

RECENSIONI

Giacomo Leopardi, *Titanomachia di Esiodo*, a cura di Paolo Mazzocchini, Salerno editrice, Roma 2005, pp. 90.

La riscoperta di Leopardi filosofo e filologo non poteva lasciare da parte, come esercizi scolastici, le prove di traduzione dal greco che occuparono il meraviglioso autodidatta fra il 1815 e il 1819, quand'egli era appena uscito dall'adolescenza e, alla fine del tirocinio, non toccava ancora i vent'anni. Prove di natura scolastica ma non prive di ambizioni, se è vero che lui stesso, maturando in sé la tecnica e l'arte della versione in volgare, le condannò senz'appello quando si avvide d'aver usato *alternatim* un registro lessicale che alternava l'espressività (ad es.: "traduzionacce", "pecoreccio", "si roda e si trucioli d'invidia") oppure, al contrario, si irrigidiva negli arcaismi accademici come "spacciovi per le corte", "sdicevoli", "farlovi", "anestati" e simili. L'uno e l'altro modo si mescolano invece non solo nella versione, ma soprattutto nel preambolo illustrativo. In esso Giacomo illustra già quelle che sono le caratteristiche "filosofiche" del suo pensiero in tema di antichità classiche: da ammirare non in quanto perfezioni aprioristiche bensì come esemplari di *Naturpoesie*, prodotti non artefatti dalla cultura. In tal senso si spiega la polemica, replicata e vibrante, contro la versione virgiliana di Annibal Caro.

Esiodo, invece, con il suo candore primitivo, è esaltato quale prototipo della poesia primordiale, o se vogliamo, vichianamente, dell'età degli Dei. E' anzi anteposto ad Omero, e lo precedebbe addirittura nel tempo. E' significativo che il Leopardi citi di lui *Le opere e i giorni* e non la *Teogonia*: confusione di apprendista o calcolata manomissione dei dati storici per amore di tesi? Comunque sia, gli effetti grandiosi della *Titanomachia* esiodica resteranno nella cultura del giovane recanatese un punto fermo, che attende altre letture per armonizzarsi con altri giudizi su testi di letteratura arcaica, a lui giunti o in trascrizioni umanistiche o in versioni settecentesche (in questo caso, di G.

Carli e di A.M. Salvini). La versione leopardiana in endecasillabi tende al classico *sublime* temperato dallo splendore montiano, con alcune vibranti anticipazioni dei suoi *Canti* più noti, a cominciare dai vv. 16-17: "Orrendamente / l'interminato Ponto reboava" che ricordano il v. 4 dell'*Infinito*.

Il tutto è organizzato da provvedutezza filologica e da assidua cura dell'apparato da Paolo Mazzocchini. Si pensi che il testo greco è di appena due pagine; ma il volgarizzamento leopardiano, con il preambolo e le relative note e l'apparato, è di venti volte tanto. Lavoro perfetto: ma se la filologia è scienza severa, che vieta di cambiare una virgola senza giustificazione, perché nell'introduzione il curatore parla di "semplicità terribilissima" (p. 10) mentre il Leopardi, più sotto richiamato, scrive invece "terribilità semplicissima"? E' bensì vero che i teorici del Barocco ci insegnano che ogni endiadi si può ribaltare, e che sdegnosa invidia è sempre invidioso sdegno. Ma perché farlo? Fermiamoci qui, anche per non chiamare vanamente a soccorso il dottor Freud.

Franco Lanza

Numismatica e antichità classiche, vol. XXXIV, Amici dei Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche, Lugano 2005, pp. 451.

Come lo scorso anno, anche il volume XXXIV propone diciannove contributi diversificati, di cui dieci riguardanti l'archeologia, sei la numismatica, uno l'egittologia, uno la glittica.

