

se per Virgilio con l'ascesa di Napoleone: "con Napoleone è apparso un nuovo padrone del mondo [...] sensibile, eccome, al canone della rappresentazione classica per antonomasia, quella dell'arte augustea" (121).

Maurizio HARARI (Univ. Pavia) nel breve saggio *Stile, immagine e narrazione nel pensiero di Winckelmann sull'arte antica* (145-154) riflette sull'evoluzione diacronica dell'arte etrusca a partire da alcuni passi tratti dalle opere di Winckelmann (*Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst* [1766] e *Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann prefetto delle antichità di Roma* [1767]). L'A. riassume le caratteristiche dell'arte figurativa etrusca e pone in rilievo il giudizio di Winckelmann su come, in ambito greco, il rapporto figuratività-narrazione si sia sviluppato grazie all'influsso dei poemi omerici. L'arte etrusca recepi questa innovazione passando da un linguaggio antinaturalistico, conseguenza dell'assenza di narrazione, ad uno stile in cui le immagini desunte dalla greicità vengono riproposte con *pathos* accentuato.

Chiude la raccolta il contributo su *Catullo scapigliato: il carne 5, i baci e Tarchetti lirico* ad opera di Sergio AUDANO, in cui lo studioso propone convincentemente una nuova lettura dei rimandi intertestuali all'interno della raccolta lirica, pubblicata postuma, del poeta scapigliato I. U. Tarchetti, *Disjecta. Frammenti Lirici*. Audano ha il merito di aggiungere alla rete di memorie poetiche tradizionalmente riconosciute nella raccolta tarchettiana – gli *auctores* della poetica italiana ma non greca e latina – il richiamo al carne 5 di Catullo. L'A. individua un "possibile, concreto contatto col c. 5 [...] nel primo verso della poesia" (160), in cui Tarchetti dichiara di *voler* sapere il numero dei baci scambiati nel corso del tempo. In opposizione a Catullo che *non voleva* conoscere il numero dei baci dati a Lesbia, il poeta scapigliato si dimostra "interessato a sapere il numero" (161) dei baci intercorsi con l'amata. Concetto ribadito ancora nel finale, al verso 13 (*vorrei saper quanti ne fur scambiati*). Audano porta altre prove, condivisibili, di questa memoria poetica e chiosa: "la poesia è [...] un *lusus* divertente in cui Tarchetti pare quasi voler superare il poeta latino nella totalità dell'esperienza amorosa" (162).

La raccolta si pone, nel suo complesso, come contributo di sicuro interesse e alto rigore scientifico nell'ambito degli studi sul *Fortleben* dell'Antico. La varietà di tematiche e ambiti di indagine che caratterizza i saggi qui raccolti rappresenta un prezioso valore aggiunto per chiunque sia interessato alla fortuna dell'Antico in ogni sua forma e, allo stesso tempo, costituisce un invito a indagare con maggior acutezza l'eredità viva della cultura classica nella società europea.

Giacomo A.M. RANZANI

AA. VV., *Animali parlanti. Letteratura, teatro, canzoni*, a cura di Caterina MORDEGLIA. Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 265.

Il volume raccoglie, insieme ad altri inediti, i contributi presentati al Convegno Internazionale *Animali parlanti. Letteratura, teatro, canzoni*, tenutosi nell'aprile 2016 a Trento, e sviluppa un'ampia e articolata riflessione sul rapporto cruciale e variegato tra uomo e animale, in una chiave multidisciplinare e diacronica. I diversi approcci offerti dagli studiosi coinvolti, se non sempre garantiscono del tema una "rigorosa e cosciente contestualizzazione" (A. PARAVICINI BAGLIANI, *Premessa*, IX), offrono un panorama "sfaccettato" dei molti modi in cui nei secoli l'uomo si è confrontato con il mondo animale, rendendolo "specchio" di sé e talvolta catalogo di simboli con i quali esprimere la propria identità. Il taglio dell'indagine, aperta ad ambiti anche molto diversi tra loro, è spiegato dalla curatrice, che evidenzia nell'Introduzione (XIII-XVI) come la costante di questo percorso tematico sia sostanzialmente la duplice declinazione di identità-alterità del binomio uomo-animale, che attraversa la storia e la cultura di ogni tempo. In quest'ottica si apre, infatti, il lavoro di I. DIONIGI (*Animali politici*, 3-11), che analizza e ripercorre le varie forme con cui l'uomo antico, sia come individuo che come collettività, usa l'immagine degli animali come parametro di valutazione della realtà sociale di cui è espressione, rive-

