

fiume era conosciuto per la turbinosità delle correnti, fatto testimoniato tra gli altri da Plinio il Vecchio e Isidoro, è perfettamente possibile ma, riteniamo, non troppo conclusivo. Viceversa, sostituire *gelida* con *nitida* quale attributo della fonte di Lerna, presso Corinto, in *Phaedra* 507 comporta senz'altro una resa più aderente al contesto. Ciò per dire che l'intendimento di Giardina, una volta che lo si accetti, andrebbe ovviamente giudicato caso per caso, stimando in conclusione se l'ammontare delle congetture efficaci comporti effettivamente un miglioramento delle condizioni testuali cui eravamo abituati.

Tale compito travalica forse i limiti di una breve scheda: ma, premettendo che le giustificazioni addotte per la scelta del testo "materiale" della congettura appaiono sempre valide, riteniamo che la scelta dell'editore, per la sua peculiarità, meriti di per sé riguardo. Giardina non si limita a un arido confronto di varianti, ma si interroga sulla capacità espressiva del testo, cosa che ai critici testuali finisce a volte (forse un po' troppo spesso) per sfuggire di mano. *Medea* 142, per esempio, prevede in tutte le edizioni moderne, fatta eccezione per quella di Richter, che la donna inviti Giasone a mostrarsi cortese con i doni da lei ricevuti (*memorque nostri muneri parcat meo*). Quali doni? Secondo Fitch, il vello d'oro e la vita di Absirto. Ma la frase suona poco credibile: meglio sarebbe forse se Medea alludesse ai figli, ma che *muneri* possa alludere ai figli suonerebbe, per il genere e la natura della parola e anche per il contesto, che ai figli non si riferisce, ben curioso; Richter risolveva la questione sostituendo *muneri* (testimoniato in A e accolto già da Leo) con *muneris* di E: ma Giardina ha ragione di ritenere problematico il riferimento alle passate imprese di Medea, giacché il ricordo di esse – e in specie proprio del fratricidio – difficilmente le accattiverebbe la simpatia di Giasone in

questo momento. Dunque, la sua congettura *foederis* – richiamando quel patto la cui trasgressione da parte dell'uomo è il motore del dramma e che si è inciso nella memoria appassionata della protagonista come l'elemento cardine della sua vita e del suo stesso ruolo sociale – va incontro in maniera felice ai valori comunicativi e teatrali dell'episodio.

JACOPO MARCHISIO

Giovanni Salanitro, *Silloghe dei Vergilio-centones minori*, Bonanno editore, Acireale-Roma 2009, pp. 76.

Poco oltre un ventennio dopo aver pubblicato l'edizione critica della *Medea* di Osidio Geta (Roma 1981), e a distanza di soli due anni dalla pubblicazione del centone virgiliano di autore anonimo *Alcesta* (Acireale-Roma 2007), Giovanni Salanitro (d'ora in poi S.) propone all'attenzione della comunità scientifica l'edizione con apparato critico, traduzione, note e *Index Fontium* di sei (rispettivamente, il *De panificio*, il *Narcissus*, il *Iudicium Paridis*, l'*Hercules et Antaeus*, il *Progne et Philomela*, l'*Europa*, tutti probabilmente composti intorno al V secolo d.C.) dei dodici canonici centoni virgiliani pagani. Il presente volume sui *Vergiliocentones* minori si colloca, infatti, come cospicuo approfondimento della poesia centonaria latina, in una tradizione di studi che ha compreso in questi anni numerosi contributi sull'argomento. Testi "minori", certo, per dimensione: si va da un massimo di 42 versi per il *Iudicium Paridis* ad un minimo di 11 versi con il *De panificio*, unico centone della silloge non a carattere mitologico. Dopo una breve premessa, in cui S. illustra dettagliatamente lo stato degli studi sulla poesia centonaria, l'introduzione conduce rapidamente il letto-

