

Giovanni Cipriani - Rosa Maria Lucifora  
(a cura di)

ECHO 24



## *Antiquam exquirite matrem*

Filologia, critica letteraria, intertestualità:  
paradigmi di fortuna di Classici  
dalle *laudes Vergilii* di Propertio a Baricco

Volume 1



ECHO

*Collana di studi e commenti diretta da Giovanni Cipriani*

*Comitato scientifico*

Sergio Audano, Pedro Luis Cano Alonso, Nicole Fick, Giulio Guidorizzi, Giancarlo Mazzoli, Robert Proctor, Giunio Rizzelli, Silvana Rocca, Elisa Romano, Valeria Viparelli.

*Segreteria di redazione*

Grazia Maria Masselli, Tiziana Ragno, Biagio Santorelli, Alba Subrizio

© 2017 IL CASTELLO Edizioni

86100 Campobasso, via Puglia 34B

71121 Foggia, via Genoveffa De Troia 35

Sito web: [www.ilcastelloedizioni.it](http://www.ilcastelloedizioni.it)

e-mail: [info@ilcastelloedizioni.it](mailto:info@ilcastelloedizioni.it)

*Direttore editoriale:* Antonio Blasotta

*Editing:* Alba Subrizio

ISBN 978-88-6572-196-4

## Introduzione

ROSA MARIA LUCIFORA

In un recente libretto, Gian Biagio Conte definisce la memoria letteraria un gioco tra «furto e originalità», richiamando come esordio esemplificativo un celeberrimo aneddoto della biografia virgiliana: accusato di aver derubato Omero, il poeta avrebbe invitato i suoi detrattori a provar loro a fare lo stesso: *cur non illi quoque furta temptarent? verum intellecturos facilius esse Herculi clavam, quam Homero versum subripere* (Vita Verg. 215-216 R). Che abbia o meno pronunciato queste parole, o gli siano state attribuite da un ammiratore, passa poca differenza, perché esse ne riflettono la «sfida ardita» all'*inventor generis*<sup>1</sup>. Per altri versi, l'accusa in sé è sorprendente, basandosi sull'*imitatio* l'intero sistema letterario antico: seguire gli εἶδη era obbligatorio, benché certo occorresse guardarsi dal farlo in modo passivo. E in effetti il 'ladro' di Omero ha di che esser fiero di come ha usato del proprio 'bottino': non ha semplicemente ripreso parole, o riadattato schemi narrativi, o modellato personaggi e situazioni, sebbene abbia fatto tutto questo. Ha parafrasato, alluso, tradotto, contaminato (e non solo da Omero), creando qualcosa di asso-

---

<sup>1</sup> Cfr. Conte 2014, 12-14 (da cui cito *supra*).

lutamente originale<sup>2</sup>.

Da subito *best-seller*, alla pari del suo modello, l'*Eneide* si fa modello essa stessa, entrando nell'immaginario culturale e offrendosi quale inesauribile forziere di esemplarità, analogie, metafore, sentenze. Evidentemente, appartiene al 'tesoro' che ne deriva il titolo di questo nostro libro: *antiquam exquirite matrem*<sup>3</sup>. L'emistichio è, notoriamente, stralciato dal comando del Timbreo a «cercar l'antica madre»: male inteso, l'oracolo fuorvia i Troiani, sicché, la trama che avrebbe potuto / dovuto essere svanisce a causa di (o semmai grazie a) questo fraintendimento, che genera *errores* e, con gli *errores*, la 'vera' storia del viaggio di Enea. Per altri versi, questa frase ci è parsa emblematica un po' del lavoro esegetico, che ora spiega, ora tradisce il testo; un po' di quello degli imitatori, che intendendo o fraintendendo, fanno comunque un testo nuovo.

Adesso proverò a dare qualche indicazione senza pretese riguardo ai saggi raccolti nei due volumi, anzitutto, precisando che l'ordine della disposizione rispecchia (per quanto possibile) la cronologia non dei testi-modello, bensì delle interpretazioni, siano esse di filologi, o siano di lettori. Sulla base di tale criterio, dovrò iniziare da uno dei miei due contributi (*Cedite Romani scriptores, cedite Grai! Le lodi a Virgilio e la teoria poetica di Propertio in 2, 34*), concernente il distico properziano che annuncia l'*Eneide*: «un non-so-che superiore all'*Iliade*». I versi erano citati da Elio Donato tra gli indizi della immediata *fortuna* del poema<sup>4</sup>, e sono contestualizzati nell'ambito di vere e proprie *laudes Vergilii*. Molto s'è discusso di queste lodi, spesso ritenute insincere, senza dubbio in armonia con lo schema

<sup>2</sup> Sull'aneddoto, cfr. Comparetti 1897, 1, 29-32, in un discorso riguardante l'*imitatio* omerica in Virgilio.

