

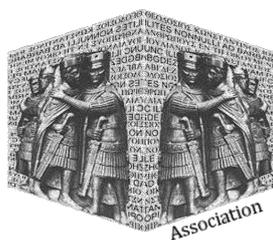
REVUE DES ÉTUDES TARDO-ANTIQUES

Histoire, textes, traductions, analyses, sources et prolongements de l'Antiquité Tardive

(RET)

publiée par l'Association « Textes pour l'Histoire de l'Antiquité Tardive » (THAT)

ANNÉE ET TOME IV
2014-2015



**Textes pour
l'Histoire de
l'Antiquité
Tardive**

REVUE DES ÉTUDES TARDO-ANTIQUES (RET)

fondée par

E. Amato et †P.-L. Malosse

COMITÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL

Nicole Belayche (École Pratique des Hautes Études, Paris), Giovanni de Bonfils (Università di Bari), Aldo Corcella (Università della Basilicata), Raffaella Cribiore (New York University), Kristoffel Demoen (Universiteit Gent), Elizabeth DePalma Digeser (University of California), Leah Di Segni (The Hebrew University of Jerusalem), José Antonio Fernández Delgado (Universidad de Salamanca), Jean-Luc Fournet (École Pratique des Hautes Études, Paris), Geoffrey Greatrex (University of Ottawa), Malcom Heath (University of Leeds), Peter Heather (King's College London), Philippe Hoffmann (École Pratique des Hautes Études, Paris), Enrico V. Maltese (Università di Torino), Arnaldo Marcone (Università di Roma 3), Mischa Meier (Universität Tübingen), Laura Miguélez-Cavero (Universidad de Salamanca), Claudio Moreschini (Università di Pisa), Robert J. Penella (Fordham University of New York), Lorenzo Perrone (Università di Bologna), Claudia Rapp (Universität Wien), Francesca Reduzzi (Università di Napoli « Federico II »), Jacques-Hubert Sautel (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris), Claudia Schindler (Universität Hamburg), Antonio Stramaglia (Università di Cassino).

COMITÉ ÉDITORIAL

Eugenio Amato (Université de Nantes et Institut Universitaire de France), Béatrice Bakhouché (Université de Montpellier 3), †Jean Bouffartigue (Université de Paris X-Nanterre), Jean-Michel Carrié (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Sylvie Crogiez-Pétrequin (Université de Tours) Pierre Jaillette (Université de Lille 3), Juan Antonio Jiménez Sánchez (Universitat de Barcelona), †Pierre-Louis Malosse (Université de Montpellier 3), Annick Martin (Université de Rennes 2), Sébastien Morlet (Université de Paris IV-Sorbonne), Bernard Pouderon (Université de Tours), Stéphane Ratti (Université de Bourgogne), Jacques Schamp (Université de Fribourg).

DIRECTEURS DE LA PUBLICATION

Eugenio Amato (responsable)

Sylvie Crogiez-Pétrequin

Bernard Pouderon

Peer-review. Les travaux adressés pour publication à la revue seront soumis – sous la forme d'un double anonymat – à évaluation par deux spécialistes, dont l'un au moins extérieur au comité scientifique ou éditorial. La liste des experts externes sera publiée tous les deux ans.

Normes pour les auteurs

Tous les travaux, rédigés de façon définitive, sont à soumettre par voie électronique en joignant un fichier texte au format word et pdf à l'adresse suivante :

redaction@revue-etudes-tardo-antiques.fr

La revue **ne publie de comptes rendus** que sous forme de recension critique détaillée ou d'article de synthèse (*review articles*). Elle apparaît **exclusivement par voie électronique** ; les tirés à part papier ne sont pas prévus.

Pour les **normes rédactionnelles détaillées**, ainsi que pour les **index complets** de chaque année et tome, prière de s'adresser à la page électronique de la revue :

www.revues-etudes-tardo-antiques.fr

La mise en page professionnelle de la revue est assurée par Arun Maltese, Via Tissoni 9/4, I-17100 Savona (Italie) – E-mail : bear.am@savonaonline.it.

ISSN 2115-8266

UNA RIPRESA DI PROCOPIO DI GAZA IN GIOVANNI EUGENICO

Abstract: In his *ekphrasis* «A royal couple in a garden» (the description of a western tapestry or a cloth *de opere Anglicano*, as a full exploration of the manuscript tradition definitely proves) John Eugenikos (after 1394 - after 1454) imitated a passage of Procopius of Gaza's *dialexis* for a young couple (*Op.* 12, 3), that he perhaps read in the same ms. Laur. plut. 60, 6 from which it is known to us.

Procopius of Gaza; John Eugenikos; Byzantine *ekphrasis*; tapestries; *opus Anglicanum*

Ho avuto recentemente modo di attribuire a Procopio di Gaza una *dialexis* anonimamente tramandata nel manoscritto Firenze, Biblioteca Laurenziana, plut. 60, 6, del XIV secolo, dedicata a celebrare una coppia di fidanzati prossimi alle nozze. Dopo la *proekdosis* in questa stessa rivista¹, l'ho quindi più compiutamente pubblicata con un corredo di annotazioni all'interno della nuova edizione delle opere di Procopio recentemente uscita per la Collection Budé, dove essa compare come *Op.* 12 (*dial.* 4)²; nella stessa sede si troverà anche la rinnovata edizione, a cura del suo scopritore Eugenio Amato, dell'epitalamio dedicato da Procopio ad Antonina e Melete (*Op.* 13, *or.* 3), per cui la *dialexis* potrebbe aver svolto la funzione di *prolalia*³. Un più minuto commento della *dialexis*, assieme a una compiuta argomentazione in favore della paternità procopiana, è stato quindi offerto in un articolo appena uscito nella rivista «Eikasmós»⁴.

¹ A. CORCELLA, «Tre nuovi testi di Procopio di Gaza: una *dialexis* inedita e due monodie già attribuite a Coricio», *RET* 1, 2011/12, pp. 1-14.

² *Procopé de Gaza, Discours et fragments*. Texte établi, introduit et commenté par E. AMATO, avec la collaboration de A. CORCELLA et G. VENTRELLA, traduit par P. MARÉCHAUX, Paris 2014, pp. 331-344.

³ *Procopé de Gaza, Discours et fragments* cit. [n. 2], pp. 345-445; *l'editio princeps* in E. AMATO, «Un discorso inedito di Procopio di Gaza: *In Meletis et Antoninae nuptias*», *RET* 1, 2011/12, pp. 15-69.

⁴ A. CORCELLA, «La nuova *δι'ἀλεξις* di Procopio di Gaza: un commento», *Eikasmós* 25, 2014, pp. 199-239.

Mi era fin qui sfuggita, però, una precisa eco della *dialexis* contenuta in un testo del XV secolo che pure era noto fin dal 1844. In quell'anno, Jean-François Boissonade pubblicò infatti, negli *Anecdota Nova*, quattro *ekphraseis* di Giovanni Eugenio tratte dal manoscritto Parigi, BN gr. 2075⁵. Il codice raccoglie vari testi tutti apparentemente vergati e per buona parte anche composti dallo stesso Giovanni Eugenio (post 1394 – post 1454), *nomophylax* e prolifico autore⁶. Cionondimeno, la paternità di alcune di queste *ekphraseis* non era al di sopra di ogni dubbio: ciò era dovuto non solo al fatto che alcune di esse sono attestate in altri manoscritti senza attribuzione di autore ma anche alla particolare configurazione del manoscritto parigino, tale da non rendere le ascrizioni del tutto evidenti e certe. Esaminiamo la situazione più nel dettaglio, sulla base dell'ottima riproduzione del manoscritto reperibile sul sito gallica.bnf.fr (e di alcuni riscontri per me compiuti da Raffaella Cantore). Il Parigino conserva, in tutto, cinque *ekphraseis*. Di queste, quattro sono contenute nel medesimo fascicolo (ff. 176-185), il cui primo foglio è occupato, senza un vero e proprio titolo ma con il cosiddetto *scholium* introduttivo in suo luogo, dalla *dialexis* sulla rosa che, tradita anche come libaniana, è oggi generalmente riconosciuta quale opera di Coricio⁷. In testa al f.

⁵ *Anecdota Nova* descripsit et annotavit I. F. BOISSONADE, Parisiis 1844, pp. 329-346.

