituito da dieci coll., conteggiato dallo scriba a fini retributivi: la col. in questione è, dunque, la 140 del *volumen*.

⁷⁰⁷ Del riempitivo in forma di X semplice attestato in *O*, *VH¹* e *N* a l. 1, nel papiro oggi non si vede più nulla; di quello a l. 5 (dopo *eta* finale di l.), sempre in forma di X semplice, si vede, invece, solo il tratto ascendente di sinistra.

⁷⁰⁸ Al di sotto del *tau* iniziale di l. si vede l'ombra di un tratto orizzontale alquanto lungo che si protende verso l'interno del rigo. È probabile che si tratti di una *paragraphos* adoperata non tanto per segnalare una pausa quanto il concetto espresso in questa e nella l. successiva: la col. si apre con una polemica rivolta dall'Epicureo contro un richiamo fatto dall'avversario stoico ai poeti quali garanti della tesi espressa in merito all'utilità che deriva dalla conoscenza della musica per lo sviluppo e il potenziamento delle virtù. Cf. Neubecker, p. 181. "Tali cose – afferma Filodemo – potrebbero a stento saperle in qualità di poeti (è qui che ricorrono le tracce del segno), figuriamoci poi come musicisti".

⁷⁰⁹ Tracce di un'altra possibile *paragraphos* si colgono al di sotto del *kappa* di *kai* iniziale di l. In questo caso ci si troverebbe dinanzi ad un segno posto a chiusura di un brevissimo periodo in cui si è affermato di nuovo un concetto centrale dell'estetica epicurea: è solo in virtù dei pensieri che esprimono e non per le melodie e i ritmi con cui abbelliscono i loro componimenti che i poeti sono utili.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVI 14 s.	v. n. + <i>Sp1</i> ⁷¹⁰	<i>D+Sp1</i>	<i>D+Sp1</i>	<i>D+Sp1</i>	∅	∅
16	v. n. ⁷¹¹	∅	∅	∅	∅	∅
"	[[⊖]] ⁷¹²	[[⊖]]	[[⊖]]	∅	[[⊖]]	[[⊖]]
"	R ⁷¹³	R	R	R	∅	∅

⁷¹⁰ Accanto all'*epsilon* iniziale di l. si vede in *O*, *VH¹* e *N* un tratto angolare aperto a sinistra che poco sembra avere a che fare con il *theta* di $\pi[a]ρακ[ο]λου|θεῖν$ che pur dovendo esserci era forse sfuggito allo scriba. È probabile che si tratti, invece, di una *diplè*, la cui presenza più che essere evidente è stata supposta dai disegnatori, i quali dovettero avvertire in questo punto uno stacco alquanto forte, contenutisticamente parlando, rispetto a quanto è oggetto di trattazione in seguito. Il segno è stato, però, riportato per errore non nell'interlinea ma all'inizio del rigo, all'interno del quale, dopo *-θεῖν*, il Kemke ha posto un punto fermo; lo stesso ha fatto anche Neubecker che segnala anche l'*incipit* di una nuova sezione argomentativa – quella in cui Filodemo prende a difendersi dall'accusa di *ἀγροικία* mossa a lui e al Giardino da alcuni avversari – con il passaggio al cap. 17. Nel papiro si riconosce chiaramente il corpo tondeggiante del *theta*; al di sotto di questo scorgono lievi tracce di una breve barra ondulata, che potrebbe essere un'originaria *paragraphos* a cui è da abbinare lo *spatium* di I tipo prima di *ῆκουσα*.

⁷¹¹ A sinistra del *theta* con cui si apre la l., e che appartiene alla forma verbale $\acute{\alpha}[\gamma\rho]οικ[ε]υ[ό]μ[ε]||\theta\alpha$, sembrano scorgersi alcuni tratti che rimandano ad una sorta di *diplè obelismene*; non è del tutto chiaro, però, se si tratti di un'ombra del papiro o di un vero e proprio segno, teso a mettere in risalto questa parola.

⁷¹² La lettera in fine di l. è stata eliminata mediante un punto soprascritto.

⁷¹³ Il riempitivo in forma di X è visibile in parte dopo il *theta* espunto alla fine del rigo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVI 24	`C' ⁷¹⁴	`C'	`C'	`C'	`C'	`C'
24 s.	<i>Par</i> ⁷¹⁵	∅	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
28	∅	<i>v. a.</i> ⁷¹⁶	∅	∅	∅	∅
34	[[I]]+R ⁷¹⁷	[[I]]+R	[[I]]+R	[[I]]+R	[[I]]	[[I]]+R
35	<i>Par+A. st.</i> ⁷¹⁸	<i>A. st.</i>	<i>A. st.</i>	<i>A. st.</i>	∅	∅
40	<i>v. a.</i> ⁷¹⁹	R	R	R	∅	R

⁷¹⁴ Il primo *sigma* di *προσφέρεσθα[ι]* in un primo momento saltato all'attenzione dello scriba è stato riportato in modulo ridotto *supra lineam* a sinistra del *phi*.

⁷¹⁵ Una *paragraphos* che assume andamento discendente nella sua seconda metà è collocata al di sotto della lettera *pi* iniziale di l. È difficile congetturare lo *spatium* (sebbene non possa essere escluso quello di I tipo) a causa di frattura all'interno del rigo. A tal proposito, segnalo che prima del nome Π[ι]λά[τ]ωνος sia Kemke che Neubecker pongono una virgola. Il segno individua una pausa all'interno di un periodo particolarmente articolato in cui Filodemo sta riportando, al fine di negarle, le ragioni per le quali gli avversari hanno accusato lui e i suoi d'incultura: aver ritenuto che alcuni filosofi e musicisti assennati attribuissero valore cinetico a melodie e ritmi prive di parole (mentre questi affermerebbero il contrario, come Platone stesso attesta); aver definito musicisti coloro che insegnarono la musica senza testo: da tale definizione restano dunque esclusi Pindaro e Simonide.

⁷¹⁶ Nel disegno oxoniense dopo *iota* finale di l. si vedono tracce d'inchiostro simili ad un piccolo punto che potrebbero far ipotizzare un riempitivo di cui, però, nel papiro oggi non si vede nulla.

⁷¹⁷ Con un punto *supra lineam* è espunto l'*iota* di *μελο[[ι]]ποιούς*. Nell'originale, il riempitivo in forma di X presente alla fine del rigo è corredato di due punti: quello nell'angolo superiore tondo, quello a sinistra leggermente allungato. In *O*, *VH¹* e *N*, invece, il segno risulta circondato da quattro piccoli punti.

⁷¹⁸ Solo nel papiro, ad inizio rigo, si scorgono tracce di una *paragraphos* a cui è da abbinare il punto in alto, simile ad un brevissimo tratto verticale allungato, riscontrabile quasi alla fine della l. e riportato da *O*, *VH¹* e *N*: i due segni indicano, verosimilmente, uno stacco netto all'interno del periodo e sottolineano il contrapporsi del nuovo membro, che si apre con *ἐγὼ δέ* e riporta l'opinione di Filodemo, rispetto a quanto in precedenza è stato detto. In corrispondenza dell'*ἄνω στήλη* il Kemke e la Neubecker avvertono una pausa nel testo tradotta dall'uno con un punto in alto e dall'altra con un punto fermo; la Neubecker va anche a capo.

⁷¹⁹ Le condizioni di frammentarietà della l. e di scolorimento dell'inchiostro non consentono di capire se quanto si vede in fine di l. sia ciò che resta di una lettera o del riempitivo in forma di *chi* semplice riportato da *O*, *VH¹* e *N* e attestato anche dalla Neubecker.

CORNICE N. 6

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVII ⁷²⁰ 1	'TA' ⁷²¹	'T'	∅	∅	∅	∅
5 s.	v. n. ⁷²²	∅	∅	∅	∅	∅
5	R ⁷²³	R	R	R	∅	∅

⁷²⁰ Tutta la col. è attraversata nella parte centrale da una frattura, larga maggiormente in corrispondenza delle ll. 26-40. Molte lettere sono oggi illeggibili a causa di un forte scolorimento dell'inchiostro; particolarmente guaste le ll. 40-45. A partire da l. 31 c'è un dislivello tra la parte iniziale e finale del rigo, rispettivamente a sinistra e a destra della frattura (la seconda parte della l. si trova, infatti, più in alto rispetto alla prima). A destra della l. 15 si scorge una traccia d'inchiostro che non è chiaro se rimandi ad una macchia, ad un punto d'incerta funzione o all'estremità di un tratto orizzontale che sembra attraversato perpendicolarmente da una barra verticale. Si potrebbe pensare, sia pure con la dovuta cautela, che ci troviamo dinanzi ad un segno d'attenzione: Filodemo si sta qui difendendo dall'accusa di ἀγροικία. L'apografo oxoniense, realizzato sul foglio numero d'ordine 1292-12, recante le firme del Malesci *senior* e del Rosini, riporta a destra della col. il disegno di tre frammenti: si tratta di sovrapposti che in fase di svolgimento dovevano essere rimasti attaccati al di sopra della col. XXVII. Una volta individuati, sono stati sollevati e riportati dal disegnatore accanto a questa col., pur non appartenendovi; sono, infatti, sovrapposti da riferire alla col. successiva: il primo contiene le lettere integrate dal Kemke e accolte dalla Neubecker nelle ll. 26-35 di col. XXVIII; gli altri due, tra loro complementari, sono da collocare, invece, sempre nella col. XXVIII a livello delle ll. 39-45, lacunose per più di due terzi. In *VH^l* non c'è più traccia di questi sovrapposti né nella riproduzione di questa col. né di quella successiva. Su disegno di G. B. Malesci, non quello confluito, però, nella serie oxoniense rispetto al quale vi sono delle differenze (cf. tab.), è stata realizzata, da G. Aloj, l'incisione; *N* è stato eseguito, invece, da C. Malesci, nel febbraio del 1854.

⁷²¹ Nel papiro si vedono tracce di *tau-alpha supra lineam* prima di [κ]νητικὰ. In *O* è solo *tau*.

⁷²² Nel papiro si vede l'ombra di un tratto orizzontale, la cui estremità destra è chiara al di sotto del *lambda* iniziale di l.; in *O*, *VH^l* e *N* non è attestata nemmeno la lettera con cui si apre il rigo. In corrispondenza del margine destro delle ll. 5-6, spostato nell'intercolumnio si vede, inoltre, un punto dalla funzione incerta.

⁷²³ Accanto al *ny* finale di l. si vede nel papiro una sorta di piccolo tratto obliquo scendente che può essere sia ciò che resta di un riempitivo in forma di X sia un punto, leggermente allungato, con funzione di riempitivo. In *O*, *VH^l* e *N* dopo le lettera conclusiva di l. si vede un punto.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XXVII 8 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁷²⁴	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
8	v. a. ⁷²⁵	∅	∅	∅	∅	∅
9	‘O’ ⁷²⁶	‘O’	‘O’	‘O’	‘O’	‘O’
12	v. n. ⁷²⁷	∅	∅	∅	∅	∅
13 s.	v. n. ⁷²⁸	∅	∅	∅	∅	∅

⁷²⁴ La *paragraphos* è collocata al di sotto di *eta* iniziale di l.; ad essa si abbina un piccolo *spatium* individuabile tra *ny* di *-ημάτων* ed *epsilon* di *ἔ[σ]τιν* (all’interno del quale Kemke e Neubecker pongono una virgola necessaria nel testo). Siamo ancora nell’ambito del discorso autoapologetico che Filodemo sta sviluppando in difesa di se stesso e della sua Scuola contro l’accusa di “ignoranza” mossagli dagli avversari: i filosofi attaccati dall’Epicureo hanno sempre e solo parlato degli effetti che diverse armonie e strumenti sono in grado di produrre in relazione all’eccitazione dei πάθη, *ὡς αἱ τε πίστεις καὶ κοινῶς οἱ | [λ]όγοι διασαφοῦσιν αὐτῶν, | ἐν οἷς τὰ πολλὰ μὲν οὐδὲ πα[ρ]εφάπτονται τῶν διανοημάτων*. La *paragraphos* determina una leggera pausa tra questo concetto e quanto si afferma immediatamente dopo e cioè che anche quando quelli (i filosofi oggetto della sua critica) si ricordano del contenuto, lo ammettono solo come secondo elemento influenzante: infatti, *τὸ γινόμενον ὑφ’ἑκατέρου διασαφοῦσιν*.

⁷²⁵ Al di sopra del secondo *my* di *μῦνη|σκόμενοι* si vede traccia di un segno obliquo inclinato a sinistra.

⁷²⁶ *Omicron supra lineam* corregge l’*omega* sottostante di *-ΣΚΟΜΕΝΩΙ*.

⁷²⁷ In fine di l., dopo *ny*, si vede l’ombra di un tratto pieno inclinato a destra che potrebbe essere quanto resta di un riempitivo in forma di X o di grosso punto leggermente allungato.

⁷²⁸ Ombra di *paragraphos* leggermente concava realizzata con un calamo dalla punta più sottile al di sotto del *kappa* iniziale di l. (di cui oggi si vedono solo alcune tracce): Filodemo afferma che sarebbe meglio se i suoi critici definissero come propria l’opinione formulata in merito ad alcuni filosofi, indebitamente attribuita a lui, ed evitassero di bollare gli Epicurei come ignoranti dal momento che, invece, sono loro (i suoi avversari) ad ascrivere a quei filosofi le proprie personali cavillosità. Il segno risulta posto in corrispondenza della l. in cui sono riportate le parole *καὶ μὴ τὰς ἰδίας ἀγγυνοίας* che collega la prima alla seconda protasi.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVII 14	v. l.+ R ⁷²⁹	∅	∅	∅	∅	∅
16	<i>Spl</i> ⁷³⁰	<i>SPI</i>	<i>SPI</i>	<i>SPI</i>	∅	∅
18	R ⁷³¹	R	R	R	∅	R
24	`ΕΠΙ' ⁷³²	`ΕΠΙ'	`ΕΠΙ'	`ΕΠΙ'	`ΕΠΙ'	`ΕΠΙ'
25	[[N]]	[[N]] ⁷³³	∅	∅	∅	∅
25 s.	v. n. ⁷³⁴	∅	∅	∅	∅	∅
26	`ΔΙΑ' ⁷³⁵	`ΔΙΑ'	`ΔΙΑ'	`ΔΙΑ'	`ΔΙΑ'	`ΔΙΑ'
27 s.	v. n. ⁷³⁶	∅	∅	∅	∅	∅

⁷²⁹ In fine di l. dopo il *sigma* di *συνάπτωντας* si vedono delle tracce d'inchiostro di cui una sembra rimandare ad una lettera, l'*eta* di [ἦ]μῶς, un'altra ad una sorta di puntino allungato con funzione di riempitivo: la l., infatti, è piuttosto rientrante se paragonata alla precedente e alla successiva.

⁷³⁰ Lo *spatium* è evidente poco dopo l'inizio della l. tra -ειν e τό; introduce il secondo motivo per il quale agli occhi di Filodemo i suoi avversari sono in pieno errore quando rivolgono a lui e ai suoi l'accusa di ἀγροικία: essi sbagliano se ritengono che sia sufficiente per coloro che compongono melodie e ritmi conoscere unicamente l'involucro di quanto è adoperato per ciò che è educativo, sprona e contribuisce alla virtù.

⁷³¹ Dopo *ypsilon* fine di l. nel papiro sembrano vedersi due *chi* in successione, di cui il primo di modulo più piccolo rispetto al secondo; in *O*, *VH¹* e *N*, invece, si vede un solo *chi*.

⁷³² La posizione della preposizione ἐπί, in un primo momento tralasciata dallo scriba e in seguito restituita *supra lineam*, è segnalata dalla Neubecker solo sulla base di *VH¹*.

⁷³³ Su *ny* della sequenza AINOIMEN si vede un punto. A causa della lacunosità di questa e delle ll. seguenti è difficile capire il valore di questa espunzione.

⁷³⁴ In corrispondenza del margine destro di questa l., si vede un altro punto, posto 20 ll. dopo quello di l. 5 s., al di sopra di un tratto leggermente ondulato. Si potrebbe pensare a dei punti sticometrici messi ogni 10 ll.; sarebbe, però, strano che in un testimone come questo in cui parti continue di colonne sono così ben conservate non se ne rilevino altri.

⁷³⁵ La preposizione διά sfuggita in un primo momento all'attenzione dello scriba è stata successivamente inserita *supra lineam* all'interno del rigo.

⁷³⁶ Tracce di un segno simile ad una *diple* con un certo prolungamento del vertice sembrano vedersi nell'interlinea di sinistra in corrispondenza di questi due rigi. Sia la l. 27 che la seguente sono, però, lacunose; non è, dunque, facile stabilire l'esatta funzione di questo presunto segno. Il contesto discorsivo è quello del rapporto tra musica e testo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVII 28	<i>v. a.</i> ⁷³⁷	∅	∅	∅	∅	∅
32	R ⁷³⁸	∅	∅	∅	∅	∅
33 s.	<i>v. n.</i> ⁷³⁹	∅	∅	∅	∅	∅
37 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁷⁴⁰	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅

⁷³⁷ Nel margine destro della l., anche in questo caso spostato nell'intercolumnio si vedono delle tracce d'inchiostro che è difficile stabilire se rimandino ad ciò che resta di un sovrapposto solo in parte rimosso o ad un segno la cui funzione può essere tanto di rimando ad un luogo parallelo dell'opera quanto ad un commentario di riferimento.

⁷³⁸ In fine di l., dopo *epsilon*, si vede l'asta obliqua ascendente inclinata a destra di un riempitivo in forma di X.

⁷³⁹ Al di sotto delle lettere con cui si apre il rigo, *ny-alpha*, si vede l'ombra di un segno che potrebbe essere tanto una *paragraphos* quanto una *diplè obelismene*: alla sinistra di quello che appare come una linea orizzontale sembrano scorgersi, infatti, due tratti che morbidamente convergono verso un punto. È possibile che tale segno introducesse l'incidentale che qui si riscontra.

⁷⁴⁰ Al di sotto di *tau* iniziale di l. si vede una *paragraphos* convessa che presenta un prolungamento verso l'alto costituito da un tratto obliquo, inclinato a destra. Ad essa è da abbinare un piccolo *spatium* tra *ny* ed *epsilon*, quasi in fine di rigo. Il segno chiude un periodo molto articolato in cui Filodemo ha riaffermato la tesi secondo cui la musica non è in grado di sortire gli effetti che le vengono attribuiti né nella forma di semplice rivestimento, né da sola senza il testo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVIII ⁷⁴¹ 3	M ⁷⁴²	M	M	M	∅	M
6	R ⁷⁴³	R	R	R	∅	R
7	v. a. ⁷⁴⁴	∅	∅	∅	∅	∅

⁷⁴¹ La col. presenta squarci di diversa ampiezza in più punti: la frattura maggiore riguarda le ll. 25-45 all'interno delle quali risultano cadute tra le quattro e le sei lettere fino a l. 38, tra le sei e le ventuno in corrispondenza delle ll. 39-45. L'altra lacuna più significativa coinvolge le ll. 1-6 poco dopo il loro inizio. A partire da l. 30 si nota una sorta di dislivello tra la porzione di rigo a sinistra della frattura e quella a destra, che si mostra spostata più in alto rispetto alla metà complementare. Il disegno oxoniense realizzato sul foglio numero d'ordine 1291-11 attesta le firme di G. B. Malesci e del Rosini; l'incisione della tavola edita nel I vol. della *Collectio prior* fu approntata da G. Aloja su facsimile del Malesci *senior*; l'apografo napoletano fu eseguito da C. Malesci nel giugno del 1854.

⁷⁴² Il *my* di [A]MEINO[NA] con cui si apre il rigo non è allineato con le successive lettere iniziali ma è presente, accanto ad *epsilon*, al di fuori del margine sinistro della col., come aggiunto in un secondo momento. Il dato, non segnalato dal Kemke, è riportato dalla Neubecker in apparato: "lettera M (sine A) ante lineam posita". Si potrebbe pensare ad una semplice dimenticanza da parte dello scriba. A partire da questa l., però, Filodemo inizia la parafrasi della tesi di Cleante secondo cui il pensiero filosofico, se espresso in versi e accompagnato da melodie e ritmi, sarebbe più efficace; è dunque, possibile che lo scriba – o, se non proprio lui, il responsabile del suo modello – abbia voluto mettere in particolare rilievo questa parte della trattazione – in cui, appunto, il filosofo Epicureo crea le premesse per mettere in ridicolo il pensiero del suo avversario – ponendo in *ἐκθεσις* l'*incipit* della l. La mancanza dell'*alpha* può essere spiegata con l'ipotesi che lo scriba, mentre si accingeva a ricopiare il rigo, abbia gettato lo sguardo sulla parte finale della l. 3 o 4 del suo antigrafo, terminanti entrambe con la lettera *alpha*, e abbia, così, pensato di averla già trascritta. Tra l'altro, la l. 2 si chiude con un *ny*, dall'asta di destra alquanto ridotta, che ad un primo colpo d'occhio può dare proprio l'idea di un *alpha*.

⁷⁴³ Nell'originale il riempitivo si presenta in forma di X circondato da tre punti (rispettivamente uno nell'angolo superiore e due in quello destro); quattro risultano, invece, i punti in *O*, *VH^l* e *N* (uno in ogni angolo).

⁷⁴⁴ Al di sotto della prima asta obliqua del *lambda* iniziale di l. si vede un tratto orizzontale che si protende verso l'intercolumnio e che non è chiaro se si tratti di una *paragraphos* o di una base d'appoggio della lettera. Se osserviamo il *lambda* sempre iniziale di l. 10 tale tratto è, però, assente.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XXVIII 15 s.	Par+A. st. ⁷⁴⁵	Par+ A. st.	PAR+A. ST.	PAR+A. ST.	PAR	PAR
21	`I'+`A' ⁷⁴⁶	`I'+`A'	`I'+`A'	`I'+`A'	`A'	`I'+`A'
23	`HC' ⁷⁴⁷	`HC'	`HC'	`HC'	`HC'	`HC'
"	R ⁷⁴⁸	R	R	R	Ø	R
24 s.	Par ⁷⁴⁹	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
"	R ⁷⁵⁰	R	R	R	Ø	Ø

⁷⁴⁵ La *paragraphos* separa il periodo in cui è stato parafrasato il pensiero di Cleante da quello in cui sarà riportata in forma diretta una citazione dello Stoico, chiusa dall'*ἄνω στήριγμή* di l. 22. Il segno è unito al comparativo *καταγελαστότερον* che esprime il giudizio fortemente sarcastico dell'Epicureo; lo *spatium* non è rilevabile in maniera certa; non è da escludersi, però, che cadesse alla fine della l., dove è possibile notare un certo rientro; dopo *εὔρεῖν*, i due editori moderni pongono un punto fermo.

⁷⁴⁶ *Iota* saltato nella parola *μετρία* è stato aggiunto *supra lineam* tra *rho* ed *alpha*; poco più avanti nel rigo *alpha* corregge, invece, l'errato *omega* sottostante recuperando *μετά*. Kemke segnala in apparato solo il secondo caso.

⁷⁴⁷ HC scritto al di sopra di ΩN errato restituisce *ἐπιε[ι]κής*.

⁷⁴⁸ L'originale, seguito da O, attesta dopo *iota* finale di l. un riempitivo in forma di *chi* semplice; in VH^l e N il segno presenta due punti: uno nell'angolo superiore e un altro in quello di destra.

⁷⁴⁹ A differenza dei *tau* scritti all'inizio delle ll. 28, 29 e 33, il tratto orizzontale posto alla base del *tau* con cui si apre questa l. risulta più concavo e staccato dall'asta verticale della lettera. Sembra messa a segnalare l'*incipit* di quella parte di periodo in cui Filodemo afferma che se uno è sincero deve ritenere indebolito il pensiero filosofico dalla musica.

⁷⁵⁰ Dopo *διά* finale di l. si vede, inoltre, un riempitivo di piccolo modulo in forma di *chi*. O, attesta una sorta di piccolo punto triangolare; VH^l e N, invece, un brevissimo tratto lievemente arcuato e inclinato a sinistra.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVIII 27 s.	<i>Par</i> ⁷⁵¹	∅	∅	∅	∅	∅
27	'ΠΑ' ⁷⁵²	'ΠΑ'	'ΠΑ'	'ΠΑ'	'ΠΑ'	'ΠΑ'
"	R ⁷⁵³	R	R	R	∅	R
28	R ⁷⁵⁴	R	R	R	∅	R
30	∅	v. n. ⁷⁵⁵	∅	∅	∅	∅
34	'Ι' ⁷⁵⁶	∅	∅	'Ι+'Ι'	∅	∅

⁷⁵¹ Al di sotto del *tau* iniziale di l. si vede un tratto orizzontale leggermente inclinato verso l'alto; è verosimile che la *paragraphos* segnali il rigo in cui si fa riferimento al $\pi[\epsilon\rho\sigma]\pi\alpha[\sigma]\mu\acute{o}\nu$ della musica che anziché favorire la trasmissione del messaggio filosofico può addirittura inficiarlo.

⁷⁵² Verosimilmente si tratta di un'integrazione. Nel papiro, come in *O*, *supra lineam*, a destra della frattura, in corrispondenza di quella che sembra la seconda metà di un *eta*, si vede solo un tratto verticale, che potrebbe essere quello del *pi*; in *VH^l* e *N* si vede anche parte del tratto orizzontale superiore della lettera; Kemke e Neubecker segnalano in apparato come *supra lineam* le due lettere.

⁷⁵³ Riempitivo in forma di *chi* semplice con un puntino allungato nell'angolo sinistro, dopo *upo* in fine di l.; semplice, di piccolo modulo e senza punti in *O*, *VH^l* e *N*.

⁷⁵⁴ Dopo *sigma* finale di l., nell'originale si scorge un riempitivo in forma di X semplice. In *O*, *VH^l* e *N* il segno è simile ad un *kappa*, tanto che la Neubecker in apparato segnala in *VH^l* la presenza di un *kappa* in fine di l.

⁷⁵⁵ In fine di l. dopo *sigma* si vede un puntino la cui unica funzione possibile è quella di riempitivo; dell'ipotetico segno non c'è però traccia né nell'originale né in *VH^l* né in *N*.

⁷⁵⁶ All'interno del rigo, a destra della frattura, si vede l'*iota* di *kaí* più in alto rispetto alle altre lettere della l., quasi come se fosse stato realizzato in un unico tempo con la seconda asta obliqua dell'*alpha* a cui è legato. In *O* l'*iota* manca; in *N* sono *supra lineam* sia questo che l'*iota* della preposizione *διά* successiva alla congiunzione.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH'</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXVIII 35 s.	<i>Par</i> ⁷⁵⁷	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
39	`Ω' ⁷⁵⁸	`Ω'	`Ω'	`Ω'	∅	∅
XXIX ⁷⁵⁹ 1s.	<i>Par+SpI</i> ⁷⁶⁰	∅	∅	∅	∅	∅
4	`Α' ⁷⁶¹	`Α'	`Α'	`Α'	`Α'	`Α'
6 s.	<i>Par+SpI</i> ⁷⁶²	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	<i>Par</i>

⁷⁵⁷ La *paragraphos* chiude l'articolato periodo in cui Filodemo ha spiegato quali siano le ragioni per cui la musica non è utile alla trasmissione dell'insegnamento filosofico.

⁷⁵⁸ *Omega supra lineam* corregge il sottostante *omicron*.

⁷⁵⁹ La col. fino a l. 31 si presenta in un discreto stato di conservazione; escluso piccole fratture sparse e i due strappi apertisi nel supporto scrittoriale all'altezza dell'angolo superiore sinistro e della parte a ridosso dell'inizio delle ll. 26-31 dove sono cadute poche lettere (minimo una massimo tre), risulta particolarmente guasto solo il margine inferiore sinistro a partire da l. 39 a 43 (al di sotto di questa che nell'edizione del Kemke e della Neubecker risulta come l'ultima l. della col. s'intravedono tracce d'inchiostro riferibili forse ad un'altra l.). L'apografo oxoniense realizzato sul foglio 1290-10 riporta in basso a sinistra unicamente la firma del Malesci; l'incisione fu effettuata dal Lentari su disegno di Malesci *senior*; mentre G. B. Malesci *iunior* fu autore di *N* in una data imprecisata.

⁷⁶⁰ Il segno è rilevabile al di sotto delle tracce non del tutto decifrabili della lettera iniziale di l. che sembrerebbe un *omicron*; un piccolo *spatium* si coglie, invece prima di *οὐδέ* (là dove sia Kemke che Neubecker hanno posto un punto fermo). Filodemo ha appena concluso il periodo, lacunoso nelle sue ultime 4 ll. (quelle conclusive della col. precedente), in cui con tono fortemente ironico ha sottolineato l'ilarità che susciterebbe chi pretendesse di dare consigli cantando o servendosi dell'ausilio di un qualche strumento.

⁷⁶¹ Questo *alpha* è scritto *supra lineam* in corrispondenza di un *lambda*: è strano che lo scriba o chi per lui abbia deciso di emendare in questo modo la lettera errata, quando, in realtà, sarebbe bastato aggiungere un'asta mediana al *lambda*. È probabile che il copista si sia semplicemente limitato a ricopiare un dato presente nel suo antografo.

⁷⁶² La *paragraphos* si scorge tra l'*epsilon* iniziale di questa l. e il *pi* della l. seguente; lo *spatium*, un po' più ampio di quello riscontrabile a l. 1, ma comunque di I tipo, è evidente all'interno del rigo prima di *ἐὼ*. La Neubecker, come Kemke, pone dopo *κιθαρῳδῶν* un punto fermo e passa al capitolo 18. Filodemo ritorna sulla definizione di *μουσικός*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH'</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIX 12 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁷⁶³	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
23-25	[[]] ⁷⁶⁴	[[]]	[[]]	[[]]	[[]]	[[]]
26	R ⁷⁶⁵	R	R	R	∅	R
27 s.	<i>Par</i> ⁷⁶⁶	∅	∅	∅	∅	<i>Par</i>
28	`Δ' ⁷⁶⁷	`Δ'	`Δ'	`Δ'	`Δ'	`Δ'

⁷⁶³ Prima di iniziare a discutere del nuovo tema, Filodemo avverte il lettore circa l'intenzione di tralasciare un'altra assurda tesi, elaborata dagli avversari per indurre tutti allo studio della musica, secondo cui non vi sarebbe alcuna differenza fra l'utile che deriva al musico dalla conoscenza di quest'arte e l'utile che ne consegue per il non esperto. Questo passaggio è chiuso dalla *paragraphos*, che presenta una sorta di uncino a sinistra, a l. 12 a cui è da abbinare uno *spatium* prima di *νδν*.

⁷⁶⁴ La seconda metà della l. 23, tutta la l. 24 e la prima parte della l. 25 sono state espunte in modo vario: tramite puntini le lettere OTAN[ΔE] di l. 23 e la sequenza [ΠΕΡΙΓΙΝ]ΟΜΕΝΑ di l. 25; tramite parentesi tonde, invece, la l. 24 ΛΙΟΓΟΥΤΑ ΑΝΑΔΙΔΩΣΙ Τ[Α]. Come già abbiamo notato a XX 36, il fatto che tutti e tre i righe si trovino in *είσθεσις*, rispetto al margine sia destro che sinistro della col., fa pensare ad un'espunzione presente già nell'antigrafo piuttosto che realizzata nell'*hic et nunc* della copia. Cf. Rispoli, *Correzioni*, p. 318 (la studiosa segnala, però, lì solo il caso di col. XX 36). Per una discussione più dettagliata su questo intervento correttivo, cf. *infra*.

⁷⁶⁵ Dopo *alpha* nel papiro si vede una macchia piuttosto grossa simile ad un punto: è possibile che l'originario riempitivo in forma di X sia divenuto meno chiaro a causa di uno scioglimento dell'inchiostro; in *O*, *VH'* e *N*, invece, il segno è realizzato come un X circondato da quattro punti leggermente allungati.

⁷⁶⁶ La *paragraphos* serve probabilmente oltre che ad introdurre una delle frasi in cui si articola il periodo anche a segnalare l'importanza di questo e del rigo seguente in cui si parla di *τοὺς περὶ Σιμωνίδ[ην] κα[ὶ] Πίνδαρον* (che possiamo tradurre anche solo come Simonide e Pindaro) definiti sia musici che poeti.

⁷⁶⁷ Il *delta supra lineam* corregge Πίνθαρον in Πίνδαρον: ancora un caso di confusione tra consonante aspirata e sorda.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXIX 30	Υ ⁷⁶⁸	Υ	Υ	Υ	∅	∅
37	R ⁷⁶⁹	∅	∅	∅	∅	R
38	R ⁷⁷⁰	R	R	R	∅	R
39 s.	v. n. ⁷⁷¹	∅	∅	∅	∅	∅
40	v. l. ⁷⁷²	∅	∅	∅	∅	∅

⁷⁶⁸ L' *iota* di *ποιητάς*, in un primo momento sfuggito all'attenzione dello scriba, è stato aggiunto in séguito *supra lineam*.

⁷⁶⁹ Il riempitivo si scorge in fine di l. dopo *omicron* e ha la forma di un X che nell'angolo sinistro presenta due tratti che convergono in unico punto.

⁷⁷⁰ Mentre in *O*, *VH^l* e *N* il riempitivo ha la forma di un X circondato da quattro punti (che in *O* risultano leggermente allungati), nel papiro presenta un brevissimo tratto orizzontale nell'angolo sinistro. Nello spazio intercolonnare, ad una certa distanza dal segno, posto dopo *epsilon* finale di l., leggermente più in alto rispetto ad esso, si vede una traccia d'inchiostro che parrebbe essere un punto.

⁷⁷¹ Ad inizio di rigo, in una situazione alquanto frammentaria si vedono delle tracce d'inchiostro che potrebbero essere ascritte a quelle di una *paragraphos* che introduce un periodo conclusivo e di grossa importanza nell'economia del discorso generale portato avanti dall'autore in questa col.: per quanto poeti come Simonide e Pindaro possano essere definiti anche musicisti l'importanza e l'utilità universale dei loro componimenti risiede solo nel contenuto.

⁷⁷² A destra della l. di scrittura, spostate verso l'intercolumnio, si vedono le tracce di una lettera (un *pi* o un *eta*) che potrebbe appartenere ad un sovrapposto di difficile collocazione a causa della notevole lacunosità della porzione inferiore della col. successiva.

Colonna e linea	Papiro	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXX ⁷⁷³ 1 s.	v. n. ⁷⁷⁴	∅	∅	∅	∅
1	‘T’ ⁷⁷⁵	∅	∅	∅	∅
6 s.	<i>D</i> ⁷⁷⁶	∅	∅	∅	<i>D</i>
9	<i>Sp1</i> ⁷⁷⁷	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅

⁷⁷³ Fino al rigo 24 la col. risulta in condizioni più che discrete; la foto digitale facilita, infatti, la lettura di buona parte delle prime ll., che in *VH^l* e *N* sono attestate, invece, in una forma molto più lacunosa. A partire dal rigo 25 peggiora, però, pian piano lo stato di conservazione del supporto scrittorio, all’interno del quale si riscontrano fratture di varia ampiezza in corrispondenza della parte laterale destra e inferiore, sia destra che sinistra, della col. In numerosi punti, da l. 28, è rilevabile anche un forte scolorimento dell’inchiostro. Non esiste (o forse si dovrebbe più esattamente dire che non esiste più) il disegno oxoniense di questa col.; l’incisione fu eseguita da G. Casanova su disegno del Malesci, mentre *N* fu realizzato da C. Malesci nel novembre del 1853.

⁷⁷⁴ La lettera iniziale del rigo non è più leggibile; in corrispondenza dell’interlinea di sinistra si vedono, però, delle tracce d’inchiostro che sembrano rimandare ad una *paragraphos*.

⁷⁷⁵ *Tau supra lineam* ricorre verso la fine del rigo al di sopra di un *theta*.

⁷⁷⁶ La *diplè* posta al di sotto del *delta* iniziale di l. è apparentemente *obelismene*; in realtà, il prolungamento del vertice, in questo caso, sembra doversi ascrivere più ad una velocizzazione del *ductus* impiegato dallo scriba – attestato anche dall’inarcatura del tratto obliquo superiore – che ad una precisa volontà di differenziare tipologicamente e funzionalmente questo segno dalla *diplè semplice*. Smentita l’accusa di *ἀγροικία*, Filodemo introduce un nuovo punto della sua discussione: è criticato il parallelo avanzato da alcuni filosofi (gli Stoici che in questa loro dottrina si riagganciano ai Pitagorici) tra i fenomeni celesti e i rapporti armonici che regolano i suoni. La Neubecker a partire da *πεφλυλάρεται* fa iniziare il capitolo 19.

⁷⁷⁷ Lo *spatium*, individuabile all’interno della l. dopo *ὁμοιότητος*, separa con una lieve pausa questo periodo – in cui Filodemo, attaccando in maniera diretta la tesi dei suoi avversari, ha chiarito e introdotto il nuovo argomento oggetto della sua trattazione – da quello successivo – in cui l’Epicureo dà inizio allo sviluppo vero e proprio della sua polemica. Il segno non è abbinato ad alcuna *paragraphos*: il tratto che sembra protendersi nell’interlinea al di sotto del rigo, altro non è, infatti, che l’asta verticale della sua lettera iniziale, un *rho* che è come disteso sulla l. base di scrittura, inclinato in avanti in direzione la lettera che lo segue (un *omicron*).

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XXX 18 s.	Par ⁷⁷⁸	∅	∅	∅	PAR
19 s.	v. a. ⁷⁷⁹	∅	∅	∅	∅
24 s.	Par ⁷⁸⁰	∅	∅	∅	∅
25 s.	Par ⁷⁸¹	∅	∅	∅	∅
33	`A' ⁷⁸²	`A'	`A'	`A'	∅

⁷⁷⁸ *Paragraphos* semplice, leggermente convessa, riscontrabile al di sotto di *alpha* iniziale di l. Pur ammettendo che il corso del sole e della luna e il loro intervallo rivelano delle coincidenze con la classificazione dei toni, così come se ne possono riscontrare tra lo zodiaco e la ripartizione del canone, nessuno è legittimato a parlare di affinità tra musica e astronomia: tante altre cose, sostiene Filodemo, risultano affini tra loro pur essendo molto distanti le une dalle altre. La *paragraphos* sancisce il chiudersi di questo periodo, rimarcando l'inizio del successivo in cui si afferma che *καὶ τὸ τὴν διαφορὰν κατιδεῖν | ἐν οὐρανῶ ταύτην ὑπάρχουσαν* non insegna nulla di utile per il conseguimento delle virtù e per il raddrizzamento dei caratteri. Non c'è *spatium* che forse concideva con la fine della l.: tanto Kemke che Neubecker, infatti, dopo *διέστη[κ]εν*, ultima parola della l. 19, pongono un punto fermo.

⁷⁷⁹ Una traccia d'inchiostro è ravvisabile nello spazio interlineare tra l'*iota* di *καὶ* di l. 19 e l'*omicron* di *οὐρανῶ* di l. 20.

⁷⁸⁰ Tracce di *paragraphos* si distinguono al di sotto dell'*eta* iniziale di l. Nel rigo si fa riferimento all'*ἐπανόρθωσις τῶν ἤθῶν* cui dovrebbe contribuire la musica, che a tal fine si rivela, però, totalmente inutile.

⁷⁸¹ Il segno è individuabile al di sotto di quelle che sono le tracce poco chiare della lettera iniziale di l. A partire da questo punto, la col. inizia ad essere difficilmente leggibile a causa delle fratture sparse nel papiro e del notevole schiarimento dell'inchiostro. Il Kemke nella sua edizione riporta solo le poche parole leggibili delle ll. 26, 27, 28, 29, 34, 35, 38, 40 e 41.

⁷⁸² *Alpha supra lineam*, di cui oggi nell'originale si vedono davvero poche tracce, è posto in corrispondenza di una sottostante lettera poco chiara; in VH¹ e N sovrasta un semplice tratto verticale.

Colonna e linea	Papiro	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XXX 34 s.	<i>Par</i> ⁷⁸³	∅	∅	∅	∅
35	`I' ⁷⁸⁴	∅	∅	∅	∅
36	`v. l.' ⁷⁸⁵	∅	∅	∅	∅
36 s.	<i>v. a.</i> ⁷⁸⁶	∅	∅	∅	∅
41	`K' ⁷⁸⁷	`K'	`K'	∅	∅

⁷⁸³ La *paragraphos* è riscontrabile al di sotto di *ny* iniziale di l. Il rigo come buona parte delle ll. precedenti e seguenti è lacunoso; nel suo prosiegua si riesce a leggere però *περι τῶν θεῶν*. È, dunque, possibile che il segno fosse qui oltre che con una funzione pausante anche per sottolineare un rigo in cui c'era di nuovo riferimento al rapporto tra musica e divinità.

⁷⁸⁴ All'interno della l. si vede un *iota* aggiunto in un secondo momento *supra lineam* tra quelle che sembrano essere le tracce di *alpha* e *tau*.

⁷⁸⁵ Tracce di lettere *supra lineam* (forse *iota*) sembrano vedersi in prossimità della fine della l.

⁷⁸⁶ In corrispondenza del margine sinistro e destro di questa l. si vedono delle tracce d'inchiostro che nell'un caso (a sinistra) sembrano da riferirsi ad un tratto obliquo discendente, nell'altro (a destra) ad un punto, posto quasi nell'intercolumnio, in corrispondenza di questa e della l. la successiva. Non è chiaro se sia da mettere in relazione con l'ombra di un altro punto rilevabile, però, solo con l'ausilio della foto digitale, a destra di l. 13.

⁷⁸⁷ Il *kappa* è riportato *supra lineam* al di sopra di una lettera non identificabile in maniera chiara, che VH^l e N segnalano come *omicron*.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XXXI ⁷⁸⁸ 1 s.	v. n. ⁷⁸⁹	∅	∅	∅	∅
7 s.	Par+SpI ⁷⁹⁰	∅	∅	∅	∅
9 s.	Par ⁷⁹¹	∅	∅	∅	∅
10	v. a.+`v. l.` ⁷⁹²	∅	∅	∅	∅
12	∅	R ⁷⁹³	R	∅	R
16	Par ⁷⁹⁴	∅	∅	∅	∅

⁷⁸⁸ Fino a l. 24 le condizioni generali della col., ultima della cornice, sono nel complesso alquanto soddisfacenti: alle piccole fratture sparse è da aggiungere una sola lacuna più estesa che, partendo dall'*agraphon* superiore, coinvolge nella loro porzione centrale le prime due ll. per un numero, comunque, limitato di lettere (1-2); la foto digitale consente di identificare parecchie delle lettere poco o per nulla chiare ai precedenti editori; altre però continuano a rimanere di difficile decodifica. Da l. 25 in poi aumenta, però, pian piano il numero delle fratture presenti nel supporto scrittoriale e nello stesso tempo peggiora il grado di leggibilità della scrittura a causa del forte sbiadimento dell'inchiostro; quasi completamente guasto il margine inferiore della col. Di essa non esiste alcun facsimile nella serie oxoniense; l'incisione della tavola pubblicata nell'*editio princeps* fu eseguita dal Lentari su disegno di G. B. Malesci; N fu realizzato, invece, da C. Malesci nell'agosto del 1853.

⁷⁸⁹ Si scorgono tracce di una barra dalla forma leggermente ondulata al di sotto del *tau* iniziale di l. Il segno, forse un *paragraphos*, chiude un periodo lacunoso che inizia nelle ultime ll. della col. precedente. Nel testo, anche da Kemke e Neubecker, è, infatti, avvertito uno stacco prima di [θ]μως.

⁷⁹⁰ Il segno, realizzato con un inchiostro più chiaro di quello adoperato per la stesura della copia, è ravvisabile al di sotto del *phi* iniziale di l.; lo *spatium* (in corrispondenza del quale Kemke e Neubecker pongono un punto fermo nel testo) si coglie fra *ny* e *tau* quasi in fine di l. Nemmeno ciò che è stato detto relativamente alla analogie fra i due campi del sapere qui in discussione – la musica e l'astronomia – può essere dimostrato. Il chiudersi di questo passaggio, ritenuto forse di particolare interesse da un qualche lettore, è stato evidenziato mediante il ricorso alla *paragraphos*.

⁷⁹¹ La *paragraphos* è riscontrabile al di sotto di *alpha* iniziale di l. Il contesto di questa e della l. seguente è lacunoso. In generale, nella col. si discute dell'analogia, negata da Filodemo, tra astronomia e musica.

⁷⁹² In prossimità del margine sinistro della l., accanto al *phi* con cui si apre il rigo, spostato più verso l'intercolumnio, si vedono tracce d'inchiostro che sembrano rimandare ad un punto posto tra due barre orizzontali d'incerta funzione. All'interno del rigo, al di sopra di alcune lettere poco chiare, se ne scorgono, per ben due volte, delle altre, anch'esse di difficile identificazione: un *pi* (o un *ny*) e un *alpha* in un caso; un *eta* nell'altro.

⁷⁹³ Di questo riempitivo che in origine doveva avere la forma di un X semplice – e di cui in VH¹ e N è attestata solo la metà superiore – nell'originale oggi non è più visibile traccia alcuna dopo l'*epsilon* in fine di rigo.

⁷⁹⁴ Al di sotto del *my* iniziale di l. si scorge una *paragraphos*, costituita da un tratto pieno piuttosto corto. Il segno riflette una lieve pausa all'interno del periodo, avvertita anche da Kemke e Neubecker, che sistemano una virgola in questo rigo prima di ΑΛΛΑ[Φ]ΑΣΙΝ.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XXXI 17	R ⁷⁹⁵	R	R	∅	R
18	∅ ⁷⁹⁶	'X'	'X'	∅	∅
19 s.	Par+Sp1 ⁷⁹⁷	Sp2	SP2	∅	∅
20	v. n. ⁷⁹⁸	∅	∅	∅	∅
22	v. a. ⁷⁹⁹	∅	∅	∅	∅

⁷⁹⁵ Riempitivo in forma di X semplice dopo *iota* finale di l.; VH¹ e N attestano il segno con due punti: uno nell'angolo superiore, un altro in quello destro.

⁷⁹⁶ Nel papiro non si vede più nulla del X *supra lineam* (posto tra il *gamma* e il *my* di *διαδεδ[ε]γμένοι*) attestato da VH¹ e N. Probabilmente qui ci si trova dinanzi al tentativo, che riflette le abitudini fonetiche del correttore, di sostituire la gutturale media con la corrispondente aspirata.

⁷⁹⁷ Congiunta all'asta obliqua di sinistra dell'*alpha*, lettera iniziale del rigo, si scorgono tracce di una *paragraphos* che presenta un andamento discendente da sinistra a destra; lo *spatium*, molto meno ampio di com'è rappresentato nell'incisione e nell'apografo napoletano, è riscontrabile dopo la forma verbale *ἀπαριθμοῦσιν*. Filodemo, in questa col., sta sviluppando il suo attacco polemico alla tesi stoica secondo cui, considerata l'analogia tra musica e astronomia, il vero musico sarebbe colui che è esperto anche nella conoscenza dei fenomeni celesti: nessun musico – afferma, invece, l'Epicureo – ha mai acquisito tali conoscenze; taluni, però, dopo aver desunto tali asserzioni da “certi pitagorici” le sostengono e le enumerano. È qui che ricorre la *paragraphos*: il segno ha in questo contesto un valore senz'altro pausante; tuttavia, la sospensione che si determina nel ritmo del discorso sottolinea il punto di vista di Filodemo e induce il lettore a soffermarsi su quanto è oggetto di trattazione.

⁷⁹⁸ Tracce dell'estremità sinistra di un tratto orizzontale, realizzato con un inchiostro più chiaro di quello adoperato per la copia del testo, s'intravedono al di sotto del *gamma* iniziale di l. È possibile che un lettore abbia sistemato qui un'altra *paragraphos* nell'intento di mettere in rilievo non tanto l'inizio del nuovo periodo che, sintatticamente, coincide con la fine del rigo 19, quanto la natura polemica del suo contenuto. Il segno, infatti, è in corrispondenza della l. in cui è presente la locuzione *λόγος ἀντίστροφος*: Filodemo, come è solito fare, dopo aver negato validità alla dottrina avversaria, prende ad attaccarla “dal di dentro”, al fine di demolirla completamente: se si volesse accettare per vera l'assurdità della dipendenza esistente tra musica e astronomia, si dovrebbe dimostrare, però, che coloro i quali non conoscano l'andamento dei fenomeni astronomici siano assolutamente ciechi anche nei confronti della *θεωρία* musicale.

⁷⁹⁹ Dopo l'*alpha* di *οὐραν[ό]ν* – termine già supposto dal Kemke, che la lettura del papiro supportata dalla foto digitale conferma, escludendo [*μετέωρα*] completamente integrato dalla Neubecker – si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad un tratto obliquo inclinato a destra d'incerta funzione.

Colonna e linea	Papiro	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XXXI 27 s.	D ⁸⁰⁰	∅	∅	∅	∅
28 s.	Par ⁸⁰¹	∅	∅	∅	∅
36 s.	Par ⁸⁰²	Par	Par	∅	Par
37 s.	Par ⁸⁰³	∅	∅	∅	∅
39 s.	Par ⁸⁰⁴	∅	∅	∅	∅

⁸⁰⁰ In un contesto estremamente lacunoso si vedono tracce di una *diplè*, non segnalate dagli altri testimoni del papiro, il cui tratto obliquo superiore è leggermente più corto di quello inferiore. Si passa ad un nuovo ambito argomentativo che non è facile individuare a causa della frammentarietà in cui versa la col. a partire da questo punto. Dalle poche parole integre si capisce che musica e anima sono oggetto di disquisizione.

⁸⁰¹ La *paragraphos* si vede al di sotto del *my* iniziale di l.; non si rintraccia *spatium* a causa di frattura all'interno del rigo.

⁸⁰² Il segno si trova tra due *tau* iniziali di l. più spostato in corrispondenza di quello del rigo successivo.

⁸⁰³ *Paragraphos* ondulata tra *tau* iniziale di questa l. e *pi* della successiva.

⁸⁰⁴ Tracce di un'altra *paragraphos* s'intravedono tra il *chi* iniziale di l. 39 e il *delta* di l. 40.

CORNICE N. 7

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXII ⁸⁰⁵ 2 s.	<i>Par</i> ⁸⁰⁶	∅	∅	∅	∅	∅
3	R ⁸⁰⁷	∅	∅	∅	∅	R
5 s.	<i>v. n.</i> ⁸⁰⁸	∅	∅	∅	∅	∅
4	'E' + 'v. a.' ⁸⁰⁹	'E'	'E'	'E'	∅	'E'

⁸⁰⁵ Lacune di diversa ampiezza ed estensione caratterizzano la col., che è la prima della cornice VII, in più punti. Una prima frattura coinvolge l'*agraphon* superiore e quasi tutta la metà iniziale delle prime quattro ll. di scrittura; un'altra riguarda la porzione centrale del papiro da l. 20 a 29 (dove si registrano tra le tre e le tredici lettere mancanti); altre ancora interessano la parte inferiore della col. e si estendono fino a quasi tutto l'*agraphon* inferiore. Problematica la lettura di numerosi righi a causa del forte scolorimento dell'inchiostro. L'apografo oxoniense, realizzato dal Malesci sul foglio numero d'ordine 1289, reca in basso a destra anche la firma del Rosini, al di sopra della quale si legge il numero arabo 9; l'incisione fu eseguita da G. Alojja su facsimile del Malesci; il disegno napoletano è, invece, opera di C. Malesci e risale al luglio del 1853.

