

certain auteurs ne sont cités que ponctuellement, tel Timagène, tandis que d'autres sont exploités sans que Strabon mentionne leur nom, par exemple Hérodote (voir p. LXV-LXVIII). Outre les auteurs fraîchement relus, Pierre-Olivier Leroy estime que Strabon a recouru à des synthèses qu'il aurait lui-même préalablement rédigées en vue de la rédaction de sa *Géographie* : « Strabon a en effet, semble-t-il, périodiquement eu recours à un ensemble de synthèses réalisées à l'occasion de la rédaction de ses travaux d'historien, hypothèse, sinon vérifiable, tout au moins vraisemblable, ayant le mérite d'expliquer l'entrelacs de sources diverses caractérisant certains passages historiographiques du livre XV » (p. LXIX ; pour davantage de détails sur ces synthèses, voir p. LXVIII-LXXI). La section de l'introduction consacrée à la méthode historique de Strabon (p. LXXII-LXXX) est particulièrement intéressante : l'éditeur note que si Strabon « semble plutôt avoir cherché, au début de son livre, l'apparence de la méthodologie que la méthode véritable, » son livre révèle cependant « un minutieux travail critique relatif au traitement des sources. Strabon a établi entre elles une hiérarchie qui est tout à fait claire : au sommet se trouve Ératosthène (1, 10 : πιστότατα), Mégasthène et Onésicrite sont considérés comme les auteurs les moins dignes de foi (1, 28 et 57) et Nérarque et Aristobule semblent jouir d'une position médiane » (p. LXXIII). Pierre-Olivier Leroy montre par ailleurs comment Strabon, sans citer Hérodote, corrige les dires de ce dernier sur nombre de points (p. LXXVII-LXXIX), et comment il recourt au pluriel vague (« quelques autres auteurs », p. LXXIX) pour marginaliser certains points de vue (p. LXXIX-LXXX). L'éditeur s'intéresse également aux descriptions géographiques et ethnographiques de Strabon (p. LXXXI-CXXXV). S'agissant de la géographie physique, l'historien grec décrit avec précision les limites de l'Inde et de l'ensemble appelé *Ariane*, mais « [l]a Perse est bien moins nettement délimitée » (p. LXXXV). En ce qui concerne le climat, Pierre-Olivier Leroy note que Strabon s'inscrit dans une longue tradition historiographique grecque qui compare le climat de l'Inde à celui de l'Égypte nilotique (p. LXXXVI-LXXXVIII), et qu'il spéculer sur les liens entre le climat d'une aire géographique et l'apparence physique de ses habitants : « Strabon explique (1, 13 et 24), que les Indiens du nord (*sic*) ont la peau semblable à celle des Égyptiens, et ceux du sud (*sic*) à celle des Éthiopiens. Ces points sont effectivement situés sur des latitudes identiques et les rayons du soleil y ont les mêmes effets. Mais les Indiens n'ont pas le cheveu crépu, du fait de la forte humidité de l'air de leur pays. C'est de théories analogues, associant constitution physique et science du milieu, que procède la longue discussion relative à la cause de la couleur noire des Éthiopiens (1, 24) : le soleil (pour Strabon) ou les eaux qu'ils boivent (pour Onésicrite) » (p. XC). L'éditeur aborde également la manière dont Strabon décrit la faune et la flore des régions sur lesquelles porte son livre XV (p. XCII-XCIX). Pour l'Inde et l'Ariane, Strabon offre des remarques éparpillées ; pour la Perse, en revanche, il produit un développement suivi. Son témoignage est d'une importance capitale pour la compréhension des rituels zoroastriens (p. CXX-CXXII), et l'aperçu qu'il donne de l'éducation perse est « d'une grande valeur, mieux informé que celui d'Hérodote (1, 136), plus objectif et moins idéalisé que celui de Xénophon (*Cyrop.* I, 2) » (p. CXXIX). Après la présentation de la tradition manuscrite, des éditions et des traductions précédentes et des principes adoptés pour la présente édition (p. CXXXV-CLXXI), on trouve une bibliographie générale (p. CLXXIII-CC), une liste d'abréviations (p. CCI), un *conspectus siglorum* (p. CCIII-CCV), le texte grec de Strabon et la traduction française de Pierre-Olivier Leroy (p. 1-94), des notes complémentaires (p. 95-302), un index (p. 303-311) et quatre cartes (p. 313-318). Cette édition constitue une véritable mine d'informations, et elle sera d'une grande aide à ceux qui souhaitent effectuer des recherches sur le livre XV de Strabon. — J. DELHEZ.

Felix MUNDT, *Römische Klassik und griechische Lyrik. Transformationen der Archaik in augusteischer Zeit* (Zetemata, 155), C. H. Beck, München, 2018, 15.5 x 23.5, 302 p., br. EUR 88, ISBN 978-3-406-72230-1.

