

Nicola Comentale

*Il marionettista Potino e il pubblico di Atene in Ath. I 19e**

Abstract

In this paper a passage from Athenaeus (I 19e) about a puppet show in Athens is discussed and a new textual emendation is proposed.

In questo contributo viene discusso un passo di Ateneo (I 19e) che attesta uno spettacolo di marionette ad Atene e viene avanzata una nuova proposta testuale.

Il marionettista¹ Potino (PAA 776120; Stephanis #2077) è menzionato in una sezione dei *Deipnosophisti* (Ath. I 19a-20b) dedicata alle arti performative, preceduto dal giramondo Matrea di Alessandria (πλάνοϛ, Stephanis #1619) e seguito da un altrimenti ignoto Euriclido (PAA 444767; Stephanis #984) e dal mago Senofonte (θαυματοποιός, Stephanis #1914). Il contenuto dell'intera sezione può essere riassunto dalla seguente considerazione (Ath. I 19b): τὰς γὰρ βαναύσουϛ τέχναϛ Ἑλλήνεϛ ὕστερον περὶ πλείστου μᾶλλον ἐποιοῦντο ἢ τὰς κατὰ παιδείαν γινομένηϛ ἐπινοίαϛ, «infatti le arti manuali erano tenute, dagli Elleni di età posteriore, in altissima considerazione, più di quanto non lo fossero le idee frutto di educazione» (trad. Degani 2010, 83).

Di Potino dunque si afferma (Ath. I 19e): Ἀθηναῖοι δὲ Ποθεινῶ τῷ νευροσπάστῃ²

* Ringrazio la Redazione della rivista *DeM* e gli anonimi *referee* per avermi fornito delle preziose indicazioni che hanno significativamente migliorato il testo di partenza. Poiché in questo testo si tratta anche di una “compagnia drammatico-vegetale”, desidero dedicare queste pagine al Granteatrino - Teatro Casa di Pulcinella di Bari, che ha da poco superato il traguardo dei suoi primi quarant'anni di attività.

¹ Il termine νευροσπάστῃς (νεῦρον + σπάω), come suggerisce la sua formazione, sembra indicare propriamente l'attività di un “marionettista”, cioè di colui che muove dall'alto le marionette per mezzo di fili, piuttosto che quella di un “burattinaio” (θαυματοποιός in Plat. *Resp.* VII 514b), cioè di colui che anima dal basso, infilando la mano in una sottoveste di stoffa, i burattini. La parola νευροσπάστῃς è attestata anche in [Arist.] *Mu.* VI 398b 16-19; *IG* XI 2, 133, 80 (169 a.C.; lista di vincitori di un festival a Delo, cf. WILHELM 1900, 49). Il verbo νευροσπαστέω si legge in D.S. XXXIV/XXXV 34 in riferimento all'attività di marionettista del sovrano Antioco IX Ciziceno (115-95 a.C.). L'aggettivo νευρόσπαστοϛ, attestato solo al plurale, è presente in Hdt. II 48, 2, Xen. *Symp.* IV 55 e Luc. *Syr.* 16. Cf. MAGNIN (1850, 961-90); LAMBRUGO (2013, 131-42); FERNÁNDEZ GARCÍA (2014, 129-38); TEDESCHI (2017, 256 n. 1240); SKOTHEIM (2022, 3-8). Vd. anche DAREMBERG – SAGLIO s.v. *neurospaston*; DIÈS (1927, 6-19); MILANEZI (2004, 183-209).

² νευροσπάστῳ si legge in MUSURUS (1514, 12 r. 11); BEDROT – HERLIN (1535, 10 r. 20); CASAUBON (1597, 19). Viene stampato nel testo νευροσπάστῃ solo a partire da SCHWEIGHÄUSER (1801a, 73; «ex coniect. correxi») e discusso poi nelle *Animadversiones* (SCHWEIGHÄUSER 1801b, 158s.). Nell'apparato di DINDORF (1827, 43) l'intervento risulta attribuito a Schweighäuser e Korais, ma poi non figura più negli apparati critici, evidentemente perché, come segnalava già Dindorf, non si tratta di un emendamento ma di una lettura corretta del compendio. Una simile questione paleografica era stata discussa dallo stesso SCHWEIGHÄUSER (1801b, 159s.), quando osservava: «Pro τὴν σκηνὴν in nonnullis codd. τὴν σκευὴν legi

τὴν σκηνὴν ἔδωκαν ἐφ' (Schweighäuser: ἀφ' **CEDBMus**) ἧς ἐνεθουσίῳν οἱ περὶ Εὐριπίδην, «al burattinaio Potino gli Ateniesi concessero proprio il palcoscenico sul quale Euripide ed i suoi contemporanei rappresentarono i loro ispirati drammi» (testo greco e apparato da Olson 2023, 40; trad. Degani 2010, 85)³. Lo stesso Degani (2010, 85 n. 237) annota però «testo e interpretazione dubbi».