re *in medias res*: autore del centone era di solito un *grammaticus*, e comunque un uomo di cultura scolastica dalla notevole abilità mnemonica e combinatoria, che, mettendo insieme versi o emistichi tolti dall'opera, in questo caso, di Virgilio, con minore o maggiore capacità, ne otteneva così «un carme del tutto nuovo per contenuto, e tuttavia espresso, per quanto era possibile, con versi del modello stesso» (p. 13). La poesia che ne conseguiva, ovvero il testo, più o meno adeguatamente variato, del centone, rispondeva così all'intento di chi, sotto i fasti dell'Impero, voleva contrapporre agli *obtrectatores* di Virgilio la figura eccelsa del massimo poeta augusteo, fornendone un'immagine in qualche misura analoga a quella che i Greci avevano dato di Omero. Singolare è così la dinamica, a più riprese rivelata da S. nella sua introduzione, in cui generi divergenti, subordinati a idealità altrettanto mutevoli, come il prestito della dizione pagana al pensiero cristiano, manifestano la situazione emblematica di un'autorialità incontrastata che è quella del Virgilio poeta vate, πολυμαθής, i cui versi si rivelavano adattabili a qualsiasi argomento e aspetto della cultura letteraria romana. In questo senso, ridurre al minimo gli interventi sull'ipotesto virgiliano rappresenta il discrimine lungo cui è possibile misurare l'abilità del poeta centonario e il valore dell'opera a cui egli attende, senza per questo rinunciare da parte nostra a trarne le dovute conclusioni dal punto di vista della *constitutio textus* in fatto di esegesi e nell'ambito della tradizione indiretta dell'opera di Virgilio. Basti pensare, a tal proposito, che Mario Geymonat, rieditando di recente l'intero corpus virgiliano (Roma 2008), include tra i *Subsidia* proprio il testo anonimo dell'*Alcesta* centonaria, nell'edizione curata da S.: scelta che si pone come significativa eco a quella senz'altro meno felice dell'insigne filologo D.R. Shackleton Bailey, quando nel 1982 escludeva appo-

sitamente i centoni dalla riedizione dell'*Anthologia Latina*, definendoli *opprobria litterarum* ed intendendoli verosimilmente come futili esercitazioni letterarie protese a scimmiettare virtuosisticamente il rispettivo modello. È piuttosto condivisibile il primo dei due corollari nei quali sembra lecito risolvere gran parte degli intenti della presente edizione e dei numerosi contributi di S., nonché delle ricerche da lui avviate presso l'Ateneo catanese da oltre un trentennio: le *variae lectiones* testimoniate dai centoni, in alcuni casi sicuramente antiche e talora interpretabili come possibili varianti d'autore, andrebbero dunque utilizzate, non sporadicamente, ma piuttosto in modo sistematico, per fissare il testo di Virgilio e per corroborare questa o quella lezione testimoniata dai codici virgiliani, soprattutto perché la tradizione che vi è a monte presenta sovente molte varianti, in più casi adiafore. Ciò appare metodologicamente innegabile, se si tiene conto che per ogni testo composito nel tempo e nello spazio, e per questo assai diffuso, la trasmissione non è mai soltanto verticale, procede anche orizzontalmente, è aperta e contaminata, né risale "lachimmannianamente" a un unico archetipo, in assenza di criteri esclusivamente diplomatici da poter seguire per una sua fedele restituzione. Il secondo corollario che muove l'analisi di S. riguarda l'originalità dei centoni, generalmente considerati come la negazione della creazione letteraria autentica, e tanto più indebitamente, se si tiene conto della varietà dei generi (dramma, epitalamio, epillio, eventuali composizioni di natura ecfraistica) a cui si prestano i versi riutilizzati, ora con altra destinazione rispetto al genere originario per cui erano stati concepiti, ora con intento ludico e parodistico, quasi a rimarcare le due contraddittorie componenti del fare poesia *more centonario*: il culto del passato e la sacrale devozione per le sue grandi testimonianze letterarie da