Si tratta indubbiamente di un libro impegnato e interessante, il cui titolo però rischia di ingannare i lettori, richiamando genericamente la "classicità romana" (con la precisazione cronologica del periodo augusteo, nel sottotitolo) e la "lirica greca": di fatto, la trattazione verte principalmente su Orazio, a cui sono affiancati Ovidio e, in sottordine, Tibullo e Propertio. Tra gli autori "classici" del periodo augusteo mi sarei aspettato di trovare anche Virgilio, a cui sono dedicate soltanto poche righe *passim* (per esempio, p. 194, sulla presenza di Pindaro nel proemio del libro III delle *Georgiche*). Infatti, se è vero che Virgilio tratta generi diversi dalla lirica, ciò non basta a escludere l'influenza di quest'ultima sulle sue opere, finanche sull'*Eneide*: si pensi alla descrizione dell'Etna (*Aen.*, III, 571-577) che richiama l'immagine dell'eruzione vulcanica nella *Pitica* I di Pindaro, o alle problematiche affinità tra il libro VI del poema e l'*Olimpica* II in merito alle vicende delle anime *post mortem*. Inoltre, l'Autore include nella definizione di lirica anche altri generi letterari, che ne condividono lo statuto (apparentemente) soggettivo, come il giambo e l'elegia: questa prospettiva moderna, preannunciata da una certa confusione nella distinzione dei generi che si ritrova talvolta nell'erudizione della tarda antichità, non mi pare appropriata per la lirica greca arcaica che, pur avendo alcuni temi e movenze espressive in comune con l'elegia (molto meno col giambo), se ne distacca nettamente per la forma metrica (considerata un segnale letterario di primaria importanza nell'antichità) e per la modalità performativa (canto accompagnato dalle melodie di strumenti a corde, vs recitazione col sottofondo musicale del flauto). — Il cap. I, che funge da introduzione (p. 13-24), presenta l'argomento del volume e ne fornisce una sintesi. Il cap. II (p. 23-38) delinea lo *status quaestionis* e passa rapidamente in rassegna la bibliografia su metodi ed approcci relativi all'intertestualità greco-latina. Il cap. III (p. 39-62) illustra quelli che l'Autore chiama *Paradigmen der Transformation*: i processi di rielaborazione dei modelli ellenici realizzati da alcuni poeti latini e da Cicerone nel periodo repubblicano. L'uso che Lucilio fa del greco persegue uno scopo comico, ma serve anche a instaurare "un discorso metalinguistico" e un confronto col mondo romano: tuttavia, nella sua satira, la cultura greca non è presente che marginalmente, sotto forma di meri stereotipi. Il rapporto di Terenzio con Menandro rivela le difficoltà e i limiti della rielaborazione dei modelli greci: se il giudizio di Cesare denuncia il fallimento di Terenzio nel confronto agonistico con l'*auctor*, l'elogio di Cicerone non basta a riscattarlo, confinato com'è nell'ambito linguistico. Il caso di Catullo prospetta un problema metodologico che si riproporrà nella lirica augustea: l'approccio col modello arcaico (Saffo) avviene sia direttamente, sia con la mediazione degli autori ellenistici (Callimaco); è difficile, se non impossibile, distinguere i due percorsi intertestuali che si sovrappongono e si compenetrano. Cicerone persegue la finalità pratica di mettere le conquiste del pensiero greco a disposizione della comunità romana; più complesso e delicato il compito del poeta lirico, che non si confronta soltanto con contenuti da divulgare, ma anche con la forma poetica, inscindibile dagli argomenti trattati. Il cap. IV (p. 63-143) entra finalmente nel vivo della cultura augustea, partendo dalla prassi dei poeti di costruire canoni e cataloghi letterari, in cui loro stessi si collocano, indicando i propri modelli (greci) e servendosi per comunicare ai lettori i tratti di fondo della propria opera. Contesto di riferimento della poesia lirica è il simposio, che costituisce una concreta realtà storica per gli autori greci arcaici, mentre diventa una proiezione mentale, un tema ideale dal significato simbolico, per Orazio: di qui emerge *die Opposition unmittelbarer bzw. sympotischer griechischer und imaginärer bzw. metasymphotischer lateinischer Lyrik*. In merito al tema erotico, gli elegiaci latini richiamano i lirici greci arcaici come fonte di *auctoritas*; Orazio lo fa per prendere le distanze dalla tradizione neoterica, ciò che gli consente di conservare e valorizzare il proprio ruolo didattico-morale. Il cap. V (p. 145-205) passa in rassegna le *Leitfiguren*: i principali autori greci citati e imitati a Roma, segnatamente Archiloco, Saffo e Pindaro. Orazio, soprattutto negli *Epodi*, si rifà al primo dei tre, considerato dagli antichi il fondatore del giambo e dell'invettiva; ma egli non ha la stessa spontaneità, assumendo artificiosamente il ruolo del "poeta aggressivo" e trasformando così l'invettiva in "meta-invettiva". Catullo, traducendo un componimento di Saffo e convertendolo in una poesia dedicata a Lesbia, afferma *die Analogie, Proportionalität und Untrennbarkeit seiner Fähigkeiten als Dichter und als Liebender*. Più complesso il rapporto di Orazio con

