

RECENSIONI

Stefano Briguglio, *Fraternas acies. Saggio di commento a Stazio, Tebaide, I, 1-389*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2017, pp. 454.

Il saggio di Stefano Briguglio, una rielaborazione della sua tesi di dottorato, fornisce un importante contributo al panorama degli studi finora compiuti su Stazio e sulla *Tebaide*, nel quadro di un rinnovato interesse mostrato recentemente dalla critica nei confronti dell'epica flavia. A differenza dei commenti al libro I del poema realizzati da Heuvel nel 1932 e da Caviglia nel 1973¹, Briguglio sceglie di concentrarsi solo sui primi 389 vv., offrendone un'analisi ampia e dettagliata. Un'introduzione ricca di spunti significativi e un'edizione critica del testo², corredata di una traduzione elegante e attenta a ogni sfumatura, precedono il sistematico commento grammaticale, lessicale, metrico e stilistico che costituisce il vero cuore del saggio.

Il valore programmatico del primo libro della *Tebaide* è essenziale all'interno dell'articolata struttura del poema: è qui che emergono alcuni temi fondamentali, come quello politico con l'analisi delle cause della guerra fratricida e la riflessione staziana sulla questione del potere assoluto, ed è qui che vengono poste le premesse per quelli che si riveleranno gli elementi portanti di tutto il poema. Grazie al libro I è possibile leggere l'intera opera in una chiave diversa, apprezzandone la complessa architettura, che si basa tanto sulla riscrittura di modelli tradizionali quanto su specifiche corrispondenze interne. Il contributo di Briguglio è in grado di evidenziare aspetti essenziali che non sono ancora stati affrontati in una così ampia prospettiva, insistendo in primo luogo, nei cinque paragrafi in cui è suddivisa la sezione introduttiva del volume (pp. 1-71), sul ruolo che la memoria poetica e la topografia svolgono nel testo, e analizzando con spunti originali scene, come quella della tempesta e del cammino di Polinice, di grande valore simbolico.

Nel primo paragrafo dell'introduzione, *Tebaide I struttura, temi, modelli* (pp. 1-12), si inizia a passare in rassegna la pluralità degli influssi letterari che pervadono l'opera, così come il gioco di rimandi tra i libri che permette di ottenere la grande coerenza interna dell'intero poema. Il rapporto con i modelli fondamentali con cui Stazio dialoga (in particolare Virgilio, Lucano e Seneca) viene analizzato a fondo in ogni suo aspetto, e Briguglio si inserisce nella tradizione di studi che aveva a più riprese insistito sulla riscrittura staziana di modelli poetici precedenti³. Non si limita però a evidenziare i paralleli tra il libro I dell'*Eneide* e il

¹ H. Heuvel, *Publii Papinii Statii Thebaidos liber primus*, versione batava commentarioque exegetico instructus, Zutphen 1932; F. Caviglia, P. Papinio Stazio. *La Tebaide. Libro I*, Roma 1973.

² L'edizione, come specificato nella nota al testo, è essenziale e volta principalmente a fornire uno strumento per l'interpretazione dei problemi testuali discussi nel commento. Si basa in primo luogo sulle edizioni di D.E. Hill, P. Papinius Statius. *Thebaidos libri XII*, Lugduni Batavorum 1996, e di J.B. Hall, P. Papinius Statius, *Thebaid and Achilleid*, Cambridge 2007, di cui vengono riutilizzati i sigla.

³ Si segnalano in part. P. Hardie, *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993, per il modello virgiliano; L. Micozzi, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in P. Esposito - L. Nicastrì (a cura di), *Interpretare Lucano*, Napoli 1999, pp. 343-387, per quello lucaneo; F. Bessone, *La Tebaide di Stazio. Epica e potere*, Pisa-Roma 2011, in part. pp. 75-101, per quello tragico senecano delle *Phoenissae*.

I della *Tebaide*, o i numerosi riferimenti al *Bellum civile*, ma va oltre, analizzando nel dettaglio la complessità della riscrittura di Stazio e le significative modifiche aggiunte ai modelli, in particolare a quello virgiliano. Quest'ultimo, ripreso simmetricamente da Stazio in alcune sequenze, è rivisto infatti attraverso l'opera di Lucano: anche l'avvio della *Tebaide* propone un'analisi delle cause che hanno portato alla guerra civile e una definizione dei confini della materia che il poeta intende narrare; lo stesso nesso ossimorico *fraternas acies*, collocato in apertura del poema, richiama le *cognatae acies* del proemio lucaneo. Il rapporto instaurato con Lucano permette così di costruire una "triangolazione" fra Cesare e Pompeo, Romolo e Remo ed Eteocle e Polinice: la Roma storica e la Tebe mitica vengono in questo modo associate a causa della maledizione della lotta fratricida che accomuna la loro fondazione e che percorre le storie di entrambe le città.

Nel secondo paragrafo, *I perversa vota di Edipo e la poetica della Tebaide* (pp. 12-32), Briguglio approfondisce uno studio precedente⁴. L'attenzione, in queste pagine, si concentra sul verbo *pulsare* (v. 55) e sul modo in cui esso viene sfruttato da Stazio per costruire una metafora che va ben oltre il consueto *topos*, rituale nelle preghiere agli inferi, del colpire la terra per invocare una divinità ctonia. L'importanza del verbo, ricco di tratti programmatici, e il suo valore metapoetico saranno ripresi nel commento. L'intuizione, che porta a respingere categoricamente la variante *palpat* attestata in alcuni manoscritti e difesa da Heuvel, è quella di considerare il gesto di Edipo come una richiesta di ispirazione poetica: subito dopo infatti il personaggio «ripercorrerà le vicende del proprio passato tragico e accennerà alla punizione dei figli, quasi anticipando in sintesi la trama del poema e rivestendo i panni dell'autore» (p. 158). Il verbo non è peraltro l'unico tratto metapoetico dell'invocazione: Briguglio individua il medesimo valore anche nell'espressione *si digna precor* del v. 73, poiché Edipo chiede a Tisifone, che assume il ruolo di una vera e propria Musa tragica, non solo una pena degna, ma «cose degne di una tragedia» (p. 169).

Il terzo paragrafo (pp. 33-48), *Polinice, la tempesta e il paesaggio della guerra civile in Stat. Theb. 1, 321-89 (con qualche approssimazione allo stile staziano)*, unisce a un'accurata analisi topografica – che permette di apprezzare dettagli che l'erudito Stazio doveva aver considerato in una narrazione di cui i luoghi, di nefasta memoria, sono parte integrante – lo studio della descrizione della tempesta che accompagna le peregrinazioni di Polinice fino alla reggia di Adrasto (vv. 312-389). Richiamando il citato studio di Hill, che si era già occupato dell'importanza che il modello virgiliano riveste anche in questi versi, Briguglio presenta la posizione principale della critica successiva. Quest'ultima si è dedicata a studiare come Stazio innovi tale modello considerando anche la dimensione psicologica dell'eroe, del quale la tempesta diventa vero e proprio correlativo oggettivo, rispondendo alla monomania del personaggio. Briguglio, sulla scia dello studio di Sacerdoti (che aveva però proposto la sua idea in relazione al libro XII dell'opera)⁵, aggiunge a queste interpretazioni una lettura del passo che tiene in considerazione lo scontro fratricida stesso: «la scena da questa prospettiva permetterà di individuare negli elementi del paesaggio (naturali o antropici), e nei fenomeni atmosferici, le manifestazioni cosmiche della guerra civile» (p. 34).

