

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA  
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

# SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

25.3 – 2019



EDIZIONI QUASAR

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA  
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

# SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

25 – 2019

Fascicolo 3

EDIZIONI QUASAR

*La Rivista è organo del Dipartimento di Scienze dell'Antichità della Sapienza Università di Roma.*

*Nella sua veste attuale rispecchia l'articolazione, proposta da Enzo Lippolis, in tre fascicoli, il primo dei quali raccoglie studi e ricerche del Dipartimento, gli altri due sono dedicati a tematiche specifiche, con la prospettiva di promuovere una conoscenza complessiva dei vari aspetti delle società antiche.*

*Le espressioni culturali, sociali, politiche e artistiche, come le strutture economiche, tecnologiche e ambientali, sono considerate parti complementari e interagenti dei diversi sistemi insediativi di cui sono esaminate funzioni e dinamiche di trasformazione. Le differenti metodologie applicate e la pluralità degli ambiti presi in esame (storici, archeologici, filologici, epigrafici, ecologico-naturalistici) non possono che contribuire a sviluppare la qualità scientifica, il confronto e il dialogo, nella direzione di una sempre più proficua interazione reciproca. In questo senso si spiega anche l'ampio contesto considerato, sia dal punto di vista cronologico, dalla preistoria al medioevo, sia da quello geografico, con una particolare attenzione rivolta alle culture del Mediterraneo, del Medio e del Vicino Oriente.*

I prossimi fascicoli del volume 26 (2020) accoglieranno le seguenti tematiche:

1. Ricerche del Dipartimento
2. Racconto nei testi, racconto nelle immagini. La narratologia come approccio alla letteratura e all'arte antiche
3. La Macedonia antica e la nascita dell'Ellenismo alle origini dell'Europa

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'ANTICHITÀ

*Direttore*

Giorgio Piras

*Comitato di Direzione*

Anna Maria Belardinelli, Savino di Lernia, Marco Galli, Giuseppe Lentini, Laura Maria Michetti, Giorgio Piras, Marco Ramazzotti, Francesca Romana Stasolla, Alessandra Ten, Pietro Vannicelli

*Comitato scientifico*

Graeme Barker (Cambridge), Martin Bentz (Bonn), Corinne Bonnet (Toulouse), Alain Bresson (Chicago), M. Luisa Catoni (Lucca), Alessandro Garcea (Paris-Sorbonne), Andrea Giardina (Pisa), Michael Heinzelmann (Köln), Mario Liverani (Roma), Paolo Matthiae (Roma), Athanasios Rizakis (Atene), Avinoam Shalem (Columbia University), Tesse Stek (Leiden), Guido Vannini (Firenze)

*Redazione*

Laura Maria Michetti  
con la collaborazione di Alessandro Conti

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA



SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

14-15 MARZO 2019

## OPUS IMPERFECTUM

Monumenti e testi incompiuti del mondo greco e romano

a cura di Massimiliano Papini

Comitato scientifico

Andrea Cucchiarelli, Elena Ghisellini, Giuseppe Lentini,  
Massimiliano Papini, Giorgio Piras



## INDICE

M. Papini, <i>L'incompiuto nel mondo antico tra archeologia e letteratura: un'introduzione</i> . . .	IX
M. Papini, <i>Non lavorato, non rifinito, non scanalato, non levigato: edifici incompiuti del mondo greco</i> . . . . .	1
G. Marginesu, <i>Il compiuto e l'incompiuto nelle iscrizioni edilizie greche d'età classica: questioni di metodo</i> . . . . .	17
M. Grawehr, <i>Opere incompiute e decorazioni lisce nell'architettura tolemaica</i> . . . . .	27
S. Borghini – A. D'Alessio, <i>Il "non-finito" nell'architettura antica: la forma del cantiere che trasmuta in estetica?</i> . . . . .	43
Y.A. Marano, <i>Imperfectum adhuc: edifici incompiuti e attività edilizia in Asia minore tra Traiano e i Severi</i> . . . . .	59
M. Milella, <i>Il non-finito nella decorazione architettonica romana a Roma</i> . . . . .	69
D. Esposito, <i>Esempi di "non-finito" nella decorazione parietale delle città vesuviane</i> . . . . .	85
A. Anguissola, <i>L'immagine della completezza nella scultura greca e romana: due note al gruppo di Ermes e Dioniso da Olimpia</i> . . . . .	101
E. Ghisellini, <i>Il non-finito nella scultura ellenistica tra motivazioni tecniche ed esiti formali</i> . . . . .	117
M. Cadario, <i>Osservazioni sul "non-finito" e/o "non-visibile" nell'arredo scultoreo nel mondo romano. L'influenza di collocazione e tipologia sulla prassi degli scultori</i> . . . . .	131
C. Mascolo, <i>Non "guardarsi in faccia": volti "non finiti" sui sarcofagi di età imperiale</i> . . . . .	149
L. Faedo, <i>L'incompiuto, l'incompleto e i liniamenta reliqua: sguardi sull'arte antica tra XV e XVIII secolo</i> . . . . .	165
F. Camia, <i>Incompiuto, imperfetto e provvisorio nell'epigrafia greca: considerazioni sulla realizzazione delle iscrizioni nel mondo greco</i> . . . . .	179
S. Orlandi, <i>Perficere, consummare, ampliare... diversi aspetti del non-finito nell'epigrafia latina</i> . . . . .	191
L. Del Corso, <i>Libri incompiuti e testi senza confini: contraddizioni e paradossi della produzione testuale antica alla luce delle testimonianze papiracee</i> . . . . .	203
G. Lentini, <i>Appunti per una storia dell'"imperfezione" di Omero</i> . . . . .	217
L. Sbardella, <i>Non finito o non finibile? Riflessioni sul concetto dell'"opera letteraria" e dei suoi confini nella cultura greca</i> . . . . .	227

L. Lulli, <i>L'immagine del non-finito: riflessioni sull'incompiutezza da Platone al trattato Sul sublime</i> .....	237
G. Agosti, <i>Non-finito o estetica dell'incompiuto? Casi dalla letteratura greca della tarda antichità</i> .....	249
A. Cucchiarelli, <i>Monumenti più forti del fuoco. Incompiuto, immortalità e potere nella poesia augustea</i> .....	261
F. Ursini, <i>Il "finale" dei Fasti: un caso di semantizzazione dell'incompiuto</i> .....	277
A. Barchiesi, <i>Testo e frammento nell'Achilleide di Stazio</i> .....	287

MASSIMILIANO PAPINI

L'INCOMPIUTO NEL MONDO ANTICO TRA ARCHEOLOGIA E LETTERATURA:  
UN'INTRODUZIONE

IL FASCINO DEL NON-FINITO DA VASARI IN POI

Nell'edizione delle *Vite* del 1550, la *Torrentiniana*, davanti ai più clamorosi casi di imperfezione di Michelangelo, le sue ultime *Pietà*, Vasari non sente l'urgenza di una giustificazione estetica. Egli si occupa delle imperfezioni solo in funzione della tecnica esecutiva, specie per le opere da collocare a distanza, dove il "giudizio" (dell'occhio) doveva temperare la diligenza dell'ultimo finimento, invisibile da lontano, "un'avvertenza che ebbero grandemente gli antichi come nelle loro figure tonde e di mezo rilievo che negli archi e nelle colonne veggiamo di Roma...; et infra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere, da Donatello". Nel confronto delle cantorie per la cattedrale di S. Maria del Fiore a Firenze la maggiore espressività della "vivace imperfezione" e il "furore" di Donatello sono preferiti alla laboriosa perfezione di Luca della Robbia. Ma di quel "furore" Vasari scorge anche i limiti quando rimprovera la disparità tra l'"invenzione" e la "baia" dell'esecuzione a Tintoretto, il pittore dalle rapide pennellate, celebre perché "...ha alcuna volta lasciato le bozze per finite, tanto a fatica sgrossate, che si veggiono i colpi de' pennelli fatti dal caso e dalla fierazza più tosto che dal disegno e dal giudizio". Nella *Torrentiniana* solo Leonardo impone a Vasari una lettura più complessa, perché l'incompiutezza delle sue opere gli appare dipendente dalla volubilità sperimentale di un artefice che "...per l'intelligenza dell'arte cominciò molte cose e nessuna mai ne finì, parendogli che la mano aggiungere non potesse alla perfezione de l'arte nelle cose che egli si immaginava, conciosia che si formava nella idea alcune difficoltà tanto meravigliose che con le mani, ancora che elle fussero eccellentissime, non si sarebbero espresse mai". Ma nella *Giuntina* del 1568 l'artista del non-finito diventa il Michelangelo delle opere tarde. Secondo Vasari "delle sue statue se ne vedono poche finite nella sua virilità, ché le finite affatto sono state condotte da lui nella sua gioventù...; l'altre, dico, sono restate imperfette e son molte maggiormente, come quello che usava dire che s'avessi avuto a contentare di quel che faceva, n'arebbe mandate poche, anzi nessuna fuora; vedendosi che gli era ito tanto con l'arte e col giudizio innanzi, che, come gli aveva scoperto una figura e conosciutovi uno minimo d'errore, la lasciava stare e correva a manimettere un altro marmo...; ed egli spesso diceva essere questa la cagione d'aver fatto sì poche statue e pitture". Quindi, in quanto consapevolezza dell'errore e dei propri limiti ed espressione dell'impegno a superarli, il non-finito è una manifestazione della licenza dello scultore e della sua libertà creativa. Lo sforzo interpretativo di Vasari,

\* Il volume nasce da un progetto finanziato dalla Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Scienze dell'Antichità, diretto da chi scrive e appoggiato dal Comitato scientifico del quale hanno fatto parte A. Cucchiarelli, E. Ghisellini, G. Lentini e G. Piras. Tutti i contributi qui presentati derivano da un convegno tenutosi il 14 e il 15 marzo 2019 nella stessa Università; non è stato possibile includere l'articolo derivante dall'intervento di G. Piras, *Inchoatum neque impletum: tradizione letteraria e prassi editoriale in Ausonio*, comunque di prossima pubblicazione. Per l'aiuto nella rilettura dei miei testi e del volume un ringraziamento va a Beatrice De Santis, Ambra Mortellaro e Rebecca Santinelli. L'inserimento dei risultati del convegno in questo numero della rivista è stato suggerito da Enzo Lippolis, il quale avrebbe senz'altro arricchito il progetto con la sua partecipazione: a lui rivolgo un ricordo pieno di riconoscenza.

concretamente applicato ai singoli casi, è rimarchevole giacché nell'estetica del Cinquecento (ma anche nel mondo antico, dominato dalla celebrazione della *akribeia/diligentia* e da quanto fosse *perfectus/teleios*) finitezza equivaleva a perfezione. Ma è poi lunga, fatta di spiegazioni astratte e di qualche deriva intellettualistica la storia sino a oggi delle esegesi legate al non-finito, accidentale o intenzionale, di Michelangelo<sup>1</sup>.

