

Rationes Rerum

Rivista di filologia e storia

7.



Edizioni TORED

Rationes Rerum

Rivista di filologia e storia

Direzione

Leopoldo Gamberale (Sapienza Università di Roma) – Filologia

Eugenio Lanzillotta (Università di Roma Tor Vergata) – Storia

Comitato di direzione

Maria Accame (Sapienza Università di Roma); Cinzia Bearzot (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Maria Grazia Bonanno (Università di Roma Tor Vergata); José María Candau Morón (Universidad de Sevilla); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Federica Cordano (Università Statale di Milano); Virgilio Costa (Università di Roma Tor Vergata); Carlo Vittorio Di Giovine (Università della Basilicata); Massimo Di Marco (Sapienza Università di Roma); Werner Eck (Universität Köln); Michael Erler (Universität Würzburg); Maria Rosaria Falivene (Università di Roma Tor Vergata); Stephen Halliwell (University of St. Andrews); Robert A. Kaster (Princeton University); Dominique Lenfant (Université de Strasbourg); Thomas R. Martin (College of the Holy Cross, Worcester MA); Attilio Mastino (Università di Sassari); Alfredo Mario Morelli (Università di Cassino); Emore Paoli (Università di Roma Tor Vergata); Marina Passalacqua (Sapienza Università di Roma); Guido Schepens (Katholieke Universiteit, Leuven); Alfredo Valvo (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia)

Comitato di redazione

Virgilio Costa (segretario di redazione, Università di Roma Tor Vergata); Stefania Adiletta (Università di Roma Tor Vergata); Monica Berti (Universität Leipzig); Alessandro Campus (Università di Roma Tor Vergata); Ester Cerbo (Università di Roma Tor Vergata); Valeria Foderà (Università di Roma Tor Vergata); Alessandra Inglese (Università di Roma Tor Vergata); Giuseppe La Bua (Sapienza Università di Roma); Salvatore Monda (Università del Molise); Luca Paretto (Sapienza Università di Roma); Ilaria Sforza (Università di Roma Tor Vergata)

Blind Peer Review. — Tutti i contributi inviati a «Rationes Rerum» sono sottoposti a revisione, secondo la formula del doppio anonimato, da parte di due esperti italiani o stranieri, di cui almeno uno esterno alla Direzione, al Comitato di direzione e al Comitato di redazione della rivista. L'elenco dei revisori viene pubblicato ogni tre anni.



Edizioni TORED

Rationes Rerum

Rivista di filologia e storia

7.

Gennaio - Giugno 2016

Edizioni TORED s.r.l.



Edizioni TORED

La stampa del volume usufruisce di un contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Autorizzazione del Tribunale di Tivoli n. 3/15 del 28/9/2015
Direttore responsabile: Leopoldo Gamberale
Responsabile grafica e stampa: Massimo Pascucci

* * *

Informazioni ed abbonamenti:

Edizioni TORED s.r.l.
Vicolo Prassede, 29 - 00019 Tivoli (Roma)
www.edizionitored.com
info@edizionitored.com

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento a favore di
TORED s.r.l. - Banca Carim Spa - Filiale di Tivoli 106
IBAN IT 26 U 06285 39455 CC1060075493
oppure online tramite carta di credito

Le Edizioni TORED s.r.l. garantiscono agli abbonati la massima riservatezza dei dati
forniti e la facoltà di chiederne la rettifica o la cancellazione. Tali informazioni non
saranno in alcuna forma comunicate a soggetti terzi e verranno utilizzate solo a fini ge-
stionali e per segnalare agli abbonati eventuali nuove pubblicazioni della casa editrice.

* * *

Stampato in Italia ~ Printed in Italy

ISBN 978-88-99846-02-2 ~ ISSN 2284-2497

Proprietà riservata ~ All rights reserved
© Copyright 2013 by Edizioni TORED s.r.l.

Sono vietati la riproduzione, la traduzione e l'adattamento, anche parziali, per qual-
siasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta
delle Edizioni TORED s.r.l. Ogni abuso sarà perseguito secondo la legge.



