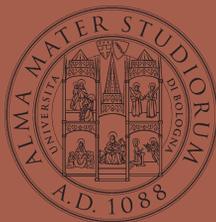


EIKASMOS

Quaderni Bolognesi di Filologia Classica
Rivista fondata da Enzo Degani

XXXIV/2023

Pàtron Editore



Alma Mater Studiorum

come è quella di G.L., e attraverso un commento in cui – oltre ai necessari chiarimenti sulle piante, sui veleni, sui rimedi, sui miti, in particolare sulle varianti del mito prive di altre attestazioni, come spesso in Nicandro – l’attenzione è costantemente rivolta agli elementi della lingua e dello stile, ai termini ripresi dai poeti precedenti e agli opportuni confronti con altri poeti, sotto i più vari aspetti.

Viale Roma 169
I – 00049 Velletri (Roma)

FRANCESCA ANGIÒ
angio.francesca@gmail.com

Plutarchi Chaeronensis De musica Carolo Valgulo interprete, a c. di ANGELO MERIANI («Il ritorno dei classici nell’Umanesimo. Traduzioni», 12), Firenze (Sismel/Edizioni del Galluzzo) 2021, X-156 pp., € 38,00, ISBN 9788884508461.

DOI: 10.19199/2023.XXXIV.1121-8819.431

Frutto di ricerche quasi ventennali¹, questa edizione curata da Angelo M(eriani) mette a disposizione degli studiosi un testo che nel Rinascimento ebbe notevole importanza come fonte di notizie sulla musica greca antica: si tratta della traduzione latina del *Περὶ μουσικῆς* pseudo-plutarco che il bresciano Carlo Valgulo realizzò nell’ultima parte del XV sec. e diede alle stampe nel 1507, due anni prima dell’*editio princeps* del testo greco dei *Moralia* (Venetiis 1509). L’opera si colloca non solo nel quadro dell’imponente serie di traduzioni di cui il *corpus* plutarco godette in età umanistico-rinascimentale (in particolare nel XVI sec.), ma anche nel contesto della riscoperta delle fonti musicologiche greche da parte della cultura musicale europea: la traduzione inserì il *Περὶ μουσικῆς* nel coevo dibattito sulla musica (si pensi solo a Vincenzo Galilei e a Gioseffo Zarlino)², e fu proprio questo che, come sottolinea M. (p. 4), dovette garantire a Valgulo un posto nell’*Encyclopédie* di Diderot e d’Alembert (s.v. *Musique*, X, 1765, 898-909: 902).

Il volume comprende un’ampia *Introduzione* (pp. 1-55), una *Nota al testo* corredata di 3 tavole (pp. 59-66), il *Conspectus siglorum* (pp. 71s.), l’edizione critica del *Prooemium* (pp. 75-87) e della traduzione del *Περὶ μουσικῆς* (pp. 88-124), un’aggiornata *Bibliografia* (pp. 125-135) e tre preziosi *Indici*: dei luoghi citati (pp. 139-148), dei manoscritti e delle edizioni antiche (pp. 149s.), dei nomi propri di persona e luogo (pp. 151-156).

Nell’*Introduzione*, M. fornisce anzitutto (pp. 3-5) un profilo di Valgulo (Brescia, 1434[?]-1517), sottolineando alcuni aspetti: i suoi rapporti, tra gli altri, con Bernardo Bembo, Marsilio Ficino, Giano Lascaris e Angelo Poliziano, grazie ai quali è verisimile che abbia avuto accesso a diversi testimoni manoscritti del *Περὶ μουσικῆς* disponibili a Firenze e a Venezia, e il suo profondo interesse per la musica, dimostrato dagli argomenti di varie sue

opere e dichiarato nel *Prooemium* (rr. 35s.). M. si sofferma inoltre sulla notevole fortuna che la traduzione di Valgulo del *Περὶ μουσικῆς* ebbe sulla cultura del tempo e sul dedicatario dell'opera, il chierico bresciano Tito Perini da Gazzaniga, in cui è da riconoscersi «non un musicista di professione, come si è ritenuto in passato, ma un intellettuale che, nel periodo avanzato della sua formazione, si dedicava alla pratica musicale come a un'attività complementare» (p. 5)³. A sostegno di ciò, M. valorizza una serie di indizi presenti nelle allocuzioni a Perini (*Prooem.* rr. 301-304, 308-313, 354).

