

Vittorio Hösle, *Ovids Enzyklopädie der Liebe. Formen des Eros, Reihenfolge der Liebesgeschichten, Geschichtsphilosophie und metapoetische Dichtung in den Metamorphosen*, Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, hrsg. von J. P. Schwindt, Neue Folge, 2. Reihe, Band 161, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2020, pp. X-288, ISBN 9783825347222.

Professore alla University of Notre Dame (Indiana), Vittorio Hösle (d'ora in poi H.) si occupa di svariati ambiti di ricerca, legati soprattutto alla filosofia e alla storia della filosofia, ma anche alla teoria politica e alla letteratura. Dalle pubblicazioni sulla tragedia greca, sulla storia della filosofia antica, dell'estetica e della poetica, emerge chiaramente lo spiccato interesse di H. per la cultura classica, di cui il volume qui recensito è un'ulteriore espressione. L'opera offre una rilettura delle *Metamorphosi* ovidiane, dei cui numerosissimi episodi l'A. cerca di individuare una struttura sottesa, un principio ordinatore che stia alla base della successione narrativa. Quanto al titolo del volume, *Ovids Enzyklopädie der Liebe*, vorrei segnalare già ora una singolare coincidenza. H. non è il primo ad intitolare in questo modo un proprio lavoro: già nel 2001, all'interno dell'edizione della produzione erotico-elegiaca ovidiana curata da von Marnitz,<sup>1</sup> Stroh anteponeva alla propria prefazione esattamente lo stesso titolo. Nessun riferimento a tale antecedente, però, sembra trovarsi nell'opera qui recensita: questa mancanza potrebbe forse spiegarsi con il fatto che lo studio di H. si concentra quasi esclusivamente sulle *Metamorphosi* e non sulla produzione elegiaca di Ovidio, cui è dedicata appunto l'edizione di von Marnitz. Ciononostante la menzione da parte dell'A. del contributo di Stroh, uno dei massimi esperti dell'elegia latina<sup>2</sup> e, quindi, di una parte consistente dell'opera ovidiana, sarebbe stata utile e opportuna, fosse anche solo per segnalare la comune (seppur generale) conclusione a cui entrambi gli studiosi giungono: le diverse rappresentazioni dell'*eros*, così varie, sfaccettate e complesse, rendono la produzione ovidiana una vera e propria enciclopedia del sentimento amoroso.

La monografia di H. si articola in cinque sezioni, la prima delle quali è dedicata ad alcune considerazioni sulla possibilità di trovare un principio ordinatore all'interno delle *Metamorphosi*. A questo proposito, fonda-

---

<sup>1</sup> Marnitz 2001<sup>3</sup>. La prefazione di Stroh *Ovids Enzyklopädie der Liebe* è disponibile anche online: <http://stroh.userweb.mwn.de/schriften/ovid-kroener.html>.

<sup>2</sup> Basti qui citare il suo fondamentale studio Stroh 1971.

tale è lo studio dell'episodio di Aracne (*met.* 6,1-145), in cui vengono rilevati importanti stimoli di riflessione metapoetica. Sulla base di questa analisi, H. sottolinea come il programma estetico delle *Metamorfosi* si nutra di dinamiche e stimoli diversi, al punto da risultare più elaborato e quindi meno facilmente individuabile rispetto a quello di altri poemi epici, come ad esempio l'*Eneide*.

Nella seconda sezione H. espone una rassegna di proposte, avanzate da diversi studiosi, sui possibili principi ordinatori nelle *Metamorfosi*, come il criterio cronologico o geografico, quello basato sulla tipologia di trasformazione, sulla discendenza genealogica dei personaggi, su varie sequenze tematiche, oppure ancora sui generi letterari trattati.

