



The Ancient Fable. An Introduction, by Niklas Holzberg. Indiana University Press, 2002. ISBN 0-253-21548-X. Pp. 128.

Reviewed by Mario Andreassi
Univ. di Bari, Italy
andreassim@lettere.uniba.it

La riconosciuta competenza di Niklas Holzberg (H.) e l'unanime consenso riscosso dall'edizione tedesca motivano pienamente la scelta di pubblicare, come già auspicavano alcuni recensori¹, la versione inglese di *Die antike Fabel. Eine Einführung* (Darmstadt 1993 [2001²]). Tradotta da Christine Jackson-Holzberg (curatrice, nel 1995, della traduzione inglese di *Der antike Roman. Eine Einführung* [München-Zürich 1986; Düsseldorf-Zürich 2001²]) e inserita nella serie «Studies in Ancient Folklore and Popular Culture» (diretta da William Hansen), *The Ancient Fable. An Introduction* appare a distanza di un solo anno dalla «verbesserte und erweiterte Auflage» del 2001. Il contenuto è di fatto invariato, ma si registrano tempestivi aggiornamenti, integrazioni e/o correzioni nei lemmi della bibliografia²; soprattutto, H. ha colto l'occasione per riunire in un'unica sede (pp. 105-121) i riferimenti che, nell'ultima edizione tedesca, erano divisi tra l'originaria «Bibliographie» e il successivo «Bibliographischer Nachtrag zur 2. Auflage».

Nel breve capitolo introduttivo, che a differenza dall'edizione originale ha ora un titolo (*The Fables and Their Scholars*), H. schizza un profilo della favola, da cui si evince quanto sdruciolevole sia il terreno su cui poggia il 'genere' favolistico: al relativamente scarso interesse degli studiosi moderni si unisce

¹ Cf. J.R. Morgan «CR» 46, 1996, 168 e V. Jennings «BMCR» 2001.09.29.

² Integrazioni: Bajoni 1997 e 1999, Castrucci 1996, Desclos 1997, La Penna 1997, Narkiss 1995, Nøjgaard 1979, de Paulis 1997, Temple 1998. Aggiornamenti e correzioni: Adrados 2000, Henderson 2001, Papathomopoulos 1991, Holzberg 1999, Zafiroopoulos 2001.

l'utilitaristica considerazione degli stessi antichi, i quali, come H. mostrerà nel primo capitolo, non esitavano a inserire la favola a mo' di *exemplum* in molti generi letterari, con il risultato che oggi non è sempre facile accertare quali contenuti siano classificabili come *favola*³. H. tuttavia si propone di descrivere anche quei libri di favole «intended by their authors as literary works» [p. 3] e in questa premessa fornisce un primo prospetto informativo (datazione, lingua, contenuto, tradizione manoscritta) dei testi, in versi e in prosa, che approfondirà nel secondo e terzo capitolo. Quindi passa in rassegna i più importanti studi sulla favola, cominciando dalle edizioni. La valutazione comparata delle edizioni di Chambry (1925 [editio minor 1927]), Hausrath (1940-56 [1959-70²]) e Perry (1952) appare quanto mai opportuna: le persistenti citazioni secondo l'edizione teubneriana di Halm (1852) sono evidente prova del «sorry state of affairs in present studies on the ancient fable» [p. 7]. Non migliore è lo *status* della bibliografia introduttiva al genere favolistico: saggi pur pregevoli ma ormai invecchiati (Crusius [1913], Perry [1959]) o troppo specialistici (Nøjgaard [1964-67], Adrados [1979-87, ma ora, in traduzione inglese aggiornata e ampliata, 1999-2003], Jedrkiewicz [1989]) rappresentano letture non del tutto idonee per i neofiti del genere favolistico. L'intento programmatico della *Introduction* è dunque esplicito: partendo dagli studi di Perry e, soprattutto, di Nøjgaard («the only one to have properly appreciated the literary qualities of these texts» [p. 9]), H. intende dimostrare che «the artistry with which Greek and Roman fabulists reshaped the material and motifs provided by Aesopic tradition merits the same attention as the story-telling talent displayed by the authors of the 'classical' texts of narrative literature» [p. 10].