⁶ I dati essenziali e varia letteratura su Giovanni Eugenio in *PLP* 6189, dove si troveranno anche le indicazioni su alcune edizioni di sue opere più recenti di quelle registrate nella rassegna di S. PÉTRIDÈS, «Les œuvres de Jean Eugenikos», *Échos d'Orient* 13, 1910, pp. 111-114 e 276-281, pur sempre fondamentale ma macchiata da vari errori (Pétridès prende tra l'altro per opere di Eugenio non solo la *dialexis* al f. 176 del Parigino, su cui si veda quanto subito osserviamo nel testo, ma anche l'*ekphrasis* Ἔρωαι del f. 175v, che è semplicemente l'ultima del II libro di quelle *Imagines* di Filostrato che occupano i fogli precedenti!). Da ultimo occorre aggiungere almeno E. ROSSIDOU-KOUTSOU, *John Eugenikos' Antirrhetic of the decree of the Council of Ferrara-Florence*, Nicosia 2006 (ma di più facile accesso è probabilmente l'originaria dissertazione, *An annotated critical edition of John Eugenikos' Antirrhetic of the Decree of the Council of Ferrara-Florence*, London 2003), nella cui introduzione si trova anche una buona sintesi della biografia di Giovanni (che tiene peraltro conto della trattazione, finora rimasta inaccessibile, di A. GIOMPLAKES, Ἰωάννης ὁ Εὐγενικός. Βίος, ἐκκλησιαστικὴ δράσις καὶ τὸ συγγραφικὸν ἔργον αὐτοῦ, diss. Thessaloniki 1982).

⁷ Pubblicata sempre da BOISSONADE, *Anecdota Nova* cit. [n. 5], pp. 346.1.16 – 348, si legge come *op.* 39 *dial.* 24 in *Choricii Gazaei Opera*, rec. R. FOERSTER, ed. conf. E. RICHTSTEIG, Lipsiae 1929, pp. 476-478; ma se ne veda l'edizione veramente critica in A. PEROSA – S. TIMPANARO JR., «Libanio (o Coricio?), Poliziano e Leopardi», *SIFC* 37-38, 1956, pp. 411-425 (rist. in A. PEROSA, *Studi di filologia umanistica. I. Angelo Poliziano*, a cura di P. VITI, Roma 2000, pp. 125-139). Cfr. E. AMATO, *Epilogue. The fortune and reception of Choricus and of his works*, in R. J. PENELLA (ed.), *Rhetorical exercises from late antiquity. A translation of Choricus of Gaza's "Preliminary talks" and "Declamations"*, Cambridge 2009, pp. 261-302: p. 295 e n. 149. Per la definizione di *scholium* introduttivo ved. C. TELESICA, «Sull'ordine e la composizione del corpus di Coricio di Gaza», *RET* 1, 2011/12, pp. 85-109.

177r si ha, quindi, l'indicazione τοῦ αὐτοῦ ἐκφράσεις, cui segue, con l'*inscriptio* ῥῆγες ἐν παραδείσῳ, una prima *ekphrasis*, che si estende fino a tutto il f. 178v. Ai ff. 179r-182v segue la seconda *ekphrasis*, con la precisa intestazione τοῦ αὐτοῦ νομοφύλακος τοῦ Εὐγενικοῦ τῆ Τραπεζοῦντι πόλει ἐγκωμιαστικὴ ἐκφρασις. La terza *ekphrasis*, ai ff. 183r-184v, è introdotta dalla formula τοῦ αὐτοῦ· πλάτανος; ad essa subito segue, a metà del f. 184v e fino al f. 185v, la quarta *ekphrasis*, presentata come τοῦ αὐτοῦ· τῆ Θεοῦ Μητρὶ προσφωνηματικὴ ἐκφρασις. Una quinta *ekphrasis* si legge più avanti nel codice, ai ff. 231r-232r; inserita in una serie di scritti di Giovanni, reca l'intestazione τοῦ αὐτοῦ· εἰς τὴν νῆσον Ἴμβρον ἐγκωμιαστικὴ ἐκφρασις. Nel Parigino, insomma, si ha una attribuzione pienamente esplicita solo per l'*ekphrasis* encomiastica per Trapezunte, mentre per le altre l'indicazione di paternità resta affidata a una formula τοῦ αὐτοῦ che, più lineare nel caso delle *ekphrasis* che a quella su Trapezunte fanno seguito (nonché per quella su Imbro ai ff. 231r-232r), risulta imbarazzante nel momento in cui viene usata, con riferimento all'intero gruppo e più specificamente per la prima, al f. 177r, dato che il testo precedente, la *dialexis* sulla rosa, non è certamente di Giovanni Eugenio. Boissonade – che delle cinque *ekphrasis* presenti nel Parigino ne pubblicò quattro, omettendo quella su Trapezunte perché già edita⁸ – notò subito come fosse in ogni caso impossibile

⁸ Delle *ekphrasis* presenti nel manoscritto di Parigi Boissonade pubblicò in effetti, nell'ordine, quella encomiastica dedicata all'isola di Imbro (*Anecdota Nova* cit. [n. 5], pp. 329 l.3 – 331 l.18; in seguito ripubblicata, senza conoscere l'edizione di Boissonade, da W. FRÖHNER, «Die Insel Imbros im dreizehnten Jahrhundert», *Philologus* 20, 1863, pp. 509-510, con *Berichtigung* alle pp. 767-768), quindi quelle che descrivono un paesaggio con platano inciso su cuoio (pp. 331 l.19 – 335 l.20), la raffigurazione di una Madonna con bambino (pp. 335 l.21 – 340 l.3) e la scena di una coppia regale in un giardino (pp. 340 l.4 – 346 l.15), mentre la scelta di non ripubblicare l'*ekphrasis* encomiastica per Trapezunte è motivata dal fatto che essa era già edita da G. L. F. TAFEL, *Eustathii Opuscula*, Francofurti ad M. 1832, pp. 370-373 (una nuova edizione ne è stata in seguito offerta da O. LAMPSIDES, «Ἰωάννου Εὐγενικοῦ Ἐκφρασις Τραπεζοῦντος. Χρονολόγησις καὶ ἔκδοσις», *Ἀρχεῖον Πόντου* 20, 1955, pp. 3-39). Singolarmente, però, lo studioso non si rese conto che anche l'*ekphrasis* del platano era stata già edita sulla base di un altro testimone – il manoscritto Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., Gud. gr. 82, dove essa compare senza indicazione di autore ai ff. 163r-165r – in *Philostrati libri de gymnastica quae supersunt*, ed. C. L. KAYSER, Heidelbergae 1840, pp. 163-171 (opera che pure Boissonade conosceva: ved. *Anecdota Nova* cit. [n. 5], pp. 329 n. 1 e 331 n. 6): oggi peraltro sappiamo che il manoscritto guelferbitano fu vergato, per la parte in questione, dallo stesso Giovanni Eugenio (ved. *Griechische Handschriften und Aldinen. Eine Ausstellung anlässlich der XV. Tagung der Mommsen-Gesellschaft in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*, Wolfenbüttel-Braunschweig 1978, pp. 64-67), e però Kayser aveva attribuito l'*ekphrasis* del platano a suo fratello Marco Eugenio, autore delle due descrizioni di soggetti religiosi (la morte di Efrem e i martiri coronati) che nel codice si leggono ai fogli immediatamente precedenti.

attribuire la prima *ekphrasis* allo stesso autore della *dialexis* che precede (da lui ascritta a Libanio), e inoltre osservò come i fogli del fascicolo siano confusi ma il *pinax* al f. 1v riveli espressamente che, nel manoscritto, alle *Imagines* di Filostrato, copiate ai ff. 140r-175v, fanno seguito τοῦ νομοφύλακος τοῦ Εὐγενικοῦ, ἐκφράσεις⁹. E in effetti, come ora mi segnala Raffaella Cantore, il fascicolo costituito dai ff. 176-185 è il frutto di una risistemazione, compiuta con ogni verosimiglianza dallo stesso Eugenio (autore peraltro del *pinax*), che ha portato a integrare fogli preesistenti con altri scritti *ex novo* e a rendere così opaca l'indicazione τοῦ αὐτοῦ; il mutare degli inchiostri e degli stili di scrittura ne offre testimonianza, e del resto l'intero manoscritto Parigino 2075 sembrerebbe derivare dall'accorpamento di unità scritte da Eugenio, con diverse grafie, in diversi momenti¹⁰.

In ogni caso, l'idea che le cinque *ekphraseis* del Parigino – più altre due note da diversi testimoni¹¹ – siano di Giovanni Eugenio si è in genere affermata, al

⁹ *Anecdota Nova* cit. [n. 5], p. 340 n. 2. Mi rimane, per contro, francamente incomprensibile perché l'*ekphrasis* della coppia regale in un giardino venga attribuita a Sinesio in H. OMONT, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, II, Paris 1888, p. 188.