Il quarto paragrafo, *Il sesso e il potere. Alcuni esempi di eroticizzazione della potestas nella Tebaide* (pp. 48-62), anch'esso rielaborazione di un precedente intervento dell'autore⁶,

⁴ S. Briguglio, *Perversa vota. Edipo, Tisifone e la poetica della Tebaide*, «St. It. Filol. Class.» 12/2 (2014), pp. 235-250.

⁵ A. Sacerdoti, *Novus unde furor. Una lettura del dodicesimo libro della Tebaide di Stazio*, Pisa-Roma 2012.

⁶ S. Briguglio, «O voluttà del soglio!». *Eros e potere nella Tebaide di Stazio. Atti del III seminario CUSL*, «Bibl. Class. Cont.» 5 (2017), pp. 310-326.

delinea uno degli aspetti più interessanti della riflessione di Briguglio. La tempesta, già interpretata come una lotta tra gli elementi paragonabile a quella fratricida, e poi come correlativo oggettivo dello stato d'animo dell'esule Polinice, sviluppa qui anche uno dei motivi tipici della poesia elegiaca: quello della *νύξ μακρά*, la notte troppo lenta a scorrere perché tiene lontano gli amanti dall'oggetto del loro desiderio, proprio come il tempo che separa Polinice dal suo regno sembra troppo lungo. Con questa interpretazione si possono apprezzare, dunque, non solo una rielaborazione di modelli poetici, ma anche di motivi canonici come quelli della poesia elegiaca. La lettura, della quale si può scorgere una premessa nel commento di Caviglia, nasce sulla scorta di un vero e proprio concetto di «erotizzazione della *potestas*» che permette di individuare un collegamento tra il testo preso in esame e le tragedie senecane. Partendo dal lavoro di Rosati⁷, Briguglio sottolinea infatti come anche in Seneca la smania per il potere si configuri spesso come un rapporto amoroso: entrambi oggetto della *cupiditas* umana, sesso e potere sfruttano spesso le stesse immagini e lo stesso linguaggio. Ripercorrendo le associazioni che di questi due ambiti sono state proposte nel corso degli anni in filosofia, storia e teatro, l'autore giunge a osservare, in una discussione che era ancora pressoché assente nel panorama della critica⁸, come tale intreccio sia sistematico nel libro I della *Tebaide*. Il fatto che il vero oggetto del desiderio di Polinice sia la *potestas* è evidente inoltre anche dall'episodio che coinvolge Polinice e la moglie Argia in *Theb.* II 332-363, che Briguglio analizza a sostegno della sua tesi, basandosi sullo studio di F. Bessone⁹.

L'ultimo paragrafo, *Lingua e stile* (pp. 62-72), è incentrato sulla qualità dello stile staziano, che non è ancora stato affrontato in uno studio complessivo¹⁰. Una concisa *brevitas* e una notevole densità espressiva, raggiunte mediante figure retoriche quali l'ipallage e la metonimia, sono individuate come essenziali peculiarità della poesia di Stazio. Accanto a queste, frequenti personificazioni e astrazioni, espressioni paradossali e ambiguità semantiche, *sententiae* di sapore senecano completano il quadro di uno stile le cui caratteristiche fondamentali rimangono lo scarto semantico operato su nessi poetici altrove attestati e il rovesciamento di immagini tradizionali, su cui si insiste a più riprese nel corso del saggio. Briguglio non tralascia poi di sottolineare la presenza di antitesi e litoti in corrispondenza degli snodi cruciali del poema: un esempio di quest'altra cifra dello stile di Stazio è individuato nella descrizione della povertà di Tebe (vv. 145-151), condotta in negativo per conferirle maggior efficacia. Per quanto riguarda l'aspetto prettamente lessicale, anch'esso ancora privo di studi che lo indaghino in un'ottica complessiva, emergono l'abbondanza di grecismi e di composti legati alla dizione epica. A questo stile si riconduce anche l'uso delle parentesi, caratteristica questa non ancora affrontata in modo sistematico ma per il cui studio Briguglio pone importanti premesse (p. 72).

Il testo critico (pp. 73-91) che segue la sezione introduttiva prende le basi, come si accennava, dalle edizioni di Hill e da quella più recente di Hall, discostandosi dall'una o dall'altra in una trentina di *loci* segnalati nella nota al testo (pp. 73-74). Tra questi mi pare rilevante porre l'accento sulla brillante analisi fornita nel commento per i vv. 112-113 (*tum*

⁷ G. Rosati, *Libido amandi e libido regnandi, ovvero elegia e potere nel teatro senecano*, «Dioniso» 5 (2006), pp. 94-105.

⁸ Oltre a Caviglia, Briguglio segnala anche F. Bessone, *La Tebaide di Stazio. Epica e potere*, Pisa-Roma 2011, in part. pp. 29 ss.

⁹ F. Bessone, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella Tebaide di Stazio*, in A. Aloi - E. Berardi - G. Besso - S. Cecchin (a cura di), *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura. Atti del Seminario internazionale (Torino, 21-22 febbraio 2001)*, Bologna 2002, pp. 185-217.

¹⁰ Sull'argomento si segnala F. Bessone, *Sondaggi di stile. A proposito di uno studio sulla Tebaide di Stazio*, «Riv. Filol. Istr. Class.» 143/1 (2015), pp. 183-192.

geminas quatit ira minas haec igne rogali / fulgurat, haec vivo manus aera verberat hydro), nei quali l'autore prende le distanze da entrambe le edizioni. Partendo dal presupposto che la ripetizione di *manus* in due versi consecutivi, lezione tradita dalla maggior parte dei codici (nei quali si legge *tum geminas quatit ira manus*), fosse da evitare dato l'*usus scribendi* staziano, Briguglio ripercorre le principali congetture avanzate per evitarla. Pur riconoscendo grande validità all'intervento di Barth che tentava di mantenere il primo *manus* congetturando invece *vacuum* al verso successivo, egli sceglie tuttavia di seguire la maggior parte degli interpreti nel cercare di emendare il primo verso. Accoglie dunque la variante *minas* trasmessa da alcuni codici: le duplici minacce scosse dall'ira sono la fiaccola e la frusta, e il *parechema* che si crea con l'accostamento di *minas* a *geminas* è spiegabile come un mezzo enfatico ed espressionistico.

Il commento (pp. 105-379) è condotto verso per verso; allo scopo di permettere di inquadrare i versi all'interno del contesto vengono però premesse alle note vere e proprie alcuni brevi paragrafi di riepilogo sul contenuto della pericope che l'autore si avvia a prendere in esame. Le note, ampie ed esaurienti, dimostrano una notevole attenzione metrica e stilistica, proponendo inoltre una valida interpretazione e un accurato esame per tutti i principali problemi testuali; non tralasciano poi di spiegare i fitti riferimenti mitologici, dei quali viene indagata la riscrittura e il significato assunto all'interno del poema.

