NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

K. Gutzwiller (ed.), *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford 2005, XVI + 394 pp.

Il volume contiene gli atti del convegno posidippeo del novembre 2002 organizzato a Cincinnati da Kathryn Gutzwiller. Come nel caso di altre opere miscellanee (almeno quattro) uscite in questi anni sullo stesso autore, così anche nel caso di *The New Posidippus* lo scopo dichiarato non è quello di sostenere una tesi specifica, bensì quello di esplorare “broader topics and issues” (Gutzwiller, p. 15), partendo dai concreti aspetti bibliologici e scritturali e progressivamente estendendo lo studio ai contenuti, allo stile, alle finalità e ai possibili modi di fruizione del testo.

Il libro si apre con due preziosi sussidi. Il primo è l'*Introduction* della curatrice (pp. 1-16), che delinea un lucido bilancio sull'attuale ricerca posidippea e fornisce un breve ma esauriente sommario degli argomenti trattati dai singoli ‘contributors’. Il secondo è la traduzione di F. Nisetich, *The Poems of Posidippus*, 17-64, che comprende sia il Posidippo nuovo sia quello vecchio; questa traduzione, non priva di fini artistici e nondimeno tesa all'esattezza estrema anche nei dettagli in apparenza trascurabili, può contare fra i suoi molti meriti anche quello di aver attentamente valutato e talora accolto alcune delle non poche proposte testuali emerse dopo le edizioni *maior* e *minor* di Bastianini-Gallazzi (2001) e Austin-Bastianini (2002). Fra il materiale introduttivo si può includere anche l'intervento di C. Austin, *Back from the Dead with Posidippus*, 67-69, un breve ‘mémoire’ in cui lo studioso rievoca le vicende che determinarono il suo reclutamento nel gruppo milanese impegnato nell'edizione del papiro. E veniamo adesso rapidamente agli altri contributi.

W. Johnson, *The Posidippus Papyrus: Bookroll and Reader*, 70-80, prendendo le mosse da un'attenta ricognizione del *protokollon*, della sticometria e della ricorrente, misteriosa nota marginale τὸῦ(το), sottopone il ‘cartonnage’ milanese a un'analisi comparativa con altri rotoli tolemaici; ne emerge che il P. Mil. Vogl. VIII 309 è un prodotto librario di livello alto, ma non altissimo, come fra l'altro dimostra anche la cospicua frequenza di errori di scrittura (non tutti lievi) che lo scriba ha ommesso di correggere.

N. Krevans, *The Editor's Toolbox: Strategies for Selection and Presentation in the Milan Epigram Papyrus*, 81-96, osserva che fra le sezioni in cui il papiro milanese si articola, solo alcune trovano un corrispettivo nell'*Antologia Palatina*; ma le differenze fra l'*editor* del P. Mil. Vogl. VIII 309 e gli assemblatori della *Palatina* riguardano anche la percezione delle tematiche e di conseguenza la collocazione dei pezzi. Ad esempio l'epigramma palatino 5.205, che descrive un'ametista, è incluso fra gli ἐρωτικά; nella raccolta posidippea epigrammi di tale natura vengono invece raccolti nella sezione litica (anche perché quella erotica non è detto che ci fosse).

D. Obbink, *New Old Posidippus and Old New Posidippus: From Occasion to Edition in the Epigrams*, 97-115, che qui ripropone alcuni argomenti già da lui trattati in un precedente contributo (in B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach [edd.], *Labored in Papyrus Leaves*, Washington 2004), svolge una penetrante analisi metodologica intorno alla categoria estetica della sub-letterarietà, nella quale possono essere fatte rientrare intere sezioni del P. Mil. Vogl. VIII 309. Tuttavia, poiché ciò che è creato in vista di una “ephemeral existence” non è necessariamente un prodotto scadente, ne segue che la sub-letterarietà si pone nel nostro caso come una categoria descrittiva e non assiologica, e poco ha dunque a che vedere con il

problema della vera o presunta inadeguatezza e goffaggine della poesia del nuovo (e del vecchio) Posidippo.

