

Caterina Mordegli (a cura di), **Animali parlanti**. *Letteratura, teatro, canzoni* (Micrologus Library, 82), SISMELE-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017, pp. XVI-266, 32 tavv.

Il volume pubblica, assieme ad altri contributi, gli atti del convegno *Animali parlanti. Letteratura, teatro, canzone* tenutosi presso l'Università di Trento il 5-6 aprile 2016, per un totale di sedici saggi, ciascuno corredato da ampia bibliografia critica.

Nell'introduzione, la curatrice Caterina Mordegli ripercorre gli elementi ispiratori del convegno: a partire dalla riflessione filosofica del mondo antico (Aristotele, Seneca) e umanistico-rinascimentale (Machiavelli), particolare attenzione è stata rivolta non solo al dualismo umanità-animalità, ma anche a quello razionalismo-naturalismo e, più in generale, al simbolo, legato anche al fine morale. Viene poi rilevato come, attraverso il Medioevo e la sue riletture allegoriche, il simbolismo relativo agli animali si sia cristallizzato fino ai giorni nostri (si pensi al *Sogno di una notte di mezza estate*, a Perrault, a Maupassant).

Il primo degli interventi raccolti nel libro, *Animali politici* di Ivano Dionigi, si interroga sull'utilizzo degli animali come specchio della società umana. Sono individuate due tendenze letterarie nelle similitudini fra uomo e bestie: la rappresentazione dell'eroe come animale solitario ed eccezionale, sia in positivo sia in negativo, contro invece quella del popolo come *vulgus, pecus* e/o gregge docile. Quest'ultimo aspetto si lega anche alle favole, in cui in genere prevale un appiattimento moralistico e una perdita dell'elemento politico, pur con qualche eccezione (Leopardi, Orwell). Un'altra opposizione deriva dalla considerazione dell'uomo, da un lato, come superiore o pari all'animale e, dall'altro, come identico o del tutto diverso. Infine, lo studioso ripercorre i motivi che inducono l'uomo a utilizzare la metafora animale per parlare della sua vita comunitaria.

Il secondo saggio, *Superbia e saggezza dei topi* di Paolo Fedeli, analizza la favola del topo di campagna e del topo di città nelle *Satire* (II 6) di Orazio. Tra i due topi, proiezione degli uomini, non può che esservi contrasto, in quanto portatori di due caratteri diametralmente opposti ed espressione dell'eterna contrapposizione fra la tranquillità della campagna e la vita frenetica della città. Rispetto a Esopo, dove la morale è esplicita, incentrata sulla contrapposizione povertà tranquilla-vita agiata ma difficile, in Orazio la morale è implicita; maggiore spazio poetico è inoltre dato al topo di città, in stile epico e solenne, rispetto a quello più colloquiale del topo di campagna. Fedeli esamina infine l'evoluzione della favola in La Fontaine, dove la morale invita a evitare quei piaceri che possono essere guastati dalla paura, e nella poesia dialettale (Porta, che si schiera con il topo di campagna; Trilussa, il quale sembra invece favorire il topo di città).

Il contributo *Cornejas y urracas*. Garrulitas punita di Maria C. Álvarez e Rosa M^a. Iglesias è uno studio comparativo di due episodi delle *Metamorfosi* ovidiane e della loro fonte. Sono analizzati in autonomia dapprima l'episodio del corvo e della cornacchia e di Coroneide e Aglauro (*met.* II 547-632) rispetto all'*Hécale* callimachea; poi la storia di metamorfosi delle Pieridi in gazze in rapporto a Nicandro, mediato da Antonino Liberale. I due racconti

sono quindi messi a confronto, approfondendo l'aspetto della punizione derivata dal rivolgere parole contro gli dèi. In margine, si dedica attenzione anche alla vicenda di Nictimene, all'episodio del ratto di Proserpina e a quello della punizione di Ascalafo.

Con *Animali parlanti nelle favole di Fedro*, C. Mordegia si concentra sulla rappresentazione degli animali in Fedro e, in particolare, sullo stile linguistico della loro comunicazione. Gli animali parlano sostanzialmente nello stesso modo rispetto a uomini e dèi, in un comune sfondo di *brevitas*; la massima efficacia narrativa è raggiunta proprio grazie a dialoghi serrati, o in blocchi contrapposti, e a morali pratiche. La seconda parte del saggio confronta l'utilizzo degli animali da parte di Fedro rispetto a Esopo e, più in generale, alla tradizione precedente, con particolare attenzione alla loro distribuzione e al loro tipo nei diversi libri.

Il pappagallo del papa. «Volatile parlante» e specchio di sovranità di Agostino Paravicini Bagliani indaga la simbologia del pappagallo in rapporto al papato, unico animale parlante fra quelli legati a questa istituzione. La prima parte dell'intervento è dedicata alla *Vita* di Toul di Leone IX, dove l'uccello è annunciatore del nome del papa e suo privato consolatore. Si indagano poi il ruolo del pappagallo nella decorazione della Sala vecchia degli Svizzeri, in Vaticano, e la sua presenza alla corte avignonese; la funzione della cosiddetta «camera del pappagallo», attestata in Vaticano dal 1420; la simbologia associata all'uccello nel *De mysterio cymbalorum ecclesiae* di Arnaldo da Villanuova, medico di Bonifacio VIII; l'*Isle sonante* di Rabelais, dove il pappagallo è muto perché divenuto egli stesso sovrano. Illustrata l'evoluzione negativa dell'animale dal Cinquecento in poi, in polemica antipapale, si rileva infine come nell'Ottocento, da un lato, l'animale sia annunciatore degli scandali del papa (Giacchino Betti) e, dall'altro, la coscienza del suo ruolo si sia perduta (Gaetano Moroni).

Francesco Santi, con *Uccelli. Santità, seduzione, perversione*, esplora il rapporto fra uccelli e immaginario umano, soffermandosi in particolare sull'associazione fra il loro canto e l'armonia, in autori sia classici sia tardo-antichi e medievali: se nel mondo antico il canto non era associato con l'armonia, i Padri instaurano simbologie legate al mondo spirituale. La seconda parte del saggio analizza Ugo di Fouillo, confrontando l'*Aviarium* e i *Carmina Burana*, in particolare sul tema del *locus amoenus* e sul trattamento della cornacchia e del merlo, due dei pochi uccelli letti negativamente da Ugo. Nell'*Altercatio Phyllidis et Flore* entrambi comunicano invece sentimenti d'amore e incitano all'armonia, come, per il canto degli uccelli più in generale, diverrà sempre più frequente dal XII secolo in poi. In chiusura si rileva la cautela di Dante, Petrarca e Shakespeare nei confronti del canto degli uccelli, per loro di ambiguo significato.

L'intervento di Roberto De Pol, *Das Tier als «politischer Mensch» in den Frontispizen einiger Principe-Übersetzungen*, è incentrato sui frontespizi della terza traduzione latina del *Principe* di Machiavelli, ad opera di Kaspar Lagenhert (1699), e della seconda olandese, di Daniel Ghys (1705). Nel frontespizio della prima, dedicata a Luigi di Borbone, figura una scala con in alto un trono dove riposano uno scettro e una corona e ai piedi, un servitore deferente. Ai lati della scala sono disposti, in file e mescolati fra loro, pecore e cani o lupi: le prime simboleggiano i sudditi fedeli e benevoli, i lupi la nobiltà armata e i cani l'esercito: nessuno ha un ruolo nello stato o nel governo e la mescolanza di animali vuole forse indicare a Luigi che la nobiltà dovrebbe essere maggiormente considerata nella gestione dello stato. Nel frontespizio della traduzione di Ghys, seppure ispirato a Lagenhert, la soluzione adottata è ben diversa: a destra della scala, e cioè sul lato più importante, sono poste le pecore (i cittadini), mentre a sinistra i lupi o cani (la nobiltà). Ai piedi della scala si trovano due personaggi: quello a destra è armato e indossa sopra l'armatura una pelle di leone, simbolo di forza; è incoraggiato a salire la scala dalla figura a sinistra, vestita in abiti civili e con una coda da volpe, simbolo di astuzia. La traduzione di Ghys ha come destinatario l'uomo comune ma, come quella di Lagenhert, usa simboli inanimati per rappresentare il potere stata-

le: là dove però in quest'ultimo i sudditi sono raffigurati come una massa indifferenziata, in Ghys nobiltà e borghesia si distinguono meglio, per via della loro diversa funzione. Leone e volpe, potenzialmente in contrasto, devono collaborare ed essere controllati dal capo dello stato per un buon funzionamento dello stesso.

