

μελιγάρυες ὕμνοι

Studi offerti dagli allievi di dottorato
a Liana Lomiento

a cura di
Sandy Cardinali, Giampaolo Galvani,
Roberto M. Danese





**INCONTRI
e PERCORSI**

n. 10



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

UUP
URBINO
UNIVERSITY
PRESS

INCONTRI E PERCORSI è una collana multidisciplinare che nasce nel 2022 e raccoglie le pubblicazioni di convegni e mostre promossi e organizzati dall'Università di Urbino.

VOLUMI PUBBLICATI

01. *Le carte di Federico. Documenti pubblici e segreti per la vita del Duca d'Urbino* (mostra documentaria, Urbino, Biblioteca di san Girolamo, 26 ottobre - 15 dicembre 2022), a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Marcella Peruzzi, UUP 2022
02. *Paolo Conte. Transiti letterari nella poesia per musica*, contributi di studio a cura di Manuela Furnari, Ilaria Tufano, Marcello Verdenelli, UUP 2023
03. *Il sacro e la città*, a cura di Andrea Aguti, Damiano Bondi, UUP 2024
04. *Diritto penale tra teoria e prassi*, a cura di Alessandro Bondi, Gabriele Marra, Rosa Palavera, UUP 2024
05. *Federico da Montefeltro nel Terzo Millennio*, a cura di Tommaso di Carpegna Falconieri, Antonio Corsaro, Grazia Maria Fachechi, UUP 2024
06. *Penal systems of the sea*, edited by Rosa Palavera, UUP 2024
07. *Pluralità & diritto*, a cura di Rosa Palavera, Nicola Pascucci, Anna Sammassimo, UUP 2024
08. *A scuola di greco*, a cura di Adele Teresa Cozzoli, Saulo Delle Donne, Anna Tiziana Drago, Giampaolo Galvani, Valentina Garulli, Enrico Medda, UUP 2025
09. *Winning Hearts and Minds. Poesie di reduci del Vietnam*, a cura di Carlotta Ferrando, Emilio Gianotti, Rachele Puddu, Giulio Segato, UUP 2025

μελιγάρυες ὕμνοι

Studi offerti dagli allievi di dottorato
a Liana Lomiento

a cura di

Sandy Cardinali, Giampaolo Galvani, Roberto M. Danese

μελιγάρες ὕμνοι

Studi offerti dagli allievi di dottorato a Liana Lomiento

a cura di Sandy Cardinali, Giampaolo Galvani, Roberto M. Danese

Progetto grafico

Mattia Gabellini

Referente UUP

Giovanna Bruscolini

[Print] ISBN 9791257650261

[PDF] ISBN 9791257650247

[ePub] ISBN 9791257650254

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://press.uniurb.it/index.php/UrbinoUP>

© Gli autori per il testo, 2026

© Urbino University Press per la presente edizione

Pubblicato da: Urbino University Press | Via Saffi, 2 | 61029 Urbino

Sito web: <https://uup.uniurb.it/> | e-mail: uup@uniurb.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da StreetLib (<https://www.streetlib.com/it/>)

I saggi qui raccolti hanno ricevuto una valutazione positiva da parte di esperti del settore, mediante un processo di doppia revisione anonima condotto sotto la supervisione dei curatori

SOMMARIO

INTRODUZIONE	7
“[...] E UN ALTRO CANTO ANCORA”. <i>mimesi e performance rapsodica in h.Pan</i> Lorenzo Pizzoli	11
LOOKING FOR PINDAR'S PRESENCE IN SICILY Francesco Buè	29
DONNE “DI FERRO”. <i>Giochi (par)etimologici in Sofocle, fr. *658 R.</i> Sandy Cardinali	51
SOGNARE UNA REPLICA. <i>Una nota di commento a Diodoro Siculo, 13, 97, 4-7</i> Nello Sidoti	75
IL DOCMIO NELLE <i>TESMOFORIAZUSE</i> DI ARISTOFANE Loredana Di Virgilio	95
LA MUSA INDECENTE DI GNESIPPO Vivian L. Navarro Martínez	121
ATHENAEUS' MENANDER Valentina Dardano	145
LA VITALITÀ DEI PESCI E L'UMANIZZAZIONE NEL POEMA DI OPPIANO DI CILICIA: <i>Halieutica, 1, 446-472</i> Francesco Arcolaci	165
UN CORO DI ALLIEVI: <i>l'uso figurato di χορός in Libanio</i> Barbara Mander	179
TRADUZIONE, ἘΡΜΗΝΕΥΕΙΝ, RELAZIONE Angelo Vannini	199
LA GIORNATA D'UN PROFESSORE. <i>Appunti su alcune questioni aperte</i> Tullia Spinedi	213
INDICE DEI PASSI CITATI	233

UN CORO DI ALLIEVI: l'uso figurato di χορός in Libanio

Barbara Mander

ἐν ταύτῳ γυμνασίῳ, τὴν αὐτὴν ὁδὸν ἰόντες, τῆς αὐτῆς φωνῆς
ἀκούοντες, τῶν αὐτῶν ἰχνῶν ἐχόμενοι

(Lib. or. 35, 21)

Abstract

Libanius often refers to his students as his χορός. In this paper I underline the specific characteristics of Libanius' scholastic *chorus* throughout a first complete survey of the references and the usages of the term χορός in the rhetor's *corpus*. In the first part of the paper, I examine Libanius' deployment of choral similes and metaphors, while in the second one I analyse the second metaphorical usage of χορός according to which the term refers to a group that is neither dancing or singing. While there is a tradition to use the word χορός to refer to philosophical disciples, in Libanius χορός is most of the times referred to the group formed by his rhetoric students, perhaps an echo of a specific platonic usage of the choral image referred to sophists.

Key-words

χορός, chorus, metaphor, school, Libanius, Themistius, Himerius.

Nella scuola di Antiochia gli allievi sono educati nello stesso modo, nello stesso “ginnasio”, ascoltando la stessa voce e seguendo le stesse orme. Queste sono le parole usate da Libanio per descrivere e ricordare ai suoi ex allievi – e ora giovani curiali – la formazione retorica ricevuta:

Lib. or. 35, 21 ἢ οὐ τοῖς αὐτοῖς ἅπαντες ἐπαιδεύεσθε νόμοις, ἐν ταύτῳ γυμνασίῳ, τὴν αὐτὴν ὁδὸν ἰόντες, τῆς αὐτῆς φωνῆς ἀκούοντες, τῶν αὐτῶν ἰχνῶν ἐχόμενοι;

Were you not all educated with the same rules, in the same school, going the same route, hearing the same voice, following the same tracks?¹

All'interno di questo passo si può già scorgere un χορός, nell'accezione più antica e tradizionale del termine, quella lirica. Libanio ne è il *corifeo* (κορυφαῖος τοῦ χοροῦ)², come asserisce lui stesso nell'orazione indirizzata alla curia e scritta in difesa dei suoi quattro collaboratori che “cantano insieme” (τῶν συναδόντων) e che “riempiono il medesimo coro” (τῶν τὸν αὐτὸν πληρούντων χορόν):

Lib. or. 36, 34 Καὶ διὰ τί, φήσει τις, ὑπὲρ μὲν τούτων ἀλγεῖς καὶ λέγεις, τοῖς δ' ἄλλοις παιδευταῖς οὐ συναγορεύεις; ὅτι τὰ τούτων ἀκριβέστερον ἐπίσταμαι τῶν συνόντων, τῶν συντεταγμένων, τῶν συμπονούτων, τῶν συναδόντων, τῶν τὸν αὐτὸν πληρούντων χορόν [...]