Il primo dei contributi concernenti l'archeologia è quello di Silvia Paltineri, che propone una nuova lettura iconografica di un'olpe in bucchero proveniente da uno dei ricchissimi tumuli funerari di VII sec. a.C. rinvenuti a Caere, in località San Paolo, nel 1988. Analizzando in modo indipendente fra loro le immagini e le fonti letterarie, l'autrice riconosce nel fregio figurato principale ele-

menti simmetrici fra il mito di Teseo e Arianna e quello di Giasone e Medea e, in particolare, la raffigurazione del momento di incrocio a Lemno fra il mito cretese e quello argonautico con il passaggio del diritto di regalità e successione. La scelta di questo soggetto iconografico non sembra indicare solo la trasposizione di un mito greco su un supporto locale, ma piuttosto una sintesi richiamante all'identità ideologica di forme antichissime di potere.

Antonio Corso studia la statua di Tideo, opera di Mirone nota solo attraverso un epigramma di Posidippo, che gli permette di gettare nuova luce sul periodo di attività argiva dello scultore. La figura dell'eroe etolico Tideo, che partecipa alla spedizione dei Sette contro Tebe ed alle competizioni che daranno origine ai Giochi Nemei, diventa importante ad Argo all'inizio dell'età classica, quando la città dedica due gruppi bronzei che si ispirano alla tragedia di Eschilo *Septem contra Thebes*. Le raffigurazioni di Tideo come un atleta che si deterge con lo strigile su scarabei etruschi d'epoca classica trovano confronto con lo schema proposto nel Discobolo, ma presentano ancora elementi del maestro Aghelada, suggerendo quindi una datazione anteriore al 450 a.C.

Erika Simon e Kleopatra Katharion presentano una kylix attica della fine del V sec. a.C. appartenente ad una collezione privata tedesca. La Simon ne analizza dapprima il contenuto iconografico, con figure dionisiache nel tondo e sul lato B e un discobolo, un anziano ed una donna sul lato A. Per la presenza della donna con le offerte, l'apparente scena di palestra sul lato A si lega piuttosto alla sfera cultuale, dove il discobolo è il giovane Teseo e l'uomo è Konnidas, suo pedagogo ed eroe attico. La kylix, fondendo in modo armonico i due temi raffigurati, propone quindi il mondo di Dioniso e la giovinezza di Teseo, che nel mondo attico si collegavano con la vicinanza temporale delle Theaia alle Oschophoria (feste della vendemmia), due feste durante le quali venivano organizzati degli agoni atletici. Nella seconda parte del contributo, la Katharion considera la forma della kylix, una 'stemless cup' attestata fra il secondo quarto del V e quello del IV sec. a.C., la sua sintassi decorativa e il suo stile figurato, al fine di precisarne l'attribu-

zione. Nel sottolineare come questi ultimi poco assomiglino a quelli del Pittore di Jena e della sua cerchia, l'autrice propende piuttosto per un artista che operava seguendo l'influsso del Pittore di Midia.

È un rilievo in marmo pentelico dal Museo archeologico di Siracusa di fattura raffinata, databile all'inizio del IV sec. a.C. e raffigurante la Madre degli Dei, l'oggetto del contributo di Luigi Polacco e Maria Esmeralda Nuvolari Duodo. Il motivo è comune e frequentemente attestato, ma spesso riprodotto su rilievi di fattura mediocre. Gli autori specificano come il ruolo autonomo e religioso della femminilità si concretizzi nel mondo mediterraneo in figure specifiche ma affini come quelle della Grande Dea o della Madre degli Dei. In Grecia tale culto assume valore storico al tempo di Clistene, quando nell'agorà di Atene viene eretto un tempio per la Madre degli Dei. In relazione alla peste del 431-429 a.C. il santuario si arricchisce di una statua colossale, opera secondo le fonti, di Fidria o, come indicano gli autori, piuttosto del suo allievo Agoracrito. Il rilievo siracusano può essere considerato, per la presenza di altre figure oltre a quella della dea seduta in trono, la riduzione di un complesso scultoreo di ampio respiro e quindi un buon indicatore per l'iconografia dell'insieme.

