

Rosario Moreno Soldevila - Juan Martos (eds.), *Amor y sexo en la literatura latina* (Exemplaria Classica. Anejo 4), Universidad de Huelva, Huelva 2014, pp. 267.

Il quarto Anejo della rivista filologica «Exemplaria Classica» comprende una raccolta di nove saggi, introdotti da una prefazione a cura degli editori, Rosario Moreno Soldevila e Juan Martos, da una breve nota biografica sugli autori e dagli *abstract* di ciascun intervento, in spagnolo e in inglese. In chiusura si trova la bibliografia completa, seguita dall'indice dei passi citati e da quello generale.

Il volume è il risultato di un ciclo di conferenze organizzate dall'Università di Siviglia nel maggio 2011, che costituiscono il coronamento di molti anni di studi di nove Università spagnole. Il proposito che ha animato il progetto è quello di colmare l'assenza di uno studio sistematico dei principali *topoi* della letteratura erotica latina che ne seguisse lo sviluppo e la ricezione all'interno della produzione letteraria europea. In ciascuno dei saggi, i testi sono esaminati filologicamente e vengono enucleati alcuni motivi fondamentali, di cui si indaga l'origine e la fortuna, sino ai giorni nostri.

Aprire la raccolta il contributo di Gabriel Laguna Mariscal (Universidad de Córdoba), *Regalos para enamorar* (munera amoris). *Un tópico literario de ayer y de hoy*. Attraverso un'analisi del *topos* dei *munera amoris*, in particolare dei *dona rustica*, quali latte, frutta e prodotti della terra, offerti dall'innamorato per conquistare il cuore dell'amata, lo studioso esamina il fondamento antropologico che ha garantito a questo fortunato motivo letterario una lunghissima vita, dalla poesia bucolica di Teocrito, Virgilio, Calpurnio Siculo e Nemesiano, a Juan del Encina, Garcilaso de la Vega, Christopher Marlowe, per giungere sino alla musica pop contemporanea e alla televisione. Il successo di un programma come *Il contadino cerca moglie*, trasmesso dal 2001 in ventinove paesi, testimonia, infatti, la longevità e l'attualità dell'antico *topos* bucolico, fedele riflesso di un'attitudine tipica dell'uomo di ogni epoca.

Segue il saggio di Miryam Librán Moreno (Universidad de Extremadura), *La avifauna en la poesía latina de amor*, una puntuale analisi dei riferimenti ornitologici presenti all'interno della poesia erotica latina. L'autrice si propone di verificare, di volta in volta, l'attendibilità delle osservazioni e dei luoghi comuni degli antichi sugli uccelli, classificandoli a seconda della funzione che assumono nella poesia d'amore: il passero di Lesbia e il pappagallo di Corinna sono il perfetto esempio dell'impiego degli uccelli come animali da compagnia, *mascotte* o teneri doni da offrire alla persona amata; il cigno, la fenice, il pavone e la gru, invece, sono citati principalmente per lo splendore del piumaggio o per il canto melodioso e rappresentano il modello ideale al quale assimilare la bellezza dell'innamorato; gli uccelli, inoltre, insieme agli specchi d'acqua cristallina e ai prati in fiore, sono parte integrante del *locus amoenus*. Il canto degli usignoli e delle rondini preannuncia l'avvento della primavera e accompagna delicatamente la fioritura della storia d'amore dei protagonisti. L'uccello più celebrato nella poesia d'amore è, però, la colomba, simbolo di fedeltà e

devozione coniugale, ma anche dell'amore sensuale, connesso al culto di Venere. Hanno, invece, connotazione negativa uccelli come l'aquila, il falco, lo sparviero e il nibbio, legati a immagini di violenza, inganno e sopraffazione, mentre il corvo e i rapaci notturni sono considerati uccelli del malaugurio. È possibile concludere che, sebbene le osservazioni degli antichi corrispondano spesso alla realtà ornitologica, gli uccelli sono rappresentati il più delle volte in modo stereotipato e convenzionale, da un punto di vista senz'altro più pragmatico che sentimentale.

In "*¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo?*". *Sexo y matrimonio en la comedia romana*, Rosario López Gregoris (Universidad Autónoma de Madrid) riprende il titolo di un popolare film spagnolo del 1993, diretto da Manuel Gómez Pereira, per introdurre un'analisi delle relazioni amorose tratteggiate all'interno della commedia latina. Il matrimonio, al centro di un'unica commedia, l'*Anfitrione* plautino, è l'istituzione fondamentale, deputata alla procreazione e al mantenimento della struttura sociale. Il sesso è *conditio sine qua non* per garantire la validità del vincolo matrimoniale, ma non altrettanto necessari sono il piacere e l'amore, che l'uomo ricerca al di fuori del matrimonio, ricorrendo a un'altra istituzione importante, per quanto spesso criticata, la prostituzione. La commedia rivela, inoltre, i vantaggi che anche la donna poteva trarre dal matrimonio: se non l'amore, comunque una condizione di privilegio, associata a una solida posizione sociale e a un importante ruolo nell'educazione dei figli.

Il contributo di Juan Antonio Estévez Sola (Universidad de Huelva), *La renuntiatio libertatis, un motivo dentro de un tópico*, si concentra sulla tematica della scelta consapevole e volontaria, da parte dell'innamorato, di rinunciare alla propria libertà per sottomettersi senza opporre resistenza al *servitium amoris*. Lo studioso focalizza l'attenzione sul termine *addictus*, che i poeti elegiaci riprendono dal lessico giuridico per definire la condizione dell'uomo che, pur non essendo uno schiavo, ha perso temporaneamente la libertà. L'innamorato, infatti, finché è vittima della passione, non può far altro che rinunciare alla propria *ingenuitas*, che potrà forse recuperare quando la fiamma d'amore si sarà spenta.

Sul tema del disamore è incentrato il saggio di José Antonio Bellido Díaz (Universidad de Huelva), "*Cuando el amor se olvida, ¿sabes tú adónde va?*". *El desamor en la literatura latina*, che prende il titolo da un verso del poeta romantico spagnolo Gustavo Adolfo Bécquer. L'autore approfondisce la tematica nelle sue due possibili accezioni: il disamore come assenza del sentimento amoroso, da connettersi spesso all'orgogliosa difesa della verginità o a ragioni culturali, e il disamore come perdita dell'amore, rifiuto del sentimento amoroso, alla base del tema elegiaco del *discidium*, innescato di solito dalla rottura del *foedus amoris*, oggetto di ironia in un'opera come le *Heroides* ovidiane, ma anche motore capace di innescare eventi profondamente drammatici, nella tragedia e nella poesia epica. Basti pensare alle conseguenze provocate dall'abbandono di Didone, in quella che Friedrich Leo ha definito l'unica tragedia romana degna di figurare tra le grandi tragedie greche.

Il lavoro di Juan Carlos Tello Lázaro (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), dal titolo *Omnia ferre, si potes et debes o los límites del officium de la clientela*, è incentrato sulla figura del *cliens* Nevolo, protagonista della nona satira di Giovenale, che si guadagna da vivere soddisfacendo gli appetiti sessuali del *patronus* e della moglie. Era davvero lecito pretendere dai *clientes* simili servizi? Quali limiti erano imposti in un rapporto di clientela? Lo studioso dimostra che tale vincolo non era un contratto, né tanto meno una relazione giuridica, ma un semplice accordo verbale dai contorni piuttosto sfumati, basato soltanto sull'assenso delle due parti, il *patronus* e il *cliens*. I rapporti omosessuali tra uomini liberi, però, erano stati vietati nel 149 a.C. dalla *Lex Scantinia*. Il racconto di Giovenale può trovare giustificazione, da un lato, nel decadimento dei costumi, rispetto ai precetti antichi del *mos maiorum* e, dall'al-

tro, nel fatto che, all'epoca della composizione delle *Satire*, molti *clientes* erano ormai considerati alla stregua di schiavi, nei confronti dei quali tutto era lecito.

Segue poi il saggio di Juan Martos Fernández (Universidad de Sevilla), *Sexo y castigo. El motivo de la prostitución como condena*, un'analisi del motivo letterario della giovane innocente condannata a una vita da prostituta. Il *topos*, che trovava fondamento nella terribile realtà quotidiana dello sfruttamento sessuale nel mondo antico, era piuttosto frequente all'interno del romanzo greco, in cui spesso l'eroina veniva rapita e costretta a prostituirsi, per poi riuscire fortunatamente a fuggire, mantenendo intatta la sua verginità. Il motivo ha poi incontrato una nuova fortuna nei racconti del martirio delle sante cristiane, come Agnese, Agata, Irene e Arianna. Secondo diverse testimonianze, sembra che a un certo punto questa pena abbia iniziato a essere comminata realmente, a dimostrazione dell'influenza che il popolare *topos* letterario ebbe addirittura sul diritto penale.

Juan Fernández Valverde (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla), nel suo intervento dal titolo *Casto expurgo hispano de Marcial*, si occupa, invece, della traduzione spagnola degli epigrammi di Marziale, pubblicata a Saragozza nel 1629, una versione censurata dell'opera, che presenta soltanto 1173 epigrammi, omettendo i 385 ritenuti più sconvenienti. L'edizione, che assicura di «no aver en él cosa que contravenga á nuestra santa Fe Catholica», interviene talvolta sul testo di Marziale, per esempio sostituendo *mentula* con *sportula*, *cunnus* con *vultus*, *culus* con *nasus*, e così via. Anche gli editori successivi, però, addirittura fino agli anni '90, sentirono la necessità quanto meno di scusarsi per l'oscenità dei termini impiegati, che spesso preferirono rimpiazzare con più eleganti perifrasi. Eccessi di antifilologico puritanesimo fortunatamente superati nelle traduzioni più recenti.