‘And why,’ I will be asked, ‘do you distress yourself and speak on their behalf, yet don’t advocate the cause of the rest of the teachers?’ Simply because I am more fully aware of their condition, since they are my intimates and colleagues, my fellow-workers and fellow-lecturers, instructors of the same class [...]³

In generale, sono più di una trentina i passi in cui Libanio, soprattutto nelle lettere, si riferisce alla propria classe come a un “coro”⁴. L'accezione scolastica di χορός non è di certo l'unica all'interno degli scritti di Libanio, ma rappresenta comunque quasi un terzo delle occorrenze complessive del termine (117). Queste sono per lo più figurate e ‘liriche’, a partire da una tradizione letteraria che risale già al II sec. d.C. e a cui Libanio apporta delle significative innovazioni⁵. L'accezione lirica così rivitalizzata è un elemento proprio dello stile figurato del retore e un chiaro esempio è offerto dalle sette occorrenze di χορός nell'*Autobiografia*, in cui troviamo il “coro dei consoli”, il “coro dei λόγοι” e soprattutto il “coro di Libanio”, la scuola

1 Trad. Criobire 2015, 169.

2 Cfr. Lib. or. 31, 14.

3 Trad. Norman 2000, 79. Come anche in altri casi Norman non riporta nella traduzione l'immagine corale, diversamente da Cabouret 2000, che invece sceglie puntualmente di lasciare la parola “coro” nella sua traduzione.

4 Per le occorrenze ‘scolastiche’ di χορός, distinte però dalle metafore ‘liriche’ (cfr. *infra*), nel *corpus* di Libanio si rimanda alla Tabella 1.

5 Secondo Criscuolo 1996, 116, invece, l'uso del termine χορός in Libanio è «mutuato dalla tragedia». Per l'accezione lirica di χορός e il suo uso figurato in età imperiale cfr. Bowie 2006, Korenjak 2000, 210. Per la polisemia della parola, cfr. Calame 1997, 19-20.

di retorica⁶. Infatti, il *corpus* libaniano è costellato di un uso particolarmente vario della parola *χορός* che non rimanda mai a dei cori religiosi, solo raramente a cori teatrali e ancora meno a cori contemporanei, quali le celebrazioni pubbliche per un governatore o il loro opposto, le acclamazioni della *claque*⁷.

Tuttavia il coro di allievi del retore occupa una posizione ambivalente all'interno degli studi libaniani⁸. L'espressione, infatti, nonostante goda di una certa notorietà tra gli specialisti e non di Libanio, raramente viene commentata e diversi sono gli studiosi che per lo più si attengono al parere di Paul Petit, secondo cui questa accezione 'scolastica' di *χορός* non aveva nulla di particolare⁹. In seguito, sembrano essersi affermate due tendenze, quella di diversi specialisti di Libanio di considerare il "coro di allievi" come una semplice metafora e quella, invece, dei non specialisti di Libanio che hanno sì rivalorizzato l'accezione scolastica di *χορός*, ma senza veramente mai distinguere dal metaforismo lirico di Imerio¹⁰.

Mentre Ewen Bowie ha già mostrato come l'uso (metaforico e non) di *χορός* non sia mai banale¹¹, in questo contributo analizzo l'accezione scolastica del termine a partire da una prima disamina completa delle sue

6 I cori dell'*Autobiografia* (or. 1) sono i seguenti: il coro dei consoli (par. 219), dei discorsi (par. 249), scolastico (parr. 19, 20, 37, 43). Gli unici cori 'reali' sono quelli menzionati in Lib. or. 1,85. Solo altre due sono le orazioni in cui il termine *χορός* è attestato frequentemente cfr. *orr.* 11 (cinque occorrenze), 64 (sette occorrenze).

7 Per i "cori teatrali" cfr. Lib. *orr.* 20, 1, 64 *passim*, *decl.* 23, 1, 34, *comp.* 5, 20, *ep.* 1301, 5. In questa lettera *χορός* rimanda a uno spettacolo teatrale 'reale', cfr. Magnelli 2017, 6. Per l'uso del termine *χορός* riferito alle cerimonie pubbliche per il governatore cfr. *epp.* 122, 2; 791, 4; per i cori della *claque* cfr. *or.* 25, 6, Paravano 2020.

8 L'unico lavoro sul lessico scolastico di Libanio è quello di Petit 1956. Per "corifeo" (il primo della classe) cfr. Pellizzari 2017, 77 e 78 n. 311, Lib. *epp.* 835, 5; 886, 1; 1016, 6. Per "coreuta" riferito agli studenti cfr. *epp.* 1489, 1; 282, 4; 371, 4; 820, 1, *or.* 54, 38.

9 Un esempio della notorietà dell'espressione è il titolo scelto da Cribiore 2014, 71: *Libanius' chorus: the student body*. Petit 1956, 21 riteneva sufficiente consultare il lemma di *LSJ* (su cui cfr. *infra*) e rimandava a due studi, rispettivamente di Morrou 1948, 272 e di Schemmel 1985. Tuttavia, nessuno dei due lavori citati da Petit analizza l'uso scolastico di *χορός* di Libanio. Schemmel 1983, 8 e 10, per esempio, si limita a citarlo. Tra gli studiosi che rimandano allo studio di Petit cfr. *e.g.* Cribiore 2007, 30 n. 101, Pellizzari 2017.

10 Tra gli specialisti di Libanio ad esempio Gibson 2008, 309 n. 435: «Not a literal chorus with its trainer but a common metaphor for a teacher's pupils», Norman 2000, 74 n. 13: «a simple metaphor, describing his position in his own school», Bradbury 2004, 64 n. 31: «Libanius often refers to his students as a 'chorus'». All'infuori degli studi strettamente libaniani si rimanda al contributo fondamentale di Korenjak 2000, 210-213. Tra gli studiosi di Imerio si veda Andreassi-Lazzeri 2012, 30 n. 34 e 110 n. 121 con precedente bibliografia, Penella 2007, 93 n. 71, che però rimanda allo studio di Petit 1956, 21-22 «per lo stesso valore in Libanio» (Andreassi-Lazzeri 2012, 110 n. 121).

11 Cfr. Bowie 2006. Trovo altrettanto importante l'osservazione di Jackson 2020, 168 per quanto riguarda l'uso del termine *χορός* nel IV sec. a.C.

occorrenze all'interno del *corpus* dell'autore, per poi evidenziare gli elementi di continuità ma anche di scarto, e quindi di innovazione, rispetto all'uso figurato che sincronicamente è accostabile a Dione di Prusa ed Elio Aristide¹², diacronicamente a Temistio e a Imerio, gli autori principali con i quali verranno confrontati di volta in volta i cori di Libanio.

I diversi usi figurati di Libanio di χορός scandiscono la prima parte del lavoro in tre parti: lo stilema platonico “dove nel coro?” (par. 1), la similitudine (par. 2) e la metafora (par. 3), quest'ultima distinta in due usi diversi, a seconda che essa esprima un'immagine musicale (par. 3.1) o che indichi ‘semplicemente’ un gruppo (par. 3.2). La quarta parte (par. 4), invece, è solo apparentemente una digressione sulla storia di un particolare uso metaforico di χορός, usato per indicare i discepoli o le scuole dei filosofi. Infine, nelle conclusioni (par. 5), il coro di allievi di Libanio viene restituito al suo più ampio contesto letterario, all'interno del quale il termine era ed era già stato usato, con un particolare riferimento all'uso di χορός in Platone e al rapporto tra la filosofia e la retorica secondo il sofista Libanio.