una parte, il gusto sperimentale per nuove tecniche poetiche dall'altra. Il *lusus*, vero e proprio "gioco" di versificazione linguistica, sotteso alla tecnica e alle capacità dell'autore di un centone, supera le dichiarazioni riduttive fornite talora dai poeti medesimi in conformità al *topos* della modestia, come era del resto necessario nel confronto con le massime personalità, e va molto al di là di un semplice sforzo mnemonico o di un accostamento brutale di versi eterogenei ed estrapolati da contesti dissimili. Un poeta sensibilmente dotto come Ausonio ci informa, con ulteriore riscatto per un genere non sempre mal riuscito, che autore di centoni era stato pure l'imperatore Valentiniano. Nella lettera ad Assio Paolo, che precede il suo *Cento nuptialis*, Ausonio fornisce un'analisi attenta sui caratteri precipi della versificazione centonaria, mentre la tensione allusiva fra il proprio testo e il modello si scioglie quando le formule virgiliane, adattate alla tematica erotica del genere epitalamico, trasfondono la "castità" dei versi riutilizzati nelle parti più salaci di un epitalamio completo. Il risultato senz'altro più estraniante è quello ottenuto nei centoni cristiani, i quali, a differenza di quelli pagani, sono quasi tutti elaborati con intento serio, come testimonianza di una cultura classica sostanziata dal messaggio evangelico e non più assimilata nelle forme stilizzate e rigide della norma scolastica. Nell'edizione di S. il testo critico dei sei centoni è preceduto da un preambolo complessivo che informa dei criteri ivi adottati: l'Editore opera infatti conservativamente rispetto alla tradizione manoscritta di ciascun testo, di contro alle lezioni riferite dalla vulgata virgiliana, a meno che non sia fondato il sospetto di un errore involontario del copista. Una *examinatio* accurata del *codex unicus* Salmasiano, che tiene bensì conto degli emendamenti recentemente proposti, lo induce a non giudicare certamente guaste le lezioni dei

centoni non riscontrabili in Virgilio e a non normalizzare le possibili incongruenze logiche o gli errori metrico-prosodici, frequenti nei centoni e il più delle volte determinati dalle difficoltà combinatorie per la composizione del verso. L'apparato così ottenuto è volutamente snello, poiché esclude le varianti ortografiche facilmente emendabili e diffusamente attestate in Riese². Forniamo degli esempi: al v. 3 del *De panificio* e al v. 29 dell'*Europa tunc* del Salmasiano viene corretto da S. in *tum*. Si tratta di due delle diciassette occorrenze dell'avverbio *tunc*, in posizione iniziale di verso, rinvenibili in sette dei centoni virgiliani tramandati dal Salmasiano. Se si osserva che nella fonte virgiliana di ciascun luogo in cui si verifica l'occorrenza, al posto di *tunc*, si legge *tum*, S. conferma nelle sue scelte testuali l'ipotesi che ci si trovi allora non di fronte ad una consapevole variante o a un errore di memoria del centonario, ma a un banale errore meccanico del copista del Salmasiano, giacché *tunc* e *tum* sono paleograficamente molto simili e spesso intercambiabili. Quanto al *Iudicium Paridis* di Mavorzio (autore di cui S. ha curato oltretutto la relativa voce per *l'Enciclopedia virgiliana*), l'Editore difende la genuinità del v. 9, modificandone leggermente l'interpunzione, allo scopo di favorirne una traduzione più scorrevole e sintatticamente rispettosa. Il Riese² contrassegnava il verso in questione con una *crux desperationis*, adducendovi come prova la non paternità virgiliana, laddove il Baehrens, altro editore del *Iudicium Paridis*, ricorreva all'*emendatio*. Lo stesso Schenkl, individuandone la fonte in *ecl.* 4, 21 e sostenendo che il centonario *verba liberius immutavit*, proponeva, nell'ampia prefazione da lui premessa alla propria edizione dei quattro centoni virgiliani cristiani, di sanare comunque il verso. Nella presente edizione (p. 60 n. 11) S. commenta risoluto: «In difesa del testo del Salmasiano va infatti osservato che la