Chiude la raccolta il contributo di Juan Francisco Martos Montiel (Universidad de Málaga), dal titolo *Sobre las tribadas. Una traducción anotada del capítulo VI del Manual de erotología clásica (De figuris Veneris) de F.-K. Forberg*. L'autore offre una traduzione del sesto capitolo del *Manuale di erotologia classica*, pubblicato dal filosofo e classicista tedesco Friedrich-Karl Forberg nel 1824. Il testo è accompagnato da un ricco commento e da un'introduzione sull'autore e sulla sua opera, nella quale si sottolinea la necessità di un'edizione critica commentata completa.

CRISTIANA PASETTO
(Università degli Studi di Trento)

Sergio Audano - Giovanni Cipriani (a cura di), *Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea. Atti della Tredicesima Giornata di Studi. Sestri Levante, 11 marzo 2016* (Echo, 23), Il Castello, Foggia 2017, pp. 189.

La tredicesima giornata di studi sulla Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea ha rappresentato – come avviene ogni anno – un'occasione per creare un proficuo dialogo tra discipline diverse, dialogo reso ancor più necessario dalla crisi attraversata dagli studi umanistici nell'epoca attuale.

Il volume si apre con una *Prefazione* di Giovanni Cipriani e con una *Premessa* di Sergio Audano, che fornisce un inquadramento generale dell'opera e segnala l'assenza del contributo di Paolo De Paolis (*Il ruolo di Cicerone nella formazione scolastica antica. Una riflessione preliminare*) – la cui pubblicazione è rimandata agli Atti della Giornata 2017, dedicata alla fortuna di Cicerone – e l'inserimento dell'articolo di Alba Subrizio. Seguono i sei contributi che compongono il libro, corredati da puntuali riferimenti bibliografici.

Nel primo, a cura di Fabio Gasti (*Isidoro di Siviglia e le origini dell'enciclopedismo medievale e moderno*, pp. 13-39) e diviso in quattro paragrafi (*Uno scrittore fortunatissimo, Una prospettiva di indagine, Le enciclopedie dopo Isidoro, Il mosaico e le tessere*), che ha come tema la nascita dell'enciclopedismo di età medievale e moderna, è analizzata la straordinaria fortuna delle *Etimologie* di Isidoro di Siviglia, opera grazie alla quale il genere dell'enciclopedia «si emancipa dalla “semplice” funzione di esporre le arti liberali per occuparsi anche di medicina, diritto, scienze sacre, storia della Chiesa, storia delle lingue, scienze sociali, fisiologia e anatomia, zoologia, architettura, mineralogia, botanica e arti tecniche: un progetto di conservazione del sapere tuttavia orientato e organicamente inteso» (p. 35).

Luigi Piacente (*La famiglia dei Guarini e gli autori classici*, pp. 41-58) prende in esame la riscoperta dei classici in età umanistica e, in particolare, indaga il rapporto dei Guarini, celebre famiglia di intellettuali del Quattrocento, con gli autori greci, soffermandosi sulle traduzioni di opere citate da Guarino Guarini nel suo epistolario e su quelle del figlio Battista, studioso e didatta certamente di valore, ma la cui personalità rimase sempre all'ombra di quella paterna.

Nel terzo contributo (*Le precatones di Niso e Medoro. Da retorica fallimentare a orazione efficace. Un esempio di riscrittura virgiliana dell'Orlando Furioso*, pp. 59-91) Alba Subrizio ripercorre i canti XVIII e XIX dell'*Orlando Furioso*, che, secondo la studiosa, rappresentano una vera e propria riscrittura dell'episodio di Eurialo e Niso di *Eneide* IX. Nel poema, infatti, i richiami alla poesia antica (in particolare a Virgilio) – sebbene contaminati con altre fonti secondo la logica dell'*aemulatio in imitando* – appaiono numerosissimi. Emerge l'interesse di Ariosto per il mondo classico, «un mondo che “rivive” e acquista nuova linfa tra gli autori di età moderna grazie ai processi di risemantizzazione e riscrittura di cui godono gli autori antichi» (p. 60).

In *Il Cinque maggio. Modello biblico e divagazioni sul tema* (pp. 93-104), Lorenzo Braccesi indaga le fonti antiche e moderne della celebre ode manzoniana, individuandone la principale nell'*incipit* dei *Maccabei* (1, 1-6) e sottolineando come siano presenti somiglianze anche con l'opera celebrativa della vittoria di Marengo *Per la liberazione d'Italia*, composta da Monti. L'autore si sofferma inoltre su un'eco – finora sfuggita all'attenzione della critica – del *Cinque maggio* in *Romagna* di Pascoli che testimonia come «la suggestione delle gesta di Napoleone accompagnerà il poeta per tutta la vita, dalla prima infanzia romagnola, immortalata in *Myricae*, all'ultimo e infelice tramonto poetico segnato – divenuto vate nazionale – dagli incompiuti *Poemi del Risorgimento*» (p. 103).

Franco Trabattoni propone uno studio su *Leopardi e Platone. Storia di un incontro mancato* (pp. 105-140) – suddiviso in quattro paragrafi (*Lo zio Carlo e il giovane erudito, La proposta di Filippo de Romanis, Platone e il possibile impiego a Roma, Leopardi e Platone*) – in cui evidenzia come il poeta recanatese si sia accostato alla lettura delle opere del filosofo ateniese non prima del soggiorno romano del 1822. Come sottolinea Trabattoni e come è già stato rilevato anche da S. Timpanaro (*La filologia di Giacomo Leopardi*, Bari 1997), è il 1823 l'anno in cui Leopardi mostra maggiore interesse per Platone e legge, tra Roma e Recanati, il *Protagora*, il *Fedone*, l'*Ipparco*, il *Menesseno*, il *Minosse*, il *Clitofonte*, gli *Amanti*, il *Gorgia*, il *Fedro*, il *Teeteto*, il *Sofista* e il *Simposio*. Proprio tramite la progettata traduzione di Platone il poeta cerca di trovare una collocazione a Roma, potendo contare anche sull'appoggio dello zio Carlo. L'obiettivo però non verrà raggiunto: Leopardi non otterrà lo sperato lavoro a Roma, né tradurrà alcuna opera platonica.

Il volume si chiude con un interessante intervento di Maurizio Matteuzzi (*La multiforme persistenza del mito classico nel teatro dalla metà del Novecento a oggi. Una panoramica*, pp. 141-189), che propone una vasta panoramica del teatro novecentesco allo scopo di evi-

denziare la costante presenza in esso del mito classico. Lo studio si muove lungo alcune coordinate fondamentali: 1. la presenza del mito classico si riscontra in tutta Europa; 2. il mito produce i risultati più significativi presso autori e registi d'avanguardia, piuttosto che in quelli legati alla tradizione; 3. si assiste talvolta ad un ribaltamento di prospettiva del mito stesso; 4. il mito nel teatro si presenta o «come linguaggio universale, che investe le grandi tematiche esistenziali» (p. 147) o «come paradigma in cui riversare urgenti tematiche del presente» (p. 148) o «come serbatoio di “materiali” da smontare e rimontare in sequenze diverse [...] o secondo una logica differente» (p. 149).

In conclusione, il volume si rivela un importantissimo contributo, nel quadro degli studi sulla fortuna dell'antico nella cultura europea e offre stimoli e spunti d'indagine per la molteplicità e la varietà degli argomenti trattati che riconfermano ancora una volta la validità del progetto del compianto Emanuele Narducci: riunire, cioè, studiosi, editori ed enti locali per «discutere su argomenti di grande rilevanza nel dibattito sulla ricezione dell'antico nelle varie espressioni intellettuali delle culture successive» (p. 10).

CHIARA MERIGGIO
(Università degli Studi di Genova)

Giuseppina Matino - Flaviana Ficca - Raffaele Grisolia (a cura di), *Il modello e la sua ricezione. Testi greci e latini* (Collectanea, 35), D'Auria, Napoli 2016, pp. 325.

Il volume in esame raccoglie contributi del gruppo di ricerca costituitosi presso la Sezione di Scienze dell'Antichità del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Ateneo Federico II di Napoli, che intende indagare le forme linguistiche e i modi letterari della produzione greca e latina dall'antichità all'età moderna. Esso segna la terza tappa di un progetto iniziato nel 2011 e ha come tema la ricezione e la rielaborazione di termini tecnici e colloquiali, stilemi ed espressioni letterarie, forme e tecniche retoriche dei testi classici.

Antonella Borgo (*La complessa sintassi dei rapporti umani: Maecenas nella poesia augustea tra allocuzione e rappresentazione*, pp. 9-24) riflette sul complesso rapporto esistente fra Mecenate e i poeti del suo circolo, che, se da una parte gli dovettero molto, dall'altra contribuirono di certo a crearne il personaggio. Considerando la ricorrenza della forma *Maecenas* nei testi poetici di età augustea e rivolgendo la propria attenzione in particolar modo sulle opere di Orazio, A. Borgo arriva a concludere che «se è vero che Mecenate creò i poeti per amore della poesia non meno che per esigenze d'ufficio, è altrettanto vero che i poeti, che ne fecero l'interlocutore privilegiato e il punto di riferimento costante nella vita privata non meno che nella professione, crearono Mecenate» (p. 22): Mecenate infatti, potente senza *potestas*, protettore che consentì ai suoi stessi protetti di instaurare con lui un rapporto franco, improntato all'*amicitia*, da una parte influenzò la loro poesia, ma dall'altra ne assecondò le diverse inclinazioni artistiche, favorendone la libertà espressiva e lasciandosi orientare nella costruzione di un vasto e innovativo progetto culturale.

Ferruccio Conti Bizzarro (*L'uomo da nulla in Polluce*, pp. 25-36) studia il ritratto dell'«uomo da nulla» in Polluce, mettendo in evidenza come la descrizione del lessicografo utilizzi termini ingiuriosi ben attestati soprattutto negli oratori e nei comici.