1. “DOVE NEL CORO?” (PL. *EUTHD.* 279C)

“Dove ti collochi nel coro” è la domanda rivolta a Libanio dal destinatario della *Lettera* 1483 (*ep.* 1483, 5 ἐπεὶ οὖν πυνθάνη, ποῦ τέταγμα τοῦ χοροῦ, ἴσθι με τιμώμενον ὑπ' Ἀσκληπιού) e un'espressione simile è attestata anche in un'altra lettera di Libanio (*ep.* 172, 1 Ἀλλ' ἡμεῖς σε τάττομεν ἐν τοῖς Μουσικοῖς χοροῖς). In entrambi i casi si tratta di una ripresa del passo platonico dell'*Eutidemo*, in cui Socrate chiede “dove nel coro” vada “collocata” la sapienza (Pl. *Euthd.* 279c τὴν δὲ σοφίαν ποῦ χοροῦ τάξομεν; ἐν τοῖς ἀγαθοῖς, ἢ πῶς λέγεις; – Ἐν τοῖς ἀγαθοῖς)¹³.

Sulla base delle fonti letterarie a nostra disposizione, l'espressione ποῦ χοροῦ τάξομεν è stata riusata per la prima volta da Elio Aristide proprio nei *Discorsi Platonici*¹⁴. Con uno scarto di due secoli la ritroviamo in Libanio e in Imerio e, nel quinto secolo, in numerosi autori tra cui Coricio di Gaza e diversi esponenti della filosofia neoplatonica¹⁵. Da questo mo-

12 Già analizzati da Bowie 2006, 70-73 e 77.

13 Il passo platonico è riportato da Förster 1922, X, 513 solo nel caso di *ep.* 1483.

14 Per lo stilema platonico negli scritti di Aristide cfr. Bowie 2006, 73-74. Sulle «strategie di riscrittura» (Dittadi 2008, 113) di Aristide rispetto al testo platonico si rimanda a Dittadi 2008.

15 Cfr. Him. *or.* 41, 136 (cfr. Lib. (?) *or.* 9, 267), Chor. 12, 28 p. 160 F.-R., Ammon. *in Apr.* p. 4, 11, Procl. *Theol. Plat.* 6, 87.

mento in poi l'interrogativa platonica è attestata lungo tutto l'arco della letteratura bizantina, fino al XIV sec.¹⁶

Per quanto riguarda l'immagine corale dell'*Eutidemo* – una delle più «puzzling» secondo Lucy Jackson –, essa va letta tenendo conto della connotazione fortemente gerarchica con cui Platone ricorre al termine χορός¹⁷. Infatti, è proprio a partire dalla riflessione platonica sulla *leadership*, espressa tramite l'immagine del coro, che è possibile comprendere perché la domanda di Socrate implichi una risposta negativa¹⁸. La σοφία non può essere collocata nel coro dato che non può essere equiparata agli altri ἀγαθά che le sono subordinati. Il χορός platonico ripreso da Libanio anticipa così la connotazione politica dell'immagine lirica del coro alla base delle similitudini di Libanio e Temistio¹⁹.

Infine, il passo dell'*Eutidemo* è citato in *LSJ* insieme ad altri *loci* della letteratura classica in cui è attestato l'uso metaforico dell'accezione lirica di χορός: si tratta di cori composti, metaforicamente, oltre che dagli ἀγαθά in Platone anche dalle suppellettili in Senofonte (*Oec.* 8, 20), dai delfini nel frammento sofocleo (fr. 762 R.), dai denti in Aristofane (*Ra.* 548), espressione poi ripresa da Galeno (*UP* 11, 8)²⁰. Contrariamente a quanto affermava Petit, da una disamina più approfondita dei cori metaforici registrati nel lemma e qui brevemente riportati, non è possibile trovarvi un uso metaforico di χορός accostabile a quello scolastico e soprattutto tardoantico di Libanio²¹.

16 Lo stilema platonico è attestato ancora nel Trecento, cfr. CyparPalam, *orr.* 1, 6; 2, 8; 3, 4; Mi-ChonKat, *or.* 2, 236.

17 Jackson 2020, 223: «One of the more puzzling references to the chorus in Plato is found in the Euthydemus». Per l'interpretazione dell'*Eutidemo* cfr. *ibid.* 43-44 e 223-226.

18 Sull'uso di χορός in Platone cfr. Jackson 2020, 212-213. Sul coro 'lirico' del passo di Platone (*Euthd.* 279c), e non un «dramatic chorus», cfr. Lech 2009, 348-352. Per la riflessione di diversi autori del IV sec. a.C., ma soprattutto di Senofonte e Platone, sui rapporti gerarchici espressi tramite l'immagine del coro, cfr. Jackson 2020, 203: «Xenophon and Plato. Both of these authors deploy references to and images of the chorus as a microcosm of society; and not just society as a whole, but all kinds of societal groups – a polis, a military company, or a philosophical school». Sul dispositivo metaforico del coro in Platone e Senofonte, cfr. Lech 2009, 356: «The Greeks created a metaphoric use because there were similarities between armies and choruses in general. In both institutions there was a leader, a need for discipline and order, and a common wish for success».

19 Cfr. *infra*.

20 Il lemma di *LSJ* riporta anche il coro delle api (μελιττῶν) di Eliano (*NA* 5, 13), un rimando diretto a quello platonico delle cicale e quindi fuori posto rispetto alla sequenza degli altri cori metaforici qui riportati. Eliano, infatti, accosta le api alla φιλοδία e alla φιλομουσία delle cicale per liberare le api dall'accusa di eccessiva dolcezza che gli era stata imputata da Platone: ὅπερ δὲ ὁ θεῖος Πλάτων περὶ τῶν τεττίγων λέγει καὶ τῆς ἐκείνων φιλοδίας τε καὶ φιλομουσίας, τοῦτ' ἂν καὶ περὶ τοῦ τῶν μελιττῶν χοροῦ εἴποι τις (cfr. Smith 2014, 222-223).

21 Cfr. *infra*.

2. SIMILITUDINI

Rientrano tra gli usi figurati del termine χορός le similitudini con cui Libanio, al pari di Dione di Prusa e di Elio Aristide, paragona l'armonia di una determinata situazione politica a quella del coro²². Nell'*Antiochikos* la curia antiochena riveste il ruolo di corifeo (Lib. or. 11, 150 οὕτως ἢ μὲν ἡγεῖται χρηστῶν, ὁ δὲ ἀρίστοις ἔπεται, καθάπερ δεξιὸς χορὸς κορυφαίω βελτίονι), mentre nel panegerico per Costante e Costanzo sono i due imperatori a guidare il canto (Lib. or. 59, 172 καθάπερ ἐν χορῷ μίαν ἀρμονίαν ἐντεινάμενα συνάδει δύο κορυφαίων ἐνδιδόντων τὸ μέλος)²³. Infine, nell'*Orazione* 19 Libanio riporta l'opinione di chi ritiene che punire la città di Antiochia dopo la Rivolta delle Statue sarebbe “come far tacere in un coro un coreuta mediocre” (Lib. or. 19, 51 ὥσπερ ἐν χορῷ τοῦ φαυλοτάτου χορευτοῦ σιωπῶντος).

Similitudini di questo tipo, usate all'interno di un contesto politico, ricorrono anche in Imerio, Temistio e nell'imperatore Giuliano. Imerio, infatti, vi ricorre per celebrare l'elezione del nuovo governatore, immaginando di disporsi insieme ai propri concittadini intorno al “trono della Giustizia”, come un coro παναρμόνιος (Him. or. 48, 349 οἷόν τινα χορὸν παναρμόνιον περὶ τοὺς τῆς Δίκης θρόνους στησόμεθα)²⁴; Temistio, invece, per descrivere la gerarchia che caratterizza il rapporto tra le cariche governative e l'imperatore (Them. or. 13, 175b ὥσπερ ἐν χορῷ πρὸς τὸ ἐνδόσιμον τοῦ κορυφαίου καὶ ὁ πρωτοστάτης καὶ ὁ δευτεροστάτης); Giuliano nei *Cesari* per descrivere l'arrivo dei Tetrarchi, che camminano come un coro (Jul. *Caes.* 14, 4 ἐβάδιζον οὐκ ἐξ ἴσης, ἀλλ' οἷα χορὸς τις ἦν περὶ αὐτόν).

