

PLOUTARCHOS, n.s.

Scholarly Journal of the
INTERNATIONAL PLUTARCH SOCIETY

Plutarchus



Plutarchus ein natürlicher maister vnd außsprichender schribt auß bey ein geyre-
ter vñ amrichter des kaisers Craym ist zu diser zeit an Irer achtmittel vñ gloub-
würdigkeit in fast großer achung gewest. von dem Dolicares in Irer hystorien also geyre-
Plutarchus der natürlich maister ist in dem heiligthumb schreyen der sinnen in de fest
genawter verffentlich vnd in dem heiligthumb schreyen der sinnen in de fest
chus tet sundern fleiß dem gepiet des kaisers hat migen erkannt vñ großer williret
digkeit. sein selbs erfamkeit. der ambleret man got vñ der vnderhanen nam. Dieser Plutar-
ing. vñd er hat als ein hobgelerter man got vil bacher von mancherley materien vñd
sachen in kreychischem vnd lateinlichem gesung got trefflich beschriben vñd mit seiner
tapfferheit bey Craymo angenehme begabung erlangt.

VOLUME 10 (2012/2013)

UNIVERSITY OF MÁLAGA (SPAIN)
UTAH STATE UNIVERSITY, LOGAN, UTAH (U.S.A.)

Le icone di Solone nelle prime edizioni a stampa delle *Vite* di Plutarco*

da

Annarita Ferranti

Università di Siena

annaritaFerranti@hotmail.com

Abstract

The article deals with the analysis of two icons from Solon's Life which are included in the latin translation of the *Vite* parallele published in Venice in 1517 edited by Badio Ascensio, as well as with the translation into the vernacular of Iaconiello from Rieti in 1548. An illustration, which represents the most significant episode of the entire story, it's related to each biography and accompanied by a latin write. Words and picture are related to the text in a direct and precise way; they express its deep tendencies, motivations that are considered important to understand the personality of the character.

Key-Words: Plutarch's icons, Badius Ascensius, Iaconiello da Rieti.

 el 1516 viene pubblicato a Venezia per i tipi di Sessa e Ravani il volume *Vitae Plutarchi cheronei novissime post iudocum Badium Ascensium longe diligentius repositae...una cum figuris suis locis apte dispositis*; si tratta del *corpus*

completo delle *Vite* tradotte in latino secondo la tradizione che risale a Giannantonio Campano (1470), redatto da Badio Ascensio¹.

Di fatto l'edizione veneziana offre un quadro ricco ed articolato del genere biografico classico², quale appariva agli occhi degli studiosi e del pubblico più vasto nell'età del Rinascimento maturo.

* Ringrazio il Prof. Aurelio Pérez Jiménez per i numerosi suggerimenti in fase di stesura del presente articolo e il Dott. Fabio Tanga per avermi supportato nel reperire alcuni testi.

¹ *Plutarco*, 1516; cfr. RENOARD, 1967.

² Come recita il titolo sono incluse inoltre le *Vitae* di Cornelio Nepote, allora attribuite a Emilio Probo, ed una serie di opere, antiche e moderne, che costituiscono biografie o sono ad esse in qualche modo rapportabili come l'*Evagora* di Isocrate, la *Vita di Carlo Magno* dell'Acciaiuoli e l'*Agesilao* di Senofonte.

Del resto, se il testo greco delle *Vite Parallele* conosce in quegli anni la sua prima diffusione attraverso la stampa, la pratica di ricorrere alle traduzioni latine³ continua ad essere prevalente.

Un aspetto di grande interesse e novità nei confronti della tradizione precedente è dato dalla presenza di incisioni: *una cum figuris suis locis apte dispositis*; all'inizio di ogni biografia si colloca un'illustrazione che rappresenta l'episodio più significativo di tutto il racconto. Alla raffigurazione è connessa di solito una scritta latina. Parola e immagine si rapportano al testo in modo diretto e preciso, ne esprimono tendenze profonde, motivazioni che si ritengono centrali per la personalità del personaggio.

La serie di icone plutarchee, nella costante interazione testo/immagine, forma un repertorio per più versi unico. Il ruolo di Plutarco nella definizione dell'immaginario collettivo, che nell'età rinascimentale ispira la visione del mondo antico, viene in un certo qual modo esaltato e concretamente determinato. "Certe peculiarità nel modo di rendere l'originale, nel passaggio dal greco al latino, lasciano ugualmente il segno e possono gettare luce sul formarsi di tradizioni iconografiche e pa-

radigmatiche insieme⁴".

L'analisi può essere precisata dalla serie relativa alle stampe veneziane del volgarizzamento di Iaconiello da Rieti⁵ dal titolo *Le Vite di Plutarco vulgare novamente impresse et historiate*, di cui la prima parte appare nel 1518 presso Giorgio Rusconi e la seconda nel 1525 da Niccolò Zoppino⁶, a cura di Julio Bordone da Padova. In questo caso due vignette poste all'inizio di ogni vita, illustrano gli stessi episodi o passaggi diversi della biografia plutarchea.