¹⁰ Sulla base della sottoscrizione al f. 281v, PÉTRIDÈS, «Les œuvres» cit. [n. 6], p. 281 osservò che il Par. gr. 2075 era stato integralmente scritto da Eugenio, ancorché questi si fosse talora compiaciuto di imitare scritture più antiche; il giudizio è ripreso e sottoscritto da A. BRAVO GARCÍA, «El *Matritensis* BN 4636 (N 115), ff. 109-119» del *Ion platónico: un estudio codicológico, paleográfico y crítico II: notas de paleografía*, *Faventia* 6,2, 1984, pp. 33-78: 38 n. 13 e come interamente vergato da Eugenio il manoscritto è apparentemente indicato in E. GAMILLSCHEG – D. HARLFINGER, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*, IIA, Wien 1989, pp. 94-95 (nr. 217; cfr. IIB, p. 84 e IIC, tav. 121, nonché IIIA, Wien 1997, p. 103 [nr. 270]). La possibilità di attribuire le diverse grafie del Parigino al medesimo Giovanni Eugenio, il cui tratteggio può essere in tutte riconosciuto, è in effetti tanto più forte se si tiene conto che esso risulta dall'accorpamento di unità realizzate in diversi momenti (cfr. quel che a proposito delle mani dell'Athous Dion. 440 e del Seragl. G.I. 39 si osserva in D. R. REINSCH [rec.], *Critobuli Imbriotae Historiae*, Berolini et Novi Eboraci 1983, p. 9* n. 13); il carattere composito del manoscritto offre peraltro una buona spiegazione delle difficoltà rilevate da A. SIDERAS, «Zum Verfasser und Adressaten einer anonymen Monodie», *Byzantion* 54, 1984, pp. 300-314 (ma ved. già G. MERCATI, «Un "lamento" di Giovanni Eugenio per la disfatta di Corinto nel 1446», *Bessarione* 33, 1917, pp. 186-189: 187 n. 3 = *Opere Minori* IV, Città del Vaticano 1937, pp. 25-28: 25 n. 4). Come conseguenza di questa particolare configurazione del Parigino, un altro τοῦ αὐτοῦ equivoco, che ha portato ad attribuire a Giovanni un'opera del fratello Marco, si legge del resto in capo al f. 385r: ved. M. PILAVAKIS, *Markos Eugenikos's First Antirretic against Manuel Calecas on Essence and Energy. Editio princeps with Introduction and Commentary*, diss. London 1987, pp. 132-133.

¹¹ Una *ekphrasis* dedicata a Corinto era già stata edita da Kayser, sempre dal Guelferbitano e sempre con attribuzione a Marco Eugenio, in *Philostratei libri de gymnastica* cit., pp. 172-175, mentre quella dedicata al villaggio di Petrina fu pubblicata da K. NESTORIDES, «Ἰωάννου Εὐγενικοῦ Περιγραφή τῆς ἐν Λακεδαίμονι κώμης Πετρίνας», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος* 4, 1892/1895, pp. 627-634 sulla base di una trascrizione da un manoscritto di Mosca (GIM, Sinod. gr. 493 [Vlad. 440], ff. 56r-57v; anche in questo caso

punto che Karl Krumbacher arrivò addirittura a ipotizzare, ma senza sicuro fondamento, che anche le *ekphraseis* attribuite al fratello Marco risalgano in realtà a lui¹². Non sono mancate, in realtà, anche di recente, espressioni di dubbio, soprattutto riguardo all'*ekphrasis* della raffigurazione di una Madonna con bambino, da alcuni studiosi ascritta a Marco ma che vari riscontri stilistici mi paiono però decisamente indurre ad attribuire a Giovanni¹³. Essa compare del resto

pare trattarsi di un autografo: ved. B. L. FONKIĆ, «Codici autografi di Bessarione, Giovanni Eugenio e Critobulo, conservati a Mosca», *RSBS* 4, 1984, pp. 31-50: 35-38; B. L. FONKIĆ – F. B. POLJAKOV, «Markos Eugenikos als Kopist. Zur Tätigkeit eines Gelehrtenkreises an der konstantinopolitanen Skriptorien im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts», *BZ* 84/85, 1991/92, pp. 17-23: 22); entrambe furono poi riedite da S. P. LAMPROS, *Παλαιολογία και Πελοποννησιακά I, ἐν Ἀθήναις 1912-1923*, pp. 47-55 (che per la seconda poté utilizzare anche un ulteriore testimone, il Met. Pan. Taph. 411, pp. 445-448).

¹² K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, München 1897², p. 496; il giudizio fu ribadito da A. MUÑOZ, «Alcune fonti letterarie per la storia dell'arte bizantina», *Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana* 10, 1904, pp. 225-232 (dello stesso ved. anche *L'art byzantin à l'exposition de Grottaferrata*, Roma 1906, spec. pp. 35-38 e 181-186 e *Les ἐκφράσεις nella letteratura bizantina e i loro rapporti con l'arte figurata*, in *Recueil d'études, dédiées à la mémoire de N.P. Kondakov: archéologie, histoire de l'art, études byzantines*, Prague 1926, pp. 139-142). Per parte sua Pétridès registrò tutte e sette le *ekphraseis* tra le opere di Giovanni, anche se di quella su Corinto mostra di avere un'idea indiretta e vaga («Les œuvres» cit. [n. 6], p.114 [VI. 3-8]). Più di recente le *ekphraseis* di Giovanni Eugenio (e quelle del fratello Marco) hanno destato, a vario titolo, rinnovato interesse tra gli studiosi: segnalo, senza pretesa di completezza, D. PALLAS, «Αἱ αἰσθητικαὶ ἰδέαι τῶν Βυζαντινῶν πρὸ τῆς Ἀλώσεως», *ΕΕΒΣ* 34, 1965, pp. 313-331; G. GALAVARIS, «The Stars of the Virgin. An Ekphrasis on an Icon of the Mother of God», *Eastern Churches Review* 1, 1967/68, pp. 364-369; D. PALLAS, *Les «ekphrasis» de Marc et de Jean Eugénikos: le dualisme culturel vers la fin de Byzance*, in L. HADERMANN-MISGUICH – G. RAEPSAET (éd., avec la coll. de G. CAMBIE), *Rayonnement grec. Hommages à Ch. Delvoye*, Bruxelles 1982, pp. 505-511 e (seconda parte) *Byzantion* 52, 1982, pp. 357-374; A. RHOBY, «Bemerkungen zur κώμης ἐκφρασις des Johannes Eugenikos», *JOEB* 51, 2001, pp. 321-335; A. RHOBY, *Stadtlob und Stadtkritik in der byzantinischen Literatur*, in M. HINTERBERGER – E. SCHIFFER (hrsg.), *Byzantinische Sprachkunst. Studien zur byzantinischen Literatur gewidmet W. Hörandner zum 65. Geburtstag*, Berlin – New York 2007, pp. 277-295 (spec. 289-290); A. AKIŞIK, «Praising a City: Nicaea, Trebizond, and Thessalonike», *Journal of Turkish Studies* 36, 2011, pp. 1-25; C. A. TSAKIRIDOU, *Icons in Time, Persons in Eternity: Orthodox Theology and the Aesthetics of the Christian Image*, Farnham 2013, pp. 52-53; ved. anche quel che osserva Amato in *Procope de Gaza, Discours et fragments* cit. [n. 2], p. 8 e inoltre *infra*, nn. 23 e 24.

¹³ Da ultimo l'*ekphrasis* è assegnata a Marco Eugenio da PILAVAKIS, *Markos Eugenikos's First Antirrhetic* cit. [n. 10], p.78 e da N. CONSTAS, *Mark Eugenikos*, in C.G. CONTICELLO – V. CONTICELLO (dir.), *La théologie byzantine et sa tradition*, II, Turnhout 2002, pp. 411-475: 433 (nonché da I. BULOVIĆ, *Τὸ μυστήριον τῆς ἐν τῇ ἀγίᾳ Τριάδι διακρίσεως τῆς θείας οὐσίας καὶ ἐνεργείας κατὰ τὸν ἅγιον Μᾶρκον Ἐφέσου τὸν Εὐγενικόν*, Thessaloniki 1983, p. 506 n. 12, che non ho potuto vedere, come inaccessibile mi è stato *Sfântul Marcu Evghenicul. Opere*, I-II, Bucureşti 2009-2014). È sempre probabilmente l'esclusione di questa *ekphrasis* a spiegare perché A. V. ZANEMONEC, *Ioann Evgenik i pravoslavnoe soprotivlenie Florentijskoj unii*, Sankt-Peterburg 2008, p. 31,

anche, introdotta ancora una volta da un τοῦ αὐτοῦ e di seguito al trattatello ὁποῖον χρῆ εἶναι τὸν πνευματικὸν πατέρα, espressamente ascritto a Giovanni (τοῦ νομοφύλακος τοῦ Εὐγενικοῦ)¹⁴, alle pp. 936-941 di un altro manoscritto che contiene opere di Giovanni e Marco Eugenio, il Bucarest, Bibl. Academiei Române 452 (602). Questo manoscritto, esso pure per la parte che ci interessa contemporaneo a Giovanni Eugenio e presumibilmente prodotto nel suo ambiente, contiene inoltre anche altre due *ekphrasis* presenti nel Parigino: quella della coppia regale in un giardino, intitolata τοῦ αὐτοῦ ἔκφρασις τάπητος Βρεττανικοῦ. Ῥῆγες ἐν παραδείσῳ (pp. 826-831), e quella del platano (pp. 832-833), con l'intestazione ὁ νομοφύλαξ τῷ δεσπότη· πλάτανος¹⁵. Questa seconda formula, probabile eco di una dedica epistolare, rende alfine certa l'attribuzione a Giovanni. Nel caso della prima formula, invece, il τοῦ αὐτοῦ crea ancora una volta qualche difficoltà, perché in precedenza, nel mano-

registri «б экфрасисов Ноанна Евгеника - четыре географических и два, описывающих природу или предмет искусства».

