

RECENSIONI

L. FERRARI, *Sulla « Presa di Ilio » di Trifiodoro*, Luxograph, Palermo 1962. Un volume di pp. 142.

L. FERRARI, *Osservazioni su Quinto Smirneo*, Luxograph, Palermo 1963. Un volume di pp. 54.

Un lavoro complessivo sulla *Presa di Ilio* di Trifiodoro non era finora apparso, vertendo i contributi anteriori sulla indagine delle fonti o su problemi di natura linguistica, metrica o testuale. Il Ferrari, in un riesame sistematico del poemetto, si propone di pervenire ad una sua valutazione estetica o, come con miglior cautela si esprime l'A., di mettere in rilievo qualche brano che, per lo meno un po' più degli altri, gli sembrate vicino alla poesia (p. 7), e per far questo non può prescindere dal riproporsi ancora il problema delle fonti, ripercorrendo vie già battute.

Così nel primo capitolo (*Analisi del poemetto*, pp. 9-63) l'A. svolge una disamina continuata dell'opera, una lettura puntuale volta precipuamente a presentare via via i vari debiti di Trifiodoro verso i predecessori, ma non limitandosi a constatare paralleli, sì bene, ed è quel che più conta, cercando di mettere in evidenza il rapporto che lega il poeta ai modelli, la sua volontà di superarli, il suo personale apporto di novità. Tuttavia pensiamo che una maggiore compiutezza sarebbe derivata a questa analisi, se il F. avesse tenuto presente la edizione di Fr. A. Wernicke (Leipzig 1819), la quale, pur risalendo al primo Ottocento, è tuttora indispensabile¹ per il ricchissimo commentario che l'accompagna (pp. 35-498). Non utilizzando una sì ricca mole di materiale, l'A. si è preclusa la strada a più fecondi sviluppi, oltre che naturalmente ad ogni verso ha rischiato di attribuire in buona fede a critici più recenti od anche a se stesso la paternità di confronti ed osservazioni risalenti invece alla critica anteriore. Così, per esempio, a p. 24 il confronto fra Tryph. 186 ss. e Hom. T 352 ss. introdotto dall'A. come propria scoperta era già riportato dal Wernicke (p. 203) e parimenti

a p. 42 il confronto fra Tryph. 416 e Hom. Z 528 attribuito al Mair (Wernicke, p. 351) e a p. 50 il confronto fra Tryph. 503-505, Apoll. Rh. III 749 e due versi di Varrone Atacino (W., p. 399); a p. 59, a proposito di Tryph. 642 s., sia i due raffronti con Pausania e Pindaro, attribuiti al Mair, sia i due con Strabone ed Euripide, avanzati dall'A., erano già registrati dal Wernicke (p. 470), e così a p. 62 (n. 1) la derivazione omerica di Tryph. 674 s. non è una scoperta del Weinberger (Wernicke, pp. 488-489).

Nel capitolo secondo (*Le fonti e l'originalità*: pp. 65-80) si cercano di trarre delle conclusioni e preliminarmente si osserva — ciò che è da condividere pienamente — che è assurdo parlare di una fonte unica del poemetto. Quando, alle soglie dell'età bizantina, il Nostro imprende a cantare la conquista di Ilio, la materia della leggenda troiana ha già conosciuto, con Omero e con i poeti ciclici, con la tragedia e con Vergilio, fino al più vicino Quinto, tredici secoli di ininterrotta e florida fortuna letteraria: un poeta grammatico come Trifiodoro non aveva certo bisogno di trarre da alcuna opera particolare la trama di base del suo poemetto. Se invece prendiamo a considerare i singoli episodi, allora si possono individuare delle fonti particolari, che anche per il F. rimangono sostanzialmente quelle additate da Ferdinand Noack (*Die Quellen des Tryphiodors*, «Hermes», XXVII [1892], 452-463), cioè Quinto (particolarmente i libri XII-XIV), Vergilio (*Aen.* II), Omero.