Una sottile differenza accomuna da un lato le similitudini di Libanio e Temistio, dall'altro quelle di Imerio e Giuliano: mentre i primi ricorrono al paragone con il χορός in virtù della sua connotazione tradizionalmente

22 Per le similitudini corali di Dione di Prusa cfr. Bowie 2006, 70-71; per le similitudini di Elio Aristide cfr. *ibid.* 73-74.

23 Per il commento del passo dell'*Orazione* 11 si veda Saliou 2016, 139. Per il confronto palmare tra la similitudine di Aristide e quella di Libanio (Lib. or. 59, 172) cfr. Malosse 2000, 216.

24 Penella 2007, 269 traduce χορὸν παναρμόνιον con “harmonious dance”. Ritengo, invece, più corretto tradurre χορός con “choir” per rispettare l'immagine musicale qui usata da Imerio. Un χορός παναρμόνιος, infatti, è menzionato anche nella similitudine di Filone di Alessandria (priva, però, di un diretto riferimento politico), cfr. Ph. 5, 311, 145 ὃς καθάπερ ἐν χορῷ παναρμονίῳ συνάδων. Similitudine che in questo caso è stata correttamente tradotta come segue: “as in a fully harmonious choir”, cfr. Wilson 2011, 72.

politica²⁵, Imerio e Giuliano ne prediligono e rivitalizzano l'aspetto musicale, descrivendo entrambi il coro come παναρμόνιος. L'immagine musicale di Giuliano è particolarmente ricercata. Il coro dei Tetrarchi, infatti, è un "tetracordo", a cui si contrappone il gruppo successivo, un σύστημα disordinato, formato da Massenzio e i pretendenti (*Caes.* 15, 1 Τούτω δὲ τῷ παναρμονίῳ τετραχόρδῳ παραφύεται δεινὸν καὶ τραχὺ καὶ ταραχῶδες σύστημα).

3. USI METAFORICI DI ΧΟΡΟΣ

La metafora è il principale dispositivo figurato di χορός presente nelle lettere e nelle orazioni di Libanio. L'accezione lirica del termine accomuna *a priori* i diversi cori metaforici che però si distinguono in due usi 'leggermente' diversi. Infatti, solo alcuni veicolano l'immagine musicale di un "coro che canta" (par. 3.1), mentre i più indicano 'semplicemente' dei gruppi (par. 3.2), secondo un uso più tardo della lingua già attestato in alcuni passi di Elio Aristide²⁶.

3.1 UN "CORO CHE CANTA"

La connotazione musicale del termine χορός è propria di alcune metafore di Libanio che, al pari delle similitudini, sono costituite dal sintagma composto da χορός e dal verbo "cantare" (ᾄδω o συνᾄδω) ma che, diversamente dal contesto politico di queste ultime, sono usate da Libanio quasi esclusivamente in ambito scolastico²⁷.

Un primo esempio è offerto dal caso di un allievo che ha lasciato gli studi di retorica. Nella lettera Libanio sembra quasi introdurre la metafora al destinatario, chiamando la scuola di retorica τάξις e poi, dopo l'inciso εἰ δὲ βούλει, "coro" (*ep.* 299, 2 Ἐλπίδιος δὲ ὁ τὴν τάξιν λιπών, εἰ δὲ βούλει, τὸν χορόν, ᾄδων γὰρ μεθ' ἡμῶν γε καὶ ἐπ' ἄλλον ἤκει χορὸν τὰς δίκας ἀντὶ τῶν νέων ἠρημέως). L'esplicativa successiva completa l'immagine lirica del coro: Elpidio, infatti, "cantava" con Libanio. Un caso simile è quello di un altro allievo che ha lasciato il "coro" di Libanio in cui "cantava con gli allievi" recitando i poemi omerici (*ep.* 1255, 1), al contrario del giovane

25 Come già Dione e Aristide (cfr. *supra*) e, ancora prima, Platone e Senofonte. Per il coro in Senofonte cfr. Jackson 2020, 204-212; in Platone cfr. *ibid.* 212-226.

26 Cfr. Bowie 2006, 74: «By extension any gathering or entourage can be seen as a χορός».

27 Cfr. *ep.* 299, 2; 366, 4; 1065, 3; 1255, 1. L'unica eccezione è il caso del popolo della Bitinia, cfr. *ep.* 459, 2.

che ha lasciato il “coro” in cui era iscritto (ἐγγέγραπται μὲν τῷ σῶ χορῶ) e “adesso canta” (ᾄδει δὲ νῦν ἐν τῷ ἡμετέρῳ) in quello di Libanio (*ep.* 1065, 3). Infine, in un’altra lettera Libanio rimpiange che l’allievo del destinatario non si sia dedicato all’insegnamento, pur essendo in grado di cantare e di “insegnare a un coro a cantare” (*ep.* 1065, 3 ὅτι κάλλιστα ἂν ᾄσας καὶ χορὸν ᾄδειν διδάξας οὐκ ἐβουλήθη).

Come è noto, l’uso metaforico di χορός all’interno di un contesto scolastico è attestato in alcune orazioni superstiti di Imerio²⁸, ma con uno stile molto diverso. Imerio, infatti, immagina e descrive gli allievi come un coro e il metaforismo lirico del *singing sophist* raggiunge dei livelli figurati altissimi, in Libanio solo accennati dal verbo “cantare”²⁹. In Temistio, invece, il metaforismo lirico del coro rinvia a un contesto politico: nell’*Orazione* 4, infatti, il coro è il senato di Costantinopoli (*or.* 4, 53b), i senatori i συγχορευταί e Temistio il διδάσκαλος del coro (54a), sebbene “il nostro coro non abbia bisogno di un maestro” (55a); in un’altra orazione sono invece le metropoli dell’impero a formare un “coro che canta” (*or.* 3, 42b).

3.2 ΧΟΡΟΣ COME “GRUPPO”

Mentre Imerio non rinuncia mai alla musicalità dell’immagine lirica, i cori di Libanio (e anche di Temistio) il più delle volte né cantano né danzano. Infatti, come già in Aristide e successivamente in numerosi autori tardoantichi, negli scritti di Libanio è attestato un ‘altro’ uso metaforico di χορός che, diversamente dalle metafore e dalle similitudini precedenti, non è mai accompagnato dal verbo “cantare” o da un riferimento esplicito all’accezione lirica del termine, ma è usato per indicare un insieme di persone³⁰. Un primo esempio è offerto dal caso delle Muse. Diversamente da Imerio³¹, Libanio ricorre al termine χορός per indicare l’insieme delle Muse

28 Per i passi ‘scolastici’ di Imerio in cui è usato il termine χορός, cfr. Andreassi-Lazzeri 2012, 110 n. 121, Penella 2007, 93 n. 71 e 118 n. 35 con bibliografia.

29 Criore 2007, 54.

30 Per l’uso di χορός nel significato di “gruppo”, “entourage”, cfr. Bowie 2006, 74, Ludlow 2014, 227. Per altri autori in cui χορός è usato nel significato di “gruppo” cfr. Nonn. *Par.* 17, 89. In particolare, il linguaggio corale nel *De virginitate* di Gregorio di Nissa è stato commentato da Ludlow 2014, 227, che però, per l’uso scolastico, rinvia a Pennella 2000, 212, che a sua volta, come abbiamo visto *supra*, rimanda a Petit 1956.