Elisa D'Argenio (*Sinesi del numero e irregolarità di accordo nei documenti cavensi del IX secolo*, pp. 37-52) analizza, esaminando le carte notarili di Cava dei Tirreni del IX secolo, esempi di irregolarità morfosintattica in relazione all'accordo tra pronomi soggetto di prima persona singolare e relativi predicati coniugati alla prima persona plurale. Secondo la stu-

diosa tali “sconcordanze” non possono essere considerate spie del basso livello dello stile dei documenti o dell’abilità linguistica dei redattori, ma non sono nemmeno del tutto o sempre riconducibili alle caratteristiche delle scritture tecniche, e quindi intenzionali. Questi fenomeni potrebbero dipendere dal contesto extralinguistico, dalla meccanica riproduzione di formule e modelli, dalla scarsa attenzione prestata alla foggia testuale.

Flaviana Ficca (*I nunc et... uso di un modulo (poetico?) nella lingua di Seneca prosatore*, pp. 53-68) analizza le occorrenze dell’espressione *i nunc et* seguita da imperativo negli scritti in prosa di Seneca e rileva come questo stilema sia polifunzionale: talora invita a qualcosa che dal contesto si desume come sbagliato; talora, a chiusura dell’argomentazione, serve a spingere il lettore a meditare su quanto detto, fungendo da spunto per una riflessione ulteriore e conclusiva dello stesso filosofo; talora costituisce una formula di passaggio a nuove considerazioni sul medesimo tema. Traendo l’espressione dal padre retore, che l’ha traghettata dalla poesia alla prosa, Seneca, secondo Ficca, conferisce al sintagma carattere conclusivo e ne fa, in qualche caso ironicamente, un’esortazione alla riflessione, caricandolo di un colorito moralistico. Degna di nota l’osservazione conclusiva della studiosa, secondo cui il fatto che Seneca utilizzi questa formula potrebbe essere legato alla sua stessa doppia struttura: è plausibile, infatti, che in essa si rifletta «quel movimento di diastole e sistole che è la continua oscillazione, in Seneca, tra linguaggio della predicazione e linguaggio dell’interiorità» (p. 68).

Giuseppe Germano (*Un canzoniere umanistico e i suoi modelli strutturali. Le Elegiae Aurimpiae di Elisio Calenzio*, pp. 69-90) spiega come nei componimenti degli *Elegiarum Aurimpiae libri* di Elisio Calenzio (Ausonia [Fratte], 1430-1502/3) si evidenzino lo sviluppo di una storia d’amore che, pur potendo corrispondere a quella davvero vissuta dall’autore, molto probabilmente risente del fascino che sull’animo di un umanista del Quattrocento esercitava la poesia erotica latina. Tuttavia, benché gran parte dei motivi presenti nell’opera appaiano di indubbia derivazione letteraria, nei componimenti si leggono la vita e la personalità del poeta, e ciò conferisce alla raccolta un significativo tratto di originalità. Germano si concentra sulla struttura delle *Elegiae*, rilevando come Calenzio, nel costruire la propria raccolta, abbia scelto di mediare fra modelli diversi, nella fattispecie Catullo e gli elegiaci. In ogni caso, per le particolari dinamiche di tradizione e diffusione dell’opera – che, secondo Germano, verosimilmente hanno falsato l’effettiva volontà ecdotica dell’umanista – un giudizio corretto sui modelli strutturali del suo canzoniere non può prescindere dal confronto tra i testi, significativamente differenti, dell’*editio princeps* e della tradizione manoscritta, che ci consegna la raccolta in una versione non rivista dall’autore. Da tale confronto parrebbe emergere che, se alla stampa si fosse dedicato Calenzio stesso, e non altri, che vi lavorarono dopo la sua morte, con tutta probabilità il poeta ci avrebbe lasciato un canzoniere di ispirazione prevalentemente properziana.

Paolo Greco (*Fonti, modelli, lingua. Riflessioni sulla morfosintassi del Chronicon di Benedetto monaco di Sant’Andrea del Soratte*, pp. 91-108) indaga la lingua del *Chronicon* di Benedetto, monaco di Sant’Andrea del Soratte: un latino distante dai canoni classici, che si presenta come un compromesso tra la lingua delle fonti dell’autore (cui il monaco fa massiccio ricorso) e quella delle sue letture scolastiche, e che, inevitabilmente, è frutto di un’epoca nella quale il latino scritto oscilla tra forme e strutture che tendono al latino classico e altre che tendono alla lingua romanza. Greco ricorda, inoltre, che l’unico manoscritto che ci consegna il testo con tutta probabilità non è autografo, pur essendo stato prodotto in tempi abbastanza vicini a quelli della stesura originaria dell’opera: questo significa che il latino del *Chronicon* deriva anche dalla sovrapposizione fra la lingua di Benedetto e quella di chi ha redatto la copia in nostro possesso. Per lo studioso la lingua di Benedetto «in certe

occasioni sembra svelare le proprie regole, ma poi continua a sfuggirci»: egli ritiene che il monaco con il suo *Chronicon* tenti di «inserirsi in una tradizione linguistica cui non poteva più appartenere», attraverso «un codice che cerca di “normalizzare” e di inserire all’interno di uno schema strutturale ibrido elementi linguistici che non erano più a disposizione dello scrivente» (pp. 106-108).

Raffaele Grisolia (*Critica letteraria e interpretazione di testi nell’antichità*, pp. 109-131) illustra campi di interesse e metodi interpretativi dei “critici” antichi, a partire non solo dalle loro opere giunteci integralmente, ma anche da ciò che testimoniano gli scolii.

Antonietta Iacono (*Una celebrazione di Napoli e dei suoi sovrani nella compagine di un canzoniere di Giovanni Pontano. L’ode VI della Lyra*, pp. 133-178) evidenzia come un motivo presente in tutta la produzione di Pontano, ossia la celebrazione di Napoli, la sua amata seconda patria, trovi una forma particolare nel carme VI della *Lyra*. Dopo aver delineato struttura, cronologia e motivi della *Lyra* – il canzoniere che Pontano lasciò *imperfectum*, probabilmente a causa della morte improvvisa – Iacono si concentra sul carme VI, rilevando in esso «suggestive memorie poetiche di matrice staziana», specie in riferimento a *Silvae* III 5, «testo-modello della lode di Napoli come *locus amoenus*» (p. 150). I versi del Pontano rimanderebbero anche a testi composti a celebrazione di altre città, come per esempio Atene, e dunque a un genere di poesia codificabile che era noto al poeta, che rappresenta Napoli e il suo regno come una nuova Grecia. Nel carme la lode della città – ricca, prestigiosa e potente *domus Musarum* – secondo Iacono serve anche a celebrare re Alfonso II, duca di Calabria, nato a Napoli e oggetto di elogio, soprattutto per la liberazione di Otranto dai Turchi, anche in diverse altre opere dell’epoca, in cui il sovrano è descritto quale «campione e difensore della Cristianità» (p. 167).

Giuseppina Matino (*Ricezione e rimodulazione nell’evoluzione del lessico greco*, pp. 179-193) si propone di dimostrare, attraverso un’accurata selezione di *exempla* tratti da testi di varia natura, come il lessico della lingua greca si sia evoluto anche grazie a un sistematico processo di traduzione intralinguistica delle parole, in atto già a partire dal V secolo a.C., e, successivamente, al manifestarsi della necessità della traduzione interlinguistica, dopo l’incontro della Grecità con Roma; tali modalità di traduzione, talora compenetrare, hanno portato al continuo adattamento del vocabolario ai sempre nuovi contesti comunicativi. Secondo G. Matino, seguire il processo di sviluppo e modificazione della lingua dei Greci significa anche comprendere l’evoluzione della loro coscienza storico-culturale.

Cristiano Minuto (*Un sondaggio sull’influenza della precettistica retorica sulla poesia greca tardo-antica. Nonn., Dion. I, 427-480; 486-506*, pp. 195-212) riflette sull’influenza che avrebbe avuto la precettistica retorica sulla poesia greca tardo-antica analizzando i discorsi di Tifeo e Cadmo contenuti nel I libro delle *Dionisiache* di Nonno dal punto di vista degli aspetti retorici che stanno alla loro base. Lo studioso presenta i due discorsi mettendone in evidenza la struttura e facendo così emergere le strategie retoriche di Nonno: tali strategie ci chiariscono il percorso formativo del poeta, la sua *forma mentis* e, di conseguenza, il suo stile. In particolare i discorsi analizzati rimandano alla dottrina retorica di Ermogene relativa alla *pragmatikè stàsis* e possono essere considerati un esempio di *suasoria*; si ritrovano poi al loro interno anche elementi caratteristici del discorso di encomio e di autoelogio. La compresenza nei discorsi di strategie argomentative ascrivibili ad ambiti retorici diversi è prova, a giudizio di Minuto, del peso che la precettistica retorica ebbe sulla produzione di Nonno e, più in generale, sulla poesia greca tardo-antica.

Chiara Renda (*Il mecenatismo fra Orazio e Fedro. Modelli a confronto*, pp. 213-234) prende in considerazione alcuni aspetti del rapporto tra Orazio e Mecenate, poeta e patrono, sottolineando come nelle opere del venosino la descrizione dell’*amicitia* che li legava

debba essere letta alla luce di un innegabile filtro letterario, da una parte teso a dare di Meccenate un'immagine del tutto positiva, così come del suo vincolo con Orazio, rappresentato alla stregua di un rapporto alla pari, dall'altra volto a ribadire continuamente la libertà e l'autonomia del poeta, che pur tanta gratitudine non manca di esprimere nei confronti del suo benefattore. «La storia di questa *amicitia* – sostiene Renda – costituisce un importante modello per le generazioni successive» (p. 214): è dunque significativo considerare come Fedro rappresenti la relazione con i suoi committenti, sia perché quella del favolista è la prima attestazione della ricezione e della rielaborazione del modello oraziano relativamente a questo aspetto, sia perché attraverso di essa si può comprendere quali fossero i rapporti fra intellettuali e uomini di potere nella prima età imperiale.