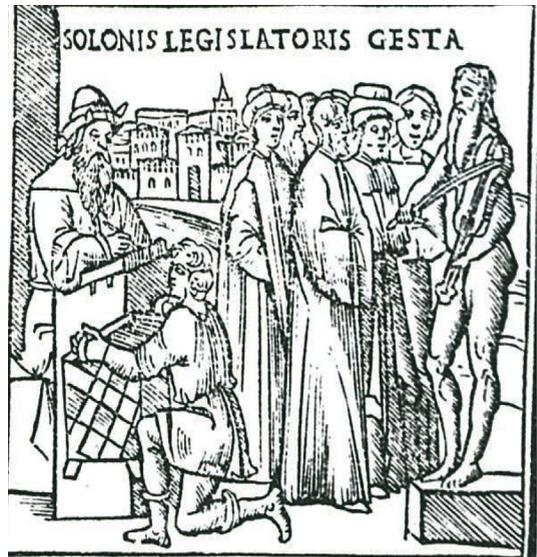


Fig. 1: *Solonis vita*, da *Vitae Plutarchi Cheroniei...*, Venetiis, Sessa e Ravani, 1516, fol. XXIIv.

³ Sulle prime traduzioni Plutarchee cfr.: Giustiniani, 1961, pp. 3-62; GUERRINI, 1985, pp. 45-93; PADE, 1992, pp. 169-183; GUERRINI, 1998, pp. 229-250; PADE, 1998, pp. 251-287; GUERRINI, 2002, pp. 101-154.

⁴ GUERRINI, 2002, p. 103; BECCHI, 2009, pp. 9-52; BECCHI, 2010, pp. 23-38.

⁵ *Plutarco*, 1518; DRAGONETTI, 1847, pp. 202-203; COLARIET, 1860. Per l'edizione del testo delle *Vite* di Iaconiello in questa sede si utilizza l'edizione del 1518 per i tipi di Giorgio Rusconi.

⁶ Cfr. POZZA, 1984.

Poco o nulla si sa dell'illustratore, sia per la prima che per la seconda parte del volgarizzamento: "Il segno più debole e l'invenzione più avara inducono a supporre che non si tratta dello stesso che aveva ornato l'edizione della prima parte, ma piuttosto d'un suo fedelissimo imitatore, costretto al mimetismo dalle esigenze 'editoriali' del committente"⁷.

L'esempio prescelto è integrato dal volgarizzamento di Iaconiello da Rieti, le cui edizioni nei primi decenni del Cinquecento presentano ugualmente illustrazioni. Tale abbinamento offre un panorama nuovo dell'iconografia umanistica ispirata alle edizioni a stampa delle *Vite* e loro imitazioni. L'incisione veneziana (Fig. 1) del 1516, *Fol. XXIIv*⁸, viene descritta dal principe d'Essling nel *Livres a figures venetiens*, testo fondamentale da cui è partita la nostra analisi: "A' droite, Solon, monté sur une pierre, déclamant ses vers, à gauche Solon assis à un bureau, écrivant; au pied du bureau, un esclave"⁹.

La vicenda, corrispondente al paragrafo otto della *Vita di Solone* di Plutarco, narra un avvenimento storico importante per la città di Atene: la guerra contro i Megaresi per la conquista dell'isola di Salamina.

Gli Ateniesi, stanchi oramai di combattere, imposero una legge affinché nessuno osasse scrivere o parlare per far valere dei diritti su Salamina, pena la morte. Solone non sopportò affatto questa legge, vedendo che i giovani, impauriti da quel *dictat*, avevano al contrario voglia di riprendere a combattere. Fingendosi pazzo declamando dei versi scritti di nascosto alla pubblica piazza, Solone esortò i suoi concittadini.

Riportiamo in seguito il testo greco originale del paragrafo 8 della *Vita di Solone* secondo l'edizione di Mario Manfredini e la traduzione di Luigi Piccirilli:

8, 1. Ἐπεὶ δὲ μακρόν τινα καὶ δυσχερῆ πόλεμον οἱ ἐν ἄστει περὶ τῆς Σαλαμινίων νήσου Μεγαρεῦσι πολεμοῦντες ἐξέκαμον, καὶ νόμον ἔθεντο μήτε γράψαι τινὰ μήτ' εἰπεῖν αὐθις ὡς χρὴ τὴν πόλιν ἀντιποιεῖσθαι τῆς Σαλαμῖνος, ἢ θανάτῳ ζημιοῦσθαι, βαρέως φέρων τὴν ἄδοξίαν ὃ Σόλων καὶ τῶν νέων ὄρων πολλοὺς δεομένους ἀρχῆς ἐπὶ τὸν πόλεμον, αὐτοὺς δὲ μὴ θαρροῦντας ἄρξασθαι διὰ τὸν νόμον, ἐσκήσατο μὲν ἕκστασιν τῶν λογισμῶν, καὶ λόγος εἰς τὴν πόλιν ἐκ τῆς οἰκίας διεδόθη παρακινήτικῶς ἔχειν αὐτόν· ἐλεγεία

⁷ Cfr. SANDER, 1942.