Secondo P. Bing, *The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus, Section One: On Stones (AB 1-20)*, 119-140, i λιθικά dovevano costituire effettivamente (e non solo in apparenza) l'*ouverture* della raccolta; ciò sembra dimostrato, fra le altre cose, dal caleidoscopico tripudio di note coloristiche e luministiche che caratterizza questa sezione, miranti evidentemente a colpire e abbagliare il lettore, a catturarne l'interesse. Ma nei λιθικά, aggiunge B., si può ravvisare anche il progetto genetico di tutto il resto della silloge, a cui il fitto reticolo di riferimenti geografici conferisce per certi versi l'aspetto di un 'giro delle proprietà' dei sovrani tolemaici. Per quanto riguarda i singoli contributi esegetici, merita grande attenzione quello sull'ep. 18, mentre non soddisfa altrettanto quello sui versi finali del 37, dove B. contrappone la mia ricostruzione ("ZPE" 143, 2003, 41) a quella di W. Luppe, "Archiv" 49, 2003, 21-24, e si pronuncia per quest'ultima nei seguenti termini: "[Lapini] suggests the supplement τὸν ἤλασεν [ἰχθὺν Ἀρ]ίω, with the verb used in the sense of 'forged'. (...) More plausibly Luppe proposes that the dedication was a sculpture of the lyre, hence [εἰκόν(α)]" (p. 128 n. 19). Purtroppo però né Luppe né Bing sembrano accorgersi che εἰκόνα, femminile, non è accordabile con τὸν e τόνδε, senza dire che l'interpretazione ἤλασεν = "forged", che B. attribuisce a me, appartiene in realtà a Luppe, *art. cit.* 23-24 (il significato che io ho attribuito ad ἤλασεν è "cavalcò").

Anche A. Kuttner, *Cabinet Fit for a Queen: The Λιθικά as Posidippus' Gem Museum*, 141-163, promuove i λιθικά a sezione-guida della raccolta milanese: le pietre preziose, "metaphor for the poem as material artefact" (p. 142), costituiscono per il poeta l'occasione di spaziare da un confine all'altro del regno greco-egizio, di evocare la geografia fisica e politica, senza distinzione fra ciò che la Corona tolemaica realmente possiede e ciò che essa rivendica come moralmente suo.

Il saggio di D. Sider, *Posidippus on Weather Signs and the Tradition of Didactic Poetry*, 164-182, è dedicato alla ricostruzione dei nessi che uniscono gli *oionoskopika* posidippeï alla letteratura meteorologica, nessi non sempre espliciti, ma a ben guardare tutt'altro che superficiali: in effetti non solo non è sempre agevole distinguere fra epigramma oionoscopico ed epigramma prognostico (cf. l'ep. 21, sulla nave di Timone), ma può accadere anche che alcune formule abituali della letteratura prognostica (e.g. lo schema "se x, allora y") finiscano per essere reimpiegate in altri generi didascalici. La convinzione di S., certo condivisibile, è che in molti casi Posidippo abbia attinto, e non senza una qualche fedeltà, ad una significativa produzione di testi scientifici in prosa.

A. Stewart, *Posidippus and the Truth in Sculpture*, 183-205, mette in evidenza come la centralità che gli epigrammi posidippeï dedicati alle statue assegnano a Lisippo non si esaurisca nella semplice ammirazione per l'indiscutibile eccellenza tecnica dello scultore, bensì serva a rivendicare all'arte in genere una ben precisa missione, che consisterà nella ricerca del realismo, e soprattutto nella ricerca della verità (che non sempre è la stessa cosa).

Anche A. Sens, *The Art of Poetry and the Poetry of Art: The Unity and Poetics of Posidippus' Statue-Poems*, 206-225, sottolinea come gli ἀνδριαντοποιικά implicino precisi pronunciamenti di poetica; tali epigrammi "stand as analogues to the works they describe, and embody a similar set of aesthetic principles" (p. 209). Un esempio può essere quello della statua di Filita, dove lo scultore che ritrae, il poeta oggetto del ritratto e il poeta che scrive l'epigramma sono uniti dal comune principio dell'*akribeia*.

