

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

*Anabasi* di Senofonte, a cura di Fiorenza Bevilacqua, *Classici Greci*, Utet, Torino 2002, pp. 736.

Il volume senofonteo fa seguito nella stessa collana all'Erodoto cui la Bevilacqua, fornendo un'agile e perspicua traduzione, aveva collaborato con Aristide Colonna. Ora, dopo la scomparsa del Maestro, la B. si è sobbarcata interamente la cura dello storico più recente. La notevole mole di questo primo volume arreca immediato piacere al lettore, proprio perché, al semplice sfogliare le pagine nel primissimo approccio, deve impiegare un certo tempo prima di giungere alla fine dell'ampia parte introduttiva (pp. 9-255!).

L'*Introduzione generale* (pp. 9-139) riguarda tutto Senofonte e viene opportunamente divisa in sezioni: 1. *La vita e il contesto storico* (pp. 9-27); 2. *La produzione letteraria* (pp. 28-65); 3. *Senofonte storico* (p. 65-77); 4. *Il pensiero politico e l'orientamento economico* (pp. 77-89); 5. *Senofonte e Socrate* (pp. 89-103); 6. *La fortuna di Senofonte* (pp. 103-110). Secondo la consuetudine della collana, concludono l'*Introduzione generale* una *Nota biografica* (pp. 111-112) ed una *Nota bibliografica* (pp. 113-139).

L'*Introduzione all'Anabasi* (pp. 141-255) è divisa, ma senza titoli di riferimento specifico, in 10 sezioni (pp. 141-202); anche qui, seguono una *Nota bibliografica* (pp. 203-216) e una *Nota critica* (pp. 217-255).

Il testo greco dell'*Anabasi* e la traduzione a fronte (pp. 257-715) sono accompagnati da generose note a piè di pagina che spesso, grazie anche agli opportuni rinvii alla parte introduttiva, risultano approfondite ed efficaci come un vero e proprio commento.

Chiudono il volume (impresizito anche da alcune tavole) gli indici dei nomi di persona, di divinità, geografici ed etnici (pp. 717-733).

Come si può subito notare risalta l'impegno della B. per fornire al lettore un'opera destinata a durare nel tempo, sia come approccio generale (a Senofonte) che specifico (all'*Anabasi*). A ciò giova senz'altro la pacatezza della scrittura della B. che nella parte introduttiva (non soltanto per la sua ampiezza, simpaticamente definita “suntuosa” da D. Del Corno, “Il sole 24 ore” del 12.1.2003, p. 28) riesce sempre ad individuare, nella serie dei dati, il nocciolo delle varie questioni: così la trattazione si caratterizza per una spiccata razionalità, che offre diletto a chi segue i limpidi ragionamenti e le conseguenti conclusioni, sia quelle più certe che quelle di natura più marcatamente ipotetica. Ricordo ad es. le pagine serrate (pp. 143-147) sul significato dell'essersi Senofonte celato dietro lo pseudonimo di Temistogene di Siracusa e sull'intento apologetico nell'*Anabasi*, non solo in rapporto alla polemica con Sofeneto di Stinfalo, ma anche riguardo alla questione dell'esilio, in cui la B. considera determinante non tanto il passo sull'esilio stesso (VII 7.57) quanto piuttosto quello in III 1.5, dove si riferisce il consiglio di Socrate a Senofonte di recarsi a Delfi per consultare l'oracolo prima del viaggio. Il noto passo viene giustamente interpretato come “una raffinata opera di manipolazione del lettore” (p. 145), poiché quando alla fine dell'*Anabasi* (VII 7.57) accennerà direttamente all'esilio, Senofonte potrà lasciare al lettore l'impressione che la condanna gli sia stata comminata per aver combattuto a fianco di Ciro (e così intesero ad es. Dione Crisostomo VIII 1 e Pausania V 6.5). Con altrettanta nettezza, sempre nel motivo dell'intento apologetico, viene poi esaminato il passo del processo agli strateghi durante la sosta a Cotiora (V 8). Notevole finezza di analisi anche nel problema della composizione e della data di pubblicazione dell'opera (pp. 156-164), specialmente riguardo alla ‘Stimmung’ della celebre digressione su Scillunte (*An.* V 3.7-13, pp. 158-160) che, appunto, insieme ad

altri passi da ritenere aggiunti in un secondo momento (come in particolare *An.* VI 9 col cenno sull'egemonia spartana ormai conclusa), fa supporre che Senofonte dovette pubblicare una seconda edizione dell'opera dopo la morte del figlio Grillo nella battaglia di Mantinea (362). Si conclude quindi che l'*Anabasi* fu composta da Senofonte durante i primi anni del soggiorno a Scillunte (dal 388) sulla base dei diarii presi durante il viaggio (la B. accoglie giustamente, con alcune proprie sensate integrazioni, le precisazioni in merito di Valerio M. Manfredi) e fu pubblicata prima del 380 (anno di pubblicazione del *Panegirico* di Isocrate, che – cf. § 146 – dipende da *An.* VII 7.23); tuttavia lasciano ragionevolmente supporre una seconda pubblicazione (360?), dopo la morte di Grillo (362), aggiunte quali la digressione su Scillunte ed il passo con la nota sulla ormai declinata potenza spartana (ed altri passi necessariamente assimilabili seppure con più o meno elevato grado di probabilità). Molto centrate pure le pp. 196-201 su Senofonte narratore, giustamente definito, con significative esemplificazioni, “maestro dell'illusionismo” (p. 198): in questa parte sarebbe stato utile l'apporto delle suggestive notazioni scenografiche di Privitera (cf. G.A. Privitera-R. Pretagostini, *Storia e forme della letteratura greca*, Milano 1997, p. 446). Sul delicato problema dei sunti all'inizio dei libri II, III, IV, V, VII dell'*Anabasi*, nonostante giustamente apprezzati soprattutto le considerazioni di Canfora a favore dell'autenticità, la B., “pur con molti dubbi e perplessità”, preferisce, “per il momento”, attenersi “alla tradizionale opinione degli editori” (p. 229): mi sembra che questo esempio mostri ancora una volta l'equilibrio e il buon senso della B. Ma tutta la trattazione dell'intera parte introduttiva è fondata su solide basi documentarie e argomentative. Inoltre all'ampiezza della trattazione corrisponde l'ampiezza della bibliografia, particolarmente accurata negli anni più recenti.

Questa armonia tra le parti, nonché la via intelligente ed equilibrata all'approccio della materia, trova infine piena corrispondenza anche riguardo alla tradizione manoscritta dell'*Anabasi*. Il giusto senso del limite si rivela infatti già all'inizio della *Nota critica* (p. 216) quando la B. (dal momento che la tradizione non reca né un codice né una famiglia di codici di particolare vetustà ed autorità e perciò la scelta delle varie lezioni finisce con l'essere, in buona parte, necessariamente soggettiva), sente il bisogno di ricordare l'arguta caratterizzazione di Masqueray: “je dirais volontiers – et ce n'est pas un paradoxe – que le texte actuel de l'*Anabase* est surtout l'oeuvre des modernes”. Ma le parole dello studioso francese non spingono la B. su posizioni disimpegnate criticamente, anzi la stessa si adopera con gran cura proprio nel fornire ai lettori una scelta ragionata delle lezioni, tenendo nel debito conto sia l'edizione di C. Hude (Leipzig 1931) rivista da J. Peters (Leipzig 1972), sia la più invecchiata, e più concisa nell'apparato critico, edizione di P. Masqueray (Paris 1930-1931). La B. spera in ciò di non apparire troppo discorsiva e prolissa: vuole evitare che “la consueta stringatezza di questo tipo di note risulti fastidiosa o addirittura poco chiara ai lettori non specialisti e, in ultima analisi, poco gradevole per chiunque”. Siffatta professione di chiarezza in una materia che nasconde non poche insidie nell'essere comunicata (si ricordi come P. Maas soleva notare in genere la mancanza di vita degli apparati critici) suona assai gradita in un contesto di *adnotatio*. E bisogna riconoscere che la B. raggiunge pienamente lo scopo, poiché sono rarissimi i punti in cui si poteva ulteriormente precisare: ad es. *An.* I 1.1 (p. 224): “Mentre Hude leggeva [meglio: seguiva M accogliendo] Ἀποξέρξης, Peters [con i restanti codd.] propone, a mio avviso giustamente, Ἀποξέρξης”; così pure una minima aggiunta sarebbe stata di chiarimento anche in *An.* III 4.15 (p. 234), dove “a differenza di Hude-Peters, ritengo [col Masqueray] opportuna l'atetesi proposta dal Krüger” avrebbe soddisfatto lo stesso criterio adottato normalmente dall'A. (cf. *An.* III 4.19 e a p. 235, *An.* III 4.46 e III