⁸ *Plutarco*, 1516, *Fol. XXIIv*.

⁹ Trad.: "a destra, Solone, salito su una pietra, sta declamando dei versi; a sinistra, seduto a un tavolo sta scrivendo e ai piedi della scrivania vi è uno schiavo inginocchiato" cfr. PRINCE D'ESSLING, 1908, p. 6.

δὲ κρύφα συνθείς καὶ μελετήσας
ὥστε λέγειν ἀπὸ στόματος, ἐξε-
πήδησεν εἰς τὴν ἀγορὰν ἄφνω,
πυλίδιον περιθέμενος. 2. ὄχλου δὲ
πολλοῦ συνδραμόντος, ἀναβὰς
ἐπὶ τὸν τοῦ κήρυκος λίθον, ἐν
ὧδῇ διεξῆλθε τὴν ἐλεγείαν ἧς
ἐστὶν ἀρχή·

αὐτὸς κήρυξ ἦλθον ἀφ' ἡμερτῆς
Σαλαμῖνος,
κόσμον ἐπέων ὧδῆν ἀντ' ἀγορῆς
θέμενος.

τοῦτο τὸ ποίημα Σαλαμῖς ἐπιγέ-
γραπται καὶ στίχων ἑκατὸν ἐστὶ
χαριέντως πάνυ πεποιημένον.
3. τότε δ' ἄσθέντος αὐτοῦ, καὶ
τῶν φίλων τοῦ Σόλωνος ἀρξα-
μένον ἐπαινεῖν, μάλιστα δὲ τοῦ
Πεισιστράτου τοῖς πολίταις ἐγκε-
λευομένου καὶ παρορμώντος πεί-
θεσθαι τῷ λέγοντι, λύσαντες τὸν
νόμον αὐθις ἤπτοντο τοῦ πολέμου,
προστησάμενοι τὸν Σόλωνα.

8, 1. Quando poi gli ateniesi si stancarono di condurre una guerra lunga e difficile contro i megaresi per l'isola di Salamina, e vietarono con una legge, pena la morte, di proporre ancora a voce o per scritto che la città rivendicasse Salamina, Solone, insofferente di quel disonore e vedendo che molti dei giovani volevano un avvio per la guerra, ma a causa della legge non avevano il coraggio di prendere essi stessi l'iniziativa, finse di essere us-

cito di senno, de dalla sua casa si diffuse per la città la voce che era impazzito. Poi compose in segreto un'elegia, la imparò così da poterla recitare a memoria, e improvvisamente si precipitò nell'agorà, con un berrettino in capo. 2. Accorse una gran folla ed egli, salito sulla pietra dell'araldo, intonò l'elegia di cui questo è l'inizio:

Io stesso vengo araldo dall' amata Salamina, ed ho composto un canto, ornamento di parole, anziché un discorso.

Questa poesia si intitola Salamina ed è di cento versi, composti con molta grazia. 3. Quando il canto fu terminato, gli amici di Solone cominciarono ad applaudirlo, mentre soprattutto Pisistrato spronava i concittadini e li esortava a dar retta alle sue parole: gli ateniesi abrogarono la legge e ripresero la guerra, dopo averne affidato il comando a Solone¹⁰.

Nell'edizione delle *Vite Parallele* curata da Badio Ascensio nel 1516 ogni vita presenta il rispettivo traduttore, seguendo una tradizione oramai consolidata nel quattrocento.

Come si evince infatti dai due importanti contributi di Vito Giustiniani del 1961 e successivamente di Marianne Pade del 1998¹¹, sulle traduzioni latine delle *Vite Parallele* nel quattrocento,

¹⁰ MANFREDINI-PICCIRILLI, 1995, pp. 25-27.

¹¹ Cfr. Bibliografia GIUSTINIANI, 1961; PADE, 1998.

sia la vita di Solone che quella di Publicola sono state tradotte da Lapo da Castiglionchio il giovane (1405-1438), nipote di Lapo da Castiglionchio il Vecchio. Fu discepolo di Francesco Filelfo e uno dei migliori traduttori quattrocenteschi dal greco al latino.

La traduzione è datata 1434 e presenta una dedica a papa Eugenio IV, eletto a Firenze, e confluisce nel 1470, nell'*editio princeps* dell'intero *corpus* curata da Gianantonio Campano e pubblicata a Roma.

Al folio XXIIv un titolo in latino scandisce l'inizio della vita di Solone: *Plutarchus in vitam Solonis viri illustris vita ex Plutarcho graeco in latinum per Lapum Florentinum versa*. L'incisione oggetto della mia ricerca è riportata accanto all'*incipit*.

Di seguito il testo latino¹² di Lapo da Castiglionchio e la traduzione relativi al paragrafo otto precedentemente riportati.

Quum vero Atheniensibus ex graui diurnoque bello, quod cum Megarensibus pro Salaminiorum insula gesserant fatigatis, capitale apud eos esse coepisset siquis legem de vindicanda insula ferre auderet eam labem atque ignominiam grauissime tulit Solon. Quumque intueretur plurimam iuuentutem maxime ad bellum spectare; sed duces ei atque authorem deesse. Nam ipsam ne aggredere legem metu deterreri furere se simulauit eaque fama ex

eius domo tota vrbe vehementer inualuit Solonem desipere. Ipse interim quum elegiam clam edidisset: exercuissetque memoriter recitare posset coeno foedatus repente domo prosiliens, magno vulgi concursu et frequentia in forum descendit atque preconiiis lapidem conscendens, elegiam adhibitis modis et numeris recitauit cuius initium hmoi est. Ipse quidem praeco chara Salamine relicta. Aduenio et cantus concio nostra tulit. Hoc carmen Salamis inscriptum est: cuius sunt singuli versus multo lepore vetustate urbanitate referri. Quumque iam cantui finem imposuisset Solon: approbantibus eius amicis, ac collaudantibus in primisque Pisistrato ciues impellente atque adhortante, Solonis auctoritati parere legem abrogari rursus in bellum incubuerunt eique Solonem duces praefecerunt.

Gli Ateniesi, essendo sfiniti per la lunga e faticosa guerra che portavano avanti contro i Megaresi per l'isola di Salamina, dichiararono che presso di loro pendeva una pena capitale se qualcuno osava presentare una legge per la conquista dell'isola, ma Solone non sopportò tale vergogna e ignominia. E avendo capito che la maggior parte dei giovani propendeva principalmente per la guerra, ma che le mancava un fautore e un capo. E che infatti non si

¹² Cfr. *Plutarco*, 1516, *Fol. XXIIIv*, (traduzione mia).

azzarda a intraprenderla per paura della legge. Allora lui si finse pazzo e dalla sua casa si diffuse per tutta la città la notizia che Solone era pazzo.

Lui nel frattempo scrivendo di nascosto una elegia e essendosi esercitato per recitarla a memoria, sporco di fango, uscì d'improvviso dalla casa, scese nel foro, tra una grande quantità di gente e salendo sulla pietra degli araldi recitò questa elegia con ritmi e suoni di cui questo è l'inizio: 'eccomi qui che come araldo sono giunto dopo avere lasciato Salamina con la sanzione dell'assemblea verso i miei canti'. Questo canto che ha come titolo *Salamina*, ci sono molti versi pieni di grazia, bellezza e vetustà'. Quando già avendo posto fine al canto, Solone, approvandolo i suoi amici, ed essendo il primo Pistrato a esortare i cittadini perché ubbidissero alla proposta di Solone di fare abolire la legge; di nuovo ricominciarono la guerra e vi misero a capo Solone.

La vicenda narrata nel paragrafo otto della *Vita* si conclude con la gloriosa vittoria degli Ateniesi sui Megaresi grazie a uno stratagemma ideato dallo stesso Solone¹³.

L'analisi dell'icona (*supra*, fig. 1), della traduzione di Lapo da Castiglionchio e dell'originale passo greco mette in luce alcuni aspetti interessanti relativamente al rapporto testo immagine.

¹³ *Sol.* 8, 4-6.

Ogni icona dell'edizione delle *Vite* di Badio Ascensio presenta una scritta, con la quale si riassume l'immagine prescelta. Nel caso di Solone leggiamo: *Solonis legislatoris gesta*, "le imprese di Solone il legislatore".

L'immagine (fig. 1), benché sia di difficile interpretazione perché la parte di sinistra potrebbe riferirsi all'attività legislativa del personaggio, mentre detta le leggi, ripropone, secondo me, i due distinti momenti dell'azione soloniana descritti nel capitolo 8 e che trovano appoggio sia nel testo greco che nella traduzione latina, nei passi in cui si parla da una parte della redazione segreta (*ἔλεγεια δὲ κρύφα συνθείς.../quum elegiam clam edidisset*) dell'elegia e dall'altra dell'esecuzione pubblica.