S. Stephens, *Battle of the Books*, 229-248, svolge alcune considerazioni sulla vera o presunta polemica letteraria fra Callimaco e Posidippo (e Asclepiade); se polemica ci fu,

difficilmente essa si sarà originata sulla base di una diversità di giudizio sul valore della *Lide* di Antimaco. Un ben più concreto motivo di divisione si può invece ravvisare nel diverso ‘pendant’ dei due poeti, verso l’elemento egizio-tolemaico da parte di Callimaco, verso quello macedonico-tolemaico da parte di Posidippo. Del resto è possibile che tale divergenza implichi complementarietà più che contrapposizione, e che la polemica altro non sia in fin dei conti se non una sorta di “duel with epigrams over how best to publicize the throne” (p. 248).

M. Fantuzzi, *Posidippus at Court: The Contribution of the Ἰππικά of P. Mil. Vogl. VIII 309 to the Ideology of Ptolemaic Kingship*, 249-268, studia il rapporto fra vittoria sportiva e regalità che emerge dagli epigrammi equestri; si tratta in verità di un rapporto assai antico, ma che si rivitalizza e potenzia in età alessandrina. A questo proposito F. osserva che negli epigrammi di Posidippo dedicati alle prestazioni sportive dei Tolomei si sottolinea con singolare insistenza l’origine macedonica dei sovrani vincitori. Fra le varie possibili spiegazioni del fenomeno, egli si pronuncia per quella politico-propagandistica, peraltro legata a un contesto contingente: presentandosi ai giochi panellenici come dinasti *macedoni*, i Tolomei intendevano rivendicare a sé l’eredità di Alessandro Magno e, di conseguenza, delegittimare di fronte alle *poleis* la dominazione antigonide sulla Grecia continentale.

D. J. Thompson, *Posidippus, Poet of the Ptolemies, 269-283*, si propone di dimostrare che la presenza di elementi campanilistici non impedisce di definire l’opera posidippea come una “Hellenistic poetry”. Un esempio eloquente è costituito dagli epigrammi dedicati alla celebrazione delle regine lagidi e in particolare di Arsinoe II, in rapporto alla quale il “Greek side” e l’“Egyptian side” si affiancano e si integrano. L’“Egyptian side”, del resto, coincide con la capitale, Alessandria, mentre la *chora* conta assai meno. In compenso a Posidippo interessano molto i territori *extra patriam*, quelli che i Tolomei possiedono di fatto o dovrebbero possedere di diritto: Posidippo guarda con pari interesse alla Grecia, al Mediterraneo, all’oriente, e non si lascia classificare semplicemente come poeta macedone o greco-egizio.

K. Gutzwiller, *The Literariness of the Milan Papyrus, or ‘What Difference a Book?’*, 287-319, si domanda se il P. Mil. Vogl. VIII 309 vada considerato una silloge oppure un *libellus*, un ‘poetry book’. A partire dalla *editio princeps* molti si sono ormai posti questa cruciale domanda. Come i più, così anche la G. inclina per la seconda alternativa, evidenziando l’indiscutibile coerenza (una coerenza ‘d’autore’) che governa le singole sezioni tematiche della raccolta. In questo quadro viene proposta anche un’originale, seducente lettura dei λιθικά, in cui la studiosa non disdegnerebbe di individuare “l’equivalente epigrammatico di una poesia cosmologica” (p. 303), inquadrata fra la menzione di Zeus in apertura (ep. 1) e la menzione di Posidone e Demetra in chiusura (epp. 19-20).