Per quanto riguarda l'analisi del proemio (vv. 1-45), è notevole la scrupolosità con cui l'autore mette in luce le sequenze e le metafore che Stazio mutua dalla tradizione epica precedente¹¹, così come gli aspetti che invece richiamano maggiormente procedimenti lirici e di autoscienza poetica (a partire dalla *Priamel* iniziale). In merito alla *recusatio* rivolta a Domiziano (vv. 17-33), Briguglio sottolinea poi lo scarto non indifferente che viene operato rispetto ai precedenti modelli epici; con un indiretto elogio all'imperatore (costruito in parte sul modello dell'encomio lucaneo di Nerone in *Lucan.* I 33-66) e una dimostrazione delle proprie abilità poetiche, Stazio non rifiuta categoricamente di cantare le imprese dell'imperatore, ma rimanda la composizione di un poema epico-storico a un momento successivo, per dedicarsi nella *Tebaide* a un'epica ancora essenzialmente mitologica.

L'ira di Edipo e la conseguente invocazione a Tisifone (vv. 46-87) costituiscono, secondo un *topos* epico, il motore del poema; Briguglio evidenzia però come nel corso del libro sia riscontrabile uno dei tratti più tipici dello stile di Stazio, ossia la *Steigerung* del motivo. La sola ira di Edipo non pare, infatti, sufficiente a giustificare un evento tanto empio come è la guerra fratricida, per cui il *topos* viene innovato da Stazio mediante la sua amplificazione e l'aggiunta dell'ira di Giove. L'autore analizza e interpreta anche la sintassi, che è definita "tortuosa" quando delinea la condizione presente di Edipo, «quasi a suggerire la coscienza contorta del personaggio» (p. 154). Nel corso della preghiera di Edipo, il cui precedente è individuato in quella di Eritto (*Lucan.* VI 706 ss.), Briguglio evidenzia le figure retoriche con cui Stazio vuole trasmettere l'idea dell'empietà dei crimini che Edipo esibisce a Tisifone per rivendicare il diritto di essere da lei ascoltato: il nesso *dulces furias* per definire l'«amore contaminato dalle Furie» (v. 68), innovazione staziana e «ossimorico fino al paradossoso» (p. 166), si accompagna alla forte allitterazione *noctemque nefandum* del v. 69, in cui *nefandus*, parola chiave dell'intero poema, va letto nella sua accezione etimologica di "innominabile", perché tali sono le notti trascorse da Edipo con Giocasta (p. 167). I versi

¹¹ Da *evolvere* (v. 2), che riprende la tradizionale metafora del papiro srotolato, all'espressione *calor ... incidit* (v. 3) che sembra rielaborare il nesso ovidiano *fert animus* (*Ov. met.* I 1) in un'immagine, quella dell'ispirazione poetica rappresentata come fuoco o calore, che è tradizionale; *topos* epico è anche quello del racconto dei *primordia* del popolo.

dell'invocazione si concludono con un richiamo al motivo senecano dell'agnizione perversa e con il problematico v. 87 (*modo digna veni, mea pignora nosces*), che ha visto la critica divisa sull'attribuzione di *digna a pignora* o alla Furia. Briguglio, dopo aver riproposto le principali motivazioni delle due correnti interpretative, fornisce un'ottima giustificazione della scelta adottata nella traduzione, dove riferisce a Tisifone l'aggettivo; quest'ultimo sarebbe infatti caricato, a suo parere, di una valenza metaletteraria (p. 181).

Alla descrizione di Tisifone (vv. 89-122), nella quale vengono individuati elementi ripresi dall'iconografia infera tradizionale nonché una capillare attenzione, stilistica ma anche metrica, a trasmettere l'idea della sua velocità e della sua furia travolgente, seguono i versi probabilmente più significativi di tutta la prima metà del libro. L'analisi delle cause della guerra si sposta sull'aspetto psicologico e si avvicina a una riflessione sulle caratteristiche del potere tirannico: la paura, l'odio che da essa deriva, l'ambizione e la violazione dei patti stipulati si accompagnano alla *regendi saevus amor* (vv. 127-128). La discordia che questo ha provocato tra i due fratelli è rappresentata dalla similitudine dei giovenchi e dell'aratro, la prima dell'intero poema, che riprende un'immagine omerica ed è analizzata da Briguglio tramite un confronto con la similitudine che, nel libro I della *Pharsalia*, paragonava Crasso all'Istmo di Corinto¹². Il modello lucaneo ritorna poi nei versi che analizzano le effettive cause della guerra che sta per scoppiare (vv. 144-150): alla corruzione e alla dissoluzione provocate dalle eccessive ricchezze, individuate nel *Bellum civile* come fondamentali cause delle ostilità, Stazio oppone consapevolmente la *nuda potestas* (v. 150), il mero desiderio di potere che non si arrestava nemmeno davanti alla povertà di Tebe.

Il concilio degli dei e il discorso di Giove (vv. 197-247), improntato a quello delle *Metamorfosi* ovidiane, hanno la funzione di mostrare come il dio collabori con la Furia a dare l'avvio alla guerra fratricida. Briguglio affronta questa sequenza con attenzione a dimostrare da un lato come i rapporti tra i *Fata* e Giove siano nella *Tebaide* «inestricabilmente legati in un rapporto di servitù e dominio»¹³, e dall'altro come Stazio indirizzi le sue parole ad accostare il dio a Edipo (vv. 224-225), nel loro comune desiderio di punire i propri discendenti per le scelleratezze commesse.

È però nel commento dell'ultima sequenza narrativa, quella che inizia al v. 312 e descrive l'esule Polinice in balia della tempesta e della sua ossessione per il regno, che Briguglio sviluppa alcuni degli aspetti più importanti della sua analisi. Qui Polinice è l'amante impaziente di raggiungere l'oggetto del desiderio, e i *signa cunctantia* della poesia erotica, riscritti in chiave politica, si accompagnano ad altri temi tipici della poesia elegiaca (dal pensiero ossessivo che tormenta l'innamorato, indicato con il termine *cura* al v. 317, al motivo del «dare la vita per qualcuno/qualcosa» ai vv. 318-319, fino al richiamo ai vv. 371-372 del *topos* degli astri che mostrano all'innamorato la strada da percorrere). La stessa descrizione di un paesaggio che, come già nel teatro senecano, «reca impresse le tracce dei crimini [...] che in esso sono stati commessi» (p. 339), merita lo scrupolo con cui Briguglio ne affronta l'esame in una serie di note approfondite. Lo studio minuzioso di ogni sfumatura lessicale si riflette nella traduzione, dove si rende il nesso *animis ... regna / concipit* (vv. 314-315), diversamente da come faceva Caviglia¹⁴, con «nel suo animo possiede il regno»: l'espressione è dunque da intendersi, secondo Briguglio, in un'accezione più concreta rispetto a

¹² Crasso e il giogo assolvono infatti alla stessa funzione: entrambi impediscono lo scontro, che diventa inevitabile una volta che essi sono venuti meno.

¹³ Cfr. p. 269: il rapporto tra Giove e il fato, complicato nelle opere staziane così come lo era nell'*Eneide*, è stato risolto in questo modo da P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, «Rev. Etud. Lat.» 95 (1961), pp. 83-84.