Nicoletta Rozza (*Un brano inedito della Pratica Geometrie di Leonardo Pisano, detto il Fibonacci*, pp. 235-256) presenta, fornendone edizione critica e traduzione in italiano, un ampio brano della *Pratica geometrie* del Fibonacci (1170-1240 ca), testo corredato di figure del tutto ignorato dalla critica, in cui il matematico introduce e dimostra due teoremi di Euclide. La conoscenza che il Fibonacci aveva del testo di Euclide, ricorda Rozza, andava al di là della traduzione di Boezio: il Pisano, infatti, utilizzò anche altre traduzioni, elaborate a partire da versioni in greco o in arabo. Oltre alla riflessione in merito all'uso delle versioni di Euclide da parte del Fibonacci, N. Rozza offre preziosi ragguagli sulla complessa tradizione della sua opera, arrivando a ipotizzare – a partire anche dal fatto che il brano in oggetto non è presente in tutti i manoscritti – due diversi momenti nella stesura della *Pratica geometrie*.

Rosanna Sornicola (*Lux ista vulgaris. La famiglia lessicale di vulgus in Sant'Agostino dai significati del latino classico alla semantica della luce*, pp. 257-310) analizza parole ed espressioni riconducibili alla famiglia lessicale di *vulgus* nelle opere di sant'Agostino e ne verifica così il modificarsi della semantica rispetto ai testi degli autori classici. Per la studiosa i nuovi significati che si sviluppano in Agostino si debbono soprattutto alla cultura cristiana di cui Agostino è portatore e che ormai all'epoca del suo operare si è imposta e diffusa. La ricerca si indirizza dunque a scandagliare la semantica dell'aggettivo *vulgaris* quando si accompagna al sostantivo *lux*, o a nomi il cui significato è variamente riconducibile alla nozione di "luce", e rileva che, nei passi in cui compaiono detti sintagmi, proprio attraverso di essi si delinea, nell'ambito della teoria agostiniana dell'illuminazione, un bipolarismo tra mondo sensibile e terreno e mondo sovrasensibile e celeste. Così l'aggettivo *vulgaris*, associato a lessemi del campo semantico della luce, viene a significare "materiale, corporeo, terreno", e a contrapporsi a termini ed espressioni che rimandano alla sfera dell'"immateriale, incorporeo, spirituale, divino", fatto che segna un punto di svolta nella storia degli usi dell'aggettivo (p. 304), forse anche per quel che concerne le accezioni negative del termine che, secondarie e accessorie nel latino classico, si affermeranno nelle lingue moderne.

Il volume indaga, dunque, spaziando in molte e diverse direzioni, il complesso fenomeno letterario della ricezione e rielaborazione dei testi antichi, che assurgono a modelli di riferimento per le epoche successive, nei contenuti come negli aspetti formali. Le ricerche condotte dai diversi studiosi – articolate e ricche nei vari contributi, nonché connotate da precisione e chiarezza espositiva – riescono nei propositi dichiarati ed efficacemente sviluppano e approfondiscono il fertile macro-tema.

IVAN SODINI

(Liceo classico "G. Prati", Trento)

Alberto Camerotto - Filippomaria Pontani (a cura di), **Nuda veritas**. *Da Omero a Orson Welles* (Classici contro, 5), Mimesi, Milano-Udine 2016, pp. 279.

Il volume raccoglie una parte dei contributi presentati in occasione del convegno *Classici Contro 2014*. Nuda Veritas, svoltosi tra Vicenza e Venezia dal 6 marzo al 12 aprile del 2014. Nella *Premessa* è spiegato il *Leitmotiv* di tutti i numerosi interventi, cioè la ricerca non dogmatica della verità nel rifiuto di modelli precostituiti, quale fu in realtà la lezione dei classici, che quindi sono autenticamente *contro*. Sono passati in rassegna i vari generi letterari, e non solo, dall'epica alla lirica, dalla tragedia alla filosofia, al cinema, a iniziare dal luogo preposto al loro studio, l'Università, oggetto del primo articolo. Di seguito sono trattati sinteticamente i temi principali affrontati dagli studiosi.

In *Spotuniversities*, Elisa Bugin e Antonio Cerica analizzano la promozione di alcune Università, cogliendone le note distintive e valutandone l'effetto. Le sedi distaccate della riviera romagnola dell'Università di Bologna associano lo studio, che – si fa notare – è fatica e perseveranza, all'immagine turistica di svago e piacere, veicolata da figure femminili discinte; al contrario, il manifesto dell'Università di Padova insiste correttamente sul primato della ricerca; quello di Macerata rimanda addirittura alla felicità del sapere; nel cortometraggio dell'Università di Yale, che a giudizio degli studiosi risulta essere la più efficace tra le pubblicità prese in esame, gli studenti del primo anno, credibili per la propria esperienza diretta, si fanno convincenti *testimonials*; variazione sul tema è, da ultimo, il filmato della Ca' Foscari in cui una matricola, smarritasi simbolicamente tra le calli di Venezia, trova infine la sua via.

Paola Angeli Bernardini, *La verità agonale tra sport e guerra nella Grecia antica*, distingue la verità agonale, stabilita da un arbitro e quindi universalmente riscontrabile, da quella storica, al contrario troppo condizionata dalle esigenze propagandistiche, anche se entrambe, si sottolinea, di fatto hanno lo stesso obiettivo di ottenere il plauso dei concittadini perseverando la memoria dei vincitori.

Secondo Carmine Catenacci, *La verità, Pindaro e la poesia della lode*, in Pindaro, cantore anacronistico di valori aristocratici, si intravede un personaggio *contro*, in cui il dovere della verità comporta quello della sua lode, nel costante rifiuto della menzogna: il poeta sceglie sempre tra le versioni di un mito quella che più si adatta al suo messaggio di Verità, come testimonia per esempio la rivisitazione della storia di Pelope nella *I Olimpica*.

Per Arianna Braghin, *La vista e l'udito di Omero*, la cecità dell'aedo dimostra l' inferiorità degli uomini rispetto agli dei: l'elevazione al rango divino per il dono della poesia è vanificata dalla menomazione che costringe Omero a raccontare "di seconda mano", a differenza per esempio dello storico, che scrive per autopsia ma ne ottiene un prestigio di gran lunga inferiore.

In *Tragiche verità*, Andrea Rodighiero spiega la maggior frequenza nella tragedia del termine $\psi\epsilon\upsilon\delta\omicron\varsigma$ rispetto ad $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$, che è il tema principale della sua indagine, con il fatto che ogni autore ha una *sua* verità particolare del mito che tratta, per cui ogni altra versione diventa menzogna, come ben evidenzia per esempio l'episodio del contrasto tra Tiresia ed Edipo.

In altre situazioni, la Verità Assoluta si presenta in modo completamente diverso, passando addirittura attraverso la negazione del mondo cosiddetto "reale", considerato un intralcio alla $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$, come ricorda Andrea Capra nel suo *Nuda veritas in Platone*.

Francesca Romana Berno, *La verità è finzione. Un percorso verso la felicità, tra Lucrezio e Seneca*, accosta i due filosofi, pur distanti tra loro, per la concezione della verità intesa come riduzione al noto dell'ignoto, allo scopo di liberarsi da ogni condizionamento: la realtà perde di mistero se è ricondotta alla banalità del Nudo Vero, quando vengono meno

le apparenze esteriori e le superstizioni interiori, così da comprendere il ruolo assegnato a ogni essere nell'universo.

Per Alberto Camarotto, *La verità della satira (secondo Luciano di Samosata)*, Luciano combatte la tendenza naturale alla credulità, foriera di menzogna, attraverso la satira, declinazione moderna del dubbio socratico. Come nel quadro di Apelle, poi ripreso dal Botticelli, la Calunnia (δισβολή), ammantata di abbaglianti lustrini, attorniata da Ignoranza e Sospetto (ἄγνοια, ὑπόληψις), guidata da Invidia (φθόνος) e accompagnata da Insidia e Inganno (ἐπιβουλή, ἀπάτη), tiene a distanza il Pentimento (μετάνοια), che sconsolato vede ormai in lontananza la Verità, relegata su un lato del quadro. Egli spiega che la calunnia, se è vero che muove dalla libertà di parola, è altresì vero che riesce nel suo intento per l'assenza di contraddittorio, sfruttando un certo grado di verosimiglianza e facendo leva sui peggiori istinti, la cui efficacia è però ascrivibile alla sola responsabilità individuale.

Mario Lentano, in *Omero il bugiardo, Enea il rinnegato e l'ambigua verità del mito*, mostra che la *Seconda Sofistica* riprende e approfondisce la critica a Omero risalente a Senofane di Colofone ed Erodoto in letterati come Filostrato, autore dell'*Eroico*, che evidenzia l'incongruenza di certi particolari omerici, e Dione di Prusa, per il quale addirittura l'intera storia di Troia è inventata. Analoga sorte è riservata a Enea, di cui esiste una tradizione secondo la quale l'eroe, per odio verso la casa regnante di Priamo, si sarebbe tenuto ai margini del conflitto, ripresa da Ditti Cretese e Darete Frigio. In conclusione, lo studioso sottolinea come non esista un'univoca versione del mito, alla stregua di una "storia sacra", ma variazioni sul tema, adattabili secondo l'intento di chi scrive, senza vincoli di ortodossia.