<sup>3</sup> Cfr. *Aen.* 3, 96.

<sup>4</sup> Per la citazione properziana (2, 34, 65-66) in Elio Donato, cfr. *Vita Verg.* 116-119 R.

interpretativo che avverte onnipervadenti nell'elegia di Properzio gli umori di contestazione anti-augustea. Eppure, non mancano al suo interno plausibili segni di un sistema valoriale influenzato dalla παιδεία posidoniana, che la rende coerente con la temperie della società augustea, invitando il lettore a liberarsi dei pregiudizi riguardanti il rapporto con il principe, e la ricezione di Virgilio<sup>5</sup>.

Il distico è strutturato in una prospettiva di σύγκρισις usuale nella critica letteraria antica; quanto alle *laudes*, sono il prodotto di una fitta intertestualità virgiliana, intesa – a me pare – ad assolvere al compito celebrativo che la *summa*, secondo una prassi della lirica arcaica greca, sovente assumeva nella poesia breve. Mi sembra che il mio punto di vista trovi sostegno nel contesto didattico: 2, 34 è, infatti, indirizzata a un poeta epico-tragico che, innamorato, cerca di utilizzare per la *Werbende Dichtung* la propria attuale produzione: un *grave carmen* sulla guerra dei Sette, e uno scientifico-astronomico. Nulla potrebbe esser più sbagliato, giacché le donne rifuggono argomenti tediosi e toni gravi, e solo i “mollī corī” danno vantaggio al corteggiatore: quelli dell'elegia sono, indubbiamente, tali; inoltre, Properzio riconosce la *mollitia* quale caratteristica anche di *Bucoliche* e *Georgiche*. D'altro canto, non sarebbe appropriato rilevare una dicotomia tra queste opere e l'*Eneide*, se – come mi sembra – all'opera virgiliana tutta, e non solo a una sua parte, è riferita la marca 'apollinea', che, evocando il corrispettivo analogico del canto di Orfeo, teologo e visionario, oltre che corteggiatore, consente di individuare anche l'*Eneide* come lettura raccomandata agli amanti.

Raffaella Cantore offre due saggi, il primo (*Il celebre fr. 31 V. di Saffo nell'interpretazione del Sublime: un'audacia stilistica generata da un'intensa passione?*), sul passo del *Sublime*

---

<sup>5</sup> Sulla compatibilità sociale dell'ideologia politica properziana, cfr. Lucifora 1999, in particolare 9-11; 77-84; 96-98, *et passim*.

che cita il fr. 31 V. di Saffo, probabilmente il più famoso in assoluto, anche per via della ‘traduzione’ catulliana del suo *incipit*: φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν; *ille mi par esse deo videtur* (*carm.* 51, 1). In questo punto del trattato è questione della fonte del sublime, individuata in un misto di passione e audacia stilistica<sup>6</sup>, e la citazione di Saffo ne sarebbe *exemplum*: di fatto, l’autore è profondamente colpito dalla ‘diagnosi’ della patologia amorosa, che – come sappiamo – si esprime in questo testo con una puntigliosa lista di sintomi – afasia, tremore, sudore, etc. – puntualmente ripresa poi da Catullo, pure in sindrome acuta di ἐρωτικὴ νόσος, e pure travolto da visione-shock. Ma, giacché – come si diceva in principio – sempre la riscrittura oscilla tra “furto e originalità”, e giacché gli *autores* latini spesso, anzi che seguire una singola traccia, preferiscono contaminare, è abbastanza imprudente dar per scontato che Catullo trovasse nel testo di Saffo la cosiddetta *Otium-Strophe*, riproducendola tale e quale. Sicché, la C. si rifiuta di sancire la tesi della ipotetica bipartizione e, piuttosto, considera la possibilità – sostenuta con argomenti suggeriti dalla Paleografia e dall’uso interno del trattato – che ἀλλὰ πᾶν τόλματον sia l’inizio non già di una nuova strofe, bensì del commento di Longino<sup>7</sup>.

