

cedente. Nel cap. IV (pp. 45-66) si esaminano infine i versi iniziali dei rimanenti canti, che, benché di natura eterogenea, l'A. cerca di suddividere in gruppi, pur facendo notare la precarietà di una tale ripartizione. In tutti i modi anche questi *incipit* mostrerebbero con evidenza la struttura paratattica del poema, con continui raccordi ricapitolanti, che vengono impiegati ogni qual volta l'azione ha una svolta importante, per conferirle sfondo e autonomia.

Alla luce dei risultati raggiunti, nel quinto e ultimo capitolo (pp. 67-87) si passano brevemente in rassegna le posizioni assunte dai diversi studiosi nei riguardi della questione omerica, per arrivare alla ovvia conclusione che non si possono accettare i risultati di quei filologi i quali non ammettono l'origine agonale dell'epica. Consentanea a tale genesi dell'*Iliade* sono per il Broccia pure le « anticipazioni », ritenute, soprattutto dopo i noti lavori dello Schadewaldt, l'indizio più probante dell'unità drammatica del poema. Infatti l'A. è del parere che, quando ci si trova di fronte ad un motivo trattato più volte, in linea di principio si debba non tanto vedere nel primo episodio un preludio tendente a creare attesa e tensione, quanto considerare i successivi delle semplici riprese. Questa tecnica compositiva, contraddistinta dall'aggiunta di parti relativamente indipendenti le une dalle altre, si spiegherebbe facilmente con la teoria del Pagliaro.

Lo studio, corredato di utili indici (pp. 95-109) e molto ben documentato, rivela un lodevole impegno da parte dell'A., pur se rivolto non alla trattazione sistematica della struttura e della forma poetica dell'*Iliade*, ma all'esame di alcuni loro aspetti. Il lavoro si presenta solido nel suo complesso, ricco di osservazioni e spunti felici e condotto con criteri filologicamente validi. Il metodo, basato sull'analisi attenta e minuziosa del testo, è quello seguito dal Broccia nelle sue precedenti ricerche sui poemi omerici, e, se si eccettua qualche studioso, come ad esempio il Davison, ha ottenuto il consenso della critica più qualificata. Il tentativo di portare una conferma alla tesi dell'origine agonale dell'epica sembra nell'insieme riuscito, essendo le argomentazioni addotte estremamente convincenti. I pregi dell'opera non sono di certo sminuiti dalla constatazione che non tutte le conclusioni alle quali si perviene esaminando i singoli raccordi fra canto e canto, sono sicure. Infatti per alcuni esordi, in cui si propende a vedere riflesses le consuetudini della recitazione rapsodica, l'ipotesi del *Zusatz* redazionale rimane valida pure dopo la ricerca dell'A. Del resto egli stesso è ben cosciente di questo e in più luoghi ne avverte puntualmente il lettore. Anche l'assenza di rigidità schematica concorre a fare dello studio del Broccia un libro pieno di buon senso, pregio che oggi giorno non sempre è dato riscontrare nei lavori di esegesi omerica, e non solo in questi.

PLATONE, *Epinomis*, Introduzione, testo critico e commento a cura di O. SPECCHIA (Quaderni di « Cultura e Scuola », 1), Le Monnier, Firenze 1967. Un vol. di pp. 138.

Al testo, basato sulle edizioni di J. Burnet e di É. des Places ed accompagnato da un apparato critico molto sobrio e ridotto all'essenziale, viene premessa una esauriente ed informata introduzione, che, eccettuati alcuni rapidi accenni sui manoscritti nei quali il dialogo è tramandato, verte interamente sul problema inerente alla sua autenticità, negata da più di uno studioso. L'autore che si è ben documentato, come rivela la ricca bibliografia elencata alle pp. 33-40, dopo aver ricordato le opinioni espresse al riguardo dai diversi filologi, propende a ritenere lo scritto opera di Platone. La sua forma e il suo contenuto si spiegano se si pensa che il dialogo è stato composto negli ultimi anni di vita del filosofo, nei quali all'accostamento, generalmente ammesso, al patrimonio religioso e speculativo dell'Oriente, si accompagna un progressivo sfaldamento e appesantimento dello stile. Il fenomeno toccherebbe il limite estremo proprio nell'*Epinomis*, in cui si manifesta in maniera più marcata che nelle *Leggi*.

Il testo è seguito da un commento, attento e preciso, nel quale lo Specchia, tenendo sempre presente l'ampia letteratura critica consultata, fa osservazioni di carattere sintattico e stilistico, delucida i punti oscuri del dialogo e si sofferma sul suo contenuto, là dove questo gli sembra meritevole di attenzione o bisognoso di chiarimenti.

L'utile lavoro è corredato di un indice dei termini e delle locuzioni più notevoli (pp. 135-136) e di un indice degli autori moderni (pp. 137-138).

S. NICOSIA, *Teocrito e l'arte figurata* (= Quaderni dell'Istituto di Filologia greca dell'Università di Palermo, pubblicati da B. Lavagnini, 5), Palermo 1968. Un vol. di pp. 111, con 11 tavv. f.t.

