

me è dedicato alle *Metamorfosi*, poiché il primo tema è stato scelto da due soli relatori.

I temi svolti sono molto vari. M. Bonjour studia la *Roma interdicta* nei *Tristia* e nei *Pontica*, concludendo (p. 13) che « les *Tristes* et les *Pontiques* sont un paraclausithuron devant la ville interdite ». J. P. Néraudau si occupa di *Rome dans l'Art d'Aimer*, osservando che la città ovidiana è sostanzialmente una alessandrina 'città di Venere': il N. sottolinea come questa immagine comporti, necessariamente, un chiaro potere eversivo nei confronti delle scelte di fondo della Roma augustea. Nella sezione del volume dedicata alle *Metamorfosi*, data la libertà tematica concessa ai relatori, si assiste ad una considerevole pluralità metodologica. M. Boillat esamina l'espressione ovidiana *mutatas dicere formas*, per concludere che « Ovide a traité dans la plupart de ses récits le thème de la métamorphose traditionnelle, c'est-à-dire la métamorphose extérieure, à l'exclusion de la métamorphose intérieure » (p. 56). J. M. Croisille studia l'episodio troiano delle *Metamorfosi* affrontandolo dal punto di vista delle sue funzioni, delle fonti e del rapporto con le arti visive. Fl. Dupont ritiene che l'episodio di Mirra abbia presente lo « schéma narratif » (p. 89) di una tragedia. J. Fabre si riferisce al 'modello' di K. Kerényi nell'interpretare « les belles poursuivies » nel poema ovidiano. Al centro dell'interesse di J. M. Frécaut è « le personnage métamorphosé gardant la conscience de soi ». H. Le Bonniec, al quale il volume è dedicato, esamina *Apollon dans les Métamorphoses d'Ovide*, rilevando le « images contrastées » (p. 145) del dio che dal testo ovidiano sono offerte. In *L'idée romaine et la métamorphose*, D. Porte rileva la differenza tra le metamorfosi che avvengono nella parte 'greca' del poema e quelle localizzate nella parte 'romana', e offre un quadro complessivo del poema sulla base di queste considerazioni. Ad un episodio particolare, quello di Cefalo e Procri, nonché a quello di Aracne, sono dedicati rispettivamente gli interventi di A. Sabot e A. M. Tupet. S. Viarre studia, infine, il motivo dell'androginia nel poema ovidiano.

Come sempre di fronte ad un volume che raccoglie contributi di vari autori, ogni lettore reagisce in modo differenziato, a seconda delle proprie opzioni metodologiche. Personalmente non posso fare a meno di notare che alcuni articoli mostrano, accanto ad un evidente, sincero interesse per la tematica scelta, anche una certa leggerezza metodologica che, se può sfuggire durante la lettura pubblica in sede congressuale, non passa inavvertita alla let-

tura del testo scritto. Molti di questi articoli sembrano (volontamente?) ignorare l'enorme massa bibliografica che si è accumulata su Ovidio: non si dice, con questo, che occorra premettere ad ogni nuovo esame di un passo d'autore antico una apposita dossografia, ma solo rilevare la necessità di un effettivo 'dialogo' tra gli studiosi, per evitare la trasformazione degli studi di letterature antiche in una caotica e infruttuosa congerie di sforzi isolati l'uno dall'altro. Altri articoli mi hanno lasciato perplesso per la rigidità delle loro conclusioni. Per esempio, Florence Dupont ha sicuramente ragione nell'avvertire la « tragicità » dell'episodio di Mirra: ma perché forzare questa bella intuizione e immaginare uno schema tragico che i lettori avrebbero dovuto percepire? Non è, piuttosto, uno schema mitico ciò che è al fondo di tutto questo? Queste perplessità non riguardano certo tutti i lavori del volume, ma solo una parte di essi. Alcuni studi mi sono sembrati infatti di notevole rilievo; ricorderò soprattutto quello di Danielle Porte, che mostra molto accuratamente l'opposizione tra le metamorfosi della sezione greca dell'opera ovidiana rispetto a quanto accade nella parte romana. Se le prime metamorfosi riguardano un abbassamento dell'uomo ad animale, le seconde, al contrario, ne segnano l'innalzarsi al sopra-umano. C'è, nelle *Metamorfosi*, un quadro generale della storia, in cui l'A. avverte un « optimisme typiquement romain » (p. 196).