Edizioni TORED

SOMMARIO

| | |
|--|--------|
| SIMONE PODESTÀ, <i>Arimaspi e Monti Rifei: Damaste di Sigeo in Plin. Nat. 4, 88-89?</i> | pag. 9 |
| ESTER CERBO, <i>Un epicedio per Troia. Lettura metrico-ritmica di Eur. Troad. 511-567</i> | » 33 |
| ANNA PASQUALINI, <i>Le istituzioni albane tra mito e storia</i> | » 69 |
| STEFANIA ADILETTA, <i>Per una rilettura dei frammenti di Autoclide</i> | » 91 |
| ALESSANDRO CAMPUS, <i>Code-switching nell'epigrafia punica</i> ... | » 109 |
| ANDREA CUCCHIARELLI, <i>Archeologia epica della nave-città (in margine a Virgilio, Aen. 5, 119)</i> | » 133 |
| PAOLO GAROFALO, <i>Ex indulgentia dominorum. I Severi a Lanuvio (note a margine di CIL XIV 2101)</i> | » 185 |
| MARIA GRAZIA BONANNO, <i>L'Andromaca di Gaetano De Sanctis</i> | » 207 |
| <i>Recensioni</i> | » 217 |
| ILARIA SFORZA - Rec. di M. Bettini, <i>Il dio elegante. Vertumno e la religione romana</i> | » 217 |
| FABIO STOK - Rec. di C.M. Lucarini (ed.), <i>Faltonia Betitia Proba. Cento Vergilianus</i> | » 222 |
| <i>Libri ricevuti</i> | » 227 |
| <i>Abstracts</i> | » 229 |
| <i>Indice analitico</i> | » 233 |
| <i>Istruzioni per gli autori</i> | » 235 |

RECENSIONI

MAURIZIO BETTINI, *Il dio elegante. Vertumno e la religione romana*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi ("Saggistica letteraria e linguistica" 645), 2015, 221 pp. — ISBN 978-88-06220-21-1.

L'intero saggio è cesellato, con abilità proteica, intorno al *signum* di Vertumno, la statua "parlante" protagonista del secondo componimento del IV libro delle *Elegie* di Propertio.

Il dio si rivolge, nell'*incipit*, a quanti si stupiscono della sua capacità metamorfica (*Qui mirare meas tot in uno corpore formas*); da qui scaturisce l'esegesi che Maurizio Bettini (d'ora in poi B.) offre dell'elegia properziana, andando ben oltre le notazioni di interesse storico-letterario, per aprirsi – in una prospettiva culturale diacronica e squisitamente antropologica – alle mutevoli manifestazioni del dio nelle rappresentazioni secentesche dell'episodio ovidiano di Vertumno e Pomona, nel ritratto che Arcimboldo fa del dio, il cui volto si disfa in ortaggi e frutti, senza neppure tralasciare le suggestioni poetiche di Álvaro de Campos, alias Fernando Pessoa, novello Orazio alle prese con la sua *inaequalitas*: «Per sentirmi mi son moltiplicato, / esser tutto ho dovuto, per sentirmi, / ho trasbordato, niente feci se non traboccarmi (...)»¹.

Ma questo saggio è prima di tutto una riflessione (meta)linguistica sul *vertere* nelle sue diverse accezioni a partire dalle diverse ipotesi etimologiche di Vertumno nell'elegia properziana: 1) *Vert-umnus* in quanto *vert-annus*, «colui che devia il fiume», poiché la zona in cui sorgeva la statua del dio, il Vicus Tuscus, era un tempo ricoperta dalle acque del Tevere (pp. 57-62); 2) *Vert-umnus* in quanto *vert-annus*, «il dio che fa volgere l'anno»,

¹ ÁLVARO DE CAMPOS, *Passagem das horas*, in A. TABUCCHI - M.J. DE LANCASTRE (curr.), *Fernando Pessoa. Poesie di Álvaro de Campos*, Milano 1990, pp. 29-30.

poiché presiede al mutare delle stagioni e alle trasformazioni che tale cambiamento produce nelle piante e nei frutti (62-67); ne scaturisce l'associazione del dio del *vertere* a *Pom-ona*, «colei che ha cura dei *poma*» (67-73); 3) e infine *Vert-umnus* in quanto *Vert-omnis*, il dio «muta-in-tutto», dal momento che può cambiare *f o r m a* e quindi *i m p e r s o n a r e* qualunque ruolo sociale mantenendo invariata la sua eleganza, *decus* (74-87).

Sulle molteplici valenze del latino *vertere*, non del tutto coincidente con l'italiano "tradurre", B. si era soffermato di recente, affermando appunto che «il *vertere* dei Romani (...) è visto come l'azione di chi sottopone un testo (o un discorso) composto in una data lingua a una mutazione *radicale*»²; si tratta, in effetti, di una vera e propria metamorfosi come quella di Giove, che muta il suo aspetto per assumere l'identità di Anfitrione (*in Amphitruonis vertit sese imaginem*) nell'omonima commedia plautina³.