Nel Novecento il fascino del non-finito ha suscitato grande interesse anche in campo letterario, con il primato delle poetiche dell'incompiutezza e con lo sfaldamento delle forme regolari e chiuse, dovuto alle teorie filosofico-artistiche che privilegiano il concetto di interminabilità<sup>2</sup>. Il tema è poi molto avvertito anche negli studi di architettura perché rappresentativo delle condizioni di precarietà del nostro secolo. Perciò in un libro uscito nel 2018 l'incompiuto è stato definito il più importante stile architettonico degli ultimi cinquant'anni in Italia sia per l'estensione territoriale sia per le dimensioni del fenomeno: si tratta di un progetto di un collettivo di artisti (Alterazioni Video) in collaborazione con Fosbury Architecture, finalizzato al censimento e alla raccolta di una documentazione fotografica dell'edilizia pubblica incompiuta disseminata per la penisola; l'estetica del degrado secondo questa visione critica ha un potenziale trasformabile persino in un parco archeologico, come proposto per la città di Giarre in Sicilia. Non sono però soltanto le crisi odierne ad avere generato quelle che oggi si definiscono rovine del contemporaneo, perché allo stesso destino andò incontro nell'Ottocento un edificio "all'antica": risale al momento del revival greco in Gran Bretagna il progetto del monumento nazionale scozzese sul promontorio di Calton Hill, destinato nelle intenzioni a trasformare Edimburgo nell'Atene del nord. Charles Robert Cockerell, ingaggiato grazie a Lord Elgin, lo modellò sul Partenone nella forma esteriore e nelle dimensioni; per l'insufficienza dei fondi tra il 1826 e il 1829 si riuscì a costruire solo la parte occidentale della peristasi. *Pendent opera interrupta*: nell'*Eneide* (4. 86-89), in conseguenza della passione di Didone per Enea, a Cartagine, d'improvviso il fervore delle opere si è fermato: le torri, già cominciate, non crescono, la gioventù non si esercita nelle armi, e non si allestiscono porti o sicuri bastioni per la guerra.

#### QUALI VOCABOLI PER L'ASSENZA DI *TELOS*?

Accanto alla categoria critica molto comoda ma altrettanto larga e ambigua del non-finito, con o senza virgolette, ci serviamo degli aggettivi non rifinito, abbozzato, incompiuto e interrotto che utilizziamo perlopiù alla maniera di sinonimi o con qualche sfumatura (non rifinito suona ovviamente meno grave di incompiuto) per un monumento o un testo espressamente qualificato quale *atelēs, hēmitelēs, hēmiērgos, inchoatus, imperfectus, rudis, interruptus* (di tanto in tanto qualche aggettivo compare insieme). Gli stessi aggettivi italiani sono utilizzati anche quando viene a mancare il supporto di antichi documenti e quindi con giudizi non sempre equivalenti all'effettivo stato, ai modi produttivi, alle concezioni estetiche e alla percezione dei fruitori originari di monumenti e testi; di qui discendono talora l'ambiguità, la sfuggevolezza e il rischio di interpretazioni eccessivamente libere ed eterogenee di tali nozioni. Questo volume è dedicato alle molteplici declinazioni e alle ragioni dell'incompiutezza nel mondo antico nei loro specifici tessuti storici, socio-

<sup>1</sup> Per il non-finito nella critica vasariana e sino al Novecento in relazione soprattutto a Leonardo e a Michelangelo è fondamentale la raccolta delle testimonianze in BAROCCHI 1958, dalla quale derivano le citazioni utilizzate nel testo. Al non-finito in particolare nelle arti figurative dalla fine del Quattrocento in poi è stata dedicata la splendida mostra al Metropolitan Museum of Art a New York con il relativo catalogo *Unfinished* 2016; tra le prime reazioni a quest'opera vd. l'articolo di BAROLSKY 2016, in particolare sempre sul tema di Michelangelo e del suo non-finito, intenzionale a parere dello studioso, su cui poté influire la conoscenza da parte dello scultore delle *Metamorfosi* di Ovidio e in particolare dell'episodio di Deucalione e Pirra.

<sup>2</sup> Plurimi articoli dedicati al tema sono raccolti in un recente volume miscelaneo relativo alla scrittura letteraria, alle arti figurative e allo spettacolo: *Non finito* 2015.



Fig. 1 – Segesta, tempio incompiuto (420-410 a.C.).



Fig. 2 – Fondo esterno di coppa ateniese a vernice nera con raffigurazione non completata di amazzone (terzo quarto del V sec. a.C.). Princeton University Art Museum, inv.y1987-70 (da J.M. PADGETT [ed.], *The Berlin Painter and His World. Athenian Vase-Painting in the Early Fifth Century B.C.*, Princeton 2017, fig. a p. 214).

economici e culturali – con qualche cenno alla loro ricezione in età moderna –, secondo percorsi che attraversano i secoli e le aree geografiche specie dal V sec. a.C. sino alla tarda antichità e con attenzione all'architettura, alle produzioni figurative, all'epigrafia e alla letteratura (Figg. 1-4). Se la maggior parte dei contributi (inclusa questa introduzione) assume la nozione di non-finito e dei correlati termini nel senso di un'opera incompiuta o non rifinita, alcuni articoli, specialmente nella sezione riservata alla letteratura greca, hanno affrontato la questione della mancanza di *telos* a livello strutturale, come nell'epica arcaica, oppure nel senso di qualcosa che mostra debolezze e mancanze di natura formale e contenutistica, come nell'analisi delle composizioni letterarie e dei discorsi nella critica a partire dal IV sec. a.C.

Il titolo, *Opus imperfectum*, deriva da un sintagma che si incontra nelle fonti giuridiche in relazione ai contratti edilizi, come in Alfeno Varo<sup>3</sup> (*D.* 19. 2. 30. 3), in un'unica iscrizione da Dougga databile tra il 378 e il 383 d.C.<sup>4</sup> (*AE* 1904, 121) e, altrettanto di rado, in letteratura. Per es., Plinio il Giovane in una lettera a Novio Massimo (*Ep.* 5. 5. 2) lamenta la morte di C. Fannio, il quale aveva scritto tre libri *subtiles et diligentes* su tutti coloro che erano stati uccisi o relegati da

<sup>3</sup> FIORI 1999, pp. 118, 158, 165, nota 128 (*opus imperfectum* è reso con *atelēs ergon* nel commento dei Basilici al testo: *Bas.* 20. 1. 30. 3).

<sup>4</sup> KHANOUSSI - MARIN 2000, pp. 122-124, n. 42.



Fig. 4 – Togato con testa non rifinita (ma corpo polito) dall'officina scultorea di Afrodisia (fine del IV sec. d.C.). Aphrodisias Museum inv. 69-425 (da VAN VOORHIS 2018, tav. 12).

Nerone, ma, a causa della morte, lasciò *imperfectum* l'*opus pulcherrimum*; la circostanza serve a Plinio quale ammonimento per la vanità di ogni *labor*. Più avanti nel tempo, sarà la prefazione al *Griphus ternarii numeri* dedicato da Ausonio a Quinto Aurelio Simmaco ad avvalersi dell'espressione<sup>5</sup> (1. 21-26): vista la prassi redazionale seguita da Ausonio, il quale spesso invia scritti inediti ad amici poeti per ottenere il loro parere e qualche consiglio per un'eventuale revisione, egli chiede a Simmaco di aggiungere allo scritto i colori delle sue correzioni, dando un colpo di spugna che rettifichi lo *imperfectum opus* della bocca schiumante del cavallo, una chiara allusione a un aneddoto trasmesso da Plinio il Vecchio (*Nat.* 35. 36. 104).

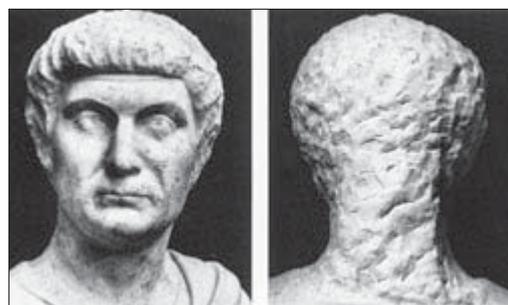


Fig. 3 – Sarcofago a vasca con scene bibliche con ritratti dei defunti appena sbozzati (intorno al 270 d.C.). Roma, S. Maria Antiqua, inv. 413935.

#### QUADRI INCOMPIUTI (E VESTI NON FINITE)

Sono tanti i monumenti più o meno vistosamente non finiti del mondo antico, ma è impossibile stilarne un repertorio onnicomprensivo o delinearne una storia unitaria e coesa. Nella grande pittura quattro quadri ricordati nella *Storia naturale* di Plinio il Vecchio<sup>6</sup> (*Nat.* 35. 38. 145) proprio per questo motivo avevano raggiunto una notevole fama. Le ultime opere di certi artefici, non meglio specificate, e i quadri lasciati incompiuti, come l'Iris di Aristide, i Tindaridi di Nicomaco, la Medea di Timomaco e la Venere di Apelle, erano più ammirati che se fossero stati finiti (*perfecta*):

<sup>5</sup> Sulla natura di questo *libellus* dagli argomenti più disparati inseriti in una cornice oraziana vd. VENUTI 2019; sulla prefazione vd. PIRAS 2014.

<sup>6</sup> Per il tema dell'incompiuto in Plinio il Vecchio, in questo e nell'altro brano menzionato più avanti, vd. PAPINI 2017, al quale si rimanda per tutta la bibliografia anteriore dei vari aspetti coinvolti, che non saranno qui ridiscussi (più articoli compresi in questo volume a vari fini menzionano ambedue i passi pliniani); vd. ora anche il contributo sul medesimo argomento di PLATT 2018 (ma con un diverso taglio e con qualche esagerazione teorica). Di seguito si rinuncerà quasi sempre anche all'indicazione dei titoli poi citati nei singoli articoli contenuti in questo volume, tutti caratterizzati da un apparato di note volutamente limitato all'essenziale.

vi si potevano osservare i *liniamenta reliqua* e cogliere le *cogitationes* degli artefici; inoltre, il rimpianto per la mano venuta a mancare in piena attività alimentava l'ammirazione. Un fatto raro e degno di essere ricordato per lo scrittore.