¹⁴ L'operetta (PÉTRIDÈS, «Les œuvres» cit. [n. 6], p. 113 [V. 3]) si legge anche nel Par. 2075, ai ff. 282r-283v; è stata edita da O. LAMPSIDES, «Ἰωάννου τοῦ Εὐγενικοῦ Ὅποῖον χρῆ εἶναι τὸν πνευματικὸν πατέρα», *Ἀρχεῖον ἐκκλησιαστικοῦ καὶ κανονικοῦ δικαίου* 12, 1957, pp. 190-193.

¹⁵ Debbo la conoscenza di questo manoscritto, ignoto a PÉTRIDÈS, «Les œuvres» cit. [n. 6], a una segnalazione dell'amico Eugenio Amato; descrizione in C. LITZICA, *Biblioteca Academiei Române. Catalogul manuscrisurilor grecești*, București 1909, pp. 289-295, ma soprattutto in P. MORAUX – D. HARLFINGER – D. REINSCH – J. WIESNER, *Aristoteles Graecus: die griechischen Handschriften des Aristoteles*. I. *Alexandrien – London*, Berlin 1976, pp. 90-97 (a cura di D. Reinsch; la descrizione è riportata anche sul sito <http://beta.teuchos.uni-hamburg.de>); riproduzione, da cui dipendo, alla pagina www.e-corpus.org/notices141331/gallery. Il codice è composito e le due *ekphrasis* si leggono all'interno di una sezione (pp. 763-1001) in massima parte occupata da scritti di Giovanni e Marco Eugenio, anche in questo caso – come nel Parigino – con ogni verosimiglianza risultante dall'accorpamento di differenti unità. I due fascicoli che comprendono le *ekphrasis* (ff. 814-835 e 928-941) sono, in particolare, composti di fogli la cui filigrana si lascia ricondurre all'Italia settentrionale e al secondo quarto del XV secolo; alla stessa epoca si datano le scritture e almeno alcune parti vanno verisimilmente attribuite allo stesso Giovanni Eugenio, ma lascio giudicare la questione a paleografi più di me abili nel distinguere tra i diversi esponenti della «Eugenikos-Schrift». Si tratta in ogni caso di una copia risalente all'epoca stessa dell'autore e probabilmente da ricondurre al suo ambiente; nell'*ekphrasis* della coppia regale in un giardino, le pochissime varianti testuali rispetto al Parigino (διατρίβειν per ἐνεαρίζειν a p. 340,11 Boiss., ma γρ. ἐνεαρίζειν in margine; νεωτέραις per προσήβους a p. 340,20 Boiss.; l'omissione di ὄρας a p. 342,8 Boiss.; διαφαίνεται per διορᾶται a p. 345,3 Boiss., ma -ορᾶται s.l.: ved. anche *infra*, n. 18) potrebbero essere d'autore, e comunque vi è ogni motivo per ritenere che l'indicazione ἔκφρασις τάπητος Βρεττανικοῦ, se non proprio apposta dallo stesso Giovanni, riveli comunque un'esatta conoscenza dell'origine e natura del testo, con l'oggetto in esso descritto, nell'ambiente in cui esso fu originariamente letto e diffuso.

scritto, c'è sì, alle pp. 814-819, un testo sicuramente di Giovanni e a lui attribuito (una lettera consolatoria indirizzata al despota Costantino Paleologo presente anche nel Parigino 2075 e edita da Lampros¹⁶), ma fra questo e l'*ekphrasis*, alle pp. 820-825, compare, vergata in una differente scrittura, una lettera contenente un'invettiva contro un patriarca che va con ogni probabilità attribuita a Giovanni e però, essendo priva di intestazione, non lo è esplicitamente nel manoscritto¹⁷. In ogni caso, l'attribuzione dell'*ekphrasis* Ῥῆγες ἐν παραδείσῳ a Giovanni Eugenio diviene esplicita in un terzo recentissimo testimone del testo, il manoscritto Atene, Metochion Panagίου Taphou 184, del XVIII secolo, che ai ff. 298r-302v presenta esso pure, in sequenza, l'*ekphrasis* della coppia regale in un giardino e quindi quella sul platano: anche i titoli sono esattamente gli stessi (ἔκφρασις τάπητος Βρεττανικοῦ. Ῥῆγες ἐν παραδείσῳ εὐ νομοφύλαξ τῷ δεσπότη. Πλάτανος), e pressoché identico è il testo, comprese alcune duplici lezioni, sicché si può senz'altro ritenere che si tratti di una copia del manoscritto di Bucarest; ma all'inizio, al di sopra del titolo della prima *ekphrasis*, qui si legge la chiara indicazione Ἰωάννου διακόνου νομοφύλακος τοῦ Εὐγενικοῦ, che pur non essendo paradosi rappresenta una sensata e condivisibile interpretazione di quanto nel modello si legge¹⁸.

¹⁶ Ved. PÉTRIDÈS, «Les œuvres» cit. [n. 6], p. 277 (X). Nel Parigino il testo si legge ai ff. 234r-236v; edizione in S. P. LAMPROS, *Παλαιολόγεια καὶ Πελοποννησιακά*, I cit. [n. 11], pp. 117-122, dove si tiene conto anche del manoscritto di Bucarest, sulla base di una collazione di Litzica.

¹⁷ Di questo testo fornirò presto un'edizione, con discussione della paternità e più articolata analisi dei problemi di attribuzione che il manoscritto di Bucarest, analogo per certi versi al Parigino e anch'esso caratterizzato da intestazioni contenenti la formula τοῦ αὐτοῦ, in più di un caso pone.

¹⁸ La presenza delle due *ekphrasis* nel manoscritto del Metochion fu registrata da A. PAPADOPOULOS-KERAMEUS, *Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη*, IV, ἐν Πετροπόλει 1899, pp. 154-159 e quindi segnalata da PÉTRIDÈS, «Les œuvres» cit. [n. 6], p. 114. Il copista dei ff. 298-302 (dei quali ho potuto prendere visione, in riproduzione fotografica, grazie alla squisita cortesia di Zisis Melissakis e all'amichevole mediazione di Dimitris Roubis) sembrerebbe essere il medesimo dotto settecentesco che ha messo insieme il manoscritto composito, raccogliendo vari fascicoli, alcuni dei quali più antichi, contenenti testi di interesse retorico e aggiungendovi un *pinax* iniziale nonché, all'inizio di ogni fascicolo, notizie sugli autori (anche in testa al nostro fascicolo, sul margine superiore del f. 298r, si trova in effetti una breve nota su Giovanni Eugenio). A parte un paio di errori propri, il manoscritto di Atene presenta un testo delle due *ekphrasis* identico, anche nell'interpunzione e nell'ortografia, a quello del manoscritto di Bucarest, con il quale in particolare condivide le varianti e le doppie lezioni di cui si è detto *supra* [n. 15]: in corrispondenza di p. 345,3 Boiss., peraltro, alla l.5 del f. 300r, il copista pare aver inizialmente frainteso il modello, nel quale sopra διαφαίνεται si legge -ορᾶται, scrivendo dapprima διαφορᾶται e solo in un secondo momento correggendo il testo in διαφαίνεται e aggiungendo διορᾶται in margine; mentre in corrispondenza di p. 340,17 Boiss., alla l.18 del f. 826, l'erroneo αὐτῆς può ben essere stato favorito da un fraintendimento di ciò che nel manoscritto di Bucarest è apparentemente un αὐτῆι.