Una prima questione interpretativa è legata alla corretta lettura dell'espressione τὴν σκηνὴν ἔδωκαν. Non è infatti altrimenti attestata e sembra proprio per questo motivo modellata su χορὸν διδόναι, un'espressione tecnica del lessico teatrale (Cratin. fr. 17 Kassel–Austin; Ar. fr. 590, 27s. Kassel–Austin; Plat. *Resp.* II 383c, *Leg.* VII 817d; Pickard-Cambridge 1968, 84): l'osservazione si deve già a Casaubon (1621, 50; ripreso poi da Schweighäuser 1801b, 159). In questo caso il senso dell'espressione è quello di dire che al marionettista non poteva naturalmente essere concesso il coro, ma solo la scena, nel senso di spazio teatrale distinto dall'orchestra dove agiva il coro⁴. A tal proposito sono state avanzate due ipotesi ricostruttive su questa rappresentazione di teatro di figura⁵: Magnin (1850, 983s.) immagina la presenza di una struttura definita πῆγμα τετράγωνον nell'orchestra⁶, mentre Skotheim (2022, 8) immagina un teatro in miniatura sulla scena e propone che il pubblico, per assistere meglio allo spettacolo di marionette, trovasse posto a sedere non più nella cavea, ma direttamente nell'orchestra⁷. Probabilmente entrambe le ipotesi prevedono la ricostruzione di una messinscena eccessivamente elaborata: forse lo spettacolo consisteva semplicemente nell'assistere al

ait Casaub. Cuius lectionis nullum vestigium e nostris mssis enotatum video». Il riferimento alla lettura σκευὴν in luogo di σκηνὴν si legge nella seconda edizione delle *Animadversiones* di CASAUBON (1621, 50), manca invece nella prima edizione (1600, 30).

³ Per il senso del passo cf. CASAUBON (1600, 30s.): «Duobus exemplis probat, vanas et supervacuas artes in summo etiam Athenis pretio fuisse. Alterum est, quod Potheino, qui sigillaria ostendere et circumferre solitus, scenam concesserint in qua divinas suas tragoedias Euripides doceret, aut non multo ante docuisset. Erat enim indignum et turpe, praestigias ibi Athenienses spectare, unde solita audiri summa poetarum scripta». Il passo è registrato anche come Eur. test. 224 nell'edizione dei frammenti di Kannicht, in cui però si sceglie di stampare ἀφ' dai codici.

⁴ Vd. Aristot. *Po.* 1452b 24, *Pr.* 918b 27; *Gl* s.v. σκηνή b. Cf. DESROUSSEAU 1956, 183 n. 3: «C'est-à-dire qu'ils lui permirent de jouer dans le théâtre et, pour cela, d'utiliser la σκηνή qui servait de coulisses et de magasin d'accessoires».

⁵ Un altro esempio forse accostabile al teatro di marionette di Potino può essere il teatro meccanico di Erone, che descrive cinque scene che hanno come soggetto Nauplio (*Hero Aut.* 22, 3-6), da mettere forse in relazione con l'omonima tragedia di Sofocle (RADT 1999, 354s.): sulla questione cf. MARSHALL 2003, 261-79. Mi pare senz'altro significativo che, in apertura del suo trattato (*Hero Aut.* 1, 7), Erone metta in relazione la tecnica degli *automata* con la θαυματουργία: ἐκάλουν δὲ οἱ παλαιοὶ τοὺς τὰ τοιαῦτα δημιουργοῦντας θαυματουργοὺς διὰ τὸ ἐκπληκτὸν τῆς θεωρίας.

⁶ Sul termine πῆγμα/πήγματα (= lat. *pegmata*) per indicare piattaforme o impalcature nel teatro antico cf. *LSJ* s.v. 2; *OLD* s.v. 2.

⁷ Non mi pare tuttavia risolutivo il rimando della studiosa alla situazione descritta in Alciph. II 17, 1 ἄγει μέ τις λαβὼν εἰς τὸ θέατρον, οὗ καθίσας ἐν καλῷ διαφοροῖς ἐνυχαγωγούμην θεωρίας. Il sintagma ἐν καλῷ si traduce infatti come «in un buon posto a sedere», su questa espressione colloquiale cf. AUSTIN – OLSON (2004, 149) ad Ar. *Thesm.* 292-94.

movimento di una marionetta animata da fili o aste, magari con accompagnamento musicale; non è necessario quindi supporre la presenza di una baracca, scene o dialoghi e la progressione di un intreccio complesso come avviene in molti spettacoli di teatro di figura moderni (si pensi all'odierno teatro di marionette o burattini, o all'opera dei pupi). Sappiamo infatti che le marionette antiche potevano essere molto grandi, addirittura delle dimensioni di oltre due metri (cinque cubiti in D.S. XXXIV/XXXV 34), e quindi visibili anche a distanza; inoltre, l'interesse degli spettatori poteva non essere destato necessariamente dalla progressione dell'intreccio narrativo, ma forse solo dall'illusione – evidentemente amplificata dalla distanza tra spettatore e marionetta – di vedere un oggetto inanimato muoversi al cospetto del suo marionettista, anche nel caso in cui quest'ultimo risultasse visibile al pubblico.