Ma questo dio della metamorfosi perpetua, Vertumno, non si limita ad assumere diverse *formae*, come i suoi prototipi greci: Proteo, il vecchio del mare, che per sfuggire a Menelao nell'*Odissea* (4, 410-412), «per prima cosa si fece leone dalla folta criniera, / poi serpente, pantera ed enorme cinghiale; diventò / liquida acqua, albero dall'alta chioma», oppure Morfeo, quel dio che nei sogni degli uomini imita, di volta in volta, i tratti e il carattere delle persone, arrivando persino, come riferisce Ovidio (*Met.* II, 636), a riprodurne «il passo, il volto, il suono della voce». Infatti, Proteo, che è dio marino e pertanto metamorfico come la proteica Teti, ha una sua identità prevalente, quella appunto di «vecchio del mare», che abbandona per mutarsi in tutti gli elementi naturali allo scopo di sottrarsi a qualcuno, la sua è quindi una metamorfosi funzionale; mentre il secondo, Morfeo, assume sì l'identità di altri, ma interpreta proprio per questo *i n d i v i d u i* e non ruoli sociali, mentre il nostro Vertumno, secondo l'accurata descrizione di Properzio nell'elegia citata, assume *personae*, "maschere" nel senso proprio del termine, e dunque ruoli sociali, un po' come l'attore in teatro o i partecipanti al corteo di Iside descritti da Apuleio nelle *Metamorfosi*

² M. BETTINI, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino 2012, pp. 38-39.

³ PLAUT. *Amph.* 121-122.

(11, 8). Lo fa tuttavia in modo sempre opportuno, senza mai violare il *decorum*, questa la ragione del titolo del saggio “Il dio elegante”.

È sul concetto di «identità rifratta» che l'autore si sofferma in più punti, aggiungendo ogni volta un nuovo tassello, partendo dall'etimologia delle parole, senza però tralasciare l'esame dei contesti al fine di restituire il valore “culturale” e quasi “situato” dei concetti indagati.

B. insiste più volte sull' «identità distribuita» e non univoca di Vertumno e lo fa a partire dall'idea che «nel politeismo antico non solo gli “dèi” sono “molti” (...), ma ad essere molti è soprattutto *ciascuno* dei singoli dèi, diverso a seconda degli epiteti che il dio porta, dei culti che riceve, dei luoghi in cui viene onorato e così di seguito» (p. 36). Pertanto, non dovremo stupirci se Orazio fa dire al proprio servo Davo, che paragona l'incostanza del suo padrone a quella di tale Prisco che, come Orazio, *vixit inaequalis*: «era nato con i Vertumni mal disposti, tutti quanti sono»⁴. Poiché a Roma esistevano altri “dei plurali” oltre ai *Vertumni* (tra questi i *Lares*, i *Castores*, le *Veneres*) è bene ricordare con B. che «per quanto riguarda i nomi di divinità, la categoria linguistica del numero in certi casi *non* è ritenuta pertinente» (pp. 96-102) e neppure quella del genere: basti pensare a coppie del tipo Faunus/Fauna, Liber/Libera *et al.* (113-115).

Per chiarire meglio il concetto di «identità distribuita», inoltre, B. ricorre alla “autosimilarità” propria dei frattali, vale a dire di quegli oggetti che, nella propria struttura interna, presentano la ripetizione di se stessi in modo identico o simile su scale diverse. Un esempio di applicazione del concetto di frattale alle rappresentazioni divine è offerto da una scultura in legno proveniente dalla Polinesia francese e databile all'inizio del XIX secolo circa, la cui superficie è costellata da rappresentazioni divine più piccole che riproducono altrettante “repliche” di se stessa. In modo simile, l'impiego di epiteti per una stessa entità divina consente di collegare la medesima entità a funzioni e province di pertinenza differenti, così come a culti, rituali e luoghi specifici (pp. 102-113).

Gli ultimi sei versi dell'elegia properziana costituiscono una sorta di epigramma funerario recitato dalla statua in prima persona: «Prima di

⁴ HOR. *Serm.* 2, 7, 14-21.

Numa ero un tronco d'acero, sgrossato in fretta / con la falce, dio povero in una grata città. / Ma a te Mamurio, cesellatore del mio bronzeo semblante, / possa l'osca terra non consumare le mani di artista, / tu che a tanti e flessibili usi hai saputo dispormi. L'opera è una sola, / ma all'opera non un'unica lode si conferisce». Al significato dell'enigmatico epigramma recitato da Vertumno in questo finale e all'identità di Mamurio, artista dedalico e mitico falsario, sono dedicati i capitoli IX, X e XI.