Il terzo capitolo introduce il lettore al tema dell'amore, di cui H. indaga la centralità nelle opere ovidiane. A tale analisi segue l'esposizione della tesi sostenuta dall'A., articolata in due considerazioni fondamentali. In primo luogo, viene proposta l'interpretazione delle *Metamorfosi* come un'opera di natura enciclopedica connotata da finalità didascaliche. Oggetto di tale insegnamento è l'amore, sentimento di cui viene offerta una moltitudine di manifestazioni e declinazioni. L'intento didattico non assume una forma tecnico-scientifica né vuole raggiungere uno scopo pratico (come invece nell'*Ars amatoria*, in cui l'obiettivo è quello di insegnare le tecniche di seduzione più efficaci), bensì si colloca in una dimensione mitologica, in cui l'ininterrotta e ricca successione di racconti e situazioni è la vera protagonista (pp. 45-46). In secondo luogo, H. sostiene che la fenomenologia amorosa sia anche un criterio fondamentale per l'assemblaggio dei molteplici episodi che compongono le *Metamorfosi*. Così come sono collocate, le vicende erotiche delineano un percorso che, partendo da quelle più semplici, giunge a forme di amore psicologicamente più complesse (pp. 47-48).

La quarta sezione rappresenta il corpo principale del volume, in cui, dopo un preambolo introduttivo, si susseguono quindici paragrafi dedicati all'analisi di scene erotiche tratte da ciascun libro dell'opera ovidiana. Ogni capitolo è introdotto da un titolo molto ampio e preciso: se tale forma rende il paratesto meno diretto e conciso, essa ha tuttavia il merito di fornire un breve ma dettagliato sunto del contenuto di ciascun paragrafo, una sorta di *abstract* di ogni porzione della monografia. Nella rilettura delle *Metamorfosi* proposta da H., vengono esaminate le molteplici situazioni amorose che si incontrano nel poema. Ciascuna di esse si differenzia dalle altre nelle dinamiche erotiche e nella connotazione dei sentimenti che vi sono descritti: esistono episodi di amore felice e altri, invece, con epilogo tragico, vengono presentate passioni etero- e omosessuali,

storie di narcisismo, sadismo, incesto, feticismo e sodomia. Figure divine come Apollo, Giove, Venere e Vertumno, ma anche personaggi umani quali Tereo, Pasifae, Pigmalione e Mirra si fanno portavoce di altrettante tipologie di passione amorosa, ogni volta collocata in un intreccio erotico di cui l'A. puntualmente individua gli elementi di novità rispetto agli episodi precedenti. All'interno di altri passaggi del poema, invece, H. rileva spunti di riflessione metapoetica (così, ad esempio, nelle storie di Arianna e della Sibilla) nonché suggestioni per alcuni affondi di tipo storico-filosofico (come nella vicenda di Narciso e nel lungo discorso finale di Pitagora).

L'impostazione di questa ampia sezione della monografia merita alcune considerazioni. Innanzitutto mi pare almeno in parte condivisibile la decisione di H. di analizzare le *Metamorfosi* seguendone in maniera ordinata la successione di libri. Questa scelta, infatti, assolve ad una funzione argomentativa a supporto della tesi dell'A., in quanto rende più agevole l'individuazione di quel percorso amoroso su cui, secondo lo studioso, si basa la struttura dell'opera ovidiana. Tale sequenzialità, tuttavia, espone al rischio di rendere ciascun episodio un blocco isolato rispetto agli altri ad esso affini: a questo problema H. cerca di ovviare tramite una serie di collegamenti e confronti tra le singole storie, creando così una rete di rimandi da un passo all'altro delle *Metamorfosi* e, dunque, della propria opera. In secondo luogo, questa sezione della monografia ha una natura prevalentemente espositiva ed è spesso basata su un approccio di tipo parafrastico al testo ovidiano. Sebbene tale impostazione abbia il merito di rendere l'opera più facilmente accessibile a chi non sia un frequentatore abituale degli studi classici, essa può risultare meno efficace agli occhi di chi delle *Metamorfosi* abbia una conoscenza più approfondita. Una soluzione alternativa, allora, poteva essere, ad esempio, quella di snellire tale sezione, riducendone le parti più meramente parafrastiche, e aggiungere di seguito un capitolo di carattere teorico in cui proporre una catalogazione delle tipologie di amore individuate nella precedente analisi. All'interno di questo prospetto riassuntivo, poi, poteva trovare spazio una ricollocazione degli episodi delle *Metamorfosi* basata non più sull'ordine della narrazione, bensì su un criterio dal taglio più argomentativo, fondato, ad esempio, sui punti di contatto e di contrasto tra le diverse storie.