Un volume, insomma, globalmente interessante; molti dei contributi qui editi, tuttavia, pongono al lettore, come sempre più spesso accade, domande non irrilevanti sul 'significato' che ha oggi il rapporto 'professionale' con i testi antichi. Forse si è esagerato nell'ossessione bibliografica e metodologica e ciò ha condotto al bisogno di una certa freschezza d'approccio. Il problema, però, mi pare consista nel riuscire a non perdere, insieme con certi oggettivi eccessi, anche quanto di positivo essi, in ogni modo, comportavano: la coscienza, almeno implicita, della storicità di ogni operazione di lettura critica.

GUIDO MILANESE

F. GIANCOTTI, *Poesia e filosofia in Seneca tragico. La « Fedra » con testo della tragedia criticamente riveduto e annotato*, CELID, Torino 1986. Un volume di pp. 161.

L'autore, che è professore ordinario di Lingua e letteratura latina all'Università

di Torino, riprende e amplia un intervento presentato nelle *Giornate di studio su Fedra* promosse dalla Delegazione torinese dell'AICC (Associazione Italiana di Cultura Classica) e pubblicato negli Atti del medesimo convegno (Torino 1985). Alcune delle tesi esposte erano state già avanzate, in diverso contesto, in un precedente libro dello stesso Giancotti, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Roma 1953, a cui nel presente studio si fa spesso riferimento. Il saggio vero e proprio comprende le pp. 11-57; un ampio apparato di rimandi e discussioni occupa le pp. 58-81; infine, dopo la bibliografia, la seconda parte del volume (pp. 95-161) contiene il testo critico della tragedia: l'autore, che per ragioni cronologiche non ha potuto vedere la recentissima edizione oxoniense dello Zweierlin, si basa fondamentalmente sull'ottima edizione del Giardina, dal quale si discosta in pochi punti, sottoponendo a una seria revisione molte conclusioni del precedente editore, mostrando fine senso critico e notevole equilibrio nella revisione e costituzione del testo.

La tesi fondamentale del Giancotti è che fra Seneca pensatore e Seneca tragico non esiste né dicotomia né antinomia né subordinazione della poesia alla dottrina filosofica, bensì un'essenziale armonia. Affrontando quest'argomento, l'autore si inserisce in un'annosa *querelle*, dal momento che già nel 1623 il Farnabius, nella prefazione alla sua edizione delle tragedie senecane, scriveva: «... hic philosophia dominatur cothurnata, personata regnat Stoa». Le tesi di altri autori moderni che vedono nel teatro di Seneca un'assenza di poesia e una prevalenza di dottrina sono ampiamente riferite e discusse nella nota di pp. 59-61.

La lettura della *Fedra* mostra dal vivo come la *communis opinio* di chi sminuisce l'importanza letteraria del teatro di Seneca vada rivista: alcune esagerazioni in senso negativo possono essere anche dovute a scuole di pensiero che indebitamente accentuano e isolano l'aspetto estetico, rifiutando aprioristicamente di accettare come prodotto artistico un'opera che sia profondamente imbevuta di dottrina filosofica e di insegnamento morale. Pretendere che Seneca sia stoico solamente nelle opere in prosa significherebbe in realtà volere dall'autore una contraddizione con sé stesso e col suo mondo ideale accettabile solamente in un soggetto schizofrenico. Si potrà discutere sulla riuscita della sua attività teatrale: ma, eccettuata qualche lungaggine e qualche ridondanza (quei passi per i quali Giancotti nota: «ciò che non è poetica evidenza, in Seneca tragico è spes-