Hasan Beden e Francesco Mannucci si occupano della localizzazione dell'antica città di Oroanna, citata in un frammento di iscrizione e situata nella Ionia fra Teos e Colofone. L'attuale Kocadümen Tepe è una collina di forma allungata in posizione strategica, protetta da fortificazioni sulle colline circostanti. La sua sommità, occupata dall'acropoli, sembra fosse destinata alla difesa nel suo settore meridionale, mentre quello settentrionale era occupato da edifici, fra cui un palazzo e forse un tempio. L'area, interessata purtroppo da estesi scavi clandestini, lascia affiorare reperti d'epoca pre-ellenica e monete d'età arcaica e classica soprattutto di Teos. Ad esse si aggiungono monete in elettro, rinvenute solo a Kocadümen Tepe e nelle fortezze sulle colline circostanti, riferibili al VII-VI sec. a.C. Gli autori propongono l'identificazione di Oroanna con Kyrbissos Ioniae, città assimilata nel II sec. a.C. dalla vicina Teos.

Il sito occupato da Narthakion è l'oggetto

del contributo di Polyxeni Bouyia. Reperti ceramici vi attestano un'attività umana fin dalla transizione fra il Medio ed il Tardo Elladico. La città acquisisce entità politica almeno dall'inizio del IV sec. a.C., assumendo un aspetto monumentale nel passaggio al III sec. quando si assiste forse addirittura ad una rifondazione. Le nuove fortificazioni presentano ancora elementi tipici del IV sec., noti anche altrove in Tessalia e nell'Acacia Ftotide, abbandonati però durante il periodo ellenistico. Il rafforzamento con una cinta muraria e la sua posizione nella sfera d'influenza macedone danno nuovo impeto alla vita politica ed economica della città, ben documentata soprattutto durante il periodo ellenistico-romano, quando le sue sorti sono rette dal Senato romano. Il periodo di prosperità continua fino alla sua distruzione, dovuta forse al terremoto del 94 a.C.

Hans-Christoph von Mosch prende in esame il gruppo del cosiddetto Toro Farnese, considerandone soprattutto il significato politico. Il gruppo scultoreo, copia di un originale di Apollonio e Taurisco dedicato a Rodi da Eumeme II e riferibile agli anni 180 o 159 a.C. secondo alcuni, opera eclettica del I sec. a.C. a detta di altri, secondo l'autore diventa a Roma un elemento di illustrazione del mito dopo l'*Antiope* di Euripide. L'approfondita analisi delle raffigurazioni del mito di Dirce in ambito pubblico inizia con quella sul torso corazzato di Marc'Antonio nel santuario di Dioniso a Naxos, indicando con chiarezza un forte significato politico del mito stesso, che a Roma si manifesta in ambito pubblico e privato.

Al Canton Ticino sono dedicati ben due contributi, che riguardano l'area sacra di Bioggio. Nel primo, di Moira Morinini, sono illustrati lo scavo e la proposta di ricostruzione dei resti di un tempio a podio. La struttura, che costituisce fino ad oggi un *unicum* per il Cantone, era stata realizzata in pietra locale e marmo di Musso, con capitelli in marmo di Marmara. Collocata all'interno di un *temenos* con altri edifici, la sua struttura non trova confronti neppure con i templi gallo-romani oltralpini, che riprendono piuttosto i modelli costruttivi celtici. I reperti rinvenuti nell'area sacra suggeriscono un suo uso già dalla fine del I sec. d.C., mentre una risistemazione del pianoro e la costruzione

del tempio sembrano risalire al periodo centrale o alla seconda metà del II sec. Il complesso non sorgeva isolato, ma si integrava nell'insediamento romano che raggiunge la fine del IV-inizio del V sec. d.C. Nel secondo contributo, Christoph Reusser si occupa dell'ara rinvenuta nei pressi del tempio con l'iscrizione votiva a Giove Ottimo Massimo Nennico, uno degli dei più frequentemente venerati nella Gallia Cisalpina e nel Canton Ticino, qui associato ad una divinità celtica. L'ara, che fungeva da supporto all'iscrizione, doveva servire da base ad un recipiente bronzeo con delle tessere iscritte. La sua presenza nei pressi del tempio lascia supporre che il santuario ospitasse un oracolo.