Segue un secondo paragrafo sul *Prooemium* (pp. 5-10), che, più che come una prefazione, si configura come un vero e proprio trattato, ricco di informazioni sulla musica greca antica, desunte, oltre che dal libello pseudo-plutarco, da varie altre fonti greche, come il *Commento agli Harmonica di Tolemeo* di Porfirio, «fonte musicologica primaria» dello scritto (p. 10), l'*Onomastico* di Polluce, gli scolii ad Aristofane e la *Suda*. Grazie alla traduzione latina di diversi passi di queste opere, sottolinea M. (pp. 9s.), Valgulo rese per la prima volta fruibile agli studiosi una messe di informazioni prima inaccessibili. Oltre a fornire un'ampia panoramica sulla musica in Grecia, Valgulo fornisce anche la spiegazione di alcuni concetti-chiave per comprendere il *Περὶ μουσικῆς* (ad es. le nozioni di *nomos* e *harmonia*) e si impegna poi in un'articolata discussione di due questioni teoriche, sostenendo (con Aristosseno) la possibilità di dividere il tono in due semitoni ed escludendo (con i Pitagorici) l'undicesima dagli intervalli consonanti. Solo nelle righe conclusive (323-356) Valgulo si rivolge al dedicatario dell'opera per esortarlo ad un rinnovamento dell'arte musicale coeva, nel senso di una «'ricomposizione' degli aspetti teorici con quelli pratici della disciplina» secondo il modello greco (p. 6).

Nel terzo paragrafo (pp. 10-20), M. si propone l'arduo compito di identificare i testimoni del testo greco che Valgulo poté avere fra mano. Grazie ad un meticoloso confronto della traduzione con i manoscritti (capostipiti delle famiglie e apografi) vergati prima del 1507, M. mostra che Einarson-De Lacy coglievano nel segno nel ritenere che Valgulo avesse utilizzato il *Par. gr.* 2451 (s)⁴, ma che doveva aver avuto a disposizione anche uno o più testimoni differenti (si vedano gli esempi riportati all'inizio di p. 19). In mancanza di indizi probanti per identificarli, M. evidenzia come l'umanista potesse accedere ad alcuni importanti codici plutarco negli anni in cui realizzava la sua traduzione, tra Firenze, Venezia e Roma: si tratta del *Laur. pl.* 58,29 (q), rappresentante del ramo p (come pure s), e ancora dei mss. *Laur. pl.* 80,21 (μ), *Par. gr.* 1671 (A) e *Vat. gr.* 1013 (β), rappresentanti della famiglia planudea. Alla luce di ciò, appare largamente condivisibile la conclusione di p. 20 («in sostanza [...], la traduzione si presenta come il frutto di un lavoro basato sul probabile controllo incrociato di s e di q, anche con l'apporto di alcuni testimoni della tradizione 'planudea'»); tuttavia, non avrei forse posto sullo stesso piano la probabilità di impiego di s e q: se l'utilizzo del primo è mostrato da forti indizi (vd. p. 18), altrettanto non può dirsi per q (negli esempi presentati all'inizio di p. 19, q concorda con il resto della tradizione eccettuato s).

Il quarto paragrafo (pp. 21-45) è una pregevole analisi del *modus vertendi* di Valgulo, da cui emerge con evidenza una serie di caratteristiche che inseriscono la sua «nel solco delle traduzioni 'oratorie libere'» (p. 22): ricco *ornatus*, frequenti amplificazioni, propensione all'ipotassi, riformulazioni e aggiunte, cui può aggiungersi anche il ricorso alla *clausula heroa*, segnalato solo in sede di commento (p. 85, ultimo apparato). Tra i tratti significativi, merita di essere ricordata la tendenza ad aggiungere materiale erudito desunto da altre fonti antiche (in particolare Polluce, gli scolii ad Aristofane e la *Suda*: cf. *supra*),