Quanto all'analisi dei singoli episodi, vorrei concentrarmi su due passaggi che stimolano qualche considerazione aggiuntiva rispetto a quanto H. afferma. All'interno della rilettura del libro IV, l'A. si sofferma sulla storia che coinvolge il Sole, l'amata Leucotoe e la gelosa Clizia (4,167-270). Quest'ultima, in particolare, viene presentata come la prima donna

mortale infelicemente innamorata, che continua a manifestare il proprio sentimento anche dopo la morte. Su tale punto è necessaria una precisazione: Clizia non è una mortale qualunque (come sembra di capire a p. 106: «Sterbliche»), bensì una ninfa Oceanina<sup>3</sup>, il che avvicina ulteriormente la sua condizione a quella dell'Oreade Eco (personaggio con cui già l'A. individua qualche analogia). Se la natura divina non oppone bensì accomuna le due figure femminili, la differenza tra loro va allora individuata altrove, forse nel fatto che Eco, dopo il suo deperimento per amore, manifesta la propria presenza con un generico effetto sonoro, sensibile a qualsiasi stimolo acustico, mentre Clizia, trasformata in girasole, continua dimostrare il proprio sentimento per il Sole in maniera esclusiva, cioè seguendo unicamente e costantemente il percorso celeste compiuto dall'amato dio.

Il secondo passo su cui vorrei concentrarmi si trova all'interno dell'analisi del ratto di Proserpina (5,341-550) e, in particolare, del v. 395 (*paene simul visa est dilectaque raptaque Diti*) che, secondo H., ricorderebbe il detto cesariano *veni vidi vici*<sup>4</sup> (p. 118). Sebbene l'A. sia piuttosto vago sulla definizione di tale rapporto, il confronto preciso e puntuale che dei due passi viene proposto lascia pensare che lo studioso abbia voluto suggerire l'esistenza di una correlazione più o meno stretta tra di loro: come aspetti comuni egli segnala il *tricolon* e l'omeoteleuto, mentre indica quali punti di divergenza l'allitterazione, l'isosillabismo e l'asindeto, assenti nel verso delle *Metamorfosi* ma presenti nel *veni vidi vici* cesariano. Ne conclude H. che il verso ovidiano sia una «ironische erotische Deflationierung einer militärischen Leistung» (p. 118). Ora, tale collegamento proposto dall'A. appare sicuramente accattivante e, in certa misura, originale<sup>5</sup>; un confronto stilistico-formale così dettagliato e puntuale tra i

---

<sup>3</sup> Cfr. *Ov. met.* 4,260 ma anche *Hes. Th.* 352.

<sup>4</sup> Una breve nota cronologica (assente in H.) potrebbe essere necessaria. Nonostante l'espressione sia riportata da fonti successive ad Ovidio (cfr., ad es., *Svet. Iul.* 37,2 segnalato dallo stesso A., e *Plut. Caes.* 50,3: ἦλθον, εἶδον, ἐνίκησα; per altre fonti si veda la nota a *Svet. ibid.* in Scantamburlo 2011), tale motto proverbiale era conosciuto a Roma già dai tempi di Cesare stesso (46-45 a. C.), se è vero che il generale romano lo usò come iscrizione durante il suo trionfo al termine della vittoriosa campagna pontica (così afferma Svetonio nel passo appena citato). Almeno sul piano cronologico, appare dunque potenzialmente legittimo il confronto che H. propone tra il verso di Ovidio e l'espressione attribuita a Cesare.