4.49). Ma queste, in una generosa nota critica, sono come quisquilie ed è ben più importante precisare che le cure testuali dell'A. offrono, a mio avviso, l'*Anabasi* più agile e lineare che possediamo, depurata delle molte piccole aggiunte che si sono formate via via nella tradizione e depurata anche di varie congetture superflue o scarsamente probabili. Anche la traduzione del testo, col rispecchiare felicemente questa esigenza di delicato restauro e col suo netto, compatto, avvincente fluire, contribuirà senz'altro a far apprezzare o 'riscoprire' l'*Anabasi* che, per dirla con la B. stessa (p. 202), "quando finalmente viene letta e letta nella sua interezza, ci appare nuova, inaspettata, inedita: in altre parole, un classico".

Per concludere va segnalata anche la cura con cui tutto il volume è stato stampato, poiché, in rapporto alla sua mole, le pochissime sviste che ho potuto rilevare (p. 14, n. 15 *Gesammelten*, p. 55 *Beiträgen*, p. 122 *Opuscolorum*, p. 123 *Eizelpersönlichkeit*, p. 124 *Erzählungstechnik*, p. 207 *Sostantiv*, p. 235 che è proprio questo è) sono di minimo conto e fisiologiche. Questo volume merita veramente di essere accolto nella biblioteca di ogni studioso o appassionato del mondo antico.

Università di Perugia

FRANCESCO BENEDETTI

Seneca, *Tieste* (introduzione, traduzione e note di Francesca Nenci, Milano, BUR Classici Greci e Latini, 2002, 211 pp.

È innegabile che il *Tieste* di Seneca è una delle tragedie in cui risalta, in maniera particolare, il gusto per il macabro e per i toni cupi dell'autore: l'orrore degli *scelera* dei protagonisti è tale da spingere, alle origini della saga, gli dei medesimi a ritirarsi inorriditi e, all'atto finale, il Sole, la luce del giorno, a "restare nascosto", invertire il suo corso (vv. 789-884; 1094-1096a), quasi a rifiutarsi di 'vedere' l'empietà commessa, o meglio iterata. E infatti, come all'origine della vicenda mitica 'entrano in scena' Tantalò, capostipite, ed il pasto cannibalico offerto agli dei suoi ospiti, così alla fine Atreo, suo nipote, ed il pasto cannibalico offerto al fratello Tieste, suo ospite: nel consumare, inconsapevole (cfr. vv. 434; 783b-784), questo pasto è il dramma di Tieste, e nel macchinare e preparare, come un vero e proprio rito sacrificale (cfr. vv. 685-695), il "banchetto della vendetta" (... *ultricem dapem*: v. 894b), si consuma il *furor*, ereditato insieme alla colpa, di Atreo.

Da Tantalò ad Atreo a Tieste: questo *iter* tragico che percorre la storia di una stirpe della antica Grecia, lungo il quale la N., nella sua meditata e approfondita introduzione al testo (pp. 9-74), accompagna e guida il lettore orientandolo con una ricca messe di informazioni, che mai scadono in mero nozionismo, bensì appaiono frutto di ripensamento e rielaborazione personale sulla base di un ricco spoglio della letteratura bibliografica<sup>1</sup>.

Seguendo lo 'spettacolo' allestito da Seneca, N. scandisce la trattazione introduttiva in una serie di paragrafi che commentano progressivamente le varie fasi dell'azione drammatica, focalizzandone i diversi aspetti: dall'uso di particolari espedienti strutturali e lessicali, soprattutto per la caratterizzazione dei personaggi, alla presenza di analogie e diversità rispetto al grande patrimonio letterario-drammatico del mondo greco; dal rinvenimento di elementi e tematiche comuni alle altre tragedie di Seneca alla 'attualizzazione' del mito nella realtà politica dei suoi tempi, nonché adeguamento della teoria aristotelica del tragico alla

<sup>1</sup> Di quest'ultima, peraltro, N. rende dettagliatamente conto, oltre che nei riferimenti in nota, anche attraverso l'elaborazione di una Bibliografia 'ragionata', pp. 79-94.

concezione della filosofia stoica, per quel che concerne, in particolare, la questione della ricezione e dell'effetto del dramma sul destinatario.

Particolarmente attenta alla testualità drammatica e alla dimensione teatrale dell'operare dell'autore, con la sua lettura introduttiva N. rende il lettore spettatore della *imago caedis* (vv. 282; 635b-636a), mettendo in evidenza le caratteristiche del linguaggio particolarmente efficace attraverso cui i personaggi, in un crescendo di tensione emotiva, mettono in atto il dramma: la maestria registica dell'autore traspare nei personaggi, in particolare in Atreo, regista e spettatore del dramma del fratello Tieste<sup>2</sup>. Questo il tipo di lettura che N. applica al testo senecano, documentandola attraverso il testo medesimo<sup>3</sup>. In questa ottica, ad es., è analizzato il dialogo dell'atto I tra l'ombra di Tantalo ed il personaggio della Furia<sup>4</sup>: è, specificamente, l'intenzione teatrale che, secondo N., ha determinato la preferenza della forma dialogica a quella monologica, consentendo la creazione di un 'doppio' del personaggio Tantalo e, tramite ciò, la rappresentazione concreta sulla scena dello scontro-opposizione dialettica delle due opposte parti del medesimo Tantalo: da un lato, il dannato, stanco o pentito; dall'altro, l'empia-nefanda personificazione della *rabies parentum* (v. 28), la Furia, che costringe a prolungare e portare a compimento "la catena interminabile della colpa sacrilega" (vv. 28b-29a). Contribuisce a dare efficacia drammatica e teatrale, sottolinea N., anche la componente lessicale che insiste, nell'Atto I, sui temi del furore, del crimine e dell'empietà (in part. pp. 17-18).

Secondo la medesima ottica e con la stessa attenzione al lessico, sono analizzate, presentate e tradotte le scene principali che vedono protagonisti Atreo e Tieste alla comune mensa, sia pur in ruoli diversi, del pasto cannibalico: ciascuno è caratterizzato da un lessico particolare su cui N. richiama puntualmente l'attenzione per le diverse implicazioni ad esso sottese. Così, laddove il dialogo tra Atreo e la Guardia, nell'atto II, si svolge all'insegna di un lessico che insiste sui temi dell'ereditarietà dello *scelus* e sulla visione etico-politica del regno<sup>5</sup>, quello tra Tieste, al suo primo ingresso sulla scena, ed il figlioletto Tantalo si svolge all'insegna di un lessico che insiste sul tema del timore e dell'incertezza<sup>6</sup>.

Speciale spazio è dato all'analisi della 'sovraumana' misura del motivo della colpa, vendetta e odio proprio del *tyrannus* Atreo, motivo personale che giunge a predominare sulla dimensione politica, sull'interesse per la sfera pubblica: *ratio, consilium, prudentia* - valori del *mos maiorum*, ai quali, nella sua attività pedagogica degli anni 54-59 d.C., Seneca intendeva richiamare il regno e l'operato di Nerone - non esistono più all'orizzonte di Atreo, trasfigurazione mitica del tiranno dei tempi di Seneca. Senza nulla togliere ad una lettura

<sup>2</sup> A riguardo, cfr., in particolare, pp. 66-67; 191 n. 131 (comm. ai vv. 901-907).

<sup>3</sup> Peraltro, la particolare attenzione di N. all'"intenzione teatrale" si desume anche dal cenno ad un progetto di messa in scena della tragedia senecana da parte di A. Artaud: quasi programmaticamente, l'autrice premette alla sua Introduzione una nota dal titolo: "Prima di una introduzione. Artaud e una messa in scena mancata del *Tieste* di Seneca", pp. 5-8.

<sup>4</sup> Cfr. vv. 1-121, su cui, in particolare, pp. 11-18 e p. 108 n. 11.

<sup>5</sup> Cfr. spec. vv. 176-335, su cui in particolare pp. 23-48: l'esposizione è arricchita di una dettagliata analisi comparativa con altre opere del teatro senecano in cui sia presente l'idea della ereditarietà della colpa e della vendetta (pp. 25-31), una discussione del motivo della colpa sullo sfondo della dottrina stoica, propria dell'autore (pp. 31-34), una trattazione circa la combinazione del tema della colpa privata con il tema del regno e del potere (pp. 36-48): a quest'ultimo riguardo, cfr. anche *infra*.