Di grande importanza metodologica è infine il raffinato intervento di A. Barchiesi, *The Search of the Perfect Book: A PS to the New Posidippus*, 320-342, riflessione ad ampio raggio sul problema dello ‘structuring’ (vuoi delle raccolte greche vuoi di quelle latine), che non è mai un’operazione neutra, ma piuttosto il risultato di una scelta di poetica nonché, aggiungerei, l’epifenomeno di una certa visione del mondo. L’età di Posidippo, sostiene B. a p. 339, è un’età in cui “poems begin to signify ‘by position’ as well as ‘by nature’”: l’*editor* è dunque protagonista del processo di fruizione del testo poetico, al punto di poterne talvolta diventare anche l’arbitro. La scelta dell’*incipit* e dell’*explicit*, la distribuzione della materia, la stessa confezione libraria si trasformano in componenti *letterarie*, come *letteraria* può essere la presenza operativa del grammatico, che assume a modello criteri *d’autore* e, rielaboratili, li pone a modello di future raccolte *d’autore*, in un ciclo virtualmente interminabile.

Questa serie di sommari non rende alcuna giustizia alla straordinaria ricchezza del *New Posidippus*, ma spero almeno che renda una vaga idea dei contenuti e dei temi che vi sono trattati. È infine doveroso un plauso alla magnifica veste tipografica, alle superbe tavole a colori poste fra le pp. 208 e 209, all'accuratezza degli indici e alla rarità dei refusi, quasi tutti limitati ai brani greci citati in corpo minore. Nel contributo di Sider, p. 174, μέλαν ὄρνιν di 24.1 va scritto μέλαν' ὄρνιν (l'apostrofo manca nell'*editio princeps* e nella *minor* e l'omissione ha contagiato anche "Archiv" 48, 2002, 207; "Eikasmos" 13, 2002, 166; "ZPE" 146, 2004, 18; "Acme" 57, 2004, 284). Per il resto, l'unica svista che può fuorviare è a p. 52, nota a 19-20.9, dove in luogo di ἀκταίου si deve leggere ἀκταῖος.

Università di Genova

WALTER LAPINI

P. Mazzocchini, *Forme e significati della narrazione bellica nell'epos virgiliano*, Schena Editore, Fasano (Br) 2000, 456 pp.

Nella sezione "Philologica" della collana "Biblioteca della ricerca" dell'editore Schena è apparso un volume di notevole pregio scientifico e letterario, che lo studioso marchigiano Paolo Mazzocchini ha dedicato alla parte iliadica dell'*Eneide*, e specificamente alle sezioni catalogiche dei libri IX-XII, dove trovano collocazione le più celebri scene di battaglia e vengono elencati i guerrieri caduti e le modalità della loro morte. L'argomento dell'opera, pur rilevante per le implicazioni di natura ideologica che investono globalmente il pensiero virgiliano, è stato raramente trattato in modo esaustivo dalla critica.

Nella breve introduzione alla sua opera, M. ha cura di distinguere i suddetti cataloghi in due principali categorie: le aristie, ossia le scene in cui molti nemici vengono uccisi da un solo guerriero, e le stragi multiple, quelle cioè in cui ciascun guerriero uccide uno o due nemici. Risulta altresì ben chiaro, sin dall'inizio della trattazione, che una tale tipologia non deve intendersi come rigidamente ripartita; l'arte virgiliana, in funzione delle sue particolari finalità e caratteri formali e contenutistici, ha invece saputo integrare le due principali categorie catalogiche, trattarle congiuntamente con una sorta di *contaminatio* ed anche allontanarsi sovente dalle linee compositive usuali della tradizione epica. Sul fondamento di questa fondamentale distinzione, M. suddivide il suo volume in tre parti, dedicate rispettivamente alle aristie catalogiche, alle stragi multiple ed ai cataloghi atipici o notevoli. Al termine del libro l'autore inserisce una serie di osservazioni conclusive, cui è demandata la funzione di riassumere e coordinare in forma unitaria e conclusiva tutte le principali argomentazioni e contributi esegetici che, separatamente, erano emersi nel corso della trattazione. Chiude il volume una serie di indici di grande utilità, assieme ad un'esauriente bibliografia.