1. *The Fable as Exemplum in Poetry and Prose*. Sulla base di un noto passo della *Retorica* aristotelica (1393a23-1394a18), H. individua il primo livello dello sviluppo del genere favolistico: la favola adoperata come *exemplum* all'interno dei differenti generi letterari. L'autore fornisce un agevole repertorio che dà conto sia delle favole attestate in scrittori di età arcaica e classica (fino ad

³ H. lamenta la mancanza di un repertorio completo che risponda a queste esigenze, malgrado i pur preziosi cataloghi di Perry 1965 e di Adrados 1987. Tuttavia, a colmare questa lacuna provvede adesso – come pronosticato già da H. (pp. 2-3) – la recentissima pubblicazione della traduzione inglese del volume III della *Historia de la fábula greco-latina* di Adrados (*History of the Graeco-Latin Fable, III: Inventory and Documentation of the Graeco-Latin Fable*, Leiden-Boston 2003 [«Mnemosyne Supplementum» 236]), che, considerevolmente aggiornato e ampliato in collaborazione con G.-J. van Dijk (autore anche dei preziosi indici finali, assenti nell'edizione spagnola), va a costituire un imprescindibile strumento per gli studiosi della favola.

Aristotele) sia di meno esplicite allusioni⁴. Lo studioso non si sottrae all'annoso dibattito sull'origine orientale della favola, accennando agli elementi che accreditano questa possibilità, sebbene preferisca opportunamente non avventurarsi in problematiche «not feasible within the bounds of this introduction» [p. 14]. Ben in linea con una trattazione di carattere introduttivo sono le precisazioni di H. su quello che, favorito dalle parole di Fedro (III *prol.* 33-37), è diventato un luogo comune: tra VIII e IV secolo a.C. la favola non sembra affatto dare voce alla protesta delle classi subalterne, né le attestazioni rivelano «any noticeable concentration on one specific ideological message» [p. 16], quanto piuttosto una «very plurality of [...] perspectives» [p. 17]. È evidente allora – e H. giustamente lo sottolinea – che i tentativi di pervenire a una definizione univoca della favola in termini di ‘genere’ sono destinati a fallire, tanto più se basati «on modern fable theories» [p. 19]. Più proficuo sarebbe, invece, approfondire i meccanismi di funzionamento della favola: criteri formali quali la conclusione introdotta da formule del tipo “così anche tu/voi” o la struttura bi- o tripartita ([esposizione], azione vera e propria, commento finale) sono attestati già nei primi autori che si servono della favola come *exemplum* (H. ne fornisce un elenco) e sono fondamentali per valutare le scelte di quei poeti che, in seguito, comporranno favole come «literary pieces» [p. 21]⁵.

Con l'età ellenistica si registra una nuova fase nella storia della favola. La notizia tramandata da Diogene Laerzio (5.80-81), secondo cui Demetrio Falereo avrebbe pubblicato una collezione di *logoi* esopici, costituisce l'informazione più antica sulla nascita di un libro di favole e, come argomenta H., è difficile che vi potessero essere dei precedenti a noi ignoti. Probabilmente il lavoro di Demetrio mirava ad allestire un *promptuarium*, un *repertorium*, che non aveva pretese letterarie ma «simply aimed to provide rhetors and writers with a convenient source of useful material» [p. 25]. In mancanza di testimonianze dirette, H. richiama l'attenzione su una preziosa testimonianza della prima metà del I secolo d.C., il papiro Rylands 493, la cui struttura (una successione di favole, ciascuna preceduta dall'indicazione del

⁴ Non sempre, in questi casi, la scelta è priva di rischi interpretativi: si vedano le puntualizzazioni di G.-J. van Dijk nella recensione all'edizione tedesca del volume («Mnemosyne» 50, 1997, 603-609).

⁵ H. fa cenno alla varietà terminologica (αἶνος, μῦθος, λόγος) che caratterizzava, nell'antichità, la favola. Un approfondimento su questi termini, e in particolare sulle loro attestazioni e interpretazioni da parte degli antichi e dei moderni, avrebbe forse giovato anche al lettore non specialista, che può tuttavia ricorrere alla prima parte dell'ampia monografia di van Dijk (1997), recensita dallo stesso H. (1998).

destinatario-tipo e dotata di una frase-standard che introduce la massima conclusiva) non doveva essere molto differente dalla raccolta di Demetrio⁶.