In «*Au temps que les bêtes parlaient*». Perrault conteur de monstres et La Fontaine fabuliste des songes), Patrick Dandrey mette a confronto la simbologia animale di Perrault e La Fontaine. Gli animali parlanti suscitano nell'uomo sensazioni contrastanti: identità e vicinanza, ma anche alterità e repulsione. Soprattutto in Perrault si instaura un rapporto di metamorfosi uomo-animale, che porta da un lato a una ibridazione, dall'altro a una mostruosità violenta, comunque parte integrante dell'uomo. Nelle favole di La Fontaine la morale viene espressa direttamente dalle bestie, la cui parola diviene da accessoria (come in Esopo e Fedro) a fondamentale per la narrazione. L'animale acquista così uno statuto più ambiguo e dinamico, ibrido ma portatore di verità, perdendo il ruolo "fisso" tipico della letteratura precedente. La voce delle bestie serve quindi a dar voce a tutto il mondo, per cui lo scrittore diviene, simbolicamente, un traduttore di impulsi reali nella metafora animale.

Con Gli animali parlanti di Giovan Battista Casti, Alessandra Di Ricco parte dal problema del genere dell'opera di Casti: seppure definita una raccolta di apologhi, *Gli animali parlanti* potrebbe ricondursi anche al genere del poema eroicomico. Nella genesi dell'opera ha un ruolo importante l'esperienza politica dell'autore, prima presso gli Asburgo e poi a Parigi, a casa Azara. La seconda parte dell'intervento mette in parallelo il poema di Casti con l'opera di Saverio Scrofani; nell'ultima sezione si indagano il congresso di Atlantide e le posizioni (monastiche, democratiche, repubblicane) ivi espresse da numerosi animali parlanti: Casti si augura di fatto una società di liberi e uguali, possibile solamente laddove la Ragione sgombri il campo da ignoranza e pregiudizi.

Guido Paduano, con *La bestia rivale. Moby Dick e una novella di Maupassant*, esamina le caratteristiche di Moby Dick in quanto bestia e il suo rapporto con Acab. La balena esprime sempre la sua simbologia metafisica tramite il contatto con l'esperienza, per cui la sua incapacità di parola diviene elemento positivo: non ha la necessità di parlare. Moby Dick è però anche strettamente caratterizzato in quanto individuo e la sua interazione con Acab provoca violenza e catastrofi reciproche; è malevolo, malizioso, aggressivo e capace di grandi simulazioni. Antroporfismo iperbolico e teriomorfismo sono così elementi chiave del romanzo, in cui l'etica militare è però degradata al livello bestiale, stavolta in senso negativo. Nell'ultima parte dell'intervento lo studioso si concentra poi sul *Fou?* Di Maupassant, evidenziando il ruolo di motore della narrazione ivi ricoperto dal cavallo.

In *Parole alate* (verba volant). Corvi, gabbiani, pappagalli e altri volatili impertinenti nella letteratura degli ultimi due secoli, Stefano Bartezzaghi traccia un percorso relativo alla simbologia del canto degli uccelli nella letteratura otto-novecentesca. Fra gli altri sono indagati Calvino, Pascoli, Poe, Gadda, Foster Wallace, Tiziano Scarpa, Primo Levi. Gli uccelli ricoprono in queste opere i ruoli più svariati, ondeggando dall'esprimere a parole una lingua arcana (Pascoli), o uno stato d'animo (Poe, *Il corvo*), al simboleggiare la comunicazione di massa e i suoi possibili sviluppi farseschi (Wallace), fino alla totale umanizzazione dell'animale (*Zoo immaginario*, Levi). Si accenna anche a Plinio il Vecchio e alle sue gazze, che, con il canto, imitano rumori diversi, fra cui la parola.

Note per un bestiario musicale. L'episodio di Sigfried e l'uccellino, di Enrico Girardi, percorre l'utilizzo degli animali in musica, a partire dal *Contrappunto bestiale alla mente* di Bianchieri. Tra i numerosi esempi sono citati Ravel, Haydn, Rossini, Schubert, Debussy. Nella seconda parte si analizza più nello specifico il canto degli uccelli, offrendo di nuovo un'ampia casistica, fra cui Vivaldi, Händel, Beethoven, Strauss, Stravinskij, Čajkovskij, Mozart, Janáček.

Nell'ultima parte si indaga il legame fra Wagner e gli animali, sia dal punto di vista biografico sia nelle sue opere: è in particolare evidenziato il ruolo svolto dall'uccellino verso Siegfried, poiché è grazie all'animale che avviene la rivelazione dell'identità e del destino dell'uomo.

In *Dai tori di Lascaux alla colomba di Picasso. Principali funzioni dell'iconografia zoologica*, Paola Pallottino definisce cinque funzioni proprie della rappresentazione degli animali, fornendo svariati esempi: 1. funzione magico-religiosa (Grotte di Lascaux e di Altamira, totem, Sfinge, iconografia araldica e cristiana); 2. funzione scientifico-documentale (bestiari, *Physiologus*, disegni scientifici, repertori zoologici, trattati, che necessitano più di rappresentare le caratteristiche salienti della specie che il singolo animale); 3. funzione artistico-decorativa (Pisanello, Dürer, pittori barocchi, Harper, Cambellotti); 4. funzione narrativo-comunicativa (*Pañchatantra*, *Batracomimachia*, Esopo, Ovidio, *Roman de Renart*, Kipling, animalisti per l'infanzia, Walt Disney); 5. funzione simbolico-allegorica (Lupa capitolina, *Ouroboros*, Zodiaco, *Hypnerotomachia Poliphili*, araldica, *Colomba della pace* di Picasso).

Con *Sinibaldo Scorza e gli "animalisti" della pittura fiammingo-genovese del Seicento*, Anna Orlando indaga il reciproco influsso di Scorza e dei pittori animalisti fiammingo-genovesi. I genovesi trassero dai fiamminghi un impulso "verista" e una grande attenzione verso la scienza, liberandosi dalla predilezione per la pittura religiosa o storica tipica del periodo post-tridentino in Italia; mano a mano, iniziarono così ad affermarsi i pittori animalisti. Oltre a Scorza, ampio spazio è dedicato a Jan Roos, di cui si sottolinea il forte realismo e l'attenzione al dettaglio che, assieme ai conterranei, egli trasse dalla pittura genovese. Ci si concentra infine sul Grechetto, con la sua arte piena di rimandi simbolici e la sua attenzione verso il soggetto zoologico, sul Camogliano, che trasse da Roos la sua sensibilità cromatica, su Antonio Maria Vassallo e su Peeter Boel, anch'egli fortemente indebitato con la pittura genovese.