Da un punto di vista generale, l'opera si segnala per la felice scelta dell'argomento e per la profondità dell'analisi esegetica condotta sui cataloghi virgiliani. La coerenza argomentativa e l'equilibrio critico caratterizzano ogni capitolo del volume, in cui, pur non rinunciando ad esprimere il proprio punto di vista personale, l'autore si attiene nondimeno a criteri di cautela e di opportunità, evitando di avanzare ipotesi troppo azzardate o non suffragate da riscontri testuali. Anche sul piano espositivo l'analisi di M. risponde senz'altro a criteri di linearità e di chiarezza, tanto da rivelarsi alla portata anche dei lettori non strettamente specialisti.

La prima e più rilevante questione affrontata, sottesa del resto all'interpretazione complessiva delle sezioni catalogiche dell'*Eneide*, è quella del rapporto tra Virgilio ed il suo fondamentale testo di riferimento, cioè il modello iliadico. Seguendo gli indirizzi ormai

prevalenti nella critica moderna, anche M. presume la ripresa del testo omerico come punto di partenza essenziale di tutta la seconda parte dell'*Eneide*, in modo particolare per quel che concerne i cataloghi degli uccisi e le aristie individuali, delle quali possiamo trovare nell'*Iliade* ampia esemplificazione. Tuttavia, se indubbiamente omerica è l'ossatura e la struttura compositiva dei cataloghi virgiliani, è altrettanto evidente che l'impronta personale del poeta latino appare sempre marcata e distinta, come il M. non manca di mettere opportunamente in luce in tutti i suoi aspetti. Egli insiste giustamente sul tratto di originalità artistica che più caratterizza l'epos virgiliano nei confronti di Omero: la *sympatheia*, la partecipazione sentimentale ed emotiva del poeta alle sofferenze dei suoi personaggi, che mai come nei cataloghi degli uccisi trova occasione di manifestarsi. Tra i vari esempi emblematico è quello del vate Creteo, amico e compagno delle Muse (IX, 774-777), che muore ucciso da Turno; nell'amara descrizione della sua triste sorte è ravvisabile il compianto soggettivo di Virgilio per una figura in cui egli stesso si riflette, quella del poeta, cui nulla giova la sua nobile arte di fronte alla violenza delle armi. La partecipazione simpatetica alla sorte degli uccisi emerge non soltanto nei confronti dei personaggi di maggior rilievo (Eurialo e Niso, Pallante, Camilla e via dicendo), ma anche nella descrizione, spesso cruda e realistica, della morte di personaggi minori: ricordiamo, ad esempio, un passo dell'ultima scena catalogica dell'*Eneide* prima del duello conclusivo fra Enea e Turno (XII, 500-553), nella quale i due condottieri infuriano selvaggiamente e uccidono ciascuno un certo numero di nemici, alla cui morte sono dedicati simmetricamente gruppi di tre o quattro versi. Di notevole interesse sono qui le figure di Onite, ucciso da Enea, e di Menete ucciso da Turno: entrambi imbracciano le armi per necessità, in modo del tutto opposto ai guerrieri omerici e riflettendo l'orrore della guerra tipico dell'*humanitas* virgiliana.

L'indagine critica di M. sui cataloghi dell'*Eneide* si rivela molto utile anche per evidenziare la profondità dell'analisi psicologica operata da Virgilio sui suoi personaggi. A tal proposito è da dire che nella narrazione bellica vengono trasposti, com'è naturale, i tratti caratteriali dei singoli combattenti: Mezenzio è empio e spietato come sempre, Eurialo e Niso mantengono in ogni evento la loro giovanile temerarietà, Camilla conserva anche nella battaglia, nonostante l'ardore guerriero, tratti di spiccata femminilità. Ma avviene anche l'opposto, cioè che le singole personalità vengano psicologicamente stravolte e omologate dal *furor* bellico: ne è esempio lo stesso Enea, la cui proverbiale *pietas* viene meno del tutto in occasione dell'aristia del libro X, quando fa la vendetta per la morte di Pallante (vv. 510-604). La spietatezza mostrata dall'eroe troiano, che uccide anche nemici vinti e supplicanti dimentico del *parcere subiectis* consigliatogli dal padre Anchise negli Inferi, è in netto contrasto con la profonda umanità che ha sempre mostrato, anche in guerra; e a sanare l'incongruenza non pare bastante neanche l'osservazione di Giacomo Leopardi (*Zibaldone* 2759 sg.), che la spiegava con un eccesso di imitazione omerica. Senza pretendere di risolvere l'aporia derivante dai problemi di coerenza della figura di Enea, M. compie però un'osservazione generale che mi pare di estremo interesse: l'appiattimento di tutte le più rilevanti personalità, accomunate dall'odio e dalla brutalità della guerra, non discende a suo parere da una visione egualitaristica di questo aspetto del carattere umano come quella propria dei poemi omerici, bensì da una simpatia universale che il poeta prova intimamente nei confronti degli sconfitti e degli sventurati. Citando opportunamente le *Troiane* di Euripide, M. mostra come per Virgilio non vi sia sostanziale differenza, sul piano propriamente etico, tra vinti e vincitori; ciò configura una visione essenzialmente tragica dell'esistenza e, nella fattispecie della battaglia cruenta, impedisce di fatto una netta distinzione tra personaggi positivi e negativi.

Questa concezione si richiama certamente, oltre al modello omerico, anche alla grande stagione del teatro tragico greco, i cui riflessi sull'*Eneide* M. non manca di segnalare. Lo stesso racconto di Enea a Didone, che copre i libri II e III, ricorda per molti aspetti le *rheseis* dei messaggeri della tragedia, non scevre da coinvolgimenti emotivi del narratore stesso, come avviene ad esempio durante il resoconto dell'ultima terribile notte di Troia. Ma ciò che più appartiene alla dimensione tragica, nel poema virgiliano, è il contrasto insanabile che viene a determinarsi tra libertà e necessità, tra la legittima aspirazione dell'eroe alla vita ed alla gloria e l'insondabile destino che lo travolge. Esempio chiaro di tale concetto può essere appunto la miserevole fine dei compagni di Enea che, durante l'incendio della loro città, tentano tanto valorosamente quanto inutilmente un'ultima resistenza; al loro eroismo ed alla loro illusione alimentata dallo stesso Enea (II, 336-354), segue il triste destino di morte, una vera e propria *katastrophè* altamente drammatica. Allo stesso ambito culturale si richiamano altri concetti come quello della colpa che richiede l'espiazione. Molto illuminante, a questo riguardo, è la vicenda di Tolumnio, l'augure italico che, violando i *foedera* fissati tra gli eserciti rivali, provoca il funesto riaccendersi della mischia (XII, 257-276). Egli non è in malafede, né la sua colpa può dirsi volontaria, perché è causata da un inganno della ninfa Giuturna, la quale l'ha fuorviato con le sue parole e con il prodigio dell'aquila di Giove (XII, 222-250); tuttavia, secondo appunto l'angolo visuale della tragedia, l'involontarietà della colpa non esime il colpevole dalla necessità dell'espiazione, e proprio per questo lo stesso Tolumnio cade ucciso poco dopo l'inizio della battaglia (XII, 460-3). L'episodio (ed altri simili come quello di Eurialo e Niso, vittime della loro stessa *hybris*) ci conduce a quello che deve ritenersi uno dei punti cardine dell'ideologia virgiliana, la concezione cioè del *fatum* e della divinità in genere. L'argomento è vastissimo e non tale da potersi discutere in questa sede; sarà sufficiente dire che M., che spesso si sofferma su questa tematica pur senza giungere a conclusioni definitive, propende per una presenza di echi epicurei, più che stoici, nella teologia di Virgilio. Il poeta, in altri termini, non avrebbe una visione provvidenziale dell'esistenza umana se non dal punto di vista collettivo, quello cioè che riguarda i destini ultimi di Roma; un'idea questa, d'altra parte, che è sottesa a tutto il poema e che ciascuno, in misura parziale o totalizzante, vi ha sempre riconosciuto. A giudizio di M. però l'aspetto celebrativo dell'*Eneide* (ed il provvidenzialismo che ne è il necessario presupposto) non viene in primo piano, ma è sopravanzato da una concezione pessimistica del destino umano, specie quello individuale: così la dimensione teleologica del volere divino, che sarà quella del trionfo di Roma *caput mundi*, non esclude il pessimismo per quanto attiene alla sorte dei singoli, fra i quali sono spesso proprio i più buoni e i più giusti a cadere, inspiegabilmente, per primi. E' questo il senso riposto e profondo che, a giudizio di M., si deve attribuire al celebre emistichio *dis aliter visum* (II, 428) che amaramente commenta la morte di Rifeo, il più giusto dei Troiani (*iustissimus unus*).