Alessandro Fo, *Variazioni dal vero di poeti latini (Lucrezio, Catullo, Virgilio, Ovidio, Rutilio)*, con una serie di esempi indica la trasversalità del concetto di indeterminatezza del vero e del falso: Lucrezio ha ben presente l'inclinazione naturale a credere e sollevare dubbi nei confronti della conoscenza scientifica; Catullo interpreta a suo favore le parole avverse di Lesbia; Virgilio ne ricalca lo schema nel lamento di Didone; Ovidio, maestro di eros e "contro-eros", invoca il vero per disilludersi delle pene del falso amore; infine Rutilio riprende l'alternanza di verità e inganno dei sensi nel gioco amoroso.

Richiamandosi a Dionysios Solomós, il grande poeta greco dell'Ottocento che già aveva presentato e dibattuto la problematica, Filippomaria Pontani, *Il nudo, arido vero*, indica il superamento della discrasia tra il vero letterario e quello reale, il primo snaturato da una lingua ricercata e troppo lontana dal quotidiano, il secondo ben riscontrabile ma troppo condizionato dalla cronaca per superare il tempo contingente, nell'impegno di parlare all'uomo che è dentro al cittadino: si costruisce, in questo modo, una morale saldissima contro ogni catastrofe, perché forte del vero assoluto.

Per Giorgio Ieranò, *La vera e la falsa Grecia. Osservazioni sparse su alcuni usi (e abusi) dell'antico*, oggi come in passato, la Grecia è accompagnata da una retorica, che può essere classicista e anti-classicistica, nietzscheana, psichedelica o addirittura anti-Islam, in cui ognuno scorge una realizzazione *ante litteram* del proprio credo culturale e/o politico, in un'operazione affascinante, ma rischiosa, di arruolare a forza poeti, filosofi o politici antichi. Ne consegue, secondo lo studioso, che non l'uso ma l'abuso è il vero approccio ai classici, di cui bisogna però essere consapevoli.

Sotera Fornaro, *Ecuba 1914*, analizza le reinterpretazioni di tragedie greche da parte di due poeti tedeschi allo scoppiare della prima guerra mondiale: nel riadattamento delle *Troiane* di Franz Werfel, Ecuba accetta il sacrificio di vivere in un mondo di dolore su cui regnano dei impersonali e insensibili, senza però il senso di espiazione e/o di martirio di una fede; Walter Hasenclever nella sua libera rivisitazione dell'*Antigone* di Sofocle rappresenta Antigone come una mancata messaggera di pace perché perdente di fronte alla follia collettiva della guerra.

Luigi Spina, *La nuda verità delle urne*, esamina il *Commentariolum* di Quinto Tullio, fratello minore di Cicerone, in cui l'Autore elargisce consigli per ottenere la vittoria elettorale: intessere una rete di sostenitori, accogliere ogni richiesta, prestare attenzione estrema alle modalità di voto, avere di mira i propri interessi, mai cedere alla corruzione, in una parola comportarsi da *petitor bonus* prima che da *vir bonus*, quasi che ne fosse un'estensione naturale.

Fabrizio Borin, *Il cinema e la verità del falso, ovvero la metafora della rana e dello scorpione*, focalizza l'attenzione sulla "falsità" del cinema nella sua pretesa di massima verosimiglianza: per sua natura illude proprio quando più si impegna nel rappresentare la realtà, come lo scorpione della favola, raccontata in una scena del *Rapporto confidenziale* di O. Welles, che convince una rana a traghettarlo al di là del fiume, ragionando che qualora la pungesse, egli stesso annegherebbe, ma poi in mezzo al guado la punge, giustificandosi che quello è il suo istinto insopprimibile.

Riccardo Orioles, *Gli amici greci*, in poche pagine, propone parallelismi tra personaggi antichi e moderni, tra eroi della libertà contro i Persiani ed eroi contro la mafia di oggi, perché, è la sua riflessione finale, chi è veramente "classico" ha imparato a lottare da giovane e avere dignità da vecchio.

DANILO GHIRA

(Università degli Studi di Genova)

Emilia Cucinotta, **Produzione poetica e storia nella prassi e nella teoria greca di età classica** (Premio tesi di dottorato, 40), Firenze University Press, Firenze 2014, pp. 259.

Questo volume si articola in quattro ampi capitoli e si caratterizza, da un lato, per la *varietas* dei temi trattati e, dall'altro, per la capacità di instaurare proficui collegamenti tra generi letterari diversi, dal teatro alla lirica, all'epica, con un punto di riferimento nei testi di Platone e di Aristotele. L'autrice intende infatti (p. 10) «mostrare come la riflessione sulla produzione poetica d'argomento storico, sviluppata da Platone nei dialoghi e da Aristotele nella *Poetica*, affondi le proprie radici nella prassi dei poeti che nel V secolo scelgono come tema la storia». Partendo da *La poesia storica nel V secolo: Frinico, Epicarmo ed Empedocle* (pp. 11-44), viene messa in evidenza la differenza tra la *Presa di Mileto* e le *Fenicie* di Frinico da un lato e i *Persiani* di Eschilo dall'altro. In entrambi i casi ci troviamo di fronte a un *unicum* all'interno del genere tragico, nella scelta di narrare non una vicenda del repertorio mitico tradizionale, bensì un avvenimento storico. Sulla base di differenti testimonianze sono ricostruiti con efficacia l'insuccesso teatrale della *Presa di Mileto* e il pieno successo invece delle *Fenicie*. Passando dalla tragedia alla commedia, l'attenzione della studiosa si volge all'ambiente siciliano, meta di molti poeti come Eschilo stesso, Bacchilide, Pindaro e Simonide: Epicarmo fu attivo a Siracusa all'inizio del V secolo e compose due commedie di argomento storico, i *Persiani* e le *Isole*, ma la sua produzione spazia dalla parodia mitologica alla descrizione di tipi umani della vita quotidiana, a confronti che sembrano anticipare motivi aristofanei, come *Il Discorso* e la *Discorsa*. L'autrice riesce a delineare bene il quadro ambientale e culturale alla corte di Ierone: dalla lirica corale alla tragedia fino alla commedia epicarnea.

Nel secondo capitolo (pp. 45-111) vengono studiati i *Persiani* di Eschilo con un riferimento nel III libro delle *Leggi* di Platone alla decadenza del regno persiano: l'autrice sottolinea come le motivazioni di questa sciagura nel discorso del fantasma di Dario (vv. 759 ss., in part. 782-783: «Mio figlio Serse, invece, è giovane e ha pensieri giovanili e non serba ricor-

do dei miei precetti») e nella riflessione dell'Ateniese sulla storia delle costituzioni (*Leg.* III 694a ss.) risultino uguali. La degenerazione della monarchia persiana si è verificata secondo il filosofo per la scorretta παιδεία dei sovrani: «Intesa come strumento d'analisi per valutare la riuscita o l'insuccesso delle costituzioni, la παιδεία dei re di Persia è sia per Eschilo sia per Platone la causa della buona riuscita dei sovrani, e determina il progresso o la decadenza della monarchia» (p. 60). Secondo Platone la fioritura del regno persiano ai tempi di Ciro e di Dario è da ricondurre alla corretta παιδεία che hanno ricevuto; al contrario, la decadenza della Persia durante il regno di Cambise e di Serse è in stretto rapporto con l'educazione scorretta ricevuta, che non consente loro di imprimere alla monarchia l'equilibrio mostrato dai padri nella gestione del potere. La responsabilità di tutto ciò è nei padri, che lasciarono questo compito alle spose, e queste ultime educarono i figli nell'ambiente della corte persiana, corrotto dai costumi medi. Quando in Platone nelle *Leggi* l'Ateniese tratta delle prime tre fasi dello sviluppo costituzionale, porta a conferma della sua ricostruzione i versi di Omero («Dall'isola delle capre alla pianura di Troia: Omero μνηστής delle prime πολιτεῖαι», p. 88). Accanto al poeta epico, l'autrice ritiene plausibile indicare la produzione di Tirteo sullo sfondo della ricostruzione della quarta forma di governo, dove (*Leg.* III 683a ss.) l'Ateniese tratta di Sparta, Argo e Messene. E secondo l'autrice (p. 105) quando nel III libro delle *Leggi* l'Ateniese (685b ss.) rivolgendosi a Megillo fa riferimento ai racconti spartani sugli eventi che portarono al ritorno dei Dori e ripercorre secondo il μῦθος la fondazione di Argo, Messene e Sparta, richiama una tradizione testimoniata da Tirteo nel fr. 2 West² (1^a Gentili-Prato), dove l'origine dorica indicata dalla città di Erineo e la presenza degli Eraclidi confermano appunto il discorso dell'Ateniese, e nel fr. 11 West² (8 Gentili-Prato), dove Tirteo esorta gli Spartani come stirpe dell'invincibile Eracle. Quindi l'autrice (p. 111) conclude, che «la produzione di Tirteo è punto di partenza naturale per la ricerca sull'origine divina della confederazione e del suo corretto evolversi nel tempo. Al pari di Omero per le prime tre fasi di sviluppo, le elegie di Tirteo confermano l'impianto della ricostruzione dell'Ateniese, che mostra di far riferimento a una tradizione di cui Tirteo è μνηστής, come μνηστής è Omero per la δυναστεία dei Ciclopi e il modello di sviluppo rappresentato da Ilio».