A sinistra il legislatore è intento a scrivere l'elegia, seduto alla scrivania, mentre a destra è protagonista della pubblica *agorà* mentre, con in mano una lira da braccio, declama di fronte a un gruppo numeroso di persone i versi che inciteranno gli animi alla battaglia.

Ogni vita presenta delle notazioni a lato di Badio Ascensio, per sottolinearne l'importanza, come nel passo in questione la cui scritta recita: *Solon furere se simulavit*.

Lapo da Castiglionchio nella traduzione latina del passo omette un particolare importante del testo originale: il buffo berretto, *πλιθιον* in greco,

che Solone indossa per interpretare il ruolo del pazzo.

Tuttavia a sinistra dell'icona, il legislatore ateniese è rappresentato con un cappello.

Plutarco poté di certo servirsi di numerose fonti per la relazione fra la finta pazzia e l'elegia sulla pietra dell'araldo, come si evince dall'edizione critica del testo greco della *Vita di Solone* curata dallo Ziegler¹⁴, ma sul particolare del cappello e' in dubbio se Demostene nel *De falsa legatione* 252 e sgg., che fu il primo a connettere Solone con l'impresa di Salamina e che menzionava l'elegia, abbia influenzato la tradizione successiva attraverso l'uso termine *πλίδιον*, per l'invettiva contro Eschine. Entrambi gli autori narrano della vicenda di Solone a Salamina (*in Timarcum* 25), raccontando della statua in onore del legislatore che era stata eretta nella città dopo che fu conquistata dagli ateniesi dove, stando al racconto, egli teneva la mano sotto un mantello. Come questi due passi abbiano potuto influenzare la tradizione del testo e, in seguito, la rappresentazione dell'icona è incerto, benché l'immagine di Solone a

destra dell'incisione del 1516 potrebbe ricordare una statua.

La questione da parte dei filologi è controversa poiché alcuni sostengono che nei manoscritti plutarchei non venga menzionato il suddetto termine, altri invece ritengono che Plutarco abbia usato un'altra espressione. Nell'edizione dello Ziegler, seguito in questo punto da Manfredini, è il filologo A. Bryan¹⁵ a suggerire *πλίδιον* al posto di *πλίον* sulla base di Demostene, quando molti altri codici, come il Vaticano 138, Marciano 385, il Parigino 1671 ad esempio, riportavano *πλινθιον*, che significa mattone¹⁶.

Tuttavia, pare probabile, a seguito dello studio di Flacelière¹⁷, che il copricapo di Solone sia stato originariamente un *πλίον*, ovvero un copricapo d'araldo, trasformato prima dell'epoca di Demostene in *πλίδιον*, copricapo da notte o da malato, quasi a evidenziare l'intenzione di Solone a essere ritenuto folle.

Qualunque siano le vicende che hanno portato alla presenza del berretto nel testo plutarco, va in questa sede posta l'attenzione anche sulla traduzione di Lapo da Castiglionchio, e chiederci a

¹⁴ ZIEGLER, 1969⁴, p. 90, quali Giustino, *Epitome* 2,7,7, Polieno, *Stratagemmi*, 1,20,2; cfr. MANFREDINI-PICCIRILLI, 1995, p. 27: Frontino, *Str.* 2,9,9 e Enea Tattico 4,8-11; Cfr. anche il commentario di PICCIRILLI, pp. 130-131.

¹⁵ ZIEGLER, 1969⁴, p. 180: «Demosthenes de Falsa Legat. Hanc ipsam historiam tangens *πλίδιον* habet, quod quidem mendosa lectio *πλινθιον* hic suggerere videtur».

¹⁶ Cfr. ZIEGLER, 1969⁴, pp. XII e 90; MANFREDINI, 1995, p. 26. Lo stesso termine ricorre nel lessico plutarco, come è stato possibile verificare attraverso il *Thesaurus Linguae Graecae*, come nella *Vita di Romolo*, 22,17; nella *Vita di Camillo*, 32,7,3; e nella *Vita di Crasso* 23,3,3.

¹⁷ FLACELIÈRE, 1947, pp. 235-247.

quale versione greca si sia rifatto. E' probabile che il traduttore abbia effettuato una volontaria correzione al manoscritto¹⁸ che presenta πῖλον e, inoltre, tenendo conto dell'itacismo e dell'imprecisione degli accenti, quando vengono riportati, potrebbe perfettamente essere stato interpretato o letto o conservato nella memoria di Lapo come πηλόν, accusativo inteso come complemento di περιθήμενος e tradotto come 'coperto di fango'.

Alla luce di questa possibile lettura è opportuno rimarcare la necessità della creazione di apparati critici delle traduzioni latine dei testi classici per facilitare l'interpretazione del testo ad esempio in casi come questo.