In questo interessante volumetto l'A. ritorna, con un'analisi attenta, sulla questione dei rapporti fra la poesia e l'arte greca, della quale si sono interessati in passato diversi studiosi; basti pensare, per quanto concerne i punti di contatto fra la tragedia e la ceramica, alla notissima opera di L. Séchan, ristampata nel 1967, e a quella di H. Metzger, e, per una trattazione d'insieme del problema, ai lavori di T. B. L. Webster. L'allievo del prof. Lavagnini si limita a prendere in esame il periodo ellenistico, in cui i parallelismi fra le due espressioni del pensiero umano sono più stretti che nelle età precedenti, e, precisamente, il mondo degli *Idilli* teocritei, che del fenomeno ci offre i più copiosi esempi.

L'argomento non è del tutto nuovo, giacché delle influenze reciproche fra il poeta di Siracusa e l'arte figurata contemporanea si era già occupato nella seconda metà del secolo scorso H.

Brunn in un suo breve scritto. Il Nicosia lo riaffronta con l'intenzione di approfondirlo e di chiarirne gli aspetti rimasti finora in ombra. Avvalendosi dei contributi parziali portati al riguardo dopo le osservazioni dello studioso menzionato e tenendo continuamente presente il patrimonio dell'arte ellenistica, oggi convenientemente sistemato e arricchito rispetto alla fine dell'800, ci dà un quadro esatto del problema, che dalle sue pagine appare più complesso di quanto non pensasse il Brunn. Il quale con una certa schematicità e unilateralità di giudizio, basandosi essenzialmente sull'analisi dei testi, era giunto alla conclusione che i rapporti fra Teocrito (e in genere i bucolici) e gli artisti del suo tempo, si risolvono sempre in una dipendenza del primo dai secondi. L'A. afferma invece nella breve introduzione (pp. 7-14), e poi cerca di dimostrare nel corso della trattazione, che le corrispondenze non si possono spiegare tutte in questo modo, poiché, se è vero che talune descrizioni, ad esempio quella del *κισσόβιον* dell'idillio I, presuppongono come modello un'opera d'arte, è pure vero che talora è lo scultore o il pittore ad ispirarsi in maniera evidente al mondo poetico di Teocrito. Sembrano testimoniarlo, tanto per citare alcuni casi, non pochi dipinti parietali romano-campani, raffiguranti Polifemo innamorato della ninfa Galatea con particolari propri degli idilli VI e XI. Altre volte il rapporto è di carattere generale e i punti di contatto paiono dovuti solo al fatto che l'artista e il poeta subiscono l'influenza del medesimo clima culturale, senza che vi sia una dipendenza diretta dell'uno dall'altro. Di tale natura vengono giudicate le analogie riscontrabili fra i *landschaftliche Reliefs*, d'età o di ispirazione ellenistica, e i quadri paesistici di Teocrito, manifestazioni, in campi diversi, di uno stesso gusto, cioè della predilezione degli alessandrini per la natura e la vita campestre.

Il cap. I (pp. 15-47) verte interamente sulla *ἔκφρασις* che occupa i vv. 27 ss. dell'idillio I, interpretato recentemente da W. C. Helmbold, in «Class. Weekly», XLIX (1955), p. 59, come una esortazione rivolta a Tolomeo perché aiuti e ricompensi la buona letteratura. Dopo alcune pagine dedicate all'attestazione del termine *κισσόβιον* nella tradizione letteraria e al valore esatto del vocabolo, inteso nel significato probabile di «vaso circondato di edera», viene affrontato, nella convinzione che il poeta descriva un oggetto reale e non frutto della propria fantasia, il problema della ricostruzione della coppa. Per l'A., che non ignora la letteratura critica sull'argomento (dell'articolo di C. Gallavotti, in «La Parola del Passato», CXI (1966), pp. 421ss., citato a p. 108, non ha potuto tenere conto, perché venutone a conoscenza troppo tardi), le tre scene sono scolpite all'esterno del *κισσόβιον*. Egli trova una conferma alla sua interpretazione del passo controverso in diverse coppe, in particolare in alcune rinvenute dal Maiuri a Pompei, che corrispondono a quella di Teocrito sia per

il contenuto della rappresentazione sia per la disposizione delle figure. Un vaso sul tipo di quelli scoperti dall'archeologo ora menzionato il poeta dovette tenere presente, secondo il Nicosia, nella descrizione di cui si parla. Brevi accenni sulle caratteristiche dell'*ἔκφρασις* in Omero, in Esiodo e nell'età ellenistica e sulla sua funzione all'interno dell'idillio in questione chiudono il cap. I.