Il terzo capitolo è dedicato ai *Persiani* di Timoteo di Mileto (fr. 791 Page); in esso (pp. 113-164) l'autrice dà una dettagliata analisi di questo *nomos* citarodico, partendo dalla scoperta del P. Berol. 9865, pubblicato dal Wilamowitz nel 1903. L'analisi condotta nel volume va al di là di un semplice confronto con i *Persiani* di Eschilo, ponendo in gioco anche i dettami della *Poetica* aristotelica per la tragedia (1451a37 ss.), ove lo Stagirita osserva che il poeta non deve riferire gli eventi reali, ma quelli che sono possibili κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Tra tragedia e *nomos* di Timoteo l'autrice individua punti di contatto e differenze: i due poeti infatti scelgono di raccontare l'evento dal punto di vista persiano e di lasciare uno spazio marginale alla parte greca. Ma il discorso anche in questo caso si allarga a Platone e in particolare alla riflessione sul falso nei discorsi riguardo agli eventi del passato: è una possibilità di cui il poeta può approfittare solo se il falso è orientato alla virtù. L'autrice analizza l'opera di Timoteo, in particolare ella individua il carattere comico nell'episodio del naufrago persiano (vv. 60-71), il quale non sa nuotare. Riporto le parole della studiosa (p. 153): «la descrizione, fin troppo vivida, degli attimi che precedono la morte tiene conto sia delle difficoltà fisiche – il barbaro non sa nuotare... – sia dello stato di disagio mentale del naufrago, la cui razionalità è compromessa». Allo stesso modo viene individuato un elemento farsesco nell'episodio del Celenio (vv. 140-161): questi si rivolge in tono di supplica a un soldato greco, che lo trascina per i capelli, e si esprime in un greco incerto e con accento asiatico, balbettando. Ma proprio partendo dai due episodi nei *Persiani* di Timoteo, nelle pagine successive l'autrice procede a una puntuale analisi della teoria del γελοῖον tra Filebo,

Repubblica e Leggi (pp. 157-164). Anche l'ultimo capitolo è dedicato a una riflessione sulla filosofia platonica (pp. 165-207): dal genere dell'epitafio nel *Menesseno* al racconto sulla guerra tra Atene arcaica e Atlantide nel *Crizia*.

Questo importante contributo di Emilia Cucinotta è frutto di una matura riflessione sui testi teatrali e storici alla luce della filosofia platonica, che resta il punto centrale e indispensabile per la comprensione della esperienza letteraria.

FERRUCCIO CONTI BIZZARRO

(Università degli Studi di Napoli Federico II)

Laura Jansen (ed.), *The Roman Paratext. Frame, Texts, Readers*, Cambridge University Press, Cambridge 2014, pp. xiv+320.

Il volume comprende tredici contributi, volti a chiarire il concetto di paratesto e le modalità con cui esso è presente nei testi classici, secondo una più ampia visione della cultura romana. Nell'*Introduction* all'opera (pp. 1-18), la curatrice, Laura Jansen, dopo la premessa sulla rilevanza dell'approccio paratestuale per la fruizione di un'opera, illustra il concetto di paratesto dal punto di vista puramente teorico e con particolare riferimento al saggio del critico Gérard Genette, *Seuils* (1987) e alla sua definizione di paratesto come soglia di accesso a un'opera.

Nel primo intervento, *Crossing the threshold. Genette, Catullus and the psychodynamics of paratextuality* (pp. 19-32), Duncan F. Kennedy utilizza l'opera di Genette come chiave di lettura del *Liber* di Catullo, sottolineando luci e ombre di questo metodo. Lo studioso osserva come la stessa forma materiale costituisca uno dei tanti aspetti paratestuali che condizionano la possibilità di accesso a un'opera (con un rimando esemplificativo alla nostra epoca e al mutato modo con cui ci si accosta a un testo, soprattutto dopo l'avvento del digitale). Il dibattito sull'organizzazione del *Liber* catulliano acquisisce specifica importanza ermeneutica, anche in relazione ai frequenti riferimenti interni alla realizzazione del *libellus* che proverebbero come lo stesso poeta fosse consapevole dell'influenza dell'aspetto estetico sulla lettura dell'opera da parte dei suoi contemporanei.

Roy Gibson, *Starting with the index in Pliny* (pp. 33-55) analizza la funzione dell'indice, redatto posteriormente, che doveva precedere l'edizione dell'epistolario di Plinio il Giovane. Muovendo dal confronto con il primo libro della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio, presenta alcuni problemi relativi alla modalità di approccio all'opera, al cui riguardo l'autore sembrerebbe dare al lettore indicazioni contraddittorie. Poiché la medesima contraddizione si riscontra nella lettera prefatoria (*ep.* 1 1) delle *Epistulae* di Plinio il Giovane, la tendenza a fornire al lettore indicazioni non aderenti alla realtà dell'opera (caratteristica che dunque accomunerebbe zio e nipote) in questo caso sarebbe stata mitigata dall'inserimento successivo dell'indice in questione, che suddivideva le lettere secondo uno schema contenutistico. Gibson paragona poi la situazione delle *Epistulae* pliniane a quella delle *Ad familiares* di Cicerone: in entrambe le opere gli indici provengono da testimoni manoscritti piuttosto tardi e trascurati dalla maggior parte delle edizioni critiche, che dispongono le epistole in ordine cronologico. Circa la paternità dell'indice delle lettere pliniane, contrariamente al pensiero comune dei critici, giunge ad ipotizzare che sia stato lo stesso Plinio il Giovane a redigerlo per rispondere alla necessità di ordinare le varie epistole contenute nella raccolta e porre il lettore nella condizione di scegliere come leggere l'opera di Plinio e di fruirne con il sussidio di uno strumento paratestuale.

In *The topography of the law book. Common structures and modes of reading* (pp. 56-72) Matthijs Wibier nota come i testi latini di materia giuridica rispondano a uno schema comune, fatto di punti fissi, da lui definito topografico e accostato a una forma paratestuale, che faciliterebbe il lettore nella fruizione di opere di questo genere. Lo studioso individua l'origine di questo schema, nella struttura delle Leggi delle XII tavole: seguendo il pensiero di Moritz Voigt, sostiene che le opere giuridiche successive (soprattutto quella di Muzio Scevola, di cui viene presentato uno schema comparativo con gli *argumenta* delle XII tavole) si siano ispirate proprio a questa suddivisione. Egli nota un cambiamento nella prima metà del II secolo d.C., in concomitanza con la pubblicazione del primo editto perpetuo, voluto dall'imperatore Adriano, nel 130 d.C., che a poco a poco avrebbe scalzato le leggi delle XII tavole dalla posizione di punto di riferimento per la redazione delle successive opere sul diritto. La standardizzazione delle opere giuridiche, operata tramite l'uso di tale topografia, è affrontata nell'ultimo paragrafo, in cui Wibier sostiene che tale struttura, ideata per facilitare la navigazione all'interno delle opere scientifiche, tramite una lettura disposta orizzontalmente, con andamento trasversale e procedente per paralleli, potesse anche valorizzare gli apporti di ogni singola opera ai diversi argomenti.

Shane Butler, *Cicero's capita* (pp. 73-111), indaga una caratteristica di paratesto relativa ad alcuni antichi manoscritti ciceroniani, dove il testo è diviso in paragrafi e la parola iniziale sporge dal corpo del testo di una o due lettere (*capita*). Dopo aver presentato la trascrizione di un manoscritto delle *Verrine* (*Vat. Reg. Lat.* 2077), in cui compare questa suddivisione, propone una lista di manoscritti e papiri che mostrano come questo metodo fosse diffusamente utilizzato nella tarda antichità, per fruire al meglio dell'opera di Cicerone. Butler si sofferma quindi sull'utilizzo dei *capita* nei testi giuridici di età arcaica, tecnica che si riscontra anche all'interno dei testi papiracei di argomento giuridico e nelle iscrizioni, di cui ipotizza una derivazione greca. Viene, poi, approfondito l'uso dei *capita* nelle opere di Cicerone, per stabilire se tale suddivisione risalga, all'interno della tradizione testuale, a una pratica tardoantica o addirittura anteriore, al punto da ipotizzare che tale suddivisione sia opera dello stesso Cicerone. Il contributo propone due appendici sui *capita* a noi giunti riguardanti le *Verrine* e le orazioni *Pro Scauro* e *Pro Tullio*.

Grant Parker, Tarda solacia. *Liminal temporalities of Statius' prose prefaces* (pp. 112-128), analizza le lettere dedicatorie ai libri delle *Silvae* di Stazio, che contengono indicazioni sulle circostanze in cui i libri venivano composti, e sul rapporto che l'autore stesso aveva nei confronti della propria opera. Le lettere potrebbero essere state inserite all'origine dell'opera, ma lo studioso propende per l'ipotesi di una redazione posteriore alla pubblicazione, o addirittura postuma. Dopo aver sottolineato l'importanza di tali lettere prefatorie per la fruizione dell'opera di Stazio, elenca alcune locuzioni contenute nella prima lettera come esemplificative dello stile staziano e conclude stabilendone il ruolo di fornire informazioni inerenti al tempo di composizione dell'opera.

Nel contributo successivo, *Intertitles as deliberate misinformation in Ammianus Marcellinus* (pp. 129-142), Roger Rees esamina la suddivisione numerica dei capitoli delle *Res gestae* di Ammiano Marcellino, alla luce dello *status quaestionis* sulla forma e la ripartizione originaria delle *Res gestae*. Alcuni rimandi interni all'opera fornirebbero indizi sul metodo compositivo di Ammiano Marcellino e sul formato che voleva conferire all'opera: con esempi tratti dal testo lo studioso ipotizza che le *Res gestae* inizierebbero dal XIV libro e che i precedenti libri non esisterebbero, dal momento che Ammiano Marcellino parrebbe voler proseguire idealmente l'opera di Tacito. Anche in questo caso, lo studioso lega il metodo di Ammiano Marcellino alla contingenza temporale e alla situazione culturale del IV secolo, quando la familiarità con i testi del passato era più difficoltosa.