⁸⁰⁶ Tra *lambda* iniziale di questa l. e il *my* della successiva si vede un tratto arcuato che potrebbe essere quello di una *paragraphos*; non è chiaro se ci sia o meno lo *spatium* a causa dello stato frammentario della l.

⁸⁰⁷ Il riempitivo in forma di X con un punto nell'angolo superiore e uno leggermente allungato nell'angolo sinistro è leggibile dopo *my* finale di l.

⁸⁰⁸ Tra *alpha* iniziale di questa l. e *kappa* della seguente si vede la parte iniziale di un tratto leggermente obliquo che potrebbe essere tanto quello di una *paragraphos* quanto quella di una *diplè*. Da *ἀλλ'αὶ διαθέσεις* di l. 4 Neubecker fa iniziare il cap. 20; è possibile, dunque, che il segno introducesse il nuovo argomento oggetto di trattazione.

⁸⁰⁹ In una situazione di particolare lacunosità della rigo, si scorge un *epsilon supra lineam*; più avanti nella l., al di sopra di una lettera poco chiara, si vede un tratto verticale che è difficile capire se sia una semplice macchia d'inchiostro o un'altra correzione (o integrazione).

Colonna e linea	Papiro	O	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XXXII 6	[[ΑΙΔΙΑΘΕΕΕΙ]] ⁸¹⁰	[[ΑΙΔΙΑΘΕ]]	[[ΑΙΔΙΑΘΕC]]	[[ΑΙΔΙΑΘΕC]]	[[ΑΙΔΙΑΘΕC]]	[[ΑΙΔΙΑΘ[ΕΙ]Ϛ]]
7 s.	Par+Sp1 ⁸¹¹	∅	∅	∅	∅	∅
13 s.	Par ⁸¹²	∅	∅	∅	∅	∅
17	‘E’ ⁸¹³	‘E’	‘E’	‘E’	‘E’	‘E’
27 s.	Par ⁸¹⁴	∅	∅	∅	∅	∅

⁸¹⁰ Le lettere qui riportate sono state eliminate mediante puntini sovrascritti. Probabilmente, lo scriba dopo aver ricopiato *καί* ad inizio rigo ricade con lo sguardo sull'articolo *αί* del rigo 4 dopo cui è scritta la parola *διαθέσεις* e così inizia a riscriverla a l. 6; arrivato a ΔΙΑΘΕΕΕΙ si accorge di aver sbagliato e s'interrompe. Non c'è, infatti, dopo l'*iota* espunto, alcun *sigma* che la Neubecker dà come incerto; si vede, invece, l'*omicron* della negazione *οὐχ*.

⁸¹¹ La *paragraphos* presenta un tratto molto sottile ed è leggermente arcuata nella sua metà iniziale; posta al di sotto del *ny* con cui si apre il rigo (di cui si vede chiaramente solo l'asta verticale di sinistra) è abbinata ad uno *spatium* prima di *βλέπε-* là dove Kemke e Neubecker pongono un punto fermo; poco distante dall'ultima lettera di questa l., si vede una traccia d'inchiostro che è difficile capire se si tratti di una semplice macchia o di un piccolo punto. Si è appena aperto un nuovo contesto discorsivo: musiche e canti abbinati alle rappresentazioni teatrali non hanno il potere d'influire e né sulle disposizioni dell'animo dei compositori, né su quelle degli attori, né su quelle degli spettatori.

⁸¹² Al di sotto del *delta* iniziale di l., si vede l'estremità destra di una breve *paragraphos*. Non è chiaro se il segno sia stata vergato contestualmente alla ricopiatura della col. o in un secondo momento; l'inchiostro sembra, però, lo stesso. In questa e nella l. seguente si sta affermando che se i *χαρίε[ν]τες* non possono essere sopraffatti dall'elemento vizioso insito nei canti e nelle melodie, tanto più è impossibile che lo siano *οἱ σοφοὶ καὶ φιλόσοφοι*.

⁸¹³ *Epsilon*, collocato *supra lineam*, è riscontrabile poco dopo l'inizio del rigo, prima di -τι.

⁸¹⁴ Ad inizio rigo, al di sotto del *delta*, si vede un tratto leggermente convesso che può essere inteso come una *paragraphos*. Il discorso nell'ambito del quale Filodemo sviluppa la sua argomentazione non è mutato; lo specifico della discussione è, però, difficile da precisare a causa della lacunosità delle ll. 24-29.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXII 31 s.	<i>v. a.</i> ⁸¹⁵	∅	∅	∅	∅	∅
35 s.	<i>Par</i> ⁸¹⁶	∅	∅	∅	∅	∅
39 s.	<i>Par</i> ⁸¹⁷	∅	∅	∅	∅	∅

⁸¹⁵ Al di sotto di *my* iniziale di l. si vede una traccia d'inchiostro riferibile ad un breve tratto orizzontale che però non è chiaro se rimandi ad un appoggio della lettera o ad una *paragraphos*. Non è da escludersi, infatti, un segno qui collocato per mettere in rilievo l'aggettivo *μειμητ[ι]κάς* che, riferendosi al sostantivo *συλλαβάς* della l. precedente, dà origine ad un'espressione contestata dall'Epicureo per il quale non esistono "composizioni di determinate parole" dotate della capacità di imitare certe qualità. Sull'interpretazione di *συλλαβάς* come "composizioni di determinate parole", cf. Neubecker, p. 192.

⁸¹⁶ Al di sotto di *beta* iniziale di l. si vede un breve tratto obliquo discendente verso destra. Anche in questo caso il segno sembra messo in corrispondenza di un passaggio centrale della confutazione filodemea: se si ammette che esistono delle melodie che possono avere un effetto corruttore e negativo, allora si deve accettare l'ipotesi che anche un atteggiamento spirituale vigoroso (*θυμοειδής*) può essere indotto da quelle alla dissoluzione.

⁸¹⁷ Al di sotto del *tau* con cui si apre il rigo si vedono tracce di una *paragraphos* dal tratto alquanto doppio. Non è facile ricostruire il senso di questa e delle frammentarie ll. successive; Filodemo sta concludendo il discorso contro la teoria degli esiti corruttori di certe melodie: se esistessero musiche capaci di sortire effetti deleteri, anche la saggezza sarebbe in balia di fenomeni instabili e ingannevoli. Il segno posto tra le ll. 39 e 40 rappresenterebbe, dunque, lo stacco tra questa considerazione dell'Epicureo e gli ulteriori sviluppi della sua trattazione. L'*incipit* della col. XXXIII induce a supporre che le ultime ll. della col. XXXII riportassero un'altra affermazione avversaria – secondo cui la musica sarebbe in grado d'ingentilire persino gli animi più rozzi – che sarà oggetto della prossima disamina.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIII ⁸¹⁸ 2 s.	v. n. ⁸¹⁹	∅	∅	∅	∅	∅
2	`ΓO' ⁸²⁰	`ΓO'	`ΓO'	`ΓO'	`ΓO'	`ΓO'
3	R ⁸²¹	∅	∅	∅	∅	R
4	`H' ⁸²²	`H'	`N'	`N'	∅	`H'

⁸¹⁸ La col. si presenta in buone condizioni generali; ad attraversarla in tutta la sua altezza sono solo piccole fratture sparse. A partire da l. 25, inizia, però, a notarsi un leggero schiarimento dell'inchiostro che aumenta a l. 36 e interessa in modo diverso tutte le ll. successive. Una lacuna circolare, abbastanza ampia, riguarda il margine inferiore sinistro della col.; frammentaria anche l'estremità destra degli ultimi due rigi e la parte centrale dell'*agraphon* inferiore. L'apografo oxoniense, eseguito dal Malesci *senior* su foglio numero d'ordine 1298-8, manca della firma del Rosini; l'incisione fu effettuata dallo stesso Malesci sulla base di un secondo disegno leggermente diverso da quello confluito nella serie conservata ad Oxford; *N* è, invece, opera di V. Crispino, risale al 1869 e riporta in basso a destra la firma del Minervini, revisore.

⁸¹⁹ Accanto al margine sinistro della l., si vede una traccia d'inchiostro riferibile ad un tratto obliquo che sembrerebbe congiungersi all'estremità destra di una barra orizzontale di cui, però, nella foto si vede solo un'ombra sbiadita. Si potrebbe ipotizzare una *paragraphos* con un rinforzo discendente a destra posta in corrispondenza dell'aprirsi di una proposizione introdotta da ὅτι.

⁸²⁰ *Gamma* e *omicron* sono scritti *supra lineam* in corrispondenza di due lettere restituite da *O*, *VH^l* e *N* come *pi* seguito da un tratto arcuato aperto a destra che può essere tanto un *sigma* quanto un *epsilon* (anche *omicron* ma non vedo perché riscriverlo di nuovo visto che era già corretto). Nell'originale il *pi* sembra come cancellato con un tratto verticale; la seconda lettera, invece, sembra un *epsilon* (si scorge, infatti, parte dell'asta mediana). La parola, in larga parte corretta dalla Neubecker, sarebbe [κ]ἀγρίωτ'άτας; lo scriba, dunque, avrebbe corretto solo in parte e male.

⁸²¹ Dopo *omicron* finale di l., si vede l'ombra di un grosso punto che, probabilmente, ancor prima di svolgere la funzione di riempitivo, doveva servire a cancellare la lettera *lambda*. In pratica, lo scriba sta ricopiando la parola ἄλω; quando, però, si rende conto di non avere spazio a sufficienza per farlo, decide di cancellare il *lambda* con un punto che possa fungere anche da riempitivo, onde evitare che la l. sia caratterizzata da una forte rientranza (fenomeno riscontrabile in *O*, *VH^l* e *N*).

⁸²² *Eta supra lineam* corregge *epsilon* sottostante. In realtà, il Kemke pur riportando nel testo l'*eta* non fa alcun riferimento alla sua posizione. *VH^l* e *N* attestano, invece, un *ny* sovrascritto, difficilmente giustificabile. Tale lettera si scorge, infatti, nell'originale in maniera chiara all'inizio della l. successiva.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIII 4	R ⁸²³	∅	∅	∅	∅	∅
5	'MENΩC' ⁸²⁴	'MENO'	'MENO'	'MENO'	'MENO'	'MENΩC'
"	<i>v. n.</i> ⁸²⁵	∅	∅	∅	∅	∅
6 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁸²⁶	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
6	<i>v. a.</i> ⁸²⁷	R	R	R	∅	R
8	R ⁸²⁸	∅	∅	∅	∅	∅

⁸²³ Dopo l'*epsilon* corretto in *eta*, si vede nel papiro un puntino con funzione di riempitivo che non è chiaro, però, se sia a se stante o se corrisponda all'estremità destra del tratto mediano dell'*epsilon*, allungato, comunque, per favorire l'allineamento della col.

⁸²⁴ Il *sigma* finale di questa sequenza di lettere – che dopo essere sfuggite all'attenzione dello scriba sono state riportate *supra lineam* – pur essendo diviso in due da una frattura, è visibile in modo chiaro; la revisione autoptica dell'originale mi porta a confermare anche l'*omega* dato nel testo come incerto dalla Neubecker.

⁸²⁵ Dopo *ny* in fine di l. si vede un tratto obliquo inclinato a sinistra che potrebbe essere quanto sopravvissuto di un originario riempitivo in forma di X, o anche di un *comma* indicante la correzione presente all'interno della l.

⁸²⁶ Realizzata con un inchiostro più chiaro, la *paragraphos* risulta collocata tra il *kappa* iniziale di questa l. e il *tau* di quella successiva (piuttosto vicina alla barra orizzontale di quest'ultimo); lo *spatium* di I tipo, rilevabile anche negli apografi e nell'incisione, nel papiro è di poco più ampio (in corrispondenza del *vacuum* sia Kemke che Neubecker hanno posto una virgola necessaria nel testo). I due segni separano la parte in cui Filodemo ha appena terminato di citare la teoria avversaria dal punto in cui ha inizio la sua critica: blaterano solo sciocchezze coloro che attribuiscono alla musica la capacità di favorire il passaggio da uno stato d'animo ad un altro completamente opposto; è evidente, infatti, che le melodie – come anche gli odori e i sapori – non possono sortire effetti di questo tipo.

⁸²⁷ In fine di l., dopo *alpha*, si vedono delle tracce d'inchiostro che da *O*, *VH^l* e *N* sono interpretate come u riempitivo in forma di X semplice, mentre nel papiro non sono del tutto chiare: sembrano quelle di due tratti verticali tra loro paralleli.

⁸²⁸ Dopo *ny* finale di l., unito alla base della sua seconda asta verticale, è possibile notare parte di quello che doveva originariamente essere un riempitivo in forma di X con almeno un trattino allungato nell'angolo di sinistra: si vede, infatti, una piccola barra orizzontale accanto al tratto obliquo ascendente del segno. La Neubecker non accenna ad esso nella tabella specifica; poiché, però, indica la presenza di un riempitivo oltre che a l. 9, dove il segno c'è, anche a 10, dove invece non c'è nulla nel papiro, è semplicemente possibile che qui vi sia stata una svista nella registrazione delle occorrenze.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIII 9	R ⁸²⁹	R	R	R	∅	R
10	<i>Comma</i> ⁸³⁰	<i>Comma</i>	<i>COMMA</i>	<i>COMMA</i>	∅	∅
"	`CI'+`T' ⁸³¹	`CI'+`T'	`CI'+`T'	`CI'+`T'	`CI'+`T'	`CI'+`T'
11 s.	<i>D. ob.+ v. n.</i> ⁸³²	<i>D</i>	<i>D+SPl</i>	<i>D+SPl</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
12	R ⁸³³	R	R	R	∅	∅

⁸²⁹ Riempitivo in forma di X semplice dopo *alpha* finale di l.; *VH^l* e *N* lo attestano con due piccoli punti: uno nell'angolo destro e uno nel sinistro.

⁸³⁰ Nell'intercolumnio, in corrispondenza del margine sinistro della l., si vede un tratto obliquo, alla cui precisa funzione è difficile risalire. Si tratta verosimilmente di un *comma* che indica le due correzioni presenti all'interno della l.

⁸³¹ All'interno dello stesso rigo, *sigma-iota* sovrascritti correggono *φαιμέν* in *φασίν*; più avanti, prima delle due lettere finali, *tau* corregge il Π (e non il Ν della Neubecker) sottostante.

⁸³² La *diplè* con un notevole prolungamento del vertice introduce l'inizio di un nuovo ambito discorsivo: Filodemo passa a contestare la tesi della sola utilità della musica fra tutte le arti. Prima di *κατέψευσται*, là dove *VH^l* e *N* riportano un piccolo *spatium*, il papiro attesta un tratto obliquo: probabilmente lo scriba dimentica di lasciare lo *spatium* e per sottolineare lo stacco forte qui avvertito decide d'inserire nello stretto *vacuum* che ha a disposizione questo segno che in abbinamento a quello interlineare rafforza la pausa. In corrispondenza di questo punto la Neubecker fa iniziare il cap. 21. In corrispondenza dell'*epsilon* finale di l. si scorge una traccia d'inchiostro simile ad un punto il cui ruolo è ambiguo.

⁸³³ Dopo *my* e *omicron* finali di l. si vede un riempitivo che sembra costituito da due *chi* di piccolo modulo posti l'uno accanto all'altro; dei due il secondo è leggermente sovrapposto al primo; in *O* il segno si presenta in forma più frammentaria: si scorge una barra obliqua inclinata a destra seguita a breve distanza da un tratto verticale; in *VH^l* e *N* il secondo X è meno definito (difficilmente, cioè, si riconosce come tale) e di modulo più grande.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIII 15	[[I]] ⁸³⁴	[[I]]	[[I]]	∅	[[I]]	[[I]]
16 s.	<i>Par</i> ⁸³⁵	∅	∅	∅	∅	∅
16	[[E]] ⁸³⁶	[[E]]	[[E]]	∅	[[E]]	[[E]]
17	‘E’ ⁸³⁷	‘E’	‘E’	‘E’	∅	‘E’
19	‘I’	‘I’	‘I’	‘I’	∅	‘I’

⁸³⁴ Tramite puntino è eliminato l’*iota* finale di ὑφαντική a l. 15.

⁸³⁵ La *paragraphos*, realizzata con un inchiostro più chiaro, può essere confusa inizialmente con una *diplè obelismene*; presenta, infatti, quasi in prossimità della sua estremità sinistra un breve tratto obliquo discendente. In realtà, chi ha vergato il segno lo ha realizzato in due tempi: prima da sinistra a destra; poi, tornando con il calamo su di esso, da destra a sinistra. Nel tornare indietro, però, la mano non è arrivata fino alla punta del segno ma per tachigrafia ha deviato leggermente verso il basso, dando così al segno quel tipico aspetto di *diplè* con vertice molto prominente. Che non si tratti *diplè obelismene* lo dimostra però chiaramente il fatto che quello che dovrebbe essere il corpo triangolare del segno è in questo caso troppo minuto. Questa tipologia di *paragraphos* può essere accostata a quella di V tipo individuata dal Del Mastro (*Paragraphos*, p. 113) nei papiri della poetica. Il segno non sembra svolgere tanto una funzione pausante; se fosse stato impiegato con questo valore avrebbe dovuto più logicamente trovarsi tra la l. 17, là dove finisce il periodo, e la 18. Nel caso in analisi, il segno sembra, invece, avere un ruolo piuttosto diacritico; un lettore era forse interessato a mettere in rilievo questo rigo in cui si faceva riferimento a due delle arti ritenute da Filodemo superiori alla musica: l’architettura e la politica.

⁸³⁶ Eliminato tramite puntino anche l’*epsilon* di πολετική a l. 16.

⁸³⁷ A l. 17 *epsilon supra lineam* corregge quello da *O*, *VH^l* e *N* sembra essere *omicron* in πλοίους (nel papiro oggi la lettera errata non è più leggibile); a l. 19 il penultimo *iota* di ἀναγκαίους sfuggito in un primo momento allo scriba è stato aggiunto, sempre *supra lineam*, in seguito dalla stessa mano.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIII 22	R ⁸³⁸	<i>v. a.</i>	R	R	∅	R
26	R ⁸³⁹	∅	R	R	∅	R
27 s.	<i>D. ob.+Spl</i> ⁸⁴⁰	<i>D+Spl</i>	<i>D+Spl</i>	<i>D+Spl</i>	<i>D</i>	<i>D</i>

⁸³⁸ Del riempitivo in forma di X presente alla fine della l. dopo *κατά*, oggi si vede nel papiro solo un'ombra leggera; in *VH^l* e *N* il segno attesta anche un piccolo punto nell'angolo destro; in *O*, invece, la situazione è più complessa: alla fine del rigo si riscontrano, infatti, delle tracce d'inchiostro non del tutto identificabili né facilmente descrivibili (in *O*, rispetto all'originale e al disegno riportato dall'incisione e dall'apografo napoletano, è diverso anche il tracciato del *kappa* della preposizione, fatto come un X).

⁸³⁹ Del riempitivo in forma di X attestato in fine di l. dopo la lettera *epsilon* e che in *VH^l* e *N* presenta un punto in ogni angolo tranne quello inferiore, oggi nel papiro si vede solo una traccia leggera del tratto obliquo inclinato a destra.

⁸⁴⁰ Il segno presenta un tratto arcuato concavo a sinistra che dall'estremità del prolungamento del vertice si diparte verso il basso; in *VH^l* e *N* somiglia ad una sorta di X. La *diplè*, in questa sua particolare foggia, determina uno stacco netto fra due periodi e al tempo stesso ne mette in rilievo i contenuti: in uno si è appena finito di contestare il criterio dell'utilità come unico metro per stabilire una gerarchia fra le arti: sulla base di quel criterio, infatti, si dovrebbe dedurre che la filosofia, utile solo a pochi, è meno importante della musica e di tante altre arti. Nel nuovo periodo, invece, Filodemo sta per scagliarsi contro la pretesa assurda degli avversari che ritengono necessario insegnare a tutti la musica considerata la sua grande utilità. Con il cambio di l. la Neubecker segnala l'inizio del nuovo ambito discorsivo. Lo *spatium*, che a l. 27 si coglie prima di *εὐρηθεις*, in *VH^l* e *N* è leggermente più ampio di quanto attestino sia l'originale che *O*, ma comunque di I tipo.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ^l	N	Kemke	Neubecker
XXXIII 29	`E' ⁸⁴¹	`E'	`E'	`E'	`E'	`E'
30	`ΠΑCΙ' + [[I]] ⁸⁴²	`ΠΑCΙ'	`ΠΑCΙ'	`ΠΑCΙ'	`ΠΑCΙ'	`ΠΑCΙ'
31	[[ZOYCIN]]	[[ZOYCIN]]	[[ZOYCIN]]	[[ZOYCIN]]	[[ZOYCIN]]	[[ZOYCIN]]
"	`I' ⁸⁴³	`I'	`I'	`I'	`I'	`I'
33 s.	v. a. ⁸⁴⁴	∅	∅	∅	∅	∅
34 s.	Par+SpI ⁸⁴⁵	SpI	SpI	SpI	∅	∅
39 s.	Par ⁸⁴⁶	∅	∅	∅	∅	∅
39	`X' ⁸⁴⁷	`X'	`X'	`X'	∅	`X'
40 s.	Par ⁸⁴⁸	∅	∅	∅	∅	∅

⁸⁴¹ *Epsilon supra lineam* corregge *alpha* errato sottoscritto.

⁸⁴² Tra questa e la l. successiva abbiamo un esempio di correzione mista: *νομίζουσιν* è, infatti, emendato in parte sovrascrivendo ΠΑCΙ a NOM; *iota* finale di questo rigo (visibile solo nell'originale) e la sequenza ZOYCIN della l. successiva sono eliminati, invece, tramite puntino. Lo scriba cade con lo sguardo a l. 37 dove ricorre *ὅτι* che ha appena finito di vergare anche a l. 30; indotto, dunque, in errore inizia a copiare quanto viene dopo la congiunzione a l. 37: scrive, infatti, *νομίζουσι*. Non appena si accorge della svista interviene, però, con la correzione. Segnalo che in VH^l del *pi* si vedono solo il tratto verticale di sinistra e quello orizzontale.

⁸⁴³ *Iota* soprascritto tra *alpha* e *sigma* di ΠΑCΙ restituisce ΠΑΙCΙ.

⁸⁴⁴ Al di sotto di *epsilon* iniziale di l. si vede l'ombra di un tratto leggermente obliquo che non è del tutto chiaro se si tratti di *paragraphos*; se così fosse si tratterebbe, credo, di un segno adoperato per mettere in rilievo il verbo *ἀλαζονεύεσθαι*.

⁸⁴⁵ *Paragraphos* sotto *pi* a cui si abbina uno *spatium* di I tipo nella l. prima di *καί*. Anche in questo caso, il segno separa i due periodi e ne mette in rilievo il contenuto: voler educare i propri figli nella musica può significare *ἀλαζονεύεσθαι* e *πειπλανῆσθαι*; inoltre, molti dicono che a coloro che per non sono portati la musica non produce alcun tipo di utilità.

⁸⁴⁶ Anche in questo caso la *paragraphos*, convessa al di sotto di quelle che sembrano le tracce di un *tau*, mette in rilievo un rigo significativo: si sta dicendo che molti ritengono che sarebbe stato conveniente se i *χαρίεντες* si fossero interessati di musica e del loro insegnamento.

⁸⁴⁷ In un contesto frammentario si vede un X *supra lineam*. Kemke che accoglie il *chi* non dice nulla in merito alla sua posizione.

⁸⁴⁸ Contesto sempre lacunoso, ma siamo sempre nell'ambito del discorso incentrato sul rapporto fra musica e saggio.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIV ⁸⁴⁹ 1	R ⁸⁵⁰	R	R	R	∅	R
5 s.	<i>D</i> ⁸⁵¹	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
8 s.	<i>v. n.</i> ⁸⁵²	∅	∅	∅	∅	∅
9 s.	<i>Par</i> ⁸⁵³	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅	∅	∅

⁸⁴⁹ La col. si presenta in un discreto stato di conservazione generale: ad eccezione delle ll. 39-42, dove sono andate perdute tra le tre e le tredici lettere, piccole fratture sparse sono responsabili della caduta di poche lettere (in qualche l. si arriva ad un massimo di sette-otto) o anche solo di parti di esse. Alcuni righi sono interessati da un forte schiarimento dell'inchiostro. L'apografo oxoniense, realizzato sul foglio numero d'ordine 1287-7, riporta, anche in questo caso, unicamente la firma del Malesci; l'incisione fu eseguita da G. Casanova sulla base di un disegno del Malesci leggermente diverso da quello confluito nella serie conservata ad Oxford; *N* è opera, invece, di C. Malesci e risale al marzo del 1854.

⁸⁵⁰ Del riempitivo in forma di X semplice riportato da *O*, *VH¹* e *N* a seguito di *τοιαντα*, nel papiro oggi si vede solo una leggera ombra dopo le tracce oltre che sbiadite frammentarie di *alpha*, ultima lettera della l.

⁸⁵¹ Il segno presenta un leggero prolungamento del vertice che sembra, però, dovuto ad una maggiore corsività del *ductus* più che alla precisa intenzionalità di differenziare tipologicamente questa *diplè* dalla sua forma base. Con essa l'autore introduce una nuova sezione in cui cerca di spiegare per quale motivo non ci sia da meravigliarsi del fatto che la musica goda, e abbia goduto, di grossi onori presso i Greci; tale constatazione, inoltre, non può bastare a considerare necessario l'insegnamento della musica.

⁸⁵² Nell'intercolumnio, in corrispondenza del margine destro delle ll. 8-9 si vede una macchia d'inchiostro che non è chiaro se rimandi ad un punto o ad un segno costituito da una o due barre oblique che s'incrociano (di cui, dunque, si vedrebbe solo l'estremità superiore del tratto inclinato a destra). Se fosse giusta quest'ultima ipotesi si dovrebbe pensare ad un segno messo in questa posizione per indicare l'importanza del passo o per rimandare ad un commentario di riferimento o ad un luogo parallelo. Inoltre, poiché è al centro dell'intercolumnio non è detto che non si riferisca alla l. 8 di col. XXXV (rispetto alla quale si verrebbe a trovare, dunque, a sinistra) con la funzione, forse, d'indicare una porzione di testo significativa. In corrispondenza di queste ll., a col. XXXIV Filodemo mette in discussione la prova presentata dal suo avversario a dimostrazione dell'utilità della musica – il grande onore di cui questa *τέχνη* godette nell'antichità presso tutti i Greci – a col. XXXV, invece, l'autore, adoperando le stesse armi di Diogene, ricorre al mito per suffragare la sua tesi secondo cui fra divinità e musica non ci fu mai un rapporto privilegiato.

⁸⁵³ Il *kappa* iniziale di l. presenta una barra orizzontale unita all'estremità inferiore della sua asta verticale, che ritengo possa essere considerata una *paragraphos*. Se osserviamo, infatti, il *kappa* con cui si apre il rigo 12, al di sotto del quale ricorre un'altra *paragraphos* (disgiunta, però, dalla lettera), notiamo che esso è fornito di una base d'appoggio; il tratto orizzontale, leggermente inclinato verso l'alto, che la costituisce è, tuttavia, rientrante rispetto alla l. Nel caso in questione, invece, il tratto sporge a sinistra in direzione dell'intercolumnio. Il segno potrebbe essere stato posto per indicare una pausa all'interno del periodo introdotto dalla *diplè* di l. 5 s., voluta in corrispondenza della frase in cui Filodemo ricorda che la musica fu reputata degna dai Greci degli stessi onori tributati al vincitore nei giochi sacri. Dopo *ἡξιώθη* (l. 9 s.), pur mancando lo *spatium*, Kemke e Neubecker hanno sistemato un punto fermo, sostituito dalla Neubecker, in fase di traduzione, con un punto e virgola.

Colonna e linea	Papiro	O	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
XXXIV 12	Par+Sp1 ⁸⁵⁴	Par+Sp1	Par+Sp1	Par+Sp1	Par	Par
14	R ⁸⁵⁵	R	R	R	∅	R
15 s.	v. n. ⁸⁵⁶	∅	∅	∅	∅	∅
16	Par ⁸⁵⁷	∅	∅	∅	∅	∅
19 s.	Par ⁸⁵⁸	Par	Par	Par	Par	Par

⁸⁵⁴ *Paragraphos* leggermente concava ma dal tratto pieno al di sotto di *kappa* iniziale di l.; lo *spatium* di I tipo è rilevabile dopo *κακά*. Con una frase, che stigmatizza in maniera chiara la posizione epicurea in merito a quanto è stato appena detto, si chiude in maniera definitiva il periodo apertosi a l. 5 s.: Filodemo afferma che, come la musica, anche i grandi mali godono di fama tra gli uomini e sono considerati degni di alti riconoscimenti. In VH¹ è riportato un punto alquanto distante da *epsilon*, ultima lettera della l., di cui, però, non esiste traccia nell'originale.

⁸⁵⁵ Dopo *alpha* finale di l., ricorre un riempitivo, riportato dal papiro e O in forma di X semplice, attestato in VH¹ e N con un punto nell'angolo destro e uno nel sinistro.

⁸⁵⁶ Al di sotto di *zeta* iniziale di l. si vedono delle tracce d'inchiostro che potrebbero essere riferite o ad una *paragraphos* mediamente lunga o ad una *diplè obelismene*: solo nella foto digitale, sembrano scorgersi, infatti, congiunti a questa barra orizzontale, due tratti obliqui che convergono in un unico punto. Il segno chiude e mette in rilievo l'ironica battuta filodemea secondo cui *καὶ φιλοσοφία]ν δὲ | διὰ τὸ μὴ τετευχέναι [τ]οῖς | ὄλοις ἐπάθλων ἀπει[μ]άλζειν ὥρα*.

⁸⁵⁷ Anche in questo caso il segno è visibile al di sotto della prima asta verticale del *pi* iniziale di l. e ad un primo colpo d'occhio potrebbe essere preso per la base d'appoggio della lettera; se osserviamo però il *pi* iniziale di l. 18 vediamo che la barra che svolge quella funzione è molto più breve. Per quanto possa risultare strana una *paragraphos* a così breve distanza da altri due segni (rispettivamente a l. 15 e 19), mi sembra che si possa giustificare la sua presenza se anziché attribuirle una funzione pausante le si riconosca un valore diacritico: si sta qui affermando che alla musica si è dedicata grande attenzione *καὶ διὰ τὰ συ[μ]πεπλεγμένα*.

⁸⁵⁸ La *paragraphos*, posta al di sotto del *delta* iniziale di l., chiude il periodo e introduce la brevissima frase di passaggio che sancisce il chiudersi definitivo di questa sezione contenutistica: della fortuna della musica dovuta ai testi ad essa collegati e dell'importanza da quella assunta nella formazione dei giovani proprio per questo motivo Filodemo ha già parlato abbastanza nel secondo libro delle sue esposizioni; è giunta, dunque, ora di lasciarsi alle spalle questo argomento.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIV 21	v. n. ⁸⁵⁹	∅	∅	∅	∅	∅
22	<i>D. ob.</i> ⁸⁶⁰	<i>n. e.</i>	∅	∅	∅	<i>D</i>
22	ʼIʼ ⁸⁶¹	ʼIʼ	ʼIʼ	ʼIʼ	∅	ʼIʼ
24	v. n. ⁸⁶²	∅	∅	∅	∅	∅

⁸⁵⁹ Al di sotto di *epsilon* iniziale di l. nella foto digitale è riscontrabile una traccia d'inchiostro più chiara che potrebbe far pensare ad una *paragraphos*. Se così fosse chi l'ha qui collocata aveva forse intenzione di mettere in rilievo il rigo in cui si fa preciso riferimento al numero del libro, il secondo, in cui Filodemo ha affermato di aver trattato già abbastanza gli argomenti qui tornati brevemente in discussione.

⁸⁶⁰ Il segno, rilevabile al di sotto del *rho* ad inizio rigo, è diverso dalle *diplai* sia semplici che *obelismenai* attestate in questo esemplare: è di piccolo modulo e sebbene l'inchiostro sembri lo stesso, la mano è verosimilmente un'altra. È qui che si apre un nuovo capitolo del libro. L'*incipit* di questa nuova sezione, in cui si torna di nuovo a parlare di musica, divinità e religione, è segnalato dalla Neubecker con il passaggio al capitolo 22. Segnalo, inoltre, che il disegno di G. B. Malesci, in corrispondenza del margine destro di questo rigo, attesta uno di quei tratti orizzontali (riscontrati in gran numero nei facsimili oxoniensi delle prime coll. di questo esemplare) adoperati dal curatore dell'edizione per indicare delle differenze riscontrate in fase di revisione rispetto alla lezione dell'apografo: in *O*, infatti, rispetto a *VH^l*, manca il *tau* della parola *ὑπομνημάτων*, mentre l'*omega*, seguente il *tau*, è molto meno definito.

⁸⁶¹ *Iota* ascritto, in un primo momento sfuggito all'attenzione dello scriba, è stato poi riportato *supra lineam*, tra *omega* e *tau*. Kemke, pur sottoscrivendo *iota* ad *omega*, diversamente da come si comporta in altri casi, non fa alcun riferimento in apparato alla posizione di questa lettera. In corrispondenza del margine destro di questa e della l. successiva, nell'intercolumnio, si vede una piccola macchia d'inchiostro simile ad un punto.

⁸⁶² In corrispondenza del margine destro di questa l., nell'intercolumnio, si vede una piccola barra orizzontale: potrebbe trattarsi di un segno posto da un qualche lettore per mettere in evidenza questo rigo in cui si afferma che nessun dio fu l'inventore della musica.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIV 33	<i>Par+Sp1</i> ⁸⁶³	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
33	R ⁸⁶⁴	R	R	R	∅	R
34	<i>v. a.</i> ⁸⁶⁵	∅	∅	∅	∅	∅
35 s.	<i>v. n.</i> ⁸⁶⁶	∅	∅	∅	∅	∅
35	R ⁸⁶⁷	R	R	R	∅	R
37	<i>v. n.</i> ⁸⁶⁸	∅	∅	∅	∅	∅

⁸⁶³ La *paragraphos* è distinguibile al di sotto di *ny* iniziale di l. e chiude una frase particolarmente significativa per il suo contenuto. Filodemo dopo aver nuovamente ribadito che non c'è relazione alcuna fra la musica e gli dèi, afferma che nessuno potrà mai mettere sullo stesso piano del senno, della ragione e delle scienze educative, Hermes, Atena e le Muse. Dopo *Μούσας* c'è lo *spatium* di I tipo: Kemke e Neubecker pongono qui un punto fermo.

⁸⁶⁴ Alla fine del rigo, dopo *omicron*, si nota un riempitivo in forma di X semplice attestato alla stessa maniera negli altri testimoni del papiro.

⁸⁶⁵ In corrispondenza del margine destro di questa l., nell'intercolumnio, si vedono tracce d'inchiostro riferibili ad un punto, che dista 12 ll. da quello di XXXIV 22. Questo, poi, dista 14 ll. da quello di XXXIV 8, che a sua volta dista 39 ll. dal punto che lo precede a XXXIII 11. L'irregolarità della loro ricorrenza mi sembra che possa farci escludere l'ipotesi che si tratti di punti sticometrici. È probabile che avessero una funzione più pratica: favorire l'allineamento delle ll. di scrittura.

⁸⁶⁶ Non è del tutto chiaro se il tratto sottile che si vede in foto al di sotto del *tau* iniziale di questa l. rimandi ad una *paragraphos* posta da un'altra mano (che ha adoperato un calamo dalla punta più sottile) o se si tratti di una fibra del papiro. Il segno è messo in corrispondenza della l. che si apre con *τὴν μουσικήν*; Filodemo sta osservando che se il *λόγος* o il *λογισμός* hanno generato la musica, ciò non può essere considerato un elemento a favore dell'importanza e dell'utilità di quest'arte: senno e riflessione, infatti, hanno procurato agli uomini anche tante cose negative. Segnalo, inoltre, all'interno del rigo sulle lettere *my-omicron-ypsilon* della parola *μουσικήν*, una sorta di tratto orizzontale la cui funzione è difficile definire.

⁸⁶⁷ Riempitivo in forma di X semplice dopo tracce di *eta* in fine di l.

⁸⁶⁸ In alto, dopo *alpha* della sequenza *-ριστα* scritta ad inizio di questa l., si vede nel papiro una sorta di punto: che si tratti di un' *ἄνω στιγμή* abbinata alla *paragraphos* (ipotetica) di l. 35 s. per segnalare il chiudersi di questo periodo?

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXIV 40	<i>Par+M. st.</i> ⁸⁶⁹	∅	∅	∅	∅	∅
40 s.	<i>v. a.</i> ⁸⁷⁰	∅	∅	∅	∅	∅
43	<i>v. l.</i> ⁸⁷¹	∅	∅	∅	∅	∅
XXXV ⁸⁷² 2 s.	<i>Par</i> ⁸⁷³	∅	∅	∅	∅	∅

⁸⁶⁹ Al di sotto di *beta* iniziale di l. si vede una sottile barra orizzontale; si tratta verosimilmente di una *paragraphos* realizzata con un calamo dalla punta sottile a cui credo sia da abbinare la *μέση στήμη* riconoscibile in fine di l. dopo *sigma*. Non credo che in questo caso il punto in questione rappresenti un riempitivo, dal momento che dopo *αἰτίας*, ultima parola della l., anche il Kemke e la Neubecker avvertono nel testo uno stacco medio-forte che rappresentano mediante punto fermo.

⁸⁷⁰ Nello spazio interlineare tra l'asta obliqua dell'*alpha* iniziale di *αἰτίας* a l. 40 e l'*omicron* di *μοῦσικὴν* a l. 41 si vede un sottile tratto obliquo che potrebbe tanto essere un prolungamento dell'asta dell'*alpha* quanto una sorta di *comma* con funzione pausante: separerebbe, cioè, la protasi del periodo ipotetico che si apre a l. 41 dall'apodosi che inizia dopo *μοῦσικὴν*. Più logicamente, dunque, il segno avrebbe dovuto trovarsi qui.

⁸⁷¹ Al di sotto di quella che nei diversi testimoni del papiro risulta essere l'ultima l. della col., si vedono tracce di una lettera (*alpha* o *delta*) che rimandano ad almeno un'altra l. di scrittura.

⁸⁷² Dall'alto in basso la col. attesta lacune di varia ampiezza; a rendere, però, oggi particolarmente problematica la sua lettura è soprattutto lo stato di conservazione dell'inchiostro che in taluni punti è quasi completamente scomparso: da l. 9 a 20 sono riconoscibili solo poche lettere, per lo più appartenenti alla seconda metà del rigo. La leggibilità inizia a migliorare pian piano solo da l. 21; a partire da l. 25 fino a 30 due fratture si aprono, però nel supporto scrittorio: una più larga coinvolge la parte destra delle ll.; una più circoscritta interessa la parte sinistra e centrale delle sole ll. 26-27. Più lacunoso, come sempre, il margine inferiore della col., attraversato da squarci di diversa larghezza e conformazione (nelle ultime ll. sono arrivate a perdersi fino ad un massimo di 14 lettere). L'apografo oxoniense, realizzato sul foglio numero d'ordine 1286-6, reca in basso la firma del Malesci; non è chiaro se su questo disegno o un altro fu eseguita dal Lentari l'incisione della tavola pubblicata nell'*editio princeps* (infatti, nonostante le forti somiglianze tra *O* e *VH^l* ci sono, comunque, delle differenze che si notano soprattutto se osserviamo il margine sinistro delle ll. 39 ss.); ad anno imprecisato risale, infine, *N*, opera di G. B. Malesci *junior*.

⁸⁷³ *Paragraphos* leggermente concava e alquanto lunga collocata nell'interlinea di sinistra fra *ny* di questo rigo ed *epsilon* del successivo. Il segno è posto a conclusione del periodo in cui Filodemo afferma che se si vuole accettare l'ipotesi che siano stati gli dèi ad inventare la musica si deve dare per scontato che essi abbiano dato vita anche ad altre arti; i suoi avversari, però, esaltano solo la musica come dono divino. Non è individuabile lo *spatium* che probabilmente coincide con la fine della l.: dopo *ἔμνοθισιν*, infatti, Kemke e Neubecker sistemano un punto fermo, che riflette lo stacco presente nel testo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXV 4	<i>D</i> ⁸⁷⁴	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	∅
5	<i>Par+Sp1</i> ⁸⁷⁵	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	<i>Sp1</i>	∅	∅
"	<i>R</i> ⁸⁷⁶	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	∅	<i>R</i>
8	<i>R</i> ⁸⁷⁷	∅	∅	∅	∅	∅
10 s.	<i>D. ob.</i> ⁸⁷⁸	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>

⁸⁷⁴ La *diplè* questa volta è posta non fra le ll. 3 e 4, come, invece, avrebbe dovuto essere, ma accanto all'*alpha* iniziale del rigo 4. Saltato all'attenzione dello scriba il segno è stato forse aggiunto successivamente, ma in modo impreciso, in corrispondenza dell'aprirsi di un nucleo contenutistico non totalmente diverso dal precedente, in cui Filodemo, per contrastare la tesi avversaria, attinge al mito e mette in luce l'avversione o la non curanza di alcuni dèi nei confronti della musica. Lo stacco è segnalato dal Kemke fra le ll. 3 e 4.

⁸⁷⁵ Al di sotto di *kappa* iniziale di l. si vede una *paragraphos* realizzata con un inchiostro apparentemente più chiaro (considerato il particolare stato dell'inchiostro in questa col., non è sempre facile capire dove effettivamente ci sia l'attestazione di un inchiostro diverso e dove invece ci si trovi solo dinanzi ad un semplice fenomeno di schiarimento). Filodemo come è solito fare, introduce l'*incipit* di un nuovo capitolo, che sia o meno strettamente collegato al precedente, con una frase o un breve periodo di passaggio segnalati mediante *diplè*; il punto preciso in cui ha inizio la nuova trattazione è indicata, invece, dalla *paragraphos*, tanto semplice quanto accompagnata da *spatium*. Nel caso specifico, il segno chiude il periodo *ἐὼ γὰρ τὸ πολλὰ [καὶ τῶν ἀτόπων θεῶς εἰση]χέναι καταδεδειχότας*. Dopo di esso Neubecker nella traduzione passa ad un nuovo capoverso.

⁸⁷⁶ Nel papiro sembrano scorgersi due piccoli X uno accanto all'altro dopo il *ny* di *τήν*; *O*, *VH¹* e *N* attestano, invece un solo X semplice.

⁸⁷⁷ Piccolo riempitivo in forma di X dopo *sigma* finale di l.

⁸⁷⁸ Il segno, che presenta un prolungamento del vertice e un notevole sviluppo verso il basso del tratto obliquo inferiore, indica non l'inizio di una nuova sezione, ma l'articolarsi del discorso: Filodemo spiega che con intenti scherzosi si è servito di due esempi mitologici (l'odio di Atena per i flautisti e la rinuncia di Hermes alla lira), che comunque contravvengono alla sua idea della divinità, per dimostrare l'infondatezza della tesi avversaria.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXV 13	R ⁸⁷⁹	R	R	R	∅	R
16 s.	<i>D. ob.+A. st.</i> ⁸⁸⁰	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
16	R ⁸⁸¹	R	R	R	∅	R
19	[[Ω]] ⁸⁸²	[[TΩ]]	[[TΩ]]	[[TΩ]]	[[TΩ]]	[[TΩ]]
21 s.	<i>Par</i> ⁸⁸³	∅	∅	∅	∅	∅

⁸⁷⁹ Dopo *alpha*, lettera conclusiva di l., si scorge un riempitivo in forma di X circondato da quattro punti, attestati nella stessa foglia anche da *O*, *VH^l* e *N*.

⁸⁸⁰ Questa *diplè*, con tanto di vertice prolungato, presenta l'asta obliqua inferiore leggermente arcuata; abbinata ad un'ἄνω στιγμαή, di cui si vedono tracce nella l. in alto prima del *chi* di *χωρίς*, chiude la secca esortazione ("si dica che nessun dio è un musico"), posta a corollario del ragionamento introdotto dalla *diplè* di l. 10. Le due *diplai*, in relazione tra loro, selezionano, dunque, una precisa porzione di testo in cui Filodemo, dopo aver spiegato per quale motivo è ricorso agli esempi riportati, afferma di nuovo con vigore il suo punto di vista.

⁸⁸¹ Riempitivo in forma di X semplice dopo tracce di *epsilon* finale di l.

⁸⁸² *O*, *VH^l* e *N* attestano l'eliminazione tramite punti soprascritti delle lettere *tau* e *omega* all'interno della l.; di questi due puntini, nel papiro oggi è ravvisabile solo quello su *omega*.

⁸⁸³ Tracce di una *paragraphos* leggermente convessa si vedono al di sotto del *my* di *ἐφαρμοστέσθωι*: da questo verbo dipendono una serie d'infinitive contenenti altre affermazioni di Filodemo contro la teoria espressa da quegli avversari che danno molto rilievo alla gioia degli dèi per il culto attraverso la musica (argomento già in precedenza affrontato nelle coll. IV 5-V 12; XX 28- XXI 23: in proposito, cf. Neubecker, p. 201).

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXV 30	[[E]] ⁸⁸⁴	[[E]]	[[E]]	∅	[[E]]	[[E]]
32	<i>Par+Sp1</i> ⁸⁸⁵	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅
38	`O' ⁸⁸⁶	∅	∅	∅	∅	`O'
"	R ⁸⁸⁷	R	R	R	∅	R
39 s.	<i>D. ob.+Sp1</i> ⁸⁸⁸	∅	∅	∅	∅	∅

⁸⁸⁴ L'*epsilon* di *πολιτικούς* è stato eliminato mediante puntino soprascritto.

⁸⁸⁵ La *paragraphos* chiude un periodo sintatticamente molto complesso in cui l'Epicureo afferma che gli dèi non necessitano di una venerazione supportata dalla musica e in realtà non mostrano alcun interesse per essa; si dichiara meravigliato dinanzi all'atteggiamento dei Greci che giudicano privi di senso i modi di venerare propri dei barbari, molto simili ai loro; e conclude sostenendo che legislatori e politici hanno scelto una via sbagliata, quando hanno introdotto il costume di venerare gli dèi attraverso la musica. Lo *spatium* è tra *-τας* e *καί*, là dove Kemke e Neubecker pongono una virgola (sostituita con un punto e virgola nella traduzione dalla Neubecker).

⁸⁸⁶ Ad inizio di rigo, *omicron supra lineam* corregge *alpha* errato sottostante. Kemke, che basa la sua edizione sui disegni, riporta quanto essi attestano, che nel caso specifico è la sequenza AN da lui corretta in ON.

⁸⁸⁷ Riempitivo in forma di X semplice con un punto nell'angolo di destra e un trattino in quello di sinistra dopo *epsilon* finale di l. Il segno è riportato nella forma semplice in *O*, *VH^l* e *N*.

⁸⁸⁸ Dopo aver specificato che la musica non ha alcun tipo di rapporto con la religiosità e che a limite si può ritenere che essa serva solo a dilettere gli dèi come gli uomini, Filodemo passa ad un nuovo capitolo della sua esposizione, in cui si passa a contestare l'origine divina degli eroi, introdotta da un'altra *diplè obelismene* abbinata ad uno *spatium* di I tipo prima di *oi*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH</i> ¹	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVI ⁸⁸⁹	ⲡ̅Ⲛ ⁸⁹⁰	Ⲭ̅Ⲛ	Ⲭ̅Ⲛ	Ⲭ̅Ⲛ	∅	ⲡ̅Ⲛ
3	R ⁸⁹¹	R	R	R	∅	R
7 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁸⁹²	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par+Sp1</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
8	R ⁸⁹³	R	R	R	∅	∅

⁸⁸⁹ La col. si presenta in un discreto stato di conservazione: ad attraversarla in tutta la sua altezza sono piccole fratture sparse; leggermente più ampia solo quella che si estende da l. 25 a 31 che ha causato la caduta di 1-3 lettere. L'inchiostro risulta particolarmente schiarito nella prima metà delle ll. 6-32; lacunose le ultime 5 ll. L'apografo oxoniense, eseguito sul foglio numero d'ordine 1285-5, reca in basso sia la firma del Malesci che del Rosini; l'incisione fu effettuata da G. Alojja su un disegno del Malesci leggermente diverso da quello confluito nella serie di Oxford; *N* è stato realizzato da G. B. Malesci figlio in un anno incerto.

⁸⁹⁰ L'indicazione sticometrica, riportata nella parte centrale dell'*agraphon* superiore della col., non è del tutto chiara. Nel papiro, come indicato anche in apparato dalla Neubecker e come riportato dagli apografi e dall'incisione, sembrano scorgersi le lettere *theta-ny*. A ben vedere si ha, però, l'impressione che il *theta* sia stato corretto in *rho*; si notano, infatti, il tratto verticale discendente della lettera e unito a questo una sorta di breve apice obliquo ascendente rivolto a sinistra.

⁸⁹¹ Dopo *omicron* in fine di l., si scorge un riempitivo in forma di X con un puntino nell'angolo superiore e due trattini, uno nell'angolo sinistro e uno nel destro. In *O* il segno presenta una sorta di tratto obliquo ascendente sovrapposto all'estremità superiore di quello discendente; in *VH*¹ presenta quattro punti allungati negli angoli; in *N*, invece, due puntini: uno nell'angolo inferiore e uno in quello superiore.

⁸⁹² La *paragraphos* è presente al di sotto del *sigma* iniziale di l., mentre lo *spatium* è al rigo successivo prima di *φαίλονται*. Il segno chiude un'altra sezione contenutisticamente significativa; Filodemo, infatti, ha appena terminato di demolire un altro punto dell'argomentazione costruita dagli avversari a sostegno della teoria riguardante la necessità di coltivare e praticare la musica: il fatto che gli eroi se ne siano in qualche modo occupati non può essere una ragione sufficiente a giustificare la dedizione a questa τέχνη da parte degli uomini. A ciò si aggiunga, inoltre, che l'immagine degli eroi dediti alla musica la si desume dall'inattendibile racconto dei poeti, in cui non sono nemmeno mai precisati i motivi, ragionevoli, per cui quelli furono istruiti in quest'arte. Neubecker avverte uno stacco non irrilevante tra questa parte e la successiva; non a caso, infatti, a *φαίλονται* fa iniziare il cap. 23.

⁸⁹³ In fine di l., dopo *iota*, nel papiro si vede solo una leggera ombra di un riempitivo in forma di *diplè*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVI 9 s.	<i>Par</i> ⁸⁹⁴	∅	∅	∅	∅	∅
10	R ⁸⁹⁵	R	R	R	∅	R
15 s.	<i>Par+Spl</i> ⁸⁹⁶	<i>Par+Spl</i>	<i>Par+Spl</i>	<i>Par+Spl</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>
18-23	[[]] ⁸⁹⁷	[[]]	[[]]	[[]]	[[]]	[[]]
23 s.	∅	<i>Par</i> ⁸⁹⁸	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅	∅

⁸⁹⁴ Unita all'asta verticale sinistra del *ny* iniziale di l. si nota una breve barra orizzontale protesa nell'intercolumnio, posta all'inizio di un ambito discorsivo nuovo, ma non totalmente distinto dal precedente; si continua, infatti, a discorrere del rapporto fra eroi e musica e delle origini sociali dei musicisti.

⁸⁹⁵ Dopo *epsilon* finale di l., si scorge un riempitivo in forma di X, caratterizzato da un breve puntino allungato nell'angolo di sinistra; in *O* e *N*, il segno sembra riportare punti in ogni angolo, tranne quello di sinistra; mentre in *VH^l* appare completamente circondato da punti.