Saffo, da cui egli attinge elementi contenutistici e formali, difficili da inquadrare in una visione d'insieme, anche perché combinati con riferimenti ai poeti ellenistici. Ma la tappa più interessante e problematica della ricezione di Saffo nell'epoca augustea è *Heroid.* 15, la cui attribuzione a Ovidio resta *sub iudice* anche per Mundt, che ripercorre il dibattito critico, senza escludere che l'autore sia un tardo imitatore del poeta augusteo. In questa epistola poetica, Saffo si trasforma da personaggio storico in "figura mitologica", *Inbegriff und Personifikation* della lirica erotica. L'autore (un uomo romano), che impersona la poetessa (una donna greca), non rinuncia a segnalare la differenza tra la lirica (abituale praticata da Saffo e simboleggiata appunto dallo strumento a corde) e l'elegia, a cui l'epistola stessa appartiene. L'opera consegna alla storia un'immagine di Saffo derivante dalle biografie ellenistiche e destinata a grande fortuna: *Lyrik, Liebesfeuer, Mädchen*. Pindaro, non diversamente da Saffo, rappresenta un simbolo, un programma poetico: egli è definito modello insuperabile da Orazio, che si pone al suo seguito (con la mediazione dei commenti ellenistici), assumendo *die Maske eines Epiniendichters*, consapevole però di restare su un livello più dimesso. Orazio mette la poesia encomiastica di Pindaro al servizio di Augusto e del principato: egli mostra così di concepire la lirica greca *als eine Dichtungskultur, die vor allem von der literarischen Auseinandersetzung mit einer (schriftlich fixierten) Tradition lebt*, più che come un fenomeno culturale dinamico, ancorato al suo tempo. Non a caso, particolarmente cospicuo (anche se non precisamente delimitabile sotto forma di richiami testuali) appare l'influsso di Pindaro sul *Carmen saeculare*, che si caratterizza appunto come *pindarisch* per la struttura, gli elementi religiosi e la loro disposizione (a guisa di cornice), il carattere performativo e corale-comunitario, nonché *die zentrale Stellung des Stadtgründungsmythos*. Il cap. VI (p. 207-240) verte sul ruolo giocato dagli elementi derivanti dalla lirica greca arcaica nella definizione del rapporto dei poeti augustei col potere politico: un rapporto complesso, in cui gli autori latini esercitano l'arte dell'ambiguità e delle sfumature, per non ricadere negli opposti eccessi dell'adulazione e della critica diretta. Orazio si rivolge a Pindaro, *um ein angemessenes, lobendes, aber letztlich doch distanzierendes literarisches Verhältnis zu Augustus und seiner Familie zu konstruieren*. Non sorprende di ritrovare, tra i suoi modelli, anche l'elegia politica di Solone: l'immagine della tempesta *als ungünstiges politisches Omen*, che mette i concittadini in guardia dal rischio della tirannide, è usata da Orazio in riferimento ad Antonio e Cleopatra, non senza un margine di ambiguità, che si ritrova anche nell'apoteosi di Augusto assimilato a Mercurio, un dio mediatore e portatore di pace, ma anche mutevole e sfuggente, *als Gott der Diebe*. Orazio non esita a servirsi del tema simposiaco del vino per collegarsi alla gravidanza politica della lirica greca arcaica e per inquadrare gli eventi storici di rilievo (come la sconfitta di Cleopatra) *in einem privaten Rahmen*. Un atteggiamento diverso, ma non meno ambiguo, assume Ovidio nella sua poesia dell'esilio, rifacendosi probabilmente (ma senza richiami verbali chiaramente riconoscibili) al *corpus Theognideum* e ad Alceo, da cui potrebbe derivare il tema ricorrente della tempesta. La stessa impostazione stilistica, che avvicina questa parte della poesia ovidiana alla prosa epistolare, rimanda al carattere discorsivo, quasi oratorio, che gli antichi attribuivano alla produzione politica di Alceo. Il cap. VII (p. 241-247) ricapitola brevemente i risultati della ricerca e li riconduce ad alcune categorie generali: *Distanz* (la distanza percepita tra i poeti arcaici e quelli ellenistici, nonché la distanza mantenuta dai poeti augustei rispetto al potere politico, attraverso il riferimento alla lontana lirica greca); *Nähe* (il simposio come momento di mediazione e di relativo riavvicinamento al potere politico, rappresentato da Mecenate quale "sostituto" di Augusto); *Rollen* (la costruzione di ruoli impersonati dal poeta); *Universalität* (la tendenza ad astrarre elementi simbolici universali, come il vino, dalla lirica greca arcaica, che resta ancorata invece a una concreta situazione storica); *Individualität und Autorität* (l'invenzione della *first person poetry* nella lirica greca e l'*auctoritas* che ne deriva); *Kanonisierung* (il "controllo della ricezione" esercitato con la costruzione di canoni e cataloghi). Non mancano un'ampia bibliografia e un indice dei passi citati. — G. SCAFOGLIO.