In effetti, se non sembra essere esistito un gusto di per sé per il non-finito né in pittura né in scultura<sup>7</sup> (in questo campo è un tema ormai "classico" quello delle teste-ritratto soltanto sbazzate sui sarcofagi, per le quali di recente si adducono spiegazioni sempre più modernizzanti e inverosimili<sup>8</sup>), la citazione dei grandi monumenti (soprattutto templi) e dei pochi altri manufatti incompiuti, reali o fittizi, nelle fonti letterarie mai dipende altrimenti da un apprezzamento causato da quel particolare stato. Per es., la clamide di Demetrio Poliorcete, un'opera magnifica sulla quale erano raffigurati il mondo e i fenomeni celesti, era rimasta incompiuta a causa della sua morte: secondo Plutarco (*Dem.* 41. 7-8) nessuno osò poi indossarla malgrado non fossero mancati i re amanti del fasto in Macedonia<sup>9</sup>. Neanche in letteratura gli scritti per varie ragioni non ultimati meritano di per sé maggiore considerazione. Plinio il Giovane in una lettera del 107 d.C. (*Ep.* 8. 4. 6-7) invita Caninio Rufo, in procinto di scrivere un'opera poetica sulla guerra dei Daci, a mandargli le parti del poema nella redazione finale o prima di averle stese in via definitiva, con i versi ancora grezzi (*rudia*), simili a dei nuovi nati. Sebbene conscio del fatto che dei passi presi in qua e là non possono soddisfare come un'opera intera e che gli abbozzi (*inchoata*) non possono piacere come i componimenti finiti (*effecta*), Plinio promette di valutarli come minute da conservare nella propria scrivania in attesa degli ultimi tocchi di lima: sarebbe stata una prova di fiducia potere conoscere ciò che l'amico avrebbe desiderato restasse ignoto. Questo galateo vigea all'interno dei dotti sodalizi e nelle relazioni di amicizia, visto che anche Plinio a sua volta usava sottoporre al vaglio altrui parti delle proprie opere, come quando invia a Luperco (*Ep.* 2. 5. 2, 10-12; vd. anche 3. 10. 4) quei passi

<sup>7</sup> Non sembra lecito, come invece occasionalmente accaduto, parlare di un gusto particolare del non-finito in relazione ai *proplasmata* di Arcesilao, di solito venduti agli artefici a prezzo maggiore delle opere altrui, citati da Plinio il Vecchio (*Nat.* 35. 45. 155) e da intendere nel senso di modelli (il termine è impiegato anche da Cicerone, *Att.* 12. 41. 4: per i *proplasmata* da ultimi vd. FUCHS 1999, pp. 74-75, e PERRY 2002, p. 160). Nel volume, in merito alla scultura, ci occuperemo soprattutto di opere giunte nei loro contesti di esposizione con qualche parte rimasta non completata e non invece dei prodotti architettonici o scultorei rimasti in cava o nelle botteghe per vari motivi e in uno stadio di lavorazione ancora incompleto: a questo proposito si rimanda alla visione sintetica offerta da RUSSELL 2013, soprattutto pp. 207-255 (architettura), 256-301 (sarcofagi), 311-351 (statue). Per l'eccezionale bottega di Afrodizia, vicina alla "North Agora" e operante tra il 200 e il 400 d.C. circa, dove sono state rinvenute molte sculture in vari stadi di lavorazione, vd. VAN VOORHIS 2018, in particolare pp. 39-40. Molto interessanti sono anche le sculture e i rilievi in calcare provenienti dalle aree produttive dell'*agora* di Atene studiati da STEWART 2013, in parte identificati come funzionali all'insegnamento o a esercizi di bottega ("sculptors' models, sketches, and other exercises"). D'altronde, l'etichetta del non-finito, per quanto preferibilmente associata negli studi di antichistica a quei materiali maggiormente frequentati dagli studiosi, può essere estendibile a tutte le produzioni di manufatti (vd. la nota 9).

<sup>8</sup> I volti rimasti in stato sbazzato sono rappresentati da una percentuale piuttosto alta di sarcofagi dal tardo II sino al IV sec. d.C.; per il fenomeno, nella completa assenza di antiche testimonianze, sono state avanzate numerose giustificazioni, tutte non prive di criticità, malgrado negli ultimi tempi il dilemma tra il non-finito accidentale o legato alla pratica di bottega e una scelta intenzionale si stia risolvendo nella critica anglofona, almeno per una parte degli esempi, a favore della seconda opzione, a un punto tale da avere spinto a rimpiazzare la nozione di "unfinished heads" con quella di "blank portraits" (anche la maggior parte di questi studi si profila tuttavia sfuggente e poco persuasiva). Se per ulteriori dettagli si rimanda al contributo di C. Mascolo in questo volume, è ora uscito il contributo di LIVERANI 2019, il quale, a ragione, non condivide le spiegazioni dei contributi più recenti, pur non presentati in modo esaustivo, preferendo un approccio antropologico e semiotico al fenomeno; l'analisi basata su alcuni esempi scelti (in particolare con la raffigurazione di coppie, nelle quali solo un'effigie è ben delineata), benché l'autore sia consapevole di non potere applicare i risultati a ogni caso, mira a dimostrare come il romano previdente e con le adeguate risorse economiche si curasse in anticipo di preparare la sepoltura propria e dei congiunti, lasciando l'iscrizione in bianco e il ritratto o i ritratti sbazzati, poi non completati per qualche ragione non meglio definibile.

<sup>9</sup> Vd. le spiegazioni avanzate passate in rassegna da LINDERS 1972, pp. 17-19, in rapporto alla menzione di varie e anomale vesti semi-intessute (*hemiiphēs*) tra le offerte contenute negli inventari Artemide Brauronia ad Atene nel IV sec. a.C., per le quali è stata proposta qualche suggestiva spiegazione (per la valenza di quelle offerte vd. anche EKROTH 2003, pp. 70-72, contro l'idea della loro connessione con il culto eroico di Ifigenia).

di un discorso che gli parevano più vicini alla stesura definitiva (*absolutoria*); è vero, senza conoscere l'*actio* nella totalità, forse l'amico non avrebbe potuto espletare il compito con la necessaria accuratezza; ma, dopotutto, egli giunge a chiedersi se, osservando il capo o un qualche membro staccato di una statua, pur senza cogliere l'armonia dell'insieme, non si possa ugualmente valutare se una parte sia abbastanza *elegans*. Perciò circolavano raccolte di esordi: perché si pensava che una determinata parte, anche senza le altre, potesse essere *perfecta*.

Tra i quattro quadri ricordati da Plinio il Vecchio risalta la Venere di Apelle a Coos, con la quale il pittore desiderava superare l'altra famosa Venere, l'Anadiomene. Le sue condizioni sono meglio note grazie ad altre testimonianze, perché quell'opera era diventata tanto proverbiale da assurgere a confronto per quanto lasciato in sospeso. Per es., Cicerone (*Fam.* 1. 9. 15) in una lettera forse del 54 a.C. indirizzata a P. Cornelio Lentulo, allora proconsole in Cilicia, nemico di Clodio e principale artefice del suo richiamo dall'esilio, si lamenta della debolezza della propria posizione; era grato alle persone che avevano voluto che fosse salvo; sarebbe però stato meglio se costoro si fossero preoccupati non solo della sua guarigione clinica, ma anche della sua riabilitazione fisica e del suo colorito; come Apelle aveva completato *cum summa... politissima arte* la testa e il busto della Venere, lasciando *inchoata* la parte restante del corpo, così alcuni uomini si dedicarono solo al capo di Cicerone (*caput* nell'accezione di testa e diritti civili del cittadino), abbandonando il *relicuum corpus imperfectum ac rude*. Per il dipinto, dice sempre Plinio (35. 36. 92), non si era trovato alcun pittore capace di sostituire Apelle *ad praescripta liniamenta*: fu la *pulchritudo* del viso a vanificare ogni speranza di potere essere imitata nel resto del corpo stando a Cicerone (*Off.* 3. 2. 10). Viceversa, in epoca tardo-antica un altro manufatto, stavolta fittizio, era rimasto incompleto per essere integrato in una maniera particolare. Nel *De raptu Proserpinae* di Claudiano, l'incompiuto poemetto epico alla cui composizione stava lavorando nel 402/3 d.C.<sup>10</sup>, Proserpina è intenta a tessere nella reggia di Cerere un peplo pensato come dono per la madre, ma l'arrivo improvviso delle dee Minerva, Diana e Venere la costringe a interrompere l'opera (*imperfectum laborem*: 1. 271). Il mattino successivo, su invito di Venere, Proserpina si reca a raccogliere fiori nei prati per essere lì rapita da Plutone. Corsa a casa in cerca della figlia, Cerere trova la reggia abbandonata, e la descrizione si sofferma soprattutto sugli strumenti dell'arte tessile. In particolare, il peplo bruscamente interrotto durante la tessitura giace nel disordine, perché un ragno aveva riempito lo spazio lasciato libero con le sacrileghe ragnatele (*Divinus perit ille labor, spatiumque relictum / audax sacrilego supplebat aranea textu*: 3. 157-158), un simbolo di trascuratezza e di abbandono (3. 271). Anche nelle *Dionisiache* di Nonno (24. 322-324) l'inesperta Afrodite cerca di misurarsi con la laboriosa Atena nella tessitura, ma viene presa in giro dagli dei; dopo le parole di Ermes che fanno sorridere gli abitanti dell'Olimpo, la dea getta via la cintura semifinita (*hēmiteleston*) del chitone. L'episodio è nel libro ventiquattresimo, un classico punto di chiusura, ma il poema prosegue<sup>11</sup>...

#### INCOMPIUTI (EFFETTIVI E PRESUNTI) IN LETTERATURA

Nel *corpus* di altro un autore tardo-antico, Ausonio (*Ep.* 2), si tramanda un breve carme esametrico dedicato al figlio lontano. La sua *inscriptio* iniziale, evidentemente postuma, riferisce della

<sup>10</sup> Eccellente commento in ROSATI 2004, pp. 9-10, anche per le risonanze ovidiane del brano; vd. anche FORMISANO 2017, pp. 225-226, e COOMBE 2018, pp. 82-83. Per le opere di Claudiano non finite e per una spiegazione vd. CAMERON 1970, pp. 416-418; ma vd. HINDS 2013, pp. 189-191 (con la segnalazione di tratti di "closure" e di un "staged or self-conscious break-down" negli ultimi versi).

<sup>11</sup> KAUFMANN 2017, p. 302, con un confronto con i poemi epici incompiuti di Claudiano.

trascrizione di un brogliaccio del poeta, che era *incohatum neque inpletum*, stato che l'anonimo editore poteva dedurre dai ripensamenti e dalle varianti su un autografo<sup>12</sup>.

Tuttavia, le due più famose e grandi opere letterarie antiche non finite – e dalla critica mai raccolte o trattate in modo sistematico – sono oggi le *Storie* di Tucidide e l'*Eneide*<sup>13</sup>.