<sup>5</sup> Tra il materiale visionato (commenti a *met.* 5,395 e al simile *fast.* 3,21; contributi sul racconto ovidiano del ratto di Proserpina; commenti a *Svet. Iul.* 37,2 e

due passi, tuttavia, lascia intendere l'esistenza di un rimando preciso (se non quasi intertestuale<sup>6</sup>) tra il testo di Ovidio e l'espressione di Cesare. È proprio tale aspetto a dover essere forse rimodulato. Se esiste infatti una qualche forma di richiamo tra i due passi, credo che essa possa tutt'al più essere assimilata ad un'affine modalità di presentazione delle azioni in corso: comune è l'idea di rapidità suggerita dalla serrata successione di verbi,<sup>7</sup> nonché la connotazione militare che, evidente per il contesto dell'espressione cesariana, viene in Ovidio suggerita tramite il verbo *capio*; a ciò si aggiungono le due simmetrie stilistiche segnalate poco sopra (peraltro non così significative<sup>8</sup>), indicate da H. stesso. Tali somiglianze, in ogni caso, sono rese ancora più velate sia dal cambio della persona (prima singolare in *veni vidi vici*, terza singolare in *visa est dilectaque raptaque*) sia dalla mancata corrispondenza semantica tra i verbi utilizzati: se Cesare pone l'accento (nell'ordine) sull'atto del venire, del vedere e

---

a Plut. *Caes.* 50,3), il riferimento al motto cesariano viene menzionato in collegamento a *met.* 5,395 solo nell'edizione di Rosati 2009, che peraltro H. non cita né in questo specifico passaggio né in bibliografia finale (una mancanza significativa, visto che l'edizione delle *Metamorfosi* della Fondazione Lorenzo Valla rappresenta uno dei commenti più recenti, completi e approfonditi all'opera nella sua interezza). Risulta perciò difficile stabilire se l'accostamento tra *met.* 5,395 e la citazione cesariana sia una proposta a cui H. giunge autonomamente o, piuttosto, il semplice sviluppo di uno spunto attinto dal commento di Rosati.

<sup>6</sup> Alcune affermazioni di H. sembrano del resto alludere ad un intervento intenzionale di Ovidio sul modello cesariano: il poeta, infatti, proporrebbe una rielaborazione in chiave erotica di un'azione militare (p. 118: «Deflationierung einer militärischen Leistung») e, soprattutto, apporterebbe un cambiamento (quindi, appunto, una rielaborazione di un modello antecedente) alla diatesi verbale (*ibid.*: «Dabei ist das Genus verbi zu Recht verändert»), che passa da attiva a passiva, adottando in questo modo il punto di vista di Proserpina, vittima della violenza.

<sup>7</sup> Questo senso di velocità viene colto già in Svet. *Iul.* 37,2 (*Pontico triumpho inter pompae ferula trium verborum praetulit titulum VENI · VIDI · VICI non acta belli significantem sicut ceteris, sed celeriter confecti notam*) e in Ovidio stesso (*met.* 5,396: *usque adeo est properatus amor*).

<sup>8</sup> Il *tricolon* rappresenta infatti una somiglianza tra i due passi non tanto per se stesso (in Gilmer 1925, si trova, ad esempio, un ampio elenco di passaggi plautini e terenziani caratterizzati da una rapida successione di membri a cui il motto cesariano potrebbe essere ispirato: svariati sono dunque i modelli per le espressioni trimembri a cui Ovidio poteva a sua volta attingere) ma, piuttosto, per l'idea di rapidità che esso contribuisce a creare in entrambi i testi; allo stesso modo, l'omeoteleuto, così evidente in Cesare, è reso meno lampante nel testo ovidiano dal ripetuto *-que* enclitico.

