

## RECENSIONI

BERNHARD KYTZLER, *Beobachtungen zum Prooemium der Thebais*. Estratto da «Hermes», 88. Band, 1960, pp. 331-354.

Il titolo, alquanto generico, è poco indicativo del carattere di questo studio, in cui l'indagine sul proemio e sulla sua struttura è solo parzialmente fine a se stessa e piuttosto fornisce lo spunto per una serie di considerazioni, interessanti e nuove che trascendono il passo in questione ed interessano la cronologia dell'opera e del suo autore, la composizione del poema, la tecnica poetica di Stazio. Si tratta del primo capitolo, opportunamente ritoccato, degli *Stattus-Studien* del K. (Diss. Berlin, Freie Univ., 1955), la cui pubblicazione, da qualche tempo annunciata (K. in «Gnomon» 30, 1958, p. 234, n. 8), sembra ormai imminente (*Beobachtungen* . . . , p. 332 e n. 2).

Che nel proemio della *Tebaide* (I, 1-45) non tutto fosse originario, ma un'ampia sezione, precisamente la dedica adulatoria a Domiziano, fosse stata introdotta in un secondo momento, intuì già il Ribbeck (*Gesch. der röm. Dicht.*, 3, Stuttgart, 1892, p. 242), sulla base della constatazione che in essa si citano avvenimenti degli anni 69-89 (vv. 17-22), in parte cioè posteriori all'inizio della composizione del poema. Questa constatazione, integrata dal richiamo all'abitudine, comune nel tempo e comunque accertata per Stazio, di recitare e perfino di pubblicare singole parti e libri (pp. 334 s.), induce l'A. a chiedersi «welche Verse wir zu den zuletzt geschriebenen rechnen sollen, wie der Beginn der Thebais ohne die Widmung gestaltet war, ob bei der Hinzufügung der Widmung das ganze Prooemium umgestaltet wurde oder nicht, und, wenn ja, in welcher Weise» (p. 336). Di qui la legittimità di un'indagine sulla struttura del proemio stesso.

Anzitutto la dedica a Domiziano si rivela un'inserzione posteriore anche per altre ragioni che quella addotta dal Ribbeck. V'è, infatti, nella enunciazione del tema, un difetto di continuità concettuale, una vera e propria spezzatura logica. Dopo una prima generica citazione (vv. 1-3) ed una rassegna di vari momenti del mito tebano che il poeta potrebbe cantare e che invece rifiuta come prolissi (vv. 4-16), solo al v. 16 s. abbiamo la precisa determinazione della materia del canto: ... *limes mihi carminis esto / Oedipodae confusa domus*. Si attenderebbero ulteriori chiarimenti, ma questi si hanno solo al v. 33, appunto dopo la dedica a Domiziano. Questa è stata infatti inserita (e non premessa nè posposta) nel proemio, ma non in modo così perfetto che non si

possano individuare le suture, rispettivamente ai vv. 17 e 33. Appunto eliminando l'ampio passo da *quando* (v. 17) a *chelyn* (v. 33) si recupera il proemio originario; le parti rimanenti dei due versi si saldano in un esametro perfetto; ed il proemio così risultante, in 29 versi, rivela anche un impegno di struttura, articolandosi in una breve generica introduzione di 3 versi e due parti simmetricamente rispondenti di 13 versi ciascuna e contenenti, l'una la preistoria del mito, non cantata, l'altra il «Plan der beabsichtigten Darstellung» (p. 338).

Questo quanto alla struttura del proemio ed all'ampiezza dell'interpolazione. Ma in quale occasione ed a che scopo essa fu introdotta? Stabilita in un *excursus* (pp. 340-344) una nuova cronologia della *Tebaide* (anni dal 78/79 al 90/91); che si avvantaggia di molto su quella comunemente accolta dagli studiosi (80-92) per una maggiore aderenza alle testimonianze e per una più felice intelligenza di esse, l'A. avanza l'ipotesi che l'inserzione fosse operata da Stazio per una recita pubblica, e precisamente per quell'Agone Capitolino del 90 in cui egli ebbe a subire una triste sconfitta. Solo una tale destinazione può spiegare come mai Stazio abbia sentito l'esigenza di scusarsi presso Domiziano per non aver cantato le sue gesta e si sia provato in un pezzo di bravura, inserendo una dedica al sovrano proprio all'interno di un brano già esistente e per di più noto al suo pubblico (pp. 344-352).