¹⁴ Nella sua traduzione il nesso è infatti reso con «già concepiva nell'animo quel trono...».

quella abituale, perché «immaginare il regno e possederlo, per il giovane sono un tutt'uno» (p. 332). Il commento si interrompe al v. 389, con l'immagine di Polinice gettatosi a terra alle porte della reggia di Adrasto, la descrizione delle sue membra *rigentes* per il freddo¹⁵, e lo spiraglio di speranza che la rocca di Larissa offre all'esule, brillando di una luce che già Parkers, nel suo commento a *Theb.* IV 5, aveva suggestivamente proposto di interpretare come allusiva a quella della fiaccola accesa da Ipermestra per il suo sposo.

Come sottolinea Bessone nella sua presentazione del saggio, la ricerca di Briguglio riesce a colmare almeno in parte un'importante lacuna che era ancora sentita dalla critica. Il volume costituisce infatti, con la sua analisi sistematica e approfondita e i numerosi spunti forniti, uno strumento completo e aggiornato per inoltrarsi nello studio della *Tebaide*.

LISA LONGONI
(Università degli Studi di Genova)

Pablo Martínez Astorino, *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio. Diseño estructural, mitologización y «lectura» en la representación de apoteosis y sus contextos*, EdiUns, Bahía Blanca 2017, pp. 394.

La ricerca indaga il meccanismo dell'apoteosi nelle *Metamorfosi* di Ovidio e, in particolare, i modi in cui si integrano nella poetica ovidiana i passi in cui viene trattata questa tematica, che compare già chiaramente nel libro IV e acquista un'importanza sempre maggiore a partire dal IX, per giungere al suo punto culminante negli ultimi due libri.

L'introduzione si apre con la ripresa e la critica dei precedenti studi sul tema, compiuti da studiosi quali Lieberg¹, Schmidt², Tissol³, Davis⁴, Wheeler⁵ e Theodorakopoulos⁶.

Preme particolarmente all'autore sottolineare come alla base del suo saggio sia la concezione "positiva" dell'apoteosi, in rottura con la tradizione di studi precedentemente citata, che tendeva a individuare un atteggiamento sarcastico di Ovidio nel riprendere un elemento mitico da cui la Roma imperiale, con la quale era in conflitto, aveva derivato un nuovo rito. Martínez Astorino, sfruttando alcuni elementi teorici ripresi dall'ermeneutica di Gadamer, vuole dimostrare che fattori quali l'ironia o la parodia non gravano affatto sui brani in cui compare l'apoteosi, poiché questo implicherebbe la perdita di senso di passi così importanti nella trama da intaccare l'intera struttura dell'opera.

¹⁵ Briguglio non tralascia di sottolineare la polisemia del participio, usato in Lucano (per esempio, cfr. Lucan. II 25) anche per indicare il gelo della morte.

¹ G. Lieberg, *Apotheose und Unsterblichkeit in Ovids Metamorphosen*, in M. von Albrecht - E. Heck (Hrsg.), *Silvae. Festschrift für Ernst Zinn zum 60. Geburtstag*, Tübingen 1970, pp. 125-135.

² A. Schmidt, *Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, Heidelberg 1991.

³ G. Tissol, *The House of Fame. Roman History and Augustan Politics in Metamorphoses 11-15*, in B. Weiden Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 305-335.

⁴ N.G. Davis, *The Problem of Closure in a Carmen Perpetuum. Aspects of Thematic Recapitulation in Ovid Met. 15*, «Graz. Beitr.» 9 (1980), pp. 123-132.

⁵ S.M. Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid's*, Tübingen 2000.

⁶ E. Theodorakopoulos, *Closure and Transformation in Ovid's Metamorphoses*, in P.R. Hardie - A. Barchiesi (eds.), *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and Its Reception*, Cambridge 1999, pp. 142-161.

Altro argomento dell'introduzione è il tema della *virtus* che lega, secondo l'autore, le apoteosi "mitiche" a quelle "storiche". L'ultima apoteosi mitica, quella di Ercole, è infatti connessa a quelle successive di personaggi storici, o ritenuti tali (Enea, Romolo, Cesare e Augusto), poiché questo eroe era considerato, più di ogni altro nell'antichità, il simbolo del valore personale impiegato a difesa del bene comune, con accenni a quelle qualità di guerriero e insieme di pacificatore ed espiatore che saranno poi alla base della *virtus* politica dei protagonisti delle apoteosi "storiche". Secondo l'autore queste allusioni alla *virtus* dei personaggi che vanno incontro ad apoteosi non possono essere stati usati da Ovidio in maniera ironica poiché hanno funzione di anticipazione della sua stessa apoteosi.

La prima parte dello studio è dedicata all'analisi del motivo dell'apoteosi nella struttura complessiva delle metamorfosi e si apre con un primo capitolo che approfondisce il rapporto tra la concezione ovidiana della creazione umana e l'apoteosi, condotto sottolineando in particolare la relazione fra passo interessato da questi argomenti cosmologici e antropogonici e il resto dell'opera.

In prima istanza vengono indagati nel loro contesto i versi (1 76-88) in cui, nella trattazione della cosmogonia generale, viene introdotta l'antropogonia. L'autore si dedica all'analisi di due problemi posti dal testo. Il primo è legato all'identificazione del termine di paragone del comparativo *sanctius* riferito all'uomo al v. 76 che egli propone di identificare in un comparativo assoluto equivalente ad altri appellativi dell'uomo quali il ciceroniano *divinum animal*⁷. La seconda questione è invece relativa alla proposta, da parte del poeta, di due origini dell'uomo, quella filosofeggiante, che vede l'uomo creato da un *opifex rerum*, e quella mitica, che lo identifica come opera di Prometeo. La giustapposizione della seconda versione serve, secondo lo studioso, per curare il passaggio da una posizione propriamente filosofica al successivo approccio miticeggiante, oltre a essere particolarmente importante ai fini della sua ricerca poiché propone, in termini mitici, quell'idea di filiazione e somiglianza fra uomo e dei che è di grande importanza come fondamento ideale del concetto di apoteosi.

Il paragrafo successivo è dedicato al legame che si può trovare tra la creazione e l'altra antropogonia del libro I. Martínez Astorino insiste in primo luogo sul fatto che la nascita di una stirpe *in faciem hominum* dal sangue dei giganti (*met.* I 155-162) non possa essere considerata un'antropogonia e non sia altro che una continuazione della generazione umana dell'età del ferro. L'unica altra effettiva creazione è, secondo lui, quella realizzata da Deucalione (*met.* I 347-416), dopo il diluvio, che è peraltro esplicitamente connessa con quella iniziale di Prometeo e legata al paradigma dell'uomo teomorfo, quindi all'apoteosi.

Il capitolo si conclude delineando i punti di connessione fra il paradigma della creazione e l'apoteosi. Va richiamata la definizione data degli uomini durante la creazione come *divino semine* (*met.* I 78) e *semina caeli* (*met.* I 81) che giustificerebbe l'esistenza negli uomini di quella *pars optima* (*met.* XIV 604) o *melior* (*met.* XV 875-6) che si distacca dal corpo, rendendo possibile l'apoteosi.

Il secondo capitolo è invece dedicato all'analisi dei modelli poetici delle *Metamorfosi* ovidiane, inquadrati principalmente nelle due opere esiodee e nel canto di Sileno della sesta egloga virgiliana, in contrasto con gli studi precedenti⁸, che indicavano come principale modello delle *Metamorfosi* il passo iliadico sullo scudo di Achille (*Il.* XVIII 483). Il rapporto con i poemi esiodei è particolarmente evidente nel confronto lessicale tra il passo ovidiano

⁷ Cic. *fn.* II 40.