31 Per il “coro delle Muse” in Imerio cfr. Him. *orr.* 21, 12; 47, 75; 64, 51. Gli altri cori del *corpus* di Imerio sono quello di Apollo (*orr.* 21, 12; 47, 75; 48, 406), delle Nereidi (*orr.* 9, 66; 12, 72), delle Grazie (*orr.* 9, 246; 68, 44), delle Ninfe (*orr.* 9, 267; 48, 116) e di Dioniso (*orr.* 18, 10; 68, 62). Per la presenza ‘viva’ delle Muse in Imerio e la differenza con quelle di Libanio si rimanda a Criore 2007, 57-58. In particolare cfr. *ibid.* 57: «The Muses are a constant presence in Himerius’s oratory. In Libanius, the Muses are mentioned with a smile or are part of a set of clichéd expressions obligatorily uttered».

a cui appartiene chi è dedito all'arte dell'eloquenza³². Temistio, invece, e con un significato ancora diverso, con il "coro delle Muse" rimanda o a un indirizzo filosofico o al gruppo di statue disposte lungo le pareti del senato di Costantinopoli³³. Oltre a queste due accezioni, in Temistio il termine χορός – quando è usato per indicare un gruppo che non canta – indica spesso l'entourage dell'imperatore e le scuole filosofiche³⁴.

Rispetto a questo uso più circoscritto di Temistio, secondo lo stile di Libanio qualsiasi gruppo, umano o divino, può formare un coro. Troviamo, infatti, il coro degli dèi – l'insieme della classe divina che, per esempio, avrebbe dovuto vegliare sulla città di Nicomedia –, dei δαίμονες invidiosi, dei Greci, dei padri, dei figli, dei fratelli o degli uomini presenti alla performance oratoria³⁵. Formano un coro anche gli autori della «libreria di Libanio», Omero, Esiodo, Erodoto, Tucidide e i filosofi³⁶, nonché i consoli, gli avvocati, gli oratori, i poeti, i sofisti e i retori³⁷, un coro quest'ultimo che a partire dal quarto secolo godrà di una fortuna straordinaria, attestato lungo l'ampio arco della letteratura bizantina³⁸.

32 Cfr. Lib. *epp.* 172, 1; 1325, 4; con lo stesso significato anche il "coro di Hermes" (Lib. *ep.* 1505, 3).

33 Cfr. Them. *orr.* 26, 318d; 19, 228b (scuola filosofica), *orr.* 19, 228b; 31, 355ab (gruppo statuario). Sul gruppo statuario delle Muse del Senato di Costantinopoli descritto da Temistio, cfr. Pellizzari 2016, 191 e 193-194.

34 Sull'accezione filosofica di χορός in Temistio cfr. *infra*. Per il termine χορός usato per indicare l'entourage intorno all'imperatore (insieme al verbo περίστημι), cfr. Them. *orr.* 15, 192a; 16, 201a; 5, 105d.

35 Per il "coro degli dèi" in Libanio cfr. *orr.* 62, 11; 21, 19 (letteralmente il coro "che dimora nel cielo"); *epp.* 390, 12 (letteralmente il coro "che ha voluto a sé" il defunto, cfr. Norman 1992, 225 ("heaven") e 1220, 3. "Coro dei demoni", cfr. *or.* 18, 283. "Coro dei Greci", cfr. *ep.* 810, passo commentato da Cribiore 2014, 287. "Coro dei padri", cfr. *epp.* 600, 1; 782, 4. "Coro dei figli", cfr. *decl.* 26, 1, 52, *Eth.* 11, 9, 7. "Coro dei fratelli", cfr. *Eth.* 2, 3. "Coro degli uomini", cfr. *or.* 40, 26. "Coro degli amici", cfr. *epp.* 1338, 2; 1392, 5; *or.* 14, 39.

36 Per i cori filosofici cfr. *infra*.

37 "Coro dei consoli", cfr. Lib. *or.* 1, 219. "Coro degli avvocati", cfr. *or.* 33, 28. "Coro dei retori-oratori", cfr. *epp.* 245, 7; 468, 3; *or.* 11, 191. "Coro dei poeti", cfr. *ep.* 1089, 2. "Coro dei sofisti", cfr. *or.* 11, 106 e 139, 7. L'espressione «la libreria di Libanio» è una citazione del titolo di Norman 1964. Rispetto alla maggior parte dei traduttori di Libanio, Cabouret 2000 riporta puntualmente il termine "coro" nella sua traduzione.

38 Attestato fino al Quattrocento (cfr. GennSchol. 4, 461, *ep.* 32) a partire dal IV sec.: cfr. Lib. *epp.* 245, 7; 468, 3, *orr.* 11, 191; 33, 28, MPG 59, 514 (Giovanni Crisostomo). In seguito, cfr. Procop. *Gaz. ep.* 23; TheophylEp. 8, AnnaR. 8, 6, 5, Tzt. *H.* 6, 45. L'espressione è particolarmente frequente nelle lettere di Demetrio Cidone, cfr. *epp.* 82, 22; 179, 12; 209, 30; 406, 12. Tra il Trecento e il Quattrocento, cfr. HomMarial I. 547; JoChort. *ep.* 30, Mazaris 2, 94.

4. UNA TRADIZIONE FILOSOFICA DI ΧΟΡΟΣ

Πυθαγόρειοι, Στωϊκοί, Παρμενίδαι
Κυρηναϊκῶν ἑσμός, οἱ τῶν Μεγαρέων
χορὸς Πλάτωνος
(*App. Anth* 3, 202)

Nel *corpus* di Libanio si trovano tre “cori” filosofici: il coro di Pitagora, Platone e Aristotele (*ep.* 1466, 4),³⁹ la scuola di Apamea del filosofo Giamblico (*or.* 52, 21) e l’insieme dei filosofi menzionati in una lettera inviata al filosofo Massimo (*ep.* 694, 9). In Temistio, invece, l’uso metaforico di χορός nel significato di “gruppo” è *in primis* filosofico: il coro delle Muse, da intendersi come una delle quattro scuole filosofiche riunite da Platone (*Lib. or.* 26, 318d), ma anche il coro, rispettivamente, di Platone (*or.* 21, 245d), di Socrate (*or.* 34, 5), di Epicuro e Crisippo (*in Ph.* 5, 2, 113), nonché i cori di intere scuole filosofiche, il Liceo e l’Accademia (*or.* 4, 60c), la Stoa (*or.* 2, 2c)⁴⁰, vale a dire l’insieme dei discepoli.

Il “coro di Platone e di Socrate” è un’espressione che si trova attestata anche in Plutarco e in Claudio Eliano, nonché in una fonte cristiana tardoantica⁴¹, e il “coro di Platone” è anche il verso che chiude un epigramma dell’*Antologia Palatina*⁴². Il “coro dei filosofi”, invece, è un’espressione particolarmente attestata a partire dal IV sec. d.C.⁴³, usata anche nella *Suda* per rimandare alla scuola Neoplatonica e in una lettera di Michele Psello per indicare tutta la filosofia antica⁴⁴. Un caso simile è quello del “coro di discepoli”, un sintagma composto da χορός e dal genitivo di μαθητής o ὀμλητής, particolarmente diffuso nelle fonti patristiche di IV sec. d.C. per riferirsi ai seguaci del Cristianesimo⁴⁵.

39 Simile al passo di Libanio è quello in cui Giuliano menziona i “coreuti” della stessa triade (o “coro”, secondo Libanio), composta da Pitagora, Platone e Aristotele, cfr. *Jul. Or.* 6, 197d.

40 In particolare, l’espressione usata da Temistio per rimandare alla Stoa è ὁ ἐκ τῆς ποικίλης χορός: ποικίλης fa riferimento al Portico con pitture da cui trasse il nome la scuola stoica, cfr. Maisano 1995, 176 n. 16 (qui nonostante si registri un errore – di stampa, la lezione Πορός invece di χορός – il termine è tradotto correttamente con “schiere”, cfr. Ballériaux-Schamp 2022, 77 e 232. Un altro χορός riferito allo Stoicismo (il φιλόσοφος χορός) si trova, più tardi, anche in Olimpiodoro (*Phd.* 6, 2).