Lo scritto di Elisabeth Angelicoussis è dedicato ad un sarcofago ovale, ascrivibile al III sec. d.C., proveniente dall'importantissima collezione inglese di Henry Blundell. Un'iscrizione lo indica appartenere ad un certo pantomimo Ennio. Motivo ricorrente nella decorazione è infatti il teatro: una scena teatrale sul corpo del sarcofago, diviso in pannelli; maschere teatrali sul coperchio a forma di tetto a doppia falda. Se i singoli elementi figurativi, provenienti da diverse fonti iconografiche, sono noti nel mondo romano, qui si trovano combinati in modo del tutto inedito. Si assiste, inoltre, all'associazione di un coperchio di datazione più antica con un sarcofago di nuova creazione, con elementi decorativi tratti da fonti iconografiche pittoriche e chiaro riferimento ai manoscritti di Terenzio, al quale si deve la continuità della poesia comica antica fin nel mondo cristiano.

I contributi dedicati alla numismatica si aprono con la trattazione, da parte di Francesco Barritta di alcuni aspetti della monetazione sibarita, con particolare riferimento alla scelta iconografica delle monete emesse dalla rifondata Sibari e dalla successiva Thurii attorno alla metà del V sec. a.C., alla loro effettiva valenza ed al loro eventuale rapporto. Entrambi i gruppi di monete raffigurano Atena sul diritto e il toro sul rovescio, associando la dea, già attestata nel pantheon sibarita fin dal VII sec. a.C., al toro, simbolo di Poseidone ma anche zoomorfizzazione del fiume Sybaris.

Dario Calmino presenta una leggenda monetale inedita tra le emissioni augustee di Nicopolis nell'Epiro. Con la formula KTISTOY SEBASTOY (del fondatore Augusto) si cele-

bra Ottaviano sia come fondatore della città, sia come autorità emittente. Il fatto che anche i successori di Augusto abbiano continuato a usare questa legenda per le emissioni di Nicopolis, conferma l'omaggio diretto che essi gli vollero tributare celebrandolo con il titolo di fondatore e richiamando così anche agli ideali di riconciliazione voluti da Augusto stesso.

Sara E. Cox analizza le raffigurazione dell'Ara Providentia nelle emissioni monetali di Tiberio e Vespasiano. Il tipo d'altare dell'Ara Providentia riprende quello dell'Ara Pacis di Augusto e richiama alla previdenza di quest'ultimo nell'adottare Tiberio associandolo così a lui nella *tribunicia potestas*. Per la data di costruzione dell'Ara Providentia, ancora questione aperta, l'autrice propende per l'inizio del regno di Tiberio, quale conferma del suo diritto di successione, pietas nei confronti di Augusto e atto di devozione da parte del Senato. Sulle monete, però, il motivo non figurerebbe prima del 22-23 d.C., quando Tiberio richiede la garanzia di *tribunicia potestas* per il figlio e successore Druso.

In analogia a Tiberio opereranno anche Galba e Vitellio. Ma sarà soprattutto Vespasiano a scegliere questo tipo di iconografia per le emissioni di Roma nel 71 d.C. e di Lione nel 71-72 e 77-78, associando a sé il figlio Tito. Alla morte di Vespasiano, Tito continuerà le emissioni monetali nello stile 'tiberiano' già adottato dal padre, ribadendo il legame, stabilito da Augusto, fra l'attribuzione della *tribunicia potestas* e la designazione del proprio successore.