per lo più con l'intento di chiarire alcuni aspetti tecnici. Talora, però, l'aggiunta mostra la volontà di integrare le informazioni fornite dal testo tradotto, e non sono sempre chiari i confini con veri e propri interventi congetturali implicitamente proposti dal traduttore: un caso interessante è quello di rr. 242-244 (*Mus.* 1136c Πίνδαρος δ' ἐν Παιᾶσιν ἐπὶ τοῖς Νιόβης γάμοις φησὶ Λύδιον ἄρμονίαν πρῶτον διδαχθῆναι), dove la traduzione presuppone l'integrazione <ὕπ' Ἀνθίππου>, che Valgolio dovette desumere da Poll. IV 78 (καὶ ἄρμονία μὲν αὐλητικῆ δωριστὶ καὶ φρυγιστὶ καὶ Λύδιος καὶ Ἴωνικῆ καὶ σύντονος λυδιστί, ἦν Ἀνθίππος προσεξεύρεν). Non mancano, d'altra parte, i casi di fraintendimento del testo greco, legati a errori di lettura o a effettive difficoltà interpretative dovute alla natura tecnica dell'opera pseudo-plutarchea, come M. documenta alle pp. 40-45.

L'ultimo paragrafo (pp. 46-55) si concentra sugli interventi congetturali e di restauro del senso: come subito precisa M. (p. 46), nelle traduzioni umanistiche *ad sententias* il confine tra le due categorie è labile. Nella prima categoria M. annovera vari esempi relativi a nomi propri (pp. 53s.), come ad es. *Archilochum* (r. 126) per Ἀντίλοχον (*Mus.* 1133f) e *Melanippum* per Μελανιπίδην (1136c); per quanto concerne la seconda categoria, M. passa in rassegna vari casi istruttivi alle pp. 46-51. A proposito della libera traduzione di *Mus.* 1141c (rr. 480s. *atqui et cantum tibiae, simpliciorems antea, plurima varietate distinxit [scil. Timotheus]*), discussa a p. 51, mi domando se si debba pensare alla necessità di oviare alla «difficoltà derivata dalla mancanza della preposizione ἀπό» davanti al gen. ἀπλουστέρας nel testo greco offerto da s (ἀλλὰ γὰρ καὶ αὐλητικὴ ἀπλουστέρας εἰς ποικιλωτέραν μεταβέβηκε μουσικῆν), come suggerisce M. con molta cautela. Valgolio, com'è mostrato nel § 3 dell'*Introduzione*, ebbe fra mano almeno un altro codice differente da s, che è l'unico manoscritto a omettere l'indispensabile preposizione: in quel testimone egli avrebbe potuto leggere il testo corretto. D'altro canto, ci si può chiedere se l'inserimento di Timoteo come promotore anche (ἀλλὰ ... καί) degli sviluppi dell'auletica non derivi da un'erronea interpretazione dovuta al fatto che il musico è citato subito prima come responsabile degli sviluppi della citarodia: Valgolio potrebbe avere inteso che anche l'innovazione nel campo dell'auletica fosse da attribuirsi a Timoteo, in assenza della menzione di un musico responsabile di quest'ultima. Sotto questa operazione si scorge, in certo modo, la medesima *forma mentis* che ha portato l'umanista ad introdurre il nome di Antippo ai rr. 242-244 (*Mus.* 1136c) come inventore dell'*harmonia* lidia: l'esigenza di attribuire ad una personalità definita un particolare sviluppo dell'arte musicale.

Alla *Nota al testo*, che informa sull'*editio princeps*, unico fondamento della *constitutio textus*, e sui criteri di edizione, fa séguito il testo critico, corredato di quattro apparati: (1) delle fonti antiche citate nel *Περὶ μουσικῆς* e utilizzate da Valgolio nel *Proemio* e nelle aggiunte erudite alla traduzione; (2) delle correzioni al testo latino, sia dello stesso Valgolio, che di M.; (3) delle varianti manoscritte del testo greco del *Περὶ μουσικῆς* (un asterisco segnala la lezione sicuramente o probabilmente tradotta); (4) del commento.

Gli interventi di M. sul testo latino appaiono condivisibili e sono spesso volti a sanare errori probabilmente tipografici. Gli apparati, chiari e accurati, costituiscono un prezioso ausilio per i lettori⁵. Particolare rilevanza storico-culturale riveste l'apparato delle fonti, e anzitutto di quelle relative al *Proemio*, dove M. ha ricostruito con grande acribia il 'laboratorio' di Valgolio. Le fonti che figurano con maggiore frequenza sono lo stesso *De musica*