In *Animali recitanti e bestie travestite. Il sogno di un asino*, Mercedes Martini analizza il ruolo dell'asino Bottom nel *Sogno di una notte di mezza estate*, concentrandosi sull'elemento bestiale sia come motore dell'azione sia come oggetto del desiderio di Titania. Bottom è un aspirante attore e, dopo la metamorfosi, per gran parte dell'opera è un animale parlante: Titania si invaghisce di lui proprio per la sua bestialità, mentre egli non ha coscienza di sé. Vuole solamente uscire dal bosco, da cui è impaurito, e per questo *canta*, imitando gli uccelli. Bottom diventa asino a suo malgrado, ma al tempo stesso è affascinato dalla trasformazione teatrale, che lo eccita; e proprio grazie alla sua trasformazione, che lo mette in contatto con i propri istinti e desideri, raggiunge una libertà superiore. Tornato umano, infine, Bottom è in pace con la sua incapacità di descrivere ciò che ha provato da asino: non tutto può essere spiegato razionalmente.

Renato Tortarolo, in «*Sei proprio una bestia... per fortuna!*» *Animali e canzone italiana*, mette brevemente a confronto il ruolo degli animali nella canzone italiana e straniera. In Italia gli animali sono molto meno utilizzati rispetto all'estero e, quando menzionati, sono di fatto un pretesto per parlare di sé. Fra gli esempi citati: Paul Kantner (Jefferson Airplane), *When I was a Boy I Watched the Wolves*; Gino Paoli, *La gatta*; Donovan; Baustelle (Francesco Bianconi), *Il corvo Joe*; U2, *One*; Donatella Rettore, *Kobra*; Battisti-Mogol, *Il leone e la gallina*; Lucio Dalla, *Attenti al lupo*.

Ivano Fossati, con *Animali rumorosi (dal serpente nero del blues a Katy Perry)*, si concentra sulla presenza degli animali nella musica internazionale del secondo Novecento, in cui, di fatto, le bestie sono usate per parlare di ciò che va oltre le capacità umane. Punto di partenza dell'analisi è il *blues* degli schiavi afroamericani e la simbologia del serpente nero, legata sia alla sessualità sia ai canti religiosi con rimandi al demonio. Il contributo, che offre numerosi esempi (fra cui Blind Lemon Jefferson, *Black snake moan*; Robert Johnson; i canti popolari *Put it right here* e *N-boube*, fino alla versione di Pete Seeger, *Awimmawe*, e a *The*

lion sleeps tonight), prende in esame altri animali: il cane e il cavallo, l'aquila nell'*heavy* e nel *death metal*, il leone (Santana), gli uccelli (Beatles, *Free as a bird*), fino all'annullamento dell'immagine animale (Led Zeppelin, *Black dog*).

Grazie alla varietà degli argomenti e al tratto interdisciplinare del volume, al tema degli animali parlanti è assicurato, oltre all'interesse del lettore, lo sviluppo di studi futuri.

VALENTINA PIRO
(Università degli Studi di Trento)

M. Annaei **Lucani** *Belli civilis liber VII*, a cura di Nicola Lanzarone, Le Monnier, Firenze 2016, pp. 617.

Il primo capitolo dell'*Introduzione (Struttura del libro 7)* presenta il VII libro del *Bellum civile*: esso ha al centro lo svolgimento della battaglia di Farsalo, evento che influenza anche le parti iniziale e finale, poiché nella prima sono narrati gli antefatti, nella seconda le conseguenze. Tutta la prima parte (vv. 1-459) è dominata da un senso di angoscia per l'imminente catastrofe, ineluttabile in quanto voluta dagli dèi: tutta la natura ne sembra consapevole, a cominciare dal sole che esita a sorgere per evitare il giungere del giorno fatale. Al v. 460 ha inizio la narrazione della battaglia, che appare già decisa fin dall'inizio, con i pompeiani destinati alla sconfitta, arrendevoli innanzi ai cesariani che combattono strenuamente. Per sottolineare l'eccezionale gravità dell'evento, Lucano dichiara apertamente (vv. 552-556 e 617-646) il suo rifiuto a narrare i particolari più cruenti, il cui solo racconto potrebbe contaminarlo, ricorrendo a un procedimento tipico della tragedia, dove il messaggero a volte si rifiuta di riferire dettagli eccessivamente sanguinosi. Seguono due sezioni che dipingono la condotta di Cesare (vv. 647-727) e di Pompeo (vv. 728-824) e riflettono chiasticamente i discorsi dei due comandanti alle rispettive truppe contenuti nella prima parte: del primo traspare la spietatezza, del secondo l'amore per la patria e il desiderio di non condividere con altri la propria rovina. Il libro si chiude con la descrizione di uccelli e fiere che si cibano dei cadaveri rimasti sul campo di battaglia e con un'invettiva contro la Tessaglia.

Nel secondo capitolo (*Temi*) sono esaminati i temi del VII libro, in primo luogo la battaglia che fa da sfondo a tutta la narrazione, decisiva per Roma e per il mondo, coincidente con la fine della libertà e della *Res Publica* e l'inizio della tirannide, conseguente alla vittoria di Cesare; l'autore manifesta il suo antiprovidenzialismo, che lo spinge a dolersi nell'assistere alla vittoria dei malvagi sotto lo sguardo imperturbabile delle divinità. Un altro tema ricorrente è la difesa del Grande, contrario alla guerra civile, che cerca di evitare lo scontro attuando una strategia di logoramento; la sua fuga, deprecabile secondo l'etica militare, diventa un nobile gesto in quanto generata dal desiderio di evitare uno spargimento di sangue, poiché i suoi soldati, qualora il condottiero fosse caduto in battaglia, si sarebbero sacrificati sul suo corpo. Inoltre la figura di Pompeo evolve nel corso della narrazione: dopo la fuga appare ormai distaccata dagli affari del mondo, tesa alla ricerca del bene dell'animo, secondo un ideale che si può definire stoico; alla luce di questo mutamento di prospettiva in uno scontro fratricida la sconfitta è migliore della vittoria e il poeta ribalta il suo convincimento riguardo al disinteresse degli dèi, esortando il Grande affinché *crede deis, longo fatorum crede favori, vincere peius erat* (vv. 705-706); si ha dunque una visione provvidenzialistica, dove gli dèi evitano con la sconfitta di compiere il *nefas*, evidenziando affinità con la concezione della divinità di Seneca (*dial.* 14, 6-16). Questo non è l'unico caso in cui Lucano sembra in contraddizione con se stesso: nell'espressione *longo*

fatorum favori si potrebbe vedere un'allusione a nuove guerre civili per rovesciare la tirannide, sempre deprecate dall'autore; nella descrizione del comportamento dei pompeiani, desiderosi di combattere a tal punto da spingere il comandante alla battaglia, poi passivi durante la stessa, funzionale al fatto che nel primo caso si voleva difendere Pompeo dall'accusa di uno scontro empio, nel secondo si desiderava mettere in rilievo la crudeltà dei cesariani. Un procedimento simile è rintracciabile nelle opere senecane, in cui il filosofo non esita a ricorrere ad argomenti antitetici pur di dimostrare la sua affermazione e ottenere lo scopo morale che si era proposto. Il personaggio del Grande nel VII libro non compare mai nel corso della battaglia, ma solo prima e dopo, quando ormai sconfitto fugge per evitare che altri muoiano a causa sua; all'inizio dell'VIII libro è descritto da una parte timoroso, dall'altra pronto a riprendere la guerra con Cesare, cercando aiuto dagli acerrimi nemici Parti: questo bellicoso progetto appare in contraddizione con la condotta tenuta in precedenza, ma il poeta vuole rappresentare con ciò una sorta di «caduta» (p. 10) dalla quale Pompeo si rialzerà nel momento della morte. Inoltre l'idea di allearsi con i Parti, attribuita al Grande e osteggiata dai Senatori, sarebbe un espediente per allontanare da lui la responsabilità dell'alleanza con Tolomeo. Lucano ha una visione coerente del campione dell'ordine senatorio, per il quale parteggia, e quelle che possono sembrare contraddizioni non sono altro che mezzi atti a sostenere la sua idea di fondo.