⁸ In part. S.M. Wheeler, *Imago Mundi. Another View of the Creation in Ovid's Metamorphoses*, «Am. Journ. Philol.» 116/1(1995), pp. 95-121 e K. Galinsky, *The Speech of Pythagoras in Ovid Metamorphoses*, «Pap. Leeds Lat. Sem.» 10 (1998), pp. 313-336.

della creazione dell'uomo e quelli esiodici dedicati alla figura di Pandora e alla nascita della donna (*th.* 570-572; *op.* 60-62 e 70-71) oltre che in alcuni elementi della trama e della struttura delle *Metamorfosi*, uno per tutti la ripresa del mito delle età.

Per quanto riguarda il canto di Sileno invece, il parallelo con le *Metamorfosi* è da individuarsi primariamente nella struttura continua del *carmen* virgiliano, che giustappone diversi episodi in un'unica narrazione per concludersi con i versi dedicati alla consacrazione poetica di Cornelio Gallo. L'ultimo verso del prologo ovidiano (*met.* 14) richiama il v. 71 di quelli dedicati a Gallo, portando l'autore della ricerca a supporre un legame tra l'elevazione poetica di Gallo alla fine del *carmen deductum* virgiliano e quella di Ovidio alla fine del suo *carmen perpetuum*, che si realizza con la sua stessa apoteosi.

La seconda parte si occupa di mostrare il ruolo strutturale che il tema dell'apoteosi ha nell'economia dell'intero poema e del legame che hanno i diversi passi in cui ricorre questo motivo. Per fare ciò l'autore ritiene fondamentale introdurre i due concetti di "lettura" e "mitologizzazione". Per "lettura" si deve considerare un metodo di analisi opposto allo strutturalismo, che, più che su freddi schematismi inseriti a posteriori e invisibili al lettore, insiste sull'individuazione di quelle relazioni che, sebbene non molto esplicite, sono necessarie alla comprensione globale del testo e, per quanto concerne la ricerca, a cogliere i legami che le scene di apoteosi instaurano fra di esse e con altre opere. Per "mitologizzazione"⁹ si intende invece un processo di adattamento degli elementi della storia romana ai modi del mito greco della prima parte dell'opera che, secondo Martínez Astorino, viene spesso confuso dagli studiosi con un atteggiamento ironico o parodico di Ovidio. Tale meccanismo di avvicinamento dei due mondi è perfettamente rintracciabile nel tema dell'apoteosi.

Fatte queste premesse, la seconda parte della ricerca è dedicata all'analisi dei singoli passi interessati dal motivo dell'apoteosi.

I primi due si inseriscono nella trattazione del mito tebano che occupa i libri III e IV. Secondo l'autore, per dimostrare che, diversamente da quanto sostenuto finora, la chiusura del ciclo tebano aggiunge una nota suggestiva e inaspettatamente positiva nella serie di calamità che affliggono la stirpe di Cadmo, è necessario prendere in considerazione la cornice intertestuale. La continuità è garantita dalla presenza, alla fine del II libro, del mito di Europa, vittima dell'amore di Zeus e della vendetta di Era in maniera simile a Semele, protagonista del ciclo tebano che ha particolare influenza sulle vicende di Ino. All'interno del libro III la coesione si basa per lo più su legami concettuali e lessicali interni, fra cui spicca la terminologia legata all'ambito semantico del *genus*, della *stirps*, particolarmente interessante perché sancisce l'introduzione dell'idea di stirpe all'interno del poema.

La prima apoteosi presa in causa è quella di Ino e suo figlio Melicerte (*met.* IV 531-542), particolare perché inventata dallo stesso Ovidio. Secondo Martínez Astorino questa variazione è dovuta alla volontà di avvicinare il mito greco, e in particolare quello di un *genus*, a quello romano. Giunone non riesce infatti a portare completamente a termine la sua vendetta su Ino a causa dell'intervento di Venere. Per un'identica catena di eventi la dea non porterà a compimento la sua vendetta su Enea.

Lo studioso non si limita tuttavia a indagare questo passo, ma dedica anche una vasta trattazione alla trasformazione in serpenti di Cadmo e Armonia (*met.* IV 563-603) ribadendo la necessità di rivalutare l'immagine del serpente come positiva¹⁰. Sebbene non si tratti di

⁹ Il termine è di S.M. Wheeler, di cui si veda *Ovid Metamorphoses and Universal History*, in D.S. Levene - D.P. Nelis (eds.), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*, Leiden 2002, pp. 163-189

¹⁰ Sull'immagine del serpente nelle *Metamorfosi* ovidiane si veda E.N. Genovese, *Serpent Leit-*

un'effettiva apoteosi l'autore insiste sul fatto che marito e moglie siano presentati in una condizione di beatitudine raggiunta solo dopo la morte umana. Il raggiungimento di tale condizione di pace e beatitudine è supportato dal parallelo esistente fra questo passo e quello dedicato al mito di Filemone e Bauci (*met.* VIII 611-724) che culmina a sua volta con una ricompensa e una consacrazione voluta dagli dei in cambio di una vita di sofferenza e negazione che può essere vista in connessione con l'apoteosi ed è altresì possibile proporre come chiave interpretativa del brano di Cadmo e Armonia.

La seconda apoteosi indagata è quella di Ercole. Lo studioso ripercorre i principali studi sulla figura dell'eroe, ricordando quelli condotti in termini filosofici (che si sono in particolare concentrati sulla possibilità di interpretare questo passo in relazione¹¹, o in opposizione, allo stoicismo), politici (di cui è interessante l'approfondimento del rapporto, secondo alcuni studiosi ironico¹², tra l'immagine di Ercole, quella di Augusto¹³ e le relative apoteosi) e parodici¹⁴. Il capitolo è tuttavia volto a dimostrare che l'episodio di Ercole ha, prima del significato parodico e politico, una chiara funzione strutturale e che le allusioni all'*Eneide* e alla tragedia che vengono messe in luce sono da interpretarsi, piuttosto che un modo di opposizione al sentimento augusteo, una modalità della "mitologizzazione" di un personaggio che, sebbene già mitico di per sé, era a lungo stato visto come *alter ego* augusteo. L'indagine mette inoltre in luce il legame esistente tra la figura (e l'episodio) di Ercole, il passo del libro I dedicato alla creazione dell'uomo e gli altri eroi presenti nelle *Metamorfosi*.

Questa premessa è necessaria per comprendere la deificazione di Ercole a cui, secondo lo studioso, prepara tutta la storia dell'eroe, disseminata di elementi che anticipano l'apoteosi, come la costante insistenza sul suo essere figlio di Zeus. Ritornano in Ercole, e sono costantemente sottolineati da Ovidio, tutti i motivi che danno implicitamente spiegazione dell'apoteosi a cui si è accennato precedentemente: la *virtus* personale, l'esistenza, al fianco di una *pars mortale*, di una *pars divina*, e la sconfitta del volere di Era/Giunone, che deve a malincuore accettare la deificazione di un figlio illegittimo di Zeus/Giove. L'autore insiste inoltre sugli elementi di connessione, da identificarsi nella città di Tebe (prefigurazione di Roma) e nella *gens* tebana (a cui Ercole è legato per origine materna), fra questa apoteosi e la precedente.