⁸⁹⁶ Della *paragraphos* segnalata da *O*, *VH^l* e *N* al di sotto di *alpha* iniziale di l., nel papiro oggi si vede solo una traccia leggerissima con l'aiuto della foto digitale, mentre è chiaramente individuabile lo *spatium* prima di τῶν all'interno del rigo; in corrispondenza del *vacuum* sia Kemke che Neubecker collocano una virgola, trasformata in punto e virgola dalla Neubecker in fase di traduzione. Filodemo ha appena terminato di chiarire che i musicisti non furono né personaggi di nobili origini né particolarmente fortunati; alcuni poeti hanno, però, dato vita a dei veri e propri equivoci a partire dal momento in cui hanno inventato storie di grosse personalità dedite alla musica. Quest'ultimo passaggio è introdotto dai due segni qui in analisi.

⁸⁹⁷ La seconda metà di l. 18 e le ll. 19-23 sono espunte dallo scriba mediante le parentesi tonde: a l. 18 la parentesi ricorre solo in corrispondenza dell'estremità destra del rigo; da l. 19 a l. 23 le troviamo sia a destra (le uniche oggi chiaramente visibili a causa dello scolorimento dell'inchiostro nella prima metà della col.) che a sinistra. Lo scriba opera correttamente fino all'inizio di l. 20 (ταῦτα διά); a questo punto, invece di scrivere τέρψι[ν], ricade con lo sguardo su l. 14 che termina con ταῦτα δι- e prende a ricopiare ogni cosa fino a l. 18; quando, però, si accorge dell'errore, espunge tutto, anche la seconda metà di l. 18 e l'intera l. 19 che riscrive a partire da l. 24. Sul caso, cf. *infra*. A destra di l. 18 si vede una macchia d'inchiostro simile ad un punto.

⁸⁹⁸ A causa delle condizioni in cui versa l'inchiostro nella parte iniziale del rigo, nel papiro non si vede nulla del tratto orizzontale attestato da *O*, *VH^l* e *N* al di sotto del margine sinistro di questa l., l'ultima di quelle espunte dallo scriba mediante parentesi.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVI 25	<i>Sp1</i> ⁸⁹⁹	<i>v. n.</i>	<i>v. n.</i>	<i>v. n.</i>	∅	∅
27	<i>v. a.</i> ⁹⁰⁰	∅	∅	∅	∅	∅
28 s.	<i>Par</i> ⁹⁰¹	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅	∅
28	R ⁹⁰²	R	R	R	∅	R
29 s.	<i>D+Sp2</i> ⁹⁰³	<i>Sp2</i>	<i>Sp2</i>	<i>Sp2</i>	<i>D</i>	∅
29	R ⁹⁰⁴	R	R	R	∅	R

⁸⁹⁹ Si scorge un *vacuum* nella l. dopo *τέρψι[ν]* e prima di *τάς*, là dove anche Kemke e Neubecker avvertono uno stacco: entrambi pongono, infatti, un punto fermo nel testo, sostituito con un punto e virgola dalla Neubecker nella traduzione. Anche una volta integrato il *ny*, che manca sia negli apografi che nella tavola di *VH¹*, ma che nel papiro è in parte visibile si può congetturare un piccolo *spatium* inserito probabilmente per indicare un breve stacco all'interno del periodo.

⁹⁰⁰ Tracce d'inchiostro che rimandano probabilmente ad un punto in corrispondenza del margine destro di questa l.

⁹⁰¹ Unita all'asta verticale sinistra di *eta* iniziale di l. appartenente alla parola *διανοιήματα*, è ravvisabile una *paragraphos* che segnala il chiudersi del periodo in cui Filodemo ha affermato che i grandi personaggi mitici sono talora rappresentati dai poeti mentre suonano la cetra o cantano una melodia e tutti sono intenti ad ascoltarli per il puro piacere che produce una simile esperienza; la narrazione di gesta e pensieri di uomini eccellenti avviene, però, mediante un altro esercizio artistico e non attraverso le esecuzioni musicali che servono, appunto, unicamente a procurare *τέρψι[ν]*.

⁹⁰² Dopo *epsilon* alla fine del rigo s rileva un riempitivo in forma di X semplice con una sorta di breve taglio sulla metà inferiore del tratto obliquo ascendente e un punto allungato nell'angolo inferiore, attestato in *VH¹* e *N* con un punto nell'angolo superiore e uno in quello di destra.

⁹⁰³ La *diplè*, con tratto obliquo inferiore alquanto prolungato, sembra realizzata con un inchiostro leggermente più chiaro di quello adoperato per la vergatura del testo. Introduce un nuovo capitolo in cui Filodemo appellandosi all'autorità di Democrito cerca di dimostrare la tesi della modernità della musica; le origini di quest'arte sono da rintracciare, cioè, nelle fasi più recenti della storia dell'umanità: solo dopo aver soddisfatto i bisogni primari, infatti, alcuni individui sono passati ad occuparsi di quelle *τέχναι* che sono in grado di procurare piaceri naturali, ma non necessari.

⁹⁰⁴ In fine di l. dopo *ny* si vede un riempitivo in forma di X con un punto nell'angolo superiore e un breve trattino in quello di sinistra; *O* e *N* lo riportano con un puntino nell'angolo superiore, mentre *VH¹* con due brevi tratti, uno nell'angolo superiore e uno in quello di destra.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVI 30	«Ω» ⁹⁰⁵	∅	∅	∅	∅	∅
35 s.	<i>Par</i> ⁹⁰⁶	∅	∅	∅	∅	∅
37	R ⁹⁰⁷	R	R	R	∅	R
39 s.	<i>v. n.</i> ⁹⁰⁸	∅	∅	∅	∅	∅
41 s.	<i>v. a.</i> ⁹⁰⁹	∅	∅	∅	∅	∅
42 s.	<i>Par</i> ⁹¹⁰	∅	∅	∅	∅	∅

⁹⁰⁵ Là dove, in fine di l. 30, *O*, *VH^l* e *N* non riportano più nulla dopo il *gamma* di *φυσιολογ-*, mentre Kemke e Neubecker integrano *omega*, nel papiro si vede un riempitivo modificato dallo scriba in *omega*. Probabilmente, il copista aggiunge il segno (simile ad un X o una *diple* con il vertice puntato verso l'alto) per allineare il rigo a destra; quando, però, si accorge che ha mancato d'inserire l'*omega* interviene a modificare il riempitivo, di cui oggi s'intravede ancora qualche traccia.

⁹⁰⁶ Nel caso in questione, mi sembra che il segno possa essere individuato nel corpo del *phi* iniziale di l. L'occhiello della lettera, realizzato in due tempi, risulta costituito da un tratto concavo chiuso in alto da una barra arcuata. La *paragaphos* in questione è posta in corrispondenza del verbo *φησί* che introduce il giudizio di Democrito relativamente alla musica considerata un'arte νεωτέρα. *O*, *VH^l* e *N* rappresentano il *phi* nella sua foggia consueta.

⁹⁰⁷ Dopo *alpha* finale di l. si riscontra un riempitivo in forma di X con un breve trattino congiunto all'estremità superiore della barra obliqua ascendente e un punto nell'angolo sinistro. *O* riporta il segno nella variante semplice, mentre *VH^l* e *N* lo attestano circondato da due punti: uno nell'angolo superiore e uno in quello di destra.

⁹⁰⁸ Nella foto sembrano scorgersi lievi tracce di un barra orizzontale leggermente ondulata al di sotto del *rho* con cui si apre il rigo: il segno chiude il periodo in cui Filodemo riporta il pensiero democriteo secondo cui la musica è un'arte giovane sorta non dalla necessità, ma dal superfluo. Non si coglie lo *spatium* che forse coincide con la fine della l. là dove la Neubecker colloca un punto fermo.

⁹⁰⁹ Nell'intercolumnio, in corrispondenza del margine destro di queste due ll., si vedono tracce d'inchiostro che sembrano rimandare ad un tratto obliquo ascendente: forse quello che resta di un originario segno d'attenzione al contenuto di queste ll.?

⁹¹⁰ In un contesto che comincia a divenire particolarmente lacunoso, al di sotto del *tau* iniziale di l., s'intravedono tracce di *paragaphos* con una sorta di occhiello pieno alla sua estremità sinistra. Non è possibile congetturare *spatium* per la frammentarietà del rigo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH¹</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVII ⁹¹¹ 1 s.	<i>Par</i> ⁹¹²	<i>Par</i>	<i>Par</i>	<i>Par</i>	∅	∅
7	Ϛ ⁹¹³	Ϛ	Ϛ	∅	∅	Ϛ
"	[[TE]] ⁹¹⁴	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[E]]	[[TE]]

⁹¹¹ La col., ultima della cornice VII, presenta più fratture sparse responsabili della caduta di poche lettere; lo scolorimento dell'inchiostro interessa quasi tutti i righi, ma in misura varia; largamente lacunoso il margine inferiore: in corrispondenza delle ll. 40-43 risultano perdute tra le quattro e le diciannove lettere. L'apografo oxoniense, realizzato sul foglio numero d'ordine 1284-4, reca le firme del Malesci *senior* e del Rosini; lo stesso Malesci ha inciso la tavola dell'*editio princeps* che, raffrontata al disegno di Oxford, presenta, però, delle differenze: si consideri, ad esempio, il caso costituito della lettera con cui si apre il rigo 1 che in *O* è *ny*, mentre in *VH¹* è *eta*; oppure il caso della lettera finale di l. 2 attestata da *O* come *sigma* contro l'*epsilon* di *VH¹*; oppure, ancora, la *paragraphos* segnalata da *O* a l. 26 s. e non da *VH¹*. *N*, risalente ad anno incerto, è opera di G. B. Malesci *iunior*.

⁹¹² Al di sotto di *ny*, prima lettera del rigo, si vede una *paragraphos*. Il segno separa il periodo apertosi nelle ultime ll. della col. precedente, in cui era stato dichiarato da Filodemo che ammettere un'età elevata per la musica non sarebbe servito a dimostrarne l'utilità, da quello in cui l'Epicureo, pur ammettendo per assurdo l'antichità di quest'arte, afferma che in passato erano altamente stimate dagli uomini anche cose di poco conto.

⁹¹³ *Supra lineam* è stato aggiunto l'*iota* ascritto di ὄσω; Kemke lo riporta sottoscrivendolo ad *omega*, ma in apparato non dice nulla in merito alla sua posizione.

⁹¹⁴ Nel papiro, in prossimità della fine della l., si vede un punto allungato, quasi un trattino orizzontale, su *tau* e un punto su *epsilon* nella sequenza CΤΜΦΟΤΕΡΩ/ΤΕΡΑ. *O*, *VH¹* e *N* riportano solo il puntino su *epsilon*.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVII 8 s.	<i>D</i> ⁹¹⁵	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	∅	<i>D</i>
11 s.	<i>Par</i> ⁹¹⁶	∅	∅	∅	∅	∅
16 s.	<i>v. n.</i> ⁹¹⁷	∅	∅	∅	∅	∅
23	<i>R</i> ⁹¹⁸	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	∅	<i>R</i>
26	<i>R</i> ⁹¹⁹	<i>R</i>	<i>R</i>	<i>R</i>	∅	<i>R</i>
26 s.	<i>Par</i> ⁹²⁰	<i>Par</i>	∅	∅	∅	∅

⁹¹⁵ A partire da questo punto si apre una nuova sezione (Neubecker introduce il cap. 24), in cui l'autore torna ad esporre in forma riassuntiva le ragioni per le quali si oppone all'idea secondo cui sarebbe importante dedicarsi all'esercizio della musica. La *diplè* è visibile al di sotto di *tau* iniziale di l.

⁹¹⁶ Il segno mette in rilievo un'incidentale interrogativa, sistemata anche dal Kemke e dalla Neubecker tra due trattini. Filodemo sostiene che sia proprio dei *μικρόψυχοι*, che non hanno nulla di veramente prezioso a cui dedicarsi – *τί γὰρ δεῖ λέγειν εὐδαιμόνας ποιήσουσιν*; – impegnarsi in uno studio faticoso e inutile, quale quello della musica, capace di produrre solo un piacere momentaneo. Il segno è rilevato anche dal Delattre (*La conclusion*, p. 32), che nel 1999 ha edito il testo delle ultime due coll. del *PHerc.* 1497.

⁹¹⁷ In corrispondenza della porzione iniziale delle ll. 16-17, s'intravedono, solo nell'originale, tracce d'inchiostro, leggermente spostate nell'intercolumnio, che sembrano riferirsi ad una barra orizzontale alquanto ondulata, dalla cui estremità sinistra si diparte verso il basso un tratto obliquo tagliato quasi a metà da una breve lineetta trasversale. Non è da escludere che ci si trovi dinanzi ai resti di un segno di attenzione o di rimando ad un commentario esplicativo, posto in un punto cruciale dell'esposizione filodemea. L'autore ha appena terminato di affermare che è proprio dei *μικροψύχων* sprecare energie nel tentativo di procurarsi un piacere momentaneo come la musica.

⁹¹⁸ Di questo riempitivo in forma di X posto in fine di l. dopo *alpha*, nel papiro si vedono oggi lievi tracce; in *O* è rappresentato nella forma semplice, mentre i *VH^l* e *N* circondato da due punti: uno nell'angolo destro e uno nel sinistro.

⁹¹⁹ Dopo *iota* finale di l. si vedono tracce di un riempitivo in forma di X che in *O* è semplice, in *VH^l* e *N* è circondato da quattro puntini.

⁹²⁰ La *paragraphos* si riscontra al di sotto del *kappa* iniziale di l.; non è facile congetturare *spatium* a causa dello schiarimento dell'inchiostro all'interno del rigo. Il segno (non rilevato dal Delattre) crea una lieve pausa all'interno del discorso di Filodemo, mettendone in rilievo un altro passaggio particolarmente significativo: i *μικρόψυχοι*, che sprecano inutilmente il loro tempo nello studio della teoria musicale, mostrano di non accorgersi del fatto che la nostra natura non apprezza un ascolto prolungato della musica.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVII 29 s.	<i>Par+Sp1</i> ⁹²¹	∅	∅	∅	∅	<i>Par</i>
31	`A' ⁹²²	`A'	`A'	`A'	`A'	`A'
34	R ⁹²³	R	R	R	∅	R
37	`E' ⁹²⁴	`E'	`E'	`E'	∅	∅
39 s.	<i>Par</i> ⁹²⁵	∅	∅	∅	∅	∅

⁹²¹ Il segno è ben evidente al di sotto del *pi* iniziale di l.; lo *spatium* precede, invece, *éō*. Proprio perché la nostra natura rifiuta esecuzioni musicali troppo lunghe, se le gare musicali durano più del dovuto, ci distraiamo, facendo dell'altro.

⁹²² *Alpha supra lineam* corregge *omicron* restituendo *ἀναγκαίαν* al posto di *ἀναγκαῖον*.

⁹²³ Dopo *alpha* finale di l. riempitivo in forma di X semplice.

⁹²⁴ *Epsilon supra lineam* tra *my* e *iota* di *[μ]ε[ι]ρακιωιδῶς*.

⁹²⁵ Al di sotto di *tau* iniziale di l. si vedono tracce di un *paragraphos*. Il segno chiude un altro passaggio importante dell'esposizione filodemea: il piacere prodotto dalla musica non è necessario; lo studio della teoria musicale distrae dalle cose che, invece, sono veramente importanti per il raggiungimento della felicità; chi canta e suona la cetra si occupa di vere e proprie inezie.

CORNICE N. 8

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVIII ⁹²⁶ 2 s.	<i>SpI</i> ⁹²⁷	<i>D+SpI</i>	<i>D+SpI</i>	<i>D+SpI</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
2	R ⁹²⁸	∅	∅	∅	∅	∅
5	'K'+I' ⁹²⁹	«K»	'K'+I'	'K'+I'	'K'+I'	'K'+I'
6	R ⁹³⁰	R	R	R	∅	R

⁹²⁶ L'ultima cornice contiene la col. XXXVIII e la duplice *subscriptio* del *volumen*. La *σελίς* è lacunosa nel margine inferiore – in corrispondenza delle ll. 39-44 sono arrivate a perdersi fino ad un massimo di venti lettere – e presenta fratture di diversa ampiezza e lunghezza nella porzione di supporto scrittorio immediatamente adiacente al margine sinistro. L'apografo oxoniense, realizzato sul foglio numero d'ordine 1283-3, reca in basso la firma del Malesci ed è leggermente diverso dalla tavola incisa nell'*editio princeps* da B. Orazii (una delle differenze più evidenti è che *O* non riporta accanto alla col. il primo titolo); *N*, infine, è opera del Malesci *iunior* e risale al periodo maggio-luglio 1864.

⁹²⁷ A causa di una frattura che coinvolge le lettere iniziali dei primi tre rigi, nel papiro non è più visibile la *diplè* che introduce una concisa risposta polemica di Filodemo a coloro i quali sostengono che la musica sia in grado di procurare benessere e gloria. L'Epicureo afferma che questi risultati possono essere raggiunti anche attraverso l'esercizio di altre arti e che l'utile derivante dalla musica è comunque legato a enormi fatiche valide più per i partecipanti agli agoni che per i teorici dei suoni. Lo *spatium* ricorre all'interno del rigo prima di *ῥταν* (qui sia Kemke che Neubecker hanno collocato un punto fermo). Delattre segnala a l. 2 s. una *diplè obelismene*. Cf. Id., *La conclusion*, p. 32.

⁹²⁸ Dopo *iota* finale di l. si vede un punto con funzione di riempitivo.

⁹²⁹ Su *pi* e *lambda* della sequenza ΠΙΟΛ, ricopiata per errore alla fine della l. 5, sono attestati rispettivamente un *kappa* e un *iota*. La presenza di questa correzione dimostra che il lavoro di trascrizione di questo esemplare era effettuato sulla base di un antigrafo e non sotto dettatura: le lettere *pi-omicron-lambda* ricorrono, infatti, alla fine del rigo successivo, su cui il copista deve essere anticipatamente caduto con lo sguardo. *O* non sembra riconoscere il *kappa* soprascritto; riporta, infatti, al di sopra del *pi* due tratti obliqui, tra loro leggermente convergenti verso il basso, intesi forse come il tentativo compiuto dallo scriba di modificare il tratteggio della lettera errata.

⁹³⁰ Dopo *lambda* finale di l. si vede un riempitivo in forma di *diplè* con il vertice rivolto, però, verso l'alto. Non escludo che ciò che si vede sia la metà inferiore di un riempitivo originariamente in forma di X.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVIII 7	[[A]] ⁹³¹	[[A]]	[[A]]	[[A]]	[[A]]	[[A]]
9	[[ΑΠΟ]]	∅	[[ΑΠΟ]]	[[ΑΠΟ]]	[[ΑΠΟ]]	[[ΑΠΟ]]
"	R ⁹³²	R	R	R	∅	R
12 s.	<i>D. ob.</i> ⁹³³	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>	<i>D</i>
14	R ⁹³⁴	R	R	R	∅	R
19 s.	<i>v. n. + A. st.</i> ⁹³⁵	∅	∅	∅	∅	∅
19	∅	Υ	Υ	Υ	Υ	Υ

⁹³¹ *Alpha* di ΠΟΛΛΑΩΝ al rigo 7 è stato eliminato mediante un punto soprascritto; ΑΠΟ a l. 9 mostra la stessa tipologia di espunzione. Per la discussione di questi casi, cf. *infra*.

⁹³² In fine di l. dopo *epsilon* riempitivo in forma di X semplice.

⁹³³ Al di sotto di *ny* iniziale di l. si vede una *diplè obelismene* costituita non da due tratti obliqui che si congiungono in un vertice, ma da una sorta di tratto arcuato aperto a sinistra a cui è unita una barra orizzontale piuttosto lunga. Filodemo ritorna sul discorso del rapporto tra musica e banchetto: altre attività possono contribuire a rendere piacevoli e formativi i banchetti; inoltre, mettersi in mostra in queste occasioni come esperti di musica è del tutto fuori luogo; qualora il saggio lo facesse si renderebbe fortemente ridicolo.

⁹³⁴ In fine di l. dopo *iota* si vede un riempitivo in forma di X semplice.

⁹³⁵ Al di sotto di *phi* iniziale di l. si scorge l'ombra di un tratto orizzontale a cui sembrerebbe abbinato un ἄνω στιγμαή, leggermente allungato e inclinato a destra, visibile all'interno del rigo poco dopo *eta* della sequenza ΠΟΙΩΗ. Probabilmente lo scriba, dopo aver dimenticato di lasciare uno *spatium*, necessario ad intensificare lo stacco rispetto alla sezione successiva, aggiunge questo segno che a prima vista sembra un *iota supra lineam*. La particolare conformazione di questo punto potrebbe indurre a confonderlo con un *comma* intralineare dal valore interpuntivo. Come *iota* è stato inteso il segno da *O*, *VH^l* e *N* e anche da Kemke (*ποιοίη*), Neubecker (*ποιώηι*). Delattre al di sotto di *phy* segnala una *diplè obelismene*. Cf. Id., *La conclusion*, p. 34. Non escludo che il tratto orizzontale che si vede possa essere il prolungamento del vertice di un'originaria *diplè obelismene*. *O* riporta addossato al margine sinistro della col. una sorta di segno simile ad una *diplè* che, però, non è chiaro se si tratti del disegno di una frattura o di un vero e proprio segno aggiunto successivamente ad una revisione dell'apografo.

Colonna e linea	Papiro	<i>O</i>	<i>VH^l</i>	<i>N</i>	Kemke	Neubecker
XXXVIII 27	R ⁹³⁶	R	R	R	∅	R
30 s.	<i>Par+SpI</i> ⁹³⁷	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	<i>SpI</i>	∅	<i>Par</i>
38	R ⁹³⁸	∅	R	R	∅	R
40	R ⁹³⁹	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	<i>v. l.</i>	∅	R
XXXIX	<i>Titulus prior</i> + $\overline{\text{PNB}}$ ⁹⁴⁰	<i>Titulus prior</i>	<i>Titulus prior</i>	<i>Titulus prior</i>	<i>Titulus prior</i>	<i>Titulus prior</i>
XL	<i>Titulus alter</i>	TITULUS ALTER	<i>Titulus alter</i>	<i>Titulus alter</i>	∅	<i>Titulus alter</i> ⁹⁴¹
XLI	$\overline{\text{AB}\Gamma\Delta}$	∅	∅	∅	∅	∅

⁹³⁶ Riempitivo in forma di X dopo *iota* in fine di l. Il segno presenta nel papiro un punto nell'angolo inferiore; l'apografo oxoniense lo attesta nella forma semplice, mentre *VH^l* e *N* lo riportano con un punto nell'angolo destro e uno nel sinistro.

⁹³⁷ Al di sotto di *rho* iniziale di l. si vede una *paragraphos* con un rinforzo a sinistra costituito da una semibarra ascendente; al segno interlineare si abbina uno *spatium* d I tipo (che *VH^l* e *N* rappresentano leggermente più ampio di come sia in realtà) prima di *τοσαδτα*. Nel periodo conclusivo del suo trattato (le 14 ll. seguenti costituiscono, infatti, il discorso di congedo dell'autore), Filodemo torna sul punto che gli sembra più di tutti centrale nell'ambito delle sue argomentazioni contro la musica: lo studio di tale *τέχνη* è difficile e faticoso tanto da distrarre dalla *φυσιολογία* che sola può condurre al raggiungimento di una vita felice.

⁹³⁸ Dopo *iota* in fine di l. si vede un riempitivo in forma di X.

⁹³⁹ Dopo *epsilon* finale di l. si vedono tracce di un riempitivo; *O*, *VH^l* e *N* attestano un barra verticale, che potrebbe far pensare, invece, a quanto resta di una lettera. La Neubecker segnala un riempitivo alla fine di questo rigo e congettura *gamma* all'inizio del seguente; diversamente, per il Kemke la l. termina con un *gamma*, dato come certo. In realtà, le tracce d'inchiostro a l. 40 sembrano più vicine ad un tratto obliquo discendente che non all'asta verticale di un *gamma*.

⁹⁴⁰ A destra dell'ultima col., ca 2,5 cm più avanti, ricorre il primo titolo (ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ [C] Δ) vergato dalla medesima mano responsabile della stesura del testo; dopo 11,5 è attestato il secondo titolo (ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ Δ) realizzato in forme calligrafiche da una mano diversa. Al di sotto del primo titolo è rilevabile l'indicazione del numero delle coll. trascritte, 152. A ca. 5 cm di distanza dalla seconda *subscriptio*, nella parte alta del supporto scrittoria, ricorre una nota bibliologica costituita dalle lettere ABΓΔ, che indicano i libri di cui si compone il trattato, precedute da un segno di difficile interpretazione. In *O* la prima *subscriptio*, indicata come col. XXXIX, è realizzata sul foglio numero d'ordine 1282-2 e reca in basso a sinistra la firma del Malesci; il secondo titolo, al di sotto del quale s'intravede l'ombra del numero XXXX, è eseguito, sempre dal Malesci, sul foglio 1281-1. In *VH^l* e *N* il secondo titolo apre rispettivamente l'edizione e la serie degli disegni; il primo titolo, invece, come si è detto, è riportato accanto alla riproduzione dell'ultima col. Per lo *status quaestionis* in merito alla funzione della duplice *subscriptio* e alle possibili interpretazioni della nota fiancheggiante il secondo titolo, cf. *infra*.

⁹⁴¹ La studiosa riporta in apparato la seguente notizia: *post spatium unius columnae titulus iteratur litteris multo maioribus*.

IV. 4 Valore e funzione dei segni nel testo del PHerc. 1497. Esempi vari:

IV. 4 a. La *paragraphos*

Il segno di gran lunga più ricorrente nel *PHerc.* 1497 è la *paragraphos* che in totale è attestata 182 volte.⁹⁴² La ritroviamo sia nella forma più comune di breve barra orizzontale (come, ad esempio, a VII 30 s., 35 s.; XIII 9 s.; XVII 14 s., 23 s.; XIX 3 s.), talora anche un po' ondulata (è il caso, fra gli altri, di col. XVII 12 s.; XVIII 33 s.), sia come tratto ora leggermente concavo (XXIV 28 s.), ora convesso (XXV 3 s.) ora obliquo con andamento discendente (IV 15 s.; XVII 18 s.; XVIII 16 s.) o ascendente (col. VII 22 s.). In alcuni casi è realizzata come una lineetta posta alla base dell'asta verticale di lettere quali *kappa* (XXV 38 s.), *my* (col. IX 8 s.), *ny* (XIII 20 s.), *phi* (ad esempio a col. VIII 3 s.; XV 15 s., 22 s.; XXIV 22 s.), da non confondersi con quelli che talora risultano essere gli elementi costitutivi del tratteggio di certe lettere;⁹⁴³ in altri casi, invece, il segno risulta munito di una piccola barra ad una delle due estremità e in questo caso è definita *rinforzata* (come a col. XXXVIII 30 s. mostra alla sua sinistra un rinforzo costituito da un breve tratto verticale ascendente).

Non di rado, in questo papiro, la *paragraphos* si accompagna ad uno

⁹⁴² In 103 casi il segno è presente nella forma semplice; 56 volte è accompagnato, invece, da *spatium* di I tipo; 6 da *spatium* di II tipo; 12 da ἄνω στιγμαί; 1 da ἄνω στιγμαί e *spatium* di I tipo; 2 da κάτω στιγμαί; 1 da μέση στιγμαί; 1 da tracce d'inchiostro che rimandano ad una sorta di breve barra verticale in fine di rigo. Il computo non prende in considerazione i casi incerti, in cui non è facile chiarire se quanto rilevato sia una *paragraphos* o un segno di attenzione. A fronte di questi dati rilevati dalla revisione autoptica dell'originale, *O* attesta 51 *paragraphoi* (29 semplici, 18 con *spatium* di I tipo, 4 con ἄνω στιγμαί); *VH*¹ 61 (37 semplici, 22 con *spatium* di I tipo, 2 con ἄνω στιγμαί); *N* 60 (37 semplici, 22 con *spatium* di I tipo; 1 con ἄνω στιγμαί); Kemke 46; Neubecker 49: entrambi senza indicare alcuna distinzione tra le *paragraphoi* riscontrate. Le ricorrenze delle singole tipologie di *paragraphoi* riscontrate nel *PHerc.* 1497, sono registrate sia nella tabella sia nell'indice generale dei luoghi.

⁹⁴³ Cf. quanto detto *supra* a proposito degli elementi distintivi della scrittura dell'Anonimo XXVI.

spatium vacuum, di ampiezza variabile a seconda dell'intensità dello stacco che s'intende rappresentare (come, ad esempio, a IB 13 s., II 17 s., III 9 s., etc. per lo *Sp1*; o a II 9 s., III 35 s., etc. per lo *Sp2*), ma anche a punti posti in alto (come a II 19 s.), in basso (come a XVI 24 s.) o a metà del rigo (come a XXXIV 40 s.) all'interno del quale si chiude una proposizione o un periodo.⁹⁴⁴ Proprio agli *spatia* o ai diversi tipi di *stigmai* adoperati in combinazione con la *paragraphos* bisogna assegnare, dunque, il più delle volte, valore pausante: insieme, infatti, tali segni sono utilizzati per indicare la conclusione di un blocco concettualmente compiuto. Spesso, invece, la *paragraphos*, adoperata singolarmente, associa alla consueta funzione di evidenziare con una lieve sospensione del ritmo espositivo l'articolarsi dei periodi quella di marcare un passo particolarmente importante dal punto di vista del contenuto nell'ambito di una determinata argomentazione. Analizziamo di séguito qualche esempio.

Alla col. XIII, Filodemo, dopo aver in precedenza discusso e smantellato le tesi degli avversari riguardo al problema del presunto influsso esercitato dalla musica su sentimenti quali la prudenza e il coraggio (soprattutto in guerra), introduce il nuovo tema oggetto della sua indagine: l'incidenza della musica nella sfera sentimentale. La separazione piuttosto netta

944 Come si è detto, per l'elenco completo dei casi, cf. *supra* tabella e indice. Segnalo che nell'esemplare in questione gli *spatia* di I ricorrono anche singolarmente (cf. tabella e indice) come in alcuni papiri della *Poetica* (*PHerc.* 1425 e 1538), cf. Del Mastro, *Paragraphos*, p. 113 s. I testimoni de papiro, esclusi il Kemke e la Neubecker, attestano molto spesso anche lo *spatium* di II tipo adoperato singolarmente. Per abbreviazioni quali *Par*, *Sp1*, *Sp2*, *D*, *D. ob.*, etc., cf. *supra* il *Conspectus siglorum*.

di questo nuovo capitolo dai precedenti è indicata da un altro segno piuttosto ricorrente in questo papiro, sia pure in misura minore rispetto alla *paragraphos*: la *diplè*. Sulle caratteristiche formali e sugli aspetti funzionali di questo segno si parlerà più diffusamente in seguito; qui basti anticipare che per lo più in questo *volumen* esso è adoperato per segnalare una pausa più incisiva e netta rispetto a quella di solito indicata dalla *paragraphos*.

COL. XIII 4-20

- D** (Sp1) ὑπερβάντες (R)
- 5 δὴ [τοιγα]ροῦν τὰ περ[ί] τ[ῆς σ]ω-
 φρο[σύ]νης εἰρημένα κα[ί]
 τῆς [ἀνδρ]είας, ἐπειδὴ λό-
 γου [τέτυ]χεν, ἐπὶ τὰ περὶ (R)
- Par** τῶν ἐ[ρ]ώτων βαδίζωμεν.
- 10 πρῶ[τον] μὲν δὴ τὸ κακοῦ
 καὶ [με]γάλου τῆς ἐρωτικῆ[ς]
 ὀρέξ[εω]ς οὐσης, ἣν γε [δ]ὴ νο-
 οῦσι[ν οἱ Π]ανέλληνες, ἀρε-
 τὴν [ἐρ]ωτικὴν εἶναι νο-
- 15 **Par** μί[ζει]ν [καταγ]έλαστον οὐ
 μετ[ρί]ως· ἔπιτ' αὖ τὸ δοκεῖν
 μέλ[η] συ[νερ]γ[εῖν] πρὸς ὀρθή[ν]
 ἀν[ασ]τρ(ο)φήν ἔρωτ[ος], τῶν (R)
 μὲν [ἐ]μ φωνῆς κειμέ- (R)
- 20 **Par** νων ποιότητι μόνον

Traduco:

“Lasciando perciò da parte le cose che già sono state dette sull'avvedutezza e

sul coraggio, poiché se n'è già parlato (*scil.* abbastanza), procediamo verso quelle riguardanti i sentimenti d'amore. Prima di tutto, poiché la brama d'amore è un male, e davvero un grosso male, così come lo intendono in generale i Greci, è oltremodo ridicolo credere che esista una virtù amorosa; altrettanto ridicola la tesi che le melodie possano contribuire al retto comportamento in amore poiché esse si fondano solo sulla qualità della voce".

Una prima *paragraphos*, attestata in corrispondenza delle ll. 9 s., di cui non v'è traccia né in *O*, né in *N*, né in *VH*¹ ma è rilevata dalla Neubecker, pare avere la funzione di segnalare l'*incipit* del nuovo argomento: mentre la *diple* segnata alle ll. 4 s., e rafforzata dal verbo *ὑπερβαίνω*, indica la chiusura della sezione precedente, la *paragraphos* sembra additare al lettore il punto preciso in cui ha inizio il tema di nuova trattazione.

Una seconda *paragraphos*, anch'essa prima d'ora non rilevata e che solo una revisione autoptica dell'originale supportata dalla foto digitale mi ha consentito di riscontrare, è attestata alle ll. 15 s. Non è da escludersi che con essa s'intenda segnalare all'attenzione del lettore il giudizio fortemente ironico e polemico dell'autore, il quale dopo aver condannato l'amore come un grosso male considera oltremodo risibile addirittura il pensare che esista una virtù amorosa che possa essere potenziata o inficiata dalla musica. Neppure le melodie hanno il potere di condizionare il comportamento amoroso e di indirizzarlo nella giusta maniera, in quanto esse si fondano unicamente sulla qualità fisica della voce. Quest'altro importante passaggio è sottolineato

mediante un'altra *paragraphos* che si diparte dall'asta verticale del *ny* con cui inizia la l. 20. Nessuna di queste tre *paragraphoi* si accompagna allo *spatium vacuum* il cui impiego può essere pensato solo da parte del copista: si potrebbe dunque ipotizzare un loro inserimento successivamente alla stesura del testo, magari ad opera di un lettore particolarmente attento e interessato che intendeva evidenziare in questo modo per sé, ma anche per i futuri lettori, l'importanza di questi luoghi.

A XIV 8 è attestata una *paragraphos* (da me rilevata per la prima volta) a cui è abbinata a l. 13 un'ἄνω στιγμή (riportato solo dall'apografo oxoniense); i due segni evidenziano un periodo in cui Filodemo esprime il giudizio in merito al rapporto di subordinazione che esiste fra musica e testo: la prima è senz'ombra di dubbio priva di effetti senza il secondo. L'oggetto in discussione è la presunta capacità di corrompere i giovani insita nelle melodie che si accompagnano alle liriche di Ibico, di Anacreonte e dei poeti a loro simili. È da notare, però, che mentre il punto in alto coincide con l'*explicit* grammaticale e concettuale del periodo, la *paragraphos* risulta collocata non al suo inizio (l. 6), bensì qualche rigo più avanti, là dove ricorre la parola chiave di questa parte dell'esposizione filodemea: τὸ μέλος.

Col. XIV 6-13

μόν[ο]ν

φατικῶς συμπαρ[έ]συρε καὶ

Par τὸ μέλος οὐδὲ τοὺς νέους

τοῖς μέλεσι διαφθ[ε]ίροντας

παρέδειξεν τὸν Ἴβυκον
καὶ τὸν Ἀνακρέοντα καὶ
τοὺς ὁμοίους, ἀλλὰ τοῖς δια-
νοήμασι (A. st.).

Traduco:

“Senza fornire prove prese in considerazione anche la melodia né mostrò Ibico e Anacreonte e i poeti simili che corrompevano i giovani con le melodie, ma (caso mai corruzione vi fu questa avvenne) attraverso i pensieri (espressi nei loro canti)”.

A col. XV 26-36 troviamo utilizzato per due volte lo *spatium* di I tipo: a l. 26 parrebbe impiegato da solo; tuttavia, non si può escludere, considerata la frammentarietà del rigo nella parte iniziale, l'originaria presenza di un segno, verosimilmente una *paragraphos*, nel margine interlineare sinistro. A l. 33, invece, il *vacuum* è abbinato ad un ἄνω στιγμή dopo νομιζέ[σθ]αι. Nel primo caso, lo *spatium* ha il compito d'introdurre un nuovo periodo; nel secondo, in unione con il punto in alto, ⁹⁴⁵ determina una sospensione nel ritmo espositivo, che mette in particolare rilievo quanto è stato fin lì affermato: Filodemo, dopo aver confutato la teoria stoica secondo cui la nobiltà

⁹⁴⁵ Sia lo *spatium* che l'ἄνω στιγμή sono stati da me rilevati per la prima volta; non a caso, dunque, la Neubecker nella trascrizione del testo pone, dopo l'infinito medio-passivo, una virgola.

dell'amore sarebbe attestata semanticamente dalla parentela riscontrabile tra il termine ἔρως e il nome della musa Erato e dopo aver messo in ridicolo la tesi avversaria secondo cui la musica sarebbe in grado più e meglio dell'arte poetica o addirittura della filosofia di suggerire il comportamento migliore da tenersi in amore, passa a dimostrare che tale sentimento è da considerarsi *μ]ωρότατον πρὸς ἀνάληψιν παιδείας*. A l. 27, inoltre, si vedono tracce d'inchiostro che sembrano rimandare ad un segno obliquo, posto al di sotto della lettera frammentaria, con cui si apre la l., per il quale si potrebbe pensare ad una *paragrahos*.⁹⁴⁶ L'inizio del rigo in questione è, però, lacunoso: della strana successione OI . NAPEIMTYN riportata dalla Neubecker, s'intravedono, e nemmeno chiaramente, solo le lettere successive alla lacuna (non è chiaro nemmeno il *lambda*, peraltro di difficile spiegazione, trascritto dopo il *ny*). Senza escludere l'errore, l'unica ipotesi ammissibile è che l'inserimento del segno sia stato effettuato per evidenziare il verbo [ἐ]λανθά|νε[το] (l. 27 s.) quale spia del giudizio critico e fortemente ironico di Filodemo contro all'avversario stoico: costui, infatti, nell'espone le proprie teorie, avrebbe "dimenticato" che il termine ἔρως fu attribuito dagli antichi ad ogni forma di ὁρμή e di ἐπιθυμία.

Col. XV 26-36

(SpI) σιωπῶ γὰρ

v. n. OI . NAPEIMTYN [ἐ]λανθά- (R)

⁹⁴⁶ La particolare situazione del rigo m'induce, comunque, ad essere cauta nell'identificazione delle tracce qui riscontrate, per le quali mi avvarrò della dicitura più generica *vestigia notarum* (v. n.). Cf. *supra* il *Conspectus siglorum*.

νε[το] τὸ πᾶσαν ὄρμην κα[ὶ]
 ἐ]πιθυμίας ὑπὸ τῶν πα- (R)
 30 [λ]αιῶν ἔρωτα καλεῖσθα[ι,
 μ]ωρότατον δὲ τοῦτο πρὸς
 ἀνάληψιν παιδείας νο-
 μίζε[σθ]αι (*SpI+A. st.*), καὶ τὸ μὴ πάνυ
 [π]αρθένους πρέπειν τὸν
 35 ὕστε[ρ]ον μόνον ἔρωτα (R)
 [πρ]οσ[αγ]ορευόμενον.

Traduco:

“Taccio infatti (su ciò che) è sfuggito (a lui, *scil.* Diogene), (e cioè) che ogni impulso ed ogni desiderio fu chiamato dagli antichi Eros, che questa (passione) era considerata oltremodo nociva, per la ricezione di un’educazione; e (gli è sfuggito) che ciò che più tardi si chiamò esclusivamente Eros non si confaceva assolutamente alle fanciulle”.

A col. XVI è riscontrabile l’interessante combinazione *paragraphos-comparativo*. Il discorso verte sul rapporto fra musica e simposio e sull’incidenza che la musica può avere sulla cosiddetta *συμποτική ἀρετή*.⁹⁴⁷

Col. XVI 17-28

Par (SpI) τὴν μέν-
 τ[οι] μουσικὴν οἰκείαν μὲν
 ε[ἶ]ναι συμποσίων κα[ὶ] τὰ παρ’

⁹⁴⁷ Sulla concezione stoica ed epicurea del banchetto, cf. Delattre, *Le dialogue*, pp. 113-121; sul rapporto tra *συμποτική ἀρετή* e *ἐρωτική ἀρετή*, cf. anche Rispoli, *Le mura di Tebe*, p. 94.

- 20 [Ὅμ]ήρωι δέοντως ἐπ[ι]σεσθή-
Par μανται. (*Sp1*) διὸ δοῦς ἔτι δ[ή] και
τὸ δεῖν ἀνίσθαι και [π]αί-
ζειν ἐν αὐτοῖς, οὐ δώσω τὸ
Par μηδεμίαν (*K. st.*) εἶναι πρεπω-
25 δεστέραν ἐλευθέ[ρο]ις ἄνε-
σι[ν και π]αιδιὰν τοῦ τὸν
[μὲν] ἄσα[ι], τὸ[ν] δὲ κιθαρί- (**R**)
[σ]αι, τ[ὸ]ν [δ]ὲ χορευσαι

Traduco:

“Certo che la musica sia adatta ai simposi lo hanno chiarito a sufficienza anche le descrizioni omeriche. Perciò pur avendo ammesso che nei simposi ci si debba rilassare e scherzare, non ammetterò, tuttavia, che non ci sia per le persone libere un rilassamento e un divertimento più adeguato di quando uno canti, un altro suoni la cetra e un altro balli”.

Alle ll. 17 s., 21 s. e 24 s. del passo qui considerato ricorrono tre *paragraphoi*. Di queste sia la prima che la seconda si accompagnano ad uno *spatium* individuabile rispettivamente prima di τήν (a l. 17) e prima di διὸ (a l.

21); ⁹⁴⁸ la terza (di cui nel papiro s'intravede oggi unicamente il margine sinistro) è, invece, associata al comparativo *πρεπωδ[ε]στέρα* e ad un punto in basso che precede *εἴνα[ι]*.

La prima *paragraphos* segna una lieve pausa tra il periodo precedente (che si conclude con la riflessione secondo cui non si addicono ai banchetti le pratiche amorose perché non solo hanno un effetto sconvolgente e non rallegrante sui partecipanti, ma addirittura promuovono discordia) e quello immediatamente successivo, di cui è possibile cogliere l'inizio quasi in fine di l. 17, dove viene fatto esplicito riferimento alle descrizioni omeriche che attestano il rapporto esistente tra musica e banchetto. Pur ammettendo tale rapporto, Filodemo non può accettare l'idea che non esistano per le persone libere (*ἐλευθέ[ρο]ις*) forme di divertimento o di rilassamento più adeguate di quelle collegate alla musica. Questa convinzione pare particolarmente sottolineata dalla *paragraphos* posta in corrispondenza dell'aggettivo *μ[η]δεμίαν* rafforzato dal comparativo *πρεπωδ[ε]στέρα* entrambi riferiti ai termini *ἄνεσι[ν] καὶ παιδιὰν*. Il punto riscontrato sulla linea di scrittura prima di *εἴνα[ι]* è situato in uno spazio troppo stretto perché lo si possa supporre vergato contemporaneamente al testo. Non è facile comprendere la funzione di questo segno, collocato peraltro in una posizione inusuale: non a fine di una proposizione o di un periodo, ma nel mezzo di una frase. Si potrebbe pensare

⁹⁴⁸ Questa seconda *paragraphos*, confermata dalla presenza dello *spatium*, risulta vergata con un calamo dalla punta più doppia rispetto a quello col quale è stato ricopiato il testo. È dunque possibile che in un primo momento lo scriba abbia lasciato solo il *vacuum* all'interno della l.; successivamente o lui o un altro al suo posto avrebbe aggiunto il segno nell'interlinea, nell'intento forse oltre che di precisare di rafforzare lo stacco.

alla volontà, da parte di chi l'ha inserito, di evidenziare *μ[η]δεμίαν*; in breve, pur non essendovi in questo luogo una pausa di tipo grammaticale, un lettore avrebbe voluto segalarne una di tipo logico-concettuale corrispondente con quanto qui si sta affermando, e cioè che è impensabile per un Epicureo sostenere τὸ | μηδεμίαν εἶναι πρεπω|²⁵δυστέραν ἐλευθέ[ρο]ις ἀνε|σι[ν] καὶ π[αι]διῶν τοῦ τὸν | [μὲν] ᾄσα[ι], τὸ[ν] δὲ κιθαρί[σ]ται, τ[ὸ]ν [δ]ὲ χορεῦσαι.

L'uso combinato di *paragraphos* e comparativo pare ricorrere principalmente allorché s'intende enfatizzare ciò che viene affermato in una data proposizione o ridicolizzare le tesi avversarie. A col. XVII 12 s., ad esempio, il segno, unito ad un comparativo di ἀγαθός, sottolinea il concetto della superiorità dei banchetti in cui vengono declamate le opere di Omero ed Esiodo o di quanti altri poeti hanno creato versi e melodie (βελτίω γὰρ ἔσται τὰ χρώμε|να συμπόσια τοῖς τούτων). A col. XXVIII 15-16, invece, lo stesso sistema (*paragraphos* + comparativo) sembra impiegato per sottolineare il luogo in cui Filodemo beffeggia le assurde teorie musicali di Cleante, secondo cui oltre che dal λόγος un notevole impulso alla conoscenza del mistero divino poteva essere dato dal μέτρον e dal μέλος (οὐ καταγελαστώτερον οὐ ράϊδιον εὐρεῖν). È interessante notare, a proposito di questo passo, che la *paragraphos* è sistemata sì in corrispondenza della linea in cui Filodemo deride il pensiero dello Stoico, ma è anche vero che al rigo immediatamente successivo ha inizio una citazione di Cleante la cui conclusione è segnalata a l. 22 mediante il ricorso ad un ἄνω στιγμή posta dopo μ[ε]ρίζων e prima di ἀλλ'ἄν. Non si può escludere, dunque, che in questo luogo la *paragraphos* assolva la doppia funzione di segnalazione di un passo di particolare rilievo (in cui è chiaramente espresso il giudizio di

Filodemo) e d'introduzione di una citazione.

A col. XVIII 1-33 Filodemo, dopo aver confutato la tesi secondo cui la musica è in grado contribuire alla virtù amorosa (col. XIII-XV) e a quella dei banchetti (coll. XVI- XVII 35), passa a trattare il tema del rapporto intercorrente tra musica e amicizia. Anche in questo caso il passaggio al nuovo nucleo argomentativo è segnalato mediante una *diplè* posta a col XVII 35-36.

Col. XVIII 1-33

- συμ[π]όσια διδόντες έναρ-
Par μό[τ]τειν [α]ύτην (*SpI*), τὸ δὲ μό-
νον τέλο[ς] αὐτῶν εἶναι φι-
Par λοφροσύ[ν]ην οὐ τιθέντες,
5 Par ἀλλὰ καὶ τιν' ἕτερα, πρὸς τὴν
ἡδονήν, οὐ πρὸ[ς] ἐκείνην χρη-
σιμεύειν ὁμολογήσομεν· ὥσ-
τ' οὐδὲ πρὸς [φ]ιλίαν καὶ τούτων
έναργες ἐκάτερον εἶναι, τό τε
10 ἐπιτερπῶς [ή]μᾶς ἀ[κρο]ωμέ-
νους τῆς μουσικῆς δια[τ]ίθε-
σθαι καὶ τὸ μηδέποτε [μ]ηδὲν
αὐτοῖς συνιστορηκέναι πρὸς
Par φιλοφροσύνην καὶ φιλίαν ἐ-
15 πιστατικὸν ἐκ μελῶν καὶ ῥυ-
Par θμῶν ἐσχη[κ]όσιν (*SpI*). οὐδ' ἀν-
είησι δὲ τα[ύτ]α καὶ ἀφιλ[α]ροί,
τὰ δὲ συμπεπλεγμένα αὐ-
Par τοῖς διανοήμα[τ], ἀλλὰ τοῦ-

- 20 ναντίον ἀναμέλπεταιί τε[ε]
κα[ί] ἀκούμ[ε]ν[α] καθικνεῖ-
τ[αι] π[ά]ντων ἀνειμένων
- Par** καὶ διακε[ιμέ]ν[ων] ἰλαρῶς.
Οὐ μὴν ἀλλ[ὰ] [κἄν] ἀνιῆ καὶ
- 25 [ί]λαροὺς ποιῆ καθάπ[ερ] ἀπό-
λαυσι[ς] πο[τῶν] τε [κ]α[ί] βρω- (R)
τῶν κα[ί] πᾶσ' ἡδον]ή, φιλίας
καὶ ὁμ[ονοίας] οὐκ ἂν αἰτί-
α[ν] ν[ο]μίζοιμεν οὐδὲ ταύτη
- 30 μόν[η], μ[ὴ] ὑπ' ἄλλων κατὰ
[τ]ῶς ἰ[λ]αρότη[τας] ἡμᾶς μά-
[λι]στα γίνεσθ[α]ι διαλυτι- (R)
- Par** κούς (*SpI*).

Traduco:

“Mentre ammettiamo che quella (*scil.* la musica) si addice ai simposi, però non consideriamo il comportamento amichevole l’unico scopo di questi, ma (riteniamo che il loro senso risieda) anche (in) qualcos’altro, riconosceremo che è utile per il piacere, ma non per quello (*scil.* il comportamento amichevole); così che nemmeno per l’amicizia; e l’una e l’altra di queste cose sono evidenti: sia il fatto che siamo disponibili al buon umore ascoltando la musica, sia che non ci siamo mai resi conto di aver ricevuto un qualche impulso al comportamento amichevole o all’amicizia da parte di melodie e ritmi. Né questi rasserenano e allietano, bensì i pensieri ad essi connessi; ma al contrario essi vengono intonati e raggiungono il nostro orecchio, quando tutti sono sereni e ilari. Comunque, anche se (*scil.* la musica) rilassa e crea ilarità, così come il godere di bevande e cibi e ogni piacere, non potremmo ammettere

che questa da sola sia causa di amicizia e concordia, né (*scil.* potremmo ammettere) di essere stati soprattutto rappacificati (da questa) e non da altri motivi in occasioni di festa”.