In epoca imperiale l'impiego della favola come *exemplum* non viene meno (H. si sofferma sui casi di Dione di Prusa e, soprattutto, di Luciano). Ma è la scuola a dare un forte impulso alla sempre maggiore diffusione del patrimonio favolistico: dettati, parafrasi, pericopi da imparare a memoria, traduzioni, sono solo alcune delle possibili applicazioni didattiche cui la favola assai bene si prestava e che trova ampia documentazione nei testi scolastici di Teone di Alessandria, Ermogene, Aftonio, Nicola di Mira, Ps.-Dositeo (senza trascurare le numerose attestazioni su papiri e *ostraka*, di cui H. offre alcuni interessanti *specimina*).

Alla letteratura latina è dedicata la parte conclusiva del capitolo. Per gli scrittori di Roma la favola è una forma poco illustre, adatta – spiega Quintiliano nell'*Institutio oratoria* (5.11.19) – a *ducere animos [...] rusticorum et imperitorum*; da qui deriva, come si desume dall'inventario fornito da H., la piuttosto scarsa presenza di favole con funzione di *exemplum*. Inevitabile il richiamo alla produzione satirica di Orazio e alle favole che in essa confluiscono: delle quattro riportate per intero, ben tre sono collocate all'interno di riflessioni sui rapporti con Mecenate e lasciano filtrare un «veiled criticism» [p. 35] che anticipa quello di Fedro.

2. *Fable Books in Verse*. Fedro, spiega H. nel paragrafo «Phaedrus, *Fabulae Aesopiae*», rivela una palese adesione ai criteri compositivi augustei. Dopo una puntuale disamina della tradizione manoscritta, lo studioso chiarisce come il favolista seguisse una ben definita architettura nel costruire la sua raccolta: lo «structural link» [p. 41] tra la seconda e la penultima favola del primo *liber* potrebbe per esempio richiamare l'analoga connessione tra il secondo e il penultimo componimento nel primo libro delle *Odi* oraziane (e, tra i poeti augustei, Orazio è il modello privilegiato dal favolista). Inevitabile chiedersi quale prospettiva letteraria e ideologica inducesse Fedro a collocare la favola – fino a quel momento semplice «means to an end» [p. 42] – nel solco di una

⁶ Segnaliamo qui un interessante caso di *promptuarium* umoristico della seconda metà del III secolo a.C. (un'epoca dunque non troppo lontana dal periodo in cui agì Demetrio Falereo). Il papiro di Heidelberg 190 rappresenta infatti una sorta di «Witzbuch» per buffoni e parassiti (cf. R. Kassel, «RhM» 99, 1956, 242-45 e, poi, G. Monaco, *Paragoni burleschi degli antichi*, Palermo 1966², 84-87) e, come il papiro Rylands, presenta titoli che fungono da indicazioni d'uso: didascalie quali εἰς πυρρόν (r. 67) e εἰ[ς] φα[λ]ακρόν (r. 78) introducono sezioni di repertorio, dove, attraverso il procedimento dell'*eikazein*, vengono prese di mira alcune specifiche tipologie fisiche, come appunto il colore rosso di volto e/o capelli e la calvizie.

tradizione poetica di riconosciuta caratura. La risposta giungerà solo al termine del paragrafo (a p. 50), preceduta da un'indagine che prende le mosse proprio dal testo delle *Fabulae*. Esemplare è l'analisi della favola della volpe e del corvo (1.13), da cui si evince che Fedro, al fine di valorizzare la morale sottesa alla favola, è riuscito abilmente a intrecciare *sermo urbanus* e risorse prettamente letterarie (espressioni poetiche, figure retoriche, variazioni metriche). H. si sofferma inoltre a valutare le differenze tra le favole che Fedro 'inventa' (la prudenza è d'obbligo: potrebbe trattarsi di favole esopiche non pervenute da altra fonte) e quelle che rielabora da modelli greci (nel libro I la schiacciante prevalenza del *promythium* sull'*epimythium* fa pensare a un repertorio non dissimile dal papiro Rylands): nel primo caso vediamo prevalere in lui il gusto per la narrazione, nell'altro la tendenza a discutere specifici nodi tematici, quali il rapporto tra il debole e il forte o tra il singolo individuo e i detentori del potere. Ma sull'indubbia coscienza socio-politica di Fedro (evidente soprattutto quando disponiamo di versioni parallele della stessa favola nella *Collectio Augustana*, in Babrio o anche in Orazio) condividiamo l'invito di H. alla cautela: le lacune nella conoscenza del *background* biografico del favolista lasciano varchi per interpretazioni che, specie in passato, hanno tentato di «reading the fables as coded texts and extracting from them new biographical 'facts'» [p. 48]. Più che spingere alla rivolta contro il potere costituito, Fedro sembra piuttosto esprimere una «conformist ideology» [p. 49], alla quale affianca una puntuale critica della morale contemporanea: in equilibrio tra poetica augustea e contenuti popolari egli raggiunge il fine di «use truth to disguise truth», di far circolare il suo messaggio «as profoundly significant as the wisdom camouflaged by the fool with cap and bells» [p. 50].