La D’Alfonso offre anche lei due saggi. Il primo costituisce una riflessione sulla *fortuna* della ‘novella’ liviana di Sofonisba (*La regina Sofonisba dalle Storie di Tito Livio al melodramma di Tommaso Traetta*): figlia di Asdrubale, sposa bellissima di Siface e fierissima nemica dei Romani, morta *sua manu* per non cader *praeda* del nemico. Una sorta di Didone altra, che si implicita elementi della tradizione filo-cartaginese, rimasta viva in un lignaggio di

<sup>6</sup> Cfr. *Subl.* 38, 5.

<sup>7</sup> L’idea di una sostanziale integrità dell’ode era già di Thompson 1935; riguardo la presumibile indipendenza di Catullo da Saffo nella riflessione sull’*otium*, vd. et Bellandi 2007, 244-247.

*auctores* che dall' Antico giunge a Petrarca e Boccaccio grazie a Tertulliano, Agostino, Macrobio, e a dispetto della «inevitabilità di Virgilio»<sup>8</sup>. Già Cipriani aveva parlato di «due donne che hanno difeso attivamente, da regine, cartaginesi entrambe, da strateghe, il proprio *status* di *virago*. Soprattutto, due donne che hanno rinunciato alla vita in nome dell'onore»<sup>9</sup>. Una 'simpatia' ininterrotta nei secoli detta gesti e parole, talora persino il rinvio aperto alla *memoria* virgiliana, che esercita un'influenza performante sulle riscritture: oltre a quelle dei già citati Petrarca e Boccaccio, quelle di Del Carretto, Trissino, Mairet, Corneille, Voltaire, fino al Traetta<sup>10</sup>. E mantiene sempre rinnovandoli, ma sempre lasciandoli ben riconoscibili, i caratteri di un archetipo tragico che ha prodotto infinite declinazioni di un paradigma di eros, passione politica, morte eroica.

Il saggio di Cipriani (*Lacrime di coccodrillo: Cesare e la testa mozzata di Pompeo*) riguarda la *fortuna* di un notissimo *locus* del *Bellum Civile*: esamina un imponente repertorio di testi antichi e moderni che vi fanno eco, andando in cerca della 'verità' sulle lacrime che Cesare avrebbe versato alla vista del capo mozzo del rivale. Non è mancato chi le abbia giudicate sincere – da Plutarco o Corneille – o abbia finto col giudicarle tali – come Leopardi; ma ai più sono parse “lacrime di coccodrillo”: così, notoriamente, a Lucano<sup>11</sup>. Ed è probabile che Montaigne interpreti Cesare

<sup>8</sup> Cfr. Bono – Tessitore 1998, 7-84, 91-97, etc., per una discussione sulla tradizione non virgiliana del mito e per la sua sopravvivenza in Petrarca e Boccaccio (cfr. *Trionfo del Pudore*, vv. 12 ss.; *Africa* 3, 432-423; *Geneal.* 2, 60, et al.).

<sup>9</sup> Cipriani 2013, 56.

<sup>10</sup> Liv. 30, 12, 11 - 15, 6; Plb. 14, 1, 1-7; Diod. *Bibl.* 27, 6-7; App. 8, 10; 27-28; D. C. 17, 57, 51-53; Johan. Zon. 9, 11.

<sup>11</sup> Cipriani discute nel saggio un complesso di testi, diversamente orientati nei confronti di Cesare, ma tutti soggetti al fascino dei *Commentarii*: rilevantissimo Lucan. 9, 1010-1068, molto 'fortunato' a sua volta (in merito, Esposito 1996); inoltre, Plu. *Pomp.* 80, 7; *Caes.* 48, 2; Liv. *epit.* 112; Val. Max. 5, 1, 10; D. C. 42, 7, 8; App. 2, 86; Oros. *Adv.*

suggestionato da Lucano appunto, quando, negli *Essais*, indica quel pianto a paradigma del “moto naturale”, per cui si piange e ride al tempo stesso di cose sì dolorose per altri, ma per noi vantaggiose. Attenzione peculiare C. dedica, oltre che a Montaigne, alla originalissima *pièce* di Corneille, ed alla pagina di metodo storiografico che il racconto cesariano ispira a Charles Rollin, individuando nell’imbarazzata reticenza del testo la radice di una «ricezione compromessa»: che, fatalmente, getta ombra sulla stessa *fides* storica di Cesare. Tuttavia, C. scarta il facile binomio verità/menzogna, compiendo un passo avanti nell’esegesi con l’argomento che Retorica o convenzione consentivano al *Bellum civile* percorsi narrativi ‘ipocriti’: si sarebbero potuti enfatizzare l’ingratitude di Tolomeo, o il *topos* della *commutatio fortunae*, o altro ancora<sup>12</sup>. Cesare ha preferito invece mantenere l’usuale distacco, con cui dissimula il meccanismo di sottile manipolazione del lettore, costretto in tal modo alla «silente e rispettosa ammirazione» del suo genio.

Il secondo volume si apre con il mio secondo saggio (*Volersi a me con salutevol cenno: memoria degli Augustei nel Limbo dantesco*). Vi ripropongo un tema già trattato, in un lavoro piuttosto recente<sup>13</sup>, ma lo faccio, ovviamente, non senza qualche novità. Ampio – per esempio – l’osservazione della intertestualità classica in *Inf.* 4: dagli Eli-si virgiliani, essa spazia fino a Tibull. 1, 3, passando per *Ov. am.* 3, 9: l’interesse di Dante a quest’elegia mi pare di poter spiegare con il pragmatismo funerario e la rilevanza che l’archetipo del *pius poeta* detiene al suo inter-

---

Pag. 6, 27-29. Discute anche molti moderni, tra i quali in particolare *La mort de Pompée* di Corneille, e il *Pompeo in Egitto* di Leopardi.

<sup>12</sup> Cfr. Montaigne, *Essais*, 1, 37-38; *Caes. civ.* 3, 104, 1-3; 106, 1-4. In merito, vd. Cipriani - Masselli 2008.

<sup>13</sup> Vd. Lucifora 2017.



no, in generale nella poesia di Ovidio, e specialmente in quella dell'esilio. Un archetipo legato a un retaggio in parte rivincente da Catullo, in parte proprio da Virgilio, la cui opera, insieme a quella di Ovidio stesso, consegna al Medioevo latino un Orfeo amante e musico, sapiente e circonfuso di un alone di 'santità'. Ora, che il Limbo separato di *Inf.* 4, 81 ss. risenta di *Aen.* 6, 637 ss., o che l'eco di Ovidio «*quartus*» (*trist.* 4, 54) nella serie degli Elegiaci si avverta in Dante «*sesto*» della «*bella scola*» dei Magnanimi, sono cose senz'altro risapute; tuttavia, non mi consta che in precedenza sia stata riconosciuta l'affinità (quindi la possibile derivazione) elegiaca della sceneggiatura di accoglienza oltremontana. Né tanto meno è stato ipotizzato che la mescolanza tra eccellenze in diversi generi sulla quale la «*bella scola*» si basa, accogliendo «*Orazio satiro*» accanto agli Epici, possa rinviare – come credo – alla logica dei cataloghi properziani e ovidiani dei predecessori: intesi a selezionare i più grandi dai canoni di questo o quel tipo di poesia, per formare un canone di grandissimi tra i più grandi.

Il contributo di Corcella (*Un gioco di parole in greco in Edgar Allan Poe*) è dedicato a un racconto di Poe, apparso nel 1832 sul *Saturday Courier*, con titolo *The Bargain Lost*, e di nuovo nel 1835 sul *Southern Literary Messenger*, con il titolo di *Bon-Bon*. L'autore lo propone ancora nel 1840, in *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Si tratta – come spesso suole per quelle di Poe – di una storia farsesca, esattamente di un incontro tra il diavolo, divoratore di anime, e tal Pierre Bon-Bon, filosofo e ristoratore. Indubbiamente, la doppia professione «consentiva [...] brillanti variazioni sul tema del rapporto tra spirito e materia»<sup>14</sup>. C. raffrontando

<sup>14</sup> Corcella presenta molto scrupolosamente le varianti tra la redazione del 1832 e quella del 1835, segni di un continuo lavoro sul testo, evidentemente non concluso: emerge in qualche modo il progetto di includere il racconto negli *Eleven Tales of the Arabesque* e quindi nei *Tales of the Folio Club*.