lando la funzione ideale, antitetica, utopica e parodica che, a seconda dei contesti, essa può assumere. P. FEDELI (*Superbia e saggezza dei topi*, 13-23) propone una rilettura della favola oraziana del topo di campagna e del topo di città, da cui sembra emergere, nel contrasto tra *rusticitas* e *urbanitas*, una riflessione di poetica che si traduce nella contrapposizione di stili e generi letterari. L'analisi della sezione del secondo libro delle *Metamorfosi* ovidiane dedicata agli uccelli, proposta da M. C. ÁLVAREZ e R. M. IGLESIAS (*Cornejas y Urracas. Garrulitas punita*, 25-41), rivela che il riferimento agli animali che imitano la voce umana richiama importanti modelli letterari (Callimaco, per esempio), variamente combinati in modo originale da Ovidio. C. MORDEGLIA (*Animali parlanti nelle favole di Fedro*, 43-67) offre un breve *excursus* sull'uso degli animali nella letteratura antica e medievale ed elabora poi una casistica sul ruolo degli animali parlanti nella favola di Fedro, mostrando così l'originalità e le innovazioni introdotte dal favolista rispetto alla tradizione alla quale si richiama. A. PARAVICINI BAGLIANI (*Il pappagallo del papa, «volatile parlante» e specchio di sovranità*, 69-84) interpreta il frequente ricorso agli animali da parte dei papi come simboli ed espressione di sovranità: animali parlanti, come il pappagallo, ma anche l'elefante e il cammello. In questo "bestiario", però, l'autore dimostra che il pappagallo sembra avere una maggiore rilevanza sia come supporto dell'autorità papale, talvolta fisicamente presente nei palazzi del Vaticano, sia per il significato satirico che in alcuni casi viene ad assumere. F. SANTI (*Uccelli, santità, seduzione, perversione*, 85-102) evidenzia che, contrariamente alla teoria di Leo Spitzer che attribuisce al canto degli uccelli il valore armonico del mondo come tema costante della letteratura europea, si possono trovare anche altri valori "disarmonici" di questo motivo, dalla patristica all'enciclopedia medievale. R. DE POL (*Das Tierals «politischer Mensch» in den Frontispizien einiger Principe-Übersetzungen*, 103-119) analizza il valore simbolico di quattro animali (la pecora, il lupo, il leone e la volpe) nelle raffigurazioni del frontespizio della terza edizione latina del *Principe* di Machiavelli curata da Kaspar Langenhert nel 1699, in un confronto con la seconda edizione tedesca curata da Daniel Ghys nel 1705, sottolineando i diversi significati politici assunti da questi animali, probabilmente in funzione del tipo di lettore che aveva accesso a questi testi. P. DANDREY (*Autemps quel es bêtes parlaient». Perrault conteur de montres et la Fontaine fabuliste des songes*, 121-131) offre un percorso attraverso le favole di La Fontaine e i racconti di Perrault che evidenzia, attraverso il tema della metamorfosi, la complessa relazione tra uomini e animali, in cui si alternano e mescolano attrazione e paura. Trovano spazio in queste opere la mostruosità e la violenza, forse espressione di un'ossessione per il sesso, associato alla parte "bestiale" dell'uomo. A. DI RICCO (Gli animali parlanti di Giovan Battista Casti, 133-154) esamina invece un testo che, in un'epoca in cui la tradizione esopica era molto popolare, rappresenta un apologo politico, un poema zoomorfo, pubblicato poco prima della morte dell'autore (1803). Forte della sua esperienza nelle diverse corti europee, l'impegno di Casti si traduce nell'analisi, attraverso l'immagine del mondo animale, delle diverse forme di governo, monarchia, democrazia e repubblica, nell'ottica dell'utopia filosofica del perseguimento della felicità universale. G. PADUANO (*La bestia rivale. Moby Dick e una novella di Maupassant*, 155-162) offre un'analisi del processo antropomorfo espresso dal rapporto uomo-animale in *Moby Dick* e nel racconto *Fou?* di Maupassant, sottolineando la doppia direzione che esso assume, con l'umanizzazione dell'animale e l'inferocirsi dell'uomo, a seconda della situazione creata dagli autori. In *Parole alate (verba volant). Corvi, gabbiani, pappagalli e altri volatili impertinenti nella letteratura degli ultimi due secoli* (163-173) S. BARTEZZAGHI propone un interessante itinerario letterario attraverso le opere di Calvino, Pascoli, Allan Poe, Foster Wallace e Levi, che usano il rapporto tra suono degli uccelli e parola umana, attribuendogli diversi significati, riuscendo a potenziare o depotenziare nei diversi contesti il valore comunicativo dell'uomo, attraverso il confronto con le espressioni linguistiche di alcuni uccelli. E. GIRARDI (*Note per un bestiario musicale. L'episodio di Siegfried e l'uccellino*, 175-186), partendo da un *excursus* sulla presenza degli animali nella musica da camera, sinfonica e nell'opera, prende in analisi l'opera di Richard Wagner, ricostruendo la sua passione per gli animali attraverso la sua biografia e la sua produzione musicale e saggistica. Il lavoro si concen-