Nel secondo paragrafo («Babrius, *Mythiambi Aesopei*»), H. si occupa di un poeta – Babrio, appunto – che programmaticamente sceglie una forma metrica di illustre tradizione (il giambo scazonte di Ipponatte e, poi, di Callimaco) per adattarla alle proprie esigenze: il coliambo, spiega Babrio nei vv. 17-19 del primo prologo, non servirà più ad attaccare o criticare, ma verrà 'addolcito' dalla perizia compositiva del poeta. Anche in questo caso H. dà conto della tradizione manoscritta, soffermandosi sull'ordine alfabetico in cui i codici tramandano i *Mitiambi*. Riprendendo l'ipotesi isolata di Nøjgaard, secondo cui il criterio della disposizione alfabetica risalirebbe allo stesso Babrio⁷, H. si

⁷ L'ipotesi è antica almeno quanto Aviano, il quale nella lettera di dedica delle sue *Fabulae* ricorda a Teodosio le favole *quas Graecis iambis Babrius repetens in duo volumina coartavit*; ma, rettificava G. Marengi, «[n]aturalmente, nessuno più ormai pensa che sia stato Babrio a disporre i suoi mitiambi *ad litterarum ordinem*» («GIF» 7, 1954, 341).

spinge ancora oltre: l'ordine alfabetico (attestato già nel principale e più antico manoscritto, il codice del Monte Athos) non si limita a riecheggiare il criterio organizzativo di Babrio, bensì documenterebbe esattamente l'originario ordinamento d'autore⁸. H. propone quindi uno *specimen* di analisi del testo (la favola dell'asino e del cagnolino maltese): attraverso l'illuminante confronto tra la versione babriana (129) e quella conservata nella *Collectio Augustana* (*Aes.* 91) lo studioso mette in rilievo la maggiore propensione di Babrio alla narrazione e all'approfondimento psicologico dei protagonisti. Si tratta di una tendenza che marca tutta la produzione del favolista e che comporta, tra i suoi effetti, la valorizzazione del dialogo (50, 75, 92) e un'indubbia agilità nel passare da modi epici (il mitiambio 95 con i suoi centodieci versi è una sorta di epillio) a modi epigrammatici (si pensi ai diciotti tetrastici della raccolta). Sebbene l'incertezza dei dati cronologici e biografici impedisca di trarre conclusioni certe, le considerazioni di H. sulle ricadute, nella poesia di Babrio, del suo *status* di 'poeta di corte' confermano la varietà di prospettive e di usi garantita dalla favola ai suoi autori: se Fedro «betrays his own sympathies for the victims of despotism and violence», Babrio «seems to tend toward the opposite» [p. 60], senza peraltro esprimere un consenso incondizionato alla monarchia. Ancora una volta viene smentita la monocroma concezione della favola come strumento di rivolta.

Dopo il senario giambico di Fedro e il coliambo di Babrio, è il distico elegiaco di Aviano a essere oggetto dell'indagine di H. nella terza e ultima sezione del capitolo. Punto di partenza è proprio quanto Aviano scrive nella lettera di dedica delle sue *Fabulae*: egli dichiara di aver riunito quarantadue favole *quas rudi Latinitate compositas elegis sum explicare conatus*. All'esegesi più diffusa – Aviano ha trasferito dalla prosa al verso le favole di una collezione latina, adattamento dei *Mitiambi* di Babrio – H. preferisce quella di Küppers (autore nel 1977 di una basilare monografia su Aviano), secondo cui il favolista, con una modestia consona alla *captatio benevolentiae* della lettera dedicatoria, affermerebbe di aver cercato di trasferire nel distico elegiaco ciò che egli stesso aveva scritto in prosa. Mediante l'analisi testuale di un nuovo campione (la favola del granchio e