In primo luogo, si noterà come l'ultimo verso ribadisca quel concetto di molteplicità insito nel verbo latino *vertere* che costituisce l'essenza, per così dire, dell'identità di Vertumno. Rientra sempre nel rapporto tra "alterità" e "identità" la vicenda che la tradizione romana associava all'artista Mamurio, fautore del semblante, *vultus*, di questa statua del dio: gli si attribuiva la riproduzione del sacro *ancile* che Giove aveva fatto cadere dal cielo durante il regno di Numa al fine di indurre in errore i male intenzionati che volessero appropriarsi del cimelio. L'opera sarebbe risultata di tale qualità che lo stesso Numa non fu più in grado di distinguere l'originale dalle copie (pp. 133-137).

L'ipotesi che il *signum Vertumni* fosse una sorta di manichino o di statua disabbiagliata – alla stregua del simulacro di Dioniso dipinto su alcuni vasi attici della seconda metà del V sec. a.C. – a cui appendere, di volta in volta, abiti o attributi differenti a seconda del ruolo che il dio doveva impersonare è scartata dall'autore a partire dalla descrizione che della statua offre Properzio, il quale le attribuisce mani in cui sorreggere i frutti che gli sono offerti e piedi davanti ai quali transita la folla di cittadini che attraversano il Vicus Tuscus.

Le diverse identità del dio, che assumeva *facies* differenti secondo l'abbigliamento attribuito a ogni singola immagine, sarebbero dunque piuttosto da intendersi come "stati" diversi: di volta in volta la statua si presenta, al pari del dio stesso, come mietitore o cittadino togato e persino fanciulla o ancora vecchio curvo sul proprio bastone. Come sembra si possa dedurre dagli imperativi impiegati dalla statua parlante, tali trasformazioni avvenivano non autonomamente, bensì grazie all'intervento esterno di chi, devoto o passante, donando nuovi attributi al *signum Vertumni*, innescava, in certo qual modo, il processo di trasformazione.

Qual è dunque, per concludere, il senso dell'epigramma finale? Anche al di là delle ipotesi esegetiche riferite all'enigmatica espressione *terere manus*, «logorare le mani», che ha per soggetto la *osca tellus* e che i più hanno interpretato come un riferimento alla sepoltura di Mamurio, ormai defunto, per le cui mani di artista la statua invocherebbe la clemenza della terra, resta da spiegare perché tale terra sia detta "osca". In merito al rituale dei *Mamuralia*, descritto dallo storico bizantino del VI secolo Giovanni Lido⁵, secondo cui il mitico artefice sarebbe stato cacciato da Roma poiché le copie degli *ancilia* da lui eseguite avrebbero, paradossalmente, distolto l'attenzione dalla venerazione dei veri *ancilia*, seppure un'interpretazione del verso properziano alla luce di tale rituale resti improbabile, appare tuttora di grande interesse l'analogia, rilevata da B., con leggende simili riferite a Dedalo, figura di leggendario artista cretese che senza dubbio ispirò quella del romano Mamurio: anche Dedalo, infatti, sarebbe stato cacciato da Atene per avere ucciso Talos, suo nipote e discepolo che era riuscito con la sua abilità tecnica a oscurare la fama dello zio.

Ci avviamo quindi a concludere con l'immagine emblematica contenuta nell'espressione *formae caelator aenae*, «cesellatore della bronzea forma»⁶, con cui la statua definisce il suo artefice: come osserva sottilmente B., qui, non è possibile che *forma aena* indichi la statua di bronzo, dal momento che *forma* designa in genere una superficie piuttosto che una statua, e il *caelator* è piuttosto colui che adopera il *caelum*, cesello; dunque Mamurio era un toreuta e il suo intervento sarebbe consistito non nel sostituire un'antica statua

⁵ IOANN. LYD. *Mens.* 4, 49, pp. 105-6 Wünsch.

⁶ Gli autori del recente commento a *Properzio. Elegie, Libro IV*, introduzione di P. FEDELI, commento di P. FEDELI - R. DIMUNDO - I. CICCARELLI, Nordhausen 2015, p. 499, intendono «*Formae ... aenae*» come «espressione tecnica che designa lo stampo su cui Mamurio ha modellato con il bronzo l'effigie del dio»; il toreuta, quindi, avrebbe trasformato la statua di legno, sbozzata senz'arte *ante Numam*, in un'opera finemente cesellata di bronzo; il confronto con il verso *argumenta magis sunt Mentoris addita formae* («le scene di gruppo, in modo particolare, sono presenti negli stampi di Mentore»), con cui PROP. 3, 9, 13 celebra quello che, secondo i Romani, era il più illustre dei toreuti, darebbe conferma dell'interpretazione di *forma* nel senso di «stampo su cui l'artista modella, poi, la sua opera» (*Properzio. Il Libro Terzo delle Elegie*, introduzione, testo e commento di P. FEDELI, Bari 1985, p. 313).

di legno d'acero con una nuova di bronzo, bensì nel rivestire l'anima di legno di una precedente statua di Vertumno con lamine di bronzo cesellate ad arte. Con una tecnica analoga, anche in Grecia, preesistenti *xòana* di legno venivano ricoperti di metallo prezioso (pp. 165-169)⁷.