Poiché l'opera dello storico si interrompe con il 411 a.C., secondo il parere espresso da Dionisio di Alicarnasso nella *Epistola a Pompeo Gemino* (3. 10. 24; 4. 1. 6) lo scritto restò incompleto (*atelē*)<sup>14</sup>, nel senso che Tucidide non mantiene la promessa di raccontare tutta la guerra dall'inizio alla fine, e quindi l'incompiutezza risiede sul piano storiografico – l'aggettivo *atelēs* è applicato anche a un (pessimo) imitatore di Tucidide, Filisco di Siracusa (5. 6. 13). Nell'altro saggio *Su Tucidide* (16) Dioniso sottolinea come alcune parti della sua opera fossero scritte frettolosamente, con negligenza, senza la virtuosità veemente distintiva di altre sezioni, in particolare nelle arringhe, nei dialoghi e soprattutto nelle parti retoriche; Tucidide avrebbe lasciato *atelē* lo scritto perché impegnato a correggere quelle mancanze stando al parere del suo contemporaneo Cratippo, colui che riunì i passaggi lasciati da parte (*ta paraleipthenta*) dal predecessore. La tradizione biografica antica ha poi tentato di spiegare il non rispettato proposito dell'autore circa l'estensione dell'opera adducendo la sua morte improvvisa. Così secondo la *Vita di Tucidide* attribuita a Marcellino (44-45), dopo una discussione delle molte debolezze dell'ottavo libro, poco elegante e abbozzato, da imputare a una composizione resa difficile da una malattia, il biografo (del V sec. d.C.?) sottolinea come lo storico morì in Tracia mentre era intento a scrivere gli eventi del ventunesimo anno della guerra. Nella critica odierna si predilige l'idea di parti effettivamente non riviste dello scritto, in grado di rivelare il metodo di composizione e le modalità, oggi però molto dibattute, della sua "pubblicazione"<sup>15</sup>.

Virgilio, noto per il suo perfezionismo maniacale, soleva dire di sé stesso che produceva i versi nella maniera che usano gli orsi: i parti del suo ingegno erano di aspetto grossolano e rozzo (*rudi... facie et imperfecta*), e a questi egli dava poi i *liniamenta* di un volto (Aulo Gellio 10. 17. 1-7). Proprio Plinio il Vecchio (*Nat.* 10. 83. 176) classifica le orse, insieme alle leonesse, tra gli animali che partoriscono cuccioli cominciati (*inchoatos*), ai quali poi esse, leccandoli, danno forma. La fama dell'opera, appena iniziata, fu tale che Augusto, nel 25 a.C. impegnato nella spedizione contro i Cantabri, mediante lettere continuava a sollecitare il poeta, supplicandolo o minacciandolo scherzosamente, a mandargli o il primo abbozzo (*prima carminis hypographē*)<sup>16</sup> o una qualsivoglia unità metrica compiuta<sup>17</sup> (Donato, *Vita Verg.* 31). La morte non consentì a Virgilio di fare in tempo a perfezionare il testo a sufficienza, un'operazione alla quale avrebbe voluto dedicare tre anni ritirandosi in Grecia e in Asia Minore per poi dedicarsi esclusivamente alla filosofia, e che, secondo Asconio Pediano nel libro *Contra obtretractores Vergilii*, il poeta avrebbe condotto *ad satietatem*

<sup>12</sup> Nella complessità delle pratiche compositive degli autori antichi, anche senza il sostegno di antiche testimonianze, non mancano ipotesi moderne relative allo stato di testi eventualmente messi insieme da spezzoni ritrovati tra le carte da anonimi redattori, come sostenuto da DORANDI 2005, per il primo *Discorso sacro* di Elio Aristide.

<sup>13</sup> Per una breve lista (da Euripide in poi) di opere non completate o non riviste dall'autore a causa della morte vd. DORANDI 2016, pp. 94-96.

<sup>14</sup> Per l'uso di *atelēs* in Dionisio vd. MATIJAŠIĆ 2018, p. 69.

<sup>15</sup> Tra i tanti interventi dello studioso vd. CANFORA 2006, pp. 20-26, il cui parere sul rapporto Tucidide-Senofonte non sempre è accettato (per i continuatori di Tucidide vd. ora GRAY 2017, scettica su quanto ipotizzato da Canfora, al pari del fondamentale commento di HORNBLLOWER 2008, in particolare pp. 1-4). Per l'incompletezza di Tucidide vd. anche MATIJAŠIĆ 2018, pp. 91, 127. Quanto alla liceità della parola moderna "pubblicazione", di qui in avanti usata senza virgolette, vd. le ragionevoli riflessioni di CITRONI 2015, pp. 89-91.

<sup>16</sup> Per il termine greco, impiegato nel significato tecnico di "abbozzo" già da Platone in poi e adottato da Augusto (vd. GELSOMINO 1959, p. 122), e la sua valenza in accezione architettonica vd. anche il seguente contributo in questo volume.

<sup>17</sup> Sulla richiesta di Augusto vd. POWELL 2017, p. 179.

*malevolorum*. La *emendatio* postuma su ordine di Augusto avvenne *summatim*, con i versi lasciati imperfetti. Lo stato del testo non aveva però distolto molti da vani tentativi di ultimazione degli emistichi, senza riuscirci per la difficoltà, visto che i versi erano sì incompleti, ma sensati (*absoluto perfectoque...sensu*), eccetto il verso 340 del terzo libro – il più tormentato di quelli incompiuti perché privo di senso – stando a Donato (*Vita Verg.* 35-41. 46: l'opera è una trascrizione o un compendio della vita scritta da Svetonio contenuta nel *De viris illustribus*)<sup>18</sup>.

Un altro caso di pubblicazione dopo la morte dell'autore si trasmette per Persio, nella *Vita Persi* (41-44), attribuita dalla tradizione manoscritta al grammatico Valerio Probo. Il poeta scriveva non solo di rado ma anche con lentezza e lasciò il *librum imperfectum*. In coda furono così tolti alcuni versi, perché il libro avesse in qualche modo una conclusione (*ut quasi finitus esset*); il suo maestro L. Anneo Cornuto lo abbreviò leggermente e lo affidò per la pubblicazione al poeta lirico Cesio Basso, che aveva chiesto di curarla. Intorno a questa notizia si sono esercitate le interpretazioni moderne, ma conviene ammettere la veridicità della fonte antica e quindi l'espunzione di alcuni versi per conferire al testo *imperfectum* un'accettabile compiutezza; così la conclusione poté essere individuata al verso 80 della satira sesta, con la presenza del raro termine *finitor* a evocare appunto il concetto di fine<sup>19</sup>. Tanti secoli prima, malgrado l'età avanzata fece invece in tempo a ultimare l'ultima opera un oratore molto attento al *ponos* della scrittura, Isocrate, che alla fine del *Panatenaico* espone le vicende capitategli durante la composizione del discorso (266-270): aveva cominciato a scriverlo a novantaquattro anni, ne aveva composto già metà, quando fu colpito da una malattia in grado di portare alla morte in tre-quattro giorni; erano tre anni che ci combatteva, e ogni giorno per lui era una gran fatica. Quando aveva già rinunciato al progetto sia per la malattia sia per la vecchiaia, certi amici che gli facevano visita e avevano letto già varie volte la parte del discorso che aveva scritto lo pregavano e lo consigliavano di non lasciarla *hēmitelē* e *adiergaston* (senza revisione), ma di faticare (*ponesai*) ancora per poco per dedicarsi alla parte restante. Finito lo scritto a novantasette anni nel 339 a.C., l'anno seguente egli morì.

Esempi come questi hanno alimentato alcune letture moderne relative a discorsi di "autorship and death" nella cultura antica e alle loro eventuali sofisticate costruzioni, del genere dell'ipotesi sul poemetto epico forse chiamato *Bellum Civile* di Eumolpo nel *Satyricon* di Petronio: il poema rimasto senza *ultima manus* che finisce in modo brusco nel momento in cui la narrazione della guerra comincia, accennando alle mura di Epidamno. Con la rievocazione dell'impresa di Epidamno si chiude anche il decimo libro della *Pharsalia* di Lucano, un altro poema epico di 8046 versi che secondo la critica, però non unanime su questo punto, non ha raggiunto uno stato definitivo per l'interruzione dovuta al suicidio dell'autore (il decimo libro presenta 546 versi, un numero di molto inferiore agli altri)<sup>20</sup>. Per qualche autore moderno l'opera fu però deliberatamente interrotta<sup>21</sup>,

<sup>18</sup> In generale, tra i tanti studi virgiliani vd. O'HARA 2010; per il desiderio espresso dal poeta di bruciare la sua opera, poi non rispettato e soggetto di poemi e declamazioni, vd. il commento di LAIRD 2016, pp. 81-83, e in particolare ID. 2017, per il rapporto di quella tradizione con quanto scritto da Ovidio nei *Tristia* relativamente alle *Metamorfosi*, bruciate ma sopravvissute in più esemplari (vd. *infra*). Nel *De alea*, un centone virgiliano di paternità ignota ritenuto di cronologia tarda, è ravvisabile una strategia compositiva di emulazione di Virgilio mediante la creazione di *versus imperfecti* (MAGNELLI 2012, soprattutto pp. 469-470, per la predilezione nell'età imperiale e specialmente nel periodo tardo-antico per i versi incompleti di Virgilio, tutt'altro che difettosi).

<sup>19</sup> Per il riconoscimento al verso 80 di una forma di allusività explicitaria che tiene conto della semantica della fine in Orazio, principale *auctor* satirico di Persio, vd. CANOBBIO 2006.

<sup>20</sup> Nella *Vita Lucani* di norma attribuita al grammatico tardo-antico di nome Vacca, dove si legge un catalogo delle opere perdute del poeta, è semmai compresa una tragedia, *Medea*, detta *imperfecta* (ll. 63-69: STACHON 2016, pp. 689, 697).