<sup>6</sup> Cfr. vv. 404-545, su cui, in particolare, pp. 143-145 nn. 68, 70.

poetica del testo, N. coglie dunque opportunamente, dal testo medesimo e nella figura di Atreo, i vari spunti di attualizzazione per inquadrare questa tragedia, ed in genere il teatro senecano, nella cultura e società del tempo onde fornire una visione più completa dell'attività dell'autore latino. Così infatti commenta N.: “Se la tragedia è un genere che, come l'epica, più di altri esprime il senso di un'età, la sintesi di un'epoca, la tragedia di Seneca, allora, rappresenta al massimo i tempi suoi e dipinge i protagonisti ufficiali della storia: i tiranni, i principi, i Cesari e le loro azioni, i loro atti, la soppressione della libertà di parola e di pensiero, l'instaurarsi del terrore... il sovvertimento dei valori civili, morali, religiosi. E con essi esprime la tragicità delle conseguenze: prima di tutto il crollo della fiducia nel potere, nel diritto, nella giustizia, nella ragione, negli dei. Seneca ha visto e vissuto, lui implicato in prima persona, nelle stanze della reggia, il trionfo del male e della follia; ha assistito ogni giorno allo spettacolo ostentato delle perversioni, della corruzione, degli assassini e delle turpitudini della corte imperiale. La storia dei nuovi tempi è rappresentabile come un Inferno sulla terra...” (pp. 34 s.). Proprio come nella visione di Atreo, così nella realtà dei tempi, l'onestà si oppone al regno: *Ubicumque tantum honesta dominant licent, / precario regnatur* (vv. 214 s.)<sup>7</sup>; *pudor, cura iuris, sanctitas, pietas, fides*, cioè tutte quelle virtù e valori che avevano costituito il fondamento politico e religioso della *Res publica* e del principato augusteo - quello che Seneca proponeva costantemente *ad exemplum* per Nerone - non appartengono al principe, appartengono semmai ai comuni cittadini: l'unico valore pubblico vigente è l'arbitrio personale del principe, cioè il privato dell'imperatore, quindi - nella trasposizione mitica a teatro - l'odio privato, il motivo della vendetta personale di Atreo nei riguardi di Tieste (cfr. ancora pp. 43-48).

N. non solo espone con cura questi sottili fili che legano realtà storico-politica e ‘fiction’<sup>8</sup>, ma, anche a tale riguardo, fa del motivo dominante del pasto cannibalico il ‘medium’ privilegiato, ad ulteriore prova della centralità tragica e drammatica che Seneca ha destinato a tale tema nella vicenda dei due Pelopidi: il potere ed il regno, contaminati da inganno e assassinio, si dimostrano autofagi; la reggia e la terra diventano un inferno che dentro di sé seppellisce sia il *regnum* sia il *tyrannus* che, a sua volta, ha seppellito, in sé, i propri figli, divorandoli con la stessa voracità che caratterizza chi è avido di potere<sup>9</sup>. Nel pasto cannibalico si esaurisce la tragedia di Tieste: esso è la *poena* che Atreo ha desiderato e preparato servendosi come arma, per soddisfare il suo odio, *ipso Thyeste* (vv. 245-259a).

In questo ultimo ‘atto’ in cui ha compimento la *poena* di Tieste, quale procurata dal fratello Atreo, si esaurisce, infine, anche quel mutamento in peggio che - come argomenta dettagliatamente N. (in part., pp. 19-21 e nn.) - rappresenta, rispetto alla teoria del tragico di Aristotele, un importante elemento distintivo della poetica teatrale senecana e “costituisce la cifra stilistica e il senso profondo del teatro di Seneca” (p. 49). La presenza dominante del tema della colpa e della pena nel *Tieste*, in particolare, come in altre tragedie senecane, ha indotto l'autrice, costantemente attenta al rapporto tra il teatro latino ed il suo modello greco, a riflettere e discutere sul significato della drammatizzazione di quei motivi in termini di effetto sui destinatari, alla luce della concezione del tragico del primo teorico dell'arte poetica, quale è Aristotele. Se, secondo il pensiero di quest'ultimo, l'effetto che doveva avere

<sup>7</sup> A riguardo, in particolare pp. 41-43 e nn. Su simile lessico politico-religioso, N. richiama l'attenzione anche nella scena finale: vd. comm. ai vv. 1024-1025, p. 199 n. 134.