Dunque la statua di Vertumno, così come Properzio ce la descrive attraverso le parole del dio stesso, aveva un *vultus ambiguus*, e acquistava la propria mutevole identità grazie agli *insignia*, cioè agli attributi che le venivano di volta in volta assegnati, finendo col rappresentare in sé quel processo di identificazione che, all'interno di una comunità, è garantito proprio dall'alternarsi dei segni che contraddistinguono la figura del dio. Non è da tutti, del resto, portare tante diverse *personae* con la naturalezza e l'eleganza di Vertumno.

ILARIA SFORZA

Faltonia Betitia Proba. Cento Vergilianus, praefatus est CARLO M. LUCARINI, ediderunt ALESSIA FASSINA et CARLO M. LUCARINI (edd.), Berlin - Boston, De Gruyter ("Bibliotheca Teubneriana", 2017), 2015, CXXXIV + 64 pp. — ISBN 978-31-10426-52-6.

Negli ultimi anni il genere centonario ha conosciuto una notevole fortuna di studi, come evidenziano le monografie di Scott McGill (2005) e di Martin Bažil (2009), il volume *Sparsa colligere et integrare lacerata* curato da Gabriella Moretti e Maria Teresa Galli (2014) e l'edizione dei *Vergiliocentones minores* del codice Salmasiano curata dalla stessa Galli, pubblicata nella collana dei Classici greci e latini di Le Monnier (2014). Un nuovo importante contributo viene ora dall'edizione critica del *Centone* di Proba pubblicata da Carlo M. Lucarini ed Alessia Fassina, nella *Bibliotheca Teubneriana*⁸.

⁷ Per i possibili significati di quest'azione rituale, mi si consenta di rinviare alle riflessioni di recente espresse ne *Le immagini vive*, coordinamento scientifico di C. Occhipinti, «Horti Hesperidum» V.I.1: *L'età antica*, a cura di I. SFORZA, Roma 2015, *Introduzione*, pp. 13-38, e «*Immortali e immuni da vecchiaia per sempre*». *Sui cani di Alcino in Odissea 7, 91-94, ibid.*, pp. 133-151.

⁸ A conferma dell'interesse per questo testo va segnalato anche il recentissimo *Proba the Prophet* di S. SCHOTTENIUS CULLHED, Leiden - Boston 2015, uscito contemporaneamente all'edizione in esame.

L'edizione di riferimento del centone probiano era finora quella di Schenkl, pubblicata nel 1888 nel primo volume dei *Poetae Christiani minores* del CSEL. Schenkl conosceva 25 manoscritti dell'opera, e ne utilizzò per l'edizione 11 (e solo di due di essi effettuò personalmente la collazione). Lucarini, nella *Praefatio* della nuova edizione, elenca oltre un centinaio di manoscritti, in larga parte da lui stesso individuati⁹. Già questo dato evidenzia la portata del lavoro che sta alle spalle di questa edizione, e la solidità delle acquisizioni che essa realizza.

Nella *Praefatio*, oltre a fornire una descrizione analitica dei codici, Lucarini discute i rapporti testuali. Compito non agevole, in quanto la specificità del genere centonario, composto da versi virgiliani, non garantisce la trasmissione verticale delle varianti in quanto i copisti contaminano facilmente sulla base della tradizione virgiliana. Nonostante questa difficoltà, Lucarini ha individuato sicure relazioni testuali basandosi prioritariamente sugli scompaginamenti e sulla distribuzione dei versi interpolati, e delinea uno stemma (pp. CVI-CVII), ovviamente complesso, che appare tuttavia molto convincente. La tradizione è bipartita, come aveva già notato Schenkl, e pur con qualche fenomeno di interpolazione evidenzia famiglie anche nella parte bassa dello stemma, relativa ai codici recenziatori. Per la tradizione medievale Lucarini si è avvalso di un attento esame dei cataloghi delle biblioteche monastiche, e nello stemma ha incluso anche le prime edizioni a stampa.

Il testo del *Centone* (pp. 5-54) presenta novità, rispetto a quello di Schenkl, che solo in parte sono conseguenti alla più ampia *recensio* che gli editori hanno effettuato. Al v. 20 gli editori collocano l'unica *crux* della presente edizione, per un riferimento alla fonte Castalia che non appare del tutto chiaro, ed è pregevole anche la soluzione ipotizzata in apparato, *Castalio nec fonte madens imitata beatos* che risolve in negativo il sorprendente riferimento dell'autrice cristiana al Parnaso pagano. Schenkl aveva pubblicato: *Castalio sed fonte madens imitata beatos*.