Un successivo capitolo è dedicato all'indagine del libro XIV delle *Metamorfosi* che si conclude con l'apoteosi di Romolo, ma che merita in primo luogo di essere analizzato per approfondire il motivo dell'apoteosi in quella che è stata definita "l'*Eneide* ovidiana"¹⁵. Inizialmente lo studio di P. Martínez Astorino intende concentrarsi sui motivi per i quali, secondo la sua opinione, il poema sia più che altro un "*Eneide-Odissea* ovidiana". Egli sostiene che l'inserimento di episodi dell'*Odissea* sia stato sfruttato da Ovidio per mascherare la sua irruzione in un'area tematica rischiosa ai suoi tempi (le mitiche origini di Roma legate alla

motif in the Metamorphoses, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, III, Brussels 1983, pp. 141-155.

¹¹ In part. W.C. Stephens, *Two Stoic Heroes in the Metamorphoses. Hercules and Ulysses*, in N.I. Herescu (ed.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*, Paris 1958, pp. 279-282.

¹² Si veda, per esempio, U. Schmitzer, *Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch*, Stuttgart 1990, pp. 177 ss.

¹³ Si veda, per esempio, K. Galinsky, *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford 1972, p. 160

¹⁴ K. Galinsky, *Hercules Ovidianus* (*Metamorphoses* 9,1-272), «Wien. Stud.» 6 (1972), pp. 93-116.

¹⁵ A partire dal conio di questa definizione in G. Lafaye, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris 1904.

propaganda augustea) e allo stesso tempo per favorire il processo di “mitologizzazione” del libro, supportato da frequenti allusioni all’opera omerica, che avrebbe altrimenti affrontato fatti successivi alla guerra di Troia e quindi considerati “storici” e non “mitici” nell’antichità. Viene successivamente trattata la figura di Enea, che risulta alla “lettura” un eroe nel senso romano e virgiliano del termine (*Aeneas Romanus*). Questo è un aspetto particolarmente importante, perché fa sì che il motivo dell’apoteosi, tipicamente romano nel suo valore storico, mantenga consistenza in tutta l’opera e possa giungere fino alla deificazione dello stesso poeta nella parte finale. In ultima istanza viene messo in luce il fatto che il libro XIV sia una buona testimonianza di come il concetto di apoteosi sia strettamente legato a quello di “stirpe”. Si è visto come la prima deificazione delle *Metamorfosi* abbia luogo all’interno della trattazione del ciclo tebano con il quale si inaugura nell’opera l’idea di stirpe. La figura di Eracle è a sua volta legata a Tebe dall’origine della madre. Nell’*Eneide-Odissea* ovidiana il legame con Tebe di Enea (e quindi di tutta Roma) è messo in luce dall’*ècfrasis* sul cratere donatogli da Anio (*met.* XIII 675-704) su cui è rappresentata proprio la città della Beozia.

Il capitolo successivo riguarda lo studio dell’apoteosi di Romolo e della moglie Ersilia, per il quale vengono sfruttati nuovamente entrambi i meccanismi di “lettura” e “mitologizzazione” (a cui viene affiancato il più colorito concetto di “ovidianizzazione”)¹⁶. Fra i meccanismi di mitologizzazione della figura di Romolo è sottolineato il tentativo di Ovidio di reinventare parte della storia romana per allineare la figura del fondatore di Roma ad alcune caratteristiche del mito greco, ristrutturando alcuni passi con l’uso “creativo” di testi della tradizione letteraria greca. Nel narrare l’ingresso dei Sabini nella cittadella fondata da Romolo, ad esempio, c’è una nuova allusione all’iliadico rancore fra Era/Giunone e Afrodite/Venere e all’episodio dell’*Eneide* (*met.* VII 620-622) per cui Giunone apre ai Sabini le porte del tempio di Giano, sfruttando il *casus belli* dell’uccisione della cerva da parte di Ascanio per dare inizio alla guerra fra Troiani e Latini. L’apoteosi di *Hersilia*, che compare per la prima volta nel poema ovidiano, sarebbe invece stata inventata per creare un parallelismo con Ebe, che, secondo il mito tramandato principalmente dagli *Eraclidi* euripidei, avrebbe sposato Eracle (spesso eletto a modello per Romolo e Augusto) dopo la sua apoteosi. Anche in questo caso siamo dunque di fronte a un esempio di come l’apoteosi sia per Ovidio un mezzo per affermare la natura mitica delle *Metamorfosi*.

Un’attenta spiegazione è fornita dall’autore sui mezzi sfruttati dal poeta per dare, anche in questo caso, rilievo e prestigio alla scena dell’apoteosi. Egli infatti, oltre a inserire alcuni riferimenti storici “mitologizzati” e a omettere abilmente alcuni aspetti negativi della figura di Romolo come il Ratto delle Sabine o l’assassinio di Remo, dà largo spazio a citazioni e allusioni all’opera di Ennio, nella quale compare per la prima volta l’episodio dell’apoteosi del mitico fondatore di Roma. Sono proposti alcuni confronti come *met.* XIV 780-782 = fr. 7, 13 Sk. e *met.* XIV 814 = fr. 1, 33 Sk. In Ennio non si trova alcuna informazione sull’apoteosi di Ersilia, ma nel fr. 1, 56 Sk. vengono invocati in una preghiera Quirino e Hora e, se si identifica Quirino con Romolo, è facile pensare che Hora sia da inquadrarsi in Ersilia. Anche in questa scena di deificazione ricorrono secondo l’autore alcuni dei temi ricorrenti, quali quello della *virtus* (*met.* XIV 808-809) e quello della distinzione in *pars mortale* e *pars divina* (*met.* XIV 824-826 per Romolo; 846-848 e 850 per Ersilia).

Il successivo capitolo è dedicato a quella che lo studioso chiama “l’apoteosi di Roma” inserita nel discorso di Pitagora (*met.* XV 60-507), in un passo in cui vengono ricordate le città che nella storia umana hanno raggiunto un vastissimo potere per poi decadere. Per ultima compare, inserita in una profezia di Eleno, Roma, la cui immagine gloriosa e stabile

¹⁶ G. Tissol, *The House of Fame*, cit., pp. 314 e 334-335.

si oppone al tema del cambiamento continuo che caratterizza il passo. Questo capitolo ha un duplice scopo. In primo luogo l'autore vuole dimostrare che la celebrazione di Roma in questo brano è assimilabile, per forma e struttura, a un'apoteosi. Per farlo evidenzia come in questa sede ricorrano alcuni motivi tipici dei passi che trattano l'apoteosi. Anche in questo caso la deificazione è descritta in un discorso diretto pronunciato, se non da un dio, da un indovino, che peraltro cita la futura apoteosi di un discendente della stirpe di Iulo (Cesare o Augusto). L'immagine di Roma si trova inoltre in fondo al discorso di Pitagora e, in tutti i casi precedenti e successivi (in particolare nell'apoteosi dello stesso Ovidio che nomina la *Romana potentia*), la scena della divinizzazione ha valore conclusivo. Con la storia della decadenza delle varie città peraltro, e in particolare di Troia e Tebe, si vuole, secondo P. Martínez Astorino, richiamare quel concetto di stirpe che è alla base del processo di apoteosi nelle *Metamorfosi*.