<sup>8</sup> Anche nelle note di commento al testo, si scorge una certa attenzione dell'autrice alla questione della attualità del teatro senecano: tra i vari es., vd. p. 160 n. 85; p. 163 n. 92.

<sup>9</sup> Vd. in part., pp. 71-74, con particolare attenzione al motivo del corpo come sepolcro.

la tragedia era quello della catarsi, cioè la purificazione, attraverso i sentimenti di pietà e terrore che suscita la compartecipazione alle vicende dei personaggi (cfr. Arist. *Poet.* 1449b 24-28), niente di tutto questo si ritrova in Seneca: presupposto della catarsi è l'ὁμάρτια; è per un "errore" o "colpa commessa involontariamente" che i personaggi cadono nella sventura, non per una loro perfidia e malvagità (*Poet.* 1453a 25); essi, pertanto, patiscono pene che non meritano e, in quanto tali, le loro vicende sono in grado di ispirare determinati sentimenti negli spettatori fino a condurli, con il mutamento di sorte dei personaggi medesimi, ad una "depurazione"/"liberazione" da 'nocive' passioni. Questo concetto della colpa - precisa N. - è estraneo, anzi contrario, alla filosofia stoica, propria dell'autore latino: la colpa è un atto deliberato e volontario di fare del male, seguendo gli istinti e le passioni, e, quand'anche le passioni sono involontarie, è la ragione che, ad un dato momento, concede o meno il suo assenso. Deliberatamente colpevoli e perfidi sono i personaggi senecani come Atreo e Tieste: essi patiscono pene meritate e, pertanto, non c'è posto per la pietà ed il terrore, almeno nel significato aristotelico dei termini. Non si verifica il "mutamento", al contrario c'è solo un processo di peggioramento di colpe e mali, senza rimedio. Questo in Seneca, osserva N., "è il tragico", un tragico "senza *metabolè*" (p. 21).

Oltre l'analisi introduttiva, di cui sopra abbiamo focalizzato alcuni tra gli argomenti messi a punto dall'autrice, meritano menzione anche le dettagliate note di commento che accompagnano la traduzione e il testo latino: si tratta di note sia di approfondimento storico-culturale, sia di carattere lessicale, sia prettamente filologiche, testimoni della cura con cui N. ha letto e 'scelto' il testo, documentando e argomentando sempre le proprie scelte in un confronto critico con quanti se ne sono occupati. Non manca certa attenzione ai metri, soprattutto per quel che concerne i corali.

Nel complesso, il *Tieste* di F. Nenci è un testo di piacevole lettura: l'accurata presentazione, le note di approfondimento e la fluida traduzione - una traduzione che 'sa' molto di poesia - conducono all'effetto forse voluto da Seneca, sicuramente - credo - procurato alla N. e che N. ha inteso focalizzare per trasmetterlo al lettore: alla fine *haeret in vultu trucis imago facti* (vv. 635b-636a), "resta scolpita nei nostri occhi la scena di un atto orribile": la tragedia, appunto, di Tieste.

Università di Pisa

ROSANNA LAURIOLA

#### SEGNALIAMO INOLTRE...

Menandro, *Epitrepontes*, a cura di A. Martina, vol. 2.1 *Prolegomeni*, vol. 2.2 *Commento*, Kepos Edizioni, Roma 2000

Platone, *Lettere*, a cura di M. Isnardi Parente, trad. di M.G. Ciani, Fondazione Valla/A. Monadori Editore 2002

A. Pérez Jiménez - G. Cruz Andreotti (eds.), *Daímon Páredros: magos y prácticas mágicas en el mundo mediterráneo*, Málaga 2002

T. Lucretius Carus, *De rerum natura*, ed. critica con intr. e vers. a cura di E. Flores, vol. I, (libri I-III), Bibliopolis 2002

G. Herbert-Brown (ed.), *Ovid'Fasti. Historical Reading at its Bimillennium*, Oxford University Press 2002

I. Mastroiosa - A. Zumbo (edd.), *Letteratura scientifica e tecnica di Grecia e Roma*, dir. e coord. di C. Santini, Carocci, Roma 2002