La seconda questione esegetica concerne la corretta interpretazione della frase relativa ἐφ' (Schweighäuser: ἀφ' CE) ἥς ἐνεθουσίῳν οἱ περὶ Εὐριπίδην, di cui sono stati considerati problematici la forma ἀφ' ἥς della paradosi, il significato e la costruzione di ἐνεθουσίῳν e la giusta resa del sintagma οἱ περὶ Εὐριπίδην.

In generale il senso del testo non è chiaro: le traduzioni moderne di ἐνεθουσίῳν forniscono infatti al verbo ἐνθουσιάζω un'accezione aggiuntiva rispetto al significato fondamentale di “essere ispirato”, “essere entusiasta”⁸. Volendo risalire alla prima⁹ di queste traduzioni interpretative, si può citare quella di Daléchamps (1583, 15 [= *ap.* Casaubon 1597, 19]): «Pothino neurospasto uti scena permiserunt Athenienses, in qua furore divino percitus Euripides tragoedias suas agebat». In sostanza Daléchamps aggiunge «tragoedias suas agebat» nella traduzione senza alcuna apparente giustificazione: questa tendenza, cioè quella di aggiungere un verbo con complemento accanto a ἐνθουσιάζω per riferirsi alla messinscena di drammi, verrà replicata con alcune variazioni in quasi tutte le traduzioni che ho avuto modo di consultare e che riporto in nota in ordine cronologico, sottolineando la sezione interessata¹⁰.

⁸ In accordo con quanto viene riportato nei principali lessici, nel séguito di questo contributo tratterò del verbo ἐνθουσιάζω includendo la forma alternativa ἐνθουσιάζω per le attestazioni, le costruzioni e gli usi. Dal punto di vista semantico, la prima accezione di “essere ispirato” si adatta propriamente a contesti di ispirazione divina, a cui segue per estensione il valore di “essere entusiasta” nel senso di “essere esaltato”, “smaniare”, cf. *GI s.v.* ἐνθουσιάζω e ἐνθουσιάζω.

⁹ Non si considera infatti la parafrasi di DEI CONTI (de Comitibus) (1556, 31s.): «Athenienses scenam Pothino praestigiatōri tribuerunt, quod Euripidis studiosi Athenienses aegre tulerunt».

¹⁰ (1.) DE MAROLLES (1680, 29): «Les Atheniens permirent à Pothinus Neurospastus de se servir de la Scene, sur laquelle Euripide emporté d'une divine fureur avoit joué des Tragedies». (2.) LEFEBVRE DE VILLEBRUNE (1789, 74s.): «Les Athéniens accordèrent à un joueur de marionnettes, nommé Pothin, la scène qu' Euripide avoit animée de tout son enthousiasme». (3.) SCHWEIGHÄUSER (1801a, 73): «Athenienses vero Pothino, qui imagunculas circumferebat funicularum ope varios gestus motusque edentes, eandem scenam permiserunt, e qua divino spiritu adflatus tragoedias suas edebat Euripides». (4.) MAGNIN (1850, 976): «Athénée fait honte au peuple d'Athènes d'avoir prostitué aux poupées d'un certain Pothein la scène où naguère les acteurs d'Euripide avaient déployé leur enthousiasme tragique». (5.) YONGE (1854, 32 (vol. I)): «And the Athenians gave Pothimos [*sic*] the puppet-master the use of the very

Pur approvando il senso della frase così come restituito da Daléchamps¹¹, Schweighäuser ha riesaminato nelle *Animadversiones* (1801b, 159) gli aspetti sintattici e semantici della frase relativa in questi termini: (1.) οἱ περὶ Εὐριπίδην è un'espressione da intendersi come equivalente a ὁ Εὐριπίδης¹²; (2.) per riferirsi all'azione di Euripide sulla scena serve modificare ἄφ' ἧς in ἐφ' ἧς¹³; (3.) se si intende ἐνεθουσίω con valore transitivo, sottintendendo τοὺς Ἀθηναίους, allora si può conservare ἄφ' ἧς; in alternativa, ἄφ' ἧς può essere preservato a patto di intendere οἱ περὶ Εὐριπίδην come "(tutti) i contemporanei di Euripide"¹⁴.