Successivamente l'attenzione si sposta su di Eleno, profeta che aveva predetto a Enea la grandiosità della città da lui fondata. La presenza dell'indovino è particolarmente importante poiché egli richiama, con la sua figura e le sue parole, quell'idea di funzione rivelatoria del *carmen* che si trova nel prologo del poema (*met.* I 4).

Le ultime apoteosi prese in considerazione sono quelle di Cesare, Augusto e, in conclusione, quella del poeta stesso. È evidente che lo studio della deificazione di Cesare e Augusto è strettamente legato alle opposte interpretazioni delle *Metamorfosi* come un'opera alternativamente filoaugustea¹⁷ o antiaugustea¹⁸, ma l'autore vuole spostare l'attenzione sul ruolo di chiusa (materiale e tematica) che questa scena ha nella struttura complessiva del *carmen continuum* ovidiano. Lo studioso si chiede inoltre se non fosse inevitabile che una storia universale che culmina con l'ascesa di Roma venisse conclusa dalle immagini di Cesare e Augusto.

Nel libro XV più che mai, visto che siamo di fronte a personaggi di una storia recente che devono essere avvicinati a eroi mitici, meritano di essere approfonditi i mezzi di "mitologizzazione" con i quali due figure storiche sono allineate alla *facies* miticheggiante delle *Metamorfosi*. Sono principalmente tre i parallelismi sfruttati da Ovidio in questo senso. Il primo è da identificarsi nel passo che precede le apoteosi. I versi presentano l'episodio di Esculapio, il quale, sotto forma di serpente, compare ai romani, sopraggiunti per portarlo da Epidauro a Roma. L'evocazione di questo episodio è funzionale a Ovidio in due sensi. In primo luogo l'immagine del serpente riconnette la sezione alle precedenti apoteosi di Cadmo e Armonia e di Ercole, che, nel momento distacco tra la sua parte mortale e quella divina, è paragonato a un serpente che cambia pelle. Inoltre l'episodio avrebbe risvegliato nel lettore il parallelismo che nell'antichità veniva fatto fra il viaggio di Esculapio da Epidauro a Roma e quello di Augusto da Apollonia a Roma, provvedendo a inserire in un'aura mitica la figura storica del primo imperatore.

Per conferire a Cesare un'immagine mitologica viene invece impiegata la figura di Venere che, come è accaduto anche per molte fra le apoteosi precedenti, richiede la deificazione di Cesare. Nel farlo, la dea ricorda gli *antiqua damna* che ha dovuto subire, soprattutto a causa di Giunone. Il richiamo a questi antichi sgarbi rimanda l'attenzione del lettore alle opere

¹⁷ Per il filoaugustesimo di Ovidio si vedano A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso Augusteo*, Roma 1994 e G. Rosati, *Mito e potere nell'epica di Ovidio*, «Mat. Disc. An. testi Clas.» 46 (2001), pp. 39-61.

¹⁸ Per l'antiaugustesimo di Ovidio si vedano B. Otis, *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1970, pp. 286, 304, 306-374; W.J. Holleman, *Ovidii Metamorphoseon Liber XV 622-870 (Carmen et error?)*, «Latomus» 28(1969), pp. 42-60; C. Segal, *Myth and Philosophy in the Metamorphoses. Ovid's Augustanism and the Augustan Conclusion of Book XV*, «Am. Journ. Philol.» 90 (1969), pp. 257-292.

mitologiche in cui sono raccontati: *Iliade* ed *Eneide*. I cenni all'Eneide e alla figura di Enea sono anche lessicali (cfr. in particolare *met.* XV 728 con *Aen.* I 46-8) e si rintracciano altresì nell'appellativo di *Aeneaden*, "discendente di Enea" (*met.* XV 804), attribuito a Cesare che riconduce a quello di *Iliaden*, "discendente di Ilio" (*met.* XIV 824), conferito a Enea. Inoltre, per difenderlo dalla morte, Venere avvolge Cesare in una nube di polvere come aveva fatto con Paride ed Enea.

Lo studioso si chiede perché non siano stati inseriti, in questo processo di "mitologizzazione" dei personaggi storici, alcuni elementi mitici tradizionalmente legati a Cesare e Augusto. Secondo lui ciò non è tanto dovuto all'atteggiamento ironico di Ovidio quanto al metodo da lui scelto per l'affermazione dei suoi personaggi, ovvero l'interconnessione con altri elementi del mito.

Viene infine trattata l'apoteosi dello stesso Ovidio che, come sottolinea P. Martínez Astorino, è superiore a quella di Cesare e Augusto perché non ha come limite il cielo, ma conduce il poeta *super alta astra*. Di grande interesse è, in questa sezione, la ripresa del tema iniziale della distinzione tra *pars mortale* e *pars divina* (*met.* XV 875 *parte meliore mei*) poiché serve a dimostrare che la gloria immortale dell'apoteosi può essere raggiunta dall'uomo, che nell'antropogonia del libro I è detto creato con una parte mortale e una divina, anche con la letteratura. Infine, ancora una volta, e qui più che in ogni altro passo, questi versi sono testimonianza dell'impiego dell'apoteosi come tema di chiusura, attraverso l'elevazione del poeta e, con lui, dell'opera stessa.

Un ultimo approfondimento è dedicato alla *sphragis* che conclude l'opera, il cui valore, secondo Martínez Astorino, è quello di un'elevazione della *virtus* letteraria sulle altre. Per dimostrare che è la *sphragis* la parte dell'opera che risolve formalmente e semanticamente il motivo della *virtus*, lo studioso deve richiamare all'attenzione tutti i passi in cui, nelle precedenti apoteosi, si trovano allusioni, sebbene rapide, alla *virtus* delle figure deificate o rimandi ad altre opere in cui questa *virtus* è più esplicitamente trattata.

Egli pone successivamente la sua attenzione sul v. 871 in cui Ovidio definisce la sua impresa come un *opus*, termine che, nelle 11 volte in cui ricorre nelle *Metamorfosi*, allude sempre a gesta e imprese gloriose. Le *Metamorfosi* si presentano dunque come l'*opus* tramite il quale Ovidio può ottenere l'apoteosi ancor più meritatamente dei personaggi che ha citato, dal momento che la sua fatica "contiene" gli *opera* degli altri eroi deificati e ne è quindi in un certo senso superiore.

Nella *sphragis* viene anche richiamata Roma, in conclusione di una storia universale che, iniziata con il cenno del poeta *ad mea tempora*, giunge all'apoteosi di Augusto e la supera con lo *iam* che dà inizio all'ultima sequenza di versi. La *sphragis* ha quindi inizio *dopo* che l'autore ha portato a compimento ciò che aveva promesso e pertanto il riferimento a Roma non ha bisogno di essere celebrativo quanto, per esempio, quello della *sphragis* delle odi oraziane (*carm.* III 30). Dal momento che ci sono altri brani del poema dedicati alla lode di Roma, questo non significa che l'atteggiamento di Ovidio sia antiromano o ironico, ma semplicemente che questa sede è riservata dal poeta all'affermazione di superiorità della poesia che, attraverso la "mitologizzazione", si fa padrona dei *tempora* e si mostra vincente sulla storia. L'opinione di P. Martínez Astorino è dunque che le *Metamorfosi* siano da interpretarsi come una sfida non politica, ma letteraria.