Alison E. Cooley, *Paratextual perspectives upon the SC de Pisone patre* (pp. 143-155), tenta di applicare una lettura di tipo paratestuale a un'opera non strettamente letteraria, cioè al *senatusconsultum de Cn. Pisone patre*, per dimostrare come l'uso di elementi paratestuali per guidare il lettore non sia da attribuirsi all'introduzione del formato del *codex*. La studiosa analizza in particolare la presenza del *titulus* in una delle copie in cui il testo è giunto e conclude che alcuni di questi elementi di paratesto possono documentare l'insicurezza politica che contraddistingueva la Roma dell'imperatore Tiberio.

Segue l'intervento di Donncha O'Rourke, *Paratext and intertext in the Propertian poetry book* (pp. 156-175), che tratta della presenza di elementi paratestuali nel quarto e ultimo libro delle *Elegie* di Propertio. Dopo un'introduzione con riferimenti all'opera di Genette, lo studioso illustra il rapporto che si verrebbe a creare, all'interno dell'opera e soprattutto nella prefazione del libro IV, tra il lettore e la dichiarazione dell'autore, che sottende rimandi allo stato fisico in cui l'opera si presenta (classificati da O'Rourke come paratesto) e spunti letterari rintracciabili in altri autori classici (che costituirebbero elementi di intertestualità). Sulla base di alcuni passi esemplificativi, O'Rourke vuole dimostrare come alcuni riferimenti paratestuali nel testo properziano siano allo stesso tempo anche riferimenti intertestuali, trovando riscontri in Virgilio, in Catullo e anche in Callimaco. Altri spunti di riflessione offre la seconda elegia del libro, dove si colgono allo stesso tempo rinvii letterari a Ovidio e fisici, perché questa elegia, sotto forma di iscrizione, sarebbe stata portata dalla statua del multiforme dio etrusco Vertumno, all'epoca di Propertio situata nel *Vicus Tuscus*, al centro di Roma, e quindi accessibile a chiunque leggesse le elegie del poeta. È approfondito il rapporto che intercorre tra l'opera letteraria e la sua forma scritta, un elemento di paratesto rilevante che non porterebbe alla finalità di creare effetti speciali per sfidare il lettore a ricostruire il significato del testo, sfruttando la tensione venutasi a creare tra controllo autoriale e autonomia di lettura.

Il saggio di Hérica Valladares, *Pictorial paratexts. Floating figures in Roman wall painting* (pp. 176-205), ha per oggetto l'analisi delle pitture murarie romane. L'autrice sottolinea come l'elaborazione dei modelli interpretativi sia influenzata particolarmente dalle opere di oratori latini: i cicli di affreschi nelle case di Roma antica erano organizzati seguendo concetti retorici di *similitudo*, *vicinitas* e *contrarium*, come conseguenza del fatto che anche la *domus* era percepita, metaforicamente, come un testo. Partendo dall'opera di Genette, procede nell'esplorazione di paratesti figurativi all'interno dei dipinti murari romani, prendendo come esempio le pareti del *triclinium* e dell'*oecus* della casa dei Vettii a Pompei. La studiosa esamina alcune macrotematiche, seguendo i diversi modi interpretativi dei dipinti: dal tema amoroso declinato in diverse forme con finalità paideutiche alla raffigurazione mitologica della giustizia divina, sino alla rappresentazione dell'amore che procede per accostamento paratestuale, antologicamente, senza un vero "testo" o narrazione. Nella conclusione del suo saggio, Valladares riprende le affermazioni di Genette, precisando che il critico, a suo avviso, non avrebbe sottolineato abbastanza il ruolo dell'ideologia nella produzione e nell'interpretazione di testi.

Nel contributo successivo, *The paratext of Amores 1. Gaming the system* (pp. 206-223), Ellen Oliensis individua negli *Amores* di Ovidio un sistema di paratesto, volto all'inganno del lettore: adducendo come esempio il primo verso proemiale, osserva che le prime parole alludono all'epica militare e non a un tema erotico. La studiosa ipotizza quindi che Ovidio giochi con il lettore, che è da lui stesso portato a ritenere di essere davanti a un'autorità letteraria: Ovidio sembra voler scardinare le certezze del lettore, che procede secondo una lettura consueta, mentre il poeta ribalta la funzione paratestuale, sfociando nella metapoetica. Oliensis insiste sul modo di comporre di Ovidio, che si allontana dal canone dell'elegia erotica, per poi riavvicinarvisi, presentando alcuni esempi.

Irene Peirano, “*Sealing*” the book. *The sphragis as paratext* (pp. 224-242), si propone di esaminare le affermazioni d'autore, poste a conclusione di un'opera (*sphragides*, sigilli), come elementi di paratesto. La *sphragis* è paratestuale perché è posta fisicamente in un luogo periferico del testo, demarcandone la conclusione. In quest'ottica presenta un esempio tratto dalle *Georgiche* (IV 559-566) e uno dalle *Odi* oraziane (III 30), dove l'allusione alla morte, mentre si compie il saluto finale all'opera, segna una chiusura di livello tematico al termine materiale del libro, accostato persino alla morte del poeta. La studiosa cita poi il caso della *sphragis* del *Monobiblos* di Properzio, per spiegare quanto stretta possa essere la connessione tra un libro di elegie e l'epigramma che lo chiude, con tutte le possibilità interpretative che ne conseguono. Soprattutto sono da sottolineare, secondo Peirano, le allusioni autobiografiche, che staccano questa *sphragis* dal resto dell'opera, come fosse un'appendice, e il ruolo conclusivo della *sphragis*, che segnala il confine ultimo del testo.

Bruce Gibson, *Para intertextuality. Spenser's classical paratexts in The Shepheardes Calender* (pp. 243-261), esordisce con un confronto tra l'incipit del poema *The Faerie Queene*, di Edmund Spenser (1522-1599) e i versi che, nella tradizione manoscritta, precedevano l'*Eneide*. In questo caso, in cui un autore cita esplicitamente un elemento paratestuale di un'altra opera a cui vuole fare riferimento, si tratta di “paraintertestualità”. Seguono diverse osservazioni in merito alla grande considerazione di cui i classici latini godevano presso gli autori del Rinascimento italiano ed europeo. In questa ottica, afferma lo studioso, è possibile spiegare la correlazione esistente tra *The Shepheardes Calender* e le opere di Virgilio, di Orazio, di Ovidio; in particolare si sottolinea la corrispondenza tra il paratesto di Spenser e quello dei testi classici (testimoniata anche dall'epistolario dello stesso Spenser, di cui Gibson allega qualche esempio).

Autrice dell'ultimo contributo, *Modern covers and paratextual strategy in Ovidian elegy* (pp. 262-281), è la curatrice del volume, Laura Jansen, che affronta il tema della lettura delle opere di Ovidio in relazione all'influenza della copertina nella fruizione di un'opera: il “giudicare un libro dalla copertina” avviene oggi come avveniva nell'antichità, e Jansen osserva come probabilmente gli stessi autori (e soprattutto Ovidio) ne fossero consapevoli. Dopo un paragrafo di chiarimento per mostrare la posizione di Genette, in merito alla copertina del libro come elemento del paratesto, e di Derrida, per il quale la copertina addirittura sarebbe parte integrante del testo, segue una sezione dedicata alla disamina di varie scelte editoriali per diverse “copertine” di Ovidio. La studiosa sottolinea come l'opera ovidiana sia liberamente suddivisa in base a criteri non cronologici: per esempio, *Heroides*, *Tristia* ed *Epistulae ex Ponto* sono presentati assieme, pur appartenendo a diversi periodi della vita dell'autore, prima e dopo l'esilio. Sarebbero conseguenze di una precisa strategia ovidiana che consisteva nel nascondere rimandi e richiami paratestuali all'interno dei componimenti, per superare l'avvenimento dell'esilio che aveva lasciato così profonde tracce nelle opere. Nel paragrafo conclusivo la studiosa afferma che l'opera ovidiana debba essere letta seguendo i suoi tratti di circolarità, di apertura interna e di fluidità, come dimostrano, con le loro copertine, le odierne edizioni che invitano a individuare questo dialogo intertestuale e paratestuale.

Il volume, che si conclude con un'ampia bibliografia delle opere citate e delle fonti letterarie, e con un utile indice generale dei termini rilevanti, si presenta denso di suggestioni e ricco di spunti per ulteriori ricerche.

LAURA FIGARI
(Università degli Studi di Genova)

Maria Camilla Adolfo, **Spartaco**. *L'origine di un mito*, Stamen, Roma 2015, pp. 100.

Il presente volume nasce da un'idea dell'autrice che, partendo dalla constatazione che il nome Spartaco è usato frequentemente, nei contesti più vari e con le più diverse funzioni, si è documentata sull'origine di questo "mito", che può essere ritenuto «come vero e proprio testimone della società perché, pur rimanendo sensibilmente vicini, i significati che prendono le sue immagini differiscono secondo l'epoca e l'uso che ne viene fatto» (p. 5). Tale ricerca l'ha condotta a esaminare – oltre alla vicenda del gladiatore tracio – anche altre questioni, quali la schiavitù nei tempi antichi, i modi di interpretare i fatti relativi alla rivolta capeggiata da Spartaco da parte dei contemporanei, la difficoltà di ricostruire storiograficamente gli avvenimenti.

Nella breve premessa M.C. Adolfo fornisce i particolari relativi alla nascita della sua ricerca. Nel primo capitolo (*Gli eventi storici*, pp. 7-13) – suddiviso in due paragrafi (*Bellum Spartacium* e *Le fonti. Problemi di storia*) – descrive gli avvenimenti di cui Spartaco fu protagonista: alla sezione dedicata al gladiatore tracio, estrapolata succintamente dal *Manuale di storia romana* curato da Luigi Bessone e Rita Scuderi, fa seguire una schematizzazione – ossia una sintesi di quanto si evince dalla lettura delle fonti antiche – degli avvenimenti inerenti la rivolta della scuola di Capua. In particolare, prende in considerazione – in ordine cronologico, a partire dagli autori contemporanei agli avvenimenti, Cicerone, Cesare, Sallustio, Floro, Plutarco, Appiano – e, quindi, riproduce la lista delle fonti autentiche su Spartaco, redatta da Giulia Stampacchia in *La tradizione della guerra di Spartaco da Sallustio a Orosio*, Pisa 1976.