le diverse redazioni del racconto, ed esaminando varianti, va in cerca della soluzione per il *rebus* posto dall'affermazione: «*Philosophy is a mere trumpery. O nous estin autos, as some one very justly observed, meaning 'auyos.'* But, to tell the truth, it was very little better at any time». Ora, «ὁ νοῦς ἐστὶν αὐτός» - "l'intelletto è esso" - non spiega minimamente perché la filosofia sia "puro inganno": per capire un poco di più, occorre cogliere la possibilità della confusione grafica (abbastanza facile per i tipografi inesperti di Greco) di due lettere dalla forma speculare, λ e γ: «ο νοῦς ἐστὶν αὐγος» e «ο νοῦς ἐστὶν αὐλος». E ancora la soggiacenza di un sillogismo, basato sulla Metafisica platonica: luce è l'anima – la ψυχή o anche il νοῦς è come αὔγος – e pura è la luce – αὐγή καθαρά – e così, in definitiva, l'anima intellettuale purificata: νοῦς ἄυλος. Nessuna 'diavoleria', se a questo punto non ci fossero di mezzo due cose, una inquietante e l'altra divertente: ossia, la ricorrenza del concetto platonico presso i più famosi teosofi – la Blavatsky, Crowley, *et al.* – che, per altro, spesso usavano l'epiteto αὐγοειδής per l'anima; l'altra, è la confusione tra ἄυλος, "immateriale", e αὐλός, "flauto": di nuovo complice – neanche a dirsi – lo scriver Greco, in questo caso senza spiriti né accenti.

Il saggio di Musio (*The Schopenhauerian reception of Seneca*) segue «quel misterioso *fil rouge*» che, lega Schopenhauer a Seneca e «spesso travalica la semplice citazione», facendosi eredità. Ecco qualche esempio: assai presto Schopenhauer assume il concetto senecano per cui il sogno è un'allegoria dei vizi, e chi li controlla si risveglia: *somnia narrare vigilantis est* (*epist.* 53, 8)<sup>15</sup>. O ancora la nozione di temporalità, nei *Parerga*, che risente della speculazione senecana (ad esempio di *epist.* 101 o del *De brevitate vitae*): la tensione al futuro genera "voracità" (*avi-*

<sup>15</sup> Cfr. *La quadruplicata radice del principio di ragion sufficiente* (Diss.) 1813.

*ditas*) del *cras*, facendo sprecare il presente - *perdit hodiernum* (*brev.* 9, 1). Un teorema che Schopenhauer formula e riformula più volte, l'occhio anche a Orazio, fino a far proprio il monito: *singulas dies singulas vitas puta* (*Sen. epist.* 101, 10)<sup>16</sup>. E ancora una *sententia* senecana serve a M. per chiarire il concetto del binomio di "genio e sregolatezza": rifiutando la riflessione conoscitiva, il genio si affida all'irrazionale, la genialità è pertanto una sorta di follia. E qui, Aristotele citato da Seneca: *nullum magnum ingenium sine mixtura demenciae fuit* (*tr. an.* 17, 10)<sup>17</sup>. M. aggiunge a questo tanto altro: sulla sapienza, la libertà, le *divitiae*, etc., in un discorso serrato e attento a seguire nell'erede lo *speculum* della 'predicazione' eclettica e disordinata, ma terribilmente affascinante, del maestro.

Il secondo saggio della Cantore (*Una riflessione su Xen. An. 4, 7, 19-25 attraverso la sua rilettura bizantina e la narratologia moderna*) riguarda i presumibili effetti della filologia bizantina sulla pagina dell'*Anabasi*, nella quale i Greci avvistano il mare: καὶ τάχα δὴ ἀκούουσι βοῶντων τῶν στρατιωτῶν Θάλαττα θάλαττα καὶ παρεγγυόντων. Pare alla studiosa che nel grido «il mare, il mare!» l'epizeusi sia esito dell'introdursi di una glossa nel testo, tanto più che essa si trova unicamente nella prima famiglia; l'altra presenta invece una sola occorrenza di θάλαττα: in interlinea, una mano correttrice ha aggiunto la ripetizione. Ora, questa seconda famiglia non è del tutto indipendente dalla prima, alla quale del resto gli ampliamenti testuali parrebbero derivare egualmente da glosse confluite nel testo, sicché, in questo come in altri casi, sarebbe fruttuoso esplorare i molti materiali scoliastici ancora poco conosciuti. Da un punto di vista narratologico, poi, sembra alla C. che eliminare la *geminatio* non smorzereb-

<sup>16</sup> Cfr. *Parerga* 2, 188.