del vincere, Ovidio anticipa in prima posizione il momento della vista (*visa est*), sostituisce quello dell'arrivo con l'innamoramento (*dilectaque*) e riporta infine la vittoria ottenuta (*raptaque*). Alle luce di queste considerazioni, dunque, H. ha ragione quando vede nel verso di Ovidio un tentativo di reinterpretare in chiave erotica e ironica un'azione militare; altrettanto accettabile è il paragone che l'A. propone, nello specifico, con il conciso *veni vidi vici* cesariano; procedere, tuttavia, ad un confronto così serrato e puntuale tra i due testi senza dichiarare esplicitamente la natura del rapporto che tra di essi si vuole individuare, potrebbe indurre a ipotizzare un legame intertestuale che (se esistente) non è dato vedere con chiarezza né con certezza assoluta<sup>9</sup>.

Nel capitolo conclusivo, al termine di questa rilettura delle *Metamorfosi*, l'A. mette in luce i risultati della sua ricerca, che avvalorano la tesi espressa inizialmente: lungi dall'essere sostenuta da una mera casualità o da un criterio puramente cronologico, la complessa materia del poema di Ovidio si snoda secondo strutture fondamentali sviluppate attorno a differenti assi concettuali e disegna, nel contempo, un articolato percorso storico-filosofico del sentimento amoroso. Parallelamente, il poeta propone, lungo tutta l'opera, una serie di riflessioni metaletterarie, riguardanti, ad esempio, il rapporto della poesia con le arti figurative o l'essenza stessa dell'arte, che si nutre non solo del fenomeno della metamorfosi ma anche del processo inverso di trasformazione.

L'opera è conclusa da tre sezioni. Un breve prospetto scioglie le abbreviazioni (diverse da quelle canoniche del *ThlL*) delle opere di Ovidio e Virgilio, le uniche indicate da una sigla, mentre tutte le altre sono citate con il titolo esteso, in latino o in greco. Seguono la bibliografia e un indice dei nomi: su queste sezioni vorrei soffermarmi più attentamente.

La bibliografia si articola in due parti, di cui la prima è dedicata alla letteratura primaria greca e latina (in cui l'A. segnala le edizioni critiche utilizzate per ciascuna opera), mentre la seconda riporta gli studi appartenenti alla letteratura secondaria. Con l'eccezione della monografia indicata con «William (1980)», collocata erroneamente sotto la lettera 's' (p. 273), i riferimenti bibliografici sono elencati in ordine alfabetico secondo

---

<sup>9</sup> Si noti, appunto, che anche Rosati (nel commento citato in n. 5) si limita ad accostare solo in maniera generica (in virtù della comune idea di velocità) il motto di Cesare al verso ovidiano, senza supporre alcun rapporto più stretto tra i due testi: «*paene simul*: una sorta di *veni vidi vici* erotico di Dite, come commenta la glossa del narratore al verso successivo» (ossia 5,396, sul quale cfr. n. 7).

il cognome dell'autore, il quale, però, non compare immediatamente all'inizio di ogni riga, bensì in seconda o terza posizione, essendo preceduto dal nome dello stesso studioso. Questa disposizione rende l'elenco alfabetico meno chiaro e l'individuazione delle opere meno immediata: meglio sarebbe stato, forse, adottare la successione 'cognome-nome' in luogo di quella 'nome-cognome'. Da un punto di vista meramente formale, poi, un elemento di disomogeneità è dato dal modo di indicare l'eventuale secondo nome degli autori citati, talvolta riportato per esteso, talaltra abbreviato alla lettera iniziale. Segnalo, poi, la dimenticanza, in bibliografia, della più volte citata monografia di Fränkel dedicata ad Ovidio<sup>10</sup>. Fatte salve, infine, le avvertenze bibliografiche esposte nei capitoli iniziali dall'A., che dichiara di aver volutamente ridotto la corposità della letteratura secondaria citata (p. 50), vorrei indicare almeno alcuni altri studi<sup>11</sup> di carattere generale direttamente afferenti ai principali filoni tematici del volume (tralascio, invece, quei contributi che restringono il campo di ricerca a singoli episodi ovidiani, per quanto anch'essi utili alle finalità dell'indagine di H.). Di alcune tipologie di amore nelle *Metamorfosi*, ad esempio, trattano i brevi articoli di Garson 1976 e Anderson 1995, nonché i volumi di Rimell 2006 e soprattutto di Blanco Mayor 2017, in cui alle definizioni di «asymmetrical» e «mutual love», simili a quelle utilizzate da H., vengono aggiunti spunti di riflessione metapoetica; specificamente dedicati agli amori delle divinità sono gli approfondimenti di Krüger 2006 e Rosati 2012. Sul rapporto tra Ovidio e il pensiero platonico si vedano invece Kanaan 2008 e Park 2009, incentrati soprattutto sull'*Ars amatoria* e sui *Remedia amoris*, ma anche Paprotny 2006 e Schneeweiss 2011. Quanto alle riflessioni metaletterarie, poi, cito l'articolo di Acél 2018, che si concentra sul significato metapoetico della figura di Proteo, a cui H. non dedica molto spazio. Per ulteriori considerazioni sulla struttura delle *Metamorfosi*, segnalo sia l'ampio articolo di Crabbe 1981 sia la monografia di Solodow 1988.

L'indice delle persone («Personenregister»), infine, riporta non solo i nomi moderni ma anche quelli antichi, sia mitologici sia storici, caratteristica estremamente funzionale per orientarsi tra i moltissimi personaggi del mito di cui sono popolate le *Metamorfosi*. Dato che la struttura della monografia segue quella della divisione in libri dell'opera ovidiana, risulta abbastanza agevole individuare nel volume eventuali passi citati del poe-

---

<sup>10</sup> Fränkel 1945.

<sup>11</sup> Oltre alle integrazioni bibliografiche già fornite nelle nn. precedenti.

ma; un *index locorum*, tuttavia, sarebbe stato uno strumento utile per la ricerca di luoghi tratti da altre opere dello stesso Ovidio o di altri autori.

A livello di cura editoriale, il volume risulta ben impostato e attentamente revisionato. Segnalo solo alcune lievi imprecisioni, per lo più di poco conto: p. 13, rr. 20 e 25: il verbo «unterteilt» viene erroneamente ripetuto due volte, prima e dopo la parentesi; p. 29, r. 13: l'errato *Elegi* sta al posto di *Elegiae*; p. 38, r. 12: manca l'indicazione 'AA.' (cioè *Ars amatoria*) al riferimento '1,463'; p. 48, r. 4: l'errato «geschidert» sta al posto di «geschildert»; p. 52, r. 15: l'errato «Herakliteer» sta al posto di «Herakliteer»; p. 57, r. 31: il verso preciso è '11.740', non '11.741'; p. 127, r. 12: manca l'indicazione 'ff.' al riferimento '6.388'; p. 166, r. 35: l'errato «Erinerung» sta al posto di «Erinnerung»; p. 213, r. 21: il riferimento della citazione *quisquis is est* non è '461' bensì '468'; p. 219, r. 12: il riferimento corretto non è '658 f.' bensì '758 f.'; p. 241, r. 17: l'edizione critica dei *Fasti* adottata da H. riporta la variante *datae*, non *latae* (che non compare nemmeno in apparato); p. 262, r. 13: l'errato «Carolius» sta al posto di «Carolus».