La nuova edizione evita invece le *cruces* che Schenkl aveva inserito ai vv. 28 e 42: l'incongruenza del testo è infatti risolta dalla trasposizione

⁹ Aveva già dato notizia di questo lavoro nell'articolo *La tradizione manoscritta del Centone di Proba*, «Hermes» 142, 2014, pp. 349-370.

del v. 38 e dalla divisione in due emistichi (42a e 42b) dell'ametrico v. 42, una soluzione che era stata suggerita dallo stesso Schenkl a p. 524 della sua edizione, ma non applicata in sede di costituzione del testo. Tentativi di integrazione congetturale dei due emistichi sono stati proposti da Green e da Pollmann, ma Lucarini ritiene inutili questi tentativi in quanto ritiene che si tratti di versi incompleti lasciati dall'autrice nel margine del manoscritto, forse destinati ad una revisione che non ebbe luogo (p. CXXI).

L'edizione conserva la lacuna ipotizzata da Schenkl fra i vv. 233 e 234 ed introduce un'altra trasposizione, spostando il v. 549 dopo il v. 552, restituendo al testo la logica narrativa. Al v. 556 gli edd. congetturano *fluctus* in luogo di *fluctu*, in ripresa da *Aen.* 3, 665 dove i codici virgiliani oscillano fra *fluctus* e *fluctu* (gli editori virgiliani accolgono *fluctus*). Non mancano altri ritocchi opportuni al testo di Schenkl, ad es. nell'interpunzione del v. 3, *diversasque neces regum, crudelia bella* (dove Schenkl aveva pubblicato: *diversasque neces, regum crudelia bella*).

Oltre all'apparato testuale l'edizione include quello dei versi virgiliani centonizzati. Un indice (pp. 55-62) consente una visione d'insieme dei versi virgiliani utilizzati e delle poche altre fonti rilevabili (una decina di versi di Lucano, qualche verso di Giovenco e, forse, uno di Stazio).

L'edizione include (a p. 3) l'epigramma prefatorio aggiunto al *Centone* già in età tardoantica (15 esametri inclusi nell'*Anthologia Latina*: 719d Riese²). C'è stato anche di recente un dibattito sull'identificazione del *Romulidum ductor* a cui questa composizione è indirizzata: Lucarini (pp. CVIII-CX) avvalorava l'identificazione con Teodosio II sostenuta da Cameron e la possibile attribuzione dell'epigramma stesso ad Aemilius Probus, autore di *AL* 783 e 724 indirizzati allo stesso Teodosio. Anche per l'epigramma Lucarini e Fassina si sono avvalsi di un numero più ampio di manoscritti, pur confermano il testo di Schenkl, che presentava un paio di variazioni (ai vv. 5 e 15) rispetto a quello edito da Riese.

La *praefatio* tratta brevemente dell'autrice del *Centone* (pp. VII-XI), che Lucarini identifica (con Green e Cameron) in Faltonia Betitia Proba, contro l'identificazione in Anicia Faltonia Proba sostenuta dalla Shanzer: da *Betitiae* deriva la corruzione *Vetitiae* che si legge in alcuni manoscritti, e che Schenkl riteneva da correggere in *Aniciae*.

Il rapporto del *Centone* con la narrazione biblica presenta, com'è noto, qualche incongruenza. Lucarini (pp. CXIV-CXXII) ritiene superabili le difficoltà poste dal confronto con *Genesis*, ma per la parte relativa al racconto evangelico, pur in parte superate dalle citate trasposizioni, ritiene che le incongruenze siano all'incompletezza dell'opera, a cui Proba «summam manum non imposuit» (p. CXXII). Questa spiegazione, come abbiamo visto, è addotta anche per il problematico v. 42.

Per quel che riguarda le fonti evangeliche utilizzate da Proba, quella che si riscontra più frequentemente nel *Centone* è il Vangelo di Matteo, in misura minore quelli di Luca e di Marco. Lucarini non condivide l'ipotesi di Sineri sull'uso del Vangelo apocrifo di Giacomo.