41 Cfr. *Plu.* 3, 406a, *Ael. VH* 3, 19 (in questo caso, però, Eliano specifica che si tratta di un coro di ὀμλητής), pseudo-Justinus, *De resurrectione* 595c (in questo caso è menzionato il coro di Pitagora e Platone).

42 Cfr. *App. Anth* 3, 202.

43 Oltre a Libanio e Temistio, cfr. *Clem. Al. Protr.* 4, 63, 4, *Philostr. VA* 4, 36, *MPG* 35, 1061.

44 Cfr. *Suid.* ατ 79 Adler, Michael Psellus, *ep.* 465.

45 Cfr. *LSJ*. Particolarmente interessante il lemma del *BDAG* s.v. χορός, p. 968.

In Libanio, invece, è attestato un uso assoluto (vale a dire non specificato da alcun altro sostantivo) di χορός nel significato di “gruppo di discepoli”, riferito puntualmente agli allievi della scuola di retorica. La tradizione di usare χορός per riferirsi metaforicamente a un gruppo di discepoli è antica e per certi versi ‘filosofica’. Infatti Zenone riportato da Plutarco chiama χορός i discepoli di Teofrasto (e i propri)⁴⁶, mentre già Platone aveva usato il termine χορός e l’immagine del “coro” per descrivere ironicamente i seguaci dei sofisti⁴⁷.

5. CONCLUSIONI: UN CORO DI ALLIEVI

Da questa disamina dei vari usi figurati di χορός in Libanio, possiamo innanzitutto notare come le occorrenze scolastiche del termine siano di due tipi: da un lato le metafore liriche, ‘simili’ a quelle di Imerio, in cui gli allievi di Libanio sono un “coro che canta”, dall’altro semplicemente il “coro”, tutt’al più preceduto dal pronome possessivo, privo sia di un complemento di specificazione sia di una connotazione esplicitamente musicale del termine⁴⁸ (diverso, dunque, tanto dal coro scolastico di Imerio, che tende piuttosto ad accentuarne la musicalità⁴⁹, quanto da quello politico e filosofico di Temistio, che solo in un passo ricorre alla parola χορός all’interno di un contesto prettamente scolastico)⁵⁰.

Come abbiamo visto quasi tutte le occorrenze del termine in Libanio sono ‘liriche’, dallo stilema platonico alle varie metafore. Nel caso della scuola questo è facilmente riconducibile alla tradizionale connotazione pedagogica di un termine come χορός, il cui metaforismo è stato già trattato da Calame⁵¹. Eppure, non si può non tener conto delle numerose occorrenze non scolastiche in cui il termine χορός viene usato per indicare un gruppo, di qualsiasi tipo nel caso di Libanio. Questo ‘altro’ uso metaforico è più tardo, attestato già in alcuni passi di Aristide, e particolarmente

46 Secondo l’apoteigma plutarco: ZenoStoic. SVF I. p. 64. L, 19, cfr. Plu. 3, 545f; 1, 78e ó δὲ Ζήνων ὀρώων τὸν Θεόφραστον ἐπὶ τῷ πολλοὺς ἔχειν μαθητὰς θαυμαζόμενον, ὁ ἐκείνου μὲν χορός, ἔφη, μείζων, οὐμὸς δὲ συμφωνότερος.

47 Cfr. *supra*.

48 Cfr. Tabella 1.

49 Per l’assimilazione musicale della retorica di età imperiale cfr. Andreassi-Lazzeri 2012, 12 n.17 con bibliografia.

50 Cfr. Them. or. 24, 303a (in questo caso il contesto scolastico è anticipato da τῶν ἡμετέρων μουσείων, *contra* Criatore 2007, 30 n. 101).

51 Per la «pedagogical function of the lyric chorus» cfr. Calame 1997, 221.

diffuso nel quarto secolo con l'accezione di "gruppo di discepoli", originariamente filosofici e in seguito soprattutto, ma non esclusivamente, cristiani (par. 4)⁵².

Rispetto al metaforismo lirico tradizionale, questo uso più tardo ne rappresenta un'evoluzione e non una banalizzazione, come invece è stato ripetuto da diversi studiosi⁵³. Infatti, l'uso esteso di χορός non è una metafora spenta o 'comune', ma piuttosto una generale innovazione che proprio a partire dall'idea tradizionale di coro si articola e fiorisce nel tardo antico, come si legge nelle fonti patristiche con il "coro di discepoli" (μαθητῶν)⁵⁴, prima nel lessico di età imperiale di Polluce, che registra l'uso 'scolastico' di χορός⁵⁵, e ancora in un papiro di IV sec. d.C. (*P.Berol.* 10559 A/B), che riporta l'epicedio del "coro di allievi" (τῶν μαθητῶν) composto per il loro maestro di retorica di Berito⁵⁶.

Infine, vorrei concludere la mia analisi del coro di Libanio includendovi un ultimo aspetto, meno stilistico ma altrettanto importante. Il coro di allievi di Libanio potrebbe essere definito anche come 'sofistico', essendo l'insieme dei discepoli di un sofista, e in questa prospettiva avere un legame, o almeno riecheggiare, un uso platonico del termine-immagine χορός⁵⁷.

Infatti, lasciando da parte la nota e tradizionale associazione musicale del sofista con la figura di Orfeo, risulta particolarmente interessante l'uso platonico di χορός per rappresentare i ruoli di chi guida e, in particolare, di chi è guidato, vale a dire la «denied agency»⁵⁸. Questo è particolarmente evidente nei due casi in cui Platone usa χορός per riferirsi ai discepoli dei sofisti: nel passo del *Protagora*, in cui Socrate descrive ironicamente il coro dei seguaci del celebre sofista, un coro ammaliato e servile (*Pl. Prt.* 315b), ma anche nell'*Eutidemo*, quando è di nuovo Socrate a paragonare a

52 Nelle fonti cristiane le espressioni "coro di apostoli", "di profeti" e "di discepoli" sono attestate con frequenza a partire dal III secolo, ma sono particolarmente diffuse nel IV sec. (e.g. negli scritti di Eusebio e Basilio).

53 Cfr. Ludlow 2014, 227.

54 Sono più di 130 le occorrenze del "coro di allievi" (μαθητῶν) nelle fonti cristiane. Il coro μαθητῶν è un'espressione particolarmente frequente nel IV sec. ed è attestata fino alle lettere di Neophytus Ducas (1839-1844), cfr. *epp.* 1282 e 1414.

55 Cfr. *Poll.* 4, 44 ([...] καὶ τὴν ἀγέλην τῶν μαθητῶν, τὸν δῆμον, τὸν χορόν, τοὺς χορευτάς, [...]). Il passo di Polluce e l'uso scolastico di χορός sono commentati da Korenjak 2000, 211, Calame 1997, 231. Polluce (9, 14) in un altro passo riporta l'uso dei Dori di chiamare la scuola χορός, cfr. Calame 1997, 222.

56 Si tratta della *Laudatio professoris Smyrnaei in universitate Beryti*, cfr. Bajoni 2001.

57 Per l'uso di χορός in Platone cfr. Jackson 2020.

58 Cfr. Jackson 2020, 218.

un coro i μαθηταί dei sofisti Eutidemo e Dionisodoro, che alla prima ‘vittoria’ dei loro due maestri esultano “come un coro al segnale del διδάσκαλος” (Pl. *Euthd.* 276b).