so oratoria eloquenza» p. 13), non sembra proprio che nella *Fedra* si possa ravvisare assenza di immagini poetiche, e insomma tutte quelle qualità di tensione drammatica e di analisi psicologica che ci si attendono da un'opera tragica. Giustamente osserva il Giancotti che «notevolmente originale è... il modo in cui il tema filosofico è convertito in messaggio poetico; e al di là di esso... notevolmente originale è questa realtà espressiva nella sua interezza» (p. 56). La tesi dell'«unità dinamica» fra attività letteraria e pensiero filosofico è perseguita per tutto il corso del saggio: cfr. pp. 43 («poesia e filosofia hanno qui un rapporto di intima unione. Ed è un'unione felice, che non mortifica, anzi favorisce la vita della poesia»), 46, 51, 56-57, ecc.

La realtà umana dei personaggi è profondamente articolata e ricca di chiari-scuro: in tutti i personaggi, e in genere in tutta la trama della tragedia, si osserva continua la lotta fra *mens bona* e *furor*. Seneca naturalmente parteggia per la *mens bona*, ma, mentre nelle sue opere filosofiche si pone in posizione di rifiuto netto, qui «s'immedesima fantasticamente anche col disvalore» (p. 57). Nella scena centrale della confessione di Fedra (vv. 589-718) la follia della protagonista non è vista con l'occhio del filosofo, bensì con un'umana partecipazione, che non esclude purtuttavia il giudizio morale sulla negatività del suo atteggiamento e sulla sua incapacità di dominare il sentimento amoroso, scegliendo per il bene. Accecata dal *furor* è sicuramente Fedra, ma anche in Ippolito si annida una deviazione della *mens bona*, nel suo atteggiamento caparbio e misogino e sostanzialmente sessuofobico. La scena della confessione è così vista come «scontro di due *furor*es» (p. 28). Nessuno dei personaggi (salvo forse il Coro) rappresenta interamente il valore, ma in tutti è presente in egual misura il bene e il male (p. 18). In Fedra sussiste la colpa di non essersi prontamente liberata dal veleno che la corrode e la rende infelice (vv. 132 ss.: «*quisquis in primo obstitit pepulitque amorem, tutus ac victor fuit*»). Seneca ritiene possibile per l'uomo vincere il *furor* attraverso la ragione: viceversa Fedra si è abbandonata fatalisticamente alla passione, benché fosse pienamente consapevole a livello razionale del male che stava insinuandosi in lei (vv. 177 ss.: «*quae memoras scio vera esse, nutrix; sed furor cogit sequi peiora. vadit animus in praeceptis sciens*»). Non vi è quindi una divinizzazione dell'amore come forza che supera l'uomo e tale che non sia possibile reagire contro di essa, bensì una «posizione demitizzante e 'umanistica'» (p. 25), che pone

in primo piano la capacità di scelta e la piena responsabilità dell'uomo.

Nello svolgimento della tragedia il Giancotti vede realizzarsi un'evoluzione complessa dei caratteri: anche Fedra perviene in ultimo alla *mens bona*, col superamento sia pure tardivo del *furor*: il cambiamento di Fedra, « quel suicidio che è atto di verità, libertà, giustizia » (p. 50) si mostra capace di provocare un cambiamento anche in Teseo, le cui ambiguità e responsabilità erano state accennate nella parte iniziale della tragedia. Le ultime parole di Teseo sono una definitiva riaffermazione della responsabilità umana: egli condanna Fedra con durezza, ma anche con rimorso, perché riconosce nel susseguirsi di fatti che l'ha reso *orbis* e *caelebs* la propria parte di colpe.