Nel brano appena letto, le *paragraphoi* risultano collocate alle ll. 2 s., 4 s., 5 s., 14 s., 16 s., 19 s., 23 s., 33 s. Di queste *O*, *N* e *VH*¹ segnalano solo quella alle ll. 16-17 (con uno *spatium* prima di οὐδ’ ἀνλείησι); la Neubecker solo quella alle ll. 33 s.; la Barba, invece, quelle alle ll. 16 s. e 33 s. Quest’ultima si accompagna allo *spatium* e indica il passaggio ad un ambito discorsivo nuovo, ma non del tutto diverso e separato dal precedente: la capacità delle melodie di suscitare, oltre all’amicizia, anche la discordia; ma nello stesso modo in cui la provocano possono anche sanarla (cf. XVIII 33 - XX 27). La revisione dell’originle ha consentito di rilevare altre sei *paragraphoi*: le prime tre scandiscono l’articolarsi al suo interno del periodo iniziale, sottolineando il contrapporsi dei suoi vari elementi; non si può escludere, inoltre, che la seconda e la quarta, poste in corrispondenza dei termini φιλοφροσύνη, in un caso, φιλοφροσύνη e φιλία, nell’altro, siano state utilizzate per indicare al lettore le parole chiave di questa parte dell’esposizione filodemea (in un certo qual senso si potrebbero, dunque, considerare come delle spie messe lì non a caso ma per fornire un orientamento relativo alla tematica affrontata in questo punto dell’opera). Più significative appaiono, però, le *paragraphoi* poste alle ll. 16 s. e 23 s., che oltre a segnalare uno stacco lieve rispetto ai periodi successivi (che in entrambe i casi si aprono con una negazione), individuano, selezionandole mediante il ricorso a questo segno, due porzioni di contenuto particolarmente

importanti nella logica del discorso che l'autore sta sviluppando. La *paragraphos* sistemata alle ll. 16 s. segnala il punto cardine di tutto il ragionamento che mira a smontare, mediante un'obiezione secca da parte di Filodemo, la tesi dell'influsso positivo esercitato dalla musica sull'amicizia: melodie e ritmi non determinano alcun impulso a questo sentimento. A questa si associa anche la *paragraphos* collocata fra le ll. 23 s. che ribalta completamente l'assunto degli avversari: non sono le melodie e i ritmi a determinare rilassamento e ilarità (dal momento che solo i *διανοήματα αὐτοῖς συμπεπλεγμένα* possono sortire un tale effetto); è vero, invece, il contrario e cioè che solo quando tutti sono sereni ed ilari si possono intonare melodie e ritmi al fine di godere della musica e del piacere (assolutamente non necessario) che essa produce.⁹⁴⁹ L'ultima *paragraphos* adoperata in combinazione con uno *spatium* di I tipo segnala il passaggio ad una nuova sezione in cui Filodemo confuta alcuni esempi citati da Diogene a sostegno della tesi sulla capacità della musica di agire sull'animo umano al fine di pacificarlo.

A col. XXIV 28-29 una *paragraphos*, adoperata in unione con un'ἄνω στιγμή, segna con uno stacco medio-forte il passaggio dal periodo, che si è appena concluso, in cui discutendo del rapporto tra musica e *δικαιοσύνη* è stato fatto esplicito riferimento a Platone (il cui nome è stato messo in rilievo mediante il ricorso ad una *paragraphos* semplice), a quello successivo in cui

⁹⁴⁹ Cf. Delattre, *Orthodoxie*, p. 169. Lo studioso vede in questa conclusione di Filodemo un indizio chiaro della modernità dell'Epicureo, la definisce infatti: "une intuition qu'on pourrait presque dire d'un phénoménologue avant l'heure".

Filodemo precisa che ciò che tutti reputano essere stato detto dal fondatore dell'Accademia, in realtà, non è stato ben compreso (non a caso il nuovo periodo si apre con *νῦν δ' ἄλλως* e si chiude a l. 35 con un'altra *paragraphos* semplice). 950

Col. XXIV 24-35

καὶ γὰρ εἰ

- 25 **Par** Πλάτων ἔλεγε πρὸς δικαιο-
σύνην ὠφελ[ε]ῖν, ἀπό[δ]ειξι[ν]
ἂν παρ' αὐτοῦ προ[σε]δεχ[όμε]-
Par θα. (A. st.) νῦν δ' ἄλλως ἀν[ά]λογ[ό]ν
φησιν τῷ μουσ[ικῶ]ι τὸ δί[-
30 καιον, οὐ τὸν μου[σ]ικὸν [δί]-
καιον εἶναι καθάπ[ε]ρ οὐδὲ
τὸν δίκαιον μουσ[ικ]όν, οὐ-
δὲ συνεργεῖν οὐδέτ[ε]ρον ο[ὐ]-
δετέρωι πρὸς τὴν οἰκείαν
35 **Par** ἐπιστήμην.

Traduco:

“Infatti, se Platone avesse detto che (*scil.* la musica) è utile alla giustizia ci saremmo aspettati da lui una prova. Ora, però, egli dice diversamente e, cioè, che la giustizia è in rapporto con il musico e non che il musico sia giusto come neppure (dice) che il giusto sia musico, né che l'uno contribuisce alla

950 Sull'argomento cf. Rispoli, *Teoria*, pp. 89-102. La studiosa ritiene che Filodemo in questo luogo si riferisca a Plat., *Resp.* III 376 e; *Legg.* II 660 b ss.

particolare conoscenza dell'altro".

Il ruolo per nulla accessorio dei segni (e nello specifico della *paragraphos*) risulta chiaro dall'analisi di un altro passo particolarmente importante in cui Filodemo confuta la dottrina sulla sensazione espressa dallo stoico Diogene di Babilonia.⁹⁵¹

Col. II 15-36

- 15 ὥστε καὶ τῆς ἐνα[ρ]-
μονίου καὶ τῆς χρωματικῆς
Par διαφέρονται [ο]ὐ κατὰ τὴν
ἄλογον ἐπα[ίσ]θησιν ἀλλὰ
Par κατὰ τὰς δό[ξας] (*A. st.*), οἱ μὲν ὥσ-
20 περ οἱ τούτω[ι π]αραπλήσ[ιο]ι
Par τὴν μ[έν] φά[σκο]ντες εἶναι
σεμνὴν κα[ὶ] γε]νναίαν καὶ
[ἀ]πλήην καὶ [καθ]αράν, τὴν δ'
ἄ]νανδρον [καὶ φο]ρτικὴν
25 *Par* κα[ὶ] ἀνελεύθερον, οἱ δὲ τὴν
μ[έν] αὐστηρὰν καὶ δ[ε]σποτι-
Par κήν, τὴν δὲ ἡμέρον καὶ πιθα-
νή[ν π]ροσσημαζόντες, ἀμ-
Par φότε[ρ]οι δὲ ἂ μηδετέ[ρ]αι πρόσ-
30 *Par* εστ[ιν] ἐπιφέροντες (*A. st.*), οἱ δὲ φυσι-
κώτε[ρο]ι τὸ πρὸς ἀκοὴν ἐξ ἐ-

⁹⁵¹ Per quanto riguarda gli aspetti fondamentali della teoria diogeniana sulla sensazione e le principali controargomentazioni polemiche sviluppate dal filosofo epicureo, cf. *supra* quanto riferito a proposito delle coll. 33-34 D.

κατέρας δρέπεσθαι κελεύον-
τες, οὐδὲν ἄρα τῶν συναπτο-
μένων οὐδετέρα προσεῖ-
35 ναι κατὰ γ' αὐτὴν φύσιν αὐ-
Par τῆς νομίζοντες (A. st.).

Traduco:

“sicché anche per quanto riguarda il genere enarmonico e cromatico hanno un diverso parere non sulla base della percezione irrazionale, ma delle loro opinioni; (per cui) ci sono alcuni come quelli vicini a lui che vanno dicendo l'un genere sublime, nobile, semplice e puro, l'altro effeminato, grossolano e non degno di un uomo libero; mentre altri denominano il primo severo e altezzoso, il secondo delicato e persuasivo; ma entrambi i gruppi asseriscono cose che non sono proprie né dell'uno né dell'altro genere. Infine, quelli che ricercano più dettagliatamente cause naturali invitano a cogliere dai due modi solo ciò che penetra l'udito, ritenendo che né l'una né l'altra delle caratteristiche attribuite appartengano a questi generi secondo la natura di questa (la musica).

Ad eccezione della *paragraphos* di l. 36 s., attestata solo nell'incisione e nel disegno napoletano, nessuna delle altre sette da me rilevate nella revisione autoptica della colonna è stata registrata dai testimoni antichi e dagli editori moderni del nostro esemplare. Il testo greco sopra riportato, così come la punteggiatura, sono della Neubecker, ultima editrice del papiro. Ciò spiega la discrasia tra alcuni dei segni da me riscontrati nell'originale e l'interpunzione

che ad essi corrisponde nell'edizione. Sia a l. 19, dopo δό[ξας], che a l. 30, dopo ἐπιφέροντες ricorre, infatti, un punto in alto; nessuno dei due sembra essere stato rilevato dalla Neubecker che al loro posto ha, invece, inserito delle semplici virgole. La struttura del periodo l'ha, però, indotta, in fase di traduzione, a segnalare nel primo caso uno stacco medio-forte con un punto e virgola, nel secondo uno stacco forte con un punto. Filodemo ha appena terminato di affermare che, se a causa di determinate circostanze può accadere che si abbiano diverse percezioni, invece, ἐπὶ δὲ τῶν ἀκοῶν οὐ δ' ἔστιν ἄλλως διαφορά τις (col. II 9 s.); anzi, tutti ricevono dalle medesime melodie le stesse impressioni sensoriali e ne traggono grosso modo lo stesso godimento. È probabile che la *paragraphos* di l. 19 unita all' ἄνω σστιγμῇ indichi il punto in cui si chiude un periodo e se ne apre un altro, più lungo, che come, vedremo, si snoderà intorno alla confutazione polemica delle teorie di tre diverse scuole filosofiche in merito alle presunte caratteristiche dei generi musicali enarmonico e cromatico. I giudizi dei filosofi, appartenenti ai tre gruppi sono introdotti da una *paragraphos* che dal punto di vista testuale si accompagna all'articolo plurale maschile adoperato con valore pronominale a cui è abbinata la prima volta la particella μέν, le altre due δέ. La *paragraphos* di l. 21 sembra realizzata con un calamo dalla punta più sottile, come introdotta in un secondo momento da un'altra mano: il segno è stato forse inserito per evidenziare una sorta di ulteriore articolazione individuabile anche a livello stilistico nell'ambito del periodo: alla contrapposizione dei giudizi delle varie scuole si associa quella

relativa alle qualità da esse attribuite ai due generi musicali in questione. ⁹⁵²

A col. XV ll. 1-7 incontriamo per ben due volte la combinazione *paragraphos-spatium* I tipo; in entrambi casi, i *vacua* coincidono con una pausa sintattica; quello di l. 4, però, in più sembra avere una funzione che potremmo in qualche modo definire ‘diacritica’, dal momento che mette in rilievo, isolandole all’interno del rigo, le due parole chiave del discorso: la *δυσπραξία* sentimentale, contro cui nulla può la musica, e il *λόγος*, il solo vero rimedio contro le pene d’amore.

Col. XV 1-7

καὶ μὴν οὐδὲ

παραμυθεῖσθαι δύναται (R)

μουσικὴ τὰς ἐν ἔρωτι δυσ-

Par πραξίας (Sp1), λόγου γὰρ μόνου

5 τὸ τοιοῦτον, ἀλλ’ ἀνεπιβλή-

τους ποιεῖ περισπῶσα καθά-

Par περ ἀφροδείσια καὶ μέθη (Sp1).

Traduco:

⁹⁵² Dei tre gruppi di filosofi qui menzionati la Neubecker (p. 128 s. *passim*) identifica il primo con gli Stoici; a proposito del secondo, identificato dalla Rispoli (p. 158), con gli Accademici, e del terzo afferma, invece, “zumindest läßt sich, soweit ich sehe, keine Stelle bei Platon oder seiner Schule finden, an der das Enharmonische «streng» und «herrisch» oder das Chromatische «sanft» und «überredend» genannt wird. (...); in der zweiten von Ph. genannten Gruppe eine philosophische Schule sicher festzustellen, ist daher kaum möglich. In der dritten Gruppe, die es nach Ph. besser macht als die beiden anderen, möchte Rispoli die Peripatetiker erkennen (...). Ph. würde dann die peripatetische Auffassung für die richtige halten (...). Somit spricht mehr für die Annahme, daß Ph. mit der dritten Gruppe seine eigene Schule meint: *φυσικώτεροι* sind diejenigen, die von der *αὐτοφυῆς αἴσθησις* ausgehen und für die nur das zählt, was das Ohr als Sinnesorgan genießen kann”. Ancora sull’argomento, cf., *supra*, le note relative a queste ll. in calce alla tabella.

“Inoltre, la musica non è realmente in grado di alleviare disgrazie in amore –
ciò, infatti, è prerogativa solo del discorso razionale – ma rende non curanti
distraindo così come il godimento sessuale e l’ubriachezza”.

A col. XXXVIII 30 s. è attestata una *paragraphos* rinforzata: presenta,
infatti, un breve tratto verticale ascendente posto alla sua estremità sinistra. ⁹⁵³
Qui collocato il segno indica il punto in cui ha inizio l’epilogo dell’opera.
Filodemo, infatti, dopo aver spiegato (a XXXVIII 19-30) perché reputi
totalmente inutile l’attenzione prestata alla teoria musicale (incomprensibile ai
più, richiede uno sforzo enorme che distrae dalla ricerca della vera felicità), si
congeda dal lettore affermando:

Col. XXXVIII 30-42 ⁹⁵⁴

30 *Par* (Sp1) τοσαῦτα τοί-
νυν εἰρηκῶς πρὸς ἅ τιν[ες]
ἐγκεχειρήκασι διατειναί
μην ἂν δεόντως, ὄ[σα] χάριν
μὲν πιθανότητος αὐτῶν
35 οὐδὲ πολλοστημόριον ὤ-
φειλον ἐκτείνειν, διὰ δὲ
τῆ[ν] δόξαν τῶν προστάν-
[τ]ων κα[ὶ] τῆν τῶν πλεί- (R)
[στων] σ[υ]γκατακόσμησιν

⁹⁵³ Il segno è visto come *diplè* da Delattre, *La conclusion*, p. 34. Ma una revisione del papiro collazionato con la foto digitale, pare piuttosto attestare una *paragraphos* rinforzata.

⁹⁵⁴ Anche in questo caso seguo il testo della Neubecker. Segnalo, però, alcune lezioni diverse proposte da Delattre, *La conclusion*, p. 35. È il caso di l. 33 dove è dato ὄ[τ]ι al posto di ὄ[σα] (tuttavia, nel papiro dopo una lacuna di una lettera si vede un tratto obliquo di lettera che più che a *iota* fa pensare ad *alpha*); l. 38 s. πλεί[όνων] al posto di πλεί[στων]; l. 41 θ[αυμ]αστ[ῶ]τατα al posto di θ[αυμ]άσια]ΟΙ [- - - (in questi due punti il papiro è troppo poco chiaro perché si possano confermare queste lezioni).

40 ἀ[νθρ]ώπ[ων] καὶ τοῖς] λέ- (R)
[γουσι θ]αυμ[άσια]ΟΙ[- - -]πεπι-
[στυεύκώτω]ν [- - -]ΤΕ[- - -]ΕΩ
[- - -]ΚΑ[- - -]C O
[- - -]ΝΠ[- - -]

Traduco:

“Dopo aver detto, dunque, così tante cose sulle affermazioni che alcuni hanno fatto, dovrei aver mostrato sufficientemente nel dettaglio ciò che a causa della loro credibilità non avrei avuto bisogno di discutere nemmeno in una piccola sezione; tuttavia, a causa della fama di cui i suoi insegnamenti godono e a causa del favore della maggior parte degli uomini, che hanno prestato fede anche a quelli che affermano cose sorprendenti...(lacuna di tre righe)”.⁹⁵⁵

La funzione non secondaria della *paragraphos* è riscontrabile, di nuovo, in un altro luogo del IV libro del trattato filodemeo *Sulla musica*. A col. XXII 10 ss. Filodemo coglie spunto dal parallelismo istituito da Diogene fra la teoria dei musicisti e quella dei critici, al fine di supportare la tesi dell'utilità della musica al potenziamento della *σύνεσις*, per attaccare sia il suo avversario stoico che i *κριτικοί*. In questa porzione di testo ricorrono tre *paragraphoi*, di cui due semplici, rispettivamente a ll. 15 s. e 21 s., e una seguita da ἄνω στιγμή a l. 27 s. Mentre, però, quest'ultima svolge un ruolo chiaramente separativo, le prime due sembrano rivestire una mansione principalmente diacritica:

⁹⁵⁵ Neubecker, p. 120, così integra la lacuna “ho fatto un'esposizione così dettagliata”.

mettono, infatti, in risalto il giudizio di Filodemo ironico nel primo caso – contro l’ipotesi che nelle melodie e nei ritmi possano essere rintracciate qualità quali il decoro e il disdoro o il bello e il turpe – polemico nel secondo – contro l’operazione compiuta da Diogene di attribuire τὴν κρίσιν non ai filosofi ἀλλὰ [τ]οῖς ὀνομαζομένοις κριτικοῖς.⁹⁵⁶ Nel brano, al. 19 si notano tracce di due punti in alto che probabilmente delimitano l’incidentale εἴ τι τοιοῦτον ἦν.

Col. XXII 10-27

- 10 τῆι δὲ κριτικῆι λέγων πα-
ραπλησίαν τινὰ θεωρί-
αν⁹⁵⁷ ἔχειν τοὺς φιλομουσοῦν-
τας οὐ μόνον ἀγνοεῖ καθό-
σον ὡς ἐμμέλεσι καὶ ῥυθμοῖς
- 15 **Par** πρέποντος καὶ ἀπρεποῦς ὄν-
το[ς] καὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ
κριτικῆν αὐτῶν ἀπέλειπε
θεωρίαν, ἀλλὰ καὶ καθό- (R)
- σον, (A. st.) εἴ τι τοιοῦτον⁹⁵⁸ ἦν (A. st.), οὐχί
- 20 τοῖς φιλοσοφοῦσιν ἀπεδίδου
- Par** τὴν κρίσιν, καὶ νῆ τὸν Δία
καθόσον τὴν κριτικῆν,

⁹⁵⁶ Sui κριτικοί e le loro teorie poetiche, cf. *supra*.

⁹⁵⁷ Per la valenza semantica dei termini θεωρία e θεωρέω in ambito epicureo, cf. Farese, pp. 427-442. Qui basti ricordare che la studiosa rintraccia per essi un ampio spettro di significati nei testi epicurei della biblioteca ercolanese: dal semplice “vedere”, a “visitare un paese straniero”, “assistere ad uno spettacolo”, “osservare un rito religioso”, “contemplare”. Per Filodemo la θεωρία, intesa come speculazione delle qualità morali, appartiene unicamente alla filosofia e, scevra di interessi metafisici, ha scopi squisitamente pratici, concentrata com’è su quei “fenomeni che ci circondano per fornire di essi una spiegazione razionale che elimini i timori e le paure dell’uomo nei confronti della divinità e di tutto ciò che sfugge ai sensi”. Cf. *ibid.*, p. 428 s.

⁹⁵⁸ Il papiro, i disegni oxoniensi e napoletani, la tavola incisa nella *Collectio* e il Kemke attestano τοιοῦτον; la Neubecker, invece, trascrive τοιούτων. Per τοιοῦτον = τοιοῦτο, cf. *Ep.* I 57, 58; *RS I; PHerc.* 1479/1417 fr. 8 col. III 5 Sedley.

ἤ τι παραπλήσιον ἔχ[ε]ιν
τὴν μουσικὴν ἔφασκε[ν, ο]ὐ-
25 χὶ τούτο[ις], ἀλλὰ [τ]οῖς ὄνομα
ζομένοις κριτικοῖ[ς συν]ε-
Par χῶρει (A. st.).

Traduco:

“Quando dice (*scil.* Diogene) che i musicofili hanno una teoria simile alla critica, si sbaglia non solo perché, come se nelle melodie e nei ritmi ci fossero il conveniente e l’indecente, il buono e il cattivo, sostiene (la tesi di) una teoria critica di queste qualità, ma anche perché, ammesso che esista qualcosa del genere, non ha ascritto la valutazione critica ai filosofi, e, per Zeus, perché egli ha affidato la valutazione critica, per la quale diceva che la musica avesse qualcosa di simile, non appunto a costoro (*scil.* i filosofi), ma ai cosiddetti critici”.

IV. 4 b. *La diplè*

Come è già stato accennato in precedenza, un altro segno ricorrente in questo papiro, sia pure in misura minore rispetto alla *paragraphos* e al riempitivo, è la *diplè*.⁹⁵⁹ E' attestata 13 volte nella forma *semplice* (come a IV 1 s.; VII 8 s.; XII 11 s.; XIII 4 s., etc.), 13 in quella *obelismene*, corredata, cioè, di un breve trattino orizzontale, più o meno lungo, che si diparte dal vertice (come a XVII 35 s.; XXIII 27 s.; XXIV 9 s., etc.).⁹⁶⁰ Non sempre abbinata allo *spatium* (che può essere tanto di I quanto di II tipo), in qualche caso

⁹⁵⁹ Il segno ricorre nel papiro 26 volte; in *O* 17 (di cui 7 con *spatium* di I tipo); in *VH*¹ 20 (di cui 8 con *spatium* di I tipo e 1 con *spatium* di II tipo); in *N* 21 (di cui 8 con *spatium* di I tipo e 1 con *spatium* di II tipo); nell'edizione del Kemke 17; in quella della Neubecker 22. Ricordo, inoltre, che raramente *O*, *VH*¹ e *N* riportano la forma corretta della *diplè*; per cui capita spesso che quelle che di fatto sono *diplai obelismenai* sono riportate nei testimoni del papiro come semplici *diplai* (ciò capita 10 volte in *O*, in *VH*¹ e in *N*). Kemke e Neubecker non distinguono mai le due tipologie.

⁹⁶⁰ La denominazione di questa variante di *diplè* risale ad Isidoro, *Orig.* I xxi 16, e al cosiddetto *Anecdotum Parisinum*, l'elenco di segni contenuto nel *Cod. Par.* 7530, datato all'anno 780. Sulla *diplè obelismene*, cf. quanto già detto *supra*. Per la Barba (p. 192) in questo papiro la *diplè obelismene* non rappresenta "una tipologia distinta dalla *diplè* semplice, in quanto il lieve prolungamento del tratto al vertice è determinato unicamente dalla scorrevolezza del *cursus* e senza alcuna intenzionalità da parte dello scriba". Di ciò, però, non posso dirmi totalmente convinta. In primo luogo, va precisato che il prolungamento del vertice non è sempre lieve (e proprio le *diplai* di questa col. ne sono una testimonianza); inoltre, se è vero che non di rado in questo rotolo il prolungamento della *diplè* è determinato dal *ductus* (come a XXV 12-13), è anche vero che ci sono dei casi (come a XXV 20-21) in cui il segno pare realizzato in tre diversi momenti, il secondo dei quali vede l'aggiunta del prolungamento al vertice; il primo e l'ultimo sono invece caratterizzati dalla realizzazione dei due tratti obliqui. Ritengo, dunque, che lo scriba, o chi per lui, abbia voluto sistemare in quel punto un segno che si distinguesse tipologicamente dalla *diplè* semplice.

accompagnata da altri segni all'interno del rigo,⁹⁶¹ la *diplè* è adoperata principalmente per indicare i punti di transizione da un argomento all'altro; segnala, cioè, il concludersi di un grosso blocco contenutistico, a cui fa seguito un capitolo totalmente nuovo. Alcune volte, tanto nella forma semplice quanto in quella *obelismene*, precede di qualche linea una *paragraphos*: il primo segno si accompagna, di solito, ad una frase in cui si afferma che si sta per passare ad un tema diverso da quello finora indagato; il secondo indica, invece, il punto preciso in cui ha inizio l'argomento di nuova trattazione. Casi del genere sono riscontrabili a col. XIII dove la *diplè* di l. 4 s. è abbinata ad un *vacuum* di I tipo nel rigo e alla *paragraphos* di ll. 9 s. (in questa parte dell'opera l'autore intende discutere degli effetti della musica sull'amore e la *paragraphos* è collocata in corrispondenza del rigo in cui si dice τῶν ἐ[ρ]ώτων βαδίζομεν); oppure a col. XXI 23 s. dove la *diplè* è seguita dalla *paragraphos* di ll. 28 s. (qui è vagliato il presunto rapporto della musica con la σύνεσις, nuovo oggetto dell'analisi condotta da Filodemo); o ancora a col. XXXIII 11 s. dove la *diplè*, questa volta *obelismene*, è abbinata ad una sorta di tratto obliquo all'interno del rigo e, verosimilmente, anche alla *paragraphos* di ll. 16 s. (l'Epicureo ha appena iniziato ad attaccare la tesi avversaria secondo cui la musica sarebbe la sola arte utile all'umanità; la *paragraphos* ricorre in corrispondenza del rigo in cui sono nominate altre due arti ritenute superiori: l'architettura e la politica).

⁹⁶¹ La *diplè*, nella forma semplice, è associata per 4 volte allo *spatium* di I tipo, per una volta a quello di II tipo; nella forma *obelismene* è seguita 5 volte dallo *spatium* di I tipo, una volta dal punto in alto, una da tracce di un altro segno di non chiara identificazione. Per i luoghi in cui ricorrono le diverse tipologie e combinazioni di questo segno, cf. *supra* tabella.

Talora, la *diplè*, soprattutto nella forma *obelismene*, parrebbe utilizzata per segnalare o la controargomentazione filodemea o i punti in cui l'esposizione diviene particolarmente articolata.

Col. XXV 3-40

- Par** (Sp1) καὶ μὴν οἴτ' ἔννο-
μός ἐστι μουσικῆ φύσει
5 καὶ παράνομος ὥσπερ αἱ δί-
καιαι[. . . .] οὔτ[ε π]αραβαί-
νοντες ἂ διέτ[αξά]ν τινες
ὑπὲρ αὐτῆς ὡς [ὑπὲρ] ἐκείνων
ἐνοχλούμεθ[α, ἀλλ'] ὦφε- (R)
10 λούμεθα, οὐδ' ἐμμ[έ]νοντες
εὐχρηστούμεθ' ἀλλ[λ]ὰ βλαπτό-
D. ob. μ[ε]θα (Sp1). [ε]ἴπερ οὖν μ[η]δὲν εὐ-
ρ[ί]σκεται συνεργοῦ[σ]α πρὸς ἐ-
νίας τῶν ἀρετῶν, [ο]ὐδὲ ταῖς
15 ἀπάσαις συμβαλε[ί]ται διὰ
τὴν ἀλλήλων ἀχωριστί-
αν· ἄλλως δ' οὐκ εἰ σ[ύ]νεισιν
ἀλλήλαις αὐται, καὶ τὰ τι-
σὶν ἀρεταῖς συνεργ[ο]ῦντα
20 **D. ob.** καὶ πάσαις ἀναγκ[α]ῖον. οἱ
φιλόσοφοι δ' οὔτε π[ά]ντες
ὑπέλαβον εὐχρησ[τε]ῖν οὐ-
τε πρὸς πάσας [ο]ὔτε πρὸς τι-
νάς, οὔθ' οἱ φή[σαν]τες ἀπέ-
25 δειξαν. οἱ δ' ἐπιχειρήσαν- (R)
τες ἐπιστώσ[αν]το οὔτε δι-
ὰ τῶν πᾶ[σ]ι φ[α]νερῶν, οὔτ' ἔ-
μ[α]θον ἅπαν[τες, οὔθ'] οἱ μα-
θόντες ὡς ἀν[αγκ]αῖόν τι

- 30 π[ρ]ὸς τὰς ἀ[ρ]ε[τὰς δοκοῦ]ν εἶ- (R)
Par ναι (A. st). [τ]ῶν δὲ μὴ [μ]αθόν[τ]ων
 εἴ τις ἢ γέρων ἢ μετὰ τὴν
 τοῦ παιδὸς ἡλικίαν ἠθέλη-
 σε [μ]αθεῖν, [ἐ]βωμο[λοχ]εῦετ' ἢ
 35 νηπίου φ[ρ]ένας ἔχ[ω]ν ο[ὐ] σο-
 φώτατος ἦν κ[αὶ] π[λ]α[ν]ωμέ-
 νωι καὶ ἀλύον[τι] ἐώι-
Par κει καὶ ταύτηι [. . . .]
 ἐ[ξ]ήτει καὶ οὐκ[. . . .]
 40 Ο[.]C ὀψιμαθῆ γίνε[σθαι. . .] |

Traduco:

“ E veramente nessuna musica è per natura conforme alla legge o illecita, così come ci sono (azioni) giuste....., inoltre non siamo molestati se trasgrediamo le prescrizioni che alcuni hanno dato riguardo ad essa (*scil.* la musica), come riguardo a quelle, ma otteniamo vantaggio, né attenendoci ad esse (*scil.* le prescrizioni) siamo agevolati, ma danneggiati.

Se, dunque, si è scoperto che (la musica) non apporta nulla a nessuna virtù non le favorirà nel loro insieme, poiché queste non sono separabili le une dalle altre; d'altra parte, se le virtù sono tra loro collegate, le cose che favoriscono alcune virtù, non necessariamente devono essere utili anche per tutte. I filosofi, però, neppure tutti ammisero che essa sia utile - e ciò né per tutte le virtù né per alcune - né coloro che l'affermarono ne fornirono la prova. Quelli che però ci provarono seppero farlo (seppero renderlo credibile) né attraverso argomenti evidenti a tutti, né tutti appresero la musica, né quelli che l'appresero, lo fecero come qualcosa che paresse necessario per le loro virtù. Se però uno di quelli

che non l'aprese volesse apprenderla da vecchio o comunque dopo l'infanzia farebbe una buffonata o, avendo il cervello di un bambino, non sarebbe il più saggio e assomiglierebbe ad uno che vada errando o a un inquieto e in questo modo...mirerebbe anche non...diventare uno che apprende in ritardo (mancano 4 righe)".

In questo brano le *paragraphoi* ricorrono alle ll. 3 s. (+*SpI*), 31 s. (+ *A. st.*), 38 s. (semplice); alle ll. 12 s. e 20 s. sono, invece, attestate due *diplai obelismenai* (di cui la prima accompagnata da *SpI*). Il disegno oxoniense segnala la *paragraphos* accompagnata dal *vacuum* di I tipo alle ll. 3 s. e la *diplè*, nella forma semplice, alle ll. 12 s. (il segno è posto fuori colonna come se il disegnatore, l'avesse aggiunto in un secondo momento); *N* attesta *paragraphoi* alle ll. 3 s. (+ *SpI*), 16-17 (semplice) e *diplai*, non *obelismenai*, a 12 s. (abbinata a *spatium* di II tipo) e 20 s.; *VH*¹ riporta la *paragraphos* a 3 s. (seguita da un piccolissimo *spatium*) e a 16 s. e attesta, nella forma semplice, le due *diplai* di l. 12 s. e 20 s. (di cui la prima accompagnata da *spatium* di II tipo); Kemke riporta le due *diplai*, senza soffermarsi minimamente sulla loro forma; la Neubecker documenta solo una *paragraphos* a ll. 31 s. (senza segnalare, però, il punto in alto) e le due *diplai* (senza nulla specificare, in merito alla loro tipologia); la Barba concorda con le indicazioni dell'apografo napoletano a cui aggiunge, però, la *paragraphos* di ll. 31 s. (senza accenno all'ἄνω σπιγμῆ).

Alla luce di una revisione dell'originale, ritengo si possa affermare che la *paragraphos* supposta a 16 s., in realtà, non ci sia: mi sembra, infatti, che si

tratti piuttosto di una breve barra orizzontale posta alla base del tratto verticale del *tau* (con cui si apre il rigo 16), che, come ho già avuto modo di dire sopra, può talvolta presentare questa particolarità nel tratteggio. Peraltro, questa barra, a differenza della normale *paragraphos*, non sporge verso sinistra ma risulta direzionata verso la parte interna dell'interlinea.

Filodemo dopo aver ridicolizzato la tesi stoica secondo cui i toni musicali (che toccano solo l'udito irrazionale) sarebbero in grado di contribuire alla capacità dell'animo umano di giudicare e di scegliere ciò che è utile e ciò che è nocivo per tutto l'essere, porta il discorso sul rapporto (per lui inesistente) fra musica e giustizia (cf. coll. XXIV 9-XXV 2). Alle ll. 3-4 la *paragraphos* seguita da uno *spatium* dopo *-σθαι* non solo segnala un momento di stacco e di passaggio rispetto a quanto si è appena terminato di dire, e che riguarda l'affermazione (avversaria) di una corrispondenza tra ciò che è ingiusto e ciò che non è musicale, ma introduce anche il netto rifiuto di questa tesi da parte epicurea. I due periodi (quello che si è appena concluso con *λέγειςθαι* e il successivo) sono dunque contenutisticamente collegati, ma sono anche in forte contrapposizione fra loro (il nuovo, infatti, si apre con *καὶ μὴν ο[ὗ]τ'*): nell'uno termina l'esposizione della teoria stoica, nell'altro comincia la sua confutazione.

A l. 12 ha inizio una nuova sezione argomentativa, evidenziata da una *diplè obelismene* seguita da un piccolo *spatium* dopo *-μεθα* e incentrata sul rapporto tra la musica e le virtù. Alle ll. 20-21 ricorre una seconda *diplè obelismene*, la cui presenza, nel mezzo di un discorso non ancora completato, risulta atipica e al tempo stesso interessante. Il segno, posto dopo un assunto

iniziale in cui si è dichiarato che la musica non apporta alcuna utilità alle virtù, né singolarmente né nel loro insieme, sembra mettere in rilievo una precisazione fatta in merito a quanto è stato appena detto: pur ammettendo per assurdo che la musica sia utile per qualche virtù non è detto che lo sia per tutte. A sostegno di questa teoria, Filodemo invoca l'autorità di "tutti i filosofi", che mai hanno potuto affermare l'utilità della musica per il conseguimento e il consolidamento delle virtù; e se qualcuno c'è stato che si è spinto a proferire una simile sciocchezza non è mai riuscito a dimostrare la sua tesi con valide argomentazioni.

L'inutilità della musica è, inoltre, provata dal fatto che non tutti l'hanno appresa; e quelli che ad essa si sono dedicati non l'hanno fatto certo per accrescere o favorire le virtù. L'uso della *paragraphos* alle ll. 31-32, a cui si accompagna un'ἄνω στιγμή posta dopo εἶναι,⁹⁶² serve non solo a circoscrivere da un punto di vista pausale e a sottolineare questo concetto, ma anche a contrapporlo a quello espresso in tono fortemente sarcastico nel periodo successivo (che si apre con τῶν δὲ μὴ [μ]αθόν[τ]ων): chiunque, ἢ γέρων ἢ μετὰ τὴν τοῦ παιδὸς ἡλικίαν, voglia dedicarsi all'apprendimento della musica non può essere certo considerato σοφώτατος, bensì un buffone o uno che mostra di avere il cervello di un ragazzino. Una nuova *paragraphos* alle ll. 38-39,

⁹⁶² Anche in questo caso, come probabilmente a XVI 24 (cf. *supra*, p. 20), il punto (prima d'ora non rilevato) parrebbe aggiunto in un secondo momento, forse ad una rilettura del testo da parte di un revisore o di uno studioso. Il segno risulta, infatti, sistemato in uno spazio molto stretto tra l'*iota* finale di εἶναι e il *tau* dell'articolo τῶν che segue il verbo.

delle quali, pur se lacunose, si riesce a cogliere il senso generale grazie ai termini superstiti, sembra ribadire questo concetto sulla scia mordace delle battute precedenti: chi ambisce ad apprendere la musica da anziano deve essere considerato simile ad un uomo che apprende tardi (ossia, si potrebbe intendere, con lentezza).

Si è, dunque, detto che in *PHerc.* 1497 la *diplè* è adoperata nella maggior parte dei casi per dividere fra loro grossi blocchi contenutistici; proprio per questo motivo ricorre più sporadicamente della *paragraphos*. A col. V 15-16 la *diplè*, accompagnata da uno *spatium* di I tipo molto piccolo (diverso, dunque, da quello documentato in *VH¹* e *N*), segna il passaggio dalla parte in cui si è parlato del ruolo della musica nell'educazione dei giovani a quella in cui ci s'intende soffermare sulla funzione della musica negli encomi.

Col. V 13-16

ἐπεὶ δὲ ἀποχρώντως καὶ πε-

ρὶ τοῦ διὰ μουσικῆς παιδείε-

15 **D** σθαι λέλεκται (*SpI*), περὶ τῶν ἐγ-

κωμίων αὐτὰ ταῦτ' εἴπωμεν.

Traduco:

“Poichè è già stato detto a sufficienza circa l'effetto paideutico della musica, riguardo agli encomi diciamo queste stesse cose”.

L'inizio delle nuove sezioni è introdotto da formule di passaggio quali

ὑπερβάντες (XIII 4-5), ἐπεὶ λέλεκται (V 13-14), πάλι λέγομεν (XVII 35-36), oppure da congiunzioni o particelle avversative, del tipo ἀλλὰ μὴν oppure δὲ, cui non raramente si affianca l'uso di un verbo o di un termine che intende amplificare il tono polemico di Filodemo nei confronti della dottrina stoica espressa relativamente al tema in oggetto nel nuovo capitolo. Esempificazioni del genere sono a col. XXX 6-7, dove la *diplè* separa la sezione precedente dalla nuova in cui la disamina consisterà sostanzialmente in un attacco all'analogia dichiarata dagli Stoici tra musica e astronomia (πεφλυλάρηται δ'οἷς ποτε εἴρηται | καὶ τὰ περὶ τῆς τοῖς μετεώ[ροις] ὁ[μ]οιότητος: “stupidaggini hanno inoltre blaterato quelli che ad un certo momento hanno esposto le affermazioni sulla somiglianza con i fenomeni celesti”); o a col. XXXIII 11-12, dove la nuova trattazione, segnalata dalla *diplè*, si apre con l'espressione κατέψευσθαι δὲ παρ'οἷς λέγεται (Filodemo attacca la tesi degli avversari secondo cui la musica è la sola arte utile, sostenendo che appunto “si dice il falso da parte di chi afferma” una simile cosa).

A partire da col. XXX 6 fino a XXXVIII 12 si nota un incremento nella frequenza della *diplè*: per l'esattezza se ne contano dodici, rispettivamente a XXX 6 s. (non seguita da *spatium*); XXXI 27 s. (di questa s'intravede solo il tratto obliquo inferiore; inoltre, non si vede *spatium* per una frattura presente nel papiro); XXXIII 11 s. (del tipo *obelismene*, seguita da tracce di un tratto obliquo, che forse intende rafforzare lo stacco, prima di κατέψευσθαι); XXXIV 5 s. e 22 s. (questa presenta un modulo più piccolo rispetto a quello che caratterizza le lettere e un breve prolungamento in corrispondenza del vertice: non è da escludersi che, sfuggito in un primo momento al copista, possa essere

stato inserito successivamente da un'altra mano; a ciò si aggiunga anche la mancanza di *spatium* nella linea); XXXV 4 s. (non sembra accompagnata da *spatium*), 10 s. (del tipo *obelismene* con un brevissimo *spatium* nel rigo dopo [λ]ύραν) e 16 s. (con ἄνω στιγμή prima di χωρίς); XXXVI 29 s. (con ampio *spatium* prima di Δημι[ό]κριτος); XXXVII 8 s. (non accompagnata da *spatium*); XXXVIII 12 s. (del tipo *obelismene* a cui non si accompagna *spatium*).⁹⁶³

Il continuo ricorrere di questo segno nelle ultime colonne del *PHerc.* 1497, oltre a denotare, come sostiene il Delattre, una sorta di accelerazione nel ritmo espositivo, indica l'approssimarsi dell'opera alla sua conclusione.⁹⁶⁴ Lo studioso afferma che da col. XXVI 14-15 in poi, Filodemo dopo aver terminato la sua puntuale critica alle tesi di Diogene stoico, decide di affrontare rapidamente una serie di questioni "meno filosofiche" e "più generali" riguardanti pur sempre il valore della musica, la sua origine, il suo rapporto con altre discipline e il suo influsso sulla vita dell'uomo.⁹⁶⁵ Iniziano così a susseguirsi vari periodi non molto lunghi, ognuno dei quali incentrato su una tematica diversa. Vediamone qualcuno.

⁹⁶³ A queste 11 è da aggiungere la *diplè* a XXXVIII 2 s. (con *spatium* prima di ὄταν) oggi non più visibile a causa di fratture nel papiro, attestata, però, da O, *VH*¹, e dagli editori moderni del nostro esemplare.

⁹⁶⁴ Cf. Delattre, *La conclusion*, p. 36. Nell'articolo è segnalata a col. XXXVIII 30 s., una *diplè* che non sembra avere riscontro nell'originale. La revisione autoptica del papiro attesta, piuttosto, una *paragraphos* con un rinforzo a sinistra, che potrebbe essere stata inserita proprio per indicare il chiudersi dell'esposizione filodemea: a seguito del periodo che termina a l. 30 se ne apre infatti un altro che è quello di commiato dell'autore.

⁹⁶⁵ Sull'articolazione contenutistica delle ultime coll. del *PHerc.* 1497, cf. Delattre, *La conclusion*, p. 31 s.

A XXXI 27-28 la *diplè* inquadra un nuovo blocco contenutistico incentrato sul rifiuto categorico da parte di Filodemo dell'opinione secondo cui la musica e i canti possono avere una qualche influenza etica sia sugli interpreti che sugli ascoltatori. Tale sezione si conclude a XXXIII 11 dove un'altra *diplè* segnala l'inizio di un nuovo capitolo in cui viene sviluppata la critica alla tesi della sola utilità della musica fra tutte le arti. Dopo aver ribadito che i primi musicisti non furono altro che dei semplici dispensatori di piccoli piaceri (col. XXXVI 8-29), Filodemo ricorre all'autorità di Democrito per ricordare che la musica non risponde ad alcun bisogno vitale. Questa nuova sezione è introdotta da una *diplè* collocata tra le ll. 29-30 a cui si accompagna un ampio *spatium* a l. 29 che precede il nome del grande Abderita. A l. 35 una *paragraphos* segnala il punto preciso in cui è riportato il pensiero del filosofo introdotto da *φησί*.

Col. XXXVI 29-39

D (Sp2) Δημ[ό]κριτος μὲν (R)

30 τοίνυν, ἀν[ήρ] οὐ φυσιολογ[ώ]-
 τατος μόν[ον] τῶν ἀρχαί-
 ων, ἀλ[λ]ὰ καὶ τῶν ἱστορου-
 μένων οὐδενὸς] ἦτ[τον]
 πολυπράγμων, μουσ[ι]κῆν

35 **Par** φησι νεωτ[έ]ραν εἶναι καὶ
 τὴν αἰτίαν [ἀπ]οδίδωσι λέ-
 γων μὴ ἀποκειεῖν τὰ-
 ναγκαῖον, [ἀ]λλὰ ἐκ τοῦ πε-

ριεύντος ἤδη [γε]νέσθαι (R).

Traduco:

“Democrito, dunque, che non solo fu il più alto conoscitore della scienza della natura tra gli antichi, ma anche uomo la cui curiosità scientifica non fu superata da nessuno di quanti conosciamo, sostiene che la musica è recente e ne spiega la ragione dicendo che non fu la necessità a farla nascere, ma si formò come prodotto del lusso”.⁹⁶⁶

A col. XXXVIII 2 inizia un nuovo brevissimo capitolo, che termina a l. 12, in cui si afferma non solo che, molto più che dalla conoscenza della musica, gloria e benessere derivano da altre attività, ma che l’utile proveniente da una conoscenza tanto faticosa è ricavato unicamente da parte di chi pratica la musica e non da chi ne conosce a perfezione la teoria.

Col. XXXVIII 2-12

(SpI) ὅταν δὲ περι- (R)

ο[υσί]αν καὶ δόξαν ἐκ τοῦ

μαθήματος φῶσι περιγί-

5 νεσθαι, λέγωμεν ὅτι κοι-

νά τε προφέρονται πολ- (R)

λ[[α]]ῶν ἐπιτηδευμάτων καὶ

λειπόμενα πλειόνων καὶ

μετὰ πόνων [[απο]]λυσίτε- (R)

⁹⁶⁶ La traduzione è di Gigante-Indelli, *Democrito*, p. 458; sul brano e sui rapporti fra Democrito, Lucrezio e Filodemo, cf., inoltre, Gigante, *Scetticismo*, pp. 63-65.

10 λ[εῖ]ν καὶ μᾶλλον μυρίωι
το[ῖ]ς ἀγωνισταῖς ἢ το[ῖ]ς ἄρμο-
D. ob. νικοῖς.

Traduco:

“Se ora essi affermano che dalla conoscenza (in questo campo) derivino benessere e fama, diciamo allora che essi accampano vantaggi comuni a molte occupazioni e che sono inferiori alla maggior parte (dei vantaggi) e che l’utilità che essa produce è legata a fatiche e che essa è mille volte più valida per i partecipanti agli agoni che per i teorici dell’arte dei suoni”.

Anche in questo caso la *diplè obelismene* posta nell’interlinea a sinistra delle ll. 12-13 separa in maniera forte e incisiva due periodi: quello che si è appena concluso contiene, però, non la semplice esposizione di una tematica che verrà poi ripresa e sviluppata, bensì la contestazione filodemea dell’opinione avversaria.⁹⁶⁷

A col. IV 1 s. una *diplè*, registrata solo dall’apografo dell’Arman e dalla

⁹⁶⁷ Da notarsi in questo brano la correzione al rigo 7 (dove l’errore sembra di tipo psicologico: il copista condizionato da KOINA scrive ΠΟΛΛΑ che però subito corregge; infatti, la desinenza -ΩΝ è riportata di seguito a quella errata e non è aggiunta nell’interlinea) e al rigo 9 (dove l’errore risulta, invece, di tipo meccanico: la presenza della preposizione ΑΠΟ, atetizzata mediante punti soprascritti, è dovuta forse alla sequenza ΜΕΤΑΠΙΟΝΩΝ appena ricopiata su cui lo scriba è inavvertitamente ricaduto con lo sguardo). Di non facile spiegazione, invece, l’infinito λυσιτελεῖν di l. 9 s., che attesta o una sorta di *variatio* stilistica (da λέγωμεν dipenderebbero, cioè, due dichiarative, di cui una resa esplicitamente con ὅτι e l’indicativo; l’altra in maniera implicita con il solo infinito) o un errore non corretto (si deve, cioè, pensare ad un participio neutro plurale λυσιτελοῦντα da riferirsi come λειπόμενα a κοινά o mancato dal copista per una svista o già assente nell’antigrafo).

Neubecker,⁹⁶⁸ introduce uno dei tanti segmenti dedicati da Filodemo al problema del rapporto tra musica e divinità. L'autore, dopo aver riferito, alla fine della col. precedente, che indagherà, in un'altra parte dell'opera, su quanto il suo avversario ha dichiarato in merito alla capacità della musica di causare il movimento, fornisce informazioni circa l'oggetto della sua prossima analisi, affermando che, in realtà, di esso si è già occupato in precedenza e tornerà di nuovo a discuterne più avanti. L'Epicureo avverte, però, l'esigenza, in questo punto della sua esposizione, di ribadire un aspetto fondamentale di questo tema e cioè che la divinità οὐ προσδεῖται τινος τιμῆς; tale affermazione è racchiusa tra due *spatia* di I tipo: uno a l. 6 (prima della frase τὰ δὲ τοσαῦτα λεγέσθω che anticipa l'esplicitazione di questo concetto chiave della dottrina teologica epicurea) e un altro a l. 8 (dopo τιμῆς). Alle ll. 11 s., 15 s. ricorrono due *paragraphoi*: l'una accompagnata da un *vacuum* di I tipo, l'altra di II; in entrambi i casi il segno sembra avere una funzione oltre che pausante anche diacritica, mettendo in evidenza a l. 11 il termine ὑπολήψειςιν (è soprattutto attraverso i pensieri pii che si onorano le divinità); a l. 15 il concetto secondo cui la musica non rientrerebbe negli usi tramandati a ciascun individuo dai propri padri per venerare gli dèi. A l. 18 ricorre uno *spatium* di I tipo all'interno del quale ho rilevato una κάτω στιγμή dopo il verbo χρησιμεύειν: i due segni separano con uno stacco di media intensità due frasi all'interno del nuovo periodo in cui si afferma che da ciò che si è appena detto consegue che

⁹⁶⁸ Ricordo che di questa col. non esiste il disegno oxoniense e che nel facsimile realizzato dal Piaggio non è attestata la *diplè*. L'Arman a differenza degli altri disegnatori della serie napoletana mostra di dipendere dal papiro più che dalla tavola incisa nell'*editio princeps* (non a caso, infatti, in quest'ultima il segno non è attestato).

la musica non fornisce alcuna utilità ai singoli; se un utile da quella deriva, esso può riguardare, al massimo, l'intera comunità: quest'ultima proposizione è chiusa da un'altra *paragraphos* a l. 19 abbinata a uno *spatium* di I tipo dopo *δημοσίωι*. Nel brano ricorrono, infine, altre due *paragraphoi*: una a l. 26, seguita da uno *spatium* di I tipo, all'interno del rigo, dopo *καιρούς*, un'altra a l. 27: anche in questo caso, mi sembra che i segni associno alla funzione separativa quella diacritica: la musica è eseguita solo in alcuni momenti della vita delle comunità greche e solo da gente pagata per occuparsi di questa τέχνη.

Col. III 42-IV 27⁹⁶⁹

ἂ δὲ λέγει πρὸς
τ[ὸ παρίστ]ασθαι κίν[η]σιν
ΚΙ[.]ΝΟΛΟΝΟC [- - -]
III 45 ΤΡΟ[. . .]Α [·ὀ]μοίων Ο[. . .]
ΚΕΙΜΕ . Ο[. .]ΙΚ . ΟΤΕΙ[. . .]
IV 1 D ἄλλωι τόπωι κατοψ[όμεθα].
περὶ τοίνυν τῆς διὰ τ[ῶν μου]-
σικῶν [τ]οῦ θείου τει[μῆς εἶρη]-
ται μὲν αὐτάρκως καὶ πρό-
5 τερον καὶ πάλιν τινὰ ῥηθή-
σεται. (*Sp1*) τὰ δὲ τοσαῦτα λεγέσθω

⁹⁶⁹ Come nei casi precedenti il testo qui riportato è quello della Neubecker; da esso ho, però, escluso – al fine di non appesantire eccessivamente la lettura – il riferimento ad alcune tracce di lettere o di segni riscontrate in queste ll. Non ho, ad esempio riportato, l'indicazione di un segno visibile al di sopra di *epsilon* nella parola *τειμῆς* di l. 3 che doveva, probabilmente, servire a marcare una correzione sfuggita allo scriba; ugualmente ho tralasciato d'indicare le tracce di segno presenti nel margine sinistro della col. tra la l. 17 e la 18. Per un quadro completo dei *semeia* che ricorrono in questa porzione di col., cf. *supra* tabella. Ricordo, inoltre, che manca nella trascrizione della Neubecker l'indicazione delle lettera *alpha* ed *omega* attestate nel papiro *supra lineam* rispettivamente al rigo 18 e 27 e qui da me inserite tra apici.

- καὶ νῦν, ὅτι τὸ δαιμόνιον μὲν
οὐ προσδεῖ[τ]αί τινος τιμῆς (*Sp1*), ἢ-
μῖν δὲ φυσικόν ἐστὶν αὐτὸ
- 10 τιμᾶν, μάλιστα με[ν] ὀσίαις
- Par* [ύ]πολήψεσιν (*Sp1*), ἔπειτα δὲ καὶ
τοῖς κατὰ τὸ πάτριον παραδε-
δομένοις [έ]κάστωι τῶν
[[μουσικῶν]] κατὰ μέρος, μου-
15 *Par* σικῆ δ' οὐ[κ] ἐ[ντ]έ[τ]ακται (*Sp2*). [δι'
ἔπερ οὐδ[έ] συνάγεται[ι] τὸ τοῖς
κατὰ μέρος αὐτὴν χρησι-
μεύειν (*Sp1+K. st.*), ἀλλ' εἴπερ ἄρ' α', [τ]ῶι
- Par* δημοσίωι (*Sp1*). καὶ τούτω δ' οὐ-
20 τε πᾶν εἶδος ἀντιῆς οὔτε ὅ- (*R*)
σον ποτὲ παρ[αλα]μβάνε- (*R*)
ται διαπεπο[νημ]έγ[ο]ν, ἀλ-
λὰ [ὀ]πό[σον] λιτ[ό]τερον, καὶ οὐ
χ ὑπὸ πάντω[ν ἀλλ'] ὑπὸ τι- (*R*)
- 25 νῶν Ἑλλήνων, καὶ] κατὰ ἐ-
Par νίους καιρούς (*Sp1*), καὶ [τό γε] νῦν
Par διὰ μισθωτῶν ἀ[νθρ]ώπ' ω'[ν].

Traduco:

“Le cose che, però, egli dice riguardo al fatto di causare il movimento (...) tratteremo in un altro punto. Inoltre, circa la venerazione della divinità attraverso i musici si è già detto sufficientemente anche prima e di nuovo qualcos'altro sarà osservato (in séguito). Siffatte cose si dicano però anche ora, (cioè) che la divinità non ha certo bisogno di alcuna venerazione, tuttavia è nella nostra natura onorarla, soprattutto attraverso pensieri pii e in secondo

luogo anche tramite gli usi che a ciascun individuo sono stati tramadati dai padri, la musica però non rientra (fra questi). Per la qual cosa si arguisce che quella neppure apporta vantaggi ai singoli, caso mai (ciò dovrebbe valere) per l'intera comunità. E anche a questa non necessitano tutte le sue (*scil.* della musica) forme né quanto è appreso con grande sforzo, ma solo ciò che è più semplice, e non è eseguito da tutti, ma solo da alcuni Greci, e in alcuni momenti, e ciò, ancora oggi, da uomini pagati (per fare ciò)".

IV. 4 c. I riempitivi e le coronidi interlineari

I riempitivi, il cui impiego nel nostro esemplare parrebbe motivato unicamente dalla volontà di uniformare a destra l'allineamento della colonna, costituiscono, insieme con la *paragraphos*, l'altra categoria di segni più rappresentata nel *PHerc.* 1497: ne ricorrono, in totale, 139.⁹⁷⁰ Sebbene realizzati in diverse fogge, più numerosi risultano quelli vergati a mo' di *asterisco*, ora semplice ora circondato da una serie di punti.⁹⁷¹ Talora, dei due tratti obliqui che s'incrociano risulta oggi evidente solo la metà di destra o quella di sinistra; tale circostanza fa sì che il segno alla fine del rigo presenti la forma di una *diplè* o anche di un'*aversa diplè*. Non è sempre facile, però, capire se ci si trovi dinanzi ad un riempitivo, allo stato attuale solo parzialmente visibile, o se il segno in questione sia stato già in origine concepito in una forma diversa da quella maggiormente attestata nel papiro in analisi (cf., in proposito, col. X 3, XV 10). Non è semplice nemmeno spiegare il perché delle varianti grafiche di questi segni: vi sono casi in cui, anche a distanza molto ravvicinata, si alternano diverse realizzazioni di riempitivi (cf. col. XII, ll. 15, 16 e 18).⁹⁷² In qualche caso, è finanche possibile

⁹⁷⁰ La serie oxoniense ne registra 101; *VH*¹ 116; i disegni napoletani 114; la Neubecker 97. Sui riempitivi, cf. il contributo specifico della Barbis Lupi, *Segni di riempimento*, pp. 503-510 e quanto si è già riferito *supra*.

⁹⁷¹ I punti ornamentali che circondano il riempitivo in forma di X sono talvolta perfettamente tondeggianti, talaltra allungati come brevi tratti che si dipartono dagli angoli del segno.

⁹⁷² Per la descrizione di questi riempitivi, cf. *supra* tabella.

osservare tipologie del tutto isolate: alla fine del rigo 25 di col. III si riscontra, ad esempio, un segno costituito da due tratti orizzontali sovrapposti tenuti insieme da un breve tratto verticale, leggermente inclinato a destra. La varietà di questi segni potrebbe dipendere dall'antigrafo da cui lo scriba sta realizzando il suo lavoro di copia; dal *ductus* che questi impiega; dalla differenza di ampiezza dello spazio disponibile in fine di linea; non ultimo, anche dalla libera scelta e dal gusto estetico dello scriba. Non si dimentichi, infatti, che stiamo, comunque, parlando di un libro manoscritto e non di un prodotto industriale. Ciò spiega, probabilmente, anche perché in alcuni casi mancano segni di riempimento proprio là dove, invece, ce li saremmo aspettati o, meglio, sarebbe stato logico che fossero presenti: in corrispondenza di un rigo molto corto, non allineato al resto della colonna (cf., ad esempio, VI 14). È altresì possibile, però, che questo dato costituisca un indizio importante sulle caratteristiche del modello da cui deriva il nostro esemplare: un'edizione elegante in cui era stata prestata particolare attenzione alla *mise en page*.

Nella maggior parte dei casi i riempitivi risultano apposti dalla medesima mano responsabile della copia e con il medesimo inchiostro con cui è stato vergato il testo. Tuttavia, a causa del diverso stato di carbonizzazione del supporto scrittorio e delle particolari condizioni dell'inchiostro in taluni punti, non è possibile pronunciarsi sempre con assoluta certezza in merito: non è detto, infatti, che un inchiostro più chiaro debba essere riferito ogni volta ad un intervento esterno o successivo alla fase redazionale dell'opera. Come riempitivi in fine di linea ricorrono, talora, anche dei piccoli punti, sia singoli, sia sovrapposti, del tipo di quelli documentati a col. X 21 (dopo τῶν); XXIV 2

(dopo *πρὸς*); XXVI 28 (dopo *κ[ρ]ουματοποιῶν*); XXVIII 26 (dopo *διὰ*: in questo caso il punto non è del tutto tondeggiante, ma presenta una sorta di spigolo a destra). In qualche caso il riempitivo è costituito da due X posti in successione, di cui il secondo leggermente sovrapposto al primo (cf. VI 5; XXXV 5; XXXIII 12); altre volte si presenta in forme che risultano isolate nel nostro esemplare come quello attestato a XIV 22, composto da una barra orizzontale al di sotto della quale è stato collocato un punto (cf. *supra* tabella), o quello al rigo 38 della medesima col., rappresentato come una sorta di breve linea dritta rinforzata a sinistra da un tratto verticale.

In qualche caso lo scriba risolve il problema dell'allineamento a destra della colonna prolungando uno o più tratti costitutivi della lettera con cui si chiude il rigo (si consideri, ad esempio, il notevole sviluppo verso destra della parte inferiore del corpo lunato dell'*epsilon* a col. IV 22).

Due segni di non facile interpretazione sono attestati alle coll. V 12-13 e VII 22-23: l'uno, prima d'ora mai individuato, somiglia ad una grossa *diplè* caratterizzata da un ampio ghirigoro che si sviluppa a partire dall'estremità sinistra del tratto obliquo inferiore; l'altro, utilizzato in combinazione con una *paragraphos*, è più simile ad una *diplè* disposta verticalmente rispetto alla l. base di scrittura, attraversata da una barra che, nella metà inferiore, oltre a

divenire obliqua, è affiancata da un frego alquanto stilizzato.⁹⁷³

A col. V il segno è posto in un passaggio dell'opera molto significativo: si è appena finito di discutere del ruolo ricoperto dalla musica nel rapporto con la divinità: gli dèi non necessitano del nostro culto e che in esso ci sia o meno la musica è ininfluente; il capitolo si conclude con alcune riflessioni di Filodemo su problemi di ordine etimologico: l'Epicureo, mette in correlazione le parole *θεωρεῖν*, *θεατής* e *θέατρον* non con *θεῖον*, come avevano fatto gli Stoici, ma con *θεῖν* o con *θεάματα*, *θεᾶσται* (cf. da IV 2 – dove l'inizio del nuovo argomento è segnalato da una *diplè* – a V 12).⁹⁷⁴

Col. V 1-12⁹⁷⁵

ἐπιωνομάσθαι [φ]ήσ' εἰ εἶ[ν] <αν> τις
καὶ ἀπὸ τοῦ θεῖν τὸ θεωρεῖν
καὶ τὸν θεατήν [κ]αὶ τὸ θ(λ)έα-

⁹⁷³ La Neubecker (cf. p. 136) definisce il segno a VII 22-23 una “coronide” collocata in questo punto per segnalare la fine di un libro di Diogene di Babilonia, il cui commento è stato appena concluso da Filodemo. Un segno tipologicamente analogo, sebbene non del tutto identico, a quello attestato a col. V 12 s., è stato riscontrato dalla McNamee (*Sigla*, p. 41), in un papiro di Pindaro (*POxy.* XIII 1614). La studiosa, che individua nella “division in text” la funzione del segno, afferma, inoltre, che esso è utilizzato “at left, with a row of separating two poems”. È da dire, comunque, che il papiro, proveniente da Ossirinco, risale ad epoca piuttosto tarda: V-VI sec. Su questo testimone, cf. anche Turner, *GMAW*, p. 23 (Table 2).

⁹⁷⁴ Già in I 23 Kemke (= I 28 Rispoli) erano state riportate le affermazioni di Diogene sull'importanza della musica nella venerazione degli dèi e nell'educazione dei giovani; nello stesso luogo si era poi fatto riferimento anche alle argomentazioni addotte dal filosofo stoico per dimostrare la parentela semantica tra i termini *θεωρεῖν*, *θεατής* e *θέατρον* da un lato e *θεῖον* (il divino) dall'altro. Cf. Neubecker, pp. 130-132.

⁹⁷⁵ Il testo è, come sempre, quello trascritto dalla Neubecker; mia, però, è l'indicazione tra apici delle lettere *epsilon-iota* a l. 1 e *alpha* a l. 12.

5 τρο[ν]· οὐ γὰρ ἐπικοινωνεῖ τὸ
 θεῖον αὐτοῖς μᾶλλον ἢ τὸ θεῖν·
 καὶ τὰ θεάματα συνάγεσθαι
 τῆς τιμῆς ἔνεκα πα[ρειλή]-
 φθαι τῶν θεῶν, ἀλλ' οὐ τὴν
 μουσικὴν ἀκουστικὴν ἴγ' ὑπάρ-
 10 χουσαν· μᾶλλον δ' ἀπὸ τοῦ
 ταῖς ὄψεσ[ιν] ὁρᾶν καὶ τῆι δια-
 C νοίαι προσηγορευθῆναι ταῦτ' α'.

Traduco:

“Si potrebbe dire che anche dal θεῖν abbiano derivato la denominazione il θεωρεῖν, il θεατής e il θέατρον; infatti, il θεῖον non ha più elementi in comune con questi del θεῖν; e anche allestire spettacoli (si potrebbe dire) essere stato adottato per onorare gli dèi, ma non certo la musica che è una cosa acustica; piuttosto invece (si potrebbe dire) che dal vedere con gli occhi e con la mente questi (*scil.* gli spettacoli) abbiano derivato il nome”.

Per quanto non siano numerosi nei papiri ercolanesi i casi di *coronidi* collocate all'interno dell'opera, non si può totalmente escludere che i due segni in oggetto rientrino nell'ambito di questo ristretto gruppo.⁹⁷⁶ In tal caso il loro valore sarebbe di tipo pausante: indicherebbero, cioè, uno stacco molto forte, probabilmente avvertito dallo scriba in fase di trascrizione dell'opera, tra un determinato punto del testo e quello ad esso successivo. Tuttavia, si potrebbe anche ipotizzare che ci si trovi dinanzi a dei segni di attenzione o di

⁹⁷⁶ Cf. quanto si è detto sopra a proposito di questo segno nei rotoli di Ercolano.

richiamo: un lettore particolarmente interessato agli argomenti discussi in questi luoghi si sarebbe, cioè, preoccupato di evidenziarli mediante tali segni. Suggestiva è l'idea che essi possano rimandare ad un commentario esplicativo, sebbene, come già detto, non ne siano stati ancora rinvenuti all'interno della biblioteca ercolanese.⁹⁷⁷

Non è da escludere, dunque, che i due segni siano in una qualche relazione fra loro: si può, in breve, supporre che uno studioso dell'opera abbia intenzionalmente selezionato la porzione di testo compresa fra le coll. V 12 s. e VII 22 s., ritenuta importante per gli argomenti in essa trattati. Filodemo parla del rapporto esistente fra musica ed encomio: afferma che il genere in questione non fu sempre associato alla musica; che il fulcro dei brani letterari composti con intento celebrativo è costituito dal testo poetico; che, anche così tali componimenti risultano, comunque, privi di valore e insensati per coloro

⁹⁷⁷ Per il segno documentato a VII 22-23, la Barba (pp. 218-221) ha ipotizzato una duplice mansione: 1) rimarcare un passo reputato importante dal punto di vista del contenuto – si discute, infatti, della forza fisica del suono, che per gli Stoici è in grado di sortire effetti sia sul corpo che sull'anima; 2) evidenziare un parallelismo tra questo e un luogo simile di *PHerc.* 1572/5: fr. I 27, 5-9 Kemke (p. 15) = fr. I 32 Rispoli (p. 195 s.) = IV 33* Delattre (p. 142). La perdita dell'originale non ci consente di convalidare la seconda parte di questa teoria che dovrebbe essere supportata dal rinvenimento di un segno identico a quello del nostro esemplare nel *PHerc.* 1572 in corrispondenza delle ll. 5-9. È, comunque, interessante notare come tra il frammento citato di *PHerc.* 1572 e le coll. VII 22 - IX 8 Neubecker (pp. 46-48) di *PHerc.* 1497 vi sia una totale similarità di contenuti. In entrambi, infatti, si dibatte sulla definizione diogeniana del *μέλος* inteso come *τι κινητικὸν καὶ παραστατικὸν* e si fa riferimento a quello che doveva essere uno dei motivi topici a cui forse più di frequente faceva ricorso il metodo argomentativo stoico per sostenere questa tesi: il potere incantatore di Orfeo e del flautista Ismenia, capaci entrambe di produrre con la loro musica degli effetti fisici sui loro ascoltatori. In proposito, cf. anche fr. I 27, 7-20 Kemke = fr. I 32 Rispoli = IV 33* Delattre.

che ne sono l'oggetto. L'Epicureo passa poi a discutere della funzione della musica nei matrimoni: gli epitalami non sono più utili dei cuochi ai quali pure si ricorre per organizzare il banchetto nuziale. Nel paragone effettuato dall'autore sembra addirittura sotteso un giudizio positivo a favore dell'arte culinaria, capace di produrre un utile che si estende a tutti gli invitati presenti ad una celebrazione nuziale; l'epitalamio, peraltro in via d'estinzione, è, invece, solo per gli sposi. Filodemo approfitta, inoltre, dell'occasione che qui gli è offerta dallo sviluppo naturale del discorso per scagliare la consueta stoccata polemica contro il matrimonio e la passione amorosa in genere, considerata deleteria e apportatrice di agitazione. Anticipa, dunque, il tema – su cui tornerà a col. XIII – dell'incapacità della musica di produrre degli effetti, tanto positivi quanto negativi, in amore e passa a sottolineare l'infruttuosità di questa τέχνη finanche nelle circostanze luttuose: il *threnos*, ad esempio, risulta di scarsa utilità; infatti, anziché rassenerare gli animi intensifica in essi la percezione del dolore. Filodemo, inoltre, dopo aver precisato che *ικανὰ [καὶ π]ερὶ τῆ[ς] | π]ρὸς το[ὺ]ς πολέμους σ]υνεργ[γ]ίας π[ρ]ο[γέ]γραπτα[ι]*, e dopo aver chiarito che, nonostante tutto, su questo argomento tornerà ancora, in séguito, per esprimersi *πρὸς [ἄ]λλους φιλοσόφ[ου]ς* (promessa che, però, non manterrà), decide di soffermarsi sul ruolo della musica nelle gare sportive, affermando: *τὸ | [δ]ὲ τῶν ἀθλημά[τ]ων γέ[[ν]]|[ν]ος οὐθ' ὑπὸ πάν[τ]ων ἐπα|σκέεται, κοιν[ῆ]ν [δ]᾽ ἡμεῖς [ἐπι]ζη[τ]οῦμεν εὐχρηστίαν | [κα]ὶ καθ' ἕκαστον, οὐτ' ἀγα|[θὸ]ν ἔχ[ει] τι [τι] το[ῖ]ς ὄλοις.*⁹⁷⁸ L'autore, infine, replica alla lode espressa da Diogene

⁹⁷⁸ Cf. col. VI 27-37 Neubecker *passim*.

nei riguardi della musica adoperata come accompagnamento nelle danze corali, escludendo che da essa possa derivare *ταῖς θηλείαις* un qualche contributo utile *πρὸς ἡ γενναιότητα καὶ σωφροσύνην καὶ εὐταξίαν*.⁹⁷⁹ L'Epicureo è persuaso, invece, dell'esatto contrario: la musica può indurre, infatti, *πρὸς ἀκολασίαν ἢ καὶ ἀταξίαν βακχεύουσα*[ν].

La *coronide*, posta in corrispondenza della l. 22 s., sancisce, dunque, la chiusura di una sezione dell'opera, in cui risultano trattati, sia pure in maniera rapida, una serie di temi, che solo in parte saranno ripresi e approfonditi nel prosieguo dell'esposizione filodemea.

⁹⁷⁹ Cf. col. VII 9-15 Neubecker *passim*. A proposito del rapporto fra musica e danza Filodemo dichiara che negli spettacoli drammatici del suo tempo non venivano più eseguite le danze: cosa che egli non considera affatto una perdita.

IV. 4 D. *Segni bibliologici e duplice subscriptio nel PHerc. 1497*

Altri segni, che sembrano svolgere una mansione spiccatamente bibliologica, si trovano in corrispondenza della parte centrale del margine superiore delle coll. VI, XVI, XXVI e XXXVI. Sulle prime tre risultano rispettivamente attestate le coppie di lettere IB, IF, ID: esse indicano i numeri 12, 13 e 14 che sono da ritenersi quelli dei fogli, ognuno dei quali contenente 10 colonne. Nel sistema di numerazione delle *σελίδες* attestato da questi segni nel *PHerc. 1497* – elaborato, probabilmente, per motivi di computo di mano d’opera prestata – un insieme di 10 colonne successive costituisce, dunque, un’unità di misura: tutto questo ci permette di concludere che sono state perse 114 colonne e che la cosiddetta VI corrisponde, in realtà, alla col. CXX del trattato *Περὶ μουσικῆς*.⁹⁸⁰ È possibile affermare ciò sulla base di quanto attestato al di sopra della col. XXXVI (terz’ultima del *volumen*) dove non sono riportate le lettere IE, che avrebbero dovuto indicare il foglio come il 15° del rotolo, bensì PN che identificano la colonna in questione come la CL; tale dato è confermato da un altro elemento emerso dalla quarta linea del primo dei due titoli che caratterizzano la conclusione di questo papiro: inserite tra due lunghi apici sono state individuate le lettere /PNB\ che, corrispondendo, al numerale 152 indicano il numero delle colonne trascritte dal nostro Anonimo copista.⁹⁸¹

⁹⁸⁰ Cf. Bassi, *Sticomètria*, pp. 329 ss. È da precisare che l’indicazione numerica del foglio è riportata sulla sua ultima colonna.

⁹⁸¹ Su questa quarta linea della prima *subscriptio* di *PHerc. 1497*, cf. Puglia, *Soscrizione*, pp. 175-178.

Il *PHerc.* 1497 presenta una duplice sottoscrizione finale: la prima, a circa 2,5 cm dall'ultima colonna, realizzata dalla medesima mano che ha vergato il testo, la seconda, sulla cui funzionalità si sono interrogati alcuni studiosi,⁹⁸² collocata circa 11,5 cm più avanti e stilata in una “«epigraphische Auszeichnungsschrift» dal modulo ampio e dal disegno di alta qualità grafica”.⁹⁸³ Cavallo suppone che la prima sottoscrizione possa essere servita come “pro-memoria” per il secondo titolo realizzato da uno scriba esperto in “un tipo di scrittura funzionale a dare risalto agli elementi accessori del *volumen*”.⁹⁸⁴

Delattre sulla base di una serie di indizi ricavabili dal testo (cf. coll. XXXVII 44-XXXVIII 2), ha ritenuto che Filodemo intendesse completare il *De musica* con un V e ultimo libro; in quest'ottica, dunque, la prima *subscriptio* sarebbe servita solo ad individuare il contenuto del penultimo libro. Successivamente, però, abbandonato questo progetto, Filodemo, o chi per lui (ad esempio, un revisore della biblioteca), accortosi dell'assenza nel papiro del titolo che usualmente veniva apposto a conclusione di un'opera, avrebbe deciso di farvelo aggiungere secondo la *mise en page* richiesta, cioè in quella *Auszeichnungsschrift* attestata nei titoli finali di altri trattati; infine, a circa 5

⁹⁸² Cf. CAVALLO, p. 23. Nell'ambito della sua indagine, lo studioso ha rilevato anche che su 70 papiri di cui si è conservata la sottoscrizione, eccezion fatta per il particolare caso del *PHerc.* 1497 (che come abbiamo non costituisce un *unicum*), 64 attestano l'*usus* più diffuso nella prassi editoriale antica della sistemazione del titolo finale a fianco dell'ultima colonna di testo; 5 lo riportano, invece, al di sotto di quella stessa, dopo un certo spazio. A partire da dieci anni a questa parte, però, la biblioteca di Ercolano ha portato alla luce una serie di testimonianze riguardanti titoli iniziali: sull'argomento, cf. la bibliografia di Capasso e quella di Del Mastro citata sopra nel paragrafo dedicato ai titoli nei papiri ercolanesi.

⁹⁸³ *Ibid.*

⁹⁸⁴ *Ibid.*

cm di distanza da quest'ultima sottoscrizione, nella parte alta dell'ultimo foglio di cui si componeva il rotolo, avrebbe fatto sistemare una nota bibliologica costituita dalle lettere A B Γ Δ per indicare ai lettori che l'opera constava unicamente di 4 libri.⁹⁸⁵

Puglia avanza l'ipotesi che i due titoli siano stati utilizzati per segnalare l'uno la conclusione dell'ultimo libro dell'opera, l'altro la fine dell'intero trattato (ecco perché il secondo titolo non riporterebbe l'indicazione del numero delle colonne). A sostegno di quanto afferma adduce come prova l'ipotesi di una seconda sottoscrizione nel *PHerc.* 1050 (*De morte*, libro IV).⁹⁸⁶

Per Capasso la duplice sottoscrizione del *PHerc.* 1497 (come anche quella del 1675: cf. *supra*) dipende da motivi di ordine estetico (riempire spazi non scritti particolarmente estesi) a loro volta scaturiti da necessità bibliologiche: rafforzare l'*agraphon* finale, nell'intento di preservare il titolo stesso.⁹⁸⁷

Puglia, che pure prende in considerazione questa ipotesi, per il *PHerc.* 1497 la scarta; innanzitutto perché non nota differenza fra il materiale papiraceo degli ultimi due *kollemata* del papiro e gli altri; e poi perché per lui in questo caso il restauratore avrebbe dovuto eliminare la seconda sottoscrizione per non creare perplessità nei lettori.⁹⁸⁸ Per Capasso, però, il mancato riscontro di una differenziazione di materiali fra gli ultimi due *kollemata* del papiro e il terz'ultimo (dove era stata vergata la prima sottoscrizione) non è una prova a

⁹⁸⁵ DELATTRE, *Combien de livres*, pp. 188-191.

⁹⁸⁶ PUGLIA, *Soscrizione*, p. 177. Sulla *subscriptio* del *PHerc.* 1050, cf. *supra*.

⁹⁸⁷ CAPASSO, *Titoli I*, pp. 249-252.

⁹⁸⁸ PUGLIA, *Soscrizione*, p. 177.

sfavore della sua tesi. Afferma, infatti: “Non sappiamo quanto tempo potrebbe essere intercorso tra la trascrizione del testo e l’eventuale applicazione del nuovo ἄγραφον, in ogni caso quest’ultimo è sicuramente stato ricavato da materiali solitamente utilizzati nella confezione dei libri di Filodemo, che, come sappiamo, in séguito al processo di carbonizzazione, hanno assunto più o meno la medesima colorazione”.⁹⁸⁹ Del Mastro condivide l’ipotesi formulata da Capasso e ritiene che le importanti indicazioni bibliologiche – relative al numero delle colonne ricopiate e dei fogli utilizzati – contenute nella prima *subscriptio* e del *PHerc.* 1675 e del 1497 siano state la causa della loro mancata eliminazione dopo l’aggiunta del secondo titolo.⁹⁹⁰

Si è detto che nella parte superiore esterna dell’ultimo foglio del rotolo, a fianco della seconda *subscriptio*, è presente una nota bibliologica,⁹⁹¹ costituita dal susseguirsi delle lettere A, B, Γ, Δ, incolonnate fra loro e precedute da un segno stilizzato () di difficile decifrazione, per il quale sono state proposte una serie d’interpretazioni.⁹⁹²

La Angeli intende tale segno come *καὶ*: ritiene, infatti, che il *kappa* si possa ricavare dal “tratto obliquo superiore e dai due tratti verticali superiore e

⁹⁸⁹ CAPASSO, *Titoli I*, p. 250.

⁹⁹⁰ DEL MASTRO, *Subscriptio*, pp. 245-256.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 249. Un’annotazione molto simile è stata riscontrata nel *PHerc.* 1005 (di cui la Angeli ha curato l’ultima edizione: *Agli amici di scuola*): anche in essa si susseguono, infatti, in colonna le lettere A, B, Γ, Δ, E (che indicano i 5 libri costitutivi dell’opera), precedute da una sorta di monogramma. La *subscriptio* di questo papiro risulta vergata dalla medesima mano responsabile del secondo titolo del *PHerc.* 1497e del titolo del *PHerc.* 1583.

⁹⁹² Un segno simile, ma non del tutto identico, interpretato come abbreviazione per *καὶ* è riportato nell’elenco della McNamee, *Abbreviations*, p. 46, in riferimento a *POxy.* VIII 1086.

inferiore, entrambi con apice uncinato, e dal tratto obliquo inferiore; l'*alpha* sarebbe leggibile nella metà inferiore del monogramma, mentre *iota* può essere rappresentato dal tratto verticale inferiore".⁹⁹³ La studiosa afferma, inoltre, di non riconoscere alcun *delta* nella terza lettera della serie,⁹⁹⁴ che le sembra piuttosto un grafema dal tratto superiore curvilineo e dal significato oscuro. Con questa annotazione lo scriba avrebbe voluto indicare che aveva lavorato alla stesura oltre che del presente anche (*καί*) degli altri tre libri del trattato. La revisione del papiro sembra, invece, confermare la lettura del *delta*, di cui si vedono l'angolo inferiore sinistro, costituito da un occhiello, e due tratti (quello obliquo di sinistra e quello orizzontale): sembra quasi che, dopo aver realizzato la prima asta della lettera, lo scriba, senza sollevare il calamo dal supporto scrittoria, abbia creato l'elegante legame con il tratto orizzontale. L'individuazione del *delta*, per il Del Mastro, rende problematica l'interpretazione della Angeli: lo studioso si chiede come mai lo scriba abbia inserito di nuovo l'indicazione dell'ultimo libro dell'opera per il quale è già chiaro chi sia l'autore della copia.⁹⁹⁵ In realtà, non va dimenticato che il copista responsabile della seconda *subscriptio* e della nota bibliologica non è lo stesso che ha vergato il testo e la prima sottoscrizione. In tale prospettiva, si

⁹⁹³ ANGELI-RISPOLI, p. 69 n.

⁹⁹⁴ Diversamente DELATTRE, *Combien de livres*, pp. 188-191.

⁹⁹⁵ Per lo stesso motivo risulterebbe problematica questa interpretazione allorché la si volesse applicare anche alla nota del *PHerc.* 1005 (Φιλοδήμου | πρὸς τοὺς | [ἐταίρους α']). Cf. DEL MASTRO, *Subscriptio*, p. 256 n. 68. Costui riporta i suggerimenti riferitigli da alcuni studiosi intorno alle possibili spiegazioni del segno qui in analisi: *κατ'ἀριθμὸν* (Delattre); *κατάλογος* (Gigante); *κατὰ* (Gigante, Puglia); *καθόλου* (Messeri).

potrebbe, dunque, ipotizzare che il secondo calligrafo, servendosi dell'annotazione, abbia voluto indicare che un unico scriba (da non confondersi con lui) aveva lavorato alla stesura di tutti i libri dell'opera (I, II, III e IV).

IV. 4 e. Sistemi di correzione

Il *PHerc.* 1497 offre un saggio particolarmente vario di sistemi adottati per espungere e correggere gli errori che, escluso pochi casi, risultano alquanto circoscritti e di piccola entità. Per ben tre volte, l'*Anonimo* ricorre all'uso delle parentesi tonde per atetizzare una o più linee. La proporzione per nulla sottovalutabile rispetto agli altri sistemi di correzione impiegati in questo *volumen* c'induce a considerare tale metodo come un elemento distintivo dell'*usus scribendi* di questo copista per il quale non si può escludere una differente scuola di formazione.⁹⁹⁶ Vediamone nello specifico i casi:

Col. XX 28-36: 997

ὥστ' ἐφ' ᾗ γράφει πε[ρι] τ[ῆ]ς εὐ-
σεβε[ί]ας μεταβάν[τε]ς λέγω-
30 **Par** μεν ὡς εἰ χάριν το[ῦ] τιμ]ᾶ-
σθαι τὸ θεῖον δι[ὰ] μ]ουσικῆς
ὑπὸ τῶν πολλῶ[ν] οἰ]κε[ί]αν
εἶναι τὴν μουσικὴν τ[ῆ]ς εὐ-
σεβείας οἰησόμεθα, κ]α[ὶ] μα-
35 γειρικὴν οἰησόμε[θ]α] καὶ

⁹⁹⁶ A tal proposito, BARBA (p. 196 s.) include tra gli elementi distintivi di questo scriba anche l'uso dell'*asterisco* che proprio nel *PHerc.* 1497 risulta molto più diffuso di quanto lo sia in altri.

⁹⁹⁷ In questo brano, alle ll. 30-31, è riscontrabile una *paragraphos* che oltre ad individuare il punto preciso in cui inizia l'argomento di nuova trattazione anticipato qualche rigo prima da una *diplè obelismene* segnapala la protasi del periodo ipotetico dipendente.

[[μαγειρ[ι]κην οησ[ι]μ . . ν]] ⁹⁹⁸

{καὶ} στεφανοπο[ι]κ[ήν]

Traduco:

“Cosicché passando a quanto egli scrive sulla devozione religiosa, diciamo che se dal fatto che la divinità viene onorata dai più attraverso la musica vogliamo dedurre una familiarità della musica con la devozione religiosa, allora dovremmo ipotizzare la stessa cosa anche per l’arte culinaria, così come anche per (.....) l’arte d’intrecciare corone”.

Lo scriba non compie errori fino a l. 35, che termina con οἰησό[μ]εθ[α] καὶ; a causa di una svista riprende a copiare partendo da οἰησό[μεθα κ]α[ὶ] di l. 34 e per questo riscrive le parole ΜΑΓΕΙΡ[Ι]ΚΗΝ ΟΙΗΣΟΜ . . Ν, in seguito espunte mediante le parentesi.

Col. XXIX 17-33: ⁹⁹⁹

καὶ τοὺς

⁹⁹⁸ In questo luogo, la NEUBECKER ha indicato l’espunzione della l. 36 operata dallo scriba tra parentesi tonde, io tra doppie quadre per uniformarmi al sistema generalmente adottato nelle edizioni di testi papiracei. La Neubecker, inoltre, a col. XXXVI 18-23, ha impiegato, per le ll. errate, l’alfabeto minuscolo privo di spiriti e accenti; invece, in questa col. e a XXIX 23-25 ha trascritto le parole corredandole di spiriti e accenti. A me è parso più opportuno seguire un unico criterio, optando per i caratteri minuscoli privi dei segni d’accentazione.

⁹⁹⁹ Nella trascrizione aggiungo le linee espunte tra parentesi, che la Neubecker ha, invece, tralasciato (cf. p. 77); mia è anche l’indicazione tra apici delle lettere *delta* e *iota supra lineam* attestate rispettivamente ai righe 28 e 30. In proposito, cf. sia la tabella sia l’elenco delle diverse tipologie di correzione.

μουσικούς καὶ ἀσήμεντα
 μὲν ἀ[ν]αδιδόναι καθάπερ
 20 τὰ διὰ τῶν ὀργάνων καὶ τὰ
 τερε[τιζόμε]να, καὶ ὅταν δὲ
 λό[γ]ους ἀναδιδῶσι, τὰ πε-
 ριγινόμενα [[[καὶ] ὅταν [δε]
 λ[ο]γ[ο]υ[ς] ἀναδιδῶσι τ[α]
 25 [περιγιν]ομενα]] τοῖς [λ]όγοις κα
 [. . .] ΟΥΤ [. .] οὐ μόνον ΔΙΔΑ (R)
Par [. . .] Ἴ κ[αὶ] τοὺς περὶ Σιμωνί-
 δ[ην] κα[ὶ] Πίν' δ' ἄρον γερονέ-
 ν[αι] μὲν καὶ μουσικούς γερο-
 30 [νένοι] δὲ καὶ πο' ἰητάς, κ[αὶ] κα-
 θ' ὃ [μὲν μ]ουσικοὶ τὰ ἀσ[ήμ]α[ν]
 τ[α], κ[αθ'] ὃ δὲ ποιηταὶ πεποιη-
 κέ[νοι] τοὺς λόγους

Traduco (il periodo dipende dal verbo λέγω a l. 12):

“e che i musici da un lato eseguono la musica senza testo, come la musica
 strumentale o il gorgheggiare (*scil.* modulare i suoni tramite la voce),
 dall'altro però quando eseguono il testo, il rivestimento musicale delle parole
 (.....) ... non solo... e che Simonide e
 Pindaro ¹⁰⁰⁰ erano sia musici sia poeti; e che essi in quanto musici hanno
 creato la parte puramente musicale, in quanto poeti invece il testo”.

Lo scriba dopo aver vergato a linea 22 s. la forma verbale *περιγινόμενα* è

1000 Sul modo d'intendere l'espressione *τοὺς περὶ Σιμωνίδ[ην] κα[ὶ] Πίνδαρον*, cf. GORMAN, pp. 201-213.

indotto in errore dalla desinenza del participio neutro plurale *τερε[τιζόμε]να* di l. 21 su cui è ricaduto il suo occhio; a partire da questo punto, dunque, continua a scrivere, ricopiando la sequenza di parole caratterizzanti le ll. 21-22 s. fino a *περιγιγνόμενα* dopo di che riprende a scrivere correttamente. Mentre la l. 24 è stata espunta tramite parentesi tonda (che tanto nel margine di sinistra quanto in quello di destra presenta una maggiore rientranza rispetto al normale allineamento della colonna), ¹⁰⁰¹ le sequenze *QTANΔE* di l. 23 e *[ΠΕΡΙΓΙΝ]ΟΜΕΝΑ* di l. 25 sono state eliminate mediante i puntini *supra litteram* (metodo diffusamente utilizzato da questo scriba), che indicano come errate non le linee nella loro interezza, ma solo alcune delle parole in esse ricopiate. In altri casi, però, come in quello che esamineremo subito dopo, lo scriba può anche decidere d'indicare l'espunzione della parte iniziale della linea o di quella finale adoperando la parentesi o solo a sinistra o solo a destra del rigo.

Col. XXXVI 8-25:

φαί- (R)

Par *νονται δ' οὖν οἱ μὲν μουσι-*
 10 *κοὶ γεγονότες οὐκ εὐγε- (R)*
νεῖς οὐδ' εὐτυχεῖς, ἀλλὰ δη
μιουργοὶ τινες καὶ λειτουρ-
γοὶ παρὰ τὰς εὐωχί[ας], εἰ μὴ

¹⁰⁰¹ Cf. RISPOLI, *Correzioni*, p. 318. Come si è detto, per la studiosa la linea 24 doveva già essere espunta nell'esemplare da cui lo scriba realizzò la copia: infatti, essa è in *εἴσθεσις* di una lettera relativamente alla parentesi di sinistra e di due lettere rispetto allo scritto; inoltre, anche a destra la linea presenta una rientranza.

15 *Par* τινας ἔπλασαν οἱ ταῦτα δι-
 απονήσαντες (*SpI*), τῶν δὲ με-
 [γ]άλων εἰς τις ἢ δεύτερος ὄ-
 στον μέτριον κιθάραι καὶ
 μελωδίαι χρώμενος [[- - -
 τες δε παραδεχομενοι ταυ
 20 τα διαπον. . αντες των
 δε μεγαλων εις τις η δευτε
 . ος οσον μετριον κι . αρα
 . αι μελωδια χρωμενος]],
 ἄπαντες δ[ἐ] παραδ[ε]χόμε-
 25 νοι ταυ[τ]α [δι]ὰ τέρψι[ν]. 1002

Traduco:

“I musici pertanto non sembrano essere stati né di nobili origini né baciati dalla fortuna, ma degli artefici e officianti nel corso dei banchetti, se quelli che si affannarono intorno a queste cose non avessero plasmato certe figure; mentre uno o un secondo dei grandi (personaggi) suona la cetra o canta una melodia, quanto ciò era conveniente (.....), tutti, invece, accolgono queste cose per diletto”.

Lo scriba opera correttamente fino a TAT'ITA di l. 19 s.; dopo di che, invece di riportare le parole [ΔΙ]Α ΤΕΡΨΙ[Ν] come dovrebbe (cf. l. 25), senza volerlo, getta lo sguardo sulla l. 14 s. e si lascia confondere dal pronome e dalla preposizione ΔΙΑ del participio aoristo

1002 Dopo τέρψι[ν], nel papiro s'intravedono tracce di un piccolo *spatium*; per la discussione del caso, cf. *supra* tabella.

ΔΙΑΠΟΝΗCΑΝΤΕC. Riscrive, dunque, tutto il periodo che da ΤΑΤΤΑ ΔΙΑΠΟΝΗCΑΝΤΕC di l. 14 s. si dispiega fino a ΠΑΡΑΔ[Ε]ΧΟΜΕΝΟΙ ΤΑΥΤ[Τ]Α di l. 19 s.; a questo punto si accorge dell'errore in cui è incorso e decide così di espungere anche la parte finale di l. 18 (mediante parentesi tonda solo a destra) e la l. 19 (eliminata, come le successive, tramite parentesi a destra e sinistra).¹⁰⁰³

In tutti e tre i casi elencati gli errori, dovuti principalmente ad omoteleuto e a salto *du même au même*, sono indizio più di copia che di dettatura.¹⁰⁰⁴

Altro sistema impiegato in questo *volumen* per correggere consiste nell'inserire *supra lineam* le lettere o le parole omesse per sviste dovute a stanchezza o a momentanea velocizzazione del *ductus*.¹⁰⁰⁵ Esempificazioni di questo metodo sono attestate a:

- I B 5: si vede un *ny* scritto *infra lineam* subito dopo il *sigma* di *μόνος*;

¹⁰⁰³ Le parentesi possono essere adoperate, dunque, singolarmente: se si vuole espungere la parte iniziale della linea la si colloca nel margine sinistro; se si vuole espungere la porzione finale del rigo la si trova, invece, nel margine destro. Nel caso di XXXVI 18-23 va detto che, allo stato attuale, nell'originale le parentesi a destra sono più visibili di quelle vergate nel margine sinistro della linea dove la scrittura appare molto più sbiadita. Sull'uso e sul valore filologico delle parentesi, cf. BARBIS LUPI, *Correzione*, p. 57.

¹⁰⁰⁴ Cf. RISPOLI, *Correzioni*, pp. 312, 319.

¹⁰⁰⁵ La mano responsabile risulta per lo più sempre la stessa: le lettere integrate presentano, infatti, identità di tracciato con quelle del testo; più difficile, invece, è stabilire quando tali correzioni siano state inserite. L'analisi dell'inchiostro, nel caso dei papiri ercolanesi, non sempre può essere considerata fededegna a causa del processo di carbonizzazione a cui essi sono stati sottoposti per secoli. Nel caso di lettere il cui tracciato è stato modificato (cf. IB 2: *delta* è stato corretto in *tau*; V 34: *lambda* è stato cambiato in *sigma*; IX 17: *delta* è stato mutato in *theta*; XIII 20: *epsilon* è stato trasformato in *omicron*; XXXVI 30: da *ny* si è passati ad *omega*), si può supporre che la correzione sia stata eseguita contestualmente alla copia. Tuttavia, non se ne può avere la certezza assoluta: non si può escludere, cioè, né che lo scriba effettuasse i controlli in una fase successiva alla copia del libro né che li realizzasse man mano, dopo aver trascritto una buona porzione di testo.

- II 16: l'articolo τῆς è soprascritto al genitivo χρωματικῆς;
- II 29: *iota* di μηδετέ[ρ]αι è riportato in modulo più piccolo *supra lineam*;
- IV 18: *alpha* di ἄρα scritto *supra lineam*;
- V 18: *omicron* della negazione οὐχ è stato scritto *supra lineam* prima di *ypsilon* e in piccolo modulo;
- VIII 6: l'articolo TO è inserito *supra lineam* prima di TOIC;
- VIII 22: nella successione di lettere ΤΩΙΑΝΕΙ viene riscontrato un *delta* inserito *supra lineam* tra *iota* e *alpha*;
- XII 37: in fine rigo *epsilon* di ἑαυτοῦ è scritto più in alto prima di *alpha*;
- XIV 25: nella sequenza ENKEKA[AC]MENHI *iota* è riportato *supra lineam*;
- XIX 38: al di sopra del *ny* e del *tau* della sequenza -NTPAΠHC ECΘAI è soprascritta la preposizione ΠΠΟ che restituisce προτραπήσεσθαι (il N è quello finale di ἐκ[εί]ν[ω]ν); 1006
- XX 14: *iota* nella preposizione διὰ è scritto tra *delta* e *alpha* più in alto e in un modulo ridotto rispetto alle altre due lettere;
- XXI 3: tra *omicron* e *sigma* di ΘΕΟC è inserito un piccolo *iota*, che restituisce θεοῖς;
- XXI 14: le lettere *alpha* e *tau* sono sovrascritte al secondo *tau* e a *omicron* della sequenza ΔΙΑΤΤΟΙ..Α: il risultato è διατάτ[ον]τα;
- XXI 20: nella successione di lettere ΤΩΤΩΝΘΩΝ risultano uno *iota*

¹⁰⁰⁶ Cf. NEUBECKER, p. 64.

inserito in alto tra il primo *omega* e il secondo *tau* e un *epsilon* posto al di sopra dell'ultimo *omega*: si ha, dunque, τῶ τῶν θεῶν

- XXII 23: uno *iota* di modulo ridotto è scritto tra un *eta* e un *tau* seguito da un altro *iota* (ῆι τι);
- XXIII 6: sulle lettere *phi* e *alpha* della sequenza ΑΦΑΙΝΕΙC ΩΑΙ sono presenti un *ny* e un *alpha* che restituiscono ἀναφαίνεσθαι;
- XXIV 11: nella sequenza ΕΝΩΝ tra la terzultima lettera (*ny*) e la penultima (*omega*) è scritto uno *iota*, che restituisce ἐνίων;
- XXV 34: tra il penultimo e l'ultimo *epsilon* della forma verbale [ἐ]βωμο[λοχ]εύετ' è soprascritto *ypsilon*;
- XXV 37: quasi in fine di linea si vedono tracce di una lettera non chiara riportata *supra lineam*: il contesto è piuttosto lacunoso per poter supporre quale fosse il termine corretto o integrato; ¹⁰⁰⁷
- XXVI 24: quasi tra *omicron* e *phi* della sequenza ΠΡΟΦΕΡΕC ΩΑΙ- è posto leggermente più in alto un *sigma*;
- XXVII 1: tracce dell'articolo neutro plurale ΤΑ si vedono prima di [Κ]ΙΝΗΤΙΚΑ;
- XXVII 24: la preposizione ἐπι della forma verbale ἐπιγ[ι]ν[ώ]σ[κ]ο[ι]το inizialmente omessa è restituita prima del *gamma*;
- XXVII 26: la preposizione διά precedente l'articolo τῶν è scritta in modulo ridotto al di sopra di quest'ultimo leggermente spostato verso sinistra rispetto ad esso;

¹⁰⁰⁷ Su questo luogo, cf. *supra* quanto riferito nella nota in calce alla tabella.

- XXVIII 21: *iota* è soprascritto tra P e A nella sequenza ΜΕΤΡΑ: *μετρία*;
- XXVIII 27: il papiro in questo punto presenta un'ampia frattura, ma si vedono tracce di Π e si vede chiaramente A su ΜΟΝ; 1008
- XXVIII 34: *iota* della congiunzione *καί* risulta più in alto rispetto alle altre lettere della l.: probabilmente è stato stato realizzato in un unico tempo con la seconda asta obliqua dell'*alpha* a cui è legato;
- XXIX 30: lo scriba inserisce *iota* di *ποιητάς* tra *omicron* ed *eta* più in alto rispetto ad essi;
- XXX 35: la l. è quasi interamente lacunosa; si scorge, comunque, uno *iota* aggiunto *supra lienam* tra tracce di *alpha* e *tau*;
- XXX 36: tracce di lettere *supra lineam* (forse un altro *iota*) sembrano vedersi in prossimità della fine della l., lacunosa come la precedente;
- XXXIII 5: a partire dal *sigma* della sequenza ΝΑΝΤΙΩC risulta sovrascritta la sequenza ΜΕΝΟC che sostituisce il *sigma* e reintegra la parte saltata (il tutto sta per ἠλvanτιωμένως), anche l'*eta* di l. 4 è frutto della correzione di un *epsilon* precedentemente trascritto (cf. *infra*);
- XXXIII 19: uno *iota* di piccolo modulo è soprascritto tra *alpha* e *omicron* nella sequenza ΚΑΟΙC: per cui si ha ΚΑΙΟΙC che restituisce ἀναγκαίσις;
- XXXIII 31: *iota*, inserito dopo *alpha* di ΠΑCΙ, restituisce παισί;
- XXXIV 22: *iota* ascritto, in un primo momento saltato allo scriba, è stato inserito successivamente dopo ΡΩ e prima di ΤΩΝ (*δευτέρῳ τῶν*);

1008 La Neubecker (cf. p. 75) ricostruisce περιπασμόν.

- XXXVII 7: *iota* è scritto su *omega* della sequenza $\text{OC}\Omega$;
- XXXVII 37: tra *ny* e *iota* di $[\mu]e[i]ρακιωιδῶς$ è stato inserito un *epsilon* *supra lineam*.

Non raramente le lettere esatte vengono riscritte su quelle errate in caratteri ridotti. È questo il caso di:

- III 36: *alpha* è scritto sopra un *omicron* dopo il quale nella l. si scorgono tracce di lettere oggi poco chiare; 1009
- III 38: su O di EI[.]NTIOIC è scritto A per $\acute{\epsilon}[\nu a]ντ\acute{\iota}αις$;
- III 39: su O di ΑΑΗΗΑ|ΛΟΙC è scritto A per $\acute{\alpha}λλή[\lambda]|\lambdaαις$); in questo caso, però, come si è già detto, lo scriba ha mancato di correggere a l. 38

1009 Kemke (p. 65) e Neubecker (p. 41) intendono ΑΥΤΟΙC corretto (tramite *alpha* su *omicron-iota*) in *αὐτὰς*. In questo e nei due casi successivi (alle ll. 38 e 39) l'errore consiste nella sostituzione delle desinenze plurali di genere femminile con quelle di genere neutro. Nella colonna si discute delle *αἰσθήσεις* e si afferma che se un musicista si dedica alla ricerca della nozione in virtù della quale distinguere le sensazioni e il modo in cui queste si dispongono compie uno sforzo vano e privo di senso; la musica, infatti, non è comunque in grado né di risvegliare l'anima da uno stato d'immobilità e torpore, né di condurla alla calma da una condizione di eccitazione e agitazione, né di volgerla da un impulso all'altro; οὐδὲ γὰρ μιμητικὸν ἢ μουσικὴν, καθάπερ τ[ι]νὲς ὀνειρώττουσιν, οὐδ' ὡς οὖτος ὀμ[οι]ό[τ]η[τα]ς ἡθῶν οὐ μιμητικὰς [μ]ὲν [ἔ]χει, πάντως δὲ πάσαις τῶν ἡθῶν ποιότητος ἐπιφαινεῖται τ[ο]ιαύτας, ἐν αἷς ἐ[σ]τ[ι] μεγα[λ]οπρεπὲς καὶ ταπεινὸν καὶ ἀνδρώδες καὶ ἄνανδρον καὶ κόσμιον καὶ ἄθρασύν. Dopo questo punto avviene l'errore. Filodemo sulla base di quanto ha appena dichiarato esprime le sue conclusioni in merito alle sensazioni: esse non sono distinte in sé (καθ' αὐτὰς), né nella mescolanza tra di loro (κατὰ τὴν [ἄ]λλήλας μίξιν), né relativamente alle disposizioni tra loro opposte (τὰς ἐναντίας ἀλλήλας διαθέσεις) che esse produrrebbero. Inizialmente, però, lo scriba ricopia il pronome *αὐτός* di l. 36, l'aggettivo *ἐναντίος* di l. 38 e il pronome reciproco *ἀλλήλων* di l. 38 s. (che devono essere resi il primo all'accusativo plurale, gli altri due al dativo plurale) non con le desinenze del femminile ma con quelle del neutro. Non è da escludersi che la svista sia scaturita nell'antigrafo dall'aver inteso la polemica dell'Epicureo come rivolta non alle *αἰσθήσεις* (come, invece, è), ma alle categorie espresse in neutro alle ll. 31-34: la magnificenza (τὸ μεγαλοπρεπές); la meschinità (τὸ ταπεινόν) il coraggio (τὸ ἀνδρώδες); la viltà (τὸ ἀνανδρον); la costumatezza (τὸ κόσμιον) e l'impertinenza (τὸ θρασύ). Tuttavia, nel revisionare questi righe lo scriba non è stato preciso fino in fondo; ha dimenticato, infatti di effettuare due correzioni realizzate solo in seguito dagli editori: [ἄ]λλήλας a l. 37 e ἀλλή(λ)- a l. 38. Osservando la l. 37 nella foto multispettrale sembra di poter notare una modifica del tratteggio dell'*omicron* in *alpha* non ravvisabile, però, nell'originale.

l'errore per dittografia del *lambda*;

- IV 28: *omega*, correggendo l'*omicron* sottoscritto della desinenza nella parola ᾗ[νθρ]ωπο[ν], restituisce ᾗ[νθρ]ώπω[ν];
- V 1: su *alpha* errato della sequenza .ἩCAETIC sono segnati *epsilon* e *iota*; si ha, dunque, la restituzione di [φ]ήσειε τις; 1010
- V 12: A, scritto su H e I di ΤΑΥΤΗΙ, restituisce ταῦτα;
- V 19: *omega* di ΜΟΥCΙΚΩΝ è corretto in *eta*;
- V 36 s.: *sigma* finale di ΑΓΑΙΘΟC è corretto in N;
- VIII 30: all'inizio della l., *theta* di ΘΕΙΝ è corretto in *gamma*: si ha dunque θ[έλ]||γειν;
- IX 22: [κ]αθηκόντων è corretto in καθεκόντων; 1011
- X 5: nella sequenza ΠΙΡΟCΤΙΘΕΝ *epsilon* soprascritto a *iota* l'espunge: si ha, dunque, προστεθέν|τος;
- XI 2: le lettere *tau-epsilon* soprascritte correggono un sottostante *omega* seguito da un'altra lettera non chiara;

1010 N e VH¹ attestano EI sovrascritto ad *alpha* nella sequenza . HCA . . TIC. Gli Accademici propongono [φ]ησει' αν τις; Kemke (p. 67) e von Arnim (p. 225), invece, [φ]ήσει[εν] ᾗν τις; van Krevelen (p. 146) propone [φ]ήσαι ᾗν τις; Crönert (MGH, p. 211 n.) suppone che “φήσαι ᾗν τις debba essere corretto in φήσειεν ᾗν τις; tale lezione è condivisa dalla Neubecker (p. 42) che fornisce la seguente trascrizione: [φ]ήσειε[ν] <ᾗν> τις.