Inoltre, all’interno del *corpus* platonico vi sono altre due occorrenze del termine χορός particolarmente interessanti, usate di nuovo a partire dalla connotazione ‘gerarchica’ e ‘ lirica’ insieme per definire e soprattutto distinguere la figura del filosofo da quella del sofista. Nel *Teeteto*, infatti, Socrate interrompe la sua confutazione di Protagora e inaugura la digressione sul *bios* dei filosofi (opposto a quello dei sofisti), chiedendo al suo interlocutore Teodoro se può allungare il discorso e parlare del “nostro coro”, quello dei filosofi, e specificando subito dopo che non parlerà dei filosofi mediocri – il coro –, ma solo di quelli più importanti, i “corifei” (Pl. *Theat.* 173b5)⁵⁹. Proprio a questo passo va ricondotto, secondo diversi studiosi, un coro simile ma opposto, quello dei sofisti menzionato nel *Politico* (291c), secondo la strategia di Platone di ricorrere a immagini simili, in questo caso il coro, per distinguere Socrate dai sofisti⁶⁰.

Tornando al IV sec. d.C., Temistio riprende la stessa immagine platonica del coro ‘sofistico’ nel passo del *Sofista* in cui l’autore, ribadendo la differenza tra il filosofo e il sofista, afferma che se avesse al suo seguito persone che esultano a ogni parola che dice, un “coro”, allora sì che sarebbe un sofista al pari di Protagora (Them. *or.* 23, 294a)⁶¹.

Libanio, invece, si definisce corifeo e chiama quasi sistematicamente la propria classe χορός, estraneo sia all’opposizione tra la filosofia e la ‘sofistica’ che accumuna Platone e Temistio, sia alla difesa della retorica ‘contro’ Platone di Elio Aristide. Per Libanio, infatti, non vi è alcuna opposizione tra la retorica e la filosofia. Se si accoglie la congettura di Reiske messa a testo da Förster, di correggere il tràdito χρόνον con χορόν, questo è confermato da Libanio stesso che, nell’*Allocuzione a Giuliano per l’arrivo in Antiochia*, elogia l’imperatore Giuliano per aver unito “ai retori il coro migliore” (*or.* 13, 13), vale a dire quello dei filosofi⁶². Un’unità, quella

59 Si tratta dell’unico caso in cui χορός è usato in riferimento ai seguaci della filosofia e sebbene ad oggi mi sembra che non sia stato commentato, sulla base di quanto osservato finora penso che si possa di nuovo intendere l’immagine corale a partire dalla contrapposizione gerarchica tra coro e corifeo.

60 Cfr. Candiotti 2018, 240.

61 Oltre alla menzione del nome del celebre sofista, il richiamo diretto al coro del *Protagora* è evidente dalle citazioni immediatamente precedenti e successive del dialogo platonico.

62 La congettura di Reiske, messa a testo da Förster, è accolta da Criscuolo 1996, González Gálvez 2001b; Norman 1969, invece, mantiene la lezione χρόνον considerandola come *lectio* unanime dei manoscritti, quando non è questo il caso, cfr. Förster 1904, II, 67.

della retorica e della filosofia, che è propria dell'educazione tardoantica, come leggiamo per esempio nell'*Alessiade* di Anna Comnena, "l'intero coro di retori" e "tutta l'Accademia e la Stoa"⁶³.

Infine, mentre Temistio si distingue dal sofista proprio perché non ha un "coro", Libanio invece non solo si dichiara "corifeo" del proprio "coro", formato per lo più dai futuri curiali della città di Antiochia, ma il coro di Libanio proprio in virtù della formazione retorica ricevuta è chiamato ad 'agire', a prendere la parola nella curia, dato che "sono stati educati nello stesso modo, nello stesso 'ginnasio', ascoltando la stessa voce, seguendo le stesse orme".

Tabella 1 – accezione scolastica di χορός nel *corpus* Libanio

1.	ep. 135,1	ἐπειδὴν εἷς μοι γένηται τοῦ χοροῦ
2.	ep. 274, 4	εἴτε χοροῦ πλῆθος ἡδύ
3.	ep. 405, 6	ὥστ' ἐν οὐ πολλαῖς ἡμέραις πεντήκοντα νέων ἦν ὁ χορός.
4.	ep. 539, 1	τόπος δέ σοι καὶ χοροὶ νέων καὶ ψήφισμα τιμὰς ἔχον
5.	ep. 542, 2	εἰ περιστησάμενος τὸν χορὸν ἐπ' ἄλλο τρέποιτο
6.	ep. 776, 3	ὅτι δὴ τὸν πρότερον ἀτιμάζεις χορὸν.
7.	ep. 835, 5	[...] δι' ὃ καὶ κορυφαῖον οὐκ ἂν ὀκνήσαιμι τοῦ παρ' ἡμῖν προσειπεῖν χοροῦ.
8.	ep. 886, 2	[...] συνέχαιρες μὲν Εὐσεβίῳ, συνέχαιρες δὲ τῷ χορῷ, συνέχαιρες δὲ ἐμοί.
9.	ep. 909, 1	Εἶ με ἐθέλεις καὶ φθέγγεσθαι καὶ χορὸν ἔχειν καὶ λόγους ποιεῖν καὶ μὴ φίλους μὲν ἡμῖν συνάχεσθαι [...].
10.	ep. 1005, 1	τούτι γὰρ κέρδος διδασκάλῳ καὶ δύναται' ἂν μείζω ποιεῖν τὸν χορὸν.
11.	ep. 1066, 1	ἦς εὐθὺς μὲν ἠβουλόμην ἀπολαύειν, ὁ χορὸς δὲ οὐκ ἐπέτρεπεν.
12.	ep. 1131, 1	"Ἐτερον τουτονὶ δέχου μαθητὴν ἀπὸ τοῦ περὶ ἡμᾶς χοροῦ χρηστόν, εὐγενῆ, λόγων τεχνίτην, πατρός πάλαι μὲν πλουσίου.
13.	ep. 1145, 3	Φρυωνάνδου τινός, ὃς ἀφέλκει τῶν νέων τὸν διδάσκαλον ζημιῶν μὲν αὐτὸν ἐν τοῖς ἐκεῖ χοροῖς, ζημιῶν δὲ ἐν τῷ παρ' ἡμῖν χορῷ.
14.	ep. 1165, 1	[...] ἀλλ' ὅπως ἡμῖν ὁ χορὸς κοσμητὰ χρηστῶν νεανίσκων [...].
15.	ep. 1240, 3	ἐβόα δὲ καὶ τοῦ χοροῦ τὸ πλεόν [...].
16.	ep. 1330, 2	ἐκβάλλω καὶ οὐκ ἐῷ τὸν χορὸν ἀνατίπλασθαι τῆς νόσου
17.	ep. 1357, 3	ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ παῖς ὅπως θεραπεύσει τοὺς ἐκ τοῦ αὐτοῦ χοροῦ φροντιζέτω· τούτων γὰρ ἐμοὶ μισθοὺς οὐποτε δώσει μείζονας.
18.	ep. 1391, 4	ὅ γὰρ ἤδη χορὸς εὐπόρων, πῶς ἂν οὗτος ἐτέρωσε βλέπει;
19.	ep. 1408, 2	[...] καὶ ὃς ἦν σοι τοῦ χοροῦ κορυφαῖος, ἠνίκα διέτριβες περὶ τὸν Βόσπορον.