Nel II (pp. 49-78) si prende in esame l'episodio della lotta fra Polluce e Àmico, come è narrato nell'epillio XXII, per cercare di vedere in quale rapporto esso sia rispetto alle raffigurazioni attinenti tale mito, che troviamo in diverse opere dell'arte alessandrina o che a questa si rifanno. La conclusione cui si perviene è che anche qui il rapporto si risolve in una dipendenza di Teocrito dal pittore e dallo scultore. Ci si sofferma innanzi tutto sulla ben nota Cista Ficoroni, conservata al Museo di Villa Giulia, che fissa alcuni momenti della saga e che, nel suo originale, deve avere offerto al Nostro non pochi spunti. Per quanto concerne in particolare la presentazione di Àmico seduto (*Id.* XXII, vv. 44 ss.), il poeta si è probabilmente ispirato alla statua del «Pugilista», ora al Museo delle Terme. E se questa fosse veramente da associare, come è stato avanzato, a quella del «Sovrano Ellenistico», rinvenuta nello stesso luogo e anch'essa al Museo delle Terme, non sarebbe completamente fuori luogo risalire ad un originario gruppo scultoreo, raffigurante Àmico (statua del «Pugilista») fra Polluce (statua non pervenuta) e Castore (statua del «Sovrano»), il quale, per i notevoli punti di contatto che verrebbe ad avere con la descrizione teocritea, potrebbe essere stato uno dei suoi modelli. L'A. però, pur ritenendo assai probabile la ricostruzione della Williams, a conferma della quale porta uno *stamnos* del Museo di Villa Giulia, insiste giustamente su alcuni aspetti non chiari, che ci impediscono di considerarla certa.

L'ultima parte del capitolo verte sui parallelismi esistenti fra gli idilli VI e XI, che ci presentano Polifemo innamorato della ninfa Galatea, e numerosi monumenti che ci mostrano il Ciclope negli stessi atteggiamenti in cui compare in Teocrito. In questo caso i rapporti vengono giudicati di carattere diverso, essendo, secondo il Nicosia, l'artista che si ispira al poeta.

Il cap. III (pp. 79-99) è dedicato interamente al problema della datazione e, soprattutto, della attribuzione ad un determinato centro dei così detti *landschaftliche Reliefs*, i cui punti di contatto con il mondo pastorale degli *Idilli*, veramente notevoli, sono spiegati nel modo che sopra si è visto.

Lo studio, corredato della bibliografia (pp. 101-108), di un indice degli autori antichi (pp. 109-111) e di 11 tavole fuori testo, non è di ampio respiro ma viene condotto con serietà e diligente impegno e si presenta di piacevole lettura, oltre che per l'interesse dell'argomento, per la chiarezza e la linearità dell'esposizione. I temi svolti sono ben documentati e le note a piè di pagina precise e

puntuali. A questo proposito vorrei fare solo due osservazioni: a p. 39, n. 57 la citazione relativa all'articolo del Lesky doveva essere completata con il rinvio a A. Lesky, *Gesammelte Schriften*, Bern 1966, pp. 11-25, ove lo scritto in questione è stato ripubblicato; a p. 51, n. 5 per lo scolio ad Apoll. II 98, si rimanda alla vecchia edizione del Keil (1854) e non a quella del Wendel, che ha reso inservibile la precedente e della quale è uscita nel 1958 una ristampa anastatica.

E. CASTORINA, *Questioni neoteriche* (= Biblioteca di cultura, 79), La Nuova Italia, Firenze 1968. Un vol. di pp. VIII-310.

Nel presente volume, dall'elegante e pulita veste tipografica, il Castorina raccoglie, rivedendoli, aggiornandoli e modificandoli talora anche radicalmente, diversi suoi scritti sul neoterismo latino, dal lontano *Licinio Calvo* del 1946 al recente articolo *Il neoterismo nella poesia latina*, in « Convivium », XXXIII (1965), pp. 113 ss., pubblicato proprio in funzione di questo libro. L'autore, che nei precedenti studi aveva avuto modo di approfondire vari aspetti del fenomeno letterario in questione, ce ne offre ora, con mano sicura, un'organica visione d'assieme, seguendone lo svolgersi dalle sue prime manifestazioni fino alla sua dissoluzione nel IV sec. d. C.

(L. DI GREGORIO)

A. GRILLONE, *Il sogno nell'epica latina. Tecnica e poesia*, Ed. Andò, Palermo 1967. Un vol. di pp. 176.

Con questa agile trattazione in cui alla probità dell'informazione critica fa contrappunto l'accorta misura di non farne pesare il travaglio elaborativo che ne garantisce la solidità, A. Grillone sodisfa a un'ambizione quasi quarant'anni or sono già vagheggiata dal Wetzel*: certamente con maggior impegno di penetrazione particolare, forse con più avvertita sensibilità.

L'A. limita intenzionalmente i suoi interessi alla poesia latina e ce ne avverte con cordiale modestia nella « prefazione »; in realtà, i poeti greci, da Omero ad Apollonio, vengono, sì, assunti utilmente in termini dichiarativi per una finalità di stimolante raffronto, ma ci pare che puntualmente chiamati in causa, come sono, corroborino effettivamente, e ben oltre i limiti della cauta avvertenza dell'A., osservazioni spesso acute e originali in ordine a questo e quello dei poeti romani sensibili a un ideale pitagorico di onirica sublimazione totale.

* J. G. WETZEL, *Quomodo poetae epici et Graeci et Romani somnia descriperint*, diss. Berlin 1931.

E qui gioverà anche dire che il saggio del Grillone sa con garbo accorto rinunciare a una tentazione di soluzioni critiche — o non, piuttosto, « dissