

regolare nel v. 500), Eur. *IT* 1256/7 (~ 1281/2, dove l'incisione cade dopo la preposizione ἐν seguita da ξενόεντι θρόνῳ ma preceduta da πολυάνογί τ'), *Ion* 1442 (in *astrophon*), *IA* 177 (~ 198, dove l'incisione cade dopo il pronome relativo ὅν), (*Hyps.*) fr. 759a, 1598 (in *astrophon*). L'incisione coincide con il punto di giuntura all'interno del composto χλοεγοτρόφον in Eur. *Ph.* 826, preceduto da un regolare dimetro anapestico e seguito da un paremiaco (cf. Aesch. fr. 192, 4 παντοτρόφον e *PV* 172), e del composto παννυχίους in *Hclld.* 782 (~ 775, dove l'incisione cade fra οὐ e γάγ). Si potrebbe valorizzare anche la presenza di polisillabi fino a 7 (Eur. *Ph.* 330) o 8 more (Soph. *Trach.* 959). In forza della responsione strofica o della solidarietà interna, l'A. ritiene che la stringa ~~~~|~~~~ possa essere analizzata come sequenza enoplica ma non che ~~~~~~ possa costituire una forma eccezionale di dimetro anapestico, né mai accenna alla possibilità che quest'ultima possa essere interpretata come *2dochm*: l'analisi di ~~~~~~ come forma di docmio è proposta da B. Gentili e L. Lomiento (*Metrica e rimica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003, 239) e la mancanza dell'incisione fra due docmi non costituisce un problema. Anzi, proprio l'affinità fra docmi e anapesti potrebbe far pensare che la stringa ~~~~~~ sia stata influenzata dal comportamento dei dimetri docmiaci. Non è chiaro, infine, perché si possa considerare la sequenza ~~~~~~ come itifallico ridotto, mentre non sia lecito riconoscere un dimetro anapestico brachicataletto in tutte le sequenze che nel cap. 4 vengono presentate come tripodie anapestiche finendo per riconoscere il piede come unità compositiva solo in questo caso.

È ancora difficile dire l'ultima parola su alcuni aspetti delle molte questioni affrontate in questo volume, aspetti

che restano sfuggenti e lubrichi almeno quanto gli insegnamenti dei tardi grammatici. Si vorrebbe conoscere di più della teoria compositiva antica ma, senza scadere in trite giaculatorie, si deve riconoscere a questo lavoro il merito di aver fatto chiarezza e ridotto a sistema alcuni criteri di analisi adottati da certi studiosi moderni e non sempre proposti in modo chiaro. In questo l'A. ha sicuramente messo a frutto il magistero di Luigi Enrico Rossi che in lui ha sempre riposto, con ragione, molta stima.

Mattia De Poli

P. Papinius Statius, *Ecloga ad Claudiam uxorem* (silv. 3, 5). Introduzione, testo, traduzione e commento a cura di Valentino D'Urso. Pisa, Edizioni ETS 2024, pp. 363.

Valentino D'Urso propone, con questo volume, il primo commento in formato monografico alla *silva* 3, 5, l'ultima del terzo libro, un componimento indirizzato dal poeta a sua moglie Claudia. Lo studioso si basa sui lavori realizzati in precedenza, in particolare da Laguna 1992, sulla totalità del terzo libro, ma anche sugli studi meno recenti di Frère 1943, Vollmer 1989 e Markland 1827, referenze che ricorrono nell'insieme della sezione dedicata al commento. Il volume si struttura in introduzione, edizione critica del testo con nota, traduzione, commento, bibliografie e indici. L'introduzione, piuttosto breve (33 pagine), è consacrata all'obiettivo della *silva*, ai suoi temi, alla sua struttura, ai modelli e alla datazione, e si conclude con un'ampia e utilissima discussione del *locus desperatus* al v. 104, dove si palesa, quasi in anteprima al commento

stesso, l'abilità dello studioso al ragionamento strutturato.

La questione che affronta D'Urso nella prima sezione dell'introduzione, *1. Eidos e telos di silv.* 3, 5, è legata, nell'ambito delle *Silvae* quale raccolta di poesie d'occasione, proprio all'occasione del componimento. Se forse la scelta della parola '*telos*' non è la più felice (allo stesso modo, a p. 28 D'Urso parla del «vero significato» del componimento), la discussione di queste pagine si svolge attorno all'obiettivo dichiarato («la *suasoria* 'di superficie'» (14), ovvero di persuadere la moglie ad accompagnare il poeta a Napoli, sua città natale) così come attorno all'obiettivo velato, vale a dire realizzare «una sorta di *sphragis*» (15) che chiude non solo il terzo libro, ma l'intero blocco dei libri I-III. Qui incontriamo un primo problema terminologico: se lo studioso ha cura di rendere conto, malgrado la postura autobiografica che assume il poeta, del valore letterario del componimento con cui Stazio crea «uno spazio autoreferenziale che [...] nasconde un'abile operazione di autopresentazione e autopromozione, quasi come una moderna quarta di copertina [...]», parlando di una «autobiografia stilizzata» (15) e discutendo l'intero componimento in quanto paratesto (parola chiave, del resto, cospicuamente assente), egli confonde i limiti fra il reale e la finzione poetica. Questo problema si acutizza ad esempio nel commento ai vv. 40-42a (145), dove lo studioso parla della «sez. Autobiografica». Data l'importanza strutturale e, come dichiara D'Urso stesso, «programmatica», (11) del poema, una discussione più dettagliata della questione di un'autobiografia letteraria e, allo stesso tempo, metaletteraria – adottando, ad esempio, la nozione, proposta da Alessandro Barchiesi, di «autografia» («a construction where poetry is the self-conscious expression of an interac-

tion between poetics and biography», A. Barchiesi, *Ovid, Boccaccion and the equites. Autography and the question of the audience*, in *Excessive writing. Ovids Exildichtung*, ed. by M. Möller, Heidelberg 2020, 137-156) – sarebbe stata, a nostro avviso, rilevante per l'argomento d'insieme. Un'altra difficoltà che incontra il saggio, come del resto tutti i lavori dedicati allo studio delle *Silvae*, è la questione del genere letterario. D'Urso propone una serie di «(sotto)generi» (14) presenti nell'*ecloga*, e – argomento che si concretizzerà nel corso del commento – definisce la poesia delle *Silvae* «anepica» (15 con riferimento a Canobbio 2014), mentre con la prima frase della premessa (11) la chiama, assai disinvoltamente, «lirica».

La sezione successiva, dedicata ai temi, si occupa della stilizzazione del rientro a Napoli come *nostos*, con la moglie modellata quale «über-Penelope» (18), e a Partenope come terra promessa messa in rilievo contro Roma, città ormai senza risorse per il poeta, visto, in particolare, il rifiuto di Domiziano nel contesto dei giochi capitolini. Quest'ultimo nesso, anch'esso molto presente nella sezione dedicata al commento, verrà discusso in maggior dettaglio più avanti.

L'analisi strutturale del componimento, formulata in tre «macrosezioni» (22), si basa sullo schema retorico di *exordium* (vv. 1-22a); *argumentatio* (vv. 22b-104); *peroratio* (vv. 105-112). Tale approccio permette di far risaltare la natura di '*sermo*', promosso dallo stesso poeta nella *praefatio*. Globalmente, la divisione proposta da D'Urso, anche se tendente, a volte, ad essere forse troppo dettagliata, è convincente con l'eccezione del v. 105 che, anziché far parte della *peroratio* stessa, funge da transizione verso di essa. Una difficoltà più grave è costituita dai titoli attribuiti alle macro- e microsezioni: la