

NICHOLAS HORSFALL, *The Epic Distilled: Studies in the Composition of the Aeneid.*, Oxford; New York: Oxford University Press, 2016, xv+160 pp. \$75.00, ISBN 978-0-19-875887-7.

Il recente volume di Horsfall è di fatto una rielaborazione del saggio pubblicato in italiano dall'autore nel 1991 con il titolo *L'epopea in alambicco*. Sebbene infatti la prefazione ribadisca a più riprese che il nuovo studio non è assolutamente da considerarsi una traduzione inglese dell'*Alambicco*, la struttura del saggio, il numero e il titolo dei capitoli, molti degli esempi discussi e soprattutto il metodo di lavoro di H. restano in larga misura gli stessi, anche se notevolmente arricchiti dall'esperienza dei cinque commenti a libri dell'*Eneide* realizzati dallo studioso inglese tra il 2000 e il 2013¹.

L'approccio di H. al testo dell'*Eneide* consiste essenzialmente in una minuziosa e dettagliata esplorazione delle fonti presumibilmente impiegate da Virgilio, con particolare attenzione agli aspetti storici, geografici, antiquari, religiosi, mitologici ed etnografici. Polemizzando larvatamente con il metodo intertestuale, che fonda il dialogo tra autore e lettore sulla possibilità di cogliere allusioni di tipo prevalentemente (se non esclusivamente) letterario, H. si dichiara più interessato ad altre forme di allusività che presuppongono un' "enciclopedia" comune e condivisa dal poeta e dai lettori dotti di età augustea: molti dettagli materiali come le descrizioni di armi e di abiti, i nomi geografici, i riferimenti a riti religiosi, le tracce di linguaggi tecnici e settoriali costituiscono nell'ottica di H. continue sfide lanciate da Virgilio all'erudizione dei lettori e il compito dell'interprete moderno è quello di ricostruire, nei limiti del possibile, il bagaglio di conoscenze e la biblioteca stessa cui il poeta attingeva durante la composizione della sua opera.

L'attenzione per il dettaglio è senza dubbio la cifra caratterizzante dell'analisi condotta da H., che forse troppo spesso si limita ad accumulare osservazioni dotte su singole parole o singoli versi, osservazioni che restano talvolta irrelate e fanno pensare più a un commento che a un saggio organico². Proprio ai suoi commenti H. rinvia di continuo e in maniera non di rado compendiaria e allusiva: tale scelta, se da un lato si spiega con la volontà di non ripetere considerazioni già fatte, dall'altro rende a tratti difficile seguire il

¹ N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. Commentary*, Leiden 2000; *Virgil, Aeneid 11. Commentary*, Leiden 2003; *Virgil, Aeneid 3. Commentary*, Leiden 2006; *Virgil, Aeneid 2. Commentary*, Leiden 2008; *Virgil, Aeneid 6. Commentary*, (2 voll.), Berlin 2013.

² Di «capitoli allettanti e misteriosi anche se un po' disorganici» parlava anche Geymonat nella sua recensione all'*Alambicco* (*RFIC* 122, 1994, 375), mentre R. Thomas, sempre a proposito del volume pubblicato da H. in italiano, scriveva con maggiore severità «it is a book which never transcends the sum of its parts» (*Vergilius* 39, 1993, 77).

ragionamento, che in molti punti non è “autosufficiente” e richiederebbe una continua consultazione degli altri lavori dell’autore per essere pienamente compreso. Quasi in ogni pagina il lettore si imbatte in affermazioni del tipo «I have discussed it in detail in my note on...» (p. 8) oppure «I am not, however, about to repeat the ample discussion in my commentary *ad loc.*» (p. 131), che conferiscono al discorso un carattere autoreferenziale a tratti fastidioso.

Il peculiare e ricercato stile di scrittura di H. si delinea già nei titoli dei dieci capitoli in cui il libro si divide. In particolare il primo (*To peel the artichoke*, pp. 1-15) riprende l’immagine programmatica della pelatura del carciofo, metafora già impiegata nell’*Alambicco* per illustrare il lento e paziente lavoro necessario a raggiungere il “cuore” della complessa e stratificata tecnica poetica dell’*Eneide* attraverso l’applicazione di una versione aggiornata della critica delle fonti: «... perhaps you could make some progress, towards the succulent heart of the poem, so to speak, by applying an updated form of source-criticism to the twelve books...» (pp. 1-2). Il metodo è esemplificato da una lettura del celebre e problematico passo sul ramo d’oro di *Aen.* 6, 201-211, a proposito del quale H. propone una serie di osservazioni puntuali, soffermandosi in particolare sui presunti legami con i riti di Diana a Nemi, sulle allusioni ai misteri eleusini e su un possibile riferimento all’epigramma introduttivo della *Ghirlanda* di Meleagro, dove il ramo d’oro rappresenta Platone: quest’ultima allusione, come viene ribadito a p. 95, potrebbe essere letta come un segnale dell’influsso esercitato dalla concezione platonica dell’Aldilà sulla costruzione dell’Oltretomba virgiliano. Un po’ sbrigativa la discussione sul participio *cunctantem* del v. 211, che esprime la resistenza opposta dal ramo d’oro a Enea, in apparente contraddizione con quanto preannunciato dalla Sibilla a 6, 146-147 (*ipse volens facilisque sequetur / si te fata vocant*³): H. liquida l’incongruenza sostenendo che *cunctantem*, lungi dal sollevare dubbi sull’idoneità di Enea a ricoprire il suo ruolo e a scendere nell’Oltretomba, indicherebbe solo la naturale resistenza di un ramo che è ad un tempo flessibile ma anche fatto d’oro, tanto più che Enea non dispone della forza sovrumana di un Ercole. Chiudono il capitolo due appendici dedicate rispettivamente all’oracolo di Albunea (*Aen.* 7, 81-106) e agli antecedenti storici e figurativi della “parata degli eroi” di *Aen.* 6, 754 ss.

Il secondo capitolo (*Ceaselessly wrangling in the bird-cage of the Muses*, pp. 17-30) tenta di ricostruire ipoteticamente la biblioteca personale di Virgilio a partire sia dalle (scarse) informazioni che abbiamo sulla circolazione e consultazione di libri in età augustea, sia dagli innumerevoli riferimenti ricavabili dall’opera stessa del poeta. Oltre all’ovvia conoscenza di opere letterarie, H. valorizza opportunamente il ruolo svolto dalle fonti prosastiche, come ad esempio testi scientifici (Aristotele e Teofrasto, soprattutto nelle *Georgiche*), letteratura paradossografica, scoli e commenti ai poeti, manuali mitografici.

³ Segnale per inciso il refuso *se* in luogo di *si* nella citazione di questo verso a pag. 8.

Il terzo capitolo (*Doctus et lector*, pp. 31-44) enuncia uno dei principi-guida del metodo di H., ovvero l'idea che il poeta dotto esige un lettore altrettanto dotto, capace di raccogliere le "sfide" lanciate da un testo che presuppone un amplissimo ventaglio di competenze erudite nei più svariati ambiti. Non sfugge peraltro a H. il fatto che l'*Eneide*, la cui popolarità e diffusione presso un vasto pubblico è ben attestata da fonti epigrafiche e archeologiche (si pensi alle numerose citazioni virgiliane nei graffiti pompeiani, ma anche in papiri e *ostraca*), potesse essere letta a vari livelli e che certamente non tutti i lettori di Virgilio fossero in grado di cogliere le sottili allusioni contenute nei passi più complessi. La discussione si snoda attraverso una nutrita serie di esempi di cui non è possibile dar conto in dettaglio: si tratta in gran parte di allusioni a questioni di astronomia, genealogia mitica, geografia, nonché casi di riferimenti anonimi a personaggi la cui identificazione risulta problematica e presuppone la conoscenza di tradizioni mitografiche minori.

Il quarto capitolo (*Erudition and invention*, pp. 45-60) affronta la questione dell'originalità di Virgilio in rapporto alla tradizione precedente. Interessanti ad esempio le osservazioni sulle tappe del viaggio di Enea verso l'Italia, che presuppongono un dialogo a distanza con l'*Odissea* nella misura in cui i Troiani spesso si avvicinano a luoghi e personaggi già incontrati da Odisseo, ma li osservano, per così dire, a distanza: «we will pass shortly to Virgil's ingenious means of distancing Aeneas from Odysseus' adventures, and 'seeing from not far away' will emerge as a preferred technique of non-involvement: we avoid unwelcome 'replays' of the same episodes...» (p. 48). H. si sofferma poi su due personaggi inventati da Virgilio ma tributari di varie tradizioni precedenti, letterarie e non, ovvero il naufrago Achemenide (nel quale si riconosce, tra gli altri, il modello del Filottete sofocleo) e la vergine guerriera Camilla, che richiama a un tempo figure leggendarie della storia di Roma come Clelia e figure mitologiche come le Amazzoni. Anche nel capitolo quinto (*The invention of myth*, pp. 61-77) sono raccolti molti casi in cui Virgilio innova o arricchisce la tradizione mitologica precedente con elementi provenienti da contesti diversi: tra gli esempi più interessanti si può citare il motivo, proveniente dalle *ktiseis* greche, della fondazione come ritorno a una patria originaria, ben presente nella rappresentazione del viaggio dei Troiani da oriente verso occidente o la re-interpretazione di Enea come eroe compiutamente epico, raggiunta sia attraverso il ridimensionamento di aspetti negativi del personaggio presenti nella tradizione omerica (i suoi infelici combattimenti con Achille e Diomede), sia attraverso la valorizzazione della sua vicinanza rispetto a Ettore. Chiude il capitolo un'appendice dedicata ai cosiddetti *insolubilia* mitologici, ovvero casi in cui non è possibile spiegare l'origine di certi epiteti o di riferimenti a episodi e personaggi che restano per noi oscuri.

Nel sesto capitolo (*Inconsistencies*, pp. 79-94) H. si sofferma su casi di incoerenze e contraddizioni interne all'*Eneide*, molte delle quali già

notate dai commentatori antichi, che spesso le riconducono allo stato di incompiutezza del poema. H. tende giustamente a minimizzare alcune di queste incongruenze e in generale si mostra scettico circa la possibilità che Virgilio in sede di revisione finale avrebbe eliminato ogni contraddizione interna: «the poet had never seriously intended to spend a few years on 'ironing out' the inconsistencies so far identified» (p. 93). In alcuni casi è possibile che il poeta rifletta un'incertezza delle sue fonti, come quando a breve distanza definisce Diomede Etolo (*Aen.* 10, 28) e poi Argivo (11, 243), provenienze entrambe attestate dalla tradizione. Anche la duplice discendenza dei re di Alba Longa, ricondotti a Enea e Creusa in *Aen.* 1, 267 ss. e a Enea e Lavinia in *Aen.* 6, 760 ss. si spiegherebbe con un'oscillazione delle fonti annalistiche. L'unico caso in cui H. ammette una vera e propria incoerenza, che Virgilio avrebbe probabilmente eliminato nella revisione finale, è quello delle due versioni discordanti sulla morte di Palinuro in 5, 827 ss. e 6, 337 ss. D'altra parte lo stesso H. riconosce che alcuni libri, ad esempio il terzo, rivelano uno stato di maggiore incompiutezza rispetto ad altri («some books, and/or some parts of some books, were left in a higher state of finish, or polish, or accuracy, than others: *Aen.* 3, for example, does seem to need quite a lot of revision», p. 81): è dunque possibile che i casi di incongruenze non volute e dovute alla mancanza dell'ultima mano siano più numerosi di quanto H. sia disposto a concedere.

Il capitolo settimo (*Signposts by the wayside*, pp. 95-110) è dedicato all'analisi di alcuni 'segnali' linguistici che alludono a una fonte specifica o indicano più in generale il tono e la *Stimmung* prevalente di un determinato passo. Ad esempio il fatto che Venere-cacciatrice nel primo libro vesta il *cothurnus* (*Aen.* 1, 337) alluderebbe al carattere tragico della vicenda di Didone, che la dea racconta a Enea. Ancora, nel proemio del settimo libro espressioni come *tempora rerum* (7, 37⁴), *status* (7, 38) o *primae... exordia pugnae* segnalano la matrice storiografica del passo e confermano l'impressione che «the war between Aeneas and Turnus is repeatedly and consistently characterized as a civil war» (p. 99). Analogamente alcuni epiteti o dettagli relativi alle armi e alle descrizioni belliche conferiscono al racconto un "colorito" omerico, mentre episodi come la caduta di Troia o personaggi quali Didone, Polidoro, Andromaca, Ecuba rinviano a modelli tragici. Altri passi si conformano allo stile che H. definisce "Old Roman", soprattutto là dove il testo è tributario del linguaggio degli epitafi, delle orazioni funebri o della poesia arcaica in saturni e senari, mentre la componente eziologica talora presente nell'*Eneide* rinvia sia alla poesia alessandrina sia a Varrone.

⁴ Questa la punteggiatura generalmente preferita dagli editori: H. invece, sulla scorta di Peerlkamp, preferisce interpungere dopo *tempora*, legando *rerum* a *status* sulla base del parallelo di Liv. 8, 13, 2 *iam Latium status erat rerum* (cfr. P. Vergilius Maro, *Aeneis*, rec. G. B. Conte, Berolini et Novi Eboraci 2009, 198). Il riecheggiamento di stilemi storiografici ci sarebbe comunque in entrambi i casi.

L'idea dei "signposts" è certamente interessante, anche se a tratti risulta un po' vaga, in quanto non si capisce se tali espressioni segnalino il riferimento a un genere letterario o a un testo specifico o indichino più genericamente la "tonalità" di un passo: lo stesso H. si interroga su quale sia il termine più adatto a esprimere la sua idea («'tone', 'key', 'shade', 'tint'?», p. 101) e riconosce naturalmente che diversi episodi hanno un carattere, per così dire, "politonale" («The austere welcome that Evander gives Aeneas is both Callimachean and no less 'old Roman'», p. 108).

Il capitolo ottavo (*So the story goes*, pp. 111-134) analizza l'uso che Virgilio fa di espressioni quali *dicitur, ut fama, perhibent, si credere dignum*, ovvero le cosiddette "note Alessandrine", che segnalano a un tempo il riferimento a una o più fonti e la presa di distanza da esse. Secondo la classificazione proposta da H. queste formule in alcuni casi indicano l'adesione a un antecedente noto e preciso, in altri casi evidenziano il carattere tradizionale di una denominazione geografica o tecnica, in altri ancora sono impiegate per conferire autorevolezza a elementi o personaggi che sono in realtà innovazioni virgiliane. In un certo numero di passi, infine, le note alessandrine sembrano esprimere la cautela dell'autore che non vuole assumersi direttamente la responsabilità di narrare eventi sovranaturali o fantastici.

Il capitolo nono (*The poet as jackdaw, and the role of anachronisms*, pp. 135-144) si propone di spiegare la funzione degli anacronismi virgiliani, volti a "modernizzare" il mondo epico-eroico ereditato da Omero, avvicinandolo all'età augustea: in particolare l'eziologia ricostruisce un continuum tra l'età di Enea e quella di Augusto e «the Trojans, still essentially Homeric figures enlivened by occasional modern details while on the way to Italy, once they enter the Tiber mouth, begin right away to act like Romans» (p. 136).

L'ultimo capitolo (*An epic of many voices*, pp. 145-156) ribadisce l'idea che per la comprensione del poema virgiliano non sia sufficiente riconoscere i suoi modelli letterari, ma occorra tener presenti anche altri ambiti (che H. chiama, con termine forse un po' fuorviante, «voices»⁵), ai quali il poeta ha attinto nella composizione dell'opera. L'idea è illustrata dalla lettura del passo di *Aen.* 2, 355-369, in cui si descrive la resistenza di Enea e compagni ai nemici durante l'ultima notte di Troia, versi nei quali H. individua, accanto a *tòpoi* letterari come il lamento sulla caduta di una città, una serie di rimandi alla storia, alla fisiologia e alla storia naturale. Chiude il volume un indice dei nomi e delle cose notevoli, mentre sarebbe stato forse utile anche un indice dei luoghi e dei passi discussi, oltre ad una bibliografia completa dei lavori citati.

⁵ Nell'ambito degli studi virgiliani il termine fa pensare subito allo studio di R.O.A.M. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford 1987, il quale a sua volta riprendeva l'espressione da A. Parry, *The two voices of Virgil's Aeneid*, *Arion* 4, 1963, 66-80. H. si affretta a precisare che «the title of this chapter should not be taken as the first shot in some confrontation or engagement with Parry's article, or with Lyne's book, and what follows will have nothing at all to do with the direction(s) they took» (p. 145).

Possiamo concludere che lo studio di H. offre agli studiosi di Virgilio una grande quantità di materiale erudito utile alla lettura di numerosi passi del poema: ciò di cui si sente la mancanza è una prospettiva interpretativa più ampia, che trascenda le osservazioni su singoli passi e renda conto della tecnica compositiva virgiliana, senza ridurla esclusivamente ad un abile *bricolage* (espressione impiegata dallo stesso H.). Il tipo di lavoro più congeniale a H. resta probabilmente quello del commento, come egli stesso ribadisce a pag. 150: «I do happen to believe that it really is detailed commentary that does most to clarify the unsolved problems of Virgilian studies».

LISA PIAZZI
Università di Pisa
lisa.piazzi@unipi.it