Di notevole interesse è il problema del testo virgiliano noto a Proba, dibattuto qualche anno fa da Paola F. Moretti (2008), che ammetteva l'aderenza alla vulgata testimoniata dai codici tardoantichi, ma restava prudente sulla contiguità ai diversi codici. Più netto è il giudizio di Lucarini (pp. CXXII-CXXIV), che avvalendosi delle edizioni virgiliane di Gian Biagio Conte e Silvia Ottaviano conferma l'opinione di Schenkl sulla vicinanza del testo virgiliano di Proba a quello del codice Mediceo. Una conclusione a cui è arrivata anche Maria Teresa Galli nella citata edizione dei *Vergiliocentones* Salmasiani. La contiguità fra Proba e il Mediceo è del resto anche cronologica, se si considera che il codice fu assemblato precisamente alla fine del sec. V.

Si tratta di un'edizione in definitiva encomiabile, realizzata in modo impeccabile sul piano della filologia testuale (Lucarini, del resto, ha già al suo attivo svariate edizioni Teubneriane). Essa consentirà certamente di proseguire su basi più solide lo studio del genere centonario.

FABIO STOK

LIBRI RICEVUTI

Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea. Atti della Dodicesima Giornata di Studi (Sestri Levante, 13 marzo 2015), a cura di S. AUDANO - G. CIPRIANI, Campobasso (Centro di Studi sulla Fortuna dell'Antico "Emanuele Narducci". Echo, 18), Il Castello Edizioni, 2016, pp. 260.

ISBN 978-88-65721-70-4

D. AVERNA, *Tra vultus e persona. Ricerche nella filigrana eidografica della drammaturgia greca e latina.* Premessa di G. MAZZOLI, Palermo (Bibliotheca, 41), Palumbo, 2015, pp. 120.

ISBN 978-88-68892-25-8

A. CAMPUS, *Le scritture disegnano i paesaggi. Esempi fenicio-punici*, Tivoli (Ricerche di Filologia, Letteratura e Storia, 24), Edizioni TORED, 2016, pp. XIII + 258.

ISBN 978-88-88617-95-4

F. CANALI DE ROSSI, *Hippiká. Corse di cavalli e di carri in Grecia, Etruria e*

Roma. Le radici classiche della moderna competizione sportiva, II: Le corse al galoppo montato nell'antica Grecia, Hildesheim («Nikephoros» Beihefte, 22), Weidmann, 2016, pp. X + 158.

ISBN 978-36-15004-21-2

«Un compito infinito». *Testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, a cura di F. CONDELLO - A. RODIGHIERO, Bologna (Centro Studi *La permanenza del Classico*. Ricerche, 34), Bononia University Press, 2015, pp. 320.

ISBN 978-88-69230-83-7

E. DETTORI, *I Diktyoulkoi di Eschilo. Testo e commento. Contributo a lingua e stile del dramma satiresco*, Roma («Seminari Romani di Cultura Greca» - Quaderni, 20), Edizioni Quasar, 2016, pp. 240.

ISBN 978-88-71406-94-7

M. FERNANDELLI, *Chartae laboriosae. Autore e lettore nei carmi maggiori di Catullo (c. 64 e 65)*, Cesena, (Quaderni



di «Paideia», 20), Stilgraf Editrice,
2015, pp. VII + 248.

ISBN 978-88-96240-65-6

E. FLORES, *Orazio lirico, con antologia delle Odi*, Napoli (Biblioteca di studi umanistici, 12), La scuola di Pitagora editrice, 2016, pp. 228.

ISBN 978-88-65424-86-5

E. FLORES, *Nelle traiettorie del tempo e del segno. Studi di letteratura greca e latina*, Napoli (Forme materiali e ideologie del mondo antico, 48), Liguori, 2015, pp. X + 358.

ISBN 978-88-20766-34-4

La letra y la carta. Descripción verbal y representación gráfica en los diseños terrestres grecolatinos. Estudios en honor de Pietro Janni.

Editados por F.J. GONZÁLEZ PONCE - F.J. GOMEZ ESPELOSÍN - A.L. CHÁVEZ REINO, Sevilla - Alcalá de Henares (Monografías de GAHIA, 1), Universidad de Sevilla - Universidad de Alcalá, 2016, pp. XXXIII + 376.

ISBN 978-84-47218-35-6

F.R. NOCCHI, *Commento agli Epigrammata Bobiensia*, Berlin - Boston (Texte und Kommentare, 54), De Gruyter, 2016, pp. X + 482.

ISBN 978-31-10462-01-2

e-ISBN (PDF) 978-31-10466-67-6

e-ISBN (EPUB) 978-31-10466-27-0

ISSN 0563-3087

A. MARCHETTA, *Mito e realtà, poesia e vita nel finale delle Georgiche di Virgilio*, Tivoli (Ricerche di Filologia, Letteratura e Storia, 23), Edizioni TORED, 2015, pp. 245.