Fin qui le conclusioni del K. riscuotono il nostro consenso. Meno invece persuade il tentativo di precisare quali parti del poema, oltre il proemio, potessero costituire oggetto della recita in questione. Sebbene la proposta dell'A. (libri 11 e 12, cfr. pp. 350, n. 1, 351, n. 2), risulti alquanto suggestiva, si riconoscerà che è preferibile astenersi da ipotesi non sufficientemente documentate.

Infine (p. 353 e ss.) sono aggiunte alcune considerazioni di carattere generale che non sono meno ricche di interesse del resto dell'indagine. I vv. 33-45 del proemio, contenenti, come s'è visto, «der Plan der beabsichtigten Darstellung» (p. 338) e scritti con sicurezza «beim Beginn der Arbeiten an der Dichtung, jedenfalls aber bei Fertigstellung des I. Buches» (p. 353), mostrano che Stazio aveva, già a principio della composizione dell'opera, un piano preciso di essa. Non solo infatti vi troviamo riassunti brevemente (vv. 16-17, 33-40) tutti i vari momenti del mito trattati da Stazio, dallo scoppio della discordia dei due fratelli fino alla cremazione dei loro corpi ed al

particolare della separazione delle due fiamme, ma perfino « die Reihenfolge bei der Aufzählung der Helden im Prooemium (vv. 42-45) Tydeus-Amphiarus-Hippomedon - Parthenopaeus - Capaneus entspricht der Anordnung der Hervortreten dieser Personen im Verlaufe der Erzählung. Ihre Aristie und ihr Sterben wird im Epos in der im Prooemium vorgegebenen Reihenfolge geschildert » (p. 353). L'unica eccezione è costituita da Tideo, menzionato per primo nonostante nella lotta muoia dopo Anfiarao: ma qui Stazio deve avere soprattutto badato a quello che sarà l'ordine d'ingresso dei personaggi nel poema, e poi « Tydeus ist der bedeutendste der angeführten fünf Helden . . . » (p. 354). Non è chi non veda l'importanza di simili conclusioni: anche per questa via dunque si rivela in Stazio una chiara coscienza poetica, una visione coerente della struttura del poema fin dall'inizio della sua composizione. E possiamo aggiungere a quelle del K. un'altra considerazione. È noto che nella tradizione mitologica relativa alla leggenda tebana Anfiarao veniva fatto morire fra gli ultimi dei Sette (si veda Apollod. III, 6, 8 Frazer, L. Legras, *Les légendes thébaines dans l'épopée et la tragédie grecques*, Paris, 1905, pp. 128 s.) è ed innovazione di Stazio averne anticipato l'aristia e la morte a principio della lotta (libro 7, X; e si veda R. TENKATE, *Quomodo heros in Statii Thebidae describantur quaeritur*, Diss. Gröninger, 1955, pp. 77 sgg.). Riesce quindi evidente, se si accettano le conclusioni su riferite del K. e se particolarmente si accolgono per lo scambio Anfiarao-Tideo le ragioni su citate, che questa modifica del mito era già nelle intenzioni del poeta fin dal principio della composizione del poema. Se poi si ammettesse che lo spostamento dell'aristia e della morte del vate avesse nella mente del poeta anche una ragione ideale — come si potrebbe dimostrare attraverso un'analisi del ruolo di Anfiarao nell'economia del poema —, si coglierebbe un'immagine ancora più complessa della personalità poetica di Stazio.

Ma qualche altra osservazione del K. va riveduta, almeno per quanto riguarda la forma in cui è presentata. Il rilievo dello Helm (Pauly-Wissowa, *R.-E.*, 18, 3, c. 994), che « die Darstellung durch die Hinzufügung des 12. Buches unnötig verlängert », può non essere accettato, ma non può essere dimostrato inconsistente dalla considerazione che « auch dieses Buch in dem ursprünglicher Kompositionsplan vorgesehen war » (p. 354) come mostra l'accenno nei vv. 35 s. del proemio alla materia in esso trattata. La constatazione che Stazio avesse già a principio della composizione della *Thebade* un piano chiaro e preciso, fin nei particolari, della struttura del poema, depone per la coerenza e l'unità della concezione, ma non può assolutamente essere considerata determinante ai fini della formulazione di un giudizio critico sull'unità strutturale dell'opera, quale essa è stata realizzata. E l'indagine sulla struttura va svolta sì tenendo conto delle inten-

zioni dell'Autore, ma nel loro vivo attuarsi e concretizzarsi nel poema; e in particolare la necessità del XII libro potrà essere dimostrata soltanto dalla constatazione che non solo esso rientrava nel piano dell'opera, ma che soprattutto il suo tono, la sua « Stimmung » non è in contrasto con il resto di essa. Una tale dimostrazione del resto lo stesso K. ha cercato di perseguire in altra sede (negli *Staius-Studien*, sopra citati, pp. 173 sgg.), servendosi di argomenti la cui portata non è il caso di richiamare e di discutere. Qui però la formulazione del pensiero è monca ed incerta e può condurre su cattiva strada il lettore che non sia a conoscenza di quelle argomentazioni.

GIUSEPPE ARICO'

GUSTAVO TRAVERSARI, *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*. Un volume di pp. 162. « L'Erma » di Bretschneider, Roma, 1960.

Il teatro d'età imperiale presenta rispetto a quello d'età classica un repertorio del tutto nuovo: l'antico dramma, ridotto ormai soltanto a ricordo letterario, viene ad essere surrogato da mimi e pantomimi, da giuochi e danze, da spettacoli di varietà.

Ad un genere finora passato quasi inosservato, quello degli spettacoli in acqua, dedica la sua attenzione Gustavo Traversari in un recente volume, ove appunto per la prima volta l'argomento viene affrontato in maniera estesa ed esauriente.

La quasi totalità del libro — ad esclusione del cap. V — è costituita da saggi già pubblicati su periodici (l'elenco a p. 10) e qui opportunamente raccolti.

I resti dei teatri romani esistenti in numero rilevante nei paesi mediterranei e specialmente in Italia permettono di constatare che, mentre la cavea e la scena, pur con vari ritocchi, rimasero sostanzialmente immutate sino alla fine dell'età classica, al contrario l'orchestra, luogo destinato in un primo tempo a platea per le persone più ragguardevoli, subisce a cominciare dal I sec. d. C. una serie di trasformazioni dovute all'affermarsi di nuovi particolari spettacoli: dapprima infatti, sgomberata dei seggi e recinta da una palizzata, si muta in una piccola arena per *ludi gladiatorii*; nel corso del II e del III sec. viene adattata a *conistra*, la quale, accanto ai combattimenti fra gladiatori, venuti sempre più in disuso e poi, per l'azione moralizzatrice della Chiesa, definitivamente soppressi, ospita soprattutto le *venationes*, cacce o lotte spettacolari con bestie feroci. In tal modo in molti teatri viene presentato un duplice ordine di spettacoli: sulla scena, i *cantica* e soprattutto mimi e pantomimi; nella orchestra, i giuochi propri dell'anfiteatro. Una singolare innovazione si avverte infine in epoca tarda (sec. IV), diffusa largamente nei paesi mediterranei e con certezza importata dall'Oriente, e precisamente dalla Siria, ove esisteva già dalla fine del I sec. d. C. (cfr. il teatro di Dafne ad An-