<sup>21</sup> L'incompiutezza non è espressamente segnalata dai testi antichi, ma è Stazio, *silv.* 2. 7. 100-104, a dire che Lucano si suicidò mentre stava lavorando al *Bellum civile*; stando inoltre, per es., alla *Vita Lucani* di Svetonio, il poeta in punto di morte scrisse al padre una lettera contenente correzioni per alcuni versi: BERTI 2000, pp. 29-41, con la convincente analisi delle testimonianze esterne e della struttura generale del *Bellum civile*; al contrario, a favore dell'idea della completezza e

perché collima (ma la coincidenza non è perfetta) con la conclusione dei *Commentarii* di Cesare sulla guerra civile, ai quali è espressamente applicato l'aggettivo *imperfectum*<sup>22</sup> (*BG* 8. *Praef.*). Così, la fittizia incompiutezza del *Bellum civile* avrebbe potuto ricordare ai lettori che fu Nerone la causa dell'incompletezza della *Pharsalia*; oltretutto, Eumolpo, preso da una sublime ispirazione creativa e attaccato più alla *membrana ingens* che alla vita, scrive quel poemetto sulla nave di Lica durante una furiosa tempesta (114-115), dunque in un momento di massima precarietà di fronte alla morte, ed è questa la ragione della mancata revisione<sup>23</sup>: Encolpio novello Virgilio e/o novello Lucano? È solo un'ipotesi moderna, e d'altronde è vero che la condizione dei poemi quali l'*Eneide* e la *Pharsalia*, oltre al *De rerum natura* di Lucrezio, per la mancata revisione ha costituito un terreno favorevole per tante teorie della critica alla ricerca spasmodica delle incongruenze<sup>24</sup>, spesso solo presunte. Si aggiungano inoltre le numerose discussioni riguardanti la tragedia *Ifigenia in Aulide* di Euripide, forse rappresentata nelle *Grandi Dionisie* del 405 a.C., quando il poeta era già morto, così che a finirla fu il figlio (*Schol. Vet. in Aristoph. Ranas* 67d Chantry): gli studiosi hanno messo in dubbio l'autenticità di parti intere o di singole sequenze di versi<sup>25</sup>. Non è invece una speculazione di oggi che la morte di un autore potesse risultare devastante per un intero *genus Latinorum litterarum*, come quello della storiografia non all'altezza della produzione greca: secondo Cornelio Nepote (*De viris illustribus*, fr. 17 Peter) la scomparsa di Cicerone la lasciò *rude atque inchoatum*.

Non c'erano solo opere pubblicate dopo la morte degli scrittori, perché, se quasi solo grazie alla biblioteca di Filodemo di Gadara nella Villa dei Papiri si afferrano le tappe gradualmente della produzione testuale antica (brogliacci, stesura non definitiva ma "semipubblica", prodotto finito<sup>26</sup>), talora delle versioni preliminari, con stadi compositivi embrionali e non per la pubblicazione<sup>27</sup>, potevano già circolare, con l'approvazione dell'autore o a dispetto della loro volontà. Così Sant'Agostino nelle *Retractiones* confessa di avere scritto (intorno al 393 d.C.) due libri su *La Genesi* per illustrare il senso allegorico della Scrittura, volendo mettere alla prova le sue possibilità in un *opus negotiosissimus e difficillimus*; per la mole di un simile proposito egli non riuscì però a giungere alla fine di un solo libro e decise di porre termine all'insostenibile *labor*, addirittura meditando di

sul finale-non finale della *Pharsalia* da ultimo si è espresso di nuovo TRACY 2011, mentre l'intera discussione, è riassunta nelle sue tappe da WALDE 2017, in un importante articolo (senza però conoscenza di Berti): l'autrice si esprime con molta cautela più a favore della completezza che dell'incompiutezza, invitando a non impiegare la presunta incompletezza come argomento nella cornice delle interpretazioni di quanto trasmesso (in particolare vd. p. 189), con preziose riflessioni sulle modalità di costruzione delle moderne ipotesi e sugli scopi della "Ergänzungsphilologie"; vd. anche le più rapide riflessioni di WILLIAMS 2017, pp. 105-106.

<sup>22</sup> Sulla composizione e sulla pubblicazione e sullo stato finito/non-finito del *Bellum civile* di Cesare vd. GRILLO 2012, pp. 178-179 (vd. anche pp. 167-174, sulla conclusione senza un finale soddisfacente, con l'inizio della guerra alessandrina), e PEERS 2015, pp. 168-169 (vd. anche le pagine seguenti per una nuova proposta relativa alla scrittura e alla pubblicazione del *Bellum civile*). Per la discussione relativa alla composizione del *Corpus Caesarianum* vd. le posizioni della critica riportate da GAERTNER 2018, pp. 273-276.

<sup>23</sup> Per tale idea vd. CONNORS 1998, pp. 138-141. Per Encolpio quale novello Virgilio vd. CUCCHIARELLI 1998, soprattutto p. 138, nota 36.

<sup>24</sup> O'HARA 2007, p. 56. Vi sono inoltre opere come il *De Clementia* di Seneca che pongono di fronte al problema dell'incompletezza, senza che, come è stato ben notato da MALASPINA 2003, pp. 154-155, sia più possibile giungere a conclusioni sicure o probabili riguardo alla motivazione della brusca chiusura: in quel caso, secondo l'autore, se vi fu un'interruzione volontaria a 2. 7. 5, dovette derivare non dai rapporti di Seneca con Nerone, ma dalle difficoltà incontrate dal filosofo nel ridurre a un quadro organico e unitario la materia del trattato e quindi da una sua presa di coscienza dell'impossibilità teorica del proprio tentativo.

<sup>25</sup> Tanto che, per dirla con ANDÒ 2013, p. 1, "si può forse affermare che nessun'altra tragedia ha visto, nel corso del tempo, ridurre di circa un terzo il numero di versi di attribuzione pressoché certa".

<sup>26</sup> Per es., vd. lo splendido scritto di CAVALLO 2005, pp. 135-141. Viceversa, negli autografi in versi di Dioscoro di Afrodite, appartenenti alla seconda metà del VI sec. d.C. e rinvenuti nei suoi "archivi", prevalgono i brogliacci provvisori dei componimenti rispetto alle poche "belle copie": per una spiegazione vd. DEL CORSO 2008, pp. 111-112.

<sup>27</sup> Per l'analisi dei testi *ou pros ekdosin* e *pros ekdosin* in particolare ai tempi di Galeno e la distinzione tra gli *hypomnematika* e i *syntagmatika*, per la quale si può risalire ai tempi di Filodemo di Gadara, vd. DORANDI 2014, pp. 1-11.

distuggere quanto sin lì scritto; ma il libro, *imperfectus* com'era, caduto di nuovo nelle sue mani, fu parzialmente rivisto ma lasciato comunque incompleto e intitolato *De Genesi ad litteram imperfectus* a testimonianza dei suoi primi rudimenti nella spiegazione e nell'approfondimento delle parole divine (*Retract.* 18). Sempre Sant'Agostino (*Retract.* 2. 15. 1) dichiara di avere impiegato alcuni anni per comporre i libri sulla *Trinità* ai quali si era dedicato per un tempo troppo lungo rispetto all'aspettativa di coloro che avrebbero voluto leggerli; giunto però alla fine del dodicesimo, quei libri gli vennero sottratti, non adeguatamente emendati come avrebbero potuto e dovuto essere nel momento in cui avesse deciso di diffonderli. Una volta accortosi del furto, egli, poiché ne possedeva altri esemplari, benché deciso a non pubblicarli di persona, dopo le pressioni dei fratelli si risolse a correggere, completare e pubblicare l'opera.

Tra le tante altre motivazioni dell'incompiutezza, è significativo, infine, il parere attribuito da Diogene Laerzio a Teofrasto (9. 6) secondo il quale Eraclito a causa della sua melanconia avrebbe composto il suo scritto in parte lasciandolo incompleto, in parte in modo discontinuo. Singolarmente, anche alcuni libri delle *Vite dei Filosofi* di Diogene Laerzio sembrano essere rimasti senza la *diorthosis* dell'autore: ai *Bioi* poté mancare il passaggio almeno parziale da una stesura provvisoria a una definitiva, e l'opera è stata definita di una "incompiutezza perenne" e confrontata con la seguente riflessione di Plinio il Vecchio<sup>28</sup>.

#### LA DIALETTICA TRA FINITO E NON-FINITO

Un altro particolare aspetto del non-finito già nell'antichità riguardava la sua stessa definizione e il suo rapporto con il finito, una dialettica dai confini a volte sottili (quando può darsi un'opera davvero finita?) che genera poi oggi parecchie incertezze terminologiche anche nell'interpretazione dei monumenti e dei testi. Nell'epistola dedicatoria della *Storia naturale*, Plinio, dopo avere criticato la fantasia dei Greci nell'escogitare titoli strani ma attraenti per i loro scritti,

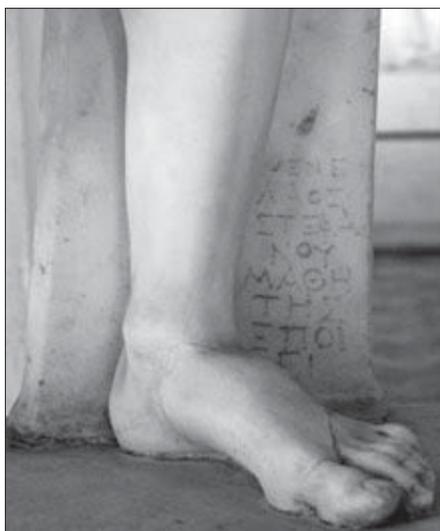


Fig. 5 – Gruppo statuario di “Oreste ed Elettra”, dettaglio dell’iscrizione di Menelaos con uso del verbo nell’imperfetto (terzo quarto del I sec. a.C.). Roma, Palazzo Altemps, inv. 8604.



Fig. 6 – Cratere a calice con Hermes in atto di consegnare Dioniso infante alle ninfe, da Formia, dettaglio dell’iscrizione di Salpion con uso del verbo nell’oristo (I sec. a.C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 66-73.

<sup>28</sup> In particolare, vd. GIGANTE 1986, pp. 19, 24-26, 33-34; per la pubblicazione “postuma” dell’opera di Diogene a partire dalle carte dell’autore vd. anche DORANDI 2009, p. 196, nota 3; ID. 2013, p. 46.