Si riprendono quindi in questa sede le tre questioni sollevate da Schweighäuser. (1.) La costruzione οἱ ἀμφί/περί + *accusativum nominis proprii* in greco antico è stata oggetto di un notevole dibattito¹⁵, sulla base del quale è possibile affermare quanto segue: costruzioni di questo genere già attestate nel greco di età arcaica e classica, e si diffondono nella prosa di epoca ellenistica e romana; si tratta di un'espressione che può intendersi sia come un'indicazione di un singolo individuo (οἱ περὶ Εὐριπίδην = ὁ

stage on which Euripides had exhibited his noble dramas». (6.) GULICK (1927, 85): «The Athenians yielded to Potheinus the marionette-player the very stage on which Euripides and his contemporaries performed their inspired plays». (7.) DESROUSSEAU (1956, 44): «Les Athéniens firent don à Potheinos le montreur de marionnettes de la baraque d'où les acteurs d'Euripide sortaient en proie à l'inspiration». (8.) TURTURRO (1961, 97): «Gli Ateniesi diedero al burattinaio Potino il teatro, dal quale traevano ispirazione Euripide e i suoi contemporanei». (9.) FRIEDRICH (1998, 33): «Die Athener gaben dem Puppenspieler Potheinos die Bühne, vor der die Mitbürger des Euripides in Begeisterung geraten waren». (10.) RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN (1998, 124): «Los atenienses cedieron a Potino el titiritero el escenario desde el cual actuaban, transportados por la inspiración, Eurípides y sus contemporáneos». (11.) Gambato (in CANFORA 2001, 59): «Gli Ateniesi diedero la scena al burattinaio Potino, da cui traevano ispirazione Euripide e gli autori a lui contemporanei». (12.) OLSON (2006, 109): «The Athenians granted the puppeteer Potheinus use of the stage on which Euripides staged his inspired dramas». (13.) KONTOMICHI (2008, 70): «Οἱ Ἀθηναῖοι παραχώρησαν στον Ποθεινόν, που εἶχε κουκλοθέατρο, τη σκηνή ἀπ' ὅπου οἱ θαυμαστές καὶ φίλοι τοῦ Εὐριπίδη ἐφεύγαν με πολὺ ἐνθουσιασμό». (14.) DEGANI (2010, 85): «Al burattinaio Potino gli Ateniesi concessero proprio il palcoscenico sul quale Euripide ed i suoi contemporanei raccontarono i loro ispirati drammi».

¹¹ «Et haud dubie ea est totius ῥήσεως sententia, quam et Casaubonus expressit, et ante eum Dalechampius expresserat» SCHWEIGHÄUSER (1801b, 159).

¹² «Pervulgata est et tironibus nota formula, οἱ περὶ Εὐριπίδην, pro ὁ Εὐριπίδης: quemadmodum paulo post, οἱ περὶ Αἰσχύλον pro ὁ Αἰσχύλος» SCHWEIGHÄUSER (1801b, 159).

¹³ «Sed in scena graece ἐφ' ἧς, non ἄφ' ἧς, sonat. Itaque vide, ne sic scriptum oportuerit» (SCHWEIGHÄUSER 1801b, 159). L'intervento è accolto nelle traduzioni di MAGNIN (1850, 976), YONGE (1854, 32 [vol. I]), GULICK (1927, 85), OLSON (2006, 109), DEGANI (2010, 85). Da notare che nella traduzione fornita da SCHWEIGHÄUSER (1801a, 73) si traduce ἄφ' ἧς dalla paradosi.

¹⁴ «Quod si οἱ περὶ Εὐριπίδην intelligi posset de his qui cum Euripide, qui Euripidis aetate vixerunt, defendi ἄφ' ἧς posset, hāc sententia, a qua veluti divino furore correpti discedere solebant Euripidis aequales. Denique bene haberet ἄφ' ἧς, si verbum ἐνεθουσίω posset activa notione accipi, intelligendo τοὺς Ἀθηναίους, hac sententia, e qua scena Euripides velut divino furore percellere solitus erat Athenienses: sed vereor, ne numquam eo modo usurpatum hoc verbo reperiatur» (SCHWEIGHÄUSER 1801b, 159). L'ipotesi di una costruzione transitiva di ἐνεθουσίω è stata ripresa da RADT (1985, 39).

¹⁵ Cf. TRAINA (1956, 201s.); DUBUISSON (1976-1977); SAVIO (2017, 278-84); BENUZZI (2019, 376s. con n. 30 e ulteriore bibliografia). Vd. anche RADT (1988, 35-40) e GORMAN (2001, 201-13) sull'impiego della formula in Strabone; GORMAN (2003, 129-44) sull'impiego in Polibio; RADT (2002, 46) ancora su Strabone.