Il manoscritto di Bucarest e quello di Atene, quindi, oltre a confermare sostanzialmente l'attribuzione a Giovanni Eugenio, forniscono un ulteriore importante elemento che il Parigino taceva: l'*ekphrasis* 'Ρῆγες ἐν παραδείσῳ è la descrizione di un τάπηξ Βρεττανικός, espressione che potrebbe alludere a un arazzo occidentale, o forse anche ad una stoffa lavorata con quel tipo di ricamo che era noto, appunto, come *opus Anglicanum*¹⁹. In realtà, che la scena di una coppia regale all'interno di un giardino descritta in questa *ekphrasis* fosse l'oggetto di una rappresentazione realizzata con dei filati era già chiaro dalle ultime frasi del testo, con le quali Giovanni Eugenio, riprendendo un artificio già di Filostrato, fa mostra di stupirsi per essere rimasto vittima dell'illusione artistica e aver ritenuto reale una raffigurazione intessuta di lana colorata (p. 345,13-15 Boiss.: φεῦ! ὀπόσον ἴσχυσεν ἡ τέχνη! ἡλίκον ἡδυνήθη χρῶμα καὶ ἔριον! οἶον ἔπαθον, ὡς ἐναργέσι καὶ οὔσι τοῖς ἐνυφασμένοις δοκῶν παρεστάναι!); e che il soggetto, e quindi anche l'origine del manufatto, fossero se non proprio «britannici» comunque occidentali era del resto dimostrato dall'uso del termine ῥῆξ, che

¹⁹ L'Inghilterra non produceva, all'epoca, arazzi, né mi pare possibile che per definire un arazzo proveniente dalla Francia o dalle Fiandre si usasse il termine Βρεττανικός, neppure in quegli anni '20 del XV secolo in cui il regno di Francia fu sotto il controllo inglese; tutt'al più, dato che sovrani e nobili inglesi comperavano regolarmente arazzi dalle Fiandre e dalla Francia, e molti ne requisirono dopo il 1420, si potrebbe pensare a un arazzo acquisito nei consueti luoghi di produzione da un re o aristocratico inglese e dall'Inghilterra giunto a Costantinopoli o in Morea come dono (ved. anche *infra*, n. 38). Non è però spiegazione naturale, sicché merita considerazione l'ipotesi alternativa – suggeritami con squisita cortesia per lettera (8.IX.2014) da Nello Forti Grazzini – che Βρεττανικός alluda all'*opus Anglicanum*, su cui restano fondamentali A. G. I. CHRISTIE, *English Medieval Embroidery*, Oxford 1938 e D. KING (ed.), *Opus Anglicanum: English Medieval Embroidery*, London 1963. Espressioni per eccellenza dell'*opus Anglicanum* erano, in verità, i preziosi abiti e paramenti ecclesiastici con elaborate figurazioni a soggetto religioso (ved. O. BREL-BORDAZ, *Broderies d'ornements liturgiques, XIII-XIV^e siècles. Opus Anglicanum*, Paris 1982; S. LEIBACHER WARD, «Saints in Split Stitch: Representations of Saints in *Opus Anglicanum* Vestments», *Medieval Clothing and Textiles* 3, 2007, pp. 41-54; una ricchissima base di dati, fondata sull'archivio di Evelyn Thomas, si può consultare sul sito *Index of Christian Art* della Princeton University, alla pagina ica.princeton.edu/opus-anglicanum), mentre il «tappiz de drap de diverses couleurs, brodure d'Angleterre» dell'inventario di Carlo VI aveva decorazioni non figurative, «plusieurs et diverses grimasses» (J. GUIFFREY, «Inventaire des tapisseries du roi Charles VI vendues par les Anglais en 1422 [I]», *Bibliothèque de l'école des chartes* 48, 1887, pp. 59-110: 79 [nr. 39]), alla pari probabilmente del «tapetum magnum Anglicanum frettatam» registrato tra i *bancaria* in un inventario di Exeter del 1327 (G. OLIVER, *Lives of the Bishops of Exeter and A History of the Cathedral; with an Illustrative Appendix*, Exeter 1861, p. 317); che in *opus Anglicanum* si potessero anche realizzare manufatti di soggetto profano, e in particolare un pannello raffigurante la scena di una coppia principesca in un giardino, tipica del gotico internazionale e ben attestata in arazzi (alcuni begli esempi in *Chefs-d'œuvre de la tapisserie du XIV^e au XVI^e siècle*, Paris 1973), rimane ipotesi che andrebbe sorretta da ulteriori elementi, e che lascio valutare agli esperti del settore (poco probabile essa sembra a Michael Michael, come con grande prontezza e gentilezza mi scrive in data 9.IX.2014).

ricorre tanto nel titolo quanto nel testo. La possibilità di ricondurre il manufatto descritto in questa come in altre *ekphrasis* di Eugenio al mondo occidentale, piuttosto che all'arte bizantina, non sfuggì all'intuito di Karl Krumbacher²⁰; ma soprattutto Julius von Schlosser studiò il testo assieme a un'altra nota testimonianza di *ekphrasis* di arazzo occidentale, quella dedicata da Manuele II Paleologo a una raffigurazione della primavera ἐν ὑφάντῳ παραπετάσματι ῥηγικῶν vista probabilmente alla corte del Louvre²¹. Sulla scia di questi studi, Dimitrios Pallas ben caratterizzò la descrizione naturalistica dell'opera d'arte occidentale compiuta da Eugenio, notandone somiglianze e differenze rispetto alle altre *ekphrasis* dell'autore²²; e più di recente rapide menzioni del nostro testo non mancano in alcuni saggi che si soffermano sulla descrizione di Manuele e i suoi rapporti con la tradizione del genere da un lato e la coeva produzione di arazzi dall'altro²³. Tanto

²⁰ «Zu untersuchen wäre, ob Eugenikos für seine Schilderungen nicht etwa Gemälde der italienischen Frührenaissance vor Augen hatte; auf byzantinischem Boden hat er seine Vorbilder, von der Madonna abgesehen, schwerlich finden können»: KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Litteratur* cit. [n. 12], p. 496. Sulla correttezza di questa conclusione generale espressero in verità riserve LAMPROS, *Παλαιολόγεια καὶ Πελοποννησιακά*, I cit. [n. 11], p. λ' n. 4 e MUÑOZ, *Le ἐκφράσεις nella letteratura bizantina* cit. [n. 12], p. 140, e anche se riguardo alla scena della coppia in un giardino i due autori non offrono una specifica argomentazione è pur vero che il tema, ben attestato nel romanzo (dopo O. SCHISSEL, *Der byzantinische Garten: Seine Darstellung im gleichzeitigen Romane*, Wien-Leipzig 1942 [Sb. Akad. Wiss. Wien, Phil.-hist. Kl. 221.1], si vedano specialmente A. LITTLEWOOD, «Romantic Paradises: the Rôle of the Garden in the Byzantine Romances», *BMGS* 5, 1979, pp. 95-114 e C. BARBER, «Reading the Garden in Byzantium: Nature and Sexuality», *BMGS* 16, 1992, pp. 1-19), non è poi nella tradizione artistica bizantina del tutto assente, come mostrano ad es. le decorazioni di alcuni piatti risalenti al XII-XIII secolo solitamente interpretate come raffiguranti Digenis Akritas e Maximo (ved. E. DAUTERMAN MAGUIRE, *Ceramic Art of Everyday Life*, in H. C. EVANS – W. D. WIXOM [eds.], *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843 – 1261*, New York 1997, pp. 254-271: 271, nr. 192, con bibliografia e riscontri); tanto più importante, quindi, l'intestazione nei manoscritti di Bucarest e Atene, che in maniera inequivoca chiarisce l'origine occidentale del manufatto descritto.

²¹ J. VON SCHLOSSER, «Die höfische Kunst des Abendlandes in byzantinischer Beleuchtung», *Mitteilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung* 17, 1896, pp. 441-456 (rist. in ID., *Präludien. Vorträge und Aussäße*, Berlin 1927, pp. 68-81). Il testo di Manuele, oltre che in PG 156, coll. 577-580, si può ora leggere, con buoni commenti, in J. DAVIS, *Manuel II Palaeologus' A Depiction of Spring in a Dyed, Woven Hanging*, in CH. DENDRINOS – J. HARRIS – EI. HARVALIA-CROOK – J. HERRIN, *Porphyrogenita. Essays on the History and Literature of Byzantium and the Latin East in Honour of J. Chrysostomides*, Aldershot 2003, pp. 411-421; si veda anche la bibliografia citata in J. W. BARKER, *Manuel II Palaeologus (1391-1425): A Study in Late Byzantine Statesmanship*, New Brunswick, NJ 1969, p. 192 n. 128.

²² PALLAS, *Les «ekphrasis» de Marc et de Jean Eugénikos* cit. [n. 12], pp. 508-511.

²³ Si vedano specialmente G. PEERS, «Manuel II Palaiologos's Ekphrasis on a Tapestry in the Louvre: Word over Image», *REB* 61, 2003, pp. 201-214: 202 n. 5; C. J. HILSDALE, *Byzantine Art and Diplomacy in an Age of Decline*, Cambridge 2014, p. 275 n. 45.

più stupisce, quindi, che Costas N. Constantinides, in uno studio dedicato alle fonti letterarie tardobizantine sui giardini, abbia invece ipotizzato che Giovanni immagini di osservare direttamente la scena dalle gallerie del palazzo per concludere «(w)hether John Eugenikos refers to a real or an imagined garden we cannot tell, but his description is very vivid, and he may well refer to an event that he had observed in the palace after a royal wedding» e suggerire quindi che la coppia in questione possa essere quella costituita da Giovanni VIII Paleologo e Sofia di Monferrato²⁴.

Constantinides sembra non aver prestato sufficiente attenzione al complessivo sviluppo dell'*ekphrasis*, fraintendendone in particolare l'ultima parte. Sarà quindi opportuno, anche per comprendere appieno il senso del brano su cui ci soffermeremo, offrirne un rapido riassunto. Giovanni Eugenico indica, innanzitutto, il soggetto principale: un ῥῆξ e una βασιλίς, fianco a fianco in un giardino di rose tutto fiorito in primavera (p. 340,7-10 Boiss.). Si tratta – spiega – di due freschi sposi, dagli sguardi carichi di amore e – nel caso della sposa – di verecondia (p. 340,10-20 Boiss.). Dopo una descrizione del volto della sposa e del suo copricapo splendente d'oro e tempestato delle più varie gemme (pp. 340,20-342,1 Boiss.)²⁵, si passa all'elenco dei fiori e degli alberi presenti nel giardino (p. 342,2-11 Boiss.), quindi alla fontana che allieta la coppia (p. 342,12-20 Boiss.). Il ῥῆξ guarda la sposa e coglie rose, la regina a sua volta guarda lo sposo e intreccia una corona di fiori, levando un canto (p. 343,1-7 Boiss.). Secondo un artificio tipico delle *ekphrasis*, da Eugenico sperimentato anche nell'*ekphrasis* dedicata alla raffigurazione della Madonna con bambino, si ha quindi «eine eingeschobene Dialogpartie»²⁶, introdotta – come meglio in seguito vedremo – da formule omeriche: la sposa accompagna con una breve allocuzione la presentazione allo sposo del serto (p. 343,7-15 Boiss.), questi risponde con una prima lunga ed elaborata celebrazione della sposa (pp. 343,15-344,15 Boiss.), la quale si limita a rispondere con un casto sorriso accompagnato da conveniente silenzio (p. 344,16-19 Boiss.). Viene quindi

²⁴ C. N. CONSTANTINIDES, «Byzantine Gardens and Horticulture in the Late Byzantine Period, 1204-1453: The Secular Sources», in *Byzantine Garden Culture*, ed. by A. LITTLEWOOD, H. MAGUIRE, and J. WOLSCHKE-BULMAHN, Washington, D. C. 2002, pp. 87-103: 96 e n. 40.

²⁵ Se veramente Eugenico stesse descrivendo un manufatto in *opus Anglicanum*, l'insistenza su questi dettagli potrebbe spiegarsi con il fatto che il filo stesso era d'oro e le pietre non erano semplicemente raffigurate, ma incluse nel tessuto, come si usava in questo tipo di produzioni, non di rado impreziosite dalle ariostesche «gemme in un ricamo d'oro»; e analogamente si potrebbero interpretare i riferimenti all'oro e alle gemme incastonate nell'abito e nelle calzature della regina e del re di cui si parla più sotto (pp. 344, 20-345, 6 e 345, 27-346, 2 Boiss.).

²⁶ La definizione è di H. HUNGER, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, München 1978, I p. 183.

descritto l'abito della regina, a fronte della cui bellezza il re si slancia in una seconda, più breve, celebrazione (pp. 344,20-345,15 Boiss.). Segue l'affermazione che le rispettive voci sono per gli sposi la musica più dolce, sicché gli strumenti musicali giacciono abbandonati (p. 345,16-19 Boiss.): terminata la parte dialogica, si torna in tal modo alla descrizione e tocca ora allo sposo, di cui si tratteggiano in particolare il colore della chioma, lo sguardo, l'abito riccamente decorato con soggetti naturalistici – un vero giardino nel giardino (p. 345,20-346,2 Boiss.). Un cenno sensuale alla postura del re, chino per baciare la sposa al punto da sentirne il dolce alito (p. 346,2-5 Boiss.), offre lo spunto per il finale, cui già si accennava: l'autore esorta sé stesso ad allontanarsi dal giardino, per non ingelosire lo sposo, e sposta lo sguardo per passare a descrivere tre ancelle poste più lontano, presso una fonte (p. 346,5-9 Boiss.), quindi maliziosamente accenna a personaggi che, spiando la scena dalle finestre della reggia, ancor più potrebbero suscitare la gelosia dello sposo (p. 346,9-12 Boiss.). Vengono, infine, le già citate esclamazioni di finto stupore, da parte dell'autore, per essere caduto vittima dell'illusione, fino al punto di muoversi all'interno della scena rappresentata come se questa fosse reale (p. 346,13-15 Boiss.).

È evidente l'aspetto quasi "cinematografico" di questa *ekphrasis*, che dà movimento e animazione alla scena descritta costruendo una vera e propria storia che si sviluppa nel tempo. È questo un artificio tipico del genere, dagli esempi più antichi a quelli tardobizantini²⁷; e come Boissonade ben vide, Giovanni in effetti si ispirò ampiamente al modello delle *Imagines* di Filostrato – testo che conosceva bene, e che ricopiò tanto nel Par. 2075 (ff. 140r-175v) quanto nel Guelf. 82 Gud. gr. (ff. 1r-153r). Ma a parte Filostrato, vari sono gli autori ripresi o riecheggiati nel testo, talora con esplicita allusione all'uso di una fonte. In questa serie rientra anche quella che a noi sembra essere una ripresa della *dialexis* procopiana; ma prima di affrontarne un più dettagliato esame non sarà inutile passare rapidamente in rassegna gli altri casi di espresse citazioni o allusioni, mettendone in luce le diverse tipologie. Nella descrizione del volto della sposa, paragonato a una luna piena, Giovanni aggiunge *ὡς ἰδοῦ καὶ σελήνην ἀστέρες ἐγκλείουσι, ποιητῆς ἄν εἴποι τις* (p. 341,4-5 Boiss.). Boissonade commentava: «Quis innuatur poeta non reperi, ni tamen poeticum orationis esse colorem significare tantum voluerit»²⁸. Effettivamente, l'uso di ἄν con l'ottativo fa pensare non all'effettiva citazione di un poeta, ma a una possibile definizione in termini poetici; e però la situazione è più complessa, perché Giovanni sta di fatto riprendendo alla

²⁷ Il punto è ben messo in luce, tra gli altri, da PEERS, «Manuel II Palaiologos's Ekphrasis» cit. [n. 23].

²⁸ *Anecdota Nova* cit. [n. 5], p. 341 n. 3.

lettera un'espressione di Elio Aristide (*Panath.* 11, p. 11,22-23 Lenz-Behr), menzionata anche da Massimo Planude nel commento al *περὶ ἰδεῶν* di Ermogene (V p. 556,9-10 Walz): citazione di un poeta meramente ipotetico, insomma, ma copiata come tale da una fonte²⁹. Più sotto, nella descrizione del giardino, le rose rosse, contrapposte alle bianche, sono indicate come colorate dal sangue di Afrodite, «avrebbe detto uno scrittore di miti» (τῷ ἐξ Ἀφροδίτης πληγῆς, εἶπεν ἄν τις τῶν μυθικῶν, ἐπιεικῶς καθημαγμένα, p. 342,4-5 Boiss.)³⁰: si ha qui ἄν con l'indicativo del tempo storico, a indicare che il cristiano Giovanni non citerebbe in prima persona il mito, ma che un antico mitografo, se mai si fosse trovato davanti a quella scena, l'avrebbe a buon diritto fatto. È insomma un modo per segnalare l'allusione a un testo antico, e sarebbe facile pensare anche alla trattazione del tema in Procopio e Coricio di Gaza³¹. L'esatta funzione del modulo per cui il riferimento al testo antico viene introdotto da un'espressione di irrealità diviene più chiara se esaminiamo le due citazioni seguenti. La descrizione del giardino termina con un verso omerico (ἡμερὶς ἠβώωσα· τεθήλει δὲ σταφυλῆσι, *Od.* 5, 69), pianamente accompagnato da un φησὶν ὁ ποιητῆς al presente (p. 342,10-11 Boiss.); poco dopo, però, nell'introdurre il discorso della sposa ricorrendo al paragone omerico con la voce di Procne (καὶ οἷα δὴ Πανδαρέου κούρη χλωρῆς ἀηδῶν θαμὰ τρωπῶσα χέει μελίγηρυν ἀοιδήν: *Od.* 19, 518 e 521), si torna a usare ἄν con l'indicativo di un tempo storico (ἦσεν ἄν Ὀμηρος, p. 343,7-9 Boiss.). Quando l'espressione citata implica un riferimento al mito, Giovanni ricorre insomma al modulo dell'irrealità, altrimenti, se ci si limita a riprendere un floscolo, non è necessario. E in effetti se alla sposa, nel suo discorso, viene fatta usare un'espressione esiodea (ᾠραι καλλίκομοι (...) ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι, *Op.* 75) accompagnata da un non compromettente e distanziante ποιητικῶς εἶπεῖν (p. 343,12-14 Boiss.), il primo discorso dello sposo è ancora introdotto da un omerizzante ἀμειβόμενος ὅπι καλῆ commentato da un semplice φησὶ τὸ ἔπος (p. 343,15 Boiss.). All'interno dei suoi due discorsi, quindi, lo sposo fa ampio ricorso al mito; e regolarmente compare il modulo dell'irrealità. Esaminiamo prima il secondo e più breve discorso: dopo

²⁹ Il paragone di Aristide è peraltro da Eugenio ripreso, ma senza la precisazione ποιητῆς ἄν εἶποι τις, anche nell'*ekphrasis* per Imbro (p. 329,13 Boiss.).