Il secondo capitolo (*Contestualizzazione*, pp. 14-33) è diviso in cinque parti: *Il contesto politico e militare*, *Il contesto economico e sociale*, *Le condizioni di vita degli schiavi rurali* (a sua volta ripartita in cinque paragrafi: *Le diverse categorie*, *L'alimentazione degli schiavi*, *Stimolanti e sanzioni*, *Il personale di controllo*, *Appendice*), *Cristianesimo e schiavitù*, *La repubblica in crisi (139-30 a.C.)*. In esso l'autrice esamina il contesto nel quale ebbe origine la rivolta capeggiata da Spartaco e indaga sia la situazione politica e militare del I secolo a.C. (periodo in cui Roma subisce il colpo di ben tre guerre civili e deve affrontare gli scontri tra la nobiltà e la plebe), sia – sulla base del *De agricultura* di Catone, dei *Rusticarum rerum libri tres* di Varrone e del *De re rustica* di Columella – le condizioni di vita degli schiavi rurali, che rifornirono le truppe di Spartaco. L'ultimo paragrafo ripercorre la cronologia del periodo di crisi della repubblica (dal 139 a.C., anno della prima guerra servile in Sicilia, al 27 a.C., anno in cui Ottaviano è proclamato Augusto).

Il terzo capitolo (*La percezione presso gli antichi*, pp. 34-39) è suddiviso in due paragrafi (*La dimensione del conflitto* e *Le cause del fallimento*) e ha come argomento la narrazione della rivolta sulla scorta delle fonti antiche, che sembrano aver messo in ombra il coinvolgimento nella ribellione di forze diverse da quelle degli schiavi. Si evidenzia, inoltre, come in un primo momento i Romani non conferirono alla rivolta una particolare importanza; tuttavia ben presto «il movimento di insurrezione scoppiato nella scuola dei gladiatori di Capua all'inizio dell'estate 73 a.C. prese rapidamente un'ampiezza imprevedibile tale da passare alla storia sotto il nome di guerra» (p. 35). In questo capitolo vengono riportati alcuni passi che testimoniano le dimensioni assunte dal conflitto e il timore dei Romani per la sua diffusione: Floro, per esempio, descrive il fatto come una «mostruosità intollerabile» (p. 38), perché ordita da schiavi e, dunque, da esseri inferiori. Tra gli storici solo Plutarco si discosta da questa opinione largamente diffusa e condivisa, riconoscendo agli schiavi un atteggiamento valoroso in battaglia. L'ultimo paragrafo del capitolo è dedicato alle cause del fallimento della rivolta, che vengono individuate nell'incertezza di Spartaco in alcuni frangenti decisivi, nella

difficoltà di gestire i rivoltosi, nel mancato appoggio delle città italiane e in una politica estera fallimentare, in quanto il gladiatore non riuscì a ottenere l'appoggio dei nemici di Roma.

La sezione successiva (*Il personaggio "Spartaco"*, pp. 40-52) – composta da tre paragrafi (*La personalità, L'eroe liberatore, L'odio di Roma*) – mette in luce come la figura di Spartaco sia divenuta emblematica a partire dall'antichità fino ai tempi più recenti; tuttavia, se per gli antichi – e per molti secoli ancora – Spartaco rimane semplicemente il capo di una rivolta di schiavi priva di fini politici ben precisi e definiti, dal XVII secolo Spartaco diventa «liberatore del mondo che (Roma) aveva sottomesso o profeta di una nuova società umana più giusta» (p. 51). In particolare, il capitolo sottolinea come l'opinione degli antichi su Spartaco oscilli tra due tendenze opposte: quella di gladiatore brutale e barbaro (sostenuta, ad esempio, da sant'Agostino e Orosio) e quella di eroe coraggioso (preferita da Plutarco e Appiano). Dal XVII secolo in poi l'immagine di Spartaco fu recuperata da numerosi intellettuali e uomini politici di ideologie molto diverse (ad esempio, Montesquieu, i Giacobini, Voltaire, Mazzini, Lenin, Stalin), i quali la arricchirono di ideali (che, però, non trovano conferma nella documentazione storica) al punto da fare del gladiatore un'icona idealizzata da imitare e «uno degli araldi del discorso contro Roma, arrogante e conquistatrice» (p. 51). Da questo momento, dunque, la figura di Spartaco prenderà i contorni della leggenda: «che siano romanzieri, drammaturghi, scultori o cineasti, gli artisti utilizzeranno le fonti antiche come pezzi di un puzzle di cui terranno quelli più ricchi di elementi patetici per ricostruire un vero affresco mitico» (p. 52).

La parte finale del volume è costituita da una lunga Appendice (pp. 53-97) in cui sono riportate *Le fonti autentiche* (greche e latine) del *Bellum Spartacium*, corredate dalla traduzione italiana a cura dell'autrice. Chiude il libro la bibliografia (pp. 99-100).

L'obiettivo di individuare e spiegare l'origine del mito di Spartaco, può dirsi raggiunto: il volume raccoglie informazioni documentate in merito a questo mito, utili in particolare, per coloro che desiderano disporre di uno studio sintetico, ma ragionato, sul personaggio e la sua "fortuna".

CHIARA MERIGGIO
(Università degli Studi di Genova)

Alfonso Traina, *In memoriam. Ricordi e lettere* (Edizioni e saggi universitari di filologia classica, 69), Pàtron, Bologna 2015, pp. 46. – Alfonsus Traina, *Lapilli*, Pàtron, Bologna 2016, pp. 72.

Alfonso Traina, illustre latinista, professore emerito di Letteratura latina dell'Università di Bologna, accademico dei Lincei, socio onorario dell'Accademia Pascoliana e membro dell'Accademia Nazionale Virgiliana raccoglie nel primo volumetto ricordi e lettere inedite, *in memoriam* di studiosi che hanno in qualche modo segnato la sua vita.

La lettura è introdotta da una breve citazione pascoliana: «O tu, che sei tra i vivi / solo perché ti penso; / come se odor d'incenso / fosse il pino che fu». Il primo ricordo è rivolto a Marino Barchiesi (pp. 11-12) e sviluppa alcune postille al Seminario di studi *Marino Barchiesi filologo ravennate*, organizzato da Gioacchino Chiarini, i cui atti non sono mai stati pubblicati. Segue una serie di memorie di personaggi quali Tullio Bertotti (pp. 13-14), Goffredo Coppola (pp. 15-16), che A. Traina ebbe come professore universitario nei suoi primi anni di studio, Italo Mariotti (pp. 17-19) – quest'ultima accompagnata da una lettera inedita, indirizzata a Mariotti da Eduard Fraenkel –, Umberto Mattioli (p. 21), Clemente Mazzola

(pp. 23-24), Ugo Montanari (p. 25), il compagno di studi Ezio Raimondi (pp. 27-30) – con una lettera inedita –, Paolo Serra Zanetti (pp. 31-32), sacerdote e professore di Cristianistica – anche qui con lettera inedita –, Raffaele Spongano (p. 33), Sebastiano Timpanaro (pp. 35-40) – con l’aggiunta dell’ultima lettera di Sebastiano Timpanaro all’autore e della riproduzione fotografica dell’originale –, e, infine, Manara Valgimigli (p. 41), con in appendice una lettera inedita di Valgimigli che aveva espresso in versi la sua opinione sull’articolo di Traina, *Aspetti del bilinguismo pascoliano* («Belfagor» 14 [1959] pp. 39-52).

Nel secondo volumetto – pubblicato in soli 100 esemplari – sono raccolti i componimenti in latino di Alfonso Traina. Le poesie, in totale 60, sono tutte molto brevi: l’ampiezza massima è di 4 versi. Nei suoi *carmina* l’autore cerca di dare nuova vita ai metri latini più diffusi quali l’esametro, il pentametro e il distico elegiaco, creando pregevoli immagini e figure di suono. I versi del carme *Responsa* (p. 12), per esempio, attraverso il ritmo dattilico e l’accorta scelta dei vocaboli, descrivono il naufrago, ormai destinato a morire in balia delle onde:

Edere cur curem hos versus si forte requiris,
naufragus haud aliter iam iam periturus in undis
fluctibus inscriptam tradit pelagoque lagoenam.

Il primo *lapillus* è un’invocazione *Ad lectorem postumum* (p. 11), al quale il poeta chiede attenzione e riflessione:

Mens corpusque fui, qui vix vox sola supersum.
Praebe aures, quaeso, lector, quid vocula musset,

attribuendogli il ruolo supremo di *elegantiae arbiter*, come si deduce dall’incisiva *Dubitatio* finale (p. 69)

Sum poeta an sum nugator? Nescio: lector iudicet.

Dietro l’apparente immediatezza dei *carmina* si celano modelli classici, che sottendono un raffinato *labor limae*. La grandezza di Traina sta nel reinventare questi modelli (tra i quali sicuramente Catullo), permettendo al lettore erudito di gustare *nugae* nuove, dal sapore squisitamente contemporaneo, così come – in un vivace ribaltamento di prospettiva – poesia contemporanea “adornata” d’antico; basti qui citare *Ex Iosephi Ungaretti carmine conversum* (p. 25):

Statur ut autumnus stant folia arboribus.

CATERINA PENTERICCI
(Università degli Studi di Trento)

