

*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'oculatezza 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'*Orestide*. 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'*Orestide* stesicorea. È vero che Athen. XII, 513a ci informa che un poeta anteriore all'Imerese, Xanto, scrisse un'*Orestide*; 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 πάύσομαι τὰς Χάριτας-Μούσας 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, perchè 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 χορηστοί 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 χορηστοί una seconda giovinezza per distinguergli dai κακοί, con l'amara conclusione: νῦν δ'οὐδεὶς ἕρος ἐκ θεῶν-χορηστοῖς οὐδὲ κακοῖς σαφῆς (vv. 669-70); nella seconda strofe il coro



si propone di unire le Cariti alle Muse, di celebrare Mnemosine, il ricordo, e di cantare Eracle; nella seconda antistrofe infine, paragonatosi alle Deliadi che inneggiano ad Apollo presso il tempio a lui dedicato, inizia un inno in onore dell'eroe davanti alle sue case. Come si vede, il poeta dà alla poesia una funzione ben precisa: « me ad evocar gli eroi chiamin le Muse - del mortale pensiero animatrici ». Il coro, così inteso, acquista una risonanza e una solennità ben diverse.

Euripide compare con una buona scelta di versi, altrettanto invece non si può dire per Eschilo e Sofocle. Di quest'ultimo, poi, vengono citati solo pochi versi dei *Segugi*, il resto è rappresentato da aneddoti e da notizie di grammatici, a volte poco degne di fede (cfr. la notizia della Suda s.v. Σοφοκλής, p. 142). Poco perciò si ricava da tanti autori o addirittura nulla, come, ad es., da Erodoto. Problemi particolarmente ardui, come quello « di scegliere, fra le molte offerte da Senofonte e da Platone, quelle testimonianze che possano permetterci di ricostruire il genuino pensiero di Socrate sull'arte » (p. 284), forse sarebbe stato meglio non affrontarli. Fra gli autori, infatti, il nome di Socrate ci ha a tutta prima un po' sorpreso.

L'opera della Lanata ha comunque, come dicevamo in principio, vari pregi e, se non si può sempre essere d'accordo con le sue conclusioni e sui criteri della scelta, si deve riconoscere che ha aperto una strada, che ci auguriamo venga percorsa in futuro anche da altri. Bisognerà però, che ci si ponga preliminarmente un problema: chiarire, cioè, il concetto di poetica presso i Greci, vederne, se possibile, il sorgere e lo sviluppo, in modo da inquadrare il problema in una rigorosa prospettiva storica. Ma soprattutto occorrerà rispettare la mentalità greca nelle peculiarità che le sono proprie.

OLIMPIO MUSSO

*Appendix Vergiliana. Epigrammata et Priapea*, testo e introduzione a cura di A. SALVATORE, Libreria scientifica Ed., Napoli 1963. Un volume di pp. 193.

Nel 1573 lo Scaligero stampava a Lione certi tentativi poetici giovanili di Virgilio, misti ad apocrifi, cui fu dato il nome di *Appendix Vergiliana*. Alcuni componenti di essa sono ritenuti comunemente autentici e sono noti col nome di *Catalepton* (κατὰ λεπτὸν = scritti alla spicciolata). Premesso che lo studio della traduzione manoscritta dei *Tre Priapei* e degli *Epigrammi* (che formano appunto i *Catalepton*) è venuto di recente ad arricchirsi e a consolidarsi mediante la scoperta o un maggior approfondimento di tre fonti soprattutto: 1) il frammento del codice di Graz; 2) il codice Meapolitanus IV E 7; 3) l'edizione « Aldina » 1517; il Salvatore,

che se ne è occupato in modo particolare nella "Praefatio" al secondo volume della sua edizione dell'*Appendix Vergiliana*, si rifà naturalmente alle conclusioni in quella sede raggiunte per l'esame minutissimo al quale sottopone in questo volume, uno ad uno, i quindici epigrammi e i tre priapei.

Il Salvatore passa poi all'analisi particolare degli *Epigrammi*, iniziando dal primo di essi (di cui è innominata protagonista una donna, Delia), che sembra dare il tono singolarmente ambiguo o misterioso a tutta la raccolta. L'esame del II epigramma è particolarmente acuto e preciso, sia per quanto riguarda l'interesse del glottologo, sia per il contenuto umano, pieno di amarezza, sarcasmo, irrisione.

Il III epigramma ripete motivi oraziani e riporta la presenza di Nemesi, arbitra e dominatrice dei casi umani.

Anche nel IV epigramma è evidente che l'interesse primo dell'autore è quello filologico; ma, condotta l'analisi ad un fine poetico, essa rivela un impegno altrettanto morale.

Particolarmente avvincente l'epigramma V, di intonazione manifestamente catulliana, che lascia sottintendere un bisogno di evasione dagli schemi retorici per puntualizzare invece gli elementi che costituiscono la personalità umana, non poco prossima a quella di Lucrezio e di Epicuro.

Gli epigrammi VI e VII riprendono il tono acre e scanzonato di chi brama vendicarsi di un sogno miseramente svanito attraverso personaggi ora arroganti, ora sciocchi, ma comunque sperduti e perduti nel gioco irrisorio dell'espressione acuta e pungente del poeta.

Le lezioni varie dei codici offrono ulteriore spunto di scherno (epigramma VII), destinato tuttavia a celare un dolore sofferto, espresso con un gioco di vocaboli ambigui e discutibili. L'epigramma VIII ha un "pathos" prebucolico, cioè tutto virgiliano, anche se la lingua è quella catulliana: il contadino di Andes è presente con la sua nostalgia ed il suo dolore per la terra perduta.

Il Salvatore passa ad esaminare l'epigramma IX, per il quale lo studio, che potrebbe riguardare aspetti vari riferentisi all'autore, all'epoca di composizione, alla valutazione artistica ecc., indugia piuttosto sulla lettura del testo, e quindi sulla sua interpretazione, attraverso disquisizioni e confutazioni assai erudite, che rivelano una preparazione glottologica ed una serie di informazioni dotte veramente singolari. Certo è che in tanta erudizione si smarrisce non di rado il piacere della lettura del passo, sottraendo essa quella commozione effusa, che pure trapela, ma forse indipendentemente dalla volontà del Salvatore. Questi si dichiara per ora impegnato in "una metodologia molto più sicura... mira a restituire il testo alla sua forma più genuina", riservandosi per un tempo futuro "addirittura una valutazione estetica".