Fig. 7 – Tiziano, Annunciazione (1490-1495). Venezia, Chiesa di San Salvador.

per non essere tacciato di eccessivo accanimento nei loro confronti, esprime il desiderio che le sue intenzioni siano interpretate secondo l'esempio dei più rinomati fondatori della pittura e della scultura. Costoro, compiute le opere, le segnavano con una didascalia provvisoria (*pendenti titulo*) del genere *Apelles faciebat aut Polyclitus*, come se la loro arte fosse perennemente *inchoata et imperfecta*. Dinanzi alla varietà dei giudizi rimaneva agli artefici la possibilità di tornare indietro e quasi di farsi perdonare emendando qualunque cosa desiderassero. È un gesto pieno di *verecundia*, prosegue l'enciclopedista, l'iscrivere ogni opera come se fosse stata l'ultima e come se al compimento di ognuna li avesse strappati la morte. A suo parere si tramandano solo tre opere iscritte *ille fecit* in modo definitivo (*absolute*), dette circondate da grande invidia: quelle mostravano come la *summa securitas* dell'*ars* avesse soddisfatto l'autore: egli promette di volerne parlare nelle rispettive sezioni nei libri seguenti, per quanto non vi siano lì altre riflessioni su quel particolare modo di iscrivere le opere. Al di là dell'effettiva possibilità o meno di una specifica valenza dei due tempi verbali già nelle intenzioni originarie degli artefici greci (Figg. 5-6), il paragone è ben noto agli artisti dalla fine del Quattrocento, ed è emblematico un quadro, l'*Annunciazione* di San Salvador a Venezia (Figg. 7-8) di Tiziano, il pittore oltretutto la cui ultima maniera, caratterizzata da una pennellata più sciolta, fu oggetto di polemiche nella letteratura artistica<sup>29</sup>. La particolare iscrizione *Titianus fecit fecit*, si trova sulla parte anteriore di uno dei gradini che porta alla Stanza della Vergine; ma analisi spettrografiche hanno rivelato la presenza del precedente *faciebat*<sup>30</sup>, non cancellato, bensì coperto con il colore destinato a fare da sfondo alla nuova firma. Secondo la versione leggibile in un saggio di Pietro Biagi del 1827 (*Sopra la vita e i dipinti di Fra Sebastiano Luciani soprannominato Del Piombo*), Tiziano era persuaso che nulla mancasse a quel dipinto, malgrado le critiche rivoltegli; perciò egli cancellò per sdegno il tempo imperfetto che aveva apposto per modestia e duplicò il *fecit*, benché sia difficile stabilire se queste fossero davvero le intenzioni del pittore, visti gli aneddoti generatisi nel tempo intorno alla segnatura. Il confronto con la peculiare abitudine dei grandi artefici serve a Plinio per una dichiarazione di modestia. Secondo lui si sarebbero potute fare molte aggiunte al progetto enciclopedico e ad altre sue opere pubblicate, un'ammissione volta a cautelarsi contro gli strali di certi specialisti della cultura, come stoici, dialettici ed epicurei; questi ipercritici, come aveva sentito dire, avevano in gestazione qualche stroncatura dei suoi libri sulla grammatica, ma da sin troppo tempo: "fanno continui aborti da dieci anni, quando persino gli elefanti impiegano meno tempo a partorire". Qui l'enciclopedi-

<sup>29</sup> GAUNA 1998, pp. 68-72.

<sup>30</sup> Per questa firma e lo sviluppo in senso aneddotico della sua storia vd. TAGLIAPIETRA 2017, pp. 178-181.

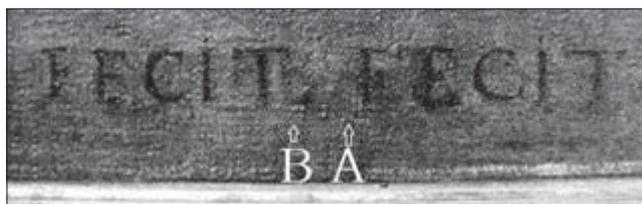


Fig. 8 – Tiziano, Annunciazione, dettaglio della firma *Titianus fecit fecit* con le tracce del precedente *faciebat* (da TAGLIAPIETRA 2017, fig. 17).

sta riflette le preoccupazioni editoriali ben note per tanti scrittori greci e latini (benché per questi ultimi si disponga di maggiori informazioni<sup>31</sup>), in particolare nelle pose di Ovidio quando dall'esilio guida la ricezione delle sue opere, come il *crescens et rude carmen*, l'*opus incorrectum* e *sine fine* rimasto senza la *ultima lima* la *summa manus*, le *Metamorfosi*, con i versi da lui gettati nel fuoco ed eppure non completamente periti perché copiati in più esemplari<sup>32</sup> (contro la sua volontà?), per non parlare poi delle vicende legate alla composizione dei *Fasti*<sup>33</sup>. L'impegno della pubblicazione per un pubblico generale, oltre ai rifacimenti e alle riproposizioni di un medesimo scritto, le "seconde edizioni", obbligava a incessanti interventi migliorativi, purché la correzione, se protratta all'infinito, non frenasse l'ispirazione. È significativa un'epistola di Plinio il Giovane (5. 10) che, ricca di allusioni catulliane e virgiliane, intrattiene anche un dialogo intertestuale con un brano di Quintiliano sulle modalità e sui tempi della *emendatio*: egli intima a Svetonio di staccarsi dal *perfectum opus absolutumque* (forse il *De viris illustribus*), al quale la lima stava dando non più splendore ma logorio<sup>34</sup>. Il perfezionamento continuo, anche grazie al faticoso processo di revisione che tendeva a coinvolgere i destinatari, era un assillo comune agli scrittori, pieni di esitazioni al momento di pubblicare<sup>35</sup> (in epoca flavia affermare la provvisorietà del testo, quantunque definitivo, è una convenzione distintiva anche degli epigrammi di Marziale<sup>36</sup>), e agli scultori e ai pittori greci, sulle cui titubanze nel rilasciare le opere con tempi più o meno lunghi di esecuzione insistono alcuni aneddoti. D'altra parte, non mancavano consapevoli scelte di rinuncia alla cura estrema e alla lima, in una parola al callimachismo romano, come nel caso del *novus libellus* di Marziale, la copia iniziale del libro di epigrammi che si presenta al suo primo lettore con i margini non ancora levigati (4. 10: il libro non vuole essere *expolitus* e tanto meno richiede la revisione altrui); anche la poetica dell'*impromptu* adottata da Stazio nella poesia d'occasione delle *Silvae* obbedisce al principio della *festinatio*, contrariamente alle sue composizioni epiche<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> Oltre ai libri fondamentali di DORANDI 2007 (con menzioni anche degli scrittori greci e delle tappe che portano all'*ekdosis*) e di PECERE 2010, è utile anche KENNERLY 2018.

<sup>32</sup> Il riferimento è in particolare a Ovidio, *Trist.* 1. 7, per il quale, nella abbondante bibl., si rimanda per es. a KYRIAKIDIS 2013, in particolare pp. 360-361: "Bearing in mind the fact that the *Metamorphoses* was already in circulation, it is hardly realistic to take this statement at its face value, namely that he had not brought the work to completion; it would be more convincing to see it rather as part of the exile scenario of lament and distress which pervades the collection. The poem is *crescens et rude* because the completion of the work come only with the readers' response"; LAIRD 2017, pp. 39-41.

<sup>33</sup> A titolo esemplificativo, oltre alla bibliografia indicata nello specifico articolo in questo volume, vd. HEYWORTH 2018, pp. 116-118: "The poet want us to regard the poem as both finished and unfinished, written in Rome and written in Tomi, composed before exile and years later, after the death of Augustus".

<sup>34</sup> Per un'analisi intertestuale di quell'epistola, con diversi elementi desunti, oltre che da Catullo e da Virgilio, proprio da Quintiliano vd. CANOBBIO 2018, con qualche critica (vd. p. 58) al contributo di POWER 2010, soprattutto pp. 140-156, per il quale la lettera di Plinio il Giovane e l'espressione *perfectum opus absolutumque est* stabiliscono un collegamento intratestuale con la lettera pliniana 5. 5 (citata in precedenza) e con la *Vita di Virgilio* svetoniana con la menzione degli emistichi nell'*Eneide* che *absoluto perfectoque sunt sensu* (vd. *supra*), malgrado la non particolare rarità della combinazione tra forme di *absolvo* e *perficio*.

<sup>35</sup> Per la letteratura come "work in progress" vd. MÜLKE 2008, pp. 83-94, anche per le notevoli aperture alla prassi nell'età tardo-antica. Per il confine tra edito e inedito vd. le importanti riflessioni di CITRONI 2015, pp. 111-113.

<sup>36</sup> CITRONI 2015, pp. 116-118.

<sup>37</sup> MERLI 2013, pp. 154-191.

## ARCHITETTURE SENZA FINE

Le manifestazioni di apprezzamento o di accettazione per forme non polite non sono soltanto in letteratura, ma si riscontrano anche in architettura, in particolare dal tardo VI sec. a.C., nelle molteplici declinazioni e funzioni degli “stili bugnati” (*Bossenstil* in lingua tedesca) o del non-finito intenzionale o concettuale<sup>38</sup> (anche qui sussiste un problema terminologico, oltretutto reso più acuto dall’uso di differenti espressioni a seconda delle lingue) – nessun testo antico vi presta attenzione, con l’eccezione dell’apprezzamento delle bugne sporgenti (*eminentes expressiones*) leggibile in Vitruvio (4. 4. 4) e forse recepito da una fonte greca: nei muri delle celle dei templi le bugne sono dette originare una gradevolezza molto pittorica alla vista (*graphicoteran efficient in aspectu delectationem*).

Le costruzioni, obbedienti al principio della *utilitas* e di conseguenza analogamente sottoposte alla *festinatio dedicandi*, malgrado poeti, oratori e storici si avvalgano a volte di metafore architettoniche nei discorsi retorici, non rientrano mai nei loro ragionamenti sulla tempistica necessaria per il compimento dei lavori. Molti cantieri ebbero tempi lunghi di realizzazione, e per fare fronte a situazioni particolari si poté aprirli in stato non definitivo, come accadde al foro di Augusto, pubblicamente inaugurato per consentire lo svolgimento dell’alto numero di processi, prima del completamento del tempio di Marte Ultore (Svetonio, *Aug.* 29. 1). A proposito di questo complesso, siccome molte persone accusate da Severo Cassio vedevano conclusi (*absolverentur*: il verbo *absolvo* ha l’accezione secondaria di “portare a termine”) con l’assoluzione i loro processi, e poiché l’architetto del foro tirava per le lunghe l’attesa conclusione dell’opera (*expectatio operis*), l’imperatore motteggiò: “Vorrei che Cassio accusasse anche il mio foro”<sup>39</sup> (Macrobio 2. 4. 9). Anche la *domus Aurea* fu inaugurata da Nerone secondo Svetonio quando fu terminata, benché dallo stesso biografo si sappia poi che Otone stanziò la somma di 50.000.000 sesterzi *ad peragendam Auream Domum*<sup>40</sup> (Nero 31, 2; *Otho* 7, 1). Talora le costruzioni andavano avanti a lungo con arresti e riprese, non certo per un’instancabile volontà di perfezionamento da parte di committenti o costruttori. Come l’Eretteo sull’acropoli di Atene, la cui edificazione, secondo l’idea più seguita (ma non manca qualche voce che, con argomenti non maggiormente persuasivi, ne retrodata l’inizio in età periclea), fu avviata nel 421 poco dopo la pace di Nicia, interrotta nel 412, ripresa nel 409 e conclusa nel 406/5 a.C.: l’iscrizione *IG I<sup>3</sup> 474* dettaglia gli elementi litici finiti e lavorati parzialmente (*echsergasmenos, hēmiērgos*), non levigati, non scanalati e grezzi (*akatachsestos, arabdotos, argos*), presi in carico dagli epistati che dovettero avvalersi della consulenza dell’architetto (vd. anche il seguente contributo in questo volume). Il costruire implicava spesso *Patientia, Virtus* e *Spes* (Fig. 9), le personificazioni raffigurate sotto forma di busti su un cippo esagonale, la cui epigrafe (*CIL*, VIII 2728 = 18122 = *ILS* 5795) ricorda le traversie patite durante la realizzazione dell’acquedotto nella città di *Saldae*. Per la sua impegnativa costruzione in parte su arcate e in parte sotterranea, protrattasi per un ventennio a partire dal 137 d.C., le autorità civili a più riprese si servirono della consulenza del *librator* della *legio III Augusta*, *Nonius Datus*, assicurata dai procuratori della *Mauretania Caesariensis*. Dopo avere fornito la *forma* e le istruzioni-guida per la realizza-

<sup>38</sup> Secondo la definizione, rimasta isolata, di GIULIANI 2002, p. 429.