Εὐριπίδης) sia per indicare individui immediatamente riconducibili al nome proprio nominato (οἱ περὶ Εὐριπίδην = «i vari Euripide», «Euripide e poeti simili»). Che si intenda dunque οἱ περὶ Εὐριπίδην come un'espressione impiegata per indicare il solo Euripide oppure per designare un gruppo ristretto che lo include¹⁶, la perifrasi non sembra comunque avere qui né valore esclusivo nel senso di “i vari Euripide (eccetto lui)”, quindi “gli attori/il pubblico di Euripide”, né valore estensivo universale nel senso di “(tutti) i contemporanei di Euripide”: entrambi i valori sono generalmente difficili da attestare in questa costruzione, cf. in part., tra la bibliografia citata in n. 15, le conclusioni dello studio di Dubuisson (1976-1977, 200-205) con le tabelle di riepilogo.

(2.) Prima di modificare ἀφ' ἧς (CE) con ἐφ' ἧς (Schweighäuser 1801b, 159) o con un'altra preposizione (ad es. ὑφ' ἧς), si può osservare che il verbo ἐνθουσιάζω/ἐνθουσιάζω può essere costruito con ἐκ o ἀπό per indicare l'origine o la fonte dell'ispirazione: cf., a tal proposito, Plat. *Ion* 536b ἐνθουσιάζουσιν, οἱ μὲν ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ Μουσαίου; D.C. LXXV 4, 5 οὕτω μὲν ἔκ τινος θείας ἐπιπνοίας ἐνεθουσίασαν; Epiph. *Haer.* II 221, 22s. Holl οὐκ ἀπὸ ἀγίου πνεύματος, ἀλλ' ἀπὸ πλάνης δαιμονίων ἐνθουσιασθῆναι; e vd., per la costruzione con il complemento di origine che introduce una relativa, anche Plat. *Theaet.* 180c ἀλλ' αὐτόματοι ἀναφύονται ὁπόθεν ἂν τύχη ἕκαστος αὐτῶν ἐνθουσίασας.

(3.) È difficile immaginare una costruzione transitiva per il verbo ἐνθουσιάζω in questo passo dato che simili costruzioni sono attestate per ἐνθουσιάζω/ἐνθουσιάζω solo nella prosa più tarda, con un complemento oggetto di norma espresso: cf. *Corp.Herm.* fr. 23, 4 Nock–Festugière ὁ τεχνίτης ἔρωτας ἐνεθουσίασε θεοῖς, fr. 23, 18 Nock–Festugière ζωοποιὸν ἐνθουσίασας *ap.* Stob. I 386, 13 e I 391, 4s. (i due paralleli sono segnalati già da Radt (1985, 39), su cui vd. anche n. 14); Hermias in Pl. *Phaedr.* (241e) 64 τί ἂν ἐποίησε καὶ πῶς ἂν ἐνεθουσίασε τὸν θεῖον ἔρωτα ἢ καὶ ἀναγωγὸν ἐπαινῶν καὶ ἀνυμνῶν.

¹⁶ C'è da segnalare che il costrutto ricorre altre due volte in Ath. I 19e-I 20a: nel periodo successivo a quello preso in esame (Ath. I 19e), si legge infatti: Ἀθηναῖοι δὲ καὶ Εὐρυκλείδην ἐν τῷ θεάτρῳ ἀνέστησαν μετὰ τῶν περὶ Αἰσχύλον (= Aesch. test. 10 Radt), «Gli Ateniesi eressero in teatro una statua in onore a Euriclides assieme a quelle di Eschilo (e altri poeti)» (vd. anche D.L. II 43 [= Aesch. test. 9 Radt] con SAVIO 2017, 280 n. 121). RADT (1985, 39) propende, a mio avviso correttamente, per il valore di μετὰ τῶν περὶ Αἰσχύλον che indica un gruppo di persone riconducibili al poeta, evidenziando come lo stesso valore possa essere individuato anche nel precedente οἱ περὶ Εὐριπίδην: «sane verba οἱ περὶ Εὐρ./Αἰσχ. ipsos poetas significare possunt (et sic interpretati sunt Casaubonus, al.): sed cum τῶν περὶ Αἰσχύλον ad Aeschyli et Astydantis II (et fort. aliorum tragicorum ad Aeschyli gentem pertinentium) statuas referri possit (cf. T 9), fort. etiam οἱ περὶ Εὐριπίδην non circumlocutio est sed tragicorum triadem significat». Poco più avanti (Ath. I 20a) si legge ancora οἱ περὶ τὸν ἐξ Ἰταλίας Οἰνόναν, da intendersi probabilmente come «l'italiota Enona (Stephanis #1933) e la sua cerchia», se non altro per l'opposizione implicita col singolo autore, Stratone di Taranto (Stephanis #2316), citato poco prima: viste le tre ricorrenze del costrutto, ritengo che il suo valore in questa pericope del primo libro di Ateneo sia non tanto indicativo di una singola persona, ma piuttosto inclusivo della persona nominata e di un gruppo di persone a lui prossimo o affine.