Il particolare del berretto si perde nella traduzione latina e viene sostituito dal traduttore Lapo da Castiglionchio con l'espressione 'coenu foedatus', intendendo che Solone, per avvalorare il suo aspetto da pazzo, scelse di cospargersi di sporco. Ciò è probabilmente avvenuto a causa dell'incertezza legata al testo greco, per i motivi che abbiamo affrontato poc' anzi, ed effettivamente non sappiamo come Lapo abbia effettivamente scritto perché non esiste un'edizione critica del testo¹⁹. Significativo è senz'altro il fatto che

nella traduzione delle *Vite Parallele* del Campano²⁰ ci sia la stessa espressione per indicare la pazzia di Solone: 'coenu foedatus', mentre nella versione curata dallo Xylander²¹, del 1580, senza dubbio più curata, il legislatore sarebbe uscito di casa 'Pileatus', ovvero con un berretto.

Alla tradizione plutarchea rimane tuttavia fedele l'incisore veneziano, il quale potrebbe aver visto piuttosto delle miniature precedenti, come l'epitome del Decembrio miniata alla Capitolare di Verona. Si tratta di una raccolta ampia ma non completa delle biografie plutarchee, sia dal punto di vista letterario poiché sono riassunte, sia dal punto di vista iconografico, per le numerose miniature dei protagonisti delle *Vite*. Per l'epitome del Decembrio segnalò in particolar modo gli studi di Gianvito Resta nel 1962 e successivamente anche dalla storica dell'arte Cecilia Filippini in *Biografia Dipinta Plutarco e l'arte del Rinascimento*, soprattutto per l'analisi iconografica²².

In Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* 1,46, Solone non recita egli stesso l'elegia, ma la fa leggere all'araldo, e non cantare.

Plutarco descrive Solone mentre legge i suoi versi soltanto dopo essere salito sul λίθοσ²³, la pietra dell'araldo. In entrambi i casi si tratta di un espediente

¹⁸ Manoscritto C Parisinus 1673 del XIII-XIV, prossimo all'epoca della traduzione.

¹⁹ BERTI, 1998, pp. 81-99.

²⁰ *Plutarco*, 1470, f. XXIV. v. 1.

²¹ *Plutarco*, 1580, p. 177.

²² RESTA, 1962; CACIORGNA, FILIPPINI, GUERRINI, 2002.

²³ Cfr. MANFREDINI-PICCIRILLI, 1995, p. 171, n. 42: la pietra dell'araldo che si trovava al centro dell'agorà, da cui venivano pronunciati proclami.

del legislatore per godere dell'immunità della legge penale, privilegio riservato agli araldi.

Tuttavia, sia che si tratti del copricapo tipico degli araldi, o ancora di un berretto da notte, ripeto, l'intenzione di accentuare i caratteri della follia è chiara e fa parte di una tradizione probabilmente piuttosto tarda.

Ritornando alla traduzione latina è interessante notare l'espressione: *elegiam adhibitis modis et numeris recitavit*, ovvero: 'recitò l'elegia cantando e con la musica'.

Nell'icona, a destra Solone è rappresentato con uno strumento da braccio in atto di declamare la sua composizione, ma nel testo originale greco non c'è nessun riferimento alla musica, bensì al canto: ἐν ᾧδῇ διεξῆλθε.

Il testo plutarco originale sfrutta il verbo διεξῆλθε che si traduce in italiano con 'declamò'. Lo strumento da braccio sorretto da Solone nell'icona è dunque un attributo frutto della mediazione della traduzione latina a mio parere.

E' importante inoltre notare che le caratteristiche iconografiche dello strumento sono anacronistiche perché simili a quelle di una lira da braccio, tipicamente Rinascimentale, presente ad esempio anche nella raffigurazione di Apollo in palazzo Vitelli alla Cannoniera di Città di Castello, Perugia²⁴.

La lira da braccio è dunque un elemento figurativo moderno che l'incisore aggiunge rispetto al testo, benché il latino faccia un riferimento esplicito all'accompagnamento musicale mentre il greco alluda al canto, in nessuno dei due casi viene specificato se Solone si fosse servito di uno strumento da braccio, tanto meno di una lira. L'incisore sfrutta dunque un modo moderno di rappresentare il mondo antico.



Fig. 2. *La vita di Solone*, Da *Vite de Plutarcho*., Venetia, Rusconi, 1518, Fol. 104.

Come già accennato nell'introduzione, anche il volgarizzamento di Iacconiello da Rieti mostra delle icone, e, nel caso di Solone è rappresentata la stessa vicenda. Tuttavia in questo

²⁴ MANCINI, 1997, pp. 49-55.

caso l'incisore introduce delle varianti significative: l'immagine, che nell'edizione del 1516 era unica, è ora divisa in due vignette distinte; è uno schiavo a scrivere, secondo la dettatura del personaggio, e non Solone, come nell'edizione del '16; l'ordine della sequenza è invertito, infatti è a destra che il legislatore ateniese è in piedi di fronte a una scrivania e detta a uno schiavo, seduto, i versi dell'elegia e a sinistra che nudo, sorreggendo una lira da braccio, declama l'elegia di fronte alla folla.

Il passo che descrive questo episodio della *Vita di Solone* è il seguente:

Li atheniesi adonque stracchi per la longa et grave guerra, la quale faceano con li Megaresi per l'isola di Salamina, apena della testa comandarono, ch'alcuno oso no fusse a fare una legge, d'acquistare la isola, il che a male hebbe Solone. Et vedendo bella copia de giovani haver l'animo alla guerra inclinato, se capitano havessero, fense d'essere pazzo divenuto, la qual cosa presto fu per la cittade Sparta. Ma esso Solone in questo mezzo scritta una elegia et messala a memoria, accio recitare la potesse, tutto di fango bruttato gettossi fuori di casa, et con gran concorso e moltitudine del volgo venne in piaz-

za, et montato sopra la pietra del bando, quella elegia recito e lo cui principio è in questa forma.

La congruenza nella scelta dell'episodio delle due edizioni del 1516 e nel 1518 delle *Vite Parallele* è significativa perché fa supporre una *contaminatio* della prima sulla seconda, come dimostrano anche delle analogie testuali quali l'assenza del particolare del berretto e l'espressione di 'fango bruttato' corrispondente a "*coenu foedatus*", assente nel testo originale greco. Il non avere capito i due termini greci di cui si è parlato prima: *πλίδιον* e *πλιθίον*, fa sì che gli autori cerchino di dimostrare la pazzia di Solone con il fango. Tuttavia Iaconiello non ha illustrato il testo moderno nella vulgata, perchè, come anche il Campano, avevano di fronte una differente versione²⁵.

Concludo con un ulteriore confronto fra le due incisioni, quella del 1516 e quella del '18, ma mentre da una parte Solone scrive di suo pugno, nell'altra detta. Anche nel volgarizzamento compare una discrepanza fra testo e immagine per il fatto che nell'uno è il legislatore stesso a scrivere nell'altra no. Le differenze possono essere motivate da un riadattamento dell'immagine del 1516 nella quale si distingue il Solone pazzo dell'elegia dal Solone serio delle

²⁵ Importante sarebbe tuttavia analizzare anche l'occorrenza dell'immagine di Solone all'interno delle miniature dei testi del tredicesimo e quattordicesimo secolo, per capire se l'incisore delle icone dell'edizione di Badio Ascensio ne sia stato ispirato. Per un approfondimento di questo aspetto rimando all'articolo di Silvia Passalacqua pubblicato in *Fontes*: PASSALACQUA, 2006-2007, pp. 42-93.

leggi. Ciò che l'incisore ci mostra non è Solone mentre scrive, in segreto, l'elegia (lo schiavo in quel caso sostiene soltanto lo *scriptorium*); bensì probabilmente il legislatore mentre detta le sue leggi all'amanuense (benché la generalità dell'espressione del volgarizzamento: "scritta una elegia" potrebbe voler dire che chi scrive non è lui ma uno schiavo e ricondurre la seconda vignetta al capitolo otto della *Vita di Solone*). Tuttavia, l'ordine delle vignette potrebbe corrispondere all'interpretazione di questa scena come riferita al legislatore, quindi, nella *Vita*, l'episodio di Salamina sarebbe anteriore alla redazione delle leggi.

Nell'immagine del 1516 Solone prima scrive personalmente, poi recita e tutto fa parte di un'unica scena. Che il volgarizzatore avesse davanti a sé il testo latino curato da Badio Ascensio è quasi certo, come dimostrato dal Prof. Guerrini²⁶, ma, quanto all'incisore, le spiegazioni della scelta iconografica possono essere varie e ancora da indagare.

BIBLIOGRAFIA

BECCHI, F.,

- "Le traduzioni latine dei *Moralia* di Plutarco tra XIII e XVI secolo", in P. VOLPE CACCIATORE (Ed.), *Plutarco nelle traduzioni latine di età umanistica*, Napoli, 2009, pp. 9-52.
- "El redescubrimiento de Plutarco en la edad del Humanismo", in A. PÉREZ JIMÉNEZ (ed.), *Plutarco Renovado. Importancia*

de las traducciones modernas de Vidas y Moralia, Málaga, 2010, pp. 23-38.

BERTI, E.,

- "Manuele Crisolora, Plutarco e l'avviamento delle traduzioni umanistiche", *Fontes*, 1 (1998) 81-99.