<sup>39</sup> Per il foro di Augusto e la durata della costruzione vd. SPANNAGEL 1999, pp. 70-74 (inizio del cantiere dopo il 20 a.C. sino alla dedica del tempio di Marte Ultore nel 2 a.C.; a p. 70 l’autore menziona il brano di Macrobio).

<sup>40</sup> Per es., vd. ROSSO 2008, pp. 46, 49, e PANELLA 2011, p. 168 (per i riscontri archeologici dell’incompletezza). Anche per quanto riguarda la cd. *domus Augustana* sul Palatino le indagini archeologiche hanno rivelato l’incompletezza di parti portate a compimento non prima dell’epoca adrianea (WULF-RHEIDT 2012, pp. 267-269). Per il concetto di “incompiuto” applicato a Villa Adriana nel senso di una costruzione portata avanti con sperimentazioni incessanti e in divenire continuo senza la previsione di una fine, determinata in modo scontato dalla morte dell’imperatore, vd. GIULIANI 2019, p. 119.



Fig. 10 – Segesta, tempio incompiuto, dettaglio della crepidine, lato meridionale (420-410 a.C.).

Fig. 9 – Saldæ/Bejaia (Algerie), cippo di *Nonius Datus*, disegno (secondo L. Fèraud, 1868, da LAPORTE 1996, p. 737, fig. 7).

zione tecnica e in seguito a un'altra visita di controllo, nell'ultima occasione egli, ormai diventato veterano, dovette adoperarsi per correggere un cunicolo mal riuscito a causa di una deviazione degli scavi dal percorso prefissato che aveva scoraggiato gli operai, in procinto di abbandonare i lavori: grazie a lui l'*opus*, finalmente *effectum*, fu inaugurato tra il 154 e il 156 d.C.<sup>41</sup>, e quello fu un caso fortunato, giacché l'archeologia, l'epigrafia e le fonti letterarie rivelano costruzioni durate per più generazioni e anzi mai spesso neanche concluse (Fig. 10). Nella tradizione letteraria antica, a fronte della costante *spes perfectionis* (l'espressione è in Vitruvio 10. *Praef.* 2), lo stato incompiuto degli edifici, oltre a non generare riflessioni sulla vanità degli sforzi umani, non si presta mai a usi simbolici, a differenza di qualche particolare caso di *ereipia-ruinae*. Al contrario, ciò accade in un esempio di paesaggismo romantico francese, il parco Jean-Jacques Rousseau voluto a Ermenonville a partire dal 1765 dal marchese René-Louis de Girardin, ammiratore di Michel de Montaigne. Nel tempio della moderna filosofia, intenzionalmente lasciato incompleto, sei colonne hanno i nomi di grandi filosofi e scienziati accompagnati da un motto latino che ne caratterizza il pensiero. In sua prossimità giacciono diversi blocchi architettonici, con una colonna iscritta con *Quis hoc perficiet? Falsum stare non potest*. Alla medesima idea rimanda anche la dedica dell'edificio: *Hoc templum inchoatum philosophiae nondum perfectae, Montaigne, qui omnia dixit, sacrum esto*. Il tempio rappresenta una costruzione della filosofia ancora imperfetta, ma da portare a compimento grazie al proseguimento delle ricerche.

Massimiliano Papini  
 Dipartimento di Scienze dell'Antichità  
 Sapienza Università di Roma  
 massimiliano.papini@uniroma1.it

<sup>41</sup> LAPORTE 1996.

## Riferimenti bibliografici

*Ancient Lives of Virgil* 2017: A. POWELL - P. HARDIE (eds.), *Ancient Lives of Virgil. Literary and Historical Studies*, Swansea 2017.

ANDÒ 2013: V. ANDÒ, *Espungere e interpretare: a proposito dell'esodo di Ifigenia in Aulide*, in *Hormos. Ricerche di storia antica* N. S. 5, 2013, pp. 1-10.

*Anfänge und Enden* 2017: C. SCHMITZ - J. TELG gennant KORTMANN - A. JÖNE (eds.), *Anfänge und Enden. Narrative Potentiale des antiken und nachantiken Epos* (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften Neue Folge, 2. Reihe, 154), Heidelberg 2017.

BAROCCHI 1958: P. BAROCCHI, *Finito e non-finito nella critica vasariana*, in *Arte antica e moderna* 3, 1958, pp. 221-235.

BAROLSKY 2016: P. BAROLSKY, *Ovid, Michelangelo and the Non Finito*, in *Arion* 24, 2, 2016, pp. 141-148.

BERTI 2000: E. BERTI (ed.), *M. Annaei Lucani Bellum civile Liber X* (Biblioteca Nazionale, Serie dei Classici greci e latini. Testi con commento filologico N. S., VII), Firenze 2000.

CAMERON 1970: P. CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970.

CANFORA 2006: L. CANFORA, *Biographical Obscurities and Problems of Composition*, in A. RENGAKOS - A. TSAKMAKIS (eds.), *Brill's Companion to Thucydides*, Leiden-Boston 2006, pp. 3-31.

CANOBBIO 2006: A. CANOBBIO, *Finito acervi (Pers. 6,80): un caso di allusività explicitaria?*, in *BStLat* 36, 2, 2006, pp. 430-437.

CANOBBIO 2018: A. CANOBBIO, *Plinio il Giovane, Svetonio e un invito a pubblicare: analisi intertestuale dell'epistola 5.1*, in *StItFilCl* 111, IV s., 16, 1, pp. 52-70.

CAVALLO 2005: G. CAVALLO, *Il calamo e il papiro. La scrittura greca dall'età ellenistica ai primi secoli di Bisanzio* (Papyrologica Florentina, XXXVI), Firenze 2005.

CITRONI 2015: M. CITRONI, *Edito ed inedito, pubblico e privato: Marziale, Stazio e la circolazione dei testi scritti in età flavia*, in *Segno* 13, 2015, pp. 89-118.

CONNORS 1998: C. CONNORS, *Petronius the poet: Verse and literary tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998.

COOMBE 2018: C. COOMBE, *Claudian, the Poet*, Cambridge 2018.

CUCCHIARELLI 1998: A. CUCCHIARELLI, *Eumolpo poeta civile. Tempesta ed epos nel Satyricon*, in 44, 1998, pp. 127-138.

DEL CORSO 2008: L. DEL CORSO, *Le scritture di Dioscoro*, in J.-L. FOURNET - C. MAGDELAINE (eds.), *Les Archives de Dioscore d'Aphrodité cent ans après leur découverte. Histoire et culture dans l'Égypte byzantine*, Paris 2008, pp. 89-115.

DORANDI 2005: T. DORANDI, *Il 'diario' dei sogni di Elio Aristide. Per un'interpretazione del primo Discorso sacro (47 Keil)*, in *Segno* 3, 2005, pp. 51-69.

DORANDI 2009: T. DORANDI, *Laertiana. Capitoli sulla tradizione manoscritta e sulla storia del testo delle Vite dei Filosofi di Diogene Laerzio* (Beiträge zur Altertumskunde, 264), Berlin-New York 2009.

DORANDI 2013: T. DORANDI (ed.), *Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers*, Cambridge 2013.

DORANDI 2014: T. DORANDI, *Ancient ΕΚΛΟΣΕΙΣ. Further Lexical Observations on Some Galen's Texts*, in *Lexicon Philosophicum* 2, 2014, pp. 1-23.

DORANDI 2016: T. DORANDI, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Roma 2016 (prima ed. 2007).

EKROTH 2003: G. EKROTH, *Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron*, in *Kernos* 16, 2003, pp. 59-118.

FIORI 1999: R. FIORI, *La definizione della 'locatio conductio'.* *Giurisprudenza romana e tradizione romanistica* (Università di Roma 'La Sapienza'. Pubblicazioni dell'Istituto di diritto romano e dei diritti dell'Oriente mediterraneo, LXXVI), Napoli 1999.

FORMISANO 2017: M. FORMISANO, *Displacing Tradition. A New-Allegorical Reading of Ausonius, Claudian, and Rutilius Namatianus*, in J. ELSNER - J.H. LOBATO (eds.), *The Poetics of Late Latin Literature*, New York 2017, pp. 207-235.

FUCHS 1999: M. FUCHS, *In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus. Studien zur Romanisierung der späthellenistischen Kunst im 1. Jh. v. Chr.*, Mainz 1999.

GAERTNER 2018: J.F. GAERTNER, *The Corpus Caesianum*, in L. GRILLO - C.B. KREBBS (eds.), *The Cambridge Companion to the Writings of Julius Caesar*, Cambridge 2018, pp. 263-276.

GAUNA 1998: C. GAUNA, *Giudizi e polemiche intorno a Caravaggio e Tiziano nei trattati d'arte spagnoli del XVII secolo: Carducho, Pacheco e la tradizione artistica italiana*, in A. CALECA - A. PINELLI (eds.), *Scritti d'arte. Studi di storia della critica d'arte dal XV al XIX secolo* (Ricerche di storia dell'arte, 64), Urbino 1998, pp. 57-78.

GELSOMINO 1959: R. GELSOMINO, *Il greco ed i grecismi di Augusto. La vita privata*, in *Maia* 11, 1959, pp. 120-131.

GIGANTE 1986: M. GIGANTE, *Biografia e dossografia in Diogene Laerzio*, in *Elenchos* 7, 1986, pp. 9-102.

GIULIANI 2002: C.F. GIULIANI, *Cantiere e conoscenza*, in *RM* 109, 2002, pp. 427-429.