Il contributo di Silvia Mani Hurter è incentrato sulle diciassette emissioni monetali di Comodo come unico imperatore, sulle oltre 60 presenti nel tesoretto di circa 200 aurei databili da Nerone a Crispina, venuto alla luce in un sito non meglio precisato sul confine turco-siriano e interrato probabilmente nel 193-194 d.C. durante la guerra civile fra Settimio Severo e Pescennio Nigro in Siria e nell'Anatolia orientale.

Il diritto delle monete esaminate pone l'accento su due aspetti fondamentali per le emissioni di Commodo: l'importanza dell'esercito, la sua lealtà nei confronti dell'imperatore ed i suoi successi, soprattutto in Britannia; i valori di *aequitas*, *fortuna* e *felicitas* per il benessere del popolo romano e la sua devozione a Giove e Marte. Manca invece, strana-

mente, il rovescio che enfatizza la personale gratificazione e deificazione di Comodo, che si raffigura come Ercole e si identifica come il fondatore della nuova Roma. L'unico esempio nel tesoretto in cui Comodo rivela la sua crescente eccentricità è un rovescio eccezionale, che lo raffigura come Giano, preposto alla chiusura del vecchio anno ed all'apertura di quello nuovo.

Con Antonio Roma Valdés si lascia l'Antichità per passare al Medioevo. Il soggetto del suo scritto è infatti il contributo dei monetari lombardi e francesi alle prime emissioni dei regni di Castiglia e León e di Aragona e Navarra fra la seconda metà dell'XI e la prima metà del XII sec. Sul finire dell'XI sec. questi regni vivono un incremento demografico, dei commerci e delle conquiste, rendendo essenziale l'emissione di moneta propria per una buona gestione economica. Mentre in Catalogna continua la tradizione di emissioni monetali ereditata dai Carolingi, nelle altre regioni ci si riferisce a monetari stranieri come è attestato nella *Historia Compostellana* redatta entro il 1130 e nel *Codex Calixtinus* della seconda metà del XII sec.

Lucia Travaini si occupa delle monete battute e circolanti al tempo di Petrarca, esaminandone due liste, una del 1305 in un inedito trattato di aritmetica nella Biblioteca Marciana di Venezia, l'altra del 1396 nel libro di mercatura di Samiano de' Ricci. Nella lista più antica compaiono ancora monete del XIII sec. e la maggior parte delle emissioni proviene dal mondo mediterraneo, includendone anche parecchie dal mondo musulmano. Diverso è il quadro offerto dalla lista del 1396: ben più importante è divenuta la presenza di monete oltralpine, in particolare dalle Fiandre e dalla Germania. Inoltre, le monete d'oro in Europa non sono più imitazioni di quelle italiane, ma esistono in versioni nuove e più pesanti dall'Inghilterra, dal Brabante e dalla Francia. Questa nuova situazione emerge chiaramente anche esaminando le monete dei pellegrini provenienti da tutt'Europa e diretti a Roma per il Giubileo del 1400. Il contributo si chiude con l'associazione della figura di Petrarca all'inizio del collezionismo numismatico, legato al suo interesse per il passato.

All'egittologia è dedicato il contributo di Edda Bresciani, che presenta un pettorale in fayence riferibile alla XIX dinastia. Pur ap-

partenendo alla ricca serie di amuleti realizzati per un impiego in ambito funerario, l'oggetto è relativamente raro. I pettorali in fayence erano destinati ai privati ed il loro uso è attestato solo dal Nuovo Regno. La funzione magica del pettorale quale protezione del cuore, considerato l'organo principale dell'individuo, viene menzionata anche in alcuni capitoli del *Libro dei Morti*.

