

in maniera critica e stimolante, prospettando sovente ricostruzioni personali, avanzate in precedenti studi. I capitoli iniziano con la presentazione delle fonti, che vengono brevemente discusse. La validità di tale impostazione non ha bisogno di essere messa in risalto.

(L. DI GREGORIO)

M. TULLI CICERONIS *Brutus*, recognovit HE. MALCOVATI, ed. altera, B. G. Teubner, Lipsiae 1970. Un vol. di pp. XVIII-126.

È uscita, con i tipi della Teubner, molto elegante, questa seconda edizione del *Brutus* ciceroniano a cura di Enrica Malcovati, che tanta parte della sua attività a quest'opera ha dedicato. La prefazione, in limpido latino, si legge come un testo umanistico: sollievo veramente raro, oggi. La Malcovati ha curato il testo, così da restituirci con attenta e amorosa cura: « non eum quem Laudensis ille maximi pretii codex iis, qui eum viderunt atque descripserunt, exhibuit permultis depravatam mendis, verum quem e Ciceronis ipsius manibus provenisse veri simile est » (p. XIV). Anche l'*index nominum* finale è ricchissimo e completo.

(E. FRANCESCHINI)

E. NORDERA, *I virgilianismi in Valerio Flacco*, nel volume di AUTORI VARI, *Contributi a tre poeti latini* (Facoltà di Magistero dell'Università di Padova, Istituto di Filologia latina), Patron, Bologna 1969. Un vol. di pp. 1-92.

Il volume in cui il presente saggio è contenuto — insieme con altri quattro più brevi, ma non meno interessanti — si ricollega, per il suo carattere miscelaneo e per l'attenzione all'elemento linguistico e stilistico, a quello edito nel 1967 per i tipi dell'«Ateneo» di Roma (*Studi sulla lingua poetica latina*), e costituisce pertanto un ulteriore documento della fervida attività della scuola padovana di Alfonso Traina.

L'argomento dello studio della Nordera, oltre che suggestivo, è nuovo, o almeno affrontato in maniera nuova: ché non mancavano (e sono elencati a p. 7 n. 9) i repertori e gli elenchi di *loci similes* di Vergilio e Valerio Flacco, ma non erano stati studiati, dell'*imitatio* virgiliana in Valerio, né la tecnica né il significato tutto particolare. Qui lo studio è, programmaticamente, soprattutto linguistico: ma con un'attenzione costante al mondo spirituale del poeta, con le sue oscillazioni tra sensibilità classica e barocca (la Nordera ripete volentieri, p. 3 ss. specialmente, note posizioni del Bardon, ma non senza precisarle ulteriormente, per es., p. 85), con la sua cupa e pessimistica *Weltanschauung*, in cui anche il mondo divino — già in Vergilio oggetto di dubbi e di perplessità fre-

quenti da parte del poeta — è travolto, col mondo umano, in una sfiducia pressoché assoluta. Tali atteggiamenti spirituali — che avvicinano Valerio ad altri autori del tempo (Stazio, Tacito; e si ricordi lo studio del Burck sulla *Schicksalsauffassung des Tacitus und Statius*, in « Studies presented to D. M. Robinson », vol. II, Saint-Louis 1953, pp. 693-706) e su cui la Nordera ha non poche interessanti osservazioni — si traducono, sul piano espressivo, in un « gusto per la complicazione, per i toni forzati e artificiosi » (p. 9), con una costante ricerca di originalità (ibid.) e una tensione espressiva, di tipo barocco, che è certo meno esasperata che nella *Tebaide* di Stazio, ma che non meno che in questa serve ad attuare un distacco nei confronti del linguaggio epico del modello vergiliano.

Da un canto, quindi, il principio dell'*imitatio*, dominante anche in Valerio, e in particolare la suggestione imperiosa di Vergilio; dall'altro le nuove istanze spirituali, nonché i nuovi orientamenti letterari e poetici, che portano a un allontanamento più o meno evidente dai moduli della tradizione virgiliana. È il duplice aspetto sotto il quale sembra oggi opportuno considerare tutta la produzione epica del I secolo d.C. Ma — e la domanda appare legittima per quanto concerne, oltre che gli aspetti della composizione e del contenuto in genere, anche quello espressivo — fin a qual punto si può con certezza asserire che l'adesione o il distacco dalla tradizione sono un fatto voluto, cosciente da parte del poeta e non si tratta, invece, ora di una ripetizione meccanica, involontaria, di moduli fissi, ora di un allontanamento per suggestione di diversi influssi, più vicini e più stimolanti? Limitandoci all'aspetto espressivo, è ben noto, a chi abbia un minimo di familiarità col'epica d'età imperiale, quanto di meccanico, di formulare, di stereotipato vi sia nell'imposto linguistico in cui quella si esprime. Ebbene, il criterio seguito dalla Nordera ci è sembrato, sia metodicamente valido, sia, sul piano pratico, fecondo di risultati. Dell'immenso materiale che le si offriva, l'autrice ha trascelto « campioni... che consentissero... il confronto con il modello (o con i modelli), in modo da cogliere in atto, nell'ambito della dialettica innovazione-tradizione, l'intervento del poeta là dove questo si manifesta nelle deviazioni linguistiche dalla tradizione epica in generale e virgiliana in particolare » (p. 6: e si intenda, ovviamente, « intervento del poeta » nel senso di intervento consapevole). Più in particolare ha escluso dalla sua considerazione « le reminiscenze foniche... e le semplici citazioni » (p. 7) e ha limitato la sua attenzione alle « imitazioni e allusioni vere e proprie » (ibid.), chiaramente ispirate a un proposito di *aemulatio* e tali quindi da consentire, attraverso il confronto, la valutazione delle intenzioni artistiche del poeta imitatore. L'analisi, che si snoda attraverso una sessantina di pagine, permette di distinguere i diversi tipi di *variatio* in cui gli elementi forniti dai modelli sono rivissuti (*variatio* « fonica, di solito