1011 La Rispoli, *Correzioni*, p. 312, fa riferimento fra le altre a questa correzione come indicativa di uno scriba di cultura non banale che per lo più comprende il senso generale del testo che ricopia. In questo contesto si parla dell'ideoneità etica della musica. Lo stesso discorso si può fare per la correzione attestata a XX 38 dove lo scriba che opera in un ambito librario epicureo dà φύσεις al posto di φάσεις.

- XII 2: il dorico $\phi\omega\nu\acute{\alpha}\nu$ è modificato in $\phi\omega\nu\acute{\eta}\nu$ (Filodemo ha qui riportato un verso di Pindaro);
- XII 38: A sovrascritto a Υ di $\Phi\Upsilon\text{C}\text{E}\text{I}\text{C}$;
- XIV 3: nella sequenza $\Delta\text{O}\Xi\text{A}\text{T}\text{A}\Xi\text{E}\text{I}\text{C}$ abbiamo una correzione mista: *omicron* è atetizzato mediante puntino, il primo *xi* mediante *iota*, entrambi soprascritti: il risultato è, dunque, $\delta\iota\alpha\tau\acute{\alpha}\xi\epsilon\iota\varsigma$; 1012
- XIV 39: in fine di l., al di sopra del *gamma* di $\text{A}\Gamma\text{A}\text{I}\Theta\Omega\text{N}\text{O}\text{C}$, ritenuto, forse, poco chiaro è stato scritto un altro *gamma*;
- XIX 42: *lambda* corregge *delta* di $\text{P}\text{I}\text{A}\Upsilon\Delta\text{A}\text{N}$ e restituisce così $\pi\alpha\upsilon\lambda\alpha\nu$;
- XX 10 s.: $\text{E}\text{P}\text{E}\text{I}\text{I}\text{C}\text{I}\text{N}$ *epsilon* soprascritto corregge l' *iota* che precede il *ny* finale; 1013
- XXIII 16: H soprascritto ad A corregge $\Phi\text{O}\text{N}\text{A}\text{C}$ in $\phi\omega\nu\acute{\eta}\varsigma$; 1014
- XXIV 4: *sigma* soprascritto a *beta* corregge $\text{P}\text{I}\text{A}\text{B}\text{A}\text{C}$ in $\pi\acute{\alpha}\sigma\alpha\varsigma$;
- XXV 11 s.: su Π e T della sequenza di lettere $\text{P}\text{I}\text{T}\text{A}\text{I}\text{T}\text{O}$ lo scriba traccia le lettere $\text{B}\Lambda$ per correggere in $\beta\lambda\alpha\pi\tau\acute{o}\mu[\epsilon]\theta\alpha$;
- XXV 19: lo scriba corregge *eta* di $\text{A}\text{H}\text{T}\text{A}\text{I}\text{C}$ in PE (risultato $\acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\alpha\acute{\iota}\varsigma$);
- XXVII 9: nella sequenza $\text{-}\text{C}\text{K}\text{O}\text{M}\text{E}\text{N}\Omega\text{I}$ *omicron supra lineam* corregge

1012 Kemke (p. 79) e van Krevelen (p. 168), invece, riportano in apparato $\delta\omicron\xi\alpha\tau\alpha\xi\text{-}$ con *iota* soprascritto ad *omicron* e puntino su *xi*. Cf. Neubecker, p. 56.

1013 Neubecker, p. 65. La studiosa accettando la correzione di Bergk (riportata nell'apparato di K) ripropone la lezione $\acute{\epsilon}\pi\acute{\alpha}\upsilon\sigma\epsilon\nu$.

1014 *Ibid.*, p. 69: la Neubecker corregge anche l'articolo $\tau\acute{\alpha}\varsigma$ in $\tau\acute{\eta}\acute{\iota}\varsigma$, che lo scriba ha dimenticato di emendare.

omega (si ha, così, *μιμνη|σκόμενοι*);

- XXVIII 21: la correzione di un *omega* errato mediante un *alpha* soprascritto restituisce META;
- XXVIII 23: Ω e Ν di ΕΠΙΕ.ΚΩΝ sono espunti da Η e C soprascritti (si ha, dunque, *ἐπιε[ι]κής*);
- XXIX 4: *alpha* espunge e sostituisce il secondo *lambda* della sequenza ΛΛΛΙ|ΑΙ (risultato *λαλιᾶι*);
- XXIX 28: *delta supra lineam* corregge Πίνθαρων in Πίνδαρον;
- XXX 1: *tau supra lineam* corregge il *theta* sottostante;
- XXX 3: al di sopra di una non precisabile lettera si vede un' *alpha*;
- XXXII 4: I corregge K sottostante;
- XXXIII 2: ΓΟ corregge ΠΟ di ΑΠΟΡΑΤΑ**C**;
- XXXIII 4: Η corregge Ε in fine di linea;
- XXXIII 10: **C**I atetizza la sillaba ME di ΦΑΜΕΝ a cui è soprascritto; inoltre, nello stesso rigo, *tau* corregge *pi*;
- XXXIII 17: Ε espungendo il primo O di ΠΛΟΙΟΥ**C** restituisce *πλείους*;
- XXXIII 29: Ε corregge Α di ΠΑΡ che sta per *περ[ι]*;
- XXXIII 30: ΠΑ**C**I soprascritto elimina ΝΟΜ sottostante;
- XXXV 38: *omicron* espunge *alpha* della sequenza ΟΙΚΕΙ|ΑΝΕΧ e si ha, dunque, *οἰκεῖλον ἔχειν*;
- XXXVII 31: *alpha supra lineam* corregge *omicron* -ΚΑΙΟΝ, il risultato è, dunque, *ἀναγκαίαν*;
- XXXVIII 5: *kappa* e *iota* espungono rispettivamente *pi* e *lambda* della

equenza ΠΟΛ. 1015

Nell'*usus* di questo copista rientrano, però, anche altre modalità di correzione consistenti nell'apporre un piccolo frego sulle sequenze di lettere, sillabe o parole errate come nel caso di:

- IX 21: nella sequenza di lettere ΗΤΩΝΠΙΕΡ lo scriba atetizza ΤΩΝ: probabilmente in questo caso lo scriba è stato suggestionato da quanto legge subito dopo e cioè: ἡ [τ]ῶ[ν κ]αθελκόντων);
- XVIII 37: dopo averla cancellata con un breve tratto orizzontale, lo scriba corregge in ME la sillaba iniziale ΠΑ nella sequenza ΠΑΤΑΠ.ΜΨΑϞΘΑΙ;
- XX 1: nella successione ΑΓΟΝΩΕΝ lo scriba dopo aver cancellato le lettere ΩΕΝ vi sovrascrive ΩΝ.

Talora sono utilizzati anche i puntini soprascritti:

1015 Poco chiari alcuni casi in cui per la lacunosità del testo è difficile capire se le lettere che ricorrono *supra lineam* rappresentino correzione o integrazione. Li elenco qui di séguito: **IV 38**: *supra lineam* è attestata la sillaba ME; **XII 40**: si scorgono tracce di un *eta* soprascritto; **XIV 43**: tracce di lettere, forse *tau* e *omicron*; **XV 41**: in fine di l. si legge la congiunzione KAI soprascritta a lettere non più leggibili chiaramente; **XXV 44**: al di sopra di un *eta* si vedono tracce di un X; **XXVIII 26**: l'*eta* finale di ἡδ]ονήν è riportato più in alto rispetto alla l. base di scrittura; al di sotto, però, si scorge uno spazio all'interno del quale la lettera sarebbe potuta entrare. È possibile che lì in origine vi fosse una lettera errata di cui oggi, a causa dello schiarimento, dell'inchiostro non si vede più nulla; **XXX 41**: in fine di l. è presente un *kappa* al di sopra di una lettera poco chiara; **XXXI 10**: in due punti, all'interno del rigo, si scorgono tracce di lettere dubbie (*pi* o *ny* ed *alpha* in un caso; forse un *eta* nell'altro), poste in corrispondenza di altre lettere, anch'esse di difficile identificazione; **XXXII 4**: un *epsilon* è collocato nello spazio interlineare; **XXXII 17**: un altro *epsilon* è posto più in alto rispetto alla linea di scrittura e prima di tracce di lettere non ben identificabili a causa di una maggiore consunzione del papiro in questo punto. A proposito di tali tracce di lettere, va detto che la Neubecker (cf. p. 81) riporta in apparato la lezione allora leggibile nel papiro confermata anche da N e rappresentata, dopo *epsilon supra lineam*, da ΥΙΔΗ..ON (in realtà, nel papiro tra *iota* e *delta* sembra esservi un'altra lettera ancora non ben identificata); tuttavia, l'editrice accetta la congettura del Bücheler (ἐτι δ' ἡ[ττ]ον.). Infine, **XXXIII 39**: X *supra lineam*.

- I B 32 [[*τάς*]];
- IV 14: [[*μουσικῶν*]];
- IV 29: su *epsilon* di *τεμῆν* (il caso è rilevato da me per la prima volta);
- V 41: due punti soprascritti espungono le ultime lettere della l.: *alpha* e *lambda*;
- VI 32: in questo caso ad essere espunto è un *ny* ripetuto per dittografia nella parola *γένος* (*γέ[[ν]]|[ν]ος*);
- VII 11: quasi in fine mediante punto soprascritto è eliminato lo *iota* di *ἀ[π]έχω[[ι]]*;
- VII 18: espunzione della sillabe TE in *[μ]ή[[τε]]ποτε*;
- VIII 15: in fine di l., un punto soprascritto ad *epsilon* corregge KEI|NEI in *κί|νεῖ*;
- IX 12: un punto soprascritto ad *epsilon* corregge EKEI|NH[C]EN in *ἐκί|νη[σ]εν*;
- XI 4: ad inizio rigo sono espunte le lettere NOC;
- XV 7: nella parola AΦΡΟΔΕΙΣ|IIA è espunto l' *epsilon*;
- XV 15: in fine di linea è eliminato lo *iota* di EPATΩI;
- XVIII 38: qui ad essere è espunto è il *ny* di ΘΑ|ΛΗΤΑΝ; ¹⁰¹⁶
- XIX 20: nella sequenza CΥΒΑΡΕΙΤΩΝ è eliminato *epsilon* con un punto soprascritto;
- XXI 3: su *chi* della sequenza EKXΘΡΟΙ si vede un puntino; ¹⁰¹⁷

¹⁰¹⁶ Per la discussione di questo caso, cf. *supra* tabella; Crönert, *MGH*, p. 164.

¹⁰¹⁷ Anche questo caso è discusso in tabella.

- XXII 9: AKPEIBΩMATA è corretto in ἀκριβώματα;
- XXII 31: MEIMHCIN è sostituito da μίμησην; 1018
- XXIV 14: KEINHΤIHAC è trasformato in κινητικῆς;
- XXIV 19: ad inizio linea si legge la successione ΘΙΑΕΙΤΕΙΑC in cui risultano espunte le prime due e la terza lettera; 1019
- XXVI 16: *theta* è stato espunto in fine di l. e riscritto all'inizio della successiva, per favorire la corretta suddivisione in sillabe della parola ΠΤΙΘΜΟΥC;
- XXVI 34: espunto il primo *iota* nella parola ΜΕΛΟΙΠΟΙΥC;
- XXVII 25: sul *ny* di AINOIMEN si vede un punto. Il contesto, sia di questa che delle ll. successive, è molto frammentario, per cui non è chiaro

1018 In questo, e in molti altri casi, qui tutti riportati (cf., ad esempio, coll. XXXIII 16 e XXXV 30), si può osservare come l'ampliamento grafico della vocale *iota* sia stato in un secondo momento corretto. Sull'argomento, cf. Rispoli, *Correzioni*, p. 310 s. Per la studiosa presenza di questo dato nei papiri ercolanesi (quello, cioè, relativo al trattamento ampliato o ristretto delle vocali) solleva interessanti problemi relativi alla datazione degli esemplari. Questo fenomeno, attestato non solo nei papiri ercolanesi più antichi, quali quelli di Epicuro, ma anche in quelli più recenti, quali quelli di Filodemo, dimostra che in un ambito sia spaziale sia cronologico molto ristretto potevano esistere tali e tante tendenze linguistiche che scribi e correttori si sentivano legittimati ad intervenire in un senso o nell'altro. Difficilmente, però, per la Rispoli, lo scriba che nel testo si comporta in un modo può essere lo stesso che corregge. Personalmente, ritengo che non si possa essere sempre certi di ciò, soprattutto quando, come per lo più sembra nel nostro esemplare, la mano che è intervenuta a correggere è la stessa che ha vergato il testo: non si può escludere, infatti, che dopo aver copiato quanto risulta nell'antigrafo lo scriba si sia deciso ad intervenire per regolarizzare la scrittura, secondo il suo *usus*. I casi qui citati in cui *iota* si sostituisce al dittongo *epsilon-iota* evidenzia, di certo, non solo la tendenza itacistica del nostro copista quanto una forte attenzione da parte dello stesso alla correttezza del testo. Alcune volte, però, come a III 36 (MEIΞIN), la riduzione del gruppo vocalico *epsilon-iota* non risulta attestata.

1019 Problematica risulta la lettura di quest'inizio di linea così come della parte finale della precedente. Con l'aiuto della foto digitale questa sembra essere la successione delle lettere di 18 s.: CΥΜ.ΟΙΘΙΑΕΙΤΕΙΑC. Le prime due lettere di l. 19 potrebbero anche essere OI che lo scriba espunge prima con un frego (perciò, dunque, *omicron* sembrerebbe *theta*) e poi coi puntini. In ogni caso quali siano le lettere qui importa relativamente visto che sono atetizzate. La Neubecker (p. 70) propone la lezione συμ[π]ο[ι][λ][λ][ε]τρείας. In realtà, più che *lambda*, la lettera che l'editrice dà con il puntino sembra *alpha* realizzato secondo lo stilema grafico dello scriba qui operante (con tratto mediano obliquo e asta discendente di destra rialzata rispetto al rigo di scrittura).

cosa s'intendesse restituire mediante questa espunzione;

- XXXII 6: ad essere espunte è la sequenza ΑΙΔΙΑΘΕC; 1020
- XXXIII 15: il termine ΤΦΑΝΤΙΚΗΙ, nominativo, è corretto tramite l'espunzione dello *iota* finale in ὑφαντική;
- XXXIII 16: ΠΟΛΕΙΤΙΚΗ è corretto in πολιτική;
- XXXIII 30: *iota* di ΝΟΜΙ è eliminato tramite punto soprascritto; 1021
- XXXIII 31: ad inizio l. sono espunte le lettere ΖΟΥCΙΝ;
- XXXV 19: nella sequenza ΕΠΙΤΩΧΑΙΡΕΙΝΤΩΔΙΑΜΟΥCΙΚΗC, risulta espunta la seconda sillaba ΤΩ;
- XXXV 30: π[ο]λ[[ε]]ιτικούς è corretto in π[ο]λιτικούς;
- XXXVII 7: CΥΜΦΟΤΕΡΩΤΕΡΑ è corretto in συμφωρώτερα mediante l'espunzione della prima sillaba ΤΕ.
- XXXVIII 7: il punto su *alpha* corregge ΠΟΛΛΑΩΝ in πολλών;
- XXXVIII 9: ad essere eliminata è la preposizione ΑΠΟ.

In quattro casi l'intervento correttivo dello scriba si concretizza mediante una modifica dei tratti costitutivi della lettera errata. Ciò è riscontrabile a:

- V 34: la modifica di *lambda* in *sigma* restituisce ἅπασιν;

1020 Cf. *supra* tabella.

1021 NEUBECKER (cf. p. 83) non individua il puntino al di sopra dell'*iota* e interpreta quella traccia d'inchiostro come un *ny* incerto. Ricordo che nel caso di XXXIII 30 s. ci troviamo dinanzi ad una correzione mista ΝΟΜΙ/ΖΟΥCΙΝ è corretto fino a ΝΟΜ con ΠΑCΙ soprascritto; ΙΖΟΥCΙΝ è eliminato, invece, con i puntini. L'editrice espunge, inoltre, dal testo ΠΑCΙΝ, ritenendolo non pertinente. Per la discussione di questo e del caso successivo, cf. *supra* la nota in calce alla tabella.

IX 17: il copista dopo aver scritto ΚΙΔΑΡΩΔΟC (manca l'*iota* sottoscritto ad *omega*) corregge il primo *delta* in *theta* (si ha così ΚΙΘΑΡΩΔΟC);

- XIII 20: nella parola ποιότη[τ]ι il secondo *omicron* risulta il frutto della correzione di un *epsilon*;
- XXXVI 30: dopo aver scritto φυσιολογ- in fine di l., il copista dimentica di aggiungere l'*omega* e per allineare il rigo troppo corto a destra aggiunge un riempitivo, simile ad un X o una *diplè* con il vertice puntato verso l'alto; quando, però, si accorge che ha mancato d'inserire l'*omega* interviene a modificare il segno.

IV. 4 f. Stigmai e commata

L'ἄνω e la κάτω στιγμαί ricorrono nel nostro esemplare anche singolarmente, cioè non abbinate ad altri segni: ¹⁰²² la prima tipologia di segno è attestata in 6 casi ¹⁰²³ la seconda in 3. ¹⁰²⁴ Il loro ruolo è, ovviamente, interpuntivo; il valore, fatte le debite distinzioni dei casi, ¹⁰²⁵ è, per lo più, mediamente forte per l'ἄνω στιγμαί, debole per la κάτω στιγμαί.

Si riscontrano, inoltre, punti tanto in prossimità delle lettere all'interno dei righi – verosimilmente delle semplici macchie d'inchiostro – ¹⁰²⁶ quanto accanto ai margini di sinistra e destra delle colonne. ¹⁰²⁷ Per questi ultimi è più difficile risalire ad una precisa funzione. Il primo pensiero è che si tratti di punti sticometrici; in realtà, l'irregolarità della loro occorrenza non ci consente di ritenere plausibile tale ipotesi. ¹⁰²⁸ È, inoltre, strano che in una porzione di

¹⁰²² Per alcuni di essi non si può, però, totalmente escludere l'ipotesi che in origine si accompagnassero anche ad un segno interlineare di cui oggi si è persa traccia. Cf. *supra* tabella.

¹⁰²³ Coll. XVIII 43; XXII 3; XXII 19; XXIV 24; XXV 23; XXVIII 22. *O* attesta 4 ἄνω στιγμαί semplici (XIV 8; XXIV 24; XXVIII 22; XXVI 35), *VH*^l 3 (XXIII 13; XXVIII 22; XXVI 35), *N* 2 (XXVIII 22; XXVI 35).

¹⁰²⁴ Coll. XII 28; XVI 15; XX 6.

¹⁰²⁵ Per i quali cf. *supra* tabella.

¹⁰²⁶ A col. II 22-23, ad esempio, si scorgono dei piccoli punti su *epsilon* di *διάθεσιν* e su *kappa* di *καί*, per i quali non è possibile pensare a dei segni di espunzione.

¹⁰²⁷ Anche per i casi relativi alle occorrenze di questi segni, cf. *supra* tabella.

¹⁰²⁸ Se consideriamo, ad esempio, la distanza che corre tra i punti a destra delle ll. 5 e 25 di col. XXVII, o tra quelli a destra delle ll. 13 e 36 di col. XXX, o tra quelli a sinistra delle ll. 10 e 27 di col. XXXI, o tra quelli a destra di XXXII 7 e XXXVIII 11, vediamo che vengono fuori valori troppo diversi.

volumen tanto ampia quanto quella rappresentata dal nostro papiro si siano conservati, tutto sommato, solo pochi punti marginali. Alcuni di essi, poi, sono attestati non nel papiro, ma in uno dei suoi testimoni (è il caso, ad esempio, di quelli segnalati solo da *VH*¹ a sinistra di V 14 e XVIII 1; o di quello al di sotto dalla *coronide intertestuale* di VII 22 s. riportato unicamente da uno dei due disegni oxoniensi in cui sono state riprodotte le coll. VI e VII). Il fatto che siano presenti a destra, come a sinistra della col. ci può far supporre che si tratti di segni apposti dallo scriba per un motivo essenzialmente pratico: favorire l'allineamento del rigo di scrittura.

Nel papiro ricorre, inoltre, per 4 volte, il *comma*, un segno dalla funzione variabile ed eterogenea. Infatti, a IV 3 (sull'*epsilon* di $\tau\epsilon\iota[\mu\hat{\eta}\varsigma]$) e a XXI 3 (sul *kappa* di EKXΘPOI) indica errori probabilmente sfuggiti allo scriba e solo in seguito individuati; a XXXIII 10 risulta posto in corrispondenza di una linea all'interno della quale sono state effettuate delle correzioni; a XXV 17 sembra, invece, avere funzione pausante. In quest'ultimo caso il segno separerebbe il periodo contenente la riflessione filodemea in merito all'incapacità della musica di giovare alle virtù da quello in cui sono espresse le conclusioni che derivano da questa considerazione. ¹⁰²⁹

¹⁰²⁹ Segni assimilabili al *comma* ricorrono in almeno altri 6 luoghi del papiro (IA 5; IV 16; VI 26; XX 11; XXXIII 5; XXXIV 40). Tuttavia la lacunosità e la leggibilità non chiara dei punti in cui essi ricorrono mi hanno indotto ad essere cauta in merito ad una loro precisa identificazione e denominazione. Sull'ambivalenza semantica e funzionale del *comma* nei papiri ercolanesi, cf. Giuliano, pp. 141-143; Scognamiglio, p. 163 s.

Parte V: Conclusioni

V. 1 *Perché lo studio dei segni*

La crescente attenzione rivolta ai segni da parte degli studiosi negli ultimi tempi può essere spiegata con l'insorgere di interrogativi non secondari relativi all'attività di ricopiatura e alle modalità di studio e di revisione critica di un testo nell'antichità. Ciò che ci si chiede è in sostanza riassumibile nelle seguenti fondamentali domande: i segni sono semplicemente il risultato della trascrizione meccanica di un testo o piuttosto il prodotto di una riflessione esegetica e filologica operata su di esso? E in questo caso, è possibile affermare che essi rimandano sempre ad un commentario esplicativo? Chi è stato ad apporre i segni? Lo scriba come elemento di copia o come frutto di una sua sensibilità di lettura del testo? E ancora, quando sono stati messi? Contestualmente alla stesura del testo o in un secondo momento? E se la trascrizione del segno è avvenuta successivamente a quella del testo chi ne è responsabile? Lo scriba stesso in fase di revisione del suo lavoro o chi gli subentra con questo scopo, ossia un *διορθωτής*? E non sono forse anche ipotizzabili in questo ruolo il proprietario del rotolo o chi per motivi di studio ne è il possessore momentaneo, entrambi motivati a fornire, mediante l'uso dei segni, chiarimenti, precisazioni, annotazioni, emendamenti e una loro personale lettura del testo? È evidente che si tratta di interrogativi molto problematici, ai quali non è assolutamente semplice dare una risposta - talora, anzi, risulta addirittura impossibile - ma a cui non è possibile che si sottragga chiunque voglia almeno tentare di gettare una qualche luce sulla storia degli studi nell'antichità e sul ruolo in essa rivestito dal libro.

La testimonianza fornita da Diogene Laerzio relativamente all'uso dei segni adoperati nelle edizioni di Platone costituisce una fonte di notevole interesse non solo perché, come abbiamo avuto modo di vedere, rappresenta un utilissimo strumento per l'interpretazione della funzione svolta da alcuni segni in una determinata tipologia di testi, ma anche perché attesta, già per un'epoca molto vicina a quella della loro prima stesura, un lavoro di copia molto fervido delle opere del filosofo ateniese: si parla infatti, come ricorderemo, di edizioni *recenziori*. Il corredo di segni che si accompagna a tali *νεωστὶ ἐκδοθέντα* ci deve far inoltre ragionevolmente ipotizzare che su queste opere si tentasse un accurato lavoro critico ed esegetico, mirato non solo a facilitare la corretta interpretazione di passi e termini chiave, ma anche a favorire la trasmissione di un testo che fosse quanto più possibile genuino.

Le indagini condotte sulle tipologie grafiche e codicologiche dei rotoli ercolanesi hanno fornito al Cavallo sufficienti spunti per una personale interpretazione dei termini *ὑπομνηματικόν* e *ὑπομνήματα* attestati nelle *subscriptions* di taluni papiri filodemei: il primo indicherebbe una sorta di lavoro provvisorio ancora bisognoso di revisione e rifiniture; il secondo, invece, la stesura definitiva di un libro o di un intero trattato.¹⁰³⁰ In realtà, questa spiegazione è stata messa in crisi dalla lettura di *ὑπομνηματικόν* nella *scriptio* di un papiro della *Retorica* (*PHerc.* 1427), che era stato inserito dal

¹⁰³⁰ Ricordo che tra i papiri appartenenti al gruppo degli *ὑπομνηματικά*, lo studioso inserisce il *PHerc.* 1021, il 1674 e il 1506. In modo particolare, il primo di questi sembra costituire una stesura del tutto provvisoria dell'opera trascritta (*l'Historia Academicorum*). In esso, infatti, è totalmente invertito l'ordine delle colonne, sono utilizzati numerosi segni di richiamo ed è presente la nota *ὀπίσω* che rimanda a vedere quanto scritto sul *verso*. Tra gli *ὑπομνήματα* inserisce il *PHerc.* 89, il 168, il 1001. Cf. CAVALLO, pp. 63 ss.

Cavallo fra gli ὑπομνήματα sia per il suo formato, sia per una non integrale lettura del titolo finale.¹⁰³¹ Tuttavia, al di là della problematica interpretazione del termine, ciò che in questa sede c'interessa evidenziare è l'esistenza nella biblioteca ercolanese di papiri che attestano una complessa attività editoriale che va dalla realizzazione di copie che senza dubbio risultano essere degli autentici brogliacci (come, ad esempio, il *PHerc.* 1021) a quelle che, invece, rappresentano al meno per quel che concerne la loro *facies* la stesura definitiva di un testo.

A tutto ciò va, inoltre, aggiunto un dato particolarmente significativo e niente affatto trascurabile: chiari segni di una fervida attività filologica sono rintracciabili in alcuni papiri della biblioteca ercolanese dove non raramente sono attestate più copie, spesso parecchio diverse fra loro, di un medesimo libro della stessa opera. È questo il caso degli esemplari che ci hanno restituito in tre diverse copie il l. XXV (*De libertate agendi*) dell'*opus magnum* di Epicuro, il Περὶ φύσεως. I papiri in questione sono il *PHerc.* 1420/1056,¹⁰³² il 1191 e il 697: proprio quest'ultimo presenta una grossa quantità di segni di interpunzione del tutto assenti in *PHerc.* 1420/1056; inoltre, fra questi due papiri si notano divergenze testuali in più luoghi (significativo è il caso di col. XXVII, dove *PHerc.* 697 presenta due avverbi del tutto mancanti nell'altro

¹⁰³¹ Per la nuova lettura di ὑπομνηματικόν in *PHerc.* 1427, cf. DELATTRE, *En relisant*, pp. 39-41.

¹⁰³² Su cui cf. PUGLIA, *Volume*, pp. 81 ss.

testimone).¹⁰³³ Questa intensa opera di revisione critica degli scritti di Epicuro fu sollecitata non solo dalla necessità di creare un solido fronte di resistenza alle tendenze eterodosse delle diverse scuole epicuree sorte in varie zone dell'Asia Minore, mediante il recupero del dettato originario del fondatore del *Kepon*, ma anche dalla volontà di “epurare” il *Corpus Epicureum* da quelle opere che vi si erano inserite indebitamente e che taluni avevano fatto passare come proprie degli *ἄνδρες* o *καθηγεμόνες*.¹⁰³⁴ I papiri ercolanesi offrono un'ampia testimonianza del lavoro critico svolto da Demetrio Lacone, Filonide, Artemone e soprattutto Zenone Sidonio, maestro di Filodemo, sul testo di Epicuro.¹⁰³⁵ Proprio questa fervida attività esegetica c'induce ad ipotizzare, principalmente per le opere dei maestri, l'elaborazione di un sistema

¹⁰³³ Cf. PUGLIA, *Aporie*, p. 49 s. Afferma lo studioso: “La presenza nella biblioteca di Filodemo di apografi dell'opera capitale di Epicuro con lezioni diverse e con diverso apparato di ausili per la lettura fu spiegata dall'Arrighetti con l'affermazione che qui abbiamo i segni del lavoro critico esercitato dagli scolari, per esempio Demetrio Lacone, sui libri del Maestro”. Cf. ARRIGHETTI, p. 625.

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 56. Sui termini *ἄνδρες* o *καθηγεμόνες* cf. quanto riferito *supra*.

¹⁰³⁵ *Ibid.*, pp. 51-80. Lo studioso riporta una serie di notizie contenute nei papiri ercolanesi, e non solo, relativamente all'attività esegetica svolta dai quattro epicurei qui menzionati. Cita, ad esempio, alcuni frammenti del *PHerc.* 1044 (*Vita Philonidis*) che riguardano la stesura ad opera di Filonide di un commentario a ll. VI e VIII del *Περὶ φύσεως* di Epicuro (cf. rispettivamente il fr. 7, che contiene anche un riferimento ad un *Commentario di Artemone* all'opera prima di Epicuro e su cui Filonide scrisse un trattato e i frr. 13 e 13 inf.-14). Riguardo alla pratica di esegesi svolta da D. Lacone il Puglia riporta, fra le altre e oltre a quella rappresentata dallo stesso *PHerc.* 1012, la testimonianza fornita dai miseri resti del *PHerc.* 1013, in cui Demetrio affronta e risolve una serie di aporie sollevate dagli avversari epicurei relativamente al problema della veridicità delle sensazioni; sempre su Demetrio lo studioso porta un'altra testimonianza ricavata da Sesto Empirico (*Adv. Math.* X 219 = Epic. Fr 294 Us.) in cui si fa riferimento alla definizione del tempo in Epicuro «secondo l'esegesi di Demetrio Lacone». Puglia parla diffusamente anche della critica pseudoepigrafica e dell'indagine esegetica svolta da Zenone Sidonio su varie opere di Epicuro. Fra tutti ricordo il riferimento che a tale attività è fatta proprio nel *PHerc.* 1012, coll. XIII e XIV, dove Zenone è citato in corrispondenza delle aporie di cui si discute. Su Zenone Sidonio critico pseudoepigrafico cf. anche ANGELI - COLAIZZO, pp. 47-133. Ancora: i riferimenti continui di Filodemo ai “travisamenti” terminologici fatti dagli avversari per colpire gli epicurei sono per lo studioso un chiaro indizio di una costante propensione anche da parte di questo filosofo alla preservazione del messaggio originale dei maestri (Cf. PUGLIA, *Aporie*, p. 99).

di segni che consentissero di collegare il testo ad un probabile commentario di riferimento o, comunque, di marcare errori e interpolazioni. E quanto fosse grande l'attenzione di questi esegeti ai segni utilizzati all'interno dei testi esaminati è messo in luce da un passo per noi molto interessante, tratto da un papiro attribuito a Demetrio Lacone che affronta proprio problemi di filologia epicurea: si tratta della col. XXXIV 2-9 del *PHerc.* 1012, in cui si afferma che “anche nella serie delle interpunzioni (κ[α.]|θ'ὑπόβασιν δὲ τῶν παρ[α.]|γεγραμμένων) nei testi degli antigrafì è possibile trovare errori di scrittura giacenti nelle opere degli epicurei”. 1036

Il verbo *παραγράφω* ricorre in molti testi ercolanesi con vari significati; 1037 tra tutti, però, c'è anche quello di collocare la *paragraphos* e, dunque, in senso più ampio, di “concludere un'opera”. In breve, qui il riferimento sembrerebbe fatto ai segni che sono stati aggiunti al testo e relativamente ai quali Demetrio Lacone nota che sono state compiute delle sviste tanto pericolose da compromettere la corretta interpretazione del messaggio epicureo. 1038

V. 2 I Risultati della ricerca

1036 La traduzione è di PUGLIA, *Aporie*, p. 190 s. Lo studioso in un precedente articolo traduceva: “è possibile trovare errori di scrittura nei libri degli epicurei sul fondamento delle annotazioni marginali degli antigrafì corretti”. Cf. ID., *Filologia*, p. 30.

1037 Cf. C. J. VOUIJS, (s. v.); OBBINK, pp. 90-94. Il verbo rimanda etimologicamente alla *paragraphos*, che è il segno di stacco per eccellenza attestato nei papiri ercolanesi, ma va da sé che in senso più ampio il termine fa riferimento anche ad altre tipologie di segni.

1038 DEL MASTRO, *Correzione*, p. 206 s. Lo studioso fornisce una sua interpretazione dell'espressione κ[α.]|θ'ὑπόβασιν: mediante una ricerca effettuata su TLG informatico mirante ad esaminare il significato del termine ὑπόβασις unito alla preposizione κατά in tutti i testi in cui occorre ha notato che esso significa più frequentemente “sequenza” “successione”, ma non all'interno di un'unica copia, bensì di più copie fra loro. Dunque, in questo, caso l'espressione indicherebbe il succedersi dei segni non in una singola copia, bensì nello sviluppo della tradizione. Del Mastro, però, intende diversamente anche il termine παρ[α.]|γεγραμμένων che secondo lui non è da riferirsi specificamente ai segni ma indicherebbe le aggiunte marginali presenti negli antigrafì e all'interno delle quali è possibile riscontrare degli errori. In sostanza, ritorna alla prima traduzione fornita dal Puglia (*Filologia*, p. 30) della locuzione κ[α.]|θ'ὑπόβασιν δὲ τῶν παρ[α.]|γεγραμμένων.

Il rigoroso controllo autoptico del *PHerc.* 1497 – conservato in 8 cornici nell’Officina dei Papiri della Biblioteca Nazionale di Napoli – supportato delle immagini multispettrali, ha fatto sì che giungessi a rilevare numerosi segni marginali e interlineari, prima d’ora mai individuati. Nello specifico ho riscontrato:

- 181 *paragraphoi*: in 103 casi il segno è presente nella forma semplice; 56 volte è accompagnato da *spatium* di I tipo; 6 da *spatium* di II tipo; 12 da ἄνω στιγμαή; 1 da ἄνω στιγμαή e *spatium* di I tipo; 2 da κάτω στιγμαή; 1 da μέση στιγμαή; 1 da tracce d’inchiostro che rimandano ad una sorta di breve barra verticale in fine di rigo. A fronte di questi dati, la serie oxoniense (= *O*) attesta 51 *paragraphoi*, di cui 29 semplici, 18 con *spatium* di I tipo, 4 con ἄνω στιγμαή; le incisioni (= *VH^I*) 61, di cui 37 semplici, 22 con *spatium* di I tipo, 2 con ἄνω στιγμαή; gli apografi napoletani (= *N*) 60, di cui 37 semplici, 22 con *spatium* di I tipo, 1 con ἄνω στιγμαή; il Kemke (nell’edizione del 1884) 46; la Neubecker (nell’edizione del 1986) 49. Nessun riferimento è fatto dai due editori alle varianti tipologiche e alle possibili differenze funzionali delle *paragraphoi* riscontrate;
- 26 *diplai*: il segno ricorre 13 volte nella forma semplice 13 in quella *obelismene*. Nella forma semplice, è associato per 4 volte allo *spatium* di I tipo, per una volta a quello di II tipo; nella forma *obelismene* è seguito 5 volte dallo *spatium* di I tipo, una volta dall’ ἄνω στιγμαή, una dalle tracce di un altro segno di non chiara identificazione. Diversamente da quanto riscontrato nell’originale, la *diplè* è attestata in

O 17 volte, di cui 7 con *spatium* di I tipo; in *VH*^l 20, di cui 8 con *spatium* di I tipo e 1 con *spatium* di II tipo; in *N* 21, di cui 8 con *spatium* di I tipo e 1 con *spatium* di II tipo. Ricordo, inoltre, che raramente *O*, *VH*^l e *N* riportano la forma corretta della *diplè*; per cui capita spesso che quelle che di fatto sono *diplai obelismenai* sono restituite dai testimoni del papiro come semplici *diplai* (ciò accade per ben 10 volte). Infine, Kemke e Neubecker, che non distinguono mai fra le due tipologie di *diplai*, ne registrano l'uno 17, l'altra 22;

- 19 *spatia* di I tipo, attestati per 16 volte singolarmente; per 2 volte con ἄνω σπιγμαή; per 1 volta con κάτω σπιγμαή. *O* documenta, invece, 27 *spatia* singoli di I tipo e 5 di II; *VH*^l 40 *spatia* singoli di I tipo e 7 di II; *N* 41 *spatia* singoli di I tipo e 7 di II; 1039
- 6 ἄνω σπιγμαί e 2 κάτω σπιγμαί in apparenza isolate, ma verosimilmente abbinate a qualche segno oggi non più riscontrabile; in *O*, *VH*^l e *N* sono registrate solo ἄνω σπιγμαί e rispettivamente nel numero di 3, 2, e 1;
- 139 riempitivi: contro i 101 registrati dalla serie oxoniense; i 116 riportati nelle incisioni del I vol. della *Collectio prior*; i 114 dei disegni

1039 La differenza numerica tra gli *spatia* singoli rilevati oggi nel papiro e quelli segnalati dai disegni oxoniensi e napoletani e dalle tavole incise nella *Collectio* si spiega con il fatto che spesso essi (tanto di I quanto di II tipo) sono abbinate nell'originale a qualche altro segno nel margine sinistro della colonna che però i testimoni antichi non hanno riportato. La registrazione di tale *vacuum* dunque nella tabella è frequentemente in combinazione con qualche altro segno. Si veda tra tutti il caso di XXXI 19 dove *VH*^l e *N* segnalano uno *spatium* di II tipo singolo che nell'originale risulta di I tipo nonché abbinate ad una traccia di *paragraphos*.

napoletani; i 97 rilevati dalla Neubecker;

Segni, che si riferiscono alla numerazione dei fogli e delle colonne, si trovano in corrispondenza della parte centrale del margine superiore delle coll. VI, XVI, XXVI, XXXVI (dove appaiono rispettivamente i numeri IB, IF, ID, PN) e al di sotto della prima delle due *subscriptiones* che chiudono il *volumen* (PNB). Tali indicazioni ci consentono di affermare che la col. VI del nostro papiro è, in realtà, la 120^a del *volumen* e che prima di essa sono andate perdute 114 colonne, mentre la XVI, la XXVI e la XXXVI sono la 130^a la 140^a e la 150^a. È evidente il contributo che questi dati possono fornire al problema della ricomposizione del rotolo contenente i papiri del *De musica*.

Due segni di forma particolare ricorrono alle colonne V 12-13 (da me rilevato per la prima volta) e VII 22-23: siamo, verosimilmente, in presenza di due segni d'attenzione, definiti in maniera generica *coronidi* intertestuali, utilizzati, forse, in correlazione fra loro per delimitare una porzione di testo ritenuta degna di essere messa in risalto. Non è da escludersi, comunque, che entrambi i *semeia* svolgano anche un funzione pausante e che il secondo, in particolare, possa rimandare ad un luogo parallelo dell'opera.

Di particolare interesse è la nota bibliologica presente nella parte superiore esterna dell'ultimo foglio del papiro, dove si susseguono incolonnate le lettere A B Γ Δ precedute da un segno stilizzato di problematica interpretazione.

Il *PHerc.* 1497 offre, inoltre, un saggio piuttosto ampio dei sistemi adottati per espungere e correggere: lo scriba, che adopera sei differenti modalità di correzione, interviene, infatti, 35 volte inserendo *supra lineam* le lettere omesse; 40 volte riscrivendo in caratteri ridotti le lettere giuste su quelle

inesatte; 3 volte avvalendosi di un frego per eliminare le sequenze di lettere errate; 32 volte impiegando i punti soprascritti; 4 volte correggendo la lettera con una modifica dei suoi tratti costitutivi; 3 volte con l'uso della parentesi.

1040 A fronte di questi dati ricordo che:

- le lettere saltate aggiunte *supra lineam* sono segnalate da *O* 31 volte; da *VH^l* e da *N* 41; dal Kemke 20; dalla Neubecker 26;
- la riscrittura delle lettere errate su quelle giuste è riportata da *O* 29 volte; da *VH^l* e *N* 38; dal Kemke 30; dalla Neubecker 37;
- l'eliminazione delle sequenze errate di lettere mediante fregi è attestata in *O* e in *N* 2 sole volte; in *VH^l* e nell'edizione della Neubecker per 3 volte; nel Kemke per una volta;
- i punti soprascritti ricorrono, invece, 24 volte in *O*; 31 in *VH^l*; 23 in *N*; 26 nel Kemke; 29 nella Neubecker;
- la modifica dei tratti costitutivi delle lettere da emendare è registrata due sole volte sia in *VH^l* che in *N*;
- l'uso delle parentesi, infine, è riportato per tre le volte da tutti e cinque i testimoni indagati in questa sede. 1041

1040 La parentesi è impiegata a sinistra e a destra del rigo quando lo si vuole eliminare completamente; solo a sinistra o solo a destra quando s'intende espungere o la parte iniziale o quella finale della linea.

1041 Se osserviamo la tavola riassuntiva dei segni presenti nel *PHerc.* 1497 ci può forse meravigliare un dato: che *VH^l* attesti un maggior numero di correzione dell'originale. Ciò dipende, naturalmente, dal fatto che oggi molte correzioni registrate nelle incisioni non sono più leggibili nel papiro a causa del deterioramento del materiale scrittorio. Al contrario, l'analisi dell'originale ha confermato numerosi interventi correttivi non registrati dai suoi testimoni.

Nel papiro sono, infine, attestati 4 *commata*, dei quali alcuni hanno un valore filologico-correttivo altri interpuntivo. Il segno, infatti, due volte indica delle vere e proprie sviste compiute dallo scriba, notate forse in un secondo momento da un revisore; ¹⁰⁴² una volta risulta sistemato a sinistra di una linea caratterizzata al suo interno da alcune correzioni; una volta sembra, invece, impiegato per evidenziare una pausa. In un solo caso (a XXXIII 10) il segno è registrato da *O*, *VH^l* e *N*. ¹⁰⁴³

Quanto riportato mostra in maniera chiara che l'indagine condotta nell'ambito di questa ricerca si è basata sul confronto costante tra l'originale e i suoi principali testimoni: gli apografi oxoniensi e napoletani, le tavole incise nel I vol. della *Collectio prior*; le due principali edizioni moderne del *PHerc.* 1497. ¹⁰⁴⁴ Un elemento interessante emerso nel corso delle operazioni di *collazione* è il rapporto di evidente dipendenza di *N* da *VH^l*: casi emblematici sono riscontrabili a col. II 25 s., dove entrambi i testimoni concordano nel non

¹⁰⁴² Interessante il caso riscontrato a XXI 3 per la discussione del quale rimando alla nota esplicativa in calce alla tabella.

¹⁰⁴³ La BARBA, oltre a parlare del segno di col. VII 22-23 e dei segni bibliologici interni, registra, nella sua tesi di laurea, 64 *paragraphoi* (di cui 19 con *spatium* di I tipo, le restanti tutte semplici); 22 *diplai* (di cui 5 *obelismenai*); 74 riempitivi. Per quanto riguarda i sistemi adottati per espungere e correggere descrive le diverse modalità riscontrate nel papiro, senza, però, fornire un elenco completo dei casi.

¹⁰⁴⁴ A proposito di queste, si è già detto che il Kemke nella trascrizione del testo, basata sulle incisioni, si limita a evidenziare i passaggi da una sezione dell'opera all'altra, servendosi di un segno tipografico – consistente in una barra orizzontale posta a sinistra della colonna nell'interlinea – che spesso coincide con alcune delle *paragraphoi* e delle *diplai* presenti nell'originale. La Neubecker, invece, indica i luoghi del papiro in cui ricorrono le *paragraphoi*, le *diplai* e gli *asterischi*, e richiama l'attenzione sullo strano segno di col. VII 22, già attestato nei disegni e nell'incisione.

riportare una *paragraphos* del tutto visibile nell'originale; ¹⁰⁴⁵ o a col. VI 9, dove l'apografo napoletano riproduce quanto attestato in fine di l. non sulla base di ciò che rileva dall'osservazione del papiro, bensì sulla base di ciò che restituisce l'incisione: questa presenta, infatti, una correzione operata o dall'incisore stesso in fase di stampa, o dal revisore della tavola, e riguardante l'ultimo elemento del rigo che non doveva essere la lettera *ypsilon*, come ha inizialmente creduto l'incisore, ma un riempitivo in forma di *diplè* con il vertice puntato verso il basso, collocato al di fuori del margine destro della l., a poca distanza dalla lettera errata. Ancora: a XIV 8 *VH^l* e *N* non segnalano nulla là dove, invece, *O* registra un'ἄνω στιγμή, che nell'originale è abbinato ad una *paragraphos*; ugualmente, del riempitivo in forma di *chi* presente a X 43, riportato dall'apografo oxoniense, nella tavola della *Collectio* e nel disegno napoletano non c'è traccia alcuna. ¹⁰⁴⁶ Diversa è, però, la tendenza riscontrata nell'apografo napoletano della col. IV realizzato dall'Arman: sulla base di alcuni elementi si può, infatti, sostenere la tesi opposta della maggiore dipendenza di questo disegno dall'originale. Tra le prove che si possono

¹⁰⁴⁵ Tra l'altro, credo che l'assenza di questo segno, nettamente visibile ad occhio nudo, riveli anche la scarsa attenzione da parte degli antichi disegnatori ed editori del *PHerc.* 1497 ai segni in esso presenti.

¹⁰⁴⁶ Molti altri casi di concordanza tra *VH^l* e *N* (come quelli che si registrano a XIV 43 o a XVIII 38 o, ancora, a XXV 12) si evincono chiaramente già ad una rapida lettura della tabella. Per alcune tipologie di segni, in particolare, si riscontra tra i due testimoni la perfetta identità numerica delle unità rilevate. Sia *VH^l* che *N*, infatti, hanno registrato 38 *paragraphoi* semplici e 22 accompagnate da *vacuum* di I tipo; 8 *diplai* con *spatium* di I tipo e 1 con *spatium* di II tipo. Per altri segni la differenza è minima: le *diplai* semplici riscontrate sono 11 per *VH^l*, 12 per *N*; i riempitivi, invece, sono 116 per *VH^l*, 114 per *N*. Si veda in proposito, la tavola riassuntiva dei segni ricorrenti nel papiro.

addurre a sostegno di questa ipotesi c'è di certo la *paragraphos* di l. 19 s., a cui si accompagna all'interno del rigo uno *spatium* di I tipo, riportata sia dal papiro sia dall'apografo in questione. Di entrambi i segni, invece, non c'è traccia né nell'incisione né nell'apografo realizzato dal Piaggio, confluito, come sappiamo, nel fascicolo dei disegni napoletani e, comunque, precedente la tavola della *Collectio*.¹⁰⁴⁷

L'analisi incrociata di tutti i testimoni del nostro esemplare ha portato, inoltre, a constatare circostanze talvolta molto insolite e particolari: innanzitutto, è da ricordare che la serie oxoniense, contenente i più antichi disegni del *PHerc.* 1497, opera di G. B. Malesci, oggi non è più completa. L'annotazione riportata sull'ultimo foglio del fascicolo conservato a Napoli, in cui sono presenti i facsimili dei disegni di Oxford, attesta, infatti, che alcuni originali non furono restituiti dopo la loro incisione; al contrario, di altre colonne furono realizzate più copie. Gli apografi di questa serie costituirono il modello delle tavole presenti nella *Collectio*, di cui le prime cinque furono

¹⁰⁴⁷ È da precisare, in ogni caso, che la dipendenza di *N* da VH^I non è assoluta: il punto presente a sinistra della l. 14 di col. V, registrato nelle tavole della *Collectio* e mancante sia nel papiro che nell'apografo napoletano dimostra, con altri casi (come, ad esempio, quelli a XII 26, XV 38 e XXXVI 3: per un quadro completo delle discordanze di *N* da VH^I , cf. *supra* tabella), che comunque l'autore di *N* pur attingendo per lo più a VH^I non prescinde totalmente dall'originale. Se avessimo l'apografo oxoniense di questa colonna potremmo constatare o negare la derivazione di VH^I dal disegno più antico.

realizzate sui disegni del Piaggio, tutte le altre su quelli del Malesci; 1048 costui, forse, unicamente a partire dalla col. VI, subentrò allo scolopio che, impegnato sul fronte dello svolgimento dei papiri, solo in maniera sporadica tornò ad occuparsi della riproduzione di questo esemplare. 1049 Generalmente capita che gli apografi oxoniensi, precedenti di circa sette decenni quelli napoletani, 1050 attestino un migliore stato di conservazione delle colonne; in qualche caso, però, stranamente, *VH*¹ e *N* restituiscono un disegno che sembra riferirsi ad un periodo anteriore a quello documentato da *O*. Queste differenze, riscontrabili tra l'altro spesso anche tra le riproduzioni di una medesima colonna all'interno

1048 È logico ipotizzare che, in questa fase dell'attività dell'Officina, Piaggio, dopo aver iniziato a ricopiare il primo esemplare aperto con successo, abbia deciso di dedicarsi a tempo pieno allo svolgimento dei papiri. Se, però, consideriamo il tempo intercorso tra l'apertura e l'edizione del *PHerc.* 1497 (1754-1793, quasi 40 anni), viene il sospetto che la lentezza con cui si svolsero i lavori nel Museo di Portici per tutta la seconda metà del XVIII sec., sia da attribuire, oltre che alle difficoltà relazionali che il Piaggio ebbe con il Paderni, suo acerrimo nemico, e alla mancanza di un numero adeguato di collaboratori, anche all'impegno da quegli profuso nell'attività di ricopiatura dei testi man mano disponibili. Ciò c'indurrebbe ad ipotizzare per questo papiro una prima più antica serie di disegni – realizzata appunto dal Piaggio – quasi interamente perduta. Per una bibliografia aggiornata e nutrita su Piaggio e sulla sua attività a Portici, cf. TRAVAGLIONE, *Frammenti*, pp. 13-48; D'ALESSANDRO, pp. 49-58; GIGANTE, *Dossier*, p. 197 s. (= ID., *Atakta* II, pp. 22 ss.); LONGO, *Piaggio*, pp. 15 ss.

1049 Non è da escludersi, ad esempio, che il Piaggio abbia realizzato anche gli apografi delle coll. XXX e XXXI mancanti nella serie oxoniense come i disegni delle prime 5 colonne. Mentre, però, questi furono sicuramente realizzati dal Piaggio – su di essi, infatti, furono incise le tavole della *Collectio* – del suo ipotetico lavoro di copia delle coll. XXX e XXXI non c'è traccia alcuna.

1050 Ci si chiederà, forse, come mai, ad un certo punto, fu avvertita l'esigenza di realizzare *ex novo* i disegni di un papiro di cui era già stato pubblicato il testo. L'ipotesi più probabile è che a metà Ottocento si stesse pensando ad un progetto di ri-edizione dei papiri svolti in epoca settecentesca e tra questi, naturalmente, il primo in assoluto. Lo spunto per questa e altre considerazioni mi è stato offerto nel corso di una serie d'incontri, svoltisi tra il marzo e il maggio del 2005 presso l'Università di Napoli "Federico II", a cui hanno preso parte alcuni studiosi e collaboratori del CISPE. In modo particolare, intendo ringraziare l'amico e collega Holger Essler.

della serie oxoniense ¹⁰⁵¹ sono da attribuirsi, verosimilmente, all'opera di controllo e miglioramento dei facsimili di volta in volta effettuati: è probabile, cioè, che in vista dell'edizione ci si preoccupasse di approntare dei disegni che si accostassero all'originale quanto più possibile. Tale ipotesi consente di spiegare anche le differenze non di rado riscontrate tra le incisioni e il loro modello, ossia i disegni oxoniensi. ¹⁰⁵²

Abbiamo preso in analisi, insieme con altri, il caso della col. X per la quale entrambi gli esemplari di *O* sembrano documentare, in relazione al margine superiore sinistro, apparentemente meglio conservato, una fase più antica. In realtà, si è visto che *O* non attesta altro che la presenza di un sovrapposto, ancora oggi visibile nell'originale, da riferirsi alla col. XI. Per la parte centrale della col., invece, *O* attesta in maniera paradossale una fase che dal punto di vista cronologico sembrerebbe posteriore a quella documentata da *VH¹* e *N*: in un ampio squarcio, infatti, è stato inserito un frammento, lungo e stretto, del tutto diverso da quello, più ampio, restituito nella riproduzione di *VH¹* e *N*, che costituisce, invece, la base del testo ricostruito dagli editori. L'anomalia del caso suggerisce la seguente possibile spiegazione: il disegno oxoniense documenta una tappa del processo di restauro del nostro esemplare, in cui il pezzo sbagliato è stato collocato nel posto sbagliato; al contrario, l'incisione e

¹⁰⁵¹ Se confrontiamo, ad esempio, tra loro i due apografi oxoniensi della col. XV notiamo che frequentemente sia lettere che segni attestati alla fine del rigo risultano diversi. Si vedano, in proposito, le ll. 10, 15, 18, 22, 26, 32, 42. Lettere diverse o mancanti possono essere spiegate come il risultato della rimozione di frammenti sovrapposti o sottoposti; segni di forma diversa come il prodotto di una revisione dell'originale.

¹⁰⁵² In breve, le differenze tra *O* e *VH¹* (a proposito delle quali, cf. gli esempi sopra riportati e la tabella) potrebbero dipendere o da modifiche effettuate in fase di stampa, sulla base del raffronto fra l'originale e il disegno o, come ha ipotizzato la RISPOLI (p. 281), da una terza serie di disegni oggi persa.

l'apografo napoletano attestano un momento diverso, durante il quale il frammento giusto, appartenente alla colonna, è stato opportunamente ricollocato.

Un altro dato emerso nel corso dell'analisi combinata di tutti i testimoni del *PHerc.* 1497 è la presenza, soprattutto in *O*, di numerosi *semeia*, da me definiti "editoriali", posti per lo più al di fuori del margine destro della colonna o al di sopra di alcune lettere all'interno delle linee: è più che probabile che tali segni costituiscano la spia del lavoro di revisione condotto sugli apografi oxoniensi durante l'allestimento dell'edizione, che, come si è detto, è da considerarsi la causa prima delle non poche discordanze rintracciabili tra la riproduzione di una colonna in *O* e in *VH^l*. 1053

Il disegno oxoniense della col. XV è caratterizzato da numerosi segni marginali a mo' di croce posti in corrispondenza di linee all'interno delle quali una o più lettere sono ulteriormente segnalate con una breve barra orizzontale sovrapposta: tali lettere, di cui non c'è traccia né nelle incisioni né nel papiro, attestano, verosimilmente, antichi sovrapposti o sottoposti rimossi in fase di stampa. Qualche volta, però, è chiaro che ci si trova dinanzi a lettere che, identificate in maniera parziale o errata dal disegnatore, sono state rivedute e

1053 Le note editoriali indicano, cioè, o la necessità di andare a ricontrollare il papiro (e da ciò deriverebbe l'aggiunta o l'eliminazione in *VH^l* di cose presenti in *O*) o la segnalazione di cose che attestate in *O* non sono riscontrabili nell'originale al momento della stampa.

corrette nell'incisione. ¹⁰⁵⁴ Ancora: nella rappresentazione della col. VII, il disegno del Malesci, controfirmato dal Rosini, attesta, a sinistra della l. 11, a poca distanza dalla lettera con cui si apre il rigo, un breve tratto orizzontale. Nell'originale è stata da me individuata per la prima volta una *paragraphos* abbinata ad uno *spatium* di II tipo, l'unico ad essere segnalato in tutti e tre gli apografi antichi; è possibile, dunque, che il disegnatore, o il revisore del suo lavoro di copia, abbia congetturato la presenza del segno interlineare e lo abbia collocato in quella posizione (accanto al rigo e non nell'interlinea) in attesa di andare a verificare sull'originale la sua ipotesi.

Nell'introdurre questo studio è stata più volte sottolineata l'impossibilità di attribuire ad una specifica categoria di segni una funzione determinata e costante nel tempo. ¹⁰⁵⁵ L'indagine condotta sul *PHerc.* 1497 conferma, a parer mio, questo aspetto peculiare della natura dei *semeia*, che consiste nella loro variabilità semantica, riscontrabile negli esemplari ercolanesi come nei papiri greco-egizi. Ricordiamo qualche esempio.

Nel nostro papiro non è dato cogliere una differenza netta di significato tra lo *spatium* di I e quello di II tipo: generalmente l'uno indica una pausa debole,

¹⁰⁵⁴ Credo che l'opera di raffronto continuo effettuato tra i papiri da una parte, gli apografi e i facsimili realizzati dai disegnatori e dagli incisori dall'altra sia attestata in maniera valida e inequivocabile da numerose prove di stampa: queste, infatti, recano spesso nei margini annotazioni e segni che si accompagnano a correzioni, aggiunte, espunzioni e integrazioni scaturite proprio dalla revisione degli originali. A tal proposito, cf. TRAVAGLIONE, *Prove di stampa*, pp. 87 ss. (in modo particolare, si vedano le tavole: pp. 143-155); EAD., *Papiri*, pp. 157 ss. Cf., inoltre, FARESE, *Catalogo*, pp. 85 ss., *passim*. L'indagine condotta da quest'ultima studiosa su alcuni documenti contenuti nelle buste XX-XXIV dell'Archivio dell'Officina dei Papiri conferma e mette in piena luce il lavoro di revisione effettuato sui disegni da interpreti, conoscitori del greco, quali C. M. Rosini, G. Quadrari, B. Quaranta, G. Parascandolo, G. Genovesi, F. Iavarone, A. A. Scotti.

¹⁰⁵⁵ Cf. CAVALLO, p. 23.

l'altro una forte. Talvolta, però, sembra che le due varianti siano adoperate in maniera intercambiabile: tanto il *vacuum* di I tipo di col. II 5, quanto quello di col. XIII 4 – unito a *diplè* – possono essere tradotti, infatti, come un'interpunzione forte (non a caso, dunque, tutte e due le volte sia il Kemke che la Neubecker segnalano con un punto la pausa che avvertono nel testo). Diversamente, lo *spatium* di II tipo, abbinato a *paragrahos*, di col. II 9 è da intendersi come uno stacco debole (il Kemke e la Neubecker sistemano, infatti, qui una virgola com'è loro richiesto dal testo).

A col. III 9 s. sono attestati una *paragrahos* e uno *spatium* di I tipo, che, ritengo indichino il raccordo tra la protasi e l'apodosi di un periodo ipotetico implicito; tale raccordo si concretizza mediante una breve sospensione nel ritmo narrativo del discorso che sta per volgere verso un'affermazione conclusiva, delimitata al rigo seguente, da un'altra *paragrahos* di nuovo accompagnata da *spatium* di I tipo. In quest'ultimo caso, però, i due segni indicano uno stacco alquanto consistente e marcato.¹⁰⁵⁶ Una pausa più lunga attesta anche il *vacuum* di I tipo rilevato a VI 13 che si distingue così a livello funzionale dalla medesima tipologia di segno ricorrente solo quattro linee dopo.

A col. IV 8 lo *spatium* risulta abbinato non ad un altro segno interlineare, ma ad un elemento grammaticale; unito a *δέ* segnala, infatti, il contrapporsi del membro del periodo contenente questa particella a quello contraddistinto dal *μέν*: la divinità non necessita di alcun onore da parte degli esseri umani;

¹⁰⁵⁶ A III 9 s. anche la Neubecker avverte nel testo una pausa più debole (espressa con la virgola) di quella colta alla linea successiva (indicata dal punto).

nondimeno, costoro avvertono lo slancio alla *τιμὴ τῶν θεῶν* come qualcosa di assolutamente naturale.

Di norma, la combinazione *paragraphos-ἄνω στιγμή*, che per certi aspetti costituisce una variante dell'abbinamento *paragraphos-spatium*, rappresenta una pausa più marcata di quella indicata dalla sola *paragraphos*. Tuttavia, anche per quanto concerne l'utilizzo di questi due segni sono stati registrati casi di difformità semantica. A col. XXII ricorrono insieme per ben due volte: al rigo 27 e 32; mentre, però, nel primo caso i due segni riflettono la pausa forte presente nel testo (traducibile con un punto), nel secondo rappresentano uno stacco debole (a cui può corrispondere una virgola) che serve a sottolineare l'antitesi tra i due concetti chiave del discorso: *μίμησις* ed *εὔρεσις*. Relativamente a questi ambiti Diogene aveva sostenuto la somiglianza fra arte poetica e musica; in opposizione a ciò, Filodemo affermava che lo Stoico non sarebbe mai stato in grado di dimostrare la sua tesi sull'*imitatio* (la musica è, infatti, incapace di riprodurre qualità caratteriali), mentre per quanto concerne l'*inventio* il legame con la poesia è da riconoscere non solo alla musica ma a molte altre arti ancora.

Abbiamo visto, prendendo in considerazione l'analisi di numerosi brani, che segni quali la *paragraphos* e la *diplè* in tutte le loro varianti tipologico-formali e in tutte le possibili combinazioni con altri *semeia* possono assumere sfumature di significati diverse anche nello stesso contesto e che al loro valore consuetamente interpuntivo, ne possono affiancare spesso anche uno ermeneutico (costituiscono, cioè, un'importante chiave interpretativa del testo utile a rintracciare informazioni preziose in merito alle modalità di copia,

edizione e studio dell'opera).

Delle tre *paragraphoi* che, ad esempio, ricorrono a col. XXII 10-27 (dove Filodemo attacca la tesi del contributo fornito dalla musica al potenziamento della *σύνεσις* basata sul parallelismo istituito in ambito stoico fra la teoria dei musici e quella dei critici) le prime due (alle ll. 15 s. e 21 s.) attestate singolarmente (senza essere, cioè, associate ad altri segni all'interno del rigo) sembrano rivestire una mansione principalmente diacritica: mettono, infatti, in risalto il giudizio di Filodemo ironico nel primo caso, polemico nel secondo; l'ultima (a l. 27 s.) seguita da un'ἄνω στιγμὴ rivela, invece, un ruolo chiaramente pausante.

Interessante nel *PHerc.* 1497 la combinazione *paragraphos*-comparativo che ricorre o per enfatizzare un'affermazione o per ridicolizzare le tesi avversarie. A col. XXVIII 15 s., ad esempio, il sistema risulta impiegato per mettere in risalto il luogo in cui Filodemo beffeggia lo stoico Cleante, secondo il quale la conoscenza del mistero divino può essere agevolata se al *λόγος* vengono affiancati anche il *μέτρον* e il *μέλος*. In questo brano, inoltre, la *paragraphos* risponde al duplice ruolo d'indicare un passo di particolare rilievo e d'introdurre una citazione dello Stoico, che inizia a l. 16 e termina a l. 22 con il suggello di un'ἄνω στιγμὴ.

La *diplè* è adoperata principalmente per indicare i punti di transizione dell'opera; segnala, infatti, per lo più, il chiudersi di un grosso blocco contenutistico, a cui segue un nuovo capitolo. Spesso è usata in *pendant* con la *paragraphos*: il primo segno si accompagna al periodo in cui è preannunciato il passaggio ad un tema diverso da quello fino a quel momento trattato; il

secondo indica, invece, il punto preciso in cui ha inizio l'argomento di nuova trattazione. La *diplè*, soprattutto nella forma *obelismene*, è impiegata anche per segnalare la controargomentazione filodemea ad una tesi avversaria o i punti in cui l'esposizione, divenuta particolarmente articolata, necessita di una scansione forte dei suoi membri costitutivi. A XXV 20 s., ad esempio, una *diplè obelismene*, collocata nel mezzo di un discorso non ancora concluso, pone in risalto una precisazione fatta dall'autore in merito a quanto si è appena terminato di dire circa il rapporto, per nulla privilegiato, fra musica e virtù: pur ammettendo che la musica possa contribuire al conseguimento e al potenziamento di talune virtù, non è detto che sia in grado di favorirle tutte.

Indicazioni significative sulla natura del *PHerc.* 1497 credo possano derivarci oltre che dalle caratteristiche bibliologiche che lo connotano (scrittura; altezza e larghezze delle colonne; ampiezza degli *agrapha* inferiori e superiori), anche dall'elevato numero di segni – sia prosodici (di lettura), sia metascrittori (relativi all'attività di correzione e ricopiatura del testo), sia, presumibilmente, diacritici (di rimando ad altre parti esplicative del testo o ad un commentario di riferimento: si considerino, in proposito, le conclusioni espresse sulle *coronidi* intertestuali rinvenute a col. V 12 s. e VII 22 s.) – in esso riscontrati. Questo esemplare rappresenta la parte meglio conservata di un apografo realizzato sulla base di un modello ripreso abbastanza fedelmente: mi sembra, infatti, che alcune tipologie di correzione, come quella inserita nelle parentesi in *εἰσθεσις* a col. XX 36 o i salti *da pari a pari*, ne rivelino proprio l'essenza di "copia copiata" piuttosto che effettuata sotto dettatura. Non si tratta, però, di un'edizione elegante, quanto di una riproduzione, forse

intermedia, ¹⁰⁵⁷ derivata da un originale di buona fattura; i riempitivi che nel nostro papiro risultano sistemati in corrispondenza di linee alquanto sporgenti nonché, al contrario, quelli mancanti alla fine di linee corte dove sarebbe stato, invece, più logico trovarli possono essere forse una prova a sostegno di questa ipotesi: è probabile, cioè, che tali segni, presenti in un originale in cui la *mise en page* doveva essere stata particolarmente curata, siano stati riportati da uno scriba che, pur sforzandosi di essere attento nel ricopiare dal suo antigrafo, non sempre è riuscito ad essere preciso nel calibrare il modulo delle lettere sullo spazio a disposizione in ogni linea. ¹⁰⁵⁸ Non si può escludere, tuttavia, per quanto riguarda i (cosiddetti) riempitivi che ci si trovi dinanzi ad una categoria di segni polifunzionali impiegati nel margine destro della linea non solo per ragioni estetiche ma anche, là dove queste non sembrano sussistere, con una

¹⁰⁵⁷ Probabilmente una copia da studio considerato l'elevato numero di segni che la caratterizza.

¹⁰⁵⁸ La conferma all'ipotesi di uno scriba che pur sforzandosi di essere preciso non sempre ci riesce può essere rintracciata sia nei numerosi casi di errori (sebbene corretti), riscontrabili nel papiro, sia in quelli di sviste non corrette. Si considerino, ad esempio, i due errori a col. III 37 (ΑΛΛΗΛΟΙC) e 38 (ΑΛΛΗΛΙΟΙC) e quello a col. V 3 (ΘΑΕΑΙΤΡΟΝ) rispettivamente emendati dall'editore in [ἀ]λλήλη[α]ῖς; ἀλλή(λ)λαῖς e θ(λ)έα(τ)ρον.

valenza filologica. 1059

Come la correzione tra parentesi a XX 36, presumibilmente, anche le altre due ricorrevano già nel modello. Non escludo, infatti, che il rapporto estremamente ridotto di questa modalità correttiva rispetto alle altre impiegate nel *PHerc.* 1497 (3 casi su 117 diversi tipi di emendamenti) possa essere giustificato ancora una volta con la tendenza del nostro copista ad attenersi quanto più possibile *in toto* alla sua fonte. E forse la parentesi (meglio dei fregghi o delle lettere e dei punti soprascritti) ben si accorda all'idea, che qui si è venuta a costituire, di un modello molto attento alla forma. Non si dimentichi, però, che le parentesi hanno anche un alto valore filologico; per lo più sono, infatti, impiegate in maniera consapevole, nel senso che, come si è detto, o sono già presenti nell'antigrafo oppure il copista si preoccupa di salvaguardare attraverso di esse una porzione di testo anche se ritenuta dubbia. 1060

La maggior parte dei segni nel nostro esemplare risulta apposta contestualmente alla copia; tuttavia, talvolta, l'inserimento di alcuni di essi appare chiaramente successivo: il tratto sottile di qualche *paragraphos* (II 27; IX 5; X 3; XIX 11) rivela, infatti, un calamo diverso da quello adoperato per la

1059 Ricordo in proposito le parole di BLANCO (p. 41): "Nel papiro di Filodemo *su la musica* tra gli altri segni osservasi quello di un X con quattro punti. Esso è scritto alla fine de' versi. Or siccome nelle righe in cui vi è questa cifra non avvertesi cambiamento alcuno sia di senso sia di altre particolarità di scrittura; così stante la dubbiezza della interpretazione di esso, manifesteremo solo poche nostre osservazioni fondate sopra alcune testimonianze di classici. Ciò posto crediamo che il X con i quattro punti sia stato adoperato dallo scrittore Ercolanese qual nota, o per poter con prontezza rinvenire quei determinati versi, o per indicare qualche altra notizia che alle rispettive righe rapportatasi; nel modo stesso come ora usiamo quei segni generalmente detti *note marginali*. Per cui da Eustazio e da altri si credette il X in tal modo scritto corrispondere ad un asterisco; *velut nota decussantis erat asterisci τὸ στοιχείον ὅτι τετραχῆ στιζόμενον ἀστερίσκον σημεῖον ἀποτελεῖ*. Ed indi *καὶ ὅτι πρὸ τοῦ X στοιχείου οὐ δύναται προκαθῆσθαι δασεῖα* (*Ad Odiss.* I pag. 1627, edit. Rom. 1542)".

1060 In proposito, cf. BARBIS LUPI, *Correzione*, p. 57.

stesura dell'opera. Ciò può far pensare o ad un correttore (scriba specializzato addetto alla revisione del papiro) ¹⁰⁶¹ o ad un lettore che chiosa il testo marcando luoghi interessanti e degni di essere messi in rilievo. ¹⁰⁶²

Poiché nel *PHerc.* 1497 la mano che interviene a correggere è la stessa che ha trascritto il testo, alcune correzioni ci forniscono, infine, notizie significative sulle abitudini linguistiche del nostro *Anonimo* scriba. Emblematici, in proposito, i frequenti casi di riduzione a *iota* del gruppo vocalico *epsilon-iota* (cf. coll. XXII 31, XXXIII 16 e XXXV 30) e la tendenza a sostituire la consonante tenue o media con l'aspirata corrispondente (cf. coll. XIII 14; XXI 3; XXIX 28; XXXI 18): in queste e altre circostanze non si può escludere che lo scriba, dopo aver copiato quanto risulta nell'antigrafo, sia intervenuto a regolarizzare, secondo il suo *usus*, le forme a lui poco familiari.

¹⁰⁶¹ Cf. PUGLIA, *Glutinatores*, pp. 45 ss.

¹⁰⁶² Il legame forte esistente tra la tipologia funzionale di un libro nell'antichità e le sue caratteristiche formali, tra le quali la presenza o meno di segni di lettura, correzioni e punteggiatura è sottolineato da LAMA, pp. 55-120 (*passim*; in particolare, pp. 93 ss.). A proposito del *P. Oxy.* 21, 2533, la studiosa afferma (p. 105): "Anche in questo caso non sono riscontrabili interventi che possano suggerire un'attività di studio applicata a questo testo, né si notano correzioni o segni di lettura, ma solo sporadica punteggiatura. Quindi, pur con la necessaria cautela connessa alle ridotte dimensioni del frammento, non si vedono ostacoli ad interpretare questo papiro come un possibile esempio di un «testo di lettura» privato". Per quanto riguarda l'individuazione delle mani eventualmente intervenute per aggiungere segni o quant'altro, va ribadito, comunque, che si tratta di un'operazione non semplice, considerato lo stato di conservazione dei nostri papiri.

Parte VI: Appendice 1

VI 1. Indici per tipologia dei segni riscontrati nel PHerc. 1497.

L'indice di seguito riportato è relativo ai luoghi in cui ricorrono:

- le *paragraphoi* e le *diplai* in tutte le loro varianti di forma e di combinazioni (accompagnate, cioè, o da *spatia* di I - II tipo o da altri segni);
- gli *spatia* attestati singolarmente (ossia non abbinati, almeno in apparenza, ad altri segni interlineari) oppure uniti a *κάτω* o *ἄνω στιγμαί* all'interno del rigo;
- i riempitivi;
- i segni da me definiti "editoriali" riscontrati soprattutto negli apografi oxoniensi; ad essi sono, però, da aggiungere anche i *semeia*, verosimilmente appartenenti alla stessa categoria funzionale, che ricorrono in *VH^l XIII 14* e in *N XX 6*.

Per quanto riguarda l'indice delle correzioni, ho ritenuto opportuno sistemarlo nel capitolo riservato a questo argomento, al fine sia di soffermarmi in maniera un po' più dettagliata sulle singole occorrenze sia di chiarire il risultato dell'emendamento e, in qualche caso più significativo, le ragioni che possono averlo determinato.

A motivo della loro esiguità anche gli indici delle *stigmai* singole e dei *commata* sono stati inseriti nel breve paragrafo dedicato alla loro trattazione.

VI. 1 a. *Indice delle* paragraphoi

I B 25b s.	XIII 9 s.	XIX 28 s.
I B 35 s.	XIII 15 s.	XX 16 s.
II 21 s.	XIII 20 s.	XX 20 s.
II 25 s.	XIII 25 s.	XX 21 s.
II 27 s.	XIV 2 s.	XX 24 s.
II 29 s.	XIV 42 s.	XX 30 s.
IV 27 s.	XV 12 s.	XXI 6 s.
IV 31 s.	XV 22 s.	XXI 12 s.
V 35 s.	XVI 8 s.	XXI 13 s.
VII 22 s.	XVI 36 s.	XXI 28 s.
VII 30 s.	XVII 9 s.	XXII 9 s.
VII 35 s.	XVII 12 s.	XXII 15 s.
VIII 3 s.	XVII 13 s.	XXII 21 s.
VIII 32 s.	XVII 18 s.	XXIII 10 s.
VIII 44 s.	XVII 29 s.	XXIII 12 s.
IX 11 s.	XVIII 4 s.	XXIII 22 s.
IX 13 s.	XVIII 5 s.	XXIII 25 s.
X 22 s.	XVIII 14 s.	XXIII 41 s.
X 24 s.	XVIII 19 s.	XXIV 22 s.
XI 3 s.	XVIII 23 s.	XXIV 25 s.
XI 5 s.	XIX 3 s.	XXIV 35 s.
XI 40 s.	XIX 11 s.	XXIV 41 s.

XXV 38 s.

XXVI 24 s.

XXVIII 24 s.

XXVIII 27 s.

XXVIII 35 s.

XXIX 27 s.

XXX 18 s.

XXX 24 s.

XXX 25 s.

XXX 34 s.

XXXI 9 s.

XXXI 16

XXXI 28 s.

XXXI 36 s.

XXXI 37 s.

XXXI 39 s.

XXXII 2 s.

XXXII 13 s.

XXXII 27 s.

XXXII 35 s.

XXXII 39 s.

XXXIII 16 s.

XXXIII 39 s.

XXXIII 40 s.

XXXIV 9 s.

XXXIV 16 s.

XXXIV 19 s.

XXXV 2 s.

XXXV 21 s.

XXXVI 9 s.

XXXVI 28 s.

XXXVI 35 s.

XXXVI 42 s.

XXXVII 1 s.

XXXVII 11 s.

XXXVII 26 s.

XXXVII 39 s.

VI. 1 b. *Indice delle paragraphoi accompagnate da spatia di I tipo*

IB 13 s.	XV 4 s.
II 17 s.	XV 7 s.
III 9 s.	XV 15 s.
III 10 s.	XVI 17 s.
IV 11 s.	XVI 21 s.
IV 19 s.	XVI 32 s.
IV 26 s.	XVII 2 s.
IV 36 s.	XVIII 2 s.
V 20 s.	XVIII 33 s.
V 34 s.	XIX 12 s.
VII 3 s.	XIX 26 s.
VII 15 s.	XIX 36 s.
VIII 25 s.	XX 7 s.
IX 5 s.	XXII 5 s.
IX 8 s.	XXIII 2 s.
IX 30 s.	XXV 3 s.
IX 38 s.	XXVII 8 s.
X 6 s.	XXVII 37 s.
XII 20 s.	XXIX 1 s.
XIV 18 s.	XXIX 6 s.
XIV 23 s.	XXIX 12 s.
XIV 31 s.	XXXI 7 s.

XXXI 19 s.

XXXV 5 s.

XXXII 7 s.

XXXV 32 s.

XXXIII 6 s.

XXXVI 7 s.

XXXIII 34 s.

XXXVI 15 s.

XXXIV 12 s.

XXXVII 29 s.

XXXIV 33 s.

XXXVIII 30 s.

VI. 1 c. *Indice delle paragraphoi accompagnate da spatia di II tipo*

II 9 s.

III 35 s.

IV 15 s.

VII 11 s.

XII 25 s.

XVIII 16 s.

VI. 1 d. *Indice delle paragraphoi accompagnate da altri segni*

- Paragraphoi + ἄνω στίγμῃ

II 19 s.

II 30 s.

II 36 s.

VII 41 s.

XIV 8 s.

XXII 27 s.

XXII 32 s.

XXIII 13 s.

XXIV 28 s.

XXV 31 s.

XXVI 35 s.

XXVIII 15 s.

- Paragraphos + *spatium* di I tipo + ἄνω στιγμή
VII 6 s.
- Paragraphos + μέση στιγμή
XXXIV 40
- Paragraphos + κάτω στιγμή
XVI 13 s.
XVI 24 s.
- Paragraphos + *vestigia notarum*
XIII 32 s.

VI. 1 e. *Indice degli spatia di I tipo attestati singolarmente*

II 5

III 2

IV 6

IV 8

VI 13

VI 17

IX 15

IX 22

XII 23

XII 35

XV 26

XXI 10

XXII 18

XXVII 16
XXX 9
XXXVIII 2

VI. 1 f. *Indice degli spatia di I tipo accompagnati da altri segni*

IV 18 (+K. st.)
VI 31 (+A. st.)
XV 33 (+A. st.)

VI. 1 g. *Indice delle diplai*

IV 1 s.
VII 8 s.
XXI 23 s.
XXX 6 s.
XXXI 27 s.
XXXIV 5 s.
XXXV 4 s.
XXXVII 8 s.

VI. 1 h. *Indice delle diplai accompagnate da spatia di I tipo*

V 15 s.
XII 11 s.
XIII 4 s.
XVII 17 s.

VI. 1 i. *Indice delle diplai accompagnate da spatia di II tipo*

XXXVI 29

VI. 1 l. *Indice delle diplai obelismenai*

XX 27 s.

XXIV 9 s.

XXV 20 s.

XXXIV 22 s.

XXXV 10 s.

XXXVIII 12 s.

VI. 1 m. *Indice delle diplai obelismenai accompagnate da spatia di I tipo*

XVII 35 s.

XXIII 27 s.

XXV 12 s.

XXXIII 27 s.

XXXV 39 s.

VI. 1 n. *Indice delle diplai obelismenai accompagnate da altri segni*

XXXIII 11 (+ v. n.)

XXXV 16 (+ A. st.)

VI. 1 o. *Indice dei riempitivi*

IB 8	IX 21	XV 39
IB 12	IX 37	XVI 5
IB 14	X 3	XVI 27
IB 34	X 21	XVI 30
IB 38	X 25	XVII 14
IB 39	X 33	XVII 19
IB 41	X 43	XVII 37
IB 42	XI 34	XVII 38
IB 46	XII 6	XVIII 26
III 6	XII 11	XVIII 32
III 17	XII 15	XVIII 34
III 25	XII 16	XIX 21
IV 20	XII 18	XIX 32
IV 21	XII 21	XIX 38
IV 24	XII 23	XX 7
VI 5	XIII 4	XX 13
VI 9	XIII 8	XXI 8
VI 10	XIII 18	XXI 30
VI 18	XIII 19	XXII 7
VI 19	XIV 14	XXII 18
VI 36	XIV 22	XXII 24
VII 17	XIV 36	XXIII 27
VII 18	XIV 38	XXIII 33
VII 31	XV 2	XXIII 37
VII 36	XV 10	XXIII 40
VIII 1	XV 19	XXIV 2
VIII 11	XV 25	XXIV 20
VIII 24	XV 27	
VIII 31	XV 29	
VIII 44	XV 35	

XXV 9	XXXIV 1
XXV 25	XXXIV 14
XXV 30	XXXIV 33
XXVI 1	XXXIV 35
XXVI 5	XXXV 5
XXVI 16	XXXV 8
XXVI 34	XXXV 13
XXVII 5	XXXV 16
XXVII 14	XXXV 38
XXVII 18	XXXVI 3
XXVII 32	XXXVI 8
XXVIII 6	XXXVI 10
XXVIII 23	XXXVI 28
XXVIII 26	XXXVI 29
XXVIII 27	XXXVI 37
XXVIII 28	XXXVII 23
XXIX 26	XXXVII 26
XXIX 37	XXXVII 34
XXIX 38	XXXVIII 2
XXXI 17	XXXVIII 6
XXXII 3	XXXVIII 9
XXXIII 3	XXXVIII 14
XXXIII 4	XXXVIII 27
XXXIII 8	XXXVIII 38
XXXIII 9	XXXVIII 40
XXXIII 12	
XXXIII 22	
XXXIII 26	

VI. 1 p. *Indice dei “segni editoriali” negli apografi oxoniensi*

VII 20	XVIII 10
IX 22	XVIII 15
IX 40	XVIII 17
XI 13	XVIII 20
XI 25	XVIII 22
XI 30	XVIII 26
XI 33	XVIII 27
XII 3	XVIII 38
XII 18	XX 23
XII 24	XXII 8
XIII 4	XXII 25
XIII 24	XXIII 2
XIII 25	XXIV 22
XIII 27	XXV 21
XIII 41	XXXIV 22
XIV 18	
XIV 25	
XIV 28	
XIV 44	
XV 10	
XV 12	
XV 19	
XV 24	
XV 36	
XV 40	
XV 42	

VI. 2 Tabella sinottica riassuntiva delle tipologie di segni riscontrati nel PHerc. 1497*

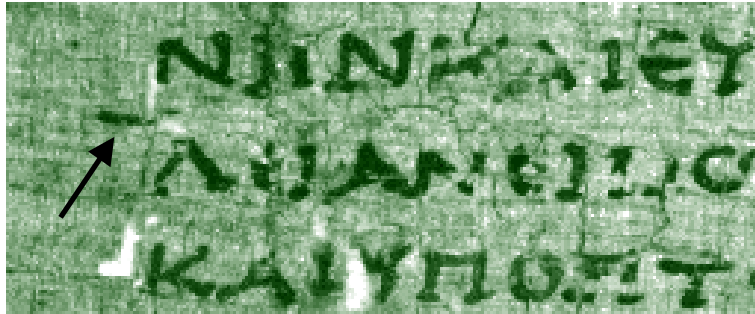
Tipologie di segni	Papiro	O	VH ¹	N	Kemke	Neubecker
<i>Par</i>	104	29	37	37	46	49
<i>Par+Sp1</i>	56	18	22	22	∅	∅
<i>Par+Sp2</i>	6	∅	∅	∅	∅	∅
<i>Par+A. st.</i>	12	4	2	1	∅	∅
<i>Par+Sp1+A. st.</i>	1	∅	∅	∅	∅	∅
<i>Par+K. st.</i>	2	∅	∅	∅	∅	∅
<i>Par+M. st.</i>	1	∅	∅	∅	∅	∅
<i>Par+v. n.</i>	1	∅	∅	∅	∅	∅
<i>D</i>	8	10	11	12	17	22
<i>Sp1</i>	16	27	40	41	∅	∅
<i>Sp1+A. st.</i>	2	∅	∅	∅	∅	∅
<i>Sp1+K. st.</i>	1	∅	∅	∅	∅	∅
<i>Sp. 2</i>	∅	5	7	7	∅	∅
<i>D+Sp1</i>	4	7	8	8	∅	∅
<i>D+Sp2</i>	1	∅	1	1	∅	∅
<i>D. ob.</i>	6	∅	∅	∅	∅	∅
<i>D. ob.+Sp1</i>	5	∅	∅	∅	∅	∅
<i>D. ob.+A. st.</i>	1	∅	∅	∅	∅	∅
<i>D. ob.+v. n.</i>	1	∅	∅	∅	∅	∅
<i>A. st.</i>	6	3	2	1	∅	∅
<i>K. st.</i>	2	∅	∅	∅	∅	∅
R	139	101	116	114	∅	97
<i>Interventi correttivi</i>	117	89	118	109	80	98
<i>Comma</i>	4	1	1	1	∅	∅
<i>Cor</i>	2	1	1	1	∅	1
Note bibliologiche interne ¹	4	2	2	2	∅	4
Note bibliologiche esterne ²	2	∅	∅	∅	∅	∅
Totale segni rilevati	504	297	368	357	143	271

* Riporto di seguito una tavola riassuntiva dei segni presenti nel *PHerc. 1497* e nei suoi testimoni. Nella prima colonna indico le tipologie di segni; nelle altre quante volte ciascuna tipologia è attestata rispettivamente nel papiro, negli apografi oxoniensi, nelle incisioni, nei disegni napoletani, nell'edizione del Kemke e nell'edizione della Neubecker. Sono escluse dal calcolo le *vestigia notarum, litterarum* e *atramenti* nonché i punti rinvenuti a distanza irregolare a destra e a sinistra delle colonne, per i quali al momento è difficile fornire una valida spiegazione. Per le abbreviazioni e i simboli adoperati, rimando al *conspectus siglorum* sopra riportato.

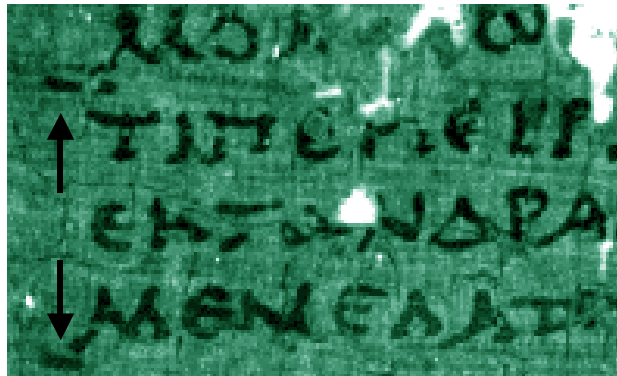
¹ Per note bibliologiche interne intendo i segni riportati al di sopra delle coll. VI, XVI, XXVI e XXXVI che rimandano all'attività di ricopiatura dello scriba.

² Per note bibliologiche esterne intendo, invece, i segni riportati al di sotto della prima *soscrizione* e accanto alla seconda. Sull'argomento, cf. *supra*.

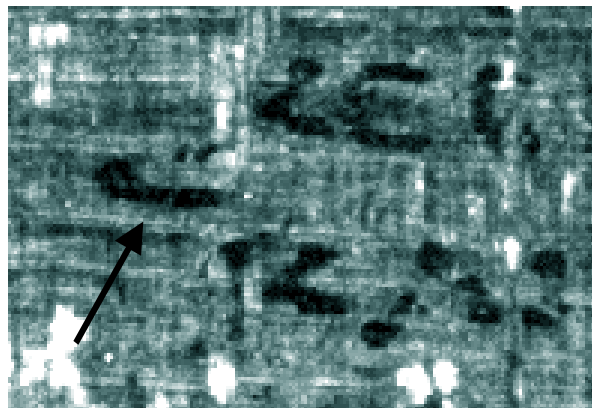
La paragraphos



Col. VII 15-16

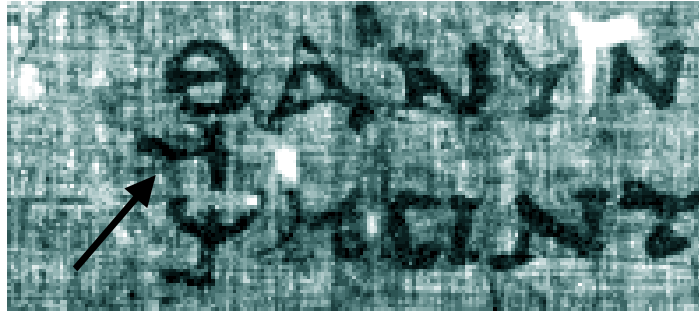


**Col. VII 3-4,
6-7 *primum legi.***

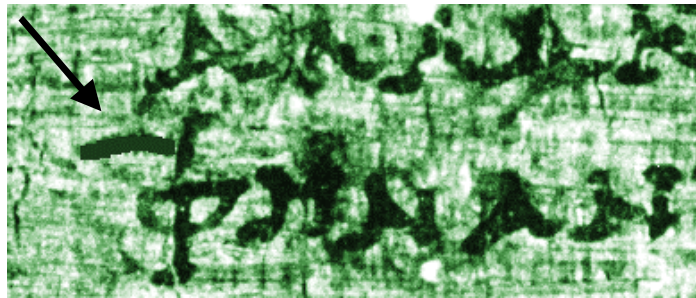


Col. XXIX 12-13.
Il segno, come si può vedere, presenta una lieve curvatura in corrispondenza della sua estremità sinistra.

La paragraphos

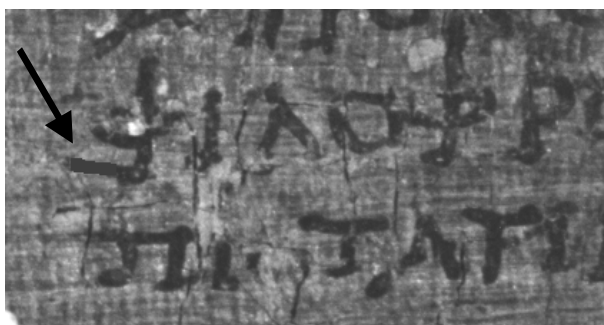


Col. XXIV 28-29. Il segno si presenta in una forma leggermente concava.

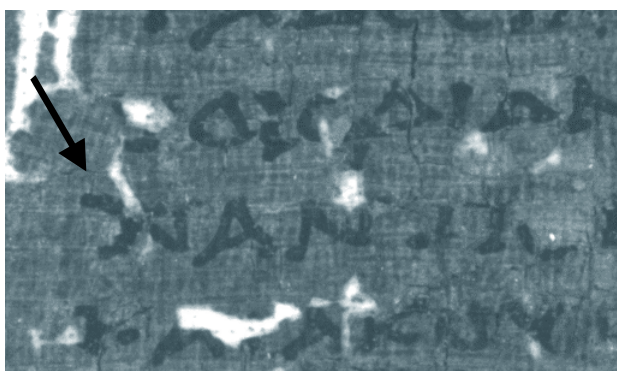


Col. XXIII 25-26 *primum legi.*

La paragraphos



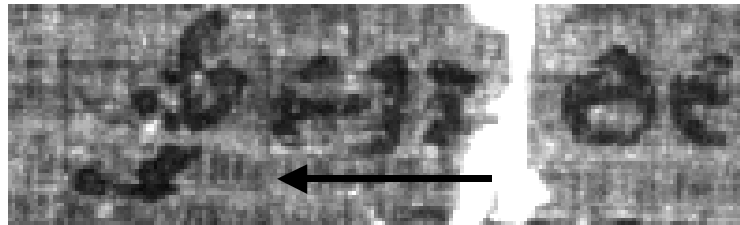
Col. XVIII 14-15 *primum legi.*



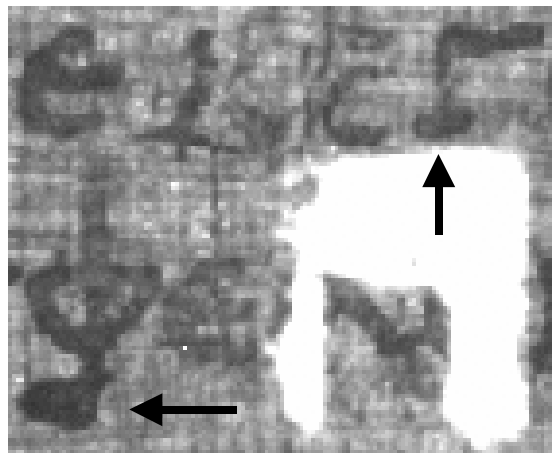
Col. XVIII 19-20 *primum legi.*

Si noti, anche in questo caso, la forma un po' concava del segno.

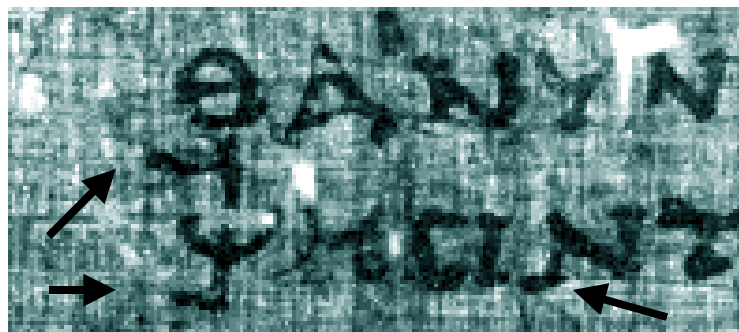
La paragraphos



Col. XXIV l. 22

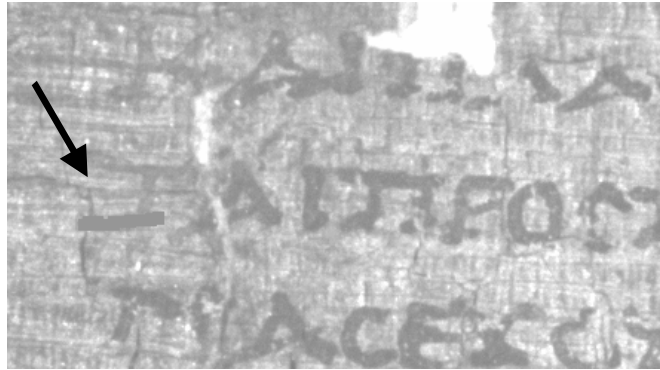


Col. XXIV 25-26.
Tratti orizzontali
all'interno delle ll. 25 e
26 al di sotto di
gamma e *phi*.

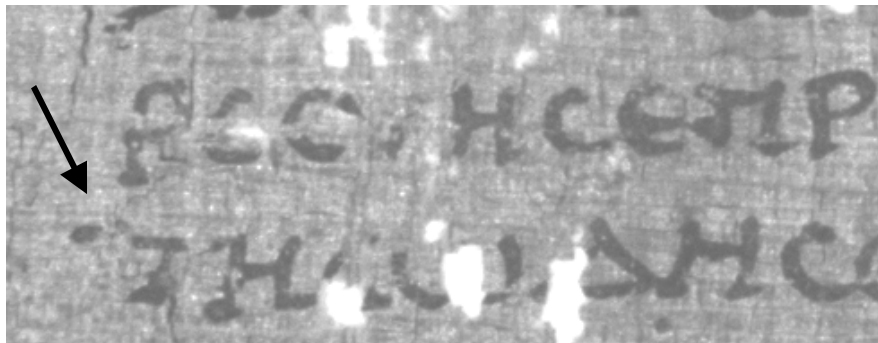


Col. XXIV 28-29: tratti orizzontali al di sotto di
phi e *ny* di l. 29 da non confondere con la
paragraphos di l. 28 posta al di sotto del *theta*.

La paragraphos

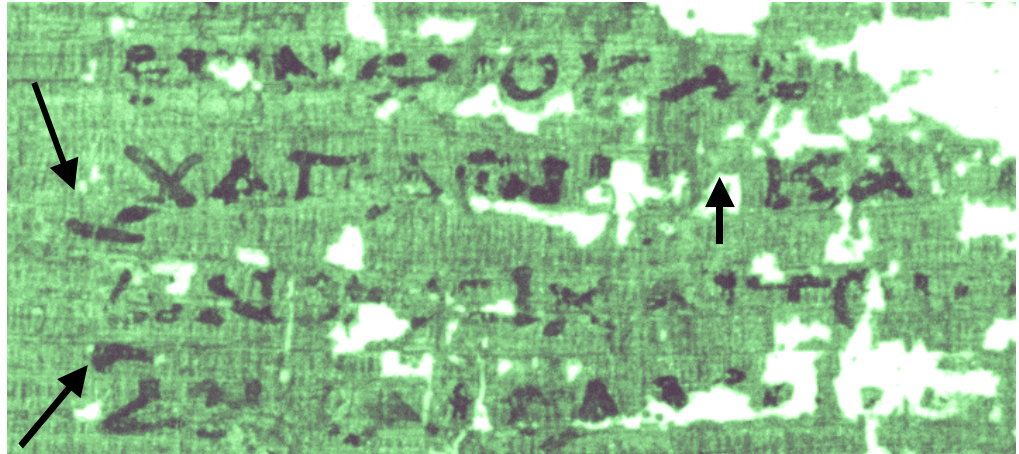


Col. XXIII 10-11 *primum legi.*

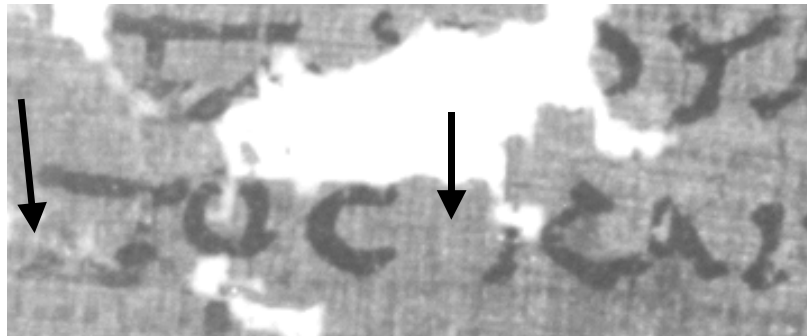


Col. IX 11-12 *primum legi.*

La paragraphos e lo spatium di I tipo

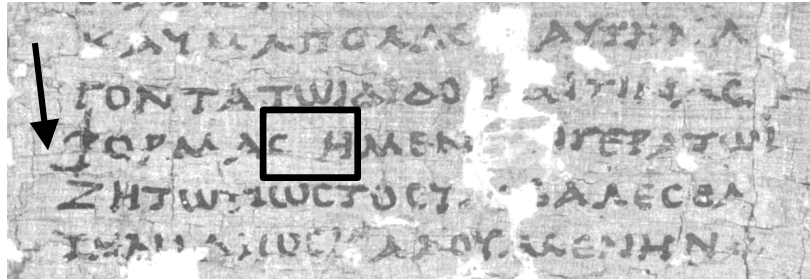


**Col. V: 34-35 primum legi;
35-36 primum legi.**

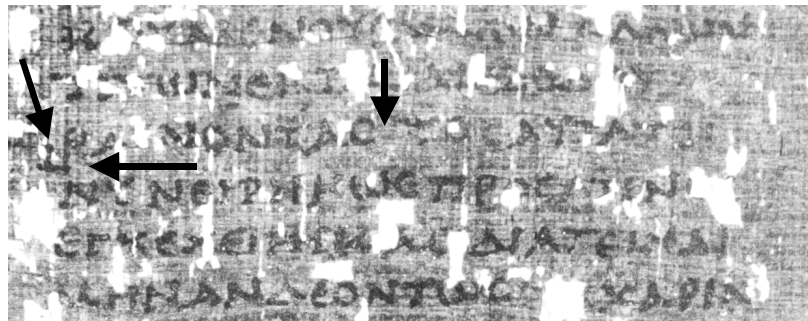


Col. X 6-7 paragraphon primum legi.

La *paragraphos* e lo *spatium* di I tipo

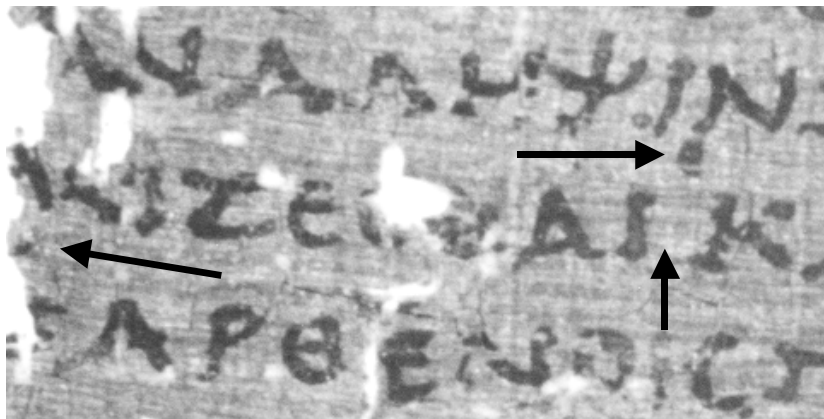


Col. XV 15-16. *Paragraphos* al di sotto di *phi* e *spatium* di I tipo tra *sigma* e *eta*.



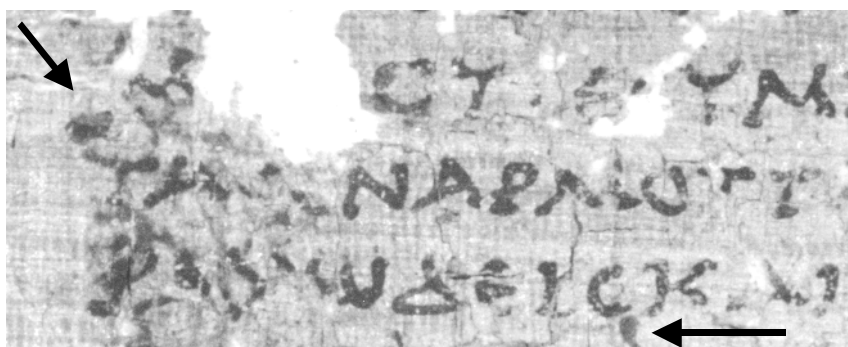
Col. XXXVIII 30-31 la variante grafica di *paragraphos* qui rappresentata è definibile “rinforzata”: presenta, infatti, come si vede, un rinforzo ascendente a sinistra.