Per provare a ovviare alle difficoltà sia testuali sia interpretative del brano, si potrebbe avanzare la proposta di stampare τοῖς περὶ Εὐριπίδην al posto di οἱ περὶ Εὐριπίδην, intendendo quindi il passo Ἀθηναῖοι δὲ Ποθεινῷ τῷ νευροσπάστῃ τὴν σκηνὴν ἔδωκαν ἄφ' ἧς ἐνεθουσίων τοῖς περὶ Εὐριπίδην come segue: «Al marionettista Potino gli Ateniesi concessero proprio il palcoscenico da cui erano resi entusiasti grazie a Euripide e tragediografi simili». In sostanza, gli Ateniesi avrebbero concesso al marionettista Potino la scena dalla quale erano entusiasti grazie agli spettacoli di tragedia¹⁷: come si vede, il dettato del testo rispetta il motivo conduttore della pericope di Ateneo sulla predilezione di forme di spettacolo ‘umili’ rispetto a forme di spettacolo ‘alte’ nei gusti del pubblico ateniese. La correzione tiene conto del *desideratum* espresso da Schweighäuser (1801b, 159), che notava la necessità di includere il pubblico di Atene («intelligendo τοὺς Ἀθηναίους») nella sintassi della frase, pur ammettendo la difficoltà di riconoscere in ἐνεθουσίων un valore transitivo¹⁸. Il dativo strumentale-causale τοῖς περὶ Εὐριπίδην permette di individuare il motivo dell’ἐνθουσιασμός del pubblico di Atene e di non dover alterare il significato del verbo ἐνεθουσίων: cf. simili costruzioni di ἐνθουσιάζω/ἐνθουσιάζω col dativo in Eur. *Tr.* 1284 ἐνθουσιᾶς, δύστηνε, τοῖς σαυτῆς κακοῖς; Aristot. *Rh.* III 1408b 14-16 καὶ ὅταν ἔχη ἤδη τοὺς ἀκροατὰς καὶ ποιήσῃ ἐνθουσιᾶσαι ἢ ἐπαίνους ἢ ψόγοις ἢ ὀργῇ ἢ φιλίᾳ; e vd. anche LXX *Si.* 31, 7 ξύλον προσκόμματος ἐστὶν τοῖς ἐνθουσιάζουσιν αὐτῷ; Phld. *Lib.* fr. 5, 1-4 Olivieri ταῖς π[επαρρη]σιασμέναις τῶν ἀνδ[ρ]ῶν | φωναῖς ἐνθουσιάζον|τες.

Quale potrebbe essere stata la causa della corruzione da τοῖς περὶ Εὐριπίδην a οἱ περὶ Εὐριπίδην? Probabilmente l’esigenza del copista di stabilire un soggetto esplicito nella relativa e di riferire al poeta, e non al suo pubblico, il verbo ἐνθουσιάζω: la corruzione si potrebbe essere verificata per riflesso della tradizione platonica che, come è noto, attribuisce propriamente al poeta l’azione di “essere ispirato”, “essere entusiasta”: cf. Plat. *Ion* 536b ἐνθουσιάζουσιν, οἱ μὲν [*scil.* ποιηταὶ] ἐξ Ὀρφέως, οἱ δὲ ἐκ Μουσαίου, *Ap.* 22b-c¹⁹. Tuttavia, come mostra il già citato parallelo aristotelico dalla *Retorica* (Aristot. *Rh.* III 1408b 14-16), l’azione può riferirsi anche a degli ἀκροαταὶ che vengono entusiasti nel corso di un’orazione.

¹⁷ Forse la scelta di menzionare proprio Euripide come esponente della tragedia in opposizione al marionettista Potino potrebbe essere motivata dalla tradizione che lo ricorda come σκηνικὸς φιλόσοφος (testt. 166-69a Kannicht) e *sententiis densus* (testt. 196s. Kannicht), quindi in una dimensione performativa idealmente opposta rispetto a quella del teatro di marionette.

¹⁸ Altrimenti si potrebbe pensare di lasciare il soggetto della relativa (οἱ περὶ Εὐριπίδην) invariato e correggere il trádito ἐνεθουσίων con un’espressione del tipo ἐνθουσιᾶν ἐποίουν, ma la correzione τοῖς περὶ Εὐριπίδην mi appare più immediata.