<sup>17</sup> Cfr. *Arist. Pr.* 953a, 10 s.; Schopenhauer, *Il mondo come rappresentazione*, 1, 36, 383 ss.

be l'emozione del grido – mare! – ma che, al contrario, ne verrebbe privilegiato il punto di vista dell'autore-personaggio, in un racconto che egli ha fortemente voluto come «eterodiegetico da un punto di vista formale», per quanto sia «omodiegetico di fatto»<sup>18</sup>: e qui la C. attinge alla più accreditata critica narratologica gli strumenti per illustrare la raffinata strategia narrativa con la quale l'autore, celato dietro il personaggio, offre al lettore la propria emozione alla vista salvifica.

Conclude la miscellanea il secondo saggio della D'Alfonso (*Un mare sine colore: da Cicerone a Baricco*). Si tratta di un breve, intrigante discorso che si avvia dalla *egestas* delle lingue classiche, o almeno, della loro registrazione letteraria, in fatto di lessico cromatico: ai quattro colori - λευκός, γλαυκός, ἐρυθρός e χλωρός - attestati nell'epos greco durante il lungo percorso tra Omero a Nonno, fanno riscontro i sei pliniani - *albus, ater, flavus, ruber, viridis, e caeruleus*<sup>19</sup>. Arcilessemi, in verità, che condensano una *tabula* pittorica complessa, e rendono difficilissimo agli autori rappresentare, ed ai lettori riconoscere, le sfumature dei *Realien*: tra i quali il mare è uno dei più difficili, se non il più difficile, perennemente instabile e cangiante com'è. La consapevolezza di questa difficoltà è espressa in molti testi latini: la D. si sofferma su *Lucull.* 2, 105, dove il suo trapassare dal purpureo al ceruleo, dal giallastro al grigio, fino al bianco, finisce per simboleggiare il percorso aporetico verso la *veritas*. E di questa simbologia appunto la D. coglie l'eco in una pagina di *Oceano Mare* di Baricco: l'affermato pittore Plasson, abbandonata la sicurezza dei ritratti, vi affronta la 'sfida' al mare e, provando e fallen-

<sup>18</sup> Già Plutarco (*Mor.* 345) discuteva gli aspetti 'narratologici' dell'*Anabasi*, che Senofonte (*Hell.* 3, 1, 2) attribuisce a Temistogene di Siracusa.

<sup>19</sup> Cfr. il classico André 1949, che la D'Alfonso include in una bibliografia aggiornata. Alludo a *Plin. nat.* 35, 32.

do, segretamente evoca al lettore avveduto il paradigma sapienziale di Cicerone.

## BIBLIOGRAFIA

- André 1949 = J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949.
- Bellandi 2007 = F. Bellandi, *Lepos e pathos*, Bologna 2007.
- Bono – Tessitore 1888 = P. Bono – M. V. Tessitore, *Il mito di Didone. Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano 1998.
- Cipriani 2013 = G. Cipriani, *Sofonisba sub specie Didonis*, in G. Cipriani, A. Tedeschi (curr.), *Le chiavi del mito e della storia*, Bari 2013, 55-75.
- Cipriani – Masselli 2008 = G. Cipriani - G. M. Masselli, *Cronaca di una guerra '[in]civile' - Leopardi e la testa di Pompeo: un 'gioco' da ragazzi*, introduzione a Cesare, *La guerra civile*, trad. e note di L. Montanari, con un saggio di F. Intronà, Siena 2008, V-CLXX.
- Comparetti 1897 = D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, 2 voll., Livorno 1897.
- Conte 2014 = G. B. Conte, *Dell'imitazione. Furto e originalità*, Pisa 2014.
- Esposito 1996 = P. Esposito, *La morte di Pompeo in Lucano*, in G. Brugnoli – F. Stok (curr.), *Pompei Exitus. Variazioni sul tema dall'Antichità alla Controriforma*, Pisa 1996, 75-123.
- Lucifora 1999 = R. M. Lucifora, *Voci politiche in Properzio erotico*, Bari 1999.
- Lucifora 2017 = R. M. Lucifora, *Il quarto, il sesto, «la bella scola»: memoria elegiaca nel Limbo di Dante*, SMM 21,1, 2017, 7-21.
- Thompson 1935 = G. Thompson, *Two notes on Greek poetry*, CQ 29, 1935, 35-36.