Sull'argomento l'A. non manca di apportare qualche nuovo contributo e di offrire interessanti osservazioni. Riguardo in particolare al problema dei rapporti con Vergilio il F., pur trascurando l'articolo risolutivo di Gino Funaioli (*Virgilio e Trifiodoro*. RhM LXXXVIII [1939], 1 ss., ristampato in *Studi di Letteratura antica*, II 1, Bologna 1958, 193-200), si schiera decisamente a favore della tesi della influenza diretta del poeta latino sul greco istituendo anche qualche nuovo efficace confronto (Tryph. 189-199 - Verg. *Aen.* X 803-810, pp. 24-25) e riuscendo ad accertare una maniera di imitazione in tutto simile a quella da noi messa in evidenza per Nonno nei riguardi di Ovidio (cfr. i nostri *Studi Nonniani*, Palermo 1964, p. 75), quella cioè secondo la quale questi

¹ Così la giudica anche Rudolf Keydell (*Trifiodoros* I. RE VII A, Stuttgart 1939, coll. 178-180, in partic. 180).

poeti, ligi ancora al presupposto della superiorità culturale greca, quando utilizzano una fonte poetica latina, cercano sempre di nascondere il loro debito.

Per quel che concerne in generale la maniera di utilizzazione delle fonti più di una felice osservazione ci è dato di cogliere. *Non è esatto dire* — scrive l'A. a p. 71 — *che il poeta in un episodio segue un certo autore e altrove un altro, perché egli li ha sempre tutti presenti e, mentre attinge dall'uno, prende qualche cosa dall'altro*. È lo stesso metodo *mosaikartig* rilevato per Nonno (il termine risale ad Ernst Maass, *Alexandrinische Fragmente* «Hermes» XXIV [1889], 520-529, in partic. 523). Ancora un rilievo interessante, che parimenti coglie un aspetto comune a questa epica tardo-antica, è quello secondo cui Trifiodoro miri non tanto ad attingere materia dai predecessori, quanto a differenziarsene, a *gareggiare* con essi. Come non pensare al nonniano $\nu\epsilon\omicron\iota\sigma\iota\ \kappa\alpha\iota\ \acute{\alpha}\rho\chi\epsilon\gamma\omicron\nu\omicron\iota\sigma\iota\nu\ \acute{\epsilon}\rho\iota\zeta\omega\nu$ (XXV 27)?

Il capitolo terzo (*Caratteri della poesia trifiodorea*: pp. 81-108) costituisce a nostro avviso la parte più interessante del lavoro, come quella che offre il contributo più nuovo e personale. L'A. coglie perspicuamente vari tratti caratteristici della poesia trifiodorea, quali il patetico, il senso cromatico e luministico, la ricchezza e la varietà delle immagini, la singolarità di talune metafore. L'analisi del F. tuttavia non esaurisce l'argomento: occorre che gli elementi messi in evidenza dallo studioso vengano inseriti in un sistema più ampio mediante una sintesi condotta alla luce della tradizione intesa sia come storia generale del gusto, sia come evoluzione particolare del genere. Non bisogna trascurare infatti che la *Presa di Ilio* è un epillio e come tale parecchie delle peculiarità, prima fra tutte la stessa composizione *irregolare*, a *tableaux* contrastanti, lo stesso respiro narrativo, ora pacato ora affannoso, hanno la loro solida base nella tradizione del genere e d'altra parte altre caratteristiche come il patetico o la sensibilità pittorica o il paradossale di certe immagini si inseriscono in tutto un orientamento del gusto che trova il più cospicuo esponente in Nonno e che possiamo per pratica utilità indicare come *barocco* (cfr. i nostri *Studi*, cit., pp. 44 ss.).

Chiudono il volume tre brevi capitoli. Il quarto (*Le divinità e il pensiero dello scrittore*: pp. 109-114) reca un titolo che può porre in curiosità: le conclusioni sono però quelle ovvie, che cioè la rappresentazione o la citazione degli dei non offre notevoli elementi di novità, che possano aprirci uno spiraglio sulla religiosità contemporanea all'autore, e che non si può parlare di un pensiero del poeta, ma di singole, brevi $\gamma\omega\mu\alpha\iota$ sempre presentate in forma impersonale ed oggettiva secondo la più genuina tradizione epica. Riguardo al quinto capitolo (*Questioni di testo*, pp. 115-119) non nascondiamo qualche perplessità: l'A. infatti con criteri piuttosto empirici (quali la *poeticità* o un talora discutibile miglio-

ramento del senso) si limita in genere a scegliere una delle lezioni accolte dai tre editori tenuti presenti (Lehrs, Weinberger, Mair), senza mai risalire ai manoscritti, cui invece spetterebbe la parola decisiva. Il sesto ed ultimo capitolo (*Osservazioni linguistiche, e metriche*: pp. 121-133) svolge soprattutto una esauriente rassegna metrica, degna di rilievo perché vi figurano scrupolosamente registrati, a completamento degli studi del Weinberger (WS, XVIII [1896], 116-159 e 161-179), i diciassette tipi di esametro usati dal poeta.

