

resse del lavoro. E che si possono, credo, riassumere come segue. Anzitutto, le *Baccanti* vanno studiate non solo in rapporto all'interesse che esse hanno per la valutazione della personalità religiosa di Euripide, ma anche nel quadro più vasto della crisi religiosa ateniese sulla fine del quinto secolo. In tal modo l'opera, conservando tutto il suo valore per la interpretazione dell'uomo Euripide, diventa il documento della crisi spirituale di un'epoca ed acquista perciò un significato più ampio e più profondo.

In secondo luogo, e per conseguenza del primo, l'attenzione finora rivolta dai critici al fatto che la tragedia fu composta in Macedonia e che quindi nella concezione di essa abbiano influito fattori religiosi locali, appare all'A. cosa di scarso rilievo: la tragedia, pur composta in Macedonia, fu sentita e scritta da un Ateniese per un pubblico ateniese. Ed infine, la perfezione qui raggiunta dal poeta sia nella struttura drammatica che nella ispirata e potente effusione lirica dei cori è la prova della intensità con la quale il poeta visse e sentì, facendone alta poesia, questo problema religioso.

Guidata da queste idee, delle quali è difficile contestare la fondamentale esattezza, la analisi stessa dell'opera le riscopre nel corso del processo critico come un filo conduttore, che fu inconsapevolmente presente nell'anima del poeta, e che ancora per noi è valido a condurci ad una esatta interpretazione dell'opera. La quale, pertanto, pur essendo la prova del conflitto agitantesi nell'anima del poeta e nel suo mondo, perde il

significato che una critica piuttosto tendenziosa le aveva attribuito — di rappresentare cioè la ritrattazione del poeta accusato di empietà e invece, proprio sul fine della vita, divenuto sensibile ad interessi non solo religiosi ma specificamente dionisiaci: con tutto il significato che, nella storia della tragedia, si voleva attribuire a questa riconciliazione della morente tragedia con Dioniso — per diventare, secondo l'A., l'opera di uno spirito che, se pur subì il fascino della contraddittoria potenza di Dioniso, nell'intimo lo sentiva piuttosto come una negazione e una abdicazione da quella che egli riteneva la vera e pur dolorosa dignità dell'uomo. Diciamo pure, dunque, una tragedia *contro* Dioniso.

Con questa visione, l'A. si è messo anch'egli sulla linea d'interpretazione oramai prevalente negli studi euripidei: ma, bisogna dirlo, con maggiore consapevolezza critica e con risultati perciò più convincenti di quelli finora raggiunti da altri studiosi. Questo esame, che risulta finora il più ampio e il più approfondito insieme dell'opera euripidea, porta a conclusioni che, se pur siano da rivedere in qualche punto, sono nel complesso valide e accettabili. E che, a quanto ritengo, interpretano nella giusta luce l'opera del poeta, mostrandola, come essa fu, il frutto del sofferto travaglio di una grande anima e, insieme, la testimonianza di un mondo che riteneva di aver superato la religiosità popolare. E da questo punto di vista, forse, l'opera appare ancora più profondamente tragica e significante.

R. CANTARELLA

PATRONI G., *Commenti mediterranei all'Odissea di Omero*, pp. XVIII-597 (= *Pubblicazioni della Facoltà di Lettere dell'Università di Pavia*, IV). Marzorati Editore, Milano 1950.

Alla base di questo libro stanno alcune idee fondamentali, che, se non erro, si pos-

sono così riassumere: Omero, un mediterraneo acheizzato vissuto nel sec. X, utilizzò

RECENSIONI

per l'Odissea un antico « Libro » mediterraneo che narrava le fiabesche avventure di un marinaio: tipica figura nella quale si incarnava l'ideale del mediterraneo come colui che, con l'ingegno e con l'astuzia, supera tutti i pericoli e, tornato finalmente a casa, compie la « grande vendetta ». Questo Odisseo, figlio di un Lar^o etrusco-tirreno, già dai predecessori del poeta fu attratto nel ciclo della gesta iliaca. Così Omero si trovò a celebrare, per i principi achei, un tipico eroe mediterraneo: ciò che egli fece non senza cogliere ogni occasione per deridere i rozzi e bellicosi Achei, egli che come mediterraneo detestava la guerra, propinando agli Achei, invece del poema epico che essi si attendevano, una bella fiaba. Di questo Omero, l'A. sa molte cose: che era vissuto piuttosto nella prima che nella seconda metà del secolo X; che era profondamente religioso, ma della religiosità mediterranea ed antiachea e quindi fervido devoto della Potnia egea; che era un innografo e un drammaturgo; che compose, prima dell'Iliade, l'Odissea nel chiuso di una cameretta; che i canti del poema avevano una estensione media di 450 versi (cifra non casuale, perchè il 4 ha valore magico e mi-

stico e significa fortezza, onde è l'opportuno simbolo del protagonista; e così per gli altri numeri) e che quelli troppo lontani da tale numero medio sono stati mal rabberciati dalla commissione pisistratea; e molte altre cose ancora.

Ora — a parte il fatto che su alcuni di questi punti, dopo il Nilsson, spesso citato dal P., l'accordo è quasi pacifico e che già A. Evans, qui non citato, aveva fin dal 1912 postulato l'esistenza di un ciclo epico cretese, poi tradotto in acheo e giunto così fino ad Omero — a me pare che tutto il contenuto di queste molte pagine avrebbe guadagnato in efficacia ad essere condensato in una esposizione più succinta e sorvegliata, che fosse esente da numerose e continue ripetizioni e priva di poco opportune digressioni.

Ciò che, togliendo motivo a molte osservazioni che si potrebbero fare in sede filologica, avrebbe fatto maggiormente apprezzare il pur lodevole sforzo che il P., archeologo e paleoetnologo insigne, ha con giovanile baldanza compiuto per illustrare la figura e l'opera di Omero.

R. CANTARELLA