CACIORGNA, M., FILIPPINI, GUERRINI, R. (eds.),

- *Icone plutarchee. Illustrazioni da stampe delle Vite parallele in latino e in volgare*, in *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento 1400-1550*, a cura di R. Guerrini, con scritti di M. Caciorgna, C. Filippini, R. Guerrini, La Spezia, Agorà Edizioni, 2002, pp. 101-54.

COLARIET, A.,

- *Degli uomini più distinti di Rieti per le lettere ad arte*, Rieti, 1860, (ristampa anastatica) Sala Bolognese, 1974.

DRAGONETTI, A.,

- *Le vite degli illustri aquilani*, Aquila, Francesco Perchiazzi, 1847, pp. 202-3.

FLACELIÈRE, R.,

- "Le bonnet de Solon", *Revue des Etudes Anciennes*, 49 (1947) 235-247.

GIUSTINIANI, G. V.,

- "Sulle traduzioni latine delle 'Vite' di Plutarco nel Quattrocento, in Rinascimento", *Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, 1, 12 (1961) 3-62.

GUERRINI, R.,

- *Dal testo all'immagine: la "pittura di storia" nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, v. 2.1, a cura di Salvatore Settis, Torino, Einaudi, 1985, pp. 45-93.
- "Iconografia d'ispirazione plutarchea nell'età dell'Umanesimo", in *L'eredità culturale di Plutarco dall'antichità al Rinascimento. Atti del VII Convegno Naples plutarcheo Milano-Gargnano*, 28-30 maggio 1997, a cura di ITALO

²⁶ CACIORGNA, FILIPPINI, GUERRINI, 2002, 101-154.

- GALLO, Napoli, M. D'Auria editore in Napoli, 1998, pp. 229-50.
- MANCINI, F.F.,
- *Pinacoteca Comunale di Città di Castello, 1. Dipinti, Palazzo Vitelli alla Cannoniera*, a cura di Francesco Federico Mancini, Perugia, Electa, 1987.
- PADE, M.,
- "The latin translations of Plutarch's lives in fifteenth century italy and their manuscript diffusion", in *The classical tradition in the Middle ages and the Renaissance*, Firenze, Certosa del Galluzzo, 26-27 giugno 1992, pp. 169-183.
 - "A Checklist of the Manuscripts of the Fifteenth-Century Latin Translations of Plutarch's Lives", in *L'eredità culturale di Plutarco dall'antichità al Rinascimento*, Atti del VII Convegno Naples plutarco Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997, a cura di ITALO GALLO, Napoli, M. D'Auria editore in Napoli, 1998, pp. 251-287.
- PASSALACQUA, S.,
- "Eroine in un codice della Cité de Dieu: un incontro inaspettato (Ms 10A11 Museum Meermannno-Westreenianum)", *Fontes*, 9-10 (2006-2007) 42-93.
- Plutarco
- *Campanus Francisco Piccolominio cardinali Senensi meo salutem. Collegi nuper dispersas grecorum latinorumque principum uitas a Plutarcho scriptas grece: a diuersis inde interpretibus latinis factas* ..., Roma, Udalricus Gallus, 1470, v. 1.
 - *Vitae Plutarchi Cheronei novissime post Jodocum Badium Ascensium longe diligentius repositae, maioreque diligentia castigatae, cum copiosiore, verioreque indice. Nec non cum Aemilii probi vitis. Una cum figuris, suis locis aptis dispositis, Venetiis*, 1516.
 - *Le Vite de Plutarcho traducte de latino en vulgare per Baptista Alexandro Iacolino de Riete*, Venetia, 1518.
 - *Plutarchi Chaeronensis, ... *Parallela, id est, Vitae illustrium virorum Graecorum et Romanorum, vtilissima historia expositae, atque inter se comparatae. Gulielmo Xylandro Augustano interprete. ... item Aemilii Probi liber de vita excellentium imperatorum, à Nathane Chytraeo V. C.L. Recognitus. Cum indice rerum & verborum copioso.* - Impressum Francoforti ad Moenum: impensis Sigismundi Feyerabendt, 1580.
- MANFREDINI, M. & PICCIRILLI, L.,
- *La Vita di Solone*, a cura di Mario Manfredini e Luigi Piccirilli, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori, 1995.
- POZZA, N.,
- "La stampa degli incunaboli nel Veneto", *Studi e testi veneziani*, 1984.
- D'ESSLING, PRINCE,
- *Les livres a figures vénetiens de la fin du XV siècle et du commencement du XVI*, tomo II, Florence-Paris, 1908.
- RENOUARD, P.,
- *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*. New York, B. Franklin 1967, 3 vv.
- RESTA, G.,
- *Le epitomi di Plutarco nel Quattrocento*, Padova, Antenore, 1962.
- SANDER, M.,
- *Les livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*, Milano 1942.
- ZIEGLER, K.,
- *Plutarchi Vitae Parallelae*, Leipzig, B. G. Teubner, 1969⁴.