e il commento di Porfirio agli *Harmonica* di Tolemeo, ma soprattutto le opere strumentali già ricordate: Polluce, gli scolii ad Aristofane e la *Suda*, che l'umanista bresciano leggeva nelle edizioni a stampa pubblicate tra 1498 e 1502, come M. ha dimostrato (cf. p. 9 e n. 21, con bibl.). Nel caso in cui vi siano più fonti per un'informazione, l'ordine dei testimoni non è sempre chiaro (nulla si dice al riguardo a p. 65): prevale un criterio di tipo cronologico, ma talora sembra subentrare un criterio connesso con la maggiore vicinanza di una fonte al dettato del *Proemio*. Questo è vero soprattutto per gli scolii ad Aristofane e la *Suda* – che l'umanista considerava ancora fonti distinte⁶ – la cui posizione reciproca è talora invertita (nel caso dei rr. 185-191, la precedenza degli scolii appare preferibile anche per il fatto che Valgolio cita espressamente la fonte, ai rr. 190s.).

Per quanto riguarda la traduzione latina (pp. 88-124), è quantomai rilevante il terzo apparato, dove M. non manca di segnalare, accanto alle lezioni manoscritte del *Περὶ μουσικῆς* sottese alla traduzione, gli interventi testuali che Valgolio sembra talora presupporre, non tutti registrati nelle edizioni del *De musica* disponibili: questo ne fa uno strumento particolarmente utile anche per la storia della critica testuale del trattato pseudo-plutarcheo. Di tali interventi M. dà spesso conto nell'apparato di commento, dove offre una giustificazione delle scelte compiute dall'umanista. Si propongono qui di séguito alcune osservazioni su pochi casi specifici, a fronte della larga maggioranza di casi in cui si concorda con le scelte di M. **R. 15** (del testo latino): nel relativo app(arato) di commento M. propone, in alternativa, che la resa *apud ipsum* tradisca una mancata comprensione del «senso 'di provenienza' di παρά + gen.» (παρ' αὐτοῦ) oppure la lettura παρ' αὐτῷ (con dat.). La seconda possibilità mi pare più probabile, dal momento che altrove παρά + gen. è reso correttamente: cf. e.g. rr. 483 *a poetis* (*Mus.* 1141c παρά τῶν ποιητῶν), 560 *ab harmonica* (1142f παρά ταύτης, scil. ἁρμονικῆς). **R. 37**: mi chiedo se la resa *deque eius* (scil. *musicae*) *labe* presupponga necessariamente la correzione del testo tràdito, περὶ τῆς αὐτῆς (s : -οῖς rell.) γεγενημένης παραφθορᾶς, in περὶ τῆς αὐτῆς γεγενημένης παραφθορᾶς; la traduzione *labe* potrebbe rendere γεγενημένης παραφθορᾶς, da cui dipenderebbe αὐτῆς. **Rr. 113s.**: a supporto dell'osservazione secondo cui «è probabile [...] che il traduttore si attenga a μόνους piuttosto che a νόμους di s²», sottolineerei il fatto che altrove Valgolio mostra di non tenere presenti gli interventi di s² (forse successivi alla sua consultazione del codice?); un caso istruttivo è quello dei rr. 290s., con la relativa nota di commento a p. 102. **Rr. 200s.**: la traduzione (*persecutique sunt typum ac formam eam, quam nunc Philanthropon et Thematicon vocant*) fa supporre che Valgolio abbia anticipato un intervento testuale proposto vari secoli dopo da E. Scheibel (*De Melanippide Melio dithyramborum poeta*, II, Gubenaе Lusantorum 1853, 18 n. 117: <τρόπον>), integrando il sostantivo concordato con gli aggettivi φιλάνθρωπον e θεματικόν (*Mus.* 1135c τὸ φιλάνθρωπον καὶ θεματικὸν νῦν ὀνομαζόμενον διώζαντες). Nell'app. relativo al testo greco M. propone che Valgolio abbia integrato <τύπον> vel <τρόπον>: mi pare che la prima possibilità indicata sia senz'altro preferibile, non solo per la resa *typus*, ma anche per l'uso di *forma*, poco prima (rr. 194-198) impiegato sempre per tradurre τύπος, laddove per rendere τρόπος l'umanista impiega *modus* (al riguardo si vedano le puntuali osservazioni di M. a p. 38). **Rr. 251s.**: in questo caso non è forse necessario postulare, alla base della traduzione *inquit Lysis*, un intervento integrativo (Λύσις δέ <φησι>): un *verbum dicendi* (φασί) compare subito prima e poteva essere facilmente sottinteso dal traduttore. **R. 303**: la resa (*cithara vero multis tragoedia vetustior seculis a principio usa est et sane constat chroma esse antiquius harmonia*) sembra seguire la lezione meglio attestata nei codici, κιθάρα, piuttosto che κιθάρα del *Matr.* 4690 (ε), come si propone nell'app. relativo