Nel terzo capitolo (*Il rovesciamento dell'ideologia imperiale e della tradizione epica*) Lanzaione nota come nell'opera lucanea vi sia un ribaltamento di numerosi elementi dell'epica tradizionale, che si unisce al più generale rovesciamento dei temi: l'epica è il genere che celebra le gesta di un popolo, mentre in Lucano racconta il declino e la caduta di Roma. Un primo esempio è costituito dal sogno di Pompeo: il fatto che il generale dorma prima della battaglia costituisce una rarità rispetto alla consueta immagine del comandante insonne che tutto dispone, ma trova la sua motivazione nel fatto che in uno scontro fratricida è meglio la passività piuttosto che l'attivismo, che caratterizza Cesare. Inoltre l'argomento del sogno è opposto a quello usuale: anziché fornire ammonizioni per il futuro quello del Grande ripercorre il passato vincente del sognatore, l'ultimo momento felice prima della disfatta. È possibile anche rintracciare una ripresa antifrastica del poeta per eccellenza del mondo latino, Virgilio: ai vv. 131-133 vi è una consonanza con *Aen.* II 324-325 e un'antifasi rispetto a *Aen.* VII 145, l'autore parla della rovina di Roma e richiama un passo dove si parla della rovina di Troia e uno dove si parla della fondazione di una città; nei vv. 398-407 Lucano descrive la rovina dell'Italia sovvertendo le *laudes Italiae* di *georg.* II 136-176. Altri elementi di rottura con il genere epico sono al v. 428, dove è citata la mancata conquista dell'India, contrariamente a quanto celebravano i poeti augustei; ai vv. 552-556, dove il poeta si rivolge al proprio spirito poetico, affinché eviti di cantare la parte più tragica dello scontro, contravvenendo all'uso di invocare le Muse prima di un passaggio decisivo, accresciuto anche dalla ripresa antifrastica di *Aen.* X 793 al v. 556. Un ulteriore rovesciamento è presente ai vv. 721-723, dove è descritto Cesare che infierisce sui nemici, richiamando l'apostrofe di Anchise a Cesare e Pompeo a evitare la guerra (*Aen.* VI 832-835). Anche la conclusione del libro manifesta questo *modus operandi* dell'autore: i cadaveri abbandonati e preda degli animali sono contrari al rispetto dei morti contenuto in tutta l'epica precedente, mentre la descrizione finale dei campi dopo le ostilità riecheggia la descrizione di *georg.* I 489-497.

Nel quarto capitolo (*Forma dei contenuti*) è evidenziata la caratteristica lucanea di fornire la propria interpretazione dei fatti narrati, introducendo un nuovo modo di procedere nel genere epico, che fin dalle origini era contraddistinto dall'oggettività. Molteplici sono i passi nei quali il poeta interviene in prima persona per esprimere il suo pensiero, commentando ciò che avviene, come ai vv. 387-459 dove descrive le conseguenze prodotte dalla futura battaglia e critica il disinteresse degli dèi e ai vv. 630-646 dove, terminato lo scontro, ribadisce la rovina

che ne è derivata. Lucano ricorre spesso all'apostrofe, che in alcuni casi si trasforma in invettiva, come quella contro la Tessaglia (vv. 847-872), rea di essere stata il teatro dello scontro fratricida. Altre apostrofi particolarmente violente sono rivolte a Cesare (vv. 168-171, 721-722 e 803-824) e a Crastino (vv. 470-475), colui che diede inizio alle ostilità e che prima ancora di questa azione è oggetto di un durissimo attacco verbale. Di genere opposto sono quelle rivolte al Grande (per esempio, vv. 680-721), al quale il poeta fornisce indicazioni sulla condotta, e a Bruto (vv. 586-596), esortato a non accelerare i tempi del cesaricidio. L'intervento diretto dell'autore «diventa con Lucano un tratto costante della forma, [...] l'unico modo per esprimere una realtà, umana e naturale, totalmente stravolta dal male imperante nel mondo» (p. 17).

Segue la *Nota al testo*, nella quale Lanzarone spiega che l'edizione di riferimento è quella di A.E. Housman (Oxford 1927²), dalla quale si è discostato solo in cinque *loci*, che il testo è basato sui codici Z (*Parisinus Lat.* 10314), M (*Montepessulanus H* 113), P (*Parisinus Lat.* 7502), G (*Bruxellensis Lat.* 5330, *olim Gemblacensis*), U (*Leidensis Vossianus Lat.* f. 63), V (*Leidensis Vossianus Lat.* q. 51) e, per i vv. 458-537, su Π (*Vaticanus Pal. Lat.* 24) e che l'apparato critico è formato da una selezione funzionale al commento. Preceduto dal *Conspectus siglorum* e dai *Compendia* è presentato il testo con a piè di pagina l'apparato critico e seguito dalla *Traduzione*.

Il *Commento*, molto esteso e dettagliato, presenta un primo commento a un'unità di versi, nella quale è possibile dividere il libro, e successivamente quello ai singoli vocaboli, *iuncturae* o pericopi; le note sono di diverso genere, forniscono spiegazioni riguardo al significato di passi che possono risultare oscuri al lettore – dando, per esempio, indicazioni su usi e costumi, sull'identità dei personaggi, sulla collocazione geografica dei luoghi –, evidenziano usi grammaticali e figure retoriche, istituiscono rimandi con altri passi dell'opera lucanea o della letteratura latina e greca, discutono questioni di critica testuale. Concludono il volume la *Bibliografia* e gli *Indici*, entrambi molto articolati.

ANDREA OTTONELLO
(Università degli Studi di Genova)

Claudio Beveggi (a cura di), Aldo **Manuzio**, *Lettere prefatorie a edizioni greche*, con un saggio introduttivo di Nigel Wilson, Adelphi, Milano 2017, pp. 280.

Il libro si apre con l'*Indice*, seguito da un saggio introduttivo di Nigel Wilson, *Manuzio editore e filologo*, in cui è delineata l'attività editoriale di Manuzio in lingua greca. Intorno al 1490 Aldo si trasferì a Venezia dove trovò un ambiente favorevole alla pubblicazione di opere in greco, come testimoniano le lezioni di Giorgio Valla e di Ermolao Barbaro e la presenza di una comunità di esuli formatasi dopo la caduta di Costantinopoli. Nel 1495 Aldo pubblicò il primo testo in greco, la *Grammatica greca* di Costantino Lascaris con la traduzione latina a fronte di Giovanni Crastone e l'aggiunta di alcuni esercizi per gli studenti.