63 AnnaR. 8, 6, 5.

20.	<i>ep.</i> 1512, 1	Σῶζε τὸν τοῦ σοῦ χοροῦ Μαρκιανόν, εἰ καὶ μὴ νῦν ὄντα χορευτήν, ἀλλ' ὄντα γε μικρὸν ἔμπροσθεν.
21.	<i>or.</i> 1, 19	Ἀκούων ἔγωγε ἐκ παιδός, ὧ ἄνδρες, τοὺς τῶν χορῶν ἐν μέσαις ταῖς Ἀθήναις πολέμους [...]
22.	<i>or.</i> 1, 20	ὁ τοῦ χοροῦ προστάτης
23.	<i>or.</i> 1, 37	καὶ ἐν οὐ πολλαῖς ἡμέραις ὑπὲρ τοὺς ὀγδοήκοντα ὁ χορὸς ἐπιρροῇ τε τῶν ἔξωθεν καὶ ταῖς τῶν ἔνδον ἀποστάσεσιν [...]
24.	<i>or.</i> 1, 76	χορὸς δὲ ὃν ἦλθον ἄγων
25.	<i>or.</i> 5, 43	ἀλλ' ὄλου τε ἑμαυτοῦ καὶ τοῦ χοροῦ
26.	<i>or.</i> 18, 11	ὥστ' ἔξωθέν τις ἐπελθὼν καὶ βλέψας εἰς τὸν χορὸν οὐκ εἰδώς
27.	<i>or.</i> 25, 48	ἵνα μὴ παρῶν ἐγγύθεν πολεμῆ καὶ διορύττη τὸν χορὸν
28.	<i>or.</i> 31, 14, 34	τοῦτο δὲ ὡς κορυφαῖος τοῦ χοροῦ cft. τῶν τὸν αὐτὸν πληρούντων χορὸν
29.	<i>or.</i> 52, 46	καὶ μέρος ἐγένοντο χοροῦ καὶ προσηγορίας βελτίονος ἐκοινώνησαν·

BIBLIOGRAFIA

Andreassi, Mario; Lazzeri, Mario

2012 *Quattro Discorsi Agli Allievi (Imerio, Or. 11, 30, 65, 69)*. Lecce, Pensa multimedia.

Bajoni, Maria G.

2001 *La retorica della memoria. A proposito degli epicedi di P.Berol. Inv. 10559/10558 e della "Commemoratio Professorum Burdigalensium" di Ausonio*. "Hermes" 129, 1, 110-117.

Ballériaux, Omer; Schamp, Jacques

2022 *Thémistios. Tome II. Discours I-IV*. Paris, Les Belles Lettres.

Bradbury, Scott

2004 *Selected Letters of Libanius from the Age of Constantius and Julian*. Liverpool, Liverpool University Press.

Bowie, Ewen

2006 *Choral performances*. In *Greeks on Greekness. Viewing the Greek Past under the Roman Empire*, edited by David Konstan e Suzanne Saïd. Cambridge, Cambridge Philological Society, 61-92.

Cabouret, Bernadette

2000 *Libanios. Lettres aux hommes de son temps*. Paris, Les Belles Lettres.

Calame, Claude

1997 *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*. Lanham, Rowman & Littlefield.

Candiotto, Laura

2018 *The Very Difficult Separation from the Chorus of the Greatest Magician of all the Sophists. The Puzzling Presence of Socrates in the Statesman (291a1–c6)*. In *Plato's Statesman Revisited*, edited by Beatriz Bossi e Thomas M. Robinson. Berlin, De Gruyter, 231-246.

Cribiore, Raffaella

2007 *The school of Libanius in late antique Antioch*. Princeton, Princeton University Press.

Cribiore, Raffaella

2013 *Libanius the Sophist. Rhetoric, Reality, and Religion in the Fourth Century*. Ithaca, Cornell University Press.

Cribiore, Raffaella

2014 *The Rhetorical Context. Traditions and Opportunities*. In *Libanius. A*

- Critical Introduction*, edited by Lieve Van Hoof. Cambridge, Cambridge University Press, 59-78.
- Cribiore, Raffaella
2015 *Between City and School. Selected Orations of Libanius*. Liverpool, Liverpool University Press.
- Criscuolo, Ugo
1996 *Libanio, Allocuzione a Giuliano per l'arrivo in Antiochia*. Napoli, M. D'Auria.
- Dittadi, Antonio
2008 *Difesa della retorica e 'riscrittura' di Platone nei Discorsi Platonici di Elio Aristide*. "Rhetorica" 26, 2, 113-137.
- Förster, Richard. R.
1903-1927 *Libanii Opera*. Leipzig, Teubner.
- Gibson, Craig A.
2008 *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*. Atlanta, Society of Biblical Literature.
- Jackson, Lucy C. M. M.
2020 *The Chorus of Drama in the Fourth Century BCE: Presence and Representation*. Oxford, Clarendon Press.
- Korenjak, Martin
2000 *Publikum und Redner. Ihre Interaktion in der Sophistischen Rhetorik der Kaiserzeit*. Monaco, Verlag C.H. Beck.
- Lech, Marcel Lysgaard
2009 *Marching Choruses? Choral Performance in Athens*. "GRBS" 49, 3, 343-361.
- Ludlow, Morwenna
2014 *Useful and Beautiful. a Reading of Gregory of Nyssa's On Virginité and a Proposal for Understanding Early Christian Literature*. "Irish Theological Quarterly" 79, 3, 219-240.
- Maisano, Riccardo
1995 *Temistio, Discorsi*. Torino, UTET.
- Malosse, Pierre-Louis
2003 *Libanios, Discours LIX*. Paris, Les Belles Lettres.
- Magnelli, Enrico
2017 *L' 'Ocyus' pseudo-luciano, tra tragedia e commedia*. In *Polymnia. Studi di filologia classica*, a cura di Lucio Cristante e Vanni Veronesi. Trieste, EUT, 1-20.

- Morrou, Henri Irénée
 1948 *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil.
- Norman, Albert F.
 1964 *The library of Libanius*. "RhM" 107, 2, 158-175.
- Norman, Albert F.
 1969 *Libanius. Selected Works. The Julianic Orations*, vol. 1. Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press.
- Norman, Albert F.
 2000 *Antioch as a Centre of Hellenic Culture as Observed by Libanius*. Liverpool, Liverpool University Press.
- Paravano, Cosimo
 2020 *Retorica e dinamiche del potere ad Antiochia nel IV secolo. Introduzione, traduzione e commento all'orazione 'A Icario' (26 Foerster) di Libanio*. "MEG" 20, 165-208.
- Pellizzari, Andrea
 2016 *Metafore religiose nell'immagine del Senato di Costantinopoli: testimonianze tardoantiche e protobizantine*. "Historika" 6, 183-204.
- Pellizzari, Andrea
 2017 *Maestro di retorica, maestro di vita. Le lettere teodosiane di Libanio di Antiochia*. Roma, l'Erma di Bretschneider.
- Penella, Robert J.
 2000 *The Private Orations of Themistius*. Berkeley, UC Press
- Penella, Robert J.
 2007 *Man and the Word. The Orations of Himerius*. Berkeley, UC Press.
- Penella, Robert J.
 2014 *Plato (and Others) in the Orations of Themistius*. In *Plato in the third sophistic*, a edited by Ryan C. Fowler. Berlin, De Gruyter, 145-167.
- Petit, Paul
 1956 *Les étudiants de Libanius. Un professeur de faculté et ses élèves au Bas-Empire*. Paris. Nouvelles Editions Latines.
- Saliou, Catherine
 2016 *Libanios, Discours, III: discours 11, Antiochicos*, texte établi et traduit par M. Casevitz et O. Lagacherie, notes complémentaires par C. Saliou. Paris, Les Belles Lettres.
- Schemmel, Fritz
 1983 *Der Sophist Libanios als Schüler und Lehrer*. In *Libanios*, herausgegeben von di Georgios Fatouros e Tilman Krischer. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 3-25.

Schouler, Bernard

2014 *Libanius versus Plato*. In *Plato in the third sophistic*, edited by Ryan C. Fowler. Berlin, De Gruyter, 121-131.

Smith, Steven D.

2014 *Man and Animal in Severan Rome. The Literary Imagination of Claudius Aelianus*. Cambridge, Cambridge University Press.

Völker, Harald

2003 *Himerios. Reden und Fragmente. Einführung, Übersetzung und Kommentar*. Wiesbaden, Reichert.

Wilson, Walter T.

2011 *On Virtues. Philo of Alexandria*. Leiden, Brill.