al testo greco: Valgulo traduce il greco a calco, intendendo verosimilmente il termine nel senso di *citharae cantus* (la cithara si è servita dei generi cromatico ed enarmonico, menzionati nella frase precedente, molto prima della tragedia). **Rr. 747s.**: la traduzione di *Mus. 1146e* (*iam vero, sicubi utilis conferensque est musica, in conviviis potissimum eius utilitas apparet et existit, bonusque id Homerus declaravit*) implica un intervento sul testo greco tradito, che si presenta corrotto: εἰ γάρ που καὶ χρησίμη [*scil.* ἡ μουσική], καὶ παραγεγονώς [*s q* : παρατετονώς **m Vat₁ Π Vat₂** (-ὡς **a**) **N** : παρατετονὸς εἶχεν **q**^{27ss} : παρὰ πότον, ὡς corr. Bryan] ὁ καλὸς Ὅμηρος ἀπέφηνε: “μολπή” γάρ που φησιν “ὄρχηστὺς τε, τὰ γάρ τ’ ἀναθήματα δαιτός” (*Od.* I 152). Nel terzo apparato M. riporta le lezioni dei manoscritti, ma non propone alcun tentativo di ricostruzione del testo corretto da Valgulo. La ragione di questa scelta è addotta nell’*Introduzione* (p. 52), dove lo studioso spiega che «non è detto che il suo [*scil.* di Valgulo] efficace intervento emendatorio coincida esattamente con la sequenza παρὰ πότον, ὡς, a lui attribuita senz’altro da Lasserre e Ziegler, ma in realtà formulata, indipendentemente e molto più tardi, da Bryan» (in *Plutarchi Chaeronensis Vitae parallelae*, I, Londini 1729, 93 [seconda numerazione]). Sebbene la cautela appaia quanto mai opportuna, poteva nondimeno risultare utile al lettore un’indicazione del possibile testo greco adottato dal traduttore, come avviene negli altri casi, sia pure espressa in forma dubitativa. A mio avviso, si potrebbero prospettare almeno due possibilità. (1) Si può pensare a un intervento simile a quello di Bryan, καὶ παρὰ πότον, ὅ τε καλὸς Ὅμηρος ἀπέφηνε, ma con il connettivo τε al posto di ὡς, dal momento che di quest’ultimo non vi è traccia nella traduzione (r. 748 *bonusque id Homerus declaravit*); per l’espressione παρὰ πότον, giova notare che essa ricorre spesso in Plutarco⁷ e, per questo, poteva facilmente sovvenire a Valgulo. (2) Un’alternativa potrebbe essere εἰ γάρ που καὶ χρησίμη, καὶ παραγεγονώς <δαιτί> vel <δαισί> κτλ.: partendo dal testo di s, l’umanista potrebbe avere precisato il participio (inteso nel senso “che è d’aiuto”, quindi “utile”) con il dat. di δαίς, termine presente subito dopo, all’interno della citazione di *Od.* I 152 (ὄρχηστὺς τε, τὰ γάρ τ’ ἀναθήματα δαιτός), e tradotto dal Nostro proprio con *convivium*. Per un altro caso di integrazione sulla base del contesto si veda e.g. il sullodato <τύπον> (rr. 200s.).

Le osservazioni di dettaglio non intaccano minimamente il valore dell’opera, che costituisce una preziosa acquisizione. Non si può che essere grati a M. per avere messo a disposizione della comunità scientifica la prima edizione critica della traduzione di Valgulo, importante sia per la tradizione del *Περὶ μουσικῆς* attribuito a Plutarco che per lo studio della civiltà musicale del Rinascimento e delle traduzioni umanistiche. L’attenta valutazione dei contributi critici ed esegetici di Valgulo al testo del *Περὶ μουσικῆς* costituisce altresì una tappa imprescindibile in vista di una futura edizione critica di quest’ultimo, che lo stesso M. si appresta a curare per la prestigiosa «Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana». Ci si augura che anche questa fatica editoriale possa presto vedere la luce.