parziale non-virgilianità del v. 9 non implica necessariamente la sua non-autenticità (in realtà nei centoni virgiliani sono attestati emistichi, e talora addirittura versi interi, non interamente virgiliani, che tuttavia sono sicuramente autentici o che quanto meno, con scarsa coerenza, vengono ritenuti tali da Baehrens e da Riese)». Ancora, al v. 20 del medesimo centone, nell'accogliere, come lezione del testo da lui proposto, la sequenza *numen male* trädita dal Salmasiano, anziché *male numen* normalizzata da Baehrens e Riese² in conformità ad *Aen.* II 735, S. ribadisce come supporre qui un errore del Salmasiano sia meno corretto che postulare una modifica intenzionale al dettato virgiliano da parte del poeta centonario, senza per questo escludere che Mavorzio avesse altrimenti seguito una variante virgiliana a noi ignota. Infine, nel ventaglio degli esempi testuali che abbiamo voluto proporre, includeremmo l'integrazione (*ait*) al v. 19 del *Progne et Philomela* voluta dal Burman, accolta dai tre successivi editori del centone (Meyer, Baehrens e Riese) e difesa da S. a partire dal presupposto che un qualsiasi verso centonario può essere formato anche dalla combinazione di vari segmenti, o brandelli, o frustuli di versi. Nella fattispecie il suddetto verso è ottenuto dall'unione di *Accipe + ait + vocem* (presi da luoghi virgiliani disparati) + l'ultimo emistichio da *Aen.* XII 64. Una considerazione a parte, a riprova del carattere trasversale assunto dai macrotesti centonari nella ridefinizione di più generi letterari tra loro concorrenti, merita l'interessante ipotesi avanzata dall'Editore per il centone *Narcissus*. Secondo S., il *Narcissus* sarebbe, sì, un componimento che mette in luce ancora una volta il *Nachleben* virgiliano nel panorama della Tardantichità, ma, invece che inquadrato nel genere dell'epillio, esso potrebbe essere inteso come un componimento ecfrastrico, ovvero di carattere descrittivo, concernente una pittura relativa

al mito di Narciso. Un'ipotesi tutt'altro che inverosimile, non solo per l'uso, come propone l'Editore, del tempo imperfetto che ci proviene dai versi riutilizzati di Virgilio, ma soprattutto perché non è infrequente, in testi particolarmente brevi a soggetto mitologico di poesia tardoantica, il ricorso all'espedito retorico dell'*ἔκφρασις*, figura digressiva che si avvale dello strumento della parola, per recuperare sul piano concettuale ciò che ciascuno di noi si figura primariamente in immagini. Un procedimento ancestrale, forse, della nostra coscienza, ma che nella tradizione retorica può trasformarsi in una forma convenzionale di comunicazione, nata come una pausa narrativa di carattere, appunto, descrittivo. Certo è che nell'uso di una siffatta orchestrazione enunciativa svolge un ruolo tutt'altro che secondario l'*ἐνάργεια*, corrispettivo del termine latino *evidentia*, intesa come capacità di riproporre immagini vitali e icastiche, tali da fissarsi in modo definitivo nella mente del lettore e suggerirgli l'illusione di vedere realmente riproposto ciò che ha concettualizzato per mezzo di un linguaggio verosimile (cfr., ad es., Hermog. *Prog.* 10 p. 22 Rabe; ma ancora Quint. *inst.* IV 2, 123 ~ VI 2, 32). Questa sensazione di trovarsi visivamente come di fronte all'oggetto descritto, o alla scena narrata, viene da Heinrich Lausberg assimilata alla stessa che proviamo quando gli agenti delle nostre figurazioni si ripropongono a noi come riflessi su un muro, sicché si ricorre alla "tiscosopia", per significare ciò che con parole diverse percepiamo come una forte impressione ipotipotica. Il suggerimento di S. combina oltretutto la concomitanza, in un testo rifatto coi versi di Virgilio, di suggestioni ovidiane (per quel che apprezziamo in *Ov. met.* III 406 sgg.), con un dispositivo retorico variamente sperimentato (si pensi agli inserti ecfrastrici contenuti in alcuni passi del *Satyricon* di Petronio o alla congerie di testi epigrammatici latini che