¹⁹ Inoltre (o in alternativa), non escluderei un errore di separazione delle parole, del tipo ἐνεθουσίων τοῖς περὶ Εὐριπίδην > ἐνεθουσιῶντο οἱ περὶ Εὐριπίδην > ἐνεθουσιῶν[το] οἱ περὶ Εὐριπίδην > ἐνεθουσίων οἱ περὶ Εὐριπίδην.

referimenti bibliografici

AUSTIN – OLSON 2004

C. Austin – S.D. Olson (eds.), *Aristophanes: Thesmophoriazousae*. Edited with Introduction and Commentary, Oxford.

BEDROT – HERLIN 1535

I. Bedrot – Ch. Herlin (eds.), *Athenaïou Deipnosophistôn biblíā pentekaídeka. Athenaei Dipnosophistarum, hoc est argute sciteque in convivio disserentum*, libri XV, Basileae.

BENUZZI 2019

F. Benuzzi, *Erudizione, autorità, autorialità: l'esegesi antica alla commedia sulla cattedra di Giovanni Tzetze*, «Incontri di filologia classica» XVII, Trieste, 369-86.

CANFORA 2001

L. Canfora (a cura di), *Ateneo: I Deipnosofisti (I dotti a banchetto)*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di L. Canfora, introduzione di C. Jacob, I-IV, Roma.

CASAUBON 1597

I. Casaubon (ed.), *Athenaei Deipnosophistarum libri XV, Isaacus Casaubonus recensuit et ex antiquis membranis supplevit, auxitque. Addita est et Iacobi Dalechampii Cadomensis Latina interpretatio, cum notis marginalibus, apud Ieronimum Commelinum [= Heidelberg]*.

CASAUBON 1600

I. Casaubon, *Isaaci Casauboni animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV, opus nunc primum in lucem editum, quo non solum Athenaei libri quindecim recensentur... verum etiam multorum aliorum scriptorum loci multi qua explicantur, qua corriguntur...*, Lugduni.

CASAUBON 1621

I. Casaubon, *Animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV: Opus praeclarum in lucem iam ante editum, quo non solum Athenaei libri quindecim katà póda recensentur; illustrantur; emendantur: verum etiam multorum aliorum scriptorum loci multi qua explicantur, qua corriguntur*, Lugduni.

DALÉCHAMPS 1583

J. Daléchamps (ed.), *Athenaei Deipnosophistarum libri quindecim, variis omnium fere rerum narrationibus iucundissimi [...] in Latinum sermonem versi a Jacobo Dalechampio Cadomensi*, Lugduni.

DAREMBERG – SAGLIO

Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments. Ouvrage fondé par C. Daremberg et rédigé [...] sous la direction de M.E. Saglio, Paris 1877-1918.

DEGANI 2010

E. Degani (ed.), *Ateneo di Naucrati, Deipnosofisti (Dotti a banchetto). Epitome dal libro I*, introd., trad. e note di E. Degani, premessa di G. Burzacchini, Bologna.

DEI CONTI 1556

N. dei Conti (ed.), *Athenaei Dipnosophistarum sive coenae sapientum libri XV (Natale de Comitibus Veneto nunc primum e Graeca in Latinam linguam vertente, compluribus ex manuscriptis antiquissimis exemplaribus additis, quae in Graece hactenus impressis voluminibus non reperiabantur)*, Basileae.

DE MAROLLES 1680

M. de Marolles, *Les quinze livres des Deipnosophistes d'Athénée de la ville de Naucratis d'Egypte ([...] trad. pour la première fois en français [...] après les versions latines de Natalis Comes de Padoue et de Jacques d'Alechamp [sic])*, Paris.

DESROUSSEAUX 1956

A.M. Desrousseaux (ed.), *Athénée de Naucratis: Les Deipnosophistes*, livres I et II. Texte établi et traduit par A.M. Desrousseaux, avec le concours de C. Astruc (Collection des Universités de France), Paris.

DIÈS 1927

A. Diès, *Guignol à Athènes*, «BAGB» XIV 6-19.

DINDORF 1827

W. Dindorf (ed.), *Athenaeus (Ex recensione Guilielmi Dindorfii)*, I-III, Lipsiae.

DUBUISSON 1976-1977

M. Dubuisson, *Oi ἀμφὶ τινα - οἱ περὶ τινα: L'évolution des sens et des emplois*. PhD diss., University of Liège. (Repr. Ann Arbor, 1982).

FERNÁNDEZ GARCÍA 2014

A.J. Fernández García, *Las marionetas en la Grecia antigua: un acercamiento*, «Fortunatae» XXV 129-38.

FRIEDRICH 1998

C. Friedrich, *Athenaios. Das Gelehrtenmahl*, I-VI, eingeleitet und übersetzt; kommentiert von T. Nothers, Stuttgart.

GORMAN 2001

R.J. Gorman, *Oἱ περὶ τινα in Strabo*, «ZPE» CXXXVI 201-213.