Le *Osservazioni su Quinto Smirneo* si aprono con un breve capitolo (*Sulla personalità del poeta*, pp. 7-10) nel quale, partendo dal noto cenno autobiografico di XII 308 ss. (il poeta si rivolge alle Muse, ricordando come ancora imberbe lo ispirarono mentre pascolava le greggi nella campagna di Smirne), l'A. tenta di dimostrare che il passo non ha una origine esclusivamente letteraria (Hes. *Theog.* 22-23; Callim. *fr.* 2 Pfeiffer) e che da altri luoghi risulterebbe una conoscenza della vita rustica tanto profonda da far ritenere il poeta un vero pastore: ma i molti passi addotti nulla testimoniano, secondo noi, più del fatto che Quinto ama la vita agreste e ne sa essere scrupoloso osservatore (cfr. del resto Quinte de Smyrne, *La suite d'Homère*, tome I...texte ét. et trad. par F. Vian, Paris 1963, pp. IX ss.).

Parimenti breve il secondo capitolo (*Sul pensiero di Quinto Smirneo*: pp. 11-16), nel quale, più che trattare l'argomento in maniera sistematica, si mettono opportunamente in evidenza taluni tratti che si staccano dall'epica tradizionale, trapelando attraverso la impersonale e arcaizzante narrazione. Chi volesse avere un quadro più esauriente della filosofia e della religione di Quinto potrebbe integrare il testo del F. con quello che pressoché contemporaneamente hanno scritto sull'argomento Francis Vian (ed. cit., pp. XIV-XVIII) e Phanis I. Kakridis (*Κόιντος Σμυρναῖος. Γενική μελέτη τῶν «Μεθ' Ὀμηρον» καὶ τοῦ ποιητῆ τους. Ἀθήνα 1962*, pp. 164-181).

Nel capitolo terzo (*Sulla originalità di Quinto Smirneo*, pp. 17-34) vengono esaminati tre episodi del poema, nei quali, secondo l'A. (e anche noi non possiamo che essere d'accordo con lui), il poeta riesce a sollevarsi dal tono uniforme ed incolore predominante nell'opera sua: la contesa fra Aiace e Odisseo per le armi di Achille (V 128 ss.), l'episodio di Paride ed Enone (X 253-488), la descrizione della tempesta che disperde i Greci sulla via del ritorno (XIV 403-658). Mettendo a confronto gli episodi di Quinto con le elaborazioni poetiche anteriori (anche latine), l'A. riesce efficacemente a dimostrare il suo assunto, che cioè Quinto, si badi, in questi tre episodi (anche il F. lo sottolinea, non nascondendo in generale le deficienze del poema), contamina le fonti distaccandosi con una certa originalità e riuscendo efficace soprattutto per pregi di sobrietà e di penetrazione umana.

Il quarto ed ultimo capitolo (*Personaggi di*

Quinto Smirneo, pp. 35-52), il più interessante, rivela l'assai apprezzabile sforzo da parte dello studioso di dedurre dalla astratta uniformità di questa epica tarda delle figure che abbiano una loro individualità: l'A. riesce a distinguere fra personaggi che presentano una certa coerenza ed efficacia di rappresentazione (Aiace, Penthesilea, Memnone, Neottolemo, Cassandra) e personaggi poco riusciti o perchè delineati incoerentemente (Euripilo) o perchè evanescenti (Odisseo, Filottete, Achille).

In conclusione, due garbate indagini che costituiscono un apprezzabile contributo agli studi sull'epica tardo-antica.

GENNARO D'IPPOLITO

Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti, a cura di GIULIANA LANATA, La Nuova Italia, Firenze 1963. Un volume di pp. 306.

Col presente volume, il quarantatreesimo della collezione, la « Biblioteca di Studi Superiori » si arricchisce di un'opera originale, seppure non esente da difetti. Si tratta di una raccolta di testimonianze e di frammenti riguardanti le « prime riflessioni critiche dei Greci sulla poesia » (Premessa, p. V) fino a Platone, escluso Aristofane e la commedia antica. Gli autori, trentanove, vanno da Omero a Socrate: abbracciano perciò quattro secoli. Si notano subito l'ampiezza del commento, la copiosa bibliografia e l'accuratezza delle traduzioni. Indizi, questi, che l'A. ha affrontato il lavoro con serietà.