All'1 novembre 1495 risale «il primo prodotto importante della tipografia» (p. 20), l'*Organon* aristotelico, parte di un progetto più ampio in cinque volumi concluso nel 1498 e comprendente altri trattati dello Stagirita: alla sua realizzazione concorsero, oltre al Bassianese stesso, diversi studiosi, Francesco Cavalli, gli esuli greci Marco Musuro e Aristobulo Apostolis, che probabilmente si adoperarono nel reperire e nell'emendare i codici, e Thomas Linacre. Il costo complessivo fu di undici monete d'oro, un prezzo ingente, che attirò le critiche sia di Urceo Codro, collaboratore di Manuzio, sia di Erasmo da Rotterdam. Nel 1497-1498

videro la luce gli altri quattro volumi aristotelici, comprendenti anche opere di altri autori, tra le quali i trattati botanici di Teofrasto. Nel 1498 uscirono le *Commedie* di Aristofane a cura di Musuro, che omise la *Lisistrata* e le *Tesmofozia* per la difficoltà di consultazione dei codici, con a margine gli scolii. Alcuni libri editi nel 1499, quali il *Sulla materia medica* di Dioscoride, i *Theriakà* e gli *Alexipharmaca* di Nicandro, che avevano goduto di grande importanza in Oriente, ma non certo tra gli studiosi italiani, rivelano come Aldo, nello scegliere il materiale per le sue edizioni, subì in questi e altri casi l'influenza di studiosi bizantini.

Nel biennio 1500-1501 il Bassianese sospese la stampa di testi greci, ma nello stesso tempo inaugurò un nuovo formato tascabile delle dimensioni di mm. 160x100 circa, utilizzato per la prima volta per Virgilio; nel 1502 pubblicò il *Sulle città* di Stefano di Bisanzio, l'*Onomasticon* di Giulio Polluce e poi, destinate a una maggiore diffusione, le *Storie* di Tuciddide e quelle di Erodoto, che erano note nella traduzione latina di Lorenzo Valla, e le *Tragedie* di Sofocle. Nel periodo compreso tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo Manuzio si dedicò a due progetti che non furono mai portati a termine: la fondazione di un'Accademia, della quale si ha conoscenza per alcuni colofoni successivi al 1502, dove si legge "dalla nostra Neacademia", e per la notizia di vari tentativi infruttuosi in Germania e in altre città, tra cui Roma, e la realizzazione di un *Antico Testamento* con le versioni in ebraico, greco e latino, del quale esiste un foglio di prova relativo alla *Genesi* e al quale lavorò anche sul finire della sua attività.

Negli anni 1503-1504 proseguì con la pubblicazione del *corpus* omerico (*Iliade*, *Odissea*, *Batracomiomachia* e *Inni*), delle *Tragedie* di Euripide (esclusa l'*Elettra*), delle *Orazioni* di Demostene, delle *Elleniche* di Senofonte unite al *Sull'impero dopo Marco* di Erodiano e agli scolii a Tuciddide; videro inoltre la luce anche due testi meno comuni, la *Vita di Apollonio di Tiana* di Filostrato, che apparve in un unico volume con il *Contro Ierocle* di Eusebio di Cesarea, e i *Carmi* di Gregorio Nazianzeno. Il primo fu oggetto di una rimostranza di Aldo stesso che, nella lettera prefatoria, lamenta di avere impiegato troppe risorse per «la biografia di un millantatore, di un falso profeta» (p. 32): dovendo assolvere alla promessa di curarne la stampa, lo bilanciò tuttavia con lo scritto contro Ierocle, che aveva osato eguagliare per importanza Apollonio a Gesù.

Seguirono alcuni anni in cui l'attività editoriale greca si affievolì: al 1505 risalgono un *Libro delle ore*, le *Favole* di Esopo e i *Posthomericæ* di Quinto Smirneo uniti alla *Presa di Troia* di Trifiodoro e al *Ratto di Elena* di Colluto, a rivelare forse un progetto di rendere noti i fatti successivi a quelli narrati da Omero. Nel 1507 fu ristampata la traduzione latina dell'*Ecuba* e dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide eseguita da Erasmo; nel 1508 fu edito il primo volume dei *Retori greci* dedicato a Giano Lascaris e curato da Demetrio Ducas, il quale, in una lettera a Musuro, affermò che potevano giovare per l'insegnamento del greco; l'anno successivo videro la luce le *Opere morali* di Plutarco, curate da Ducas con il supporto di Girolamo Aleandro e di Erasmo, e il secondo volume dei *Retori greci*. Poi per tre anni il Bassianese viaggiò in Italia settentrionale e centrale alla ricerca di nuovi contatti, a seguito delle guerre che si combattevano nella penisola e rendevano difficili i traffici commerciali. Tornato a Venezia si dedicò alla pubblicazione di un libro in formato tascabile, contenente le *Odi* di Pindaro, gli *Inni* di Callimaco, la *Descrizione della terra* di Dionisio Periegeta e l'*Alessandra* di Licofrone: note esplicative sono presenti solo per il Periegeta e ciò costituisce una mancanza, considerata la difficoltà di comprensione e le scarse conoscenze che dovevano avere i lettori. Il 1513 è caratterizzato dalla comparsa sul mercato di due libri dedicati all'oratoria, contenenti uno le orazioni di Isocrate con una di Alcideamante, l'*Encomio di Elena* di Gorgia e una declamazione di Elio Aristide, l'altro gli oratori esclusi Demostene e gli altri già comparsi in precedenza. Nello stesso anno furono pubblicate le *Opere* di Pla-

tone, curate da Musuro e dedicate a papa Leone X, per il quale Manuzio approntò una copia in pergamena. Il 1514 coincide con l'ultimo anno di produzione di testi greci e registra le edizioni dei *Commentari ai Topici di Aristotele* di Alessandro di Afrodisia, del lessico *Suda*, che doveva essere destinato a studiosi esperti, dei *Deipnosophisti* di Ateneo e del *Lessico* di Esichio, che valse al Musuro l'approvazione di U. von Wilamowitz-Moellendorff per i suoi interventi di emendamento. In conclusione Wilson traccia un bilancio dell'attività di Aldo e afferma che «il giudizio globale deve essere pienamente favorevole» (p. 41), evidenziando come poté avvalersi del sostegno della comunità scientifica e soprattutto di Musuro, ascrivendo tra i pregi la cura nella scelta dei caratteri, che però è talora inficiata da un tipo di stampa troppo compresso o dall'eccessivo uso di abbreviazioni.

Preceduta dalla *Nota al testo*, segue la traduzione dal latino delle lettere prefatorie anteposte ai volumi greci pubblicati da Manuzio: essa è stata condotta sull'edizione di C. Dionisotti - G. Orlandi (Milano 1975), ma è stata anche tenuta presente quella recente di N. Wilson (Cambridge MA-London 2016). Ogni lettera è corredata di accurate note a piè di pagina che forniscono notizie per una migliore comprensione: esse contengono informazioni biografiche sui personaggi citati, indicano il *locum* delle citazioni ed eventualmente le spiegano e rilevano le differenze rispetto alla tradizione diretta, aiutano il lettore a interpretare correttamente passi che possono risultare oscuri per il contenuto di difficile intelligibilità. Per quanto riguarda le citazioni di autori greci ricorrenti nelle lettere prefatorie nel caso in cui siano di una certa estensione e seguite dalla traduzione di Aldo stesso, Bevegni riporta il testo greco e traduce quello latino; se invece si tratta di poche parole, solitamente non tradotte nel corso dell'epistola, ne è data la versione italiana in nota. Quando ci sono espressioni di non facile resa il traduttore cita scrupolosamente in nota l'originale spiegando la scelta fatta nel *vertere* nella nostra lingua.

Nell'*Appendice I* è riportata la traduzione dello *Statuto della Nuova Accademia* steso da Scipione Forteguerra, una composizione scherzosa che aveva alla base il progetto reale di Manuzio di dare vita a un consesso di studiosi della lingua greca e delle sue opere; nell'*Appendice II* compare la traduzione della lettera prefatoria alla versione latina dell'*Ecuba* e dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, eseguita da Erasmo e pubblicata da Aldo nel 1507. In conclusione compare un accurato *Indice dei nomi*, che risulta utile per la consultazione del volume.

ANDREA OTTONELLO
(Università degli Studi di Genova)

Gian Luca Gregori - Giovanni Almagno, **Roman Calendars. Imperial Birthdays, Victories and Triumphs**, english edition by Tommaso Spinelli, Lap Lambert Academic Publishing, Beau Bassin, Mauritius 2019, pp. 182.

La riforma del calendario attuata da Cesare nel 46 a.C. e perfezionata da Augusto non fu una semplice riorganizzazione del computo del tempo: si tratta di un gesto di appropriazione del tempo da parte dell'imperatore. Per questo motivo, a partire dall'età augustea furono introdotte nel calendario, accanto alle festività tradizionali, nuove ricorrenze strettamente legate all'imperatore e ai membri della *domus Augusta*. La manipolazione del tempo attraverso l'introduzione di nuove festività e la loro registrazione dei *Fasti* divennero così un canale privilegiato della propaganda imperiale.

L'oggetto di studio di Gian Luca Gregori e Giovanni Almagno sono le ricorrenze legate ai membri della famiglia imperiale, introdotte nei *Fasti* a partire dall'avvento del principato, le quali sono intese dagli autori come elemento di novità e di discontinuità rispetto alle festività preesistenti. Fra queste nuove ricorrenze spiccano due tipologie particolari: i *dies natales*, da un lato; le vittorie e i trionfi militari, dall'altro. Lo studio si pone dunque lo scopo di raccogliere tutte le testimonianze di queste nuove forme di festività e di indagarne la fama (o l'oblio), privilegiando la documentazione epigrafica ma senza trascurare le fonti letterarie e numismatiche.

La monografia è divisa in due macrosezioni: la prima, di Gian Luca Gregori, è dedicata ai *dies natales* degli imperatori e dei membri della *domus Augusta*; la seconda, di Giovanni Almagno, tratta le loro vittorie, trionfi militari e *ovationes*. All'interno delle due macrosezioni, a ciascuna di queste ricorrenze è dedicato un apposito capitolo. In ogni capitolo sono riportate, in una tabella, tutte le attestazioni della ricorrenza nei *Fasti* e nei *Ferialia*; alla contestualizzazione della festività basata sulle fonti letterarie segue l'analisi, in chiave sinottica e diacronica, di come la festività viene registrata nei calendari; successivamente sono raccolte tutte le eventuali testimonianze epigrafiche e numismatiche connesse a quella precisa data. Ogni capitolo non solo presenta in maniera esaustiva la documentazione letteraria, epigrafica e numismatica relativa a ciascuna di queste ricorrenze, ma ne mette in luce i frequenti aspetti problematici (spesso derivati dalla frammentazione della documentazione) o contraddittori, tentando di risolverli in un'ottica storica che tenga conto delle vicende delle singole ricorrenze nelle diverse fasi dell'Impero Romano.

La prima macrosezione, come si è detto, è dedicata ai *dies natales*, celebrazione da sempre esistita come evento a carattere privato, ma che con Cesare diviene un evento pubblico, celebrato ogni anno anche ben oltre la morte del personaggio interessato. Il *natalis Iulii Caesaris* (12 luglio), per esempio, è attestato ancora nei *Fasti Polemii Silvii*, datati al 449 d.C. (seppur con una data errata). Nonostante la longevità della festività, Gregori evidenzia come la documentazione a riguardo sia curiosamente modesta (pp. 13-14): essa è attestata in soli quattro calendari, le testimonianze letterarie sono scarse e incerte, e l'unico documento epigrafico che faccia riferimento a questa data è l'iscrizione dell'Arco di Caracalla a *Theveste*.

Ben più ampia è la documentazione riguardante il *dies natalis* di Augusto (23 settembre), registrato su numerosi calendari a partire dai *Fasti Fratrum Arvalium* del 30-28 a.C. fino ai *Fasti Furi Philocali* del 354 d.C. Da Cassio Dione abbiamo la notizia di *ludi circenses* e *venationes* organizzati in occasione della ricorrenza, nonché del suo definitivo riconoscimento anche successivo alla morte di Augusto; dalle testimonianze epigrafiche, in particolare dai decreti di Mitilene e di Atene, sappiamo anche della celebrazione della ricorrenza nelle regioni orientali. Gregori sottolinea l'importanza ideologica attribuita al compleanno di Augusto, per esempio, attraverso la proposta del proconsole d'Asia Paolo Fabio Massimo di introdurre il nuovo calendario nella sua provincia, considerando il 23 settembre come inizio dell'anno (p. 17). Tale importanza, tuttavia, come si fa notare a p. 21, viene parzialmente oscurata a partire da Nerone e per tutta la dinastia Flavia (esso scompare, per esempio, dai *Commentarii Fratrum Arvalium*), e riemerge in maniera evidente in età adrianea come una delle feste più importanti del calendario degli *hymnodoi* del Tempio di Augusto e Roma. Numerose, infine, sono le iscrizioni di dedica datate al 23 settembre, pur senza espliciti rimandi all'anniversario della nascita di Augusto, come l'iscrizione di Lucio Sestilio Seleuco proveniente dal teatro di Marcello o la dedica da parte di un centurione al *numen* di Filippo l'Arabo e Marco Giunio Filippo Cesare e al Genio della *legio II Augusta*.

Meno cospicua è la documentazione riguardante i *dies natales* di Tiberio (16 novembre), Germanico (24 maggio), Druso Minore (7 ottobre) e Caligola (31 agosto), limitata a

uno o due calendari pressoché tutti anteriori al 37 a.C. (l'unica eccezione è il compleanno di Germanico, registrato nel *Feriale Duranum*, datato 224/5-227 d.C.). Ciò può essere parzialmente dovuto alla frammentarietà della documentazione; ma, per esempio, nel caso di Tiberio, sappiamo da Cassio Dione e da Svetonio che fu l'imperatore stesso a non voler celebrare il proprio compleanno con una ricorrenza ufficiale: nonostante alcune celebrazioni, come quelle dei *Fratres Arvales*, la commemorazione del compleanno di Tiberio non durò a lungo (p. 29). Per quanto riguarda il *dies natalis* di Germanico, nonostante la scarsità della documentazione, la ricorrenza è ricordata fino in età severiana: Gregori sostiene che ciò sia dovuto alla natura militare del *Feriale Duranum* (p. 34). Inoltre, la dedica di una statua a Marco Ponzio Felice, *curator dei sodales Iulius Iuventutis* nel 131 d.C. viene collegata alla ricorrenza del compleanno di Germanico in quanto *princeps iuventutis* (p. 36). La documentazione relativa al *dies natalis* di Caligola sembra concentrarsi nel periodo del suo principato, ma le fonti letterarie ed epigrafiche mostrano quanta importanza l'imperatore desse alla ricorrenza, come testimoniano, per esempio, l'inaugurazione del Tempio del Divo Augusto il giorno antecedente il suo compleanno, o l'istituzione di *Kaisareia* a Chio. Nonostante Caligola non avesse subito una *damnatio memoriae* ufficiale, le sue statue furono rimosse e il suo nome cancellato da molte iscrizioni: in questo scenario Gregori inserisce e spiega la fine della commemorazione del suo *dies natalis* (pp. 43-44).