ELENA SQUERI
(Università degli Studi di Genova)

Flavio Merobaude, *Panegirico in prosa per Aezio*, Introduzione, edizione critica, traduzione, note testuali ed esegetiche a cura di Antonella Bruzzone (Biblioteca della tradizione classica, 20), Cacucci, Bari 2018, pp. 170.

I frammenti delle opere di Flavio Merobaude, politico e letterato del v secolo d.C. originario della Betica, costituiscono una delle più recenti e significative scoperte di classici antichi in età moderna: si tratta di quattro carmi d'occasione e di due panegirici per Aezio, uno in versi l'altro in prosa, tutti conservatici in frammenti vergati su alcuni fogli palinsesti del codice miscelaneo *Sangallensis 908* in una scrittura databile tra v e VI secolo: la loro fortuna editoriale si limita a due sole edizioni critiche, ormai molto datate, quelle di Barthold Georg Niebuhr (1823¹/1824²) e di Friedrich Vollmer (1905). Dopo circa due secoli dall'*editio princeps* è uscita ora un'esemplare edizione critica con dense note di commento del panegirico in prosa per Aezio, per le cure di Antonella Bruzzone, una studiosa che nel corso di quest'ultimo ventennio è diventata un punto di riferimento a livello internazionale nell'ambito delle ricerche su Merobaude: basti solo ricordare l'ampio commento al *Panegirico in versi* edito in *aedibus «Herder»* (Roma 1999), con una minuziosa revisione critica del testo.

Anche quest'ultimo volume si presenta molto sorvegliato; ogni pagina appare meditata e frutto di attenta riflessione, in uno stile di scrittura limpido ed elegante. Fortemente originali e innovativi i risultati raggiunti, accanto ai quali i contributi preparatori di tipo ecdotico ed esegetico mantengono la loro autonoma validità, specie in ordine all'approfondimento di molteplici aspetti della figura e dell'opera di Merobaude nel relativo contesto culturale e storico.

L'*Introduzione* (pp. 9-38) ricostruisce in modo puntuale e largamente documentato la biografia dell'autore (pp. 11-14), premessa preziosa per l'interpretazione di non pochi passaggi del testo del panegirico. Di singolare ricchezza, precisione e competenza è la descrizione del codice miscelaneo di S. Gallo, del suo *status* attuale e delle sue complesse vicissitudini storiche, codicologiche e paleografiche (pp. 14-17). Le opere di Merobaude contenute nel *Sangallensis* sono esaminate alle pp. 17-24 con suggestive proposte in merito alla loro presumibile posizione nel codice originario. I quattro frammenti del panegirico in prosa (denominati come già da Vollmer con IA IB IIA IIB) sono studiati nella loro collocazione nel codice nonché nel loro attuale stato di conservazione (pp. 24-34); ivi si indaga anche la tipologia di questo panegirico che non va inquadrato nell'ambito della panegiristica consolare, trattandosi piuttosto di un discorso di ringraziamento (*gratiarum actio*) a carattere privato. Antonella Bruzzone si allinea qui alle persuasive tesi di Frank Metlar Clover (*Flavius Merobaudes. A Translation and Historical Commentary*, Philadelphia 1971) sulla particolare categoria delle *gratiarum actiones* con le loro caratteristiche precipue «alquanto svincolate dalle norme tradizionali che regolano i panegirici» (p. 34).

I criteri adottati in questa edizione (pp. 39-40), metodologicamente ineccepibili, hanno anche il pregio di una estrema chiarezza, che li rende un fondamentale modello di prassi ecdotica: l'apparato critico, infatti, si presenta pur nella sua oggettiva e indispensabile complessità facilmente leggibile, soprattutto perché la reale situazione del testo nel codice viene analiticamente descritta e quasi "fotografata", a guidare il lettore con maestria attraverso tutti gli intricati passaggi delle complicate problematiche che via via si presentano.

E del tutto comprensibile che in una situazione testuale così difficile risulti quanto mai ardua la traduzione, che comunque, aderente all'originale nella sua *lexis* encomiastica, garantisce nitidezza e perspicuità alla pregnanza espressiva del testo di partenza.

Per un testo giuntoci tanto danneggiato le note critiche (pp. 63-146) svolgono un ruolo di straordinaria importanza: esse vagliano con acribia, misura e rigore di metodo ogni

aspetto codicologico, paleografico, ecdotico, interpretativo, storico-culturale, letterario, linguistico, stilistico. Per alcune questioni particolari l'autrice rinvia opportunamente alle più estese discussioni nei suoi precedenti lavori specifici, così da non alterare il giusto equilibrio delle note di commento. Numerose sono le nuove proposte di *restitutio textus*, tutte ragionate e suffragate sotto ogni punto di vista. Assai felici appaiono per esempio in IA 18 [comitatus] e in IA 19 [militia], soluzioni che si fanno apprezzare non solo per la loro correttezza paleografica e linguistica ma anche per la loro appropriatezza allo sfondo storico, politico, prosopografico ed etico cui il panegirico si richiama. Anche laddove si adottano congetture di altri studiosi, i quali spesso non forniscono su di esse alcuna spiegazione, non si manca mai di ponderarle e di corroborarle con motivazioni personali, sempre calibrate fra cautela, documentazione, dottrina e lucidità logica e argomentativa: per esempio in IA 5-7 si recepisce la ricostruzione elaborata da Vollmer (ad eccezione di un dettaglio), in particolare adottando [nec] alla fine della riga 5 e [secre]tum alla fine della riga 6, e la si comprova alla luce di interessanti valutazioni di tipo letterario e ideologico ben correlate al complesso contesto concettuale; in IB 20 il recupero di una congettura di Heinrich (*per[hibetur tan]tum*) è inserito nel quadro di una brillante interpretazione di tutto il brano (a partire dalla lin. 19 fino alla conclusione del frammento), che si avvale di ulteriori originali interventi dell'autrice; in IIA 18 il *ceter[um]* di Ploton-Nicollet viene accettato e rafforzato, nonché innestato in una prospettiva esegetica diversa e più convincente (analogamente, ad esempio, in IA 21 [ro]bori); cfr. anche in IA 15 la nuova integrazione [caes]pes che si aggancia all'aggettivo *nudus* già introdotto da Niebuhr ([nuda ru]pes l'integrazione di Niebuhr), con tutte le considerazioni di supporto svolte alle pp. 82-86. Oltre all'acume filologico dell'autrice si deve lodare l'*ingenium* di certe restituzioni tentate, per così dire, *exempli gratia*, sempre sostenute da vivace intuito e saggia prudenza, che aiutano non poco a orientarsi fra le gravissime lacune che affliggono il testo tradito (si vedano le proposte per le righe iniziali dei singoli frammenti e la proposta per la conclusione del ragionamento nel frammento IB).

Ordinata e razionale la bibliografia alle pp. 147-159, di cui Antonella Bruzzone dimostra una capillare padronanza, attraverso la quale soppesa e valuta tutte le posizioni degli studiosi sin dal momento in cui venne annunciata la scoperta del testo di Merobaude. Il volume viene arricchito, con grande vantaggio per il lettore, dalle immagini delle quattro pagine del manoscritto contenenti i frammenti del panegirico in prosa merobaudiano (pp. 163-166).

LUIGI PIACENTE

(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)