Carina Weiss si sofferma su tre ritratti inediti in glittica, due di Ottaviano e uno di Tiberio. Il primo ritratto, su una sardonica incastonata in un anello in sottile lamina aurea, presenta il tema ricorrente nella glittica romana del giovane atleta vittorioso. Ottaviano vi è raffigurato con il capo cinto da una fascia, chiaro richiamo al Diadumeno ed ai sovrani ellenistici, e un ramo di palma nella sinistra. Lo stile dell'anello e la pietra usata confermano una datazione alla prima età augustea. Il secondo ritratto, un cammeo vitreo, raffigura un Ottaviano più maturo, che riecheggia il tipo dell'Augusto Prima Porta. I tratti, fissati una giovinezza senza tempo, e lo sguardo rivolto in alto trovano ampio confronto nelle raffigurazioni dell'apoteosi del Divo Augusto, indicando una data posteriore ad 14 d.C. Il terzo ritratto venne realizzato su un cammeo vitreo a più strati: la testa di Tiberio, in bianco opaco, spicca sullo sfondo più scuro, mentre il verde fu aggiunto per la corona di foglie di quercia. Il ritratto si ricollega a quelli degli ultimi anni del regno di Tiberio e, grazie anche alla presenza della corona, ascrive il cammeo all'età claudia.

Il dossier, redatto dal direttore dei *Quaderni* Andrea Bignasca, analizza il concetto di geografia e di percezione dei confini del mondo nei rapporti fra il mondo egeo e l'Oriente. Se l'apertura verso l'Oriente e il conseguente allargamento di orizzonti in Occidente, che si verificano dall'età micenea, comportano un salto qualitativo nella cultura materiale e spirituale, non si avverte una corrispondente presa di coscienza geografica nei testi scritti disponibili. La geografia reale viene sostituita da una geografia cosmica, dove credenze e miti bloccano a lungo lo sviluppo di modelli più fedeli alla realtà e più concretamente utilizzabili per navigazione e commerci. La funzione pratica della geografia delle origini nella vita quotidiana risiedeva però nel fatto che essa corrispondeva al mo-

dello politico e religioso di un ordinamento cosmico responsabile di ordine e benessere, rievocato nei rituali e rappresentato in oggetti di lusso o di culto.

Christiane De Micheli Schulthess

Fausto Boffi, *Penelopo... alla migliore metà del mondo*, Giampiero Casagrande Editore, Lugano 2005.

Nel 2002 è apparso, già per i tipi di Giampiero Casagrande, e anch'esso illustrato da Emilio Rissone, un libro-album (*Seva stüff da di nagott*) dedicato *sibi et amicis* in cui si alternano prose e versi, in lingua e in dialetto, sui temi più vari, legati dal comun denominatore di una vita vissuta intensamente, ricca di esperienze, di ostacoli superati con impegno e rigore, di gioie e di qualche amarezza. Una vita alla quale l'autore guarda tuttavia senza rimpianti, con passione, ma anche col distacco dell'ironia. Pagine in cui tra l'altro si legge in filigrana un valore che subito appare per Boffi assolutamente prevalente: quello dell'amicizia. Un sentimento di amicizia che può nascere anche per un animale, come i versi (sempre nel primo volume) dedicati a un rondone. Un riuscito contraltare era poi rappresentato dai collages di Emilio Rissone, a cui mancava semmai il colore. Lì i "pezzi" più protratti si alternano altri decisamente brevi, che a volte riecheggiano il modo della filastrocca, altri rifanno il verso all'haiku giapponese. Rimandi per queste sue brevi composizioni possono essere, oltre ovviamente all'Ungaretti dell'*Allegria*, anche certe poesie più vicine a noi, come quelle nel dialetto di Riva San Vitale di Pino Bernasconi: "La roscia di falchitt l'è föra a rösa / L'è giò! La rampa sù la vipera. / Fam e mort."

Al bianco e nero del primo libro rimedia ora la seconda pubblicazione, *Penelopo*, arricchito dalle sfavillanti illustrazioni, ancora di Emilio Rissone e sempre edito da Giampiero Casagrande (il tutto è stato impaginato in modo davvero originale dal figlio di Rissone, Simone). Il volume è una raccolta di pensieri sparsi sul cosiddetto "mistero dell'eterno femminile", ma, si badi bene, non si tratta di un tardo epigono di quelle deprecabili erotomachie invalse anni addietro e che orecchia-