Lo *spatium* di I tipo e l'άνω στιγμή



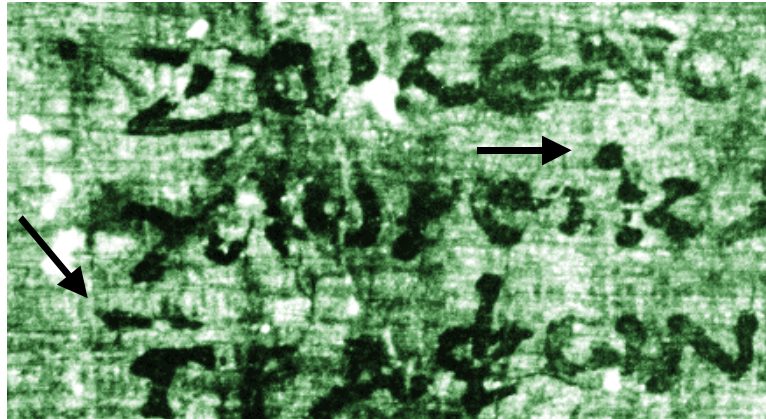
Col. XV 33 *primum legi*. Non è da escludere, sebbene, non se ne possa avere la certezza assoluta a causa della frammentarietà del margine sinistro della colonna in questo punto, che la traccia d'inchiostro visibile al di sotto del *my* iniziale di l. 33 appartenga ad una *paragraphos*.

La *paragraphos* e la κάτω στιγμή

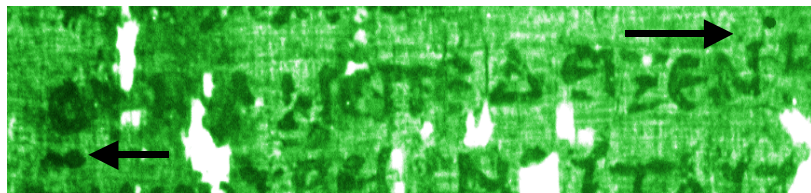


Col. XVI 13-15 *κάτω στιγμήν primum legi*. Il punto in basso presenta un inchiostro leggermente più chiaro rispetto a quello delle lettere e della *paragraphos*. Non è facile dire, però, se questa lieve differenza dipenda dalla possibilità che il segno sia stato inserito in un secondo momento o dal diverso grado di schiarimento dell'inchiostro.

La paragraphos e l'άνω στιγμή

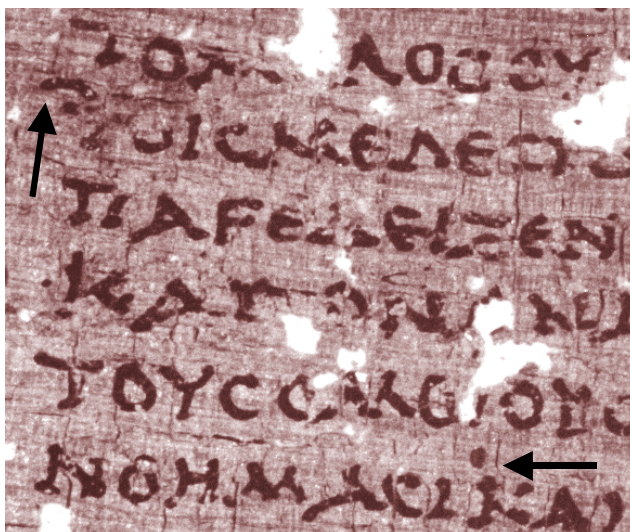


Col. XXII 27-28

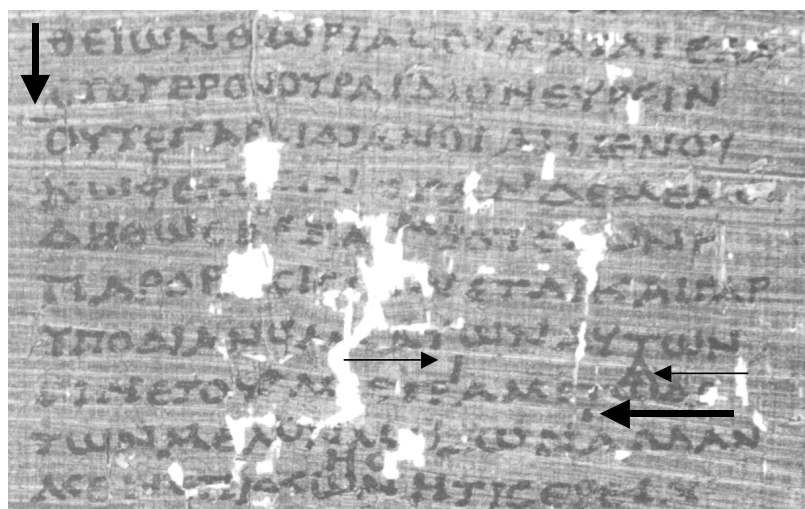


Col. XXII 32-33 *άνω στιγμήν primum legi.*

La *paragraphos* e l'άνω στιγμή



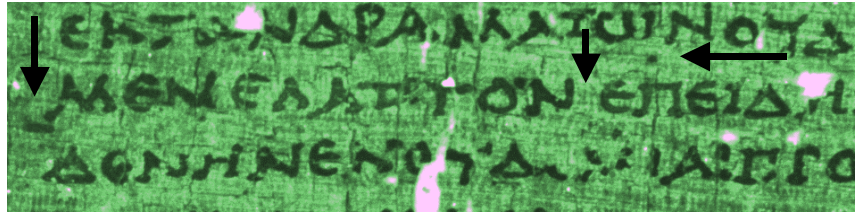
Col. XIV 8-9 e 13 *paragraphon primum legi*.



Col. XXVIII 15-16 *paragraphos*;

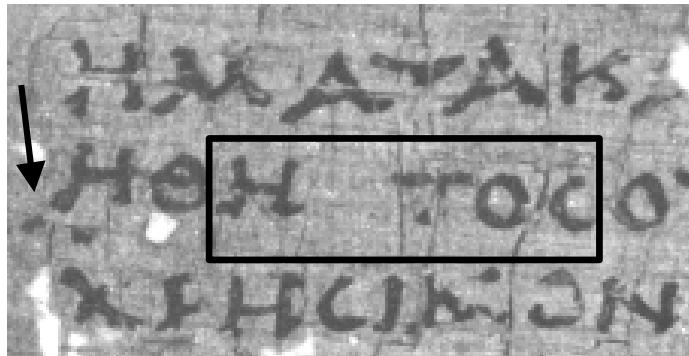
l. 22 *άνω στιγμή*. Si notino a l. 21 l' *iota* in un primo momento saltato inserito *supra lineam* e *alpha* che corregge *omega* sottostante.

La *paragraphos*, lo *spatium* di I tipo e l' ἄνω στήλη



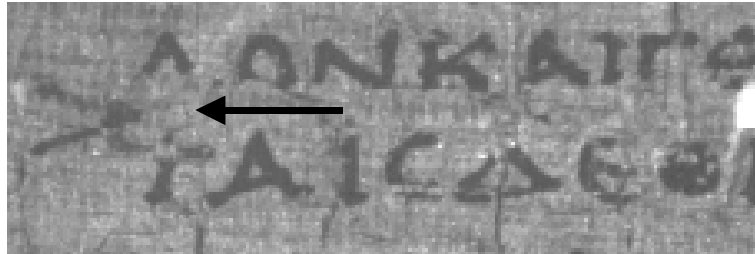
Col. VII 6-7 *paragraphos* et ἄνω στήλῃν *primum legi*.

La *paragraphos* e lo *spatium* di II tipo

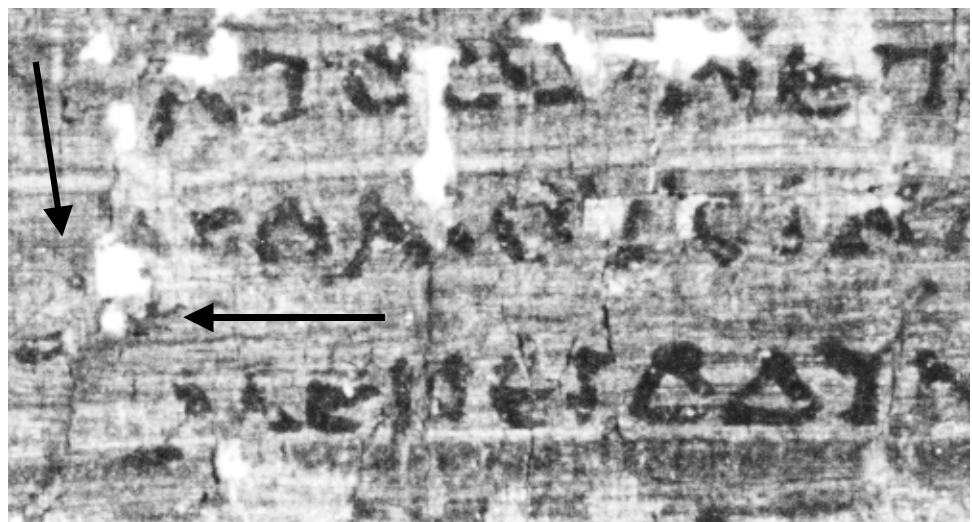


Col. VII 11-12: *paragraphos primum legi*.

La diplè

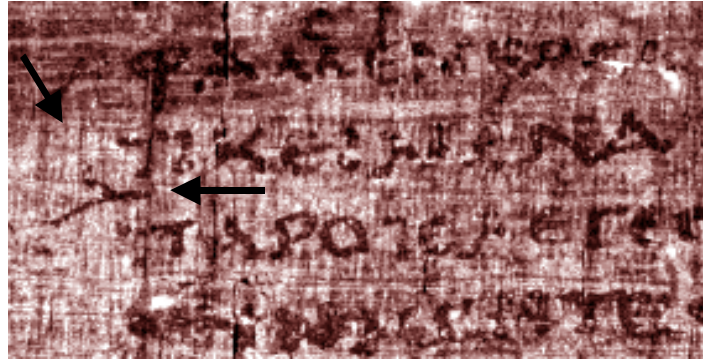


Col. VII 8-9

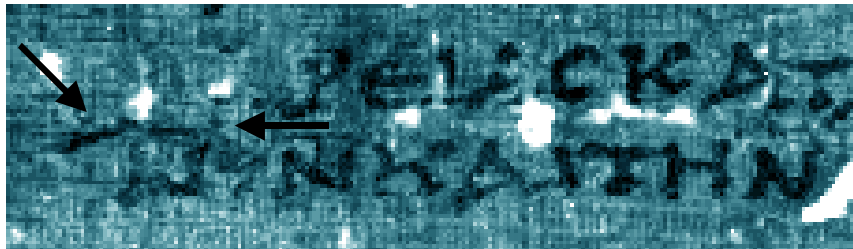


Col. XXXI 27-28 *primum legi*. Si noti, inoltre, a l. 29 s., al di sotto del *my*, la *paragraphos* (anch'essa rilevata da me per la prima volta).

La diplè obelismene

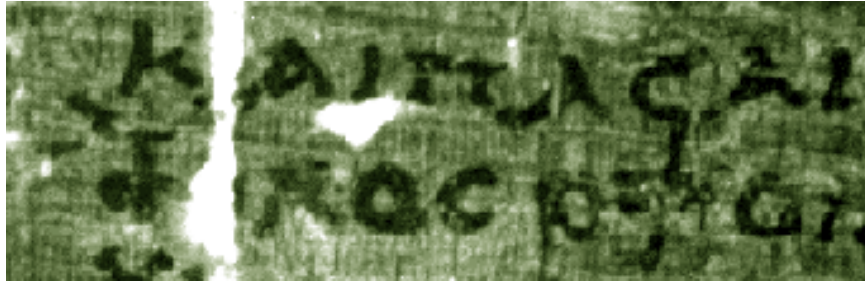


Col. XXXIII 11-12



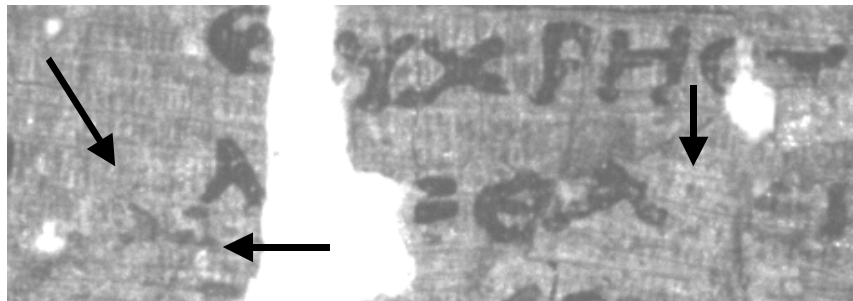
Col. XXIV 9-10

La diplè obelismene



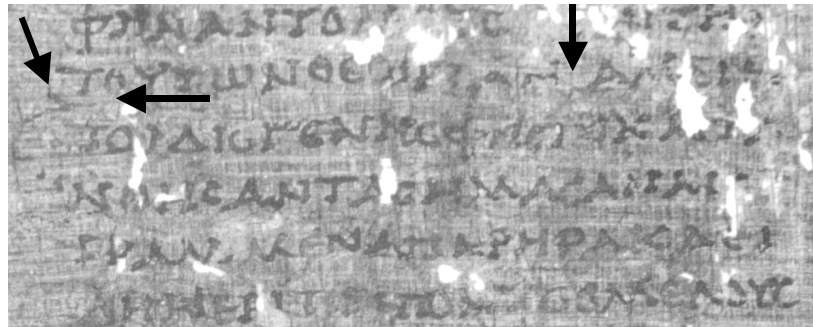
Col. XXV 20-21

La diplè obelismene e lo spatium di I tipo



Col. XXV 12-13
primum legi.

La diplè obelismene e lo spatium di I tipo

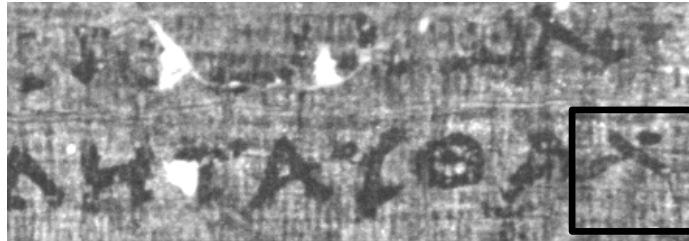


Col. XXIII 27-28

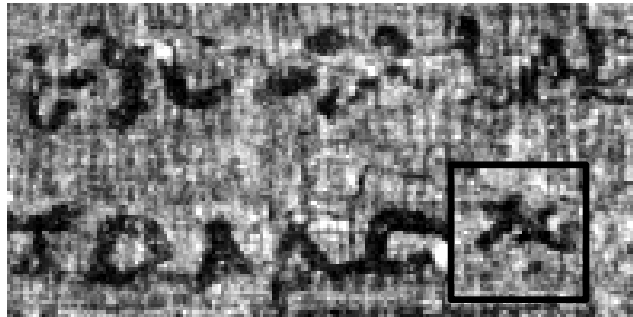


Col. XXXV 39-40
primum legi.

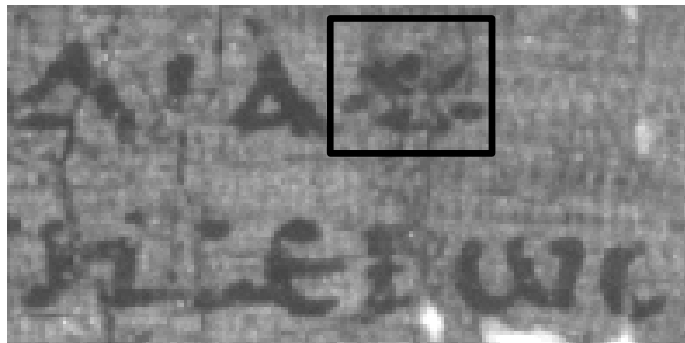
I riempitivi



Col. XXXIII 9: riempitivo in forma di *chi* semplice.

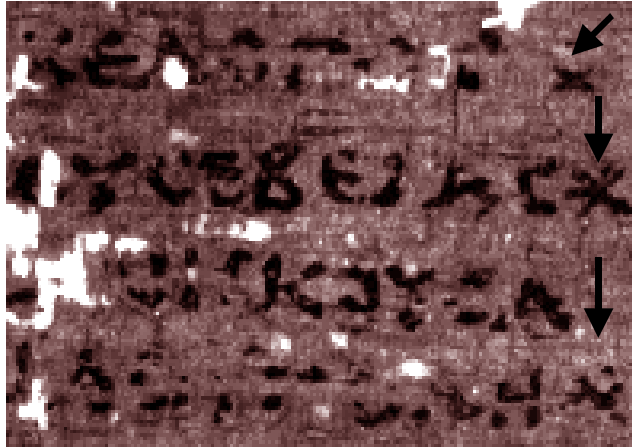


Col. XXXIII 12:
riempitivo costituito
da due *chi* che si sovrappongono.

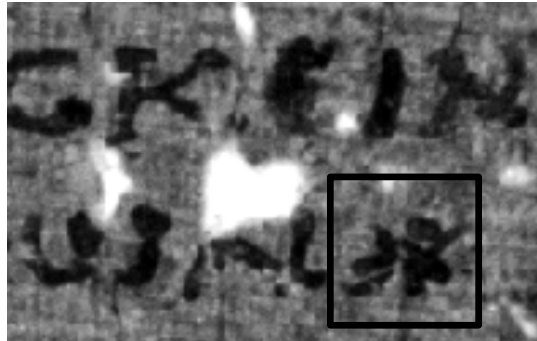


Col. VI 5: riempitivo costituito da due *chi* posti l'uno accanto all'altro. Il secondo mostra un punto allungato nell'angolo destro.

I riempitivi

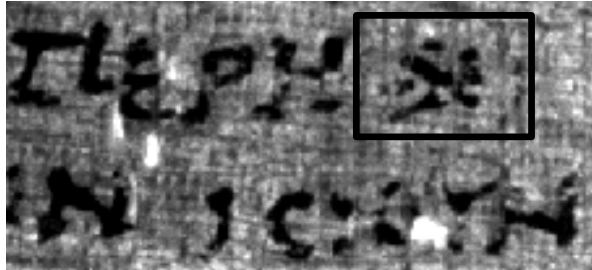


Col. XII 15, 16 e 18: a poca distanza l'uno dall'altro ricorrono tre riempitivi di foggia leggermente diversa.

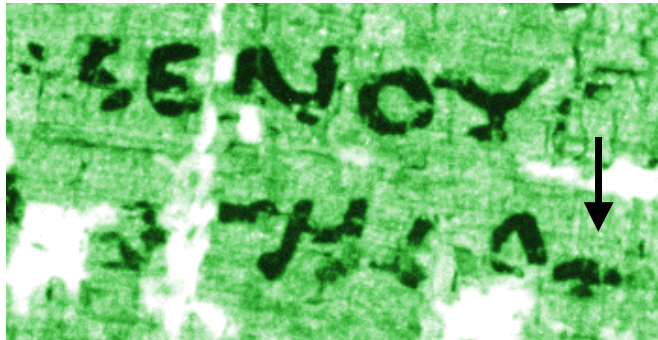


Col. III 6: riempitivo in forma di *chi* con due brevi trattini nell'angolo inferiore e di sinistra e un punto in quello superiore.

I riempitivi

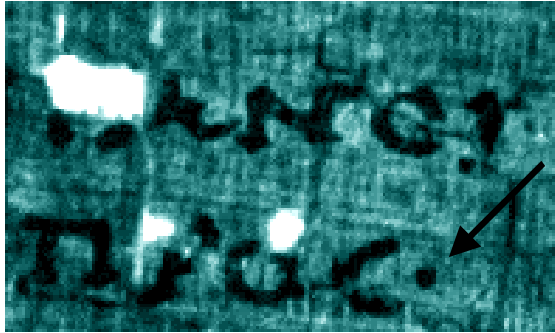


Col. IX 21: riempitivo in forma di *chi* caratterizzato da punti e brevi tratti negli angoli tranne quello inferiore. L'asta obliqua ascendente presenta una sorta di base d'appoggio.

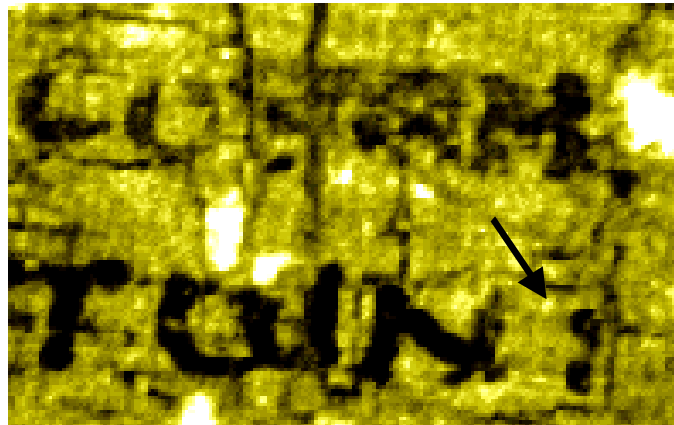


Col. XIV 22 *primum legi.*
Il segno alla fine del rigo è costituito da una breve barra leggermente convessa posta al di sopra di un punto.

I riempitivi



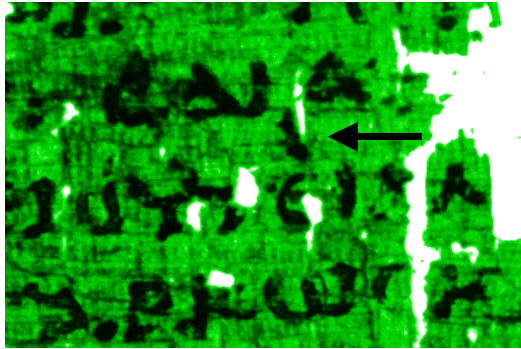
Col. XXIV 2



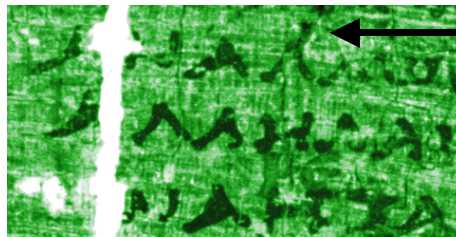
Col. XIII 8 *primum legi.*

Il segno, come si può notare, è costituito da due punti sovrapposti.

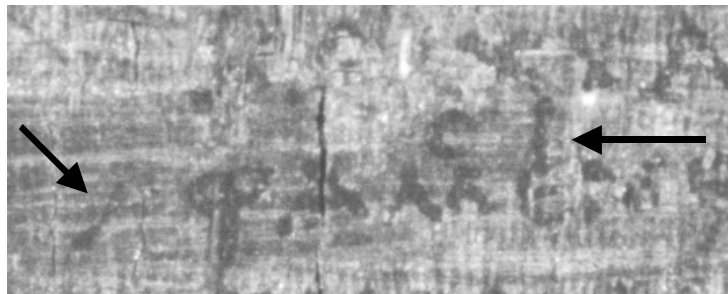
Il comma



Col. IV 3 *primum legi*. Il segno indica probabilmente un errore sfuggito in fase di copia allo scriba: $\tau\epsilon\iota\mu[\eta\varsigma]$ sarebbe, cioè, la forma non corretta di $\tau\mu[\eta\varsigma]$.



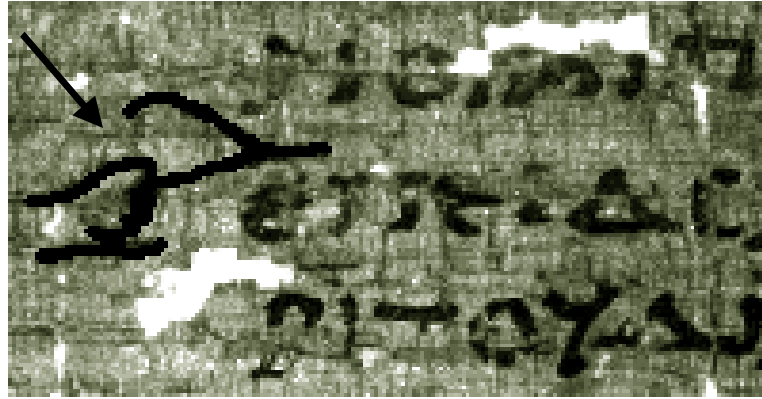
Col. XXV 17 *primum legi*. Il segno sembra avere qui valore interpuntivo



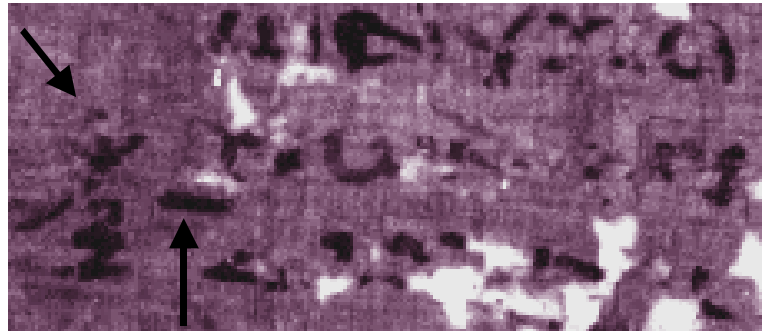
Col. XXXIII 10 *primum legi*.

Non è da escludersi che il segno indichi la l. in cui è avvenuta una correzione (si notino, infatti, le lettere *sigma* e *iota* al di sopra di *my* ed *epsilon* all'interno del rigo)

Le *coronidi* intertestuali



Col. V 12-13 *primum legi*.

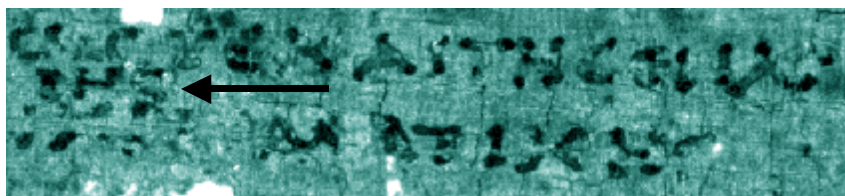


Col. VII 22-23. Al segno intercolonnare si affianca, come si può ben vedere, anche una *paragraphos*.

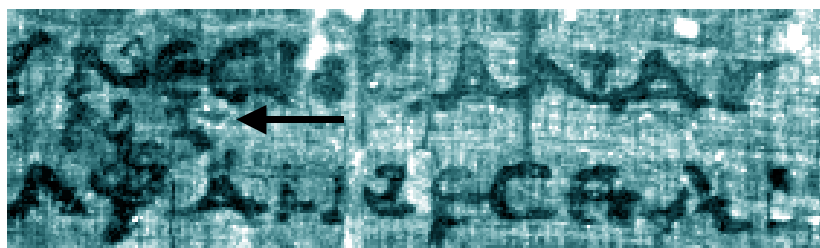
Sistemi di correzione



Col. XXIX 23-25: le lettere finali di l. 23 come quelle iniziali di l. 25 sono espunte tramite puntini soprascritti; la l. 24 è, invece, espunta tramite parentesi tonda.

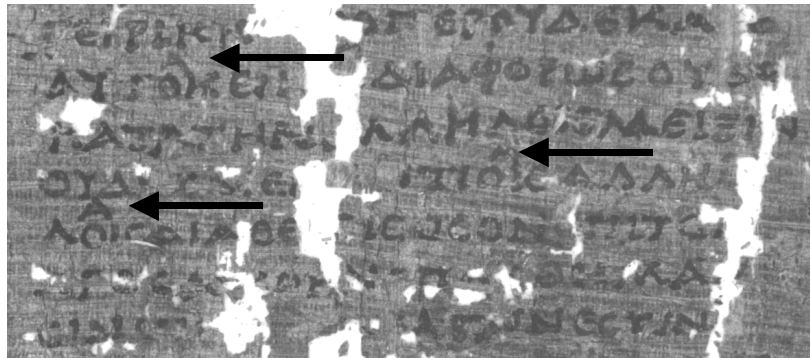


Col. II 16: lettere soprascritte presenti nello spazio interlineare.

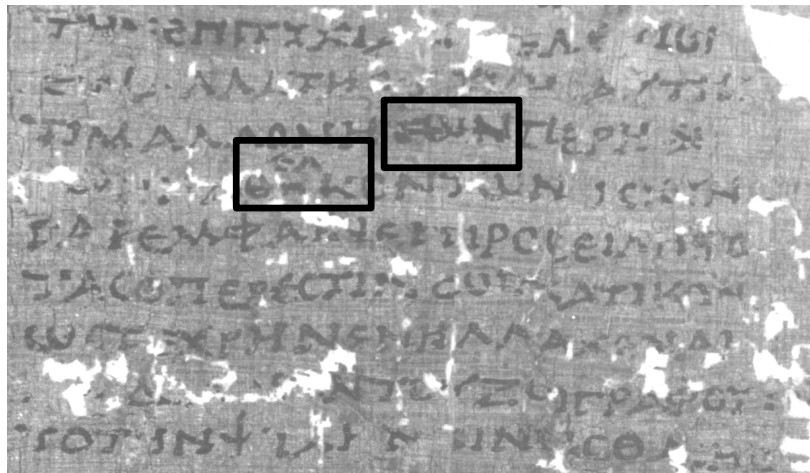


Col. XXIII 6: lettere soprascritte presenti nello spazio interlineare.

Sistemi di correzione

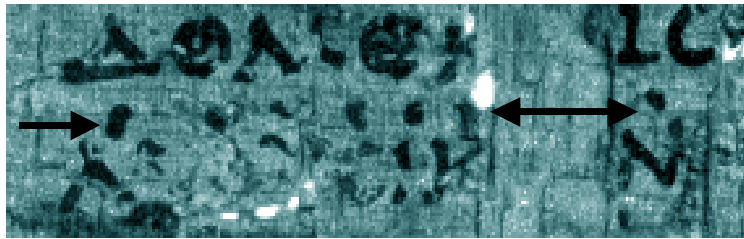


Col. III 36, 38 e 39: lettere soprascritte poste a correzione di quelle errate sottostanti.

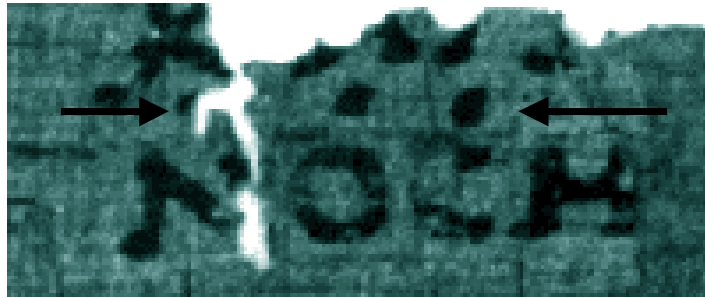


Col. IX 21-22: a l. 21 l'espunzione è effettuata tramite un frego sulle lettere da eliminare; a l. 22, invece, le lettere saltate sono inserite *supra lineam*.

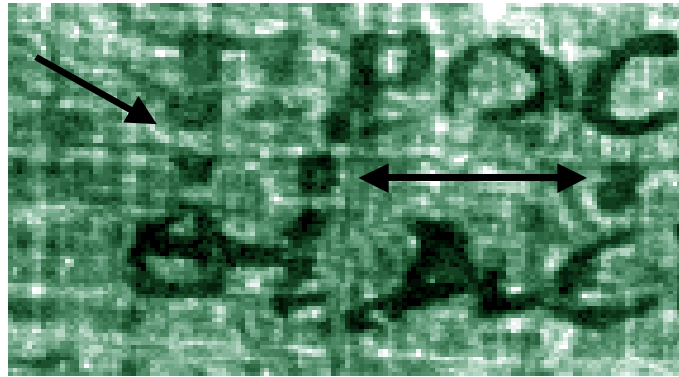
Sistemi di correzione



Col. IV 14: punti di espunzione.

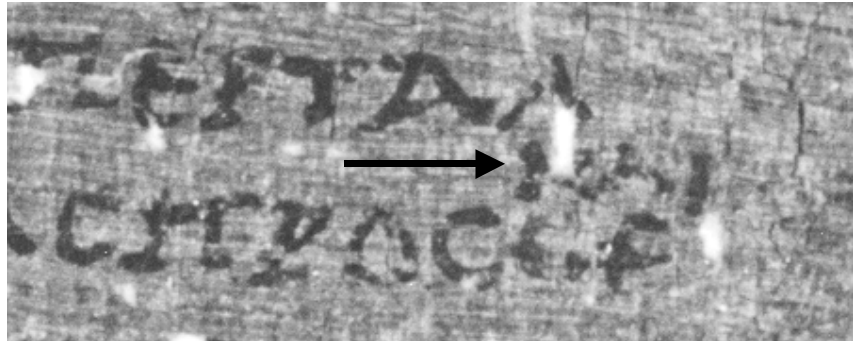


Col. XI 4: punti di espunzione.

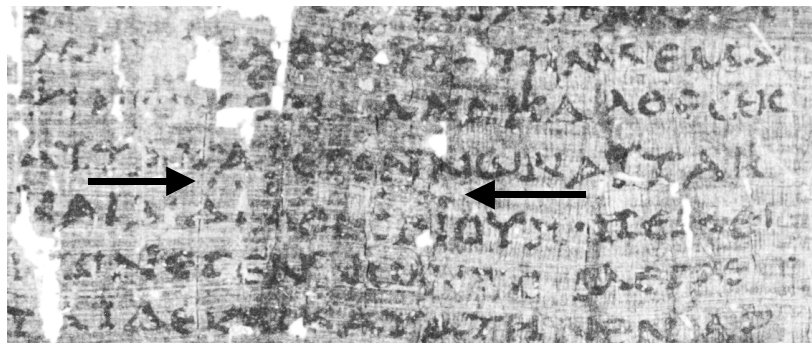


Col. XXIV 19: punti di espunzione.

Sistemi di correzione

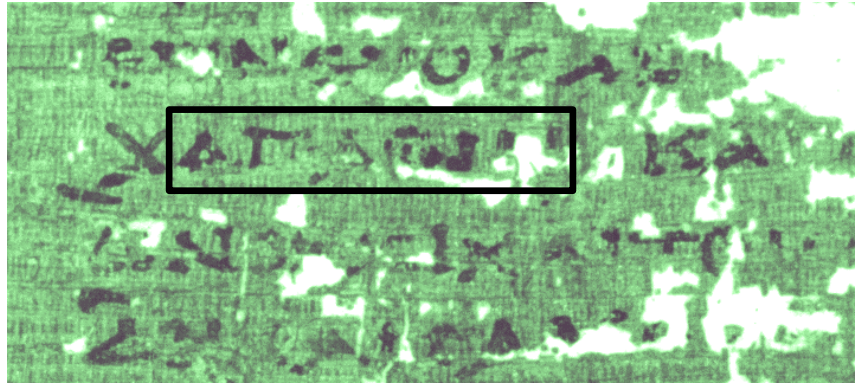


Col. XV 41 *primum legi.*



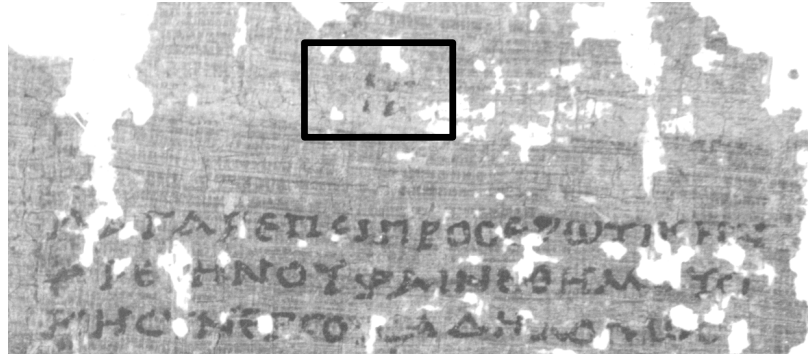
Col. XXXII 6 si notino i punti di espunzione
sulle lettere ΔΙΑΘΗΣΕΙ

Sistemi di correzione



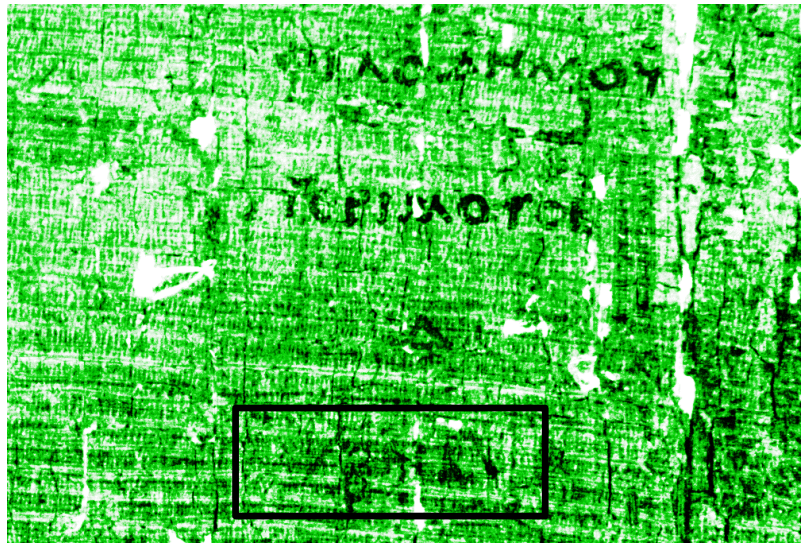
Col. V 34: il *sigma* di ΑΠΙΛΑΝ
quasi ingloba il *lambda*, originariamente scritto e poi
corretto, al cui tratto obliquo discendente è congiunto
l'*iota* seguito dal *ny*.

Nota bibliologica interna



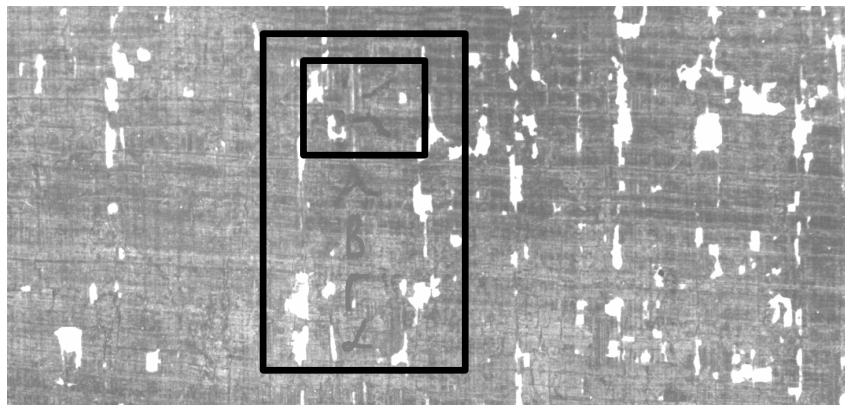
Col. XVI: le lettere *iota-gamma* riportate nel margine superiore della colonna rappresentano il numero 13 da riferirsi al foglio (non a caso a sinistra della colonna si nota una *κόλλησις*). Ciascun foglio nel *PHerc. 1497* contiene 10 colonne, che costituiscono un'unità di misura: le altre due note bibliologiche interne del nostro esemplare si trovano, infatti, al di sopra della colonna VI (IB) e XXVI (IΔ). La colonna in questione, dunque, essendo la prima della 13^a nuova unità, è in realtà la CXXX del *volumen*.

Prima *subscriptio* e nota bibliologica esterna annessa



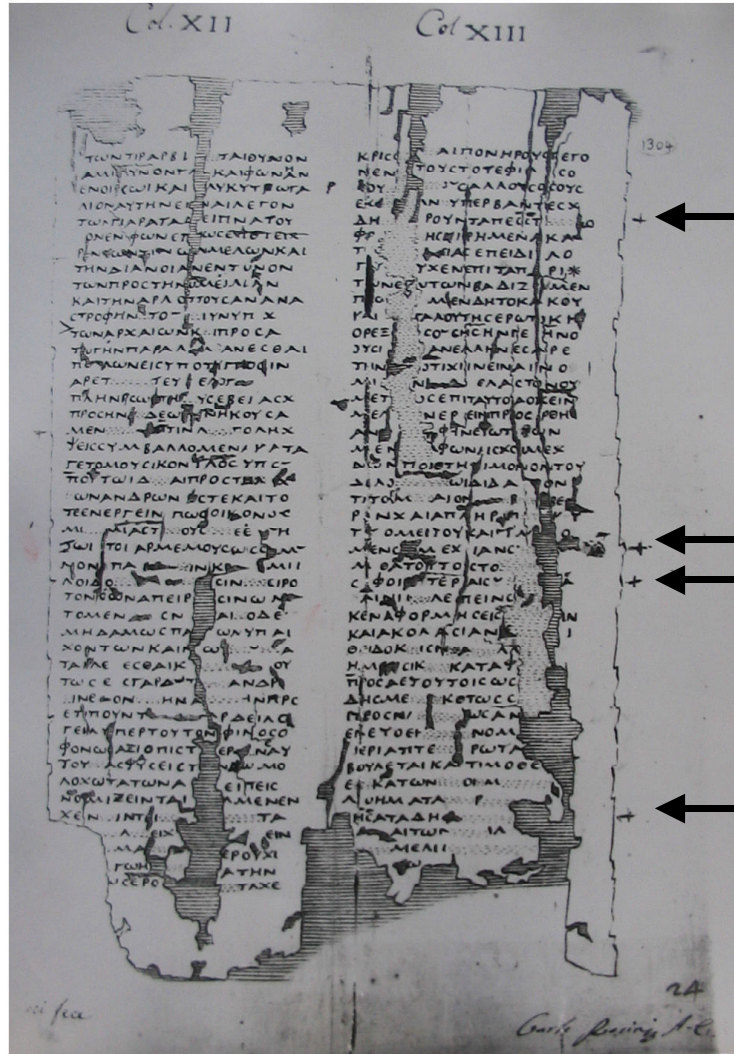
Al di sotto del primo titolo si scorgono tracce delle lettere *rho*, *ny* e *beta* poste tra due tratti obliqui. Esse rappresentano il numerale 152 che indica il totale delle colonne trascritte nel *volumen*.

Nota bibliologica finale



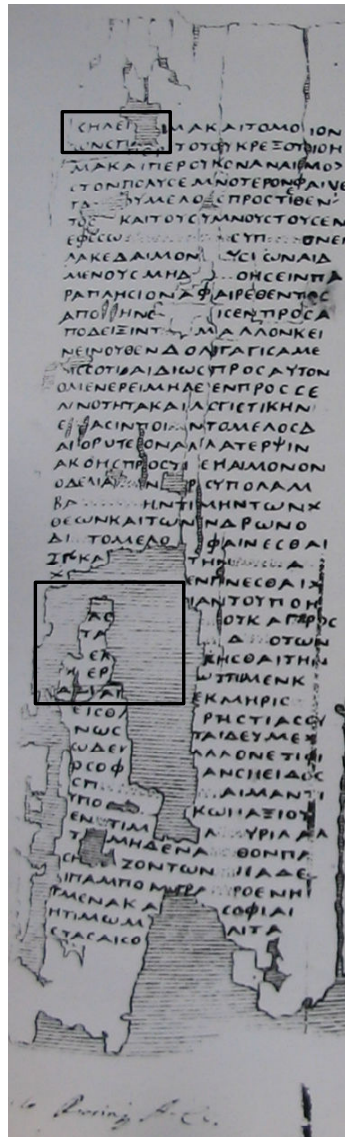
Nota riscontrata a circa 5 cm di distanza dalla seconda *subscriptio*, nella parte alta dell'ultimo foglio di cui si compone il *volumen*. Al di sopra delle lettere *alpha*, *beta*, *gamma* e *delta* che indicano i quattro libri del trattato si scorge un segno dalla forma molto particolare e di dubbia interpretazione.

Segni editoriali



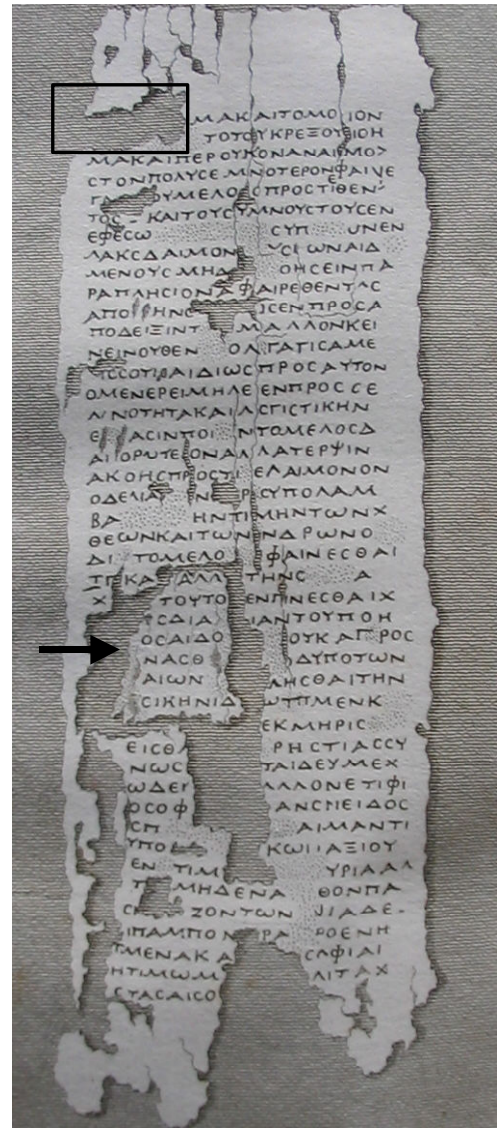
Apografo oxoniense

Testimoni antichi a confronto: la col. X



Apografo oxoniense

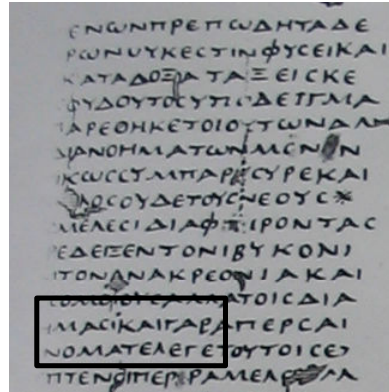
Nell'angolo superiore sinistro della colonna si può notare un pezzo mancante nell'incisione. Rappresenta un sovrapposto (da riferirsi alla col. XI) che, successivamente rimosso, non compare più in *VH'*.



Incisione

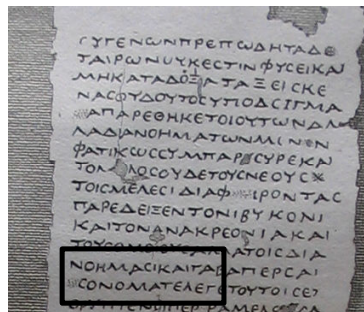
Nella parte centrale della colonna risulta opportunamente collocato un frammento assente nel disegno oxoniense. I due testimoni documentano, dunque, due distinte fasi del restauro della colonna.

Testimoni antichi a confronto: la col. XIV

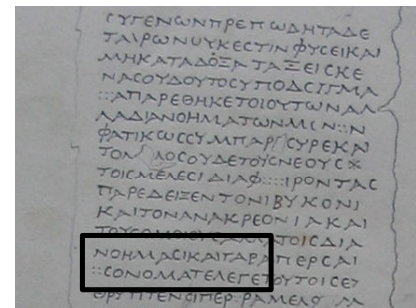


Apografo oxoniense

Questo disegno è la prima delle due riproduzioni della colonna presente nel fascicolo degli apografi oxoniensi. Rispetto all'altro il margine sinistro risulta meno definito privo com'è, in media, delle prime due-tre lettere iniziali del rigo.



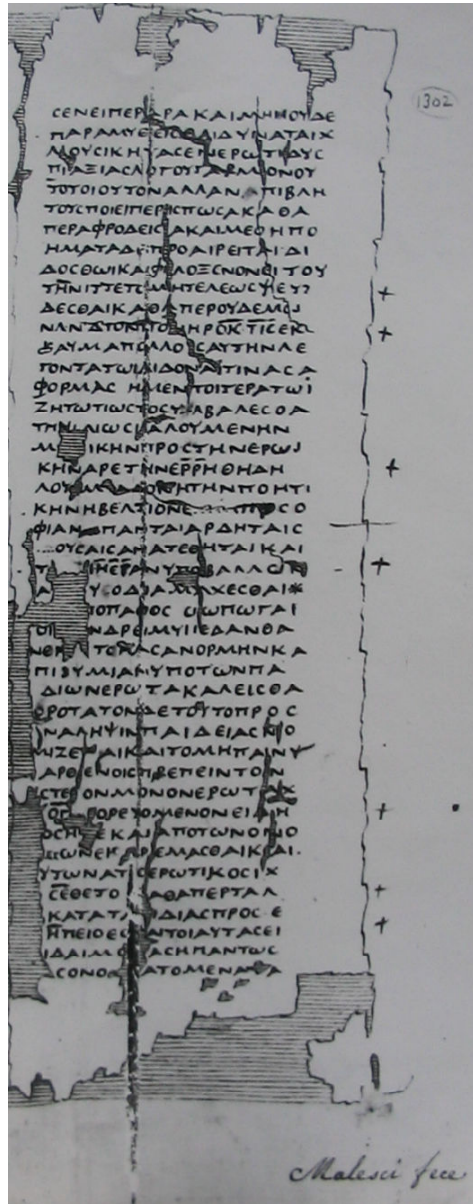
Incisione



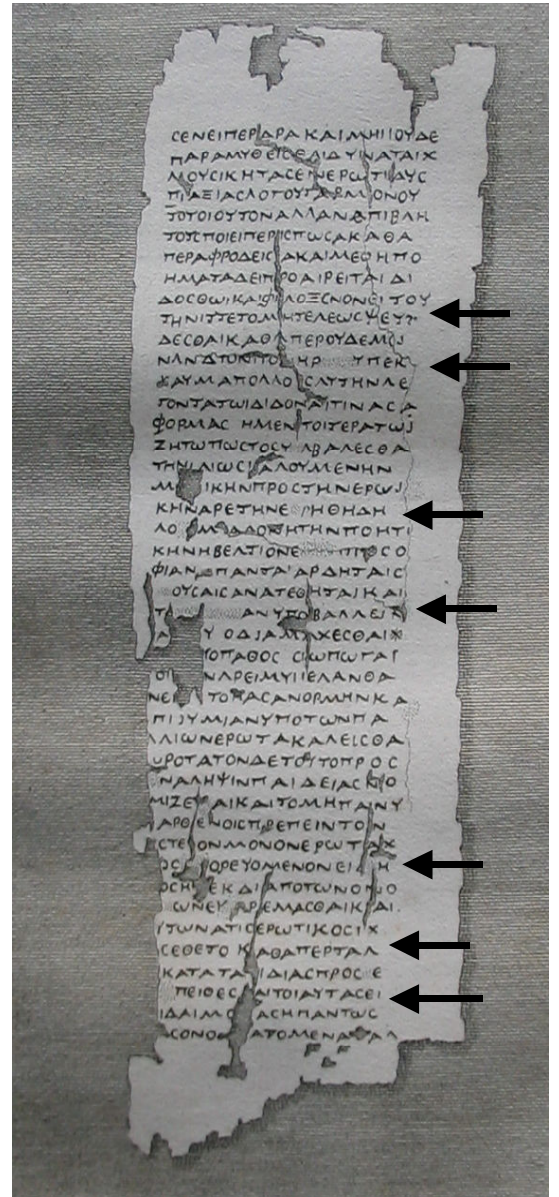
Apografo napoletano

N in questo, come in molti altri casi segnalati in tabella, mostra la sua dipendenza più da *VH'* che da *O* e dal papiro.

Testimoni antichi a confronto: la col. XV



Apografo oxoniense



Incisione: si notino le differenze tra le linee messe in risalto nella tavola con le frecchette e quelle evidenziate nel disegno oxoniense con i cosiddetti “segni editoriali”.