Nell'analisi dei cataloghi virgiliani M. non manca di mettere opportunamente in luce anche i caratteri formali del testo, i quali, secondo la concezione antica della poesia, non sono meri ornamenti ma elementi costitutivi della personalità artistica del poeta. Tre sono gli aspetti che vengono più ampiamente trattati: la complessità dell'apparato stilistico e retorico, la ripresa delle similitudini omeriche e l'intromissione nella narrazione di temi e motivi fortemente realistici, che spesso sconfinano in un vero e proprio gusto per il macabro e l'orrido. A proposito del primo elemento possiamo effettivamente constatare, anche solo leggendo con attenzione le scene catalogiche dell'*Eneide*, come il livello di elaborazione dell'*ornatus* sia complessivamente più elevato rispetto a quello del modello iliadico: abbondano in Virgilio con maggior frequenza, in effetti, le figure di tipo fonico e soprattutto una

raffigurazione fonosimbolica dei paesaggi e delle figure umane, come avviene, ad esempio, nell'aristia di Turno del libro XII (cfr. in particolare i vv. 324-30). Di rilievo è anche la tendenza virgiliana a costruire i cataloghi in forma chiastica, utilizzando la raffinata tecnica della *Ringkomposition*: la seconda parte dell'aristia di Camilla infatti (XI, 677-724) è composta in modo che le due figure di guerrieri italici più rilevanti (Ornito e il figlio di Auno) stiano agli estremi dell'episodio, mentre al centro è collocata una coppia di combattenti troiani. Questa notevole raffinatezza formale emerge anche, d'altro canto, nel reimpiego delle similitudini, un procedimento notoriamente derivato dal modello omerico per il contenuto e le finalità narrative che si propone, ma che presenta d'altro canto caratteri di originalità che M. giustamente si propone di far osservare: tale è, per citare solo il più rilevante, la tendenza di Virgilio alla *contaminatio* degli originali, per cui una similitudine dell'*Eneide* non viene ripresa da un'unica fonte omerica, ma vi vengono inserite reminiscenze di più testi non solo greci ma anche latini, per lo più Ennio e Lucrezio (cfr. ad es. il paragone tra l'impeto guerriero di Turno e quello di Marte in XII, 331-340, ove si avvertono anche echi esiodici). Alla medesima finalità, la rivendicazione cioè della propria originalità artistica, è poi da ricondurre uno stilema tipico di tutta l'epica romana, la tendenza alle descrizioni cruenti e non di rado raccapriccianti. Non che in Omero tale componente non si riscontri, anzi; ma in Virgilio, secondo quanto M. puntualmente rileva, questa tendenza appare amplificata rispetto al modello greco.

A conclusione di questa presentazione, tenuto conto di tutti gli aspetti dell'opera di M. che siamo andati illustrando, non possiamo non esprimere su questo lavoro un giudizio quanto mai lusinghiero; c'è quindi da augurarsi che il volume, strumento utilissimo per gli studi virgiliani ad ogni livello, incontri la diffusione ed il gradimento che meritano l'acume critico, il forte spirito di osservazione e la chiarezza espositiva che ne costituiscono, a mio giudizio, i pregi di maggior rilievo.

Montepulciano

MASSIMO ROSSI

SEGNALIAMO INOLTRE...

B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach (edd.), *Labored in Papyrus Leaves, Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (*P.Mil.Vogl. VIII 309*), C.H.S., Harvard Univ. Press 2004

M. Andreassi, *Le facezie del Philogelos. Barzellette antiche e umorismo moderno*, Pensa Multimedia ed., Lecce 2004

M. Bovey, *Disciplinae cyclicae. L'organisation du savoir dans l'oeuvre de Martianus Capella*, Ed. Università di Trieste 2003

G. Burzacchini (ed.), *Troia tra realtà e leggenda*, Parma 2005

A. Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford 2004

P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco*, testo critico trad. e commento, Hakkert, Amsterdam 2003

M. Curnis (ed.), *Il Bellerofonte di Euripide*, edizione e commenti dei frammenti, Edizioni dell'Orso 2003

F. De Haas - J. Mansfeld (edd.), *Aristotle: On Generation and Corruption, Book I*, Symposium Aristotelicum, Oxford 2004

- R. Di Donato, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Ediz. ETS, Pisa 2006
- Eronda, *Mimiambi (V - XIII)*, a cura di L. Di Gregorio, Milano 2004
- E. Fantham, *The Roman World of Cicero's De oratore*, Oxford 2004
- P. Ferrarino, *La cosiddetta contaminazione nell'antica commedia romana*, a c. di L. Cristante - C. Marangoni - R. Schievenin, Hakkert, Amsterdam 2003
- I. Gallo, *Riflessioni e divagazioni sulla grecoità*, Ed. dell'Ateneo, Roma 2004
- V. Garulli, *Il Περὶ ποιητῶν di Lobone di Argo*, Pàtron, Bologna 2004
- C. Gill, *The Structured Self in Hellenistic and Roman Thought*, Oxford 2006
- Gorgia, *Encomio di Elena*, a cura di G. Paduano, Liguori, Napoli 2004
- S. Grandolini (ed.), *Lirica e teatro in Grecia. Il testo e la sua ricezione*, Atti del II Incontro di Studi, Perugia 23-24 gennaio 2003, Napoli 2005
- M. Grimaldi (ed.), *Due orazioni di Massimo di Tiro (Diss. 4. 10 Trapp)*, traduzione con testo a fronte e commento, Bibliopolis 2002
- D. Gutas, *Pensiero greco e cultura araba*, a c. di C. D'Ancona, Einaudi 2003
- E. Lelli, *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Ed. dell'Orso, Alessandria 2004
- J.A. López Férez (ed.), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, Ediciones Clásicas, Madrid 2003
- J.A. López Férez (ed.), *La tragedia griega en sus textos. Forma (lengua, estilo, métrica, crítica textual) y contenido (pensamiento, mito, intertextualidad)*, Ed. Clásicas, Madrid 2004
- C. Miralles, *Homer*, Editorial Empúries, Barcelona 2005
- E. Narducci (ed.), *Cicerone nella tradizione europea. Dalla tarda antichità al Settecento*, Atti del VI Symposium Ciceronianum Arpinas, Firenze 2006
- C. Neri, *La lirica greca. Temi e testi*, Carocci, Roma 2004
- R. Nicolai, *Studi su Isocrate. La comunicazione letteraria nel IV sec. a.C. e i nuovi generi della prosa*, Ed. Quasar, Roma 2004
- B.B. Powell, *Omero*, trad. M. M. Di Nino, a c. di C. Neri, Bologna 2006
- R. Pretagostini - E. Dettori (edd.), *La cultura ellenistica. L'opera letteraria e l'esegesi antica*, Atti del Convegno... 2003, ed. Quasar, Roma 2004
- G. A. Privitera, *Il ritorno del guerriero. Lettura dell'Odissea*, Torino 2005
- M. F. Smith, *Supplement to Diogenes od Oinoanda The Epicurean Inscription*, Bibliopolis 2003
- Vegetius, *Epitoma rei militaris*, recensuit brevique adn. critica instruxit M. D. Reeve, Oxford 2004
- P. Volpe Cacciatore (ed.), *L'eredità di Plutarco. Ricerche e proposte*, D'Auria, Napoli 2004
- L. C. Watson, *A Commentary on Horace's Epodes*, Oxford 2003
- B. Zimmermann (ed.), *Mythos Odysseus. Texte von Homer bis Günter Kunert*, Leipzig 2004