Da Cassio Dione e Svetonio sappiamo che Claudio non volle grandi celebrazioni per il suo *dies natalis* (1 agosto); tuttavia, dopo la sua morte e deificazione, la ricorrenza assunse un'importanza maggiore, come sostiene Gregori sulla base della menzione di *ludi circenses* in una lastra di marmo scoperta nell'area del Circo di Caligola, nonché dal *Feriale Duranum* e da altre iscrizioni del II e III secolo d.C. verosimilmente connesse con il *dies natalis* di Claudio (p. 49). La prima sezione del volume si conclude con un breve capitolo dedicato ad Agrippina Minore, il cui compleanno è ricordato nei *Fasti Antiatres ministrorum domus Augustae*. Con ogni probabilità il suo *dies natalis* divenne una cerimonia ufficiale dopo il suo matrimonio con Claudio e continuò a esserlo anche dopo il suo allontanamento dal *Palatium* da parte di Nerone, come sostenuto a p. 56; tuttavia, con la sua morte e la successiva *damnatio memoriae*, tali celebrazioni pubbliche conobbero la loro fine.

La seconda macrosezione della monografia è dedicata alle ricorrenze di vittorie e trionfi militari. Dal 19 d.C., i trionfi *extra domum Augusti* furono soppressi: con questo provvedimento, anche i trionfi divennero un canale esclusivo della propaganda imperiale, che vedeva nel *princeps* non solo il portatore di vittoria, ma anche il garante della pace e dell'ordine. La prima grande vittoria militare di Ottaviano, ossia la battaglia di Filippi (23 ottobre), è ricordata nei *Fasti Praenestini*, redatti da Verrio Flacco tra il 6 e il 9 d.C.: il fatto è alquanto eccezionale, poiché nessun altro calendario ricorda questo scontro. Secondo Almagnò, la battaglia non era commemorata con una ricorrenza, e la menzione nei *Fasti Praenestini* è da spiegarsi con la natura erudita del calendario (p. 65). Diverso è il caso della vittoria nel *bellum Siculum* (3 settembre), la cui ricorrenza era celebrata con *feriae et supplicationes ad omnia pulvinaria*. La memoria di questa battaglia, così come quella della battaglia di Azio (2 settembre), non durò a lungo: Caligola, ritenendo questi scontri civili di cattivo auspicio per il popolo romano, ne abolì la commemorazione (Svet. *Cal.* 23, 1). Tuttavia, la battaglia di Azio era considerata come il vero e proprio atto di fondazione dell'Impero e, in quanto tale, fu ampiamente celebrata (si pensi alla fondazione di *Nicopolis*, alla celebrazione degli *Aktia*, alla chiusura del tempio di Giano a Roma). La ricorrenza è registrata in quattro documenti calendariali e testimoniata anche da una copiosa documentazione numismatica.

Di fatto, l'evento che sancì la fine del conflitto civile e l'instaurazione del principato fu la conquista di Alessandria (1 agosto): le calende di agosto divennero nello stesso anno 30 a.C.

un *dies feriatius*, documentato fino ai *Fasti Antiates ministrorum domus Augustae* (23-27 d.C.); secondo Almagno, Verrio Flacco, nei *Fasti Praenestini*, mostra di avere in mente l'iscrizione sulla base dei due obelischi portati dall'Egitto a Roma da Augusto (pp. 86-87). Il tema della *Aegypto capta* fu grande parte dell'ideologia augustea, come dimostra la documentazione numismatica, e fu ripreso anche in età traiana nelle monete di restituzione. Il primo di agosto fu scelto come data di dedica di un importante monumento, l'altare di Roma e Augusto a *Lugdunum*: la data della caduta di Alessandria coincideva con la celebrazione locale del dio celtico Lug, la quale fu così assimilata alla celebrazione del culto imperiale; nella stessa data fu inaugurato anche il Tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto. In numerose iscrizioni si registra la data del primo di agosto come il giorno in cui i *magistri* e i *ministri vicorum* entrarono in carica: Almagno evidenzia come Augusto abbia voluto instaurare un legame tra la definitiva conclusione delle guerre civili e la nuova riorganizzazione della città in *regiones* e *vici* (pp. 95-96). Come nei casi del *bellum Siculum* e della battaglia di Azio, anche la celebrazione ufficiale della conquista di Alessandria sembra estinguersi sotto Caligola, anche se probabilmente non per un divieto ufficiale (come si sostiene alle pp. 94-95); tuttavia, diverse epigrafi di II secolo d.C. presentano il primo di agosto come data di dedica. Per tali testimonianze, Almagno afferma che la memoria della battaglia di Azio si fosse perpetuata nel tempo, anche se non a livello ufficiale (pp. 97-98).

Del triplice trionfo di Ottaviano del 29 a.C., così celebrato dalle fonti letterarie e dalle arti figurative, fa menzione solo un calendario, i *Fasti Antiates ministrorum domus Augustae*, e in modo incompleto in quanto si ricorda solo che *August(us) triumph(havit)* il 14 agosto, la data del secondo trionfo, quello legato alla battaglia di Azio: secondo Almagno questo documento intende semplicemente registrare l'evento, e non caratterizzare il giorno come *dies feriatius* (p. 107). Tuttavia, il 14 agosto compare sui dieci diplomi militari di età traiana provenienti dall'area del basso Danubio e datati tra il 97 e il 99 d.C.: certamente si tratta di dieci diplomi legati a una medesima *constitutio* datata, forse non casualmente, al 14 agosto.

Ancor più modesta è la documentazione riguardante la vittoria di Tiberio nell'Illirico (3 agosto), il suo trionfo (23 ottobre), il trionfo di Germanico (26 maggio) e l'*ovatio* di Druso Minore (28 maggio), tutte ricorrenze attestate ciascuna in un solo documento calendariale (la prima nei *Fasti Antiates ministrorum domus Augustae*, la seconda nei *Fasti Praenestini* e le altre due nei *Fasti Amiternini*). Data la riluttanza di Tiberio nei confronti di questo tipo di ricorrenze, Almagno presume che nessuno dei due eventi legati a questo imperatore fosse effettivamente un *dies feriatius* (p. 113). Tuttavia, l'importanza del suo trionfo è evidenziata, oltre che tramite le fonti letterarie, anche attraverso la cosiddetta Gemma Augustea di Vienna e da una delle coppe argentee di Boscoreale: non trattandosi di monumenti ufficiali, questi due artefatti attestano l'eco che il trionfo di Tiberio dovette avere (pp. 119-120). La data del trionfo di Germanico, al contrario, divenne un *dies feriatius*, probabilmente in virtù della sua importanza ideologica legata al recupero delle insegne perdute in seguito alla strage di Teutoburgo, come ipotizzato a p. 124; la stessa importanza fu data alla *ovatio* di Druso Minore.

La monografia si conclude con due appendici: la prima contenente una selezione dei principali documenti epigrafici menzionati nel testo, la seconda una lista di tutti gli eventi storici legati alla *domus Augusta* menzionati nei *Fasti* e nei *Ferialia*, organizzata per membri della famiglia imperiale. Si tratta di due utili strumenti che permettono sia di consultare direttamente i documenti citati nel testo, sia di avere una visione sinottica dei documenti calendariali e dell'importanza che la *domus Augusta* ebbe nella ridefinizione del calendario. Infine, la bibliografia, sebbene gli autori dichiarino di essersi limitati alle pubblicazioni più recenti, è molto ampia e completa, confermando come più che legittima la loro scelta di focalizzarsi sugli studi più attuali.

Lo studio di Gregori e Almagno ha il pregio di analizzare un tema ben preciso con un forte respiro interdisciplinare, risultando così uno strumento decisamente utile sia per lo storico, sia per l'epigrafista, sia per il filologo. Lo studio ha non solo il merito di fornire una documentazione ricca e completa di ciascuna di queste ricorrenze, ma anche quello di un'analisi, in ottica diacronica, dell'importanza di tali celebrazioni nel corso dell'età imperiale, tenendo in considerazione sia la diversa natura dei documenti calendariali, sia la multiforme documentazione epigrafica. Proprio per il carattere di completezza della monografia, gli autori menzionano anche epigrafi che, pur datate nel giorno di una particolare ricorrenza, non sono ritenute aver legami con la stessa, aprendo così la possibilità a ulteriori dibattiti critici. In ultima analisi, *Roman Calendars* si pone a un punto cruciale degli studi sulle ricorrenze di età imperiale, fornendo, da una parte, uno *status quo* della ricerca e della documentazione disponibile e, dall'altra configurandosi come punto di partenza e come valido strumento per ricerche future.