da Marziale ci conducono, anche dietro la presenza di modelli greci, ad Ausonio o ad alcuni degli epigrammi, meglio noti come *Epigrammata Bobiensia*, scoperti da Augusto Campana e restituiti nei ff.268r-278v dal codice *Vat. lat. 2836*, apografo di un perduto manoscritto di Bobbio). L'edizione di S. ha dunque molti pregi: collocandosi in un'ampia parabola di studi, essa mette insieme le valutazioni di una lunga esperienza, conciliandole però in un lavoro chiaro e opportunamente conciso che arricchisce la presentazione dei testi di una traduzione limpida e aderente ai valori del testo tradotto, corredata da opportune note, cui segue un *Index fontium* decisamente utile per avere un prospetto delle operazioni di sutura dei versi assunti a modello e per poter penetrare senza riserve nel laboratorio poetico del versificatore centenario. Le riflessioni conclusive sintetizzano lo spirito con il quale, a nostro avviso, S. ha inteso pubblicare questi *Virgiliocentones* di minore estensione: si è trattato, come ci suggerisce l'Editore, di tracciare «il capitolo finale di un'ideale storia dell'attività letteraria antica, concepita come infinita catena di comunicazione ad effetto, governata dai principi dell'*imitatio* e dell'*aemulatio*» (p. 69). Attraverso una serie di monumenti al modello, la storia della fortuna di Virgilio diventa forse un po' meno sospetta, poiché alle spalle vi si scopre il mondo della scuola, le tecniche di apprendimento e di insegnamento, i percorsi della circolazione culturale tramite cui il sapere viene trasmesso. Tutto questo va al di là delle singole vicende narrate, perché l'enciclopedia poetica virgiliana vale come «generoso magazzino di situazioni ed episodi che, attraverso le tessere della propria inconfondibile dizione, proietta i tratti dei suoi personaggi su mondi nuovi e nuovi profili» (*ibid.*).

FABIO NOLFO

[**Virgilio**] *XI Certamen Vergilianum*, Convegno di studi su Virgilio (19-21 aprile 2007), Liceo Ginnasio Statale "G.B. Vico" (Nocera Inferiore), Premio Francesco Tramontano XIII edizione, Atti a cura di Cosmo G. La Mura e Patrizia Di Nuzzo, Salerno, Scala Editrice 2008, pp. 77.

Franco Ferrari (*Traduzione e presenza delle parole della filosofia: alcune riflessioni*, pp. 9-16) indica tre percorsi cui hanno dato e possono dar luogo il tema della traduzione della lingua filosofica e quello della continuità fra gli Antichi e i loro eredi. Il primo itinerario è collegato a Heidegger, il secondo rinvia a Seneca, il terzo si riferisce all'individuazione di un elemento (linguistico-filosofico) di permanenza della filosofia greca nel nostro modo di rappresentare e pensare il mondo.

Mario Geymonat (*Archimede: spirito moderno di uno scienziato antico*, pp. 17-25) individua le ragioni della persistenza di Archimede nel mondo moderno e sottolinea che le opere dello scienziato (alcune delle quali pervenuteci solo in traduzione araba) vennero accolte e lette con interesse quando, alla fine del Medio Evo, furono tradotte in latino. Lo studioso ricorda quindi i maggiori contributi offerti da Archimede alla matematica e all'astronomia (nel trattato *Arenario* è conservata la notizia più antica della dottrina eliocentrica) e l'influsso esercitato dal grande scienziato su intellettuali quali Cicerone, Catullo, Virgilio.

Giuseppe Longo (*Alcuni aspetti del tempo tra fisica e filosofia ovvero alcune riflessioni di un fisico su un problema antico come il tempo*, pp. 27-38) studia la natura fisica del tempo, illustrando l'importanza del concetto di variazione di entropia, della formulazione del principio di indeterminazione e del concetto "spazio-tempo" di Einstein, che sconvolse la rassicurante percezione del tempo allora diffusa.