Nel complesso, il volume di H. si presenta come un'opera dal carattere essenzialmente espositivo e di ampio respiro: l'intero libro si sviluppa come un'analisi generale di tutto il poema ovidiano, uno studio che raramente si focalizza per lungo tempo sui singoli versi e sui problemi testuali o esegetici che li riguardano. Di ogni episodio, piuttosto, vengono evidenziate le strutture fondamentali, i rimandi intra- e intertestuali, i filoni tematici, gli spunti di analisi metapoetica, le dinamiche di ragionamento filosofico, nonché i richiami formali e stilistici. Nell'ambito di questo approccio di tipo espositivo e descrittivo, l'A. individua elementi e aspetti che offrano supporto alla propria tesi finale. Le considerazioni che ne derivano sono in genere ben strutturate e ragionate, e dunque in grado di offrire interessanti spunti di riflessione sulle *Metamorfosi* di Ovidio e non solo.

### Bibliografia

- Acél 2018 = Z. Acél, *La figura di Proteo, il testo proteiforme e la struttura delle Metamorfosi (Ov. Met. 8.730-737)*, «Prometheus» N. S. 7, 2018, 176-196.
- Anderson 1995 = W. S. Anderson, *Aspects of Love in Ovid's Metamorphoses*, «CJ» 90, 1995, 265-269.
- Blanco Mayor 2017 = J. M. Blanco Mayor, *Power Play in Latin Love Elegy and its Multiple Forms of Continuity in Ovid's Metamorphoses*, Berlin - Boston 2017.
- Crabbe 1981 = A. Crabbe, *Structure and Content in Ovid's Metamorphoses*, ANRW II 31,4, 1981, 2274-2327.
- Fränkel 1945 = H. E. Fränkel, *Ovid. A Poet Between Two Worlds*, Berkeley 1945.



- Garson 1976 = R. W. Garson, *The Faces of Love in Ovid's Metamorphoses*, «Prudentia» 8, 1976, 9-18.
- Gilmer 1925 = H. W. Gilmer, *Caesar's thrasonical boast*, «PhQ» 4, 1925, 157.
- Kenaan 2008 = V. L. Kenaan, *Platonic Strategies in Ovid's Tales of Love*, in G. Liveley – P. Salzman-Mitchell (eds.), *Latin Elegy and Narratology. Fragments of Story*, Columbus 2008, 142-162.
- Krüger 2006 = T. Krüger, *Die Liebesverhältnisse der olympischen Götter mit sterblichen Frauen. Strukturanalyse und Interpretation*, Münster 2006.
- Marnitz 2001<sup>3</sup> = Ovid, *Die erotischen Dichtungen. Deutsche Gesamtausgabe*, übertr. von V. v. Marnitz, mit einer Einführung von W. Stroh, Stuttgart 2001<sup>3</sup>.
- Paprotny 2006 = T. Paprotny, *Die philosophischen Verführer. Nachdenken über die Liebe*, Darmstadt 2006.
- Park 2009 = A. Park, *Two Types of Ovidian Personification*, «CJ» 104, 2009, 225-240.
- Rimell 2006 = V. Rimell, *Ovid's Lovers. Desire, Difference and the Poetic Imagination*, Cambridge - New York 2006.
- Rosati 2009 = Ovidio, *Metamorfosi*, 3 (Libri V-VI), a cura di G. Rosati, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant, traduzione di G. Chiarini, Milano 2009.
- Rosati 2012 = G. Rosati, *Gli amori degli dei nelle Metamorfosi*, in M. C. Álvarez – R. M. Iglesias (edd.), *Y el mito se hizo poesía*, Madrid 2012, 197-209.
- Scantamburlo 2011 = Svetonio, *Vita di Cesare*, introduzione, traduzione e commento di C. Scantamburlo, Pisa 2011.
- Schneeweiss 2011 = B. Schneeweiss, *Ovids Metamorphosen und Platons Timaios*, «WHB» 53, 2011, 16-32.
- Solodow 1988 = J. B. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, Chapel Hill 1988.
- Stroh 1971 = W. Stroh, *Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung*, Amsterdam 1971.

ELIA ANGELO CORSINI  
corsini.elia@gmail.com