ISBN 978-88-88617-93-0

A. MARCHETTA, *Virgilio e le dinamiche della memoria nelle vicende umane*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016, pp. 143, 2 tavv. col. f.t.

ISBN 978-88-68126-23-0

V. MEROLLE, *Mommsen and Cicero. Vindiciae Ciceronianae. With a section on Ciceronianism, Newtonianism and Eighteenth -Century Cosmology*, Berlin, Logos Verlag, 2015, pp. 226, 16 ill. b.n. n.t.

ISBN 978-38-32539-45-0



ABSTRACTS

SIMONE PODESTÀ, *Arimaspi e Monti Rifei: Damaste di Sigeo in Plin. Nat. 88-89?*

This article investigates the possible sources underlying a passage of Pliny's *Naturalis Historia* concerning the northern peoples of the earth. Special attention is devoted to a passage of Damastes of Sigeion (5th-4th c. BC) on the Hyperboreans cited by Stephanus of Byzantium, in order to clarify to what extent the Latin tradition about the northern populations derives from Damastes.

ESTER CERBO, *Un epicedio per Troia. Lettura metrico-ritmica di Eur. Troad. 511-567*

This article offers a metrical analysis of the first *stasimon* of Euripides' *Trojan Women*. The prevailing use of the iambic rhythm, mostly in the form of dimeters, seems to have three main objectives: first, to express the captive women's lament; second, to suggest – due to the content and the dramatic setting of these verses – their affinity with a ῥῆσις ἀγγελική; and, third, to enhance the verbal message through a simple and iterative melody.

ANNA PASQUALINI, *Le istituzioni albane tra mito e storia*

This article argues that Alba Longa, the birthplace of Romulus and Remus, has never been found because it never existed, being only the mythical capital of the *Nomen Latinum* created by the Roman annalists to fill the chronological gap between Aeneas and Romulus. After the destruction of Alba, its civilization was transferred to Rome in order to justify the presence of “Alban” (Latin) traits in Roman culture, or better, of those traits which could be assigned to an ancient prehistory. The article also discusses some traces of



Alban institutions in Rome, such as the Alban pontificate, the Alban Vestals, the cult of the Penates, etc.

STEFANIA ADILETTA, *Per una rilettura dei frammenti di Autoclide*

This article offers a general survey of the ancient literature *Περὶ τῶν Ἀθήνησιν ἑταιρίδων*, as well as some hypotheses on the identity of Gorgias of Athens (FGrHist 351), a writer cited by Athenaeus as author of a treatise *Περὶ ἑταιρῶν*.

ALESSANDRO CAMPUS, *Code-switching nell'epigrafia punica*

This article examines Latin-Greek-Punic trilingual inscriptions, showing the differences in the three languages and linguistic interference between the various texts; it also shows the difficulty of the adaptation of Latin in North Africa, with the continued use of local languages following the Roman conquest.

ANDREA CUCCHIARELLI, *Archeologia epica della nave-città (in margine a Virgilio, Aen. 5, 119)*

This article argues that the phrase *urbis opus* that Virgil uses to describe the ship Chimaera in the ship race of *Aeneid* 5 draws upon a nexus of cultural and literary ideas connecting the ship to the city. By means of the ship race, especially by having things end badly for the Chimaera, Virgil expresses specific ideological themes fundamental to the *Aeneid*. The article also undertakes a systematic study of ships in the *Aeneid*, paying specific attention to Aeneas' own ship (*Aeneia puppis*) in Book 10. The poem's mythic Homeric context lends itself to being interpreted through the political and monumental context of Augustan Rome, especially through the propaganda that surrounded the battle of Actium, and also the "ship of Aeneas" that was later seen by Procopius in the *Navalia*.

PAOLO GAROFALO, *Ex indulgentia dominorum. I Severi a Lanuvio (note a margine di CIL XIV 2101)*

Starting from an inscription found in 1862 by Wilhelm Henzen in the territory of ancient Lanuvium (a dedication to the emperors

Septimius Severus and Caracalla by the *Senatus Populusque Lanuvinus* on occasion of the restoration of a public *balneum*), this article traces the relationships between the city of Lanuvium, the emperor Commodus (born at Lanuvium), and the Severan dynasty.

MARIA GRAZIA BONANNO, *L'Andromaca di Gaetano De Sanctis*

Originally delivered as a lecture, this article explores Gaetano De Sanctis' novel *Andromaca*, discussing its relations both with the *mythos* as a traditional paradigm and the *mythos* as conceived and interpreted by an author or authors. If a myth, as Levi-Strauss surmised, is nothing other than the set of all variants that comprise it, we should include in the Andromache myth not only the Homeric and the Euripidean versions, but also De Sanctis' interpretation.