Il carattere discorsivo e necessariamente ristretto dello studio (nato come intervento da leggersi a un convegno) impedisce all'autore di entrare nei particolari per molte questioni, prima fra tutte quella del rapporto e dell'eventuale dipendenza della tragedia senecana dagli *Ippoliti* euripidei o dalla *Fedra* di Sofocle (pp. 29-30). Un problema su cui il Giancotti pone l'accento è quello dell'apparente contraddizione fra la teologia di Seneca e la raffigurazione di Nettuno e del mostro marino nel finale della *Fedra*. La conclusione è molto equilibrata: la forza divina scatenata da Teseo non intacca l'atteggiamento umanistico preminente: fermo restando che nell'analisi di un'opera teatrale è sempre in agguato l'equivoco di far dire all'autore ciò che in realtà è di esclusiva pertinenza del personaggio, il Giancotti rileva che Seneca è legato a una tradizione mitica e letteraria, che gli impone determinate rappresentazioni: è poi vero che Nettuno non appare mai nel lungo e particolareggiato racconto del messo, e rimane un mero nome invocato da Teseo e Fedra. Tuttavia il Giancotti mette anche in guardia dall'opposta riduzione di chi ritiene un puro *lusus* letterario il comparire del mostro marino, notando che « non c'è poesia che, a ben vedere, non implichi una visione del mondo » (p. 39). Aggiungeremmo però che da queste rappresentazioni, in larga parte convenzionali, non è opportuno attendersi molto circa la *Weltanschauung* dell'autore: si ricordi ad esempio che il ricorrere del medesimo motivo s'incontra nella *Phèdre* di Racine, senza che ciò ponga dei problemi circa un possibile riconoscimento delle divinità pagane o un abbandono degli ideali cristiani da parte del tragico francese.

In conclusione, lo studio del Giancotti è ricco di suggerimenti e, pur nella sua brevità, penetrante ed efficace. Le note criti-

che mostrano da quale attenta lettura dell'opera egli abbia tratto le sue conclusioni, frutto di decenni di appassionato e partecipe approfondimento del teatro senecano.

MORENO MORANI

AUTORI VARI, *Angera romana. Scavi nella necropoli 1970-1979*, a cura di G. SENA CHIESA, « *Archaeologica* », 44, G. Bretschneider, Roma 1985. Due volumi di pp. 613, con 143 tav. e 60 figg. nel testo.

La monumentale pubblicazione rende conto degli scavi effettuati nella necropoli di Angera, condotti dal 1975 al 1979 da un gruppo di docenti, ricercatori e studenti degli Istituti di Archeologia di Milano e Pavia e diretti da Gemma Sena Chiesa con la collaborazione di M. Paola Lavizzari Pedrazzini. Accanto alla relazione delle campagne di scavo effettuate dal gruppo universitario, il volume include l'analisi dei corredi recuperati nella stessa area cimiteriale romana in anni precedenti — dal 1971 al 1974 — dalla Associazione Storica e Archeologica Mario Bertolone di Angera. È in primo luogo doveroso sottolineare la felice riuscita di un lavoro di équipe, che trova riscontro nella articolata organizzazione dell'opera, volta a individuare, in prospettiva storica, tutti gli elementi emersi nel corso dell'indagine quali indicatori degli aspetti culturali ed economico-sociali del centro antico nella prima e media età imperiale (l'arco di durata della necropoli risultando appunto compreso fra l'età augusteo/tiberiana e l'età severiana).

Nel quadro delle conoscenze storico-archeologiche sulla Transpadana, caratterizzate da gravi lacune riguardo ai materiali rinvenuti nei vecchi scavi, da una parcelizzazione delle ricerche e dalla mancanza di opere di sintesi condotte con metodologie affidabili, l'opera si pone ora, con il rigore della sua impostazione scientifica, come valido punto di riferimento. Per tale motivo era auspicata e attesa così come, dopo la sua pubblicazione, sono auspicati e attesi i risultati delle indagini condotte dalla stessa équipe — a compimento dell'iniziale programma di ricerca — negli anni successivi al 1979 sempre sul sito angerese, ma volti ad indagare le caratteristiche insediative del *vicus* (il *vicus Sebuinus* della attribuzione mommseniana e/o la *Statio/Scationa* dell'Anonimo ravennate e la *Angularia* dei documenti medievali) e del territorio circostante.