³⁰ L'integrazione di αἵματι, suggerita da Boissonade, non mi pare necessaria: Eugenio sta dottamente riprendendo quel tipo di ellissi di cui trattarono M. HAUPT, *Opuscula*, II, Lipsiae 1876, pp. 300-302 e U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Euripides Herakles*, II, Berlin 1895² (III, Darmstadt 1954⁴), pp. 156-157.

³¹ Si veda ora la messa a punto di Amato in *Procopius de Gaza, Discours et fragments* cit. [n. 2], pp. 3-39.

aver paragonato la sposa a Elena³², Atena, Penelope, il re conclude affermando ἤπου καὶ Ὀμηρος ἐντυχὼν οὐκ ἄλλην καὶ ἄλλην, ἀλλὰ σὲ μόνην εἰκότως ἂν ἦσε, χρυσῆν καὶ βοῶπιν καὶ ἐλικώπιδα καὶ καλλιπάρηον καὶ ῥοδοδάκτυλον καὶ ἀργυρόπεζαν καὶ οἷς χαίρει προσονομάζων τὰς ἐκ θεῶν (p. 345,12-15 Boiss.). Il senso dell'uso di ἂν con l'indicativo di un tempo storico diviene qui totalmente chiaro: se Omero avesse visto questa sposa, solo a lei e non ad altre donne, ancorché divine, avrebbe riservato le espressioni di lode che ricorrono nei suoi poemi. Il modulo, che serve a introdurre l'enfatico adattamento alla realtà presente di una espressione celebrativa attestata in un testo del passato, è ben presente nella retorica antica, specialmente negli autori gazei, e di qui Eugenio lo attinge³³. Ma è soprattutto nel primo discorso dello sposo, tutto costruito su riferimenti al mito, che il modulo dell'ipotesi irreali viene sfruttato. Dopo aver dichiarato che la sposa è per lui superiore alle bellezze dei campi elisii e del giardino di Alcino, nonché dello stesso parco in cui i due si trovano, e che vale più di Filomela e Procne, e più delle Sirene, il re continua con espliciti paragoni tra antiche realtà mitiche e la situazione presente che, per la figura della *Überbietung*, vedono regolarmente prevalere quest'ultima; e altrettanto regolarmente ritroviamo l'espressione di irrealità. Si parte con Orfeo: εἰ γὰρ μὴ πάλαι μῦθος λύραν ἔπλαττεν, ἧ τοσόνδε περιῆν ὡς καὶ λίθους κινεῖν, νῦν ἂν καὶ πολλῶν δικαιότερον ἐπὶ τῇ σῆ μελισταγεῖ φθογγῇ (p. 344,1-3 Boiss.). Segue quindi un riferimento alla Pandora di Esiodo: εἰ δ' ὡς ἀληθῶς μετῆν τι μαντικῆς Ἡσιόδω καὶ δάφνης, σὲ Πανδώραν μόνην καὶ τοῦ χρυσοῦ γένους, οὐχ ἦν ἔπλασε, σκεδάσασαν τὰγαθὰ προηγορεύκει (p. 344,3-5 Boiss.)³⁴. Di particolare interesse il richiamo successivo, dove il gioco tra modernità cristiana e antichità pagana è particolarmente evidente: se la nostra terra fosse stata priva d'acqua, per te Dio l'avrebbe resa ben irrigata, come si narra che fece Poseidone per Amimone (εἰ δ' ἄνυδρος ἦν ἡμῖν ἡ πατρίς, διὰ σοῦ μᾶλλον ἂν εὐυδρον πεποίηκεν ὁ Θεὸς ἢ Ποσειδῶν τὸ Ἄργος φασὶ πάλαι δι' Ἀμμωνῆς τῆς καλῆς, p. 344,5-7 Boiss.). Viene quindi il giudizio di Paride, ed Elena: εἰ δέ τι μῆλον ἦν καὶ θεῶν ἔρις καὶ κριτῆς Ἀλέξανδρος, καὶ σὺ τὸ ἄθλον τῆς ψήφου, ἐπὶ σοὶ πάντ' ἂν ἐποίει τὴν Διὸς καὶ Λήδας ἐν δευτέρῳ θείς (p. 344,7-10 Boiss.). Ma il parallelo che più allo sposo pare signifi-

³² Boissonade stampò ὑπὲρ τὴν Λήδαν, ma il Parigino con la normale abbreviazione e i manoscritti di Bucarest e Atene per esteso hanno ὑπὲρ τὴν Λήδας.

³³ Discussione e vari esempi in CORCELLA, «La nuova *διάλεξις*» cit. [n. 4], p. 219. Anche per il contenuto uno spunto potrebbe essere venuto a Giovanni da passi come Coricio 5, 19.

³⁴ L'assenza di ἂν (anche nei manoscritti di Bucarest e Atene) col *puiccheperfecto* in apodosi irreali può essere ben accettata in Eugenio, seppure non si voglia pensare che sia rimasto all'auto-re nella penna, per aplografia, dopo Πανδώραν o forse anche dopo σκεδάσασαν.

cativo è – nella tradizione epitalamica – quello con Teti: se la sposa fosse vissuta ai tempi di Peleo, lei sarebbe stata degno premio, non Teti (μαλλον δὲ εἰ ἐπὶ τῶν Πηλέως ἦς, σὺ δικαιοσύνης ἂν ἄθλον ὑπὲρ τὴν Θέτιν, p. 344,10-11 Boiss.)³⁵; e per il suo imeneo sarebbero risultate davvero adeguate e credibili le affermazioni di lode che furono invece a Teti riservate: καπὶ μὲν τῷ ταύτης ὕμεναίω οὐ πάνυ, ἐπὶ δὲ τῷ σῶ, καὶ μάλα πειστέον, εἶπεν ἄν τις, ὡς τῶν κρειττόνων ἐδέξω μόνη τὰ δῶρα, καὶ σοι τούτων χορός· ἢ μὲν ἐδωρήσατο κεστόν, ἢ δὲ πόθου τόξα, ἢ δὲ σοφίαν, αἰ δὲ τὰ μέλη, καὶ τὴν χάριν αἰ Χάριτες (p. 344,11-15 Boiss.). Per bocca dello sposo, Giovanni Eugenio si compiace in altri termini di adattare alla sposa raffigurata quelle lodi che qualcuno a suo tempo pronunciò per Teti.

Al termine di questa analisi (che potrebbe facilmente essere estesa, con analoghi risultati, alle altre *ekphraseis*), credo risulti insomma evidente che nell'ultimo passo preso in esame l'uso della formula εἶπεν ἄν τις implica il riadattamento di una descrizione delle nozze di Peleo e Teti, e dei doni offerti alla sposa dagli dei, contenuta in una specifica fonte, le cui parole vengono più o meno letteralmente riprese. Ma qual è questa fonte? Il tema delle nozze di Peleo e Teti e dei doni in quell'occasione recati dagli dei aveva una lunga storia, a partire dalle *Ciprie*³⁶. E però l'*ekphrasis* mostra più precisi punti di contatto proprio con la già menzionata *dialexis* da Procopio dedicata a una coppia di fidanzati (*Op.* 12), nella cui parte finale si legge, per l'appunto, un riferimento alle nozze di Peleo e Teti. Dopo aver citato, al par. 2, i versi esiodici contenenti la celebrazione di Peleo da parte degli Ftioti (fr. 211 Merkelbach-West), anch'essi peraltro introdotti con l'ormai familiare modulo «ora piuttosto che allora tali parole sarebbero state adatte», Procopio

³⁵ Boissonade emendava il testo in σὺ δικαιοθείης ἂν ἄθλον, osservando in nota «Codex nitide, δικαιο, fine vocabuli compendiose obscurissimo, fere legendi δικαιοσύνης (*Anecdota Nova* cit. [n. 5], p. 344 n. 4). In effetti il Parigino ha, senza dubbio, δικαιοσύνης (con la stessa abbreviazione presente, ad es., al f. 36r, l.9), e la parola si legge per esteso anche nei manoscritti di Bucarest e Atene, mentre la correzione di Boissonade δικαιοθείης è infelice già solo a causa dell'ottativo. L'assenza di un verbo sarebbe alla luce dell'*usus* di Eugenio tollerabile (si veda ad es. l'analoga frase a p. 344,1-3 Boiss. che abbiamo pocanzi citato), ma allora l'unica interpretazione possibile di σὺ δικαιοσύνης ἂν ἄθλον ὑπὲρ τὴν Θέτιν è «tu (saresti stata) premio per la sua giustizia più di Teti» (δικαιοσύνης ἄθλον in questo senso è, ad es., ampiamente presente negli scritti del contemporaneo e sodale Gennadio Scolario). Nonostante il ruolo di Themis nel mito, tuttavia, non mi risulta che Peleo abbia ottenuto Teti come premio per la sua δικαιοσύνη (caratteristica semmai di suo padre Eaco); e poiché la natura di autografo del Parigino non invita a correzioni troppo drastiche (del tipo δικαίον ἂν ἦς ἄθλον), c'è da chiedersi se δικαιοσύνης non sia un *lapsus* o un'espressione meno appropriata dell'autore per σωφροσύνης (cfr. Ar., *Nu.* 1067).