¹ All'ottobre 2005 risale una relazione ravennate dal titolo *L'occasione ritrovata: Carlo Valgulio interprete del De musica di Plutarco*, nell'ambito del VI seminario "Le musiche dei Greci: passato e presente. Valorizzazione di un patrimonio culturale" (intervento consultabile al link <<http://www.bandafilotrano.it/loccasione%20ritrovata.pdf>>), che precede i vari contributi a stampa di M. menzionati in bibliografia (pp. 131s.).

² A Vincenzo Galilei (ca. 1520-1591), padre del più noto Galileo e animatore della Camerata dei Bardi, si deve un influente *Dialogo della musica antica, et della moderna* (Firenze 1581), in cui affermava la superiorità dell'antica musica greca su quella moderna in polemica con il suo maestro, Gioseffo Zarlino (1517-1590), il maggior teorico musicale del Rinascimento. Su questa polemica e sull'impiego del *De musica* da parte dei due teorici si veda, in particolare, A. Meriani, *Musica greca antica a Brescia ai principi del Cinquecento. Il Prooemium in Musicam Plutarchi ad Titum Pyrrhinum e la Musica Plutarchi a Charolo Valgulio Brixiano uersa in Latinum (Brescia 1507)*, «Philomusica on-line» XV (2016) 1-49: 16-22 (<<http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/1789>>), con ulteriore bibl.

³ L'ipotesi di un Perini cantore di professione è stata proposta da C.V. Palisca nei suoi ormai classici studi sulla civiltà musicale dell'Italia rinascimentale (cf. in part. *The Florentine Camerata. Documentary Studies and Translations*, New Haven-London 1989, 14).

⁴ Cf. B. E.-P.H. D.L., *Plutarch's Moralia*, XIV, Cambridge, Mass.-London 1967, 349s.

⁵ Pochi i refusi, che segnalo per utilità dei lettori: a p. 78, app. 3, r. 6 si legga ἐπίλογος; a p. 85, alle rr. 1s. del testo latino occorre espungere il primo *dividi* anziché il secondo, come informa l'app. crit.; a p. 97, app. 3, r. 8 si legga ὀνομαζόμενον (così pure a p. 98, app. 2, r. 1); a p. 100, app. 2, r. 6 *Atheniensem*; a p. 109, app. 3, r. 6 si aggiunga l'asterisco alla variante προαυλεισθαι (cf. commento *ad l.*); a p. 122, app. 3, r. 2 si legga «probabilmente», alla terza r. παραλάβου; a p. 127, app. 3, r. 3 si anticipi la variante ὕμων, con aggiunta dell'asterisco.

⁶ Com'è oggi noto, i compilatori del lessico attinsero ad un manoscritto contenente le commedie aristofanee corredate di scolii: cf. ora R. Tosi, *The history of corpora scholiastica: a series of unfortunate events*, «TiC» VI (2013) 15-23: 22s., con alcuni istruttivi esempi.

⁷ Per limitare gli esempi ai *Moralia*, cf. e.g. *Tuend. san. praec.* 133b, *Lac. apophth.* 208b, *Cohib. ira* 456e, *Garr.* 504, *Quaest. conv.* 612d-e, 613c, 614f.

P. Papinius Stadius. Silvae, Liber I. I carmi di Domiziano, I. Introduzione al ciclo, epistola prefatoria, carne 1, a c. di ANTONINO PITTÀ, Firenze (Le Monnier) 2021, VIII-406 pp., € 42,00, ISBN 9788800797160.

DOI: 10.19199/2023.XXXIV.1121-8819.436

Il volume di A. P(ità) costituisce la prima parte di un poderoso e accurato commento ai «carmi di Domiziano» nel I libro delle *Silvae* di Stazio: oggetto del primo volume qui recensito sono l'epistola prefatoria e la *Silv.* I 1, dedicata alla statua equestre di Domiziano, mentre nel secondo, in corso di pubblicazione, sono studiate le *Silv.* I 4, per la guarigione di Rutilio Gallico, e I 6, sui festeggiamenti offerti dall'imperatore in occasione delle *Kalendae Decembres*. I due volumi, come avverte P. nella *Nota* che segue l'indice del libro, si completano a vicenda, dal momento che l'*Introduzione* apposta al primo affronta unitariamente i quattro testi