IVAN SPURIO VENARUCCI
(Sapienza Università di Roma)

Matteo Taufer (a cura di), *Das Symposion in der Griechischen Komödie / Il simposio nella commedia greca* (Rombach Paradeigmata, 5), Rombach, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien 2018, pp. 141.

Il volume raccoglie gli interventi presentati in italiano al convegno, tenutosi a Trento il 31 maggio 2018 e, in tedesco, il giorno successivo a Bolzano, aventi come tema comune *Il simposio nella commedia greca* dalla ἀρχαία alla νέα. Una riflessione sul *Symposion* di Platone introduce all'argomento. In *Platons Symposion und die Komödie*, Bernhard Zimmermann sostiene che nel dialogo platonico si possano individuare ascendenze molto diverse tra loro, ma mirabilmente compenstrate, finalizzate a fondare un nuovo mito, quello di Socrate. Nella struttura del dialogo e nell'entrata in scena dei personaggi egli rileva le caratteristiche di una vera e propria commedia, seppure in forma rivisitata, quasi un attestato di stima da parte di Platone ad Aristofane, anche se viene ricordato come non siano risparmiate al commediografo critiche nell'*Apologia*. Per l'autore il minuzioso racconto degli avvenimenti richiama la teoria tucididea dell'analisi delle fonti: non una cronaca bensì una *constructio ad sensum* che sia di utilità per il futuro (in qualche modo un rimando al celebre κτῆμα εἰς αἰεὶ di Tucidide). In questo modo – conclude l'autore – il dialogo tramanda la figura di Socrate come un nuovo tipo di eroe, da presentare non al vasto pubblico del teatro, ma nel simposio privato, che diventa un teatro depurato di tutti gli elementi esterni e fuorvianti di abbellimento per concentrarsi sul messaggio teoretico, dando vita così a una nuova forma letteraria che unisce tragedia, commedia e ditirambo, epica, storiografia ed encomio, ovvero un *reines Theorie-Theater*.

In *Symposion e Archaia. Una considerazione*, Michele Napolitano sottolinea come nelle 11 commedie superstiti di Aristofane, scritte in un arco temporale abbastanza lungo (dal 425 a.C. degli *Acarnesi* al 388 del *Pluto*) siano assenti scene simposiache: infatti, non si possono definire tali né il finale degli *Uccelli* e della *Pace*, né il pranzo delle *Ecclesiastuse*, né i passi delle *Nuvole*, in cui Fidippide rifiuta la pratica proposta dal padre Strepsiade di recitare i versi di Simonide o di Euripide durante il pranzo, e delle *Vespe* in cui il vecchio Filocleone addirittura si ubriaca. Lo studioso aggiunge che neppure nei frammenti dei *Banchettanti* dello stesso Aristofane, o dei *Giocatori di cottabo* di Amipsia e della *Coriannò* di Ferecrate, in mancanza di un contesto, è possibile riconoscere scene simposiache, ma piuttosto sem-

plici sezioni diegetiche. Una possibile spiegazione di questa assenza, al di là dell'aspetto tecnico del numero troppo ridotto degli attori e di quello troppo elevato dei partecipanti al coro potrebbe essere, a suo avviso, il fatto che il simposio è uno spazio politico, estraneo a ogni spettacolarizzazione, chiuso e autosufficiente, ormai inadatto alla nuova civiltà democratica, che ha sostituito la settaria *ἐταιρία* con la più comunitaria *πόλις*.

Nel suo *Das Symposium in den Fragmenten der späten alten Komödie*, Christian Orth ricorda il parallelismo tra la decadenza politica di Atene e il progressivo ridursi del ruolo del coro, già presente in Aristofane, ancorché accentuato dal sempre più frequente ricorso al mito, che, in quanto codificato, ostacola ogni possibile intervento diretto del coro stesso. Questa tendenza si rafforza nella tarda commedia antica, le cui poche testimonianze, per giunta tramandate senza alcun riferimento al contesto (tra gli altri qui sono presi in esame frammenti dai *Giocatori di cottabo* di Amipsia, dall'*Amimone* di Nicocrate, dall'*Auge* di Filillio, dalla *Medea* di Strattide), impediscono di stabilire se si trattasse di un simposio rappresentato direttamente in scena o dietro le quinte, ovvero semplicemente di un resoconto narrativo.

L'analisi di Francesco Paolo Bianchi, *Personaggi e situazioni da simposio tra commedia di mezzo e nuova*, riguarda il periodo storico dal 380 a.C. al 120 a.C. e muove a ritroso da quattro commedie di Plauto (*Asinaria*, *Mostellaria*, *Persa* e *Stichus*) in cui con certezza ci sono degli *staged symposia*, che però non appaiono nei modelli greci superstiti (essenzialmente il *Dyskolos* e le ampie parti di *Aspis*, *Epitrepontes*, *Misoumenos*, *Samia* e *Perikeiromene* di Menandro). Secondo lo studioso, queste scene sono invenzioni plautine oppure, considerando il riferimento costante al modello ellenistico, rivisitazioni di fonti ormai perdute, di cui si hanno solo frammenti. Sono ricordati *Crateia* ovvero il *farmacista* di Alessi, in cui compare il verbo tecnico *εἰσάγειν* nel senso di portare in scena, poi gli *Abitanti della Caria* di Antifane in cui, con l'intento di deridere un filosofo che balla durante un banchetto, si richiama l'attenzione con il sintagma *οὐχ ὁρᾶς*, per indicare quanto sta succedendo "in diretta"; e infine le *Donne che pranzano assieme* di Menandro, della cui rappresentazione simposiaca in scena sarebbero testimonianza alcuni mosaici a Daphne, a Zeugma, a Mitilene (databili dal II al IV secolo d.C.) e addirittura nella villa di Cicerone a Pompei.

La raccolta si chiude con l'intervento di Daniele Lutterotti, *Il simposio dissonante. Musica e suoni nella Cena Trimalchionis*. L'autore sottolinea come nessun aspetto del simposio greco sia passato nel mondo romano, venuto a contatto con il mondo greco quando ormai quella consuetudine aveva perso il suo significato originario, e come a Roma il *convivium* sia solo una consumazione frugale all'insegna del buon gusto. Nulla di tutto ciò è presente nel mondo alla rovescia di Petronio, in cui la cena è all'insegna dell'eccesso in un'atmosfera parodica, sostenuta da una colonna sonora che ne costituisce parte integrante. Sono passate in rassegna tutte le componenti musicali: gli strumenti (il cembalo, la tromba, il flauto, il trombone, l'organo, il corno), tra i quali mancano, come fa notare lo studioso, quelli a corda, esclusi forse per loro "modestia"; le suonatrici e il direttore del coro (obbligato a un improbabile repertorio latino); quindi il canto, sempre fuori luogo, da quello degli schiavi a quello del cuoco, a quello di gruppi di persone, che hanno la funzione di appoggio al "solista"; infine fischi e vocalizzi che imitano gli strumenti, suoni sgradevoli, dal registro acuto e stridente, presenti a scandire le fasi del banchetto, col proposito di colpire i sensi dei commensali non meno dei colori e dell'arredamento.

DANILO GHIRA
(Università degli Studi di Genova)