GORMAN 2003

R.J. Gorman, *Polybius and the Evidence for Periphrastic Οἱ ΠΕΡΙ ΤΙΝΑ*, «Mnemosyne» LVI 129-44.

GULICK 1927

C.B. Gulick (ed.), *Athenaeus: The Deipnosophists*, vol. I, Cambridge (MA)-London.

LAMBRUGO 2013

C. Lambrugo, *Neuropasta dalla Collezione Sambon di Milano*, in C. Lambrugo – C. Torre (a cura di), *Il gioco e i giochi nel mondo antico. Tra cultura materiale e immateriale*, Bari, 131-42.

LEFEBVRE DE VILLEBRUNE 1789

J.B. Lefebvre de Villebrune, *Banquet des Savans par Athénée (traduit tant sur les textes imprimés que sur plusieurs manuscrits)*, I, Paris.

MAGNIN 1850

C. Magnin, *Histoire des marionnettes. I. Les marionnettes dans l'antiquité*, «Revue des Deux Mondes» VI.6 961-90.

MARSHALL 2003

C.W. Marshall, *Sophocles' Nauplius and Heron of Alexandria's Mechanical Theatre*, in A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari, 261-79.

MILANEZI 2004

S. Milanezi, *À l'ombre des acteurs: les amuseurs à l'époque classique*, in C. Hugoniot – F. Hurllet – S. Milanezi (eds.), *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine*, Tours, 183-209.

MUSURUS 1514

M. Musurus (ed.), *Athenaei Deipnosophistarum libri XV Graece*, Venetiis.

OLSON 2006

S.D. Olson (ed.), *Athenaeus: The Learned Banqueters*, I. Books 1–3.106e, Cambridge (MA)-London.

OLSON 2023

S.D. Olson (ed.), *Athenaeus Naucratis: Deipnosophistae*. I. Libri I–III.73 (epitome), Berlin-Boston.

PAA

J.S. Traill, *Persons of Ancient Athens*, I-XX, Toronto 1994-2011.

KONTOMICHI 2008

Π. Κοντομίχη (ed.), *Αθηναίου Δειπνοσοφισταί (ένα συμπόσιο ποιητών και φιλοσόφων)*, βιβλίο α' και β', εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Αθήνα.

PICKARD-CAMBRIDGE 1968²

A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, 2nd Edition Revised by J.

Gould and D.M. Lewis with New Supplement, Oxford.

RADT 1985

S.L. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III, *Aeschylus*, Göttingen.

RADT 1988

S.L. Radt, *Oi (ai etc.) περί + acc. nominis proprii bei Strabon*, «ZPE» LXXI 35-40.

RADT 1999²

S.L. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, IV, *Sophocles*, Editio correctior et addendis aucta, Göttingen.

RADT 2002

S.L. Radt, *Oi περί τινα bei Strabon*, «ZPE» CXXXIX 46.

RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN 1998

L. Rodríguez-Noriega Guillén (ed.), *Ateneo. Banquete de los eruditos*. I-II. Introducción, traducción y notas, Madrid.

SAVIO 2017

M. Savio, “Un frammento per due”: *Ξενοκράτης ο Κράτης? Schol. ex. Il. XI 40b*, in G. Ottone (ed.), *HISTORIAI PARA DOXAN. Documenti greci in frammenti: nuove prospettive esegetiche*, Tivoli, 233-304.

SCHWEIGHÄUSER 1801a

J. Schweighäuser (ed.), *Athenaei Naucraticae Deipnosophistarum libri quindecim*, Tomus Primus, Argentorati.

SCHWEIGHÄUSER 1801b

J. Schweighäuser, *Animadversiones in Athenaei Deipnosophistas*. Tomus Primus: *Animadversiones in libros I et II*, Argentorati.

SKOTHEIM 2022

M. Skotheim, *The Puppet and the Puppet-Master in Ancient Greece: Fragments of an Art Form*, «Open Library of Humanities» XII 1-25.

STEPHANIS

I.E. Στεφανής, *Διονυσιακοί Τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*, Ηράκλειο 1988.

TEDESCHI 2017

G. Tedeschi, *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Trieste.

TRAINA 1956

A. Traina, *J. Humbert e la sintassi greca*, «A&R» n.s. I 191-202.

TURTURRO 1961

G. Turturro (ed.), *Ateneo: i Deipnosophisti (o Sofisti a banchetto)*, I-II, Testo riveduto con note critiche e traduzione italiana a fronte con commento, Bari.

WILHELM 1900

A. Wilhelm, *Nachlese zu griechischen Inschriften*, «JÖAI» III 40-62.

YONGE 1854

C.D. Yonge, *The Deipnosophists, or Banquet of the Learned, of Athenaeus. (Literally translated)*, I, London.