

conviene intendere il significato iconografico dei suoi rilievi.

Se questo, nel suo carattere generale, non è in discussione — nella fronte verso la città i rapporti fra Roma e Traiano, in quella verso la campagna i rapporti fra Traiano e le province, nel fornire le benemeritenze di Traiano verso Benevento — pure nei dettagli le opinioni sono molto diverse. Purtroppo le conseguenze sono importanti, poiché se nell'attico si può identificare una tematica diversa dal resto ed espressa con un diverso linguaggio figurativo, ne deriva una seriore inserzione di questi pannelli, cosa, del resto, alla quale l'A. si oppone recisamente, specie perché il riempimento interno dell'attico stesso è identico a quello di tutto l'arco sia nella tecnica di massi messi alla rinfusa sia nella provenienza dei massi stessi che è uguale per tutti, cioè di recupero da altri edifici. Non possiamo qui seguire chi ha operato raffronti con i tondi adrianei dell'arco di Costantino, non solo per la distanza cronologica che separa i due elementi, quasi un ventennio, ma anche per la ambientazione e per la stessa struttura delle opere: un pannello quadrangolare ha esigenze ben diverse da un "medaglione" per quanto riguarda le modalità espressive.

Sembra, da molti dati, che al di sopra dell'arco fossero delle statue dell'imperatore e di sua moglie, e forse anche di altri personaggi, alcuni elementi delle quali sarebbero stati trovati nelle immediate vicinanze.

Mentre l'A. postula un artista unico che abbia eseguito tutto l'insieme, Bianchi Bandinelli crede alla operosità di due artisti, uno dei quali avrebbe eseguito i rilievi del fornice e sarebbe da identificare con il « Maestro delle imprese di Traiano », cioè Apollodoro di Damasco, e il secondo sarebbe un suo collaboratore. Questa opinione è stata da lui di recente ribadita in un Convegno tenutosi all'Accademia dei Lincei.

Se il Senato fu il committente dell'arco, il promotore del decreto fu il beneventano M. Rotilius Rufus, di cui l'A. ricomponne la storia sia di uomo politico, sia di imprenditore ufficiale, sia di proprietario agricolo.

L'A., secondo la scoperta del Rotili, che lo vuole unico per tutto l'arco, ha lasciato la sua sigla, secondo il documentato uso degli artisti dell'epoca, in una testina d'aquila sita nel pannello con la sottomissione della Dacia, fra la testa di Traiano e quella di un littore. Il suo nome, allora, dovrebbe essere Aquila, Aquilinus, Aquilius. Se tutto il monumento è suo come è che la sigla non si trova in uno dei pannelli del fornice, meglio visibile e connessa con storie che riguardavano direttamente Benevento? Il problema non pare del tutto risolto.

Anche se qualche refuso negli indici e nel testo, p. es., il Praefectus urbis, venga a infastidire qua e là il lettore, pure il giudizio che si può dare su questo lavoro è largamente favorevole e positivo, specie perché con la proposta di problemi e di quesiti stimola la critica che, su questo periodo, era abbastanza stagnante. Gli elementi proposti,

le fotografie, i dati offerti sono tali da aiutare il lettore e lo studioso nello sviluppo di una indagine critica tesa alla chiarificazione degli interrogativi.

MICHELANGELO CAGIANO DE AZEVEDO

L. MONTI SABIA, *La « Lyra » di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo cod. Reginense lat. 1527*, estratto da « Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli », XLVII, Napoli 1972. Un volume di pp. 1-70.

L'*editio princeps* dei *Carmina* del Pontano fu curata dal Summonte nel 1505, due anni dopo la morte (1503) del poeta. Ma della *Lyra* (sedici saffiche di vario contenuto e di età diversa) ci è giunto anche l'autografo nel cod. *Vat. Regin. lat. 1527*, scoperto e segnalato dal Cerrati fino dal 1913. Della cosa non tenne stranamente conto l'Oeschger nella sua edizione presso Laterza, nel 1948, dei *Carmina* pontaniani.

L'autrice di questo studio si propone principalmente due fini: a) valutare e giudicare l'opera del Summonte, primo editore; b) restituire rigorosamente la lezione del Pontano, quale si desume dall'autografo.

Gli interventi del Summonte sono innumerevoli: non solo prosodia e metrica furono sottoposti a scrupolosa revisione, ma furono eliminati anche alcuni errori di sintassi e tutti i neologismi, i volgarismi, i termini usati in accezioni improprie, costrutti e forme di non specchiata classicità mentre una libertà ancora maggiore s'arrogò il Summonte nella revisione della veste stilistica. Di tutte queste correzioni la Monti Sabia dà conto nella parte discorsiva del suo studio, e la riporta poi, successivamente, in nota all'ed. critica, che consiste in una rigorosa restaurazione — siamo di fronte ad un autografo, quello stesso su cui lavorò il Summonte — della lezione, anche imperfetta, del Pontano.

Insomma, quella che avevamo finora era una *Lyra* scrupolosamente rivista e corretta dal Summonte (per la cui opera di revisione, dice la Monti Sabia « il nostro giudizio resta sospeso tra il biasimo e la riconoscenza . . . »). Il testo genuino ci è dato solo dal cod. *Vat. Regin. lat. 1527*.

La ricerca dell'autrice è condotta con notevole rigore critico ed esattezza (un errore di citazione è a p. 15: non in IV, 51 è la lez. in *Syrtes*, ma in V, 51). Ma se dei *Carmina* tutti gli autografi sono andati perduti, eccetto che per la *Lyra* e i *Tumuli* (cod. *Vat. lat. 2840*), vorrà dire che dovremmo rassegnarci a leggerli non nella redazione originale, ma corretti e rivisti dal Summonte. Perché questa sola abbiamo. E dall'esempio della *Lyra* l'ombra del dubbio si proietta anche sugli altri carmi.

EZIO FRANCESCHINI