³⁶ Rinvio all'analisi svolta e alla bibliografia citata in CORCELLA, «La nuova *διᾶλεξις*» cit. [n. 4], pp. 224-227.

aggiungeva che il riferimento a Peleo era del tutto a proposito, e ben si attagliava alla situazione attuale, in cui il retore era chiamato a celebrare gli sposi così come Apollo aveva fatto, alle mitiche nozze, quando con il dono del suo canto aveva superato tutti gli altri dei: ὅτε γὰρ εἰς γάμον ὁ Πηλεὺς τὴν Θέτιν ἠγάγετο, θάλαμος ὑπῆρχε τὸ Πήλιον, ὄρος εὐτυχές καὶ θεῶν χωρῆσαι παρουσίαν δυνάμενον, τῶν δὲ κρειττόνων ὅπερ ἕκαστος εἶχε, τοῦτο τῷ γάμῳ παρείχετο, ἡ μὲν κεστόν, οἱ δὲ [corr. Amato : ἡ δὲ Laur.] πόθου τόξα, καὶ τὴν χάριν αἱ Χάριτες· ὁ δὲ Ἀπόλλων λύραν εἶχε καὶ μέλος ἦδε, καὶ χοροὶ θεῶν καὶ συνεπήχουν αἱ Μοῦσαι, καὶ τῶν ἄλλων τὰ δῶρα νικῶν ἐφάνη τοῖς μέλεσι. καὶ γὰρ δὴ τοῖνον μουσικῶ νυμφίῳ φιλτάτην δωρεάν λόγον [corr. Corcella : λόγου Laur.] προσθήσω γαμήλιον (par. 3).

I punti di contatto tra la *dialexis* di Procopio e l'*ekphrasis* di Giovanni Eugenio, che espressamente fa riferimento a una fonte, sono a prima vista evidenti; e però si ravvisano anche alcune differenze. Tanto Procopio quanto Giovanni menzionano i doni offerti a Teti dagli dei, usando la medesima espressione τῶν κρειττόνων; Giovanni aggiunge però che Teti soltanto ottenne questi doni e subito, prima di passare al loro elenco, menziona anche il χορός degli dei, che in Procopio compare invece, al plurale, dopo l'elenco. L'inizio dell'elenco di Giovanni, d'altra parte, e la sua efficace clausola sono identici a quelli di Procopio: ἡ μὲν (...) κεστόν, ἡ δὲ πόθου τόξα, (...) καὶ τὴν χάριν αἱ Χάριτες. Al suo interno, però, Giovanni inserisce altri due doni, i μέλη (attribuiti evidentemente alle Muse), che Procopio menziona invece dopo a parte (indicandoli come dono di Apollo, sia pur con una compartecipazione delle Muse), e la σοφία (che volentieri si attribuirà ad Atena). L'*ekphrasis*, insomma, sembra mettere insieme elementi che nella *dialexis* sono divisi e contrapposti, e oltre ad insistere sull'unicità della situazione di Teti aggiunge un ulteriore dono alla serie. Come spiegare queste differenze? Occorre innanzitutto notare che la *dialexis*, nel contrapporre i canti di Apollo, stimolo per le danze degli dei e la risposta delle Muse, agli altri doni, risponde a una logica precisa: riprendendo un ben attestato modulo, Procopio paragona il proprio ruolo di retore che celebra con il discorso le nozze della coppia a quello di Apollo che canta per Peleo e Teti, superando in tal modo τοῖς μέλεσι i doni degli altri dei³⁷. Di conseguenza, sarebbe del tutto improbabile supporre che Eugenio conoscesse un testo della *dialexis* più completo di quello del Laurenziano, in cui comparisse anche il membro αἱ δὲ τὰ μέλη. Qualcosa di simile però può dirsi anche per ἡ δὲ σοφίαν: l'Apollo che, prefigurando il retore, vince gli altri dei lo fa offrendo un dono artistico e intellet-

³⁷ Anche per questo aspetto si rinvia all'analisi in CORCELLA, «La nuova διὰλεξις» cit. [n. 4], pp. 227-228.

tuale contrapposto a quelli, tutti sensuali ed erotici, degli altri, sicché la menzione tra questi ultimi della saggezza risulterebbe fuori luogo. Restano allora solo due spiegazioni: o Eugenio ha ripreso il testo della *dialexis* ma lo ha egli stesso modificato, oppure la sua fonte non è la *dialexis*, bensì un altro testo contenente la descrizione delle nozze di Peleo e Teti, da cui anche Procopio indipendentemente avrebbe attinto adattandolo però ai suoi scopi. La seconda ipotesi mi pare in ogni caso improbabile, e tenderei a pensare che Eugenio si stia riferendo, con *εἶπεν ἄν τις*, proprio al testo della *dialexis*, che avrebbe personalmente adattato. Non sarebbe difficile, partendo dal testo di Procopio, giustificare l'unione del *χορός* degli dei alla menzione dei loro doni e l'inserzione anche dei *μέλη*, attribuiti alle Muse, nella lista degli altri doni: venuta meno l'esigenza di contrapporre Apollo agli altri dei, si tratterebbe anzi di un adattamento alquanto naturale. Meno ovvia l'aggiunta del dono della *σοφία*: sarebbe certo suggestivo pensare che Eugenio abbia con ciò voluto alludere al nome della sposa raffigurata, ma – come si è visto – la sua identificazione con Sofia di Monferrato, proposta da Constantinides, è impossibile; soprattutto, non è probabile che l'immagine descritta da Eugenio rappresentasse personaggi storicamente individuabili, e più facilmente si penserà, nello stile dell'arte coeva, a una anonima e stilizzata scena di *jardin courtois*, forse addirittura di ispirazione romanzesca. L'inserzione della *σοφία* sarà, allora, semplice *variatio*, con omaggio cortese alle virtù anche intellettuali da attribuirsi a una sposa regale³⁸.

Contro l'idea che Giovanni Eugenio possa dipendere da un testo diverso dalla *dialexis* vi è, peraltro, un ulteriore elemento. Tanto nel testo della *dialexis* così come è tramandato nel Laurenziano quanto in quello dell'*ekphrasis* tradito dai manoscritti di Parigi, Bucarest e Atene si legge *ἡ μὲν (...) κεστόν, ἡ δὲ πόθου τόξα*; ma giacché la dea che dona il *κεστός* non può essere altri che Afrodite, mal si vede quale possa essere, allora, quella che regalerebbe i «dardi del desiderio», donde la congettura di Eugenio Amato *οἱ δὲ πόθου τόξα*, con riferimento agli Eroti, che ho senza esitazione accolto a testo. Se il ragionamento è valido, la *dialexis* e l'*ekphrasis* coinciderebbero quindi, almeno per come sono tradite, in errore. Il valore congiuntivo di questo errore potrebbe essere debole, data la sua possibile natura poligenetica, ma tenendo peraltro conto della natura di autografo del Par. 2075 e della vicinanza del manoscritto di Bucarest all'età e all'ambiente

³⁸ Tutt'al più si potrebbe pensare a una recitazione dell'*ekphrasis*, da parte di Giovanni Eugenio, in presenza di Sofia, o comunque davanti a una nobile coppia bizantina, sì che la lode della sposa raffigurata potesse essere transitivamente estesa, con un ammiccamento allusivo, alla regina o principessa presente; ardito sarebbe ipotizzare che l'oggetto in questione fosse un dono di nozze per Giovanni e Sofia, o per altri principi bizantini.

dell'autore esso costituisce comunque un indizio a favore della diretta dipendenza di Eugenio dal testo della *dialexis*, e forse proprio dal Laurenziano (manoscritto che sembra essere appartenuto a un Laskaris sposato con una Palaiologina e poteva ben trovarsi, nella prima metà del XV secolo, a Costantinopoli o nel Peloponneso, dove Eugenio visse e operò³⁹). Il τϛ autore della descrizione dei doni a Teti che potrebbe meglio essere adattata alla sposa raffigurata sarà allora per l'appunto l'autore della *dialexis*, e cioè Procopio, la cui esatta identità poteva essere ad Eugenio sconosciuta (tanto più se la leggeva nel Laurenziano) oppure, se nota, essere sottaciuta, come d'uso in questo genere di formule⁴⁰.

Università della Basilicata

Aldo CORCELLA
aldo.corcella@unibas.it

³⁹ Ved. *Procopé de Gaza, Discours et fragments* cit. [n. 2], pp. LVIII-LIX.

⁴⁰ Non avrei potuto scrivere questo articolo senza l'aiuto e il consiglio di Elisa Acanfora, Eugenio Amato, Raffaella Cantore, Nello Forti Grazzini, Zisis Melissakis, Michael Michael, Mauro Minardi, Dimitris Roubis e Francesca Sogliani, che sentitamente ringrazio.