GIULIANI 2019: C.F. GIULIANI, *Per un approccio realistico alla lettura delle strutture del palatium Hadriani*, in G. DI PASQUALE (ed.), *L'arte di costruire un capolavoro. La Colonna Traiana*, Catalogo della Mostra (Firenze 2019), Firenze 2019, pp. 117-123.

GRAY 2017: V.J. GRAY, *Thucydides and His Continuators*, in R. BALOT - S. FORSDYKE - E. FOSTER (eds.), *The Oxford Handbook on Thucydides*, Oxford 2017, pp. 621-649.

GRILLO 2012: L. GRILLO, *The Art of Caesar's Bellum Civile. Literature, Ideology, and Community*, Cambridge 2012.

HEYWORTH 2018: S.J. HEYWORTH, *Editing and Interpreting Ovid's Fasti: Text, Date, Form*, in L. RIVERO - M<sup>a</sup> CONSUELO ÁLVAREZ - R. M<sup>a</sup> IGLESIAS - J.A. ESTÉVEZ (eds.), *Vivam! Estudios sobre la obra de Ovidio. Studies on Ovid's Poetry* (Huelva Classical Monographs, 10), Huelva 2018, pp. 105-120.

HINDS 2013: S. HINDS, *Claudianism in the De Raptu Proserpinae*, in T.D. PAPANGHELIS - S.J. HARRISON - S. FRANGOULIDIS (eds.), *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations* (Trends in Classics Suppl., 20), Berlin-Boston 2013, pp. 169-192.

HORNBLOWER 2008: S. HORNBLOWER, *A Commentary on Thucydides, III. Books 5.25-8.109*, New York 2008.

KAUFMANN 2017: H. KAUFMANN, *Das Ende des mythologischen Epos in der Spätantike*, in *Anfänge und Enden* 2017, pp. 293-312.

KENNERLY 2018: M. KENNERLY, *Editorial Bodies: Perfection and Rejection in Ancient Rhetoric and Poetics*, Columbia 2018.

KHANOUSI - MARIN 2000: M. KHANOUSI - L. MARIN, *Dougga, fragments d'histoire. Choix d'inscriptions latines éditées, traduites et commentées (I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècles)* (Ausonius Publications, Mémoires, 3), Bordeaux-Tunis 2000.

KYRIAKIDIS 2013: S. KYRIAKIDIS, *The Poet's Afterlife: Ovid between Epic and Elegy*, in T.D. PAPANGHELIS - S.T. HARRISON - S. FRANGOULIDIS (eds.), *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions and Transformations*, Berlin-Boston 2013, pp. 351-366.

LAIRD 2016: A. LAIRD, *Recognizing Virgil*, in R. FLETCHER - J. HANING (eds.), *Creative Lives in Classical Antiquity. Poets, Artists and Biography*, Cambridge 2016, pp. 75-99.

LAIRD 2017: A. LAIRD, *Fashioning the Poet: Biography, Pseudepigraphy and Textual Criticism*, in *Ancient Lives of Virgil* 2017, pp. 29-49.

LAPORTE 1996: J.-P. LAPORTE, *Notes sur l'aqueduc de Saldæ (Bougie)*, in M. KHANOUSSI - P. RUGGERO - C. VISMARA (eds.), *L'Africa romana*, Atti dell'XI Convegno di studio, II, Ozieri 1996, pp. 711-762.

LINDERS 1972: T. LINDERS, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia Found in Athens* (Skrifter Utgivna Av Svenska Institutet I Athens, 4°, XIX), Stockholm 1972.

LIVERANI 2019: P. LIVERANI, *Nomen e imago. Presenza e assenza dei ritratti sui sarcofagi romani*, in *RM* 125, 2019, pp. 323-343.

MAGNELLI 2012: E. MAGNELLI, *Una particolarità compositiva del centone virgiliano De alea (AL 8 Riese<sup>2</sup>)*, in G. BASTIANINI - W. LAPINI - M. TULLI (eds.), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova* (Studi e saggi, 109), II, Firenze 2012, pp. 465-473.

MALASPINA 2003: E. MALASPINA, *La teoria politica del De clementia: un inevitabile fallimento?*, in A. DE VIVO - E. LO CASCIO (eds.), *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone*, Atti del Convegno Internazionale (Scrinia, 17), Bari 2003, pp. 139-157.

MATIJAŠIĆ 2018: I. MATIJAŠIĆ, *Shaping the Canons of Ancient Greek Historiography. Imitation, Classicism, and Literary Criticism* (Beiträge zur Altertumskunde, 359), Berlin-Boston 2018.

MERLI 2013: E. MERLI, *Acque ispiratrici e lima poetica nell'Ovidio dell'esilio e nella poesia flavia di omaggio* (Beiträge zur Altertumskunde, 318), Berlin-Boston 2013.

MÜLKE 2008: M. MÜLKE, *Der Autor und sein Text* (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 93), Berlin-New York 2008.

*Non finito* 2015: A. DOLFI (ed.), *Non finito, opera interrotta e modernità* (Moderna/Comparata, 8), Firenze 2015.

O'HARA 2007: J.J. O'HARA, *Roman Literature and Its Contexts*, Cambridge 2007.

O'HARA 2010: J.J. O'HARA, *The Unfinished Aeneid?*, in J.J. FARRELL - M.C.J. PUTNAM (eds.), *A Companion to Vergil's Aeneid and its Tradition*, Malden-Oxford 2010, pp. 96-106.

PANELLA 2011: C. PANELLA, *La Domus Aurea nella Valle del Colosseo e sulle pendici della Velia e del Palatino*, in M.A. TOMEI - R. REA (eds.), *Nerone*, Catalogo della Mostra (Roma 2011), Milano 2011, pp. 160-169.

PAPINI 2017: M. PAPINI, *Firmare un'opera come se fosse l'ultima: l'imperfetto e l'incompiuto in Plinio il Vecchio*, in *BCom* 108, 2017, pp. 39-54.

PECERE 2010: O. PECERE, *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizione letteraria*, Roma-Bari 2010.

PEERS 2015: A. PEERS, *Julius Caesar's Bellum Civile and the Composition of a New Reality*, Farnham-Burlington 2015.

PERRY 2002: E.E. PERRY, *Rhetoric, Literary Criticism, and the Roman Aesthetics of Artistic Imitation*, in E.K. GAZDA (ed.), *The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity* (MemAmAc Suppl., 1), Ann Arbor 2002, pp. 153-171.

PIRAS 2014: G. PIRAS, *Ludus e cultura letteraria: la prefazione al Griphus ternarii numeri di Ausonio*, in G. PIRAS (ed.), *Labor in studiis. Scritti di filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, Roma 2014, pp. 111-141.

PLATT 2018: V. PLATT, *Orphaned Objects: The Phenomenology of the Incomplete in Pliny's Natural History*, in *Art History* 41, 3, 2018, pp. 492-517.

POWELL 2017: A. POWELL, *Sinnyng against philology? Method and the Suetonian-Donatian Life of Vergil*, in *Ancient Lives of Virgil* 2017, pp. 173-198.

POWER 2010: T.J. POWER, *Pliny, Letters 5.10 and the Literary Career of Suetonius*, in *JRS* 100, 2010, pp. 140-162.

ROSATI 2004: G. ROSATI, *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardoantica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, in *Dictynna* 1, 2004, pp. 1-15.

ROSSO 2008: E. ROSSO, *Les destins multiples de la domus Aurea. L'exploitation de la condamnation de Néron dans l'idéologie flavienne*, in S. BENOIST - A. DAGUEY-GAGEY (eds.), *Un discours en images de la condamnation de mémoire* (Centre régional universitaire Lorrain d'histoire site de Metz, 34), Metz 2008, pp. 43-78.

RUSSELL 2013: B. RUSSELL, *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford 2013.

SPANNAGEL 1999: M. SPANNAGEL, *Exemplaria principis. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums* (Archäologie und Geschichte, 9), Heidelberg 1999.

STACHON 2016: M. STACHON, *Zu den verlorenen Werken Lucans*, in *Maia* 68, 3, 2016, pp. 689-700.

STEWART 2013: A. STEWART, *Sculptors' Sketches, Trial Pieces, Figure Studies, and Models in Poros Limestone from the Athenian Agora Sculptors' Sketches*, in *Hesperia* 82, 4, 2013, pp. 615-650.

TAGLIAPIETRA 2017: M. TAGLIAPIETRA, *Luce sulla firma in ombra di Tiziano*, in *Venezia Arti* 26, 2017, pp. 171-184.

TRACY 2011: J. TRACY, *Internal Evidence for the Completeness of the Bellum Civile*, in P. ASSO (ed.), *Brill's Companion to Lucan*, Leiden-Boston 2011, pp. 33-53.

*Unfinished* 2016: K. BAUM - A. BAYER - S. WAGSTAFF (eds.), *Unfinished: Thoughts Left Visible*, Catalogo della Mostra (New York 2016), New York 2016.

VENUTI 2019: M. VENUTI, *Latebat inter nugas meas libellus ignobilis. Il rompicapo enciclopedico del Grippus di Ausonio*, in V. VERONESI (ed.), *Il calamo della memoria. Riuso dei testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, VIII (Polymnia, 24), Trieste 2019, pp. 101-124.

WALDE 2017: C. WALDE, *Tu ne quaesieris scire nefas quem finem...di dederunt...Reflexionen zur Debatte um das Ende von Lucans Bellum Civile*, in *Anfänge und Enden* 2017, pp. 169-198.

WILLIAMS 2017: G. WILLIAMS, *Lucan's Civil War in Nero's Rome*, in S. BARTSCH - K. FREUDENBURG - C. LITTLEWOOD (eds.), *The Cambridge Companion to the Age of Nero*, Cambridge 2017, pp. 93-106.

WULF-RHEIDT 2012: U. WULF-RHEIDT, *Die Bedeutung der neuen Erkenntnisse zum Versenkten Peristyl der Domus Augustana für den südöstlichen Teil des Kaiserpalastes*, in N. SOJC (ed.), *Domus Augustana. Neue Forschungen zum 'Versenkten Peristyl' auf dem Palatin. Investigating the 'Sunken Peristyle' on the Palatine Hill*, Leiden 2012, pp. 259-275.

#### ABSTRACT

This volume, entitled *Opus imperfectum*, is dedicated to the many variations on and reasons for incompleteness in the ancient world in their specific historical, socio-economic and cultural conditions – with some mention of their reception in the modern age –, according to paths that traverse the centuries up to Late Antiquity and concerning architecture, figurative productions, epigraphy and literature. The article, therefore, aims to give an overview of the many issues related to the unfinished, examining above all two famous pieces in the *Naturalis historia* of Pliny the Elder, the unfinished works of writers and ancient painters and sculptors together with a nod to buildings characterized by construction sites that lasted for several generations – and sometimes remained endless.