tra poi sull'analisi dell'episodio di Siegfried e dell'uccellino mostrando la complessa simbologia del dialogo, che sembra anticipare gli ideali estetici teorizzati dall'autore nella sua produzione successiva. P. PALLOTTINO (*Dai tori di Lascaux alla colomba di Picasso. Principali funzioni dell'iconografia zoologica, 187-201*) presenta un primo tentativo di classificazione dell'iconografia zoologica, divisa in cinque funzioni essenziali: magico-religiosa, scientifico-documentale, artistico-decorativa, narrativo-comunicativa, simbolico-allegorica. Corredato di un ampio repertorio fotografico, il lavoro parte dalle prime immagini della preistoria e arriva ai giorni nostri, tracciando un primo bilancio dell'uso di questa iconografia nelle varie arti figurative prese in esame. A. ORLANDO (*Sinibaldo Scorza e gli "animalisti" della pittura fiammingo-genovese del seicento, 203-217*) propone un percorso iconografico nell'arte del Seicento, corredato da un ampio repertorio fotografico, incentrato su una giovane generazione di poeti genovesi che scelse come oggetto privilegiato della pittura i ritratti di animali con particolare attenzione al linguaggio pittorico di Sinibaldo Sforza, iniziatore di questa corrente e modello per molti pittori successivi. M. MARTINI (*Animali recitanti e bestie travestite. Il sogno di un asino, 219-228*) esamina il personaggio di Bottom, centrale in *Midsummer Night's Dream* di Shakespeare, complesso e "animalesco", con la sua testa asinina, e funzionale nella narrazione anche grazie al simbolismo che lo caratterizza poiché fornisce una chiave di lettura per l'interpretazione del dramma. R. TORTAROLO («Sei proprio una bestia...per fortuna!». *Animali e canzone italiana, 229-235*) offre un interessante confronto tra la musica italiana e straniera, sostenendo che l'immaginario degli americani, esemplificato dai capolavori di Walt Disney, per esempio, favorisce la presenza degli animali in diversi generi musicali, mentre nella canzone italiana si possono contare pochi casi, come *Attenti al lupo* di Lucio Dalla, che traducono spesso lo sconforto e il disorientamento dell'animo umano. Anche I. FOSSATI nel suo intervento *Animali rumorosi (dal serpente nero del blues a Katy Perry) (237-247)* esamina la presenza degli animali nel panorama musicale internazionale, con particolare riferimento al rock dagli anni '20 agli anni '70, fino alla contemporanea musica pop.

Chiara RENDA

AA. VV., *Imagines Antiquitatis. Representations, Concepts, Receptions of the Past in Roman Antiquity and the Early Italian Renaissance*, ed. by Stefano ROCCHI, Cecilia MASSINI, (Philologus, Supplementary Volumes 7). Berlin-Boston, De Gruyter 2017, pp. X-327.

Il volume riunisce una selezione di testi presentati in un convegno dal medesimo titolo tenutosi a Pavia il 22-23 settembre 2014, che sono stati distribuiti in tre sezioni: la prima (*Thinking the past: categories and structures of the antique*) affronta il rapporto dei Romani con l'antichità propria o altrui; la seconda (*Functionalizations of the past*) investiga i modi con cui gli autori romani hanno assegnato un significato morale e positivo al proprio passato e come l'Umanesimo abbia utilizzato l'antichità per legittimare le trasformazioni della sua epoca; nella terza sezione (*Veteres: the relation to past authorities*) la *Querelle des anciens et des modernes* è trasferita al mondo romano, in cui accanto agli arcaisti compaiono i fautori di un modernismo contrario alla *laudatio temporis acti*. La prima sezione si apre con due lucidi interventi sull'origine della riflessione dei Romani circa la loro antichità, che era stata stimolata grazie alle scuole filosofiche stoica ed epicurea: David KONSTAN, *Mankind's Past: Evolution or Progress?* (17-25), individua nelle due scuole le linee interpretative rispetto al passato recepite dalla cultura romana e distinguibili nei concetti di progresso ed evoluzione. Gli Stoici consideravano reale il progresso scientifico e tecnologico dell'umanità, ma ritenevano che esso portasse con sé la nascita di alcuni vizi, come avidità e lussuria. Pertanto, gli antichi non erano moralmente migliori dei moderni, ma le loro limitate conoscenze impedivano di procurarsi oro o altri beni, che avrebbero reso la vita migliore, ma avrebbero generato anche i vizi. Alla visione statica della morale umana, prospettata dagli Stoici, si contrappone il concetto epicureo di evoluzione etica: nel passaggio dalla vita