Il compito non era facile e l'A. se ne è resa conto: « Può darsi che talvolta io abbia esagerato, accogliendo povere e secche notizie biografiche, tramandate da tardi compilatori, e cercando di intravedere da là di esse più corposi tentativi di storia letteraria; o facendo gran conto di isolate e minute interpretazioni; e tentando di ricostruire attraverso di esse un intero sistema esegetico; può darsi che un eccessivo zelo e un malinteso desiderio di completezza abbiano fatto velo all'oculatazza metodologica della scelta » (Premessa, p. VI).

Per alcuni autori ci pare che queste preoccupazioni si rivelino fondate. D'altronde chiunque si accinge ad affrontare globalmente un problema di vaste proporzioni sa che incorrerà quasi inevitabilmente in lacune, in scelte a volte discutibili, in ricostruzioni un po' azzardate. Alla luce di queste premesse devono perciò essere viste le nostre osservazioni.

Stesicoro, secondo l'A., come Anacreonte (cfr. fr. 96 D e fr. 32 D) « respinge gli argomenti luttuosi dell'epica » (p. 46). Questo è palesemente falso, se si pensa all'*Orestia*. Secondo gli studi più recenti infatti (v. Düring, *Klutaimestra*, in « *Eranos* », XLI, 1943, pp. 106 e 108; Alsina, *Observaciones sobre la figura de Clitemestra*, in « *Eme-*

rita », XXVII, 1959, pp. 306-8) proprio in Stesicoro Clitemestra acquista quelle caratteristiche di ferocia e di crudeltà con le quali passerà nella tradizione. Mentre in Omero è Egisto che uccide Agamennone (Alsina, *art. cit.*), in Stesicoro è Clitemestra stessa. Ci sono stati conservati dei versi (fr. IX *Würtheim* = fr. 15 D), tramandati da Plut., *de sera num. vind.*, 10, che accennano alle visioni notturne suscitate in Clitemestra dalla coscienza della sua colpa, e che testimoniano chiaramente la tonalità luttuosa dell'opera di Stesicoro, il quale dunque non solo riprende quei temi dell'epica, ma li accentua nelle loro tinte fosche. Inoltre alcuni vasi a figure rosse, come il famoso cratere di Vienna 1103, mostrano Clitemestra con una bipenne in mano in atteggiamento minaccioso; e questi vasi dipendono per ammissione comune, dal Robert in poi, dall'*Orestia* stesicorea. È vero che Athen. XII, 513a ci informa che un poeta anteriore all'Imerese, Xanto, scrisse un'*Orestia*; ma a parte il fatto che, come dice il Lesky (RE s.v. *Orestes*, col. 978), non siamo in grado di stabilire quanto Stesicoro dovesse al suo predecessore, l'opera stesicorea era più famosa e quindi pare lecito pensare che i ceramisti si rifacessero più ad essa che a un'opera poco nota. Tutt'al più, secondo noi, si può al massimo congetturare che Xanto fu il primo ad accentuare la responsabilità di Clitemestra nell'assassinio di Agamennone, ma nulla di più.

L'A. incorre a volte nell'errore, purtroppo assai diffuso in tanti studiosi, di applicare criteri psicologici ed estetici moderni, come, ad es., nella interpretazione dei vv. 673-95 dell'*Eracle euripideo*, che fanno parte di uno dei più famosi cori di tutta la tragedia greca: οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας-Μούσαις συγκαταμειγνύς κτλ.. Secondo l'A., in questo coro « l'arte è intesa soprattutto come una beatificante attività dello spirito che non ha bisogno di giustificazioni al lotrie, perché trova in se stessa la sua ragione d'essere: che nella sua pienezza può naturalmente comprendere ogni esperienza di vita, ecc. » (p. 175).

Questa interpretazione (che, se fosse giusta, farebbe di Euripide un simbolista alla Verlaine o alla Mallarmé o addirittura un ermetico) deriva dall'aver trascurato i vv. 638-72, che costituiscono la prima parte del coro, e i vv. 696-700, che ne costituiscono la chiusura. È andato così perso il legame logico, sempre presente nelle opere del mondo classico. Ora, il senso del coro sta nell'esaltazione della poesia che ha la funzione di celebrare i *χρηστοί* come Eracle. La prima strofe contiene l'elogio della giovinezza in contrapposizione all'odiosa vecchiaia, la prima antistrofe il rammarico che gli dei non concedano ai *χρηστοί* una seconda giovinezza per distinguergli dai *κακοί*, con l'amara conclusione: *ἄνδρ' οὐδέεις ὄρος ἐκ θεῶν-χρηστοῖς οὐδὲ κακοῖς σαφῆς* (vv. 669-70); nella seconda strofe il coro