⁸ L'individuazione di due termini significativi nella produzione babriana (λέων e μῦθος) quali 'sigilli', rispettivamente finale e iniziale, dei due libri dei *Mitiambi* rende certo suggestiva l'ipotesi di H., che tuttavia non pare poggiare su argomentazioni cogenti, soprattutto per quanto attiene alla tradizione manoscritta. Su questo aspetto è ora indispensabile il volume di uno dei maggiori studiosi di Babrio, J. Vaio, *The Mythiambi of Babrius. Notes on the Constitution of the Text*, Hildesheim 2001, apparso evidentemente troppo tardi perché H. potesse giovarsene.

di sua madre [3], già esaminata nella versione babriana [109, a p. 58]), H. enuclea i due principali vantaggi assicurati ad Aviano dal distico elegiaco: (a) la creazione di una catena di antitesi, favorite dalla successione esametro-pentametro, che valorizzano la morale conclusiva; (b) la dilatazione narrativa di una vicenda costitutivamente breve, con l'opportunità per il poeta di «display all his skills in the art of poetic embellishment» [p. 67]. Lo scarso apprezzamento estetico dei critici moderni fornisce inoltre lo spunto per una istruttiva puntualizzazione metodologica: gli studiosi di Aviano (e non solo) rischiano di essere fuorviati «by a vision of what the text in hand should ideally look like», perdendo così di vista «the real task of literary criticism: to bring to light by objective scrutiny the author's reasons for writing what he did the way he did, and to consider how far his intention was determined by the age in which he lived» [p. 68]⁹. L'operazione poetica di Aviano denota invece una precisa strategia: egli non ha finalità di critica o di consenso (come Fedro o Babrio), bensì individua lucidamente nella favola quell'ambito letterario che può offrirgli, in quella specifica epoca e in ragione degli sviluppi che il genere aveva conosciuto, un'irripetibile «chance to prove his virtuosity and formal artistry» [p. 69].

3. *Fable Books in Prose*. L'ultimo capitolo della *Introduction* è quasi interamente dedicato a un campo di indagine – la *Vita Aesopi*, o *Romanzo di Esopo* – nel quale oggi H. è considerato, a ragione, un'*auctoritas*. Nel primo paragrafo («“The Life and Fables of Aesop”») lo studioso parte dalla constatazione che alle tre redazioni della biografia fittizia di Esopo corrispondono altrettante tradizioni manoscritte del *corpus* di favole, con un singolare abbinamento che, in quasi tutti i codici, vede associato a ciascuno dei rami biografici la stessa *recensio* delle favole. Non solo: l'ipotesi di un'originaria edizione che univa biografia e favole trova un puntello argomentativo nel capitolo 100 della *Vita*, dove si apprende, con palese anacronismo, che Esopo stesso mise per iscritto, a favore di Creso e della sua biblioteca, le favole che si leggono ἄχρι καὶ νῦν. Questa affascinante ipotesi solleverebbe un ulteriore e più complesso interrogativo: l'autore della biografia è lo stesso delle favole oppure il biografo si è servito di un *corpus* di favole già esistente? Indubbiamente sia la biografia sia il *corpus* di favole sono concepiti «as one homogeneous narrative» [p. 75], ma

⁹ Küppers, chiamato in causa da H. non solo per la sua pregevole monografia su Aviano ma anche per i poco favorevoli giudizi estetici sull'opera del favolista [p. 68], ha tuttavia rivendicato, recensendo *on line* l'edizione tedesca della *Introduction* («Plekos» 3, 2001), la legittimità di «eine Wertung nach übergeordneten literaturwissenschaftlichen und ästhetischen Kriterien, bei der Avian dann auch im Kontext der gesamten antiken oder sogar europäischen Fabeldichtung gesehen werden muss».

prima di avventurarsi «on dangerously thin conjectural ice» [p. 76] H. ritiene opportuno procedere a una analisi comparativa.

Nel paragrafo «“The Life of Aesop”: the *Aesop Romance*» l'autore fa il punto sulle conclusioni cui sono approdati i recenti e sempre più numerosi studi: la *Vita Aesopi* non è un «crude cut-and-paste job» [p. 78], finalizzato a creare una cornice per la collezione di favole esopiche (e questa era, almeno fino al 1986, l'opinione anche di H., come egli stesso ammette), bensì un lavoro concepito in forma organica. Le considerazioni che l'autore sviluppa – *summa* di quanto egli ha convincentemente argomentato in diversi contributi apparsi negli anni Novanta – vertono su due nuovi punti fermi: (a) la *Vita Aesopi* ha alla base un progetto compositivo nel quale sono confluiti (rielaborati e rifunzionalizzati) elementi narrativi tratti da biografie di saggi (si pensi soltanto al cosiddetto *Romanzo di Ahikar*) piuttosto che dalla tradizione su Esopo; (b) le favole inserite nella *Vita* non sono collocate per puro gusto narrativo, ma perché siano meglio interpretate nello specifico contesto della biografia esopica. A monte della nuova interpretazione vi è una sistematica analisi strutturale che H. ripercorre nelle principali acquisizioni: la *Vita* presenta una articolazione in cinque sezioni (contro le tre precedentemente riconosciute); le tre forme di *logoi* narrati da Esopo sono tipologicamente distribuite nelle cinque parti del *Romanzo*; la narrazione è costruita in blocchi che prevedono una triplice successione di azioni. Ulteriori richiami interni, di natura tematica, innervano la biografia, saldandone le singole sezioni in una sorta di romanzo picaresco: si pensi, per esempio, al contrasto tra apparire ed essere (di cui già Esopo – deforme ma saggio – è campione vivente), o al motivo del 'mondo alla rovescia' (il servo Esopo si rivela più abile del padrone e filosofo Xanto), o, ancora, all'incredibile paradosso tra la condizione iniziale e quella finale del protagonista (prima schiavo e muto, ma capace di difendersi; poi consigliere di re e *logopoios*, ma incapace di salvarsi)¹⁰.

¹⁰ A supporto delle convincenti argomentazioni di H. può essere ricordata l'analisi di Ferrari (1997, 20-32), il quale individua cinque specifiche fasi (mutismo; *adnominatio*; letteralizzazione paradossale; enigmi e *zetemata*; favole e *gnomai*) lungo cui la capacità comunicativa di Esopo si evolve e – come H. dimostra – consuma la sua parabola. Segnaliamo, inoltre, alcune integrazioni bibliografiche. Tra le traduzioni andrà aggiunta quella curata da M.P. Pillolla, *Anonimo. Esopo, viaggi e avventure. Romanzo antico*, Cagliari 1996, preceduta da una gradevole introduzione ma priva di testo greco (la traduttrice segue, comunque, la *Vita G* con integrazioni dalla *W*) e segnata da qualche inesattezza di citazione nelle note finali. Di qualche interesse può risultare anche il testo di S. Gentile (a cura di), *Vita e favole di Esopo*, Napoli 1988, ristampa anastatica di un volume pubblicato dal medesimo curatore nel 1961 (Adriatica Editrice,

Nel paragrafo seguente («“The Fables of Aesop”: The *Collectio Augustana*»), H., ponendosi ancora una volta sulla scia di Nøjgaard, rileva come le favole dell’*Augustana* siano caratterizzate da una struttura ben bilanciata (per lo più articolata in tre parti), nella quale la narrazione scorre regolare, «with a tendency toward the formulaic» [p. 87], quasi che l’anonimo autore avesse voluto accreditare l’idea che quelle fossero davvero le favole di Esopo, redatte nello stile semplice della sua epoca¹¹. Nonostante la presenza di richiami e di analogie tra la struttura della *Vita* e quella delle favole¹² sembri in effetti accreditare l’esistenza non solo di un singolo volume (biografia + favole) ma persino di un unico autore, le persistenti incognite della tradizione manoscritta ci inducono ad associarci alla circospezione di H. e al suo «final, brief lament: what a great pity it is that this book has not survived in its original form!» [pp. 92-93].

Anche il mondo latino, come si apprende dall’ultimo paragrafo della *Introduction*, ha conosciuto il suo ‘Esopo’ in prosa: al IV secolo d.C. è databile l’anonimo *Aesopus Latinus*, giunto in quattro recensioni. La presenza di una lettera dedicatoria incipitaria di Esopo a un imprecisato Rufo (preceduta, in due recensioni, da un’ulteriore lettera di tale Romolo a suo figlio Tiberino) testimonia l’intento di garantire l’autenticità esopica di una raccolta che in realtà è, in gran parte, un adattamento in prosa di Fedro. Di rilievo sono le conclusioni cui approda H. dopo aver confrontato analogie e differenze delle quattro recensioni: la prima versione dell’*Aesopus Latinus* sarebbe da assegnare al 350 d.C. e conterrebbe una sistematica versione in prosa di testi fedriani; successivamente, intorno al 500, qualcuno rielaborò la

Bari), contenente un volgarizzamento inedito della *Vita* e delle favole di Esopo risalente al secolo XV (verosimilmente al 1480: Cod. 758 della Biblioteca Universitaria di Valencia). Tra le edizioni è ora disponibile, per il ramo SBPTh della *recensio W*, quella curata da G.A. Karla, *Vita Aesopi. Überlieferung, Sprache und Edition einer frühbyzantinischen Fassung des Äsopromans*, Wiesbaden 2001, di cui H. adesso ha curato la recensione («ByzZ» 96, 2003, 296).

¹¹ E al fine di accreditare una genuina paternità esopica sembrano rispondere anche gli epimiti regolarmente apposti al termine di ogni favola. È tuttavia condivisibile l’obiezione che lo stesso H. avanza: la presenza di due formule di epimitio lascia aperta la possibilità che la *Collectio Augustana* attinga da due distinte fonti.

¹² H. ricorda, per esempio, la tendenza a un umorismo un po’ grossolano o la tripartizione narrativa di molte favole che si concludono con l’autocompatimento del protagonista, assai prossimo, «within the space of a short fable» [p. 91], all’intera parabola biografica di Esopo: analogie indubbe, ma forse troppo generiche per poter avere forza probante.

raccolta, inserendovi nuovi adattamenti (tratti da altre fonti) e la lettera con cui Romolo spiegava a Tiberino di aver tradotto in latino le favole greche di Esopo (e i due nomi fittizi garantiscono, ovviamente, sulla antichità e sulla 'latinità' del contenuto). Dopo aver accennato all'ardua problematica critico-testuale posta dal rapporto tra l'archetipo e le quattro *recensiones*, H. esamina la favola della volpe e del corvo (19 Th.), già esplorata nella versione fedriana [pp. 42-44]: l'*Aesopus Latinus* tende ad ampliare il testo di Fedro manifestando un «unmistakable desire to display familiarity with the *ars rhetorica*» che dà luogo a «occasional embellishment or even alteration of direct speech» [p. 101]. Talvolta la rielaborazione giunge al punto da far apparire le favole un prodotto nuovo, sganciato dalla matrice fedriana; ma una così marcata differenza – spiega H. polemizzando con le «nineteenth-century source fixations» [p. 102] – non implica che queste favole derivino da una precedente versione dell'*Aesopus Latinus*, basata su un modello greco ugualmente perduto (era, questa, la tesi di Thiele nel 1910); piuttosto, le differenze possono rappresentare «the result of changes which the adapting author *wanted* to make» e costituire, dunque, «part of this same author's conception of the work» [p. 102], ma non vi sono ancora studi che indaghino sistematicamente i criteri compositivi dell'*Aesopus Latinus*.

Giunti al termine della nostra disamina ci sentiamo senz'altro di condividere il generale apprezzamento di cui gode il lavoro di H. La traduzione inglese favorirà una ancor più larga diffusione di questo volume che, fin dall'edizione originaria, mostra intelligente sensibilità verso le aspettative del lettore (pensiamo, per esempio, all'importante supporto offerto dalle coordinate bibliografiche al termine dei paragrafi, o all'opportuna scelta di affiancare le traduzioni ai testi greci e latini). Apprezzabile è la misura con cui H., semplificando senza banalizzare, affronta la materia, in una costante consapevolezza dei limiti fisiologici di un'introduzione e, ancor più, delle asperità insite nel 'genere' favolistico. Un equilibrio che si associa – e ci piace sottolinearlo proprio pensando ai destinatari della *Introduction* – a una inesauribile tendenza a suggerire stimolanti spunti di ricerca e *desiderata* sui quali far convergere nuove energie, in un lavoro critico che – sarà bene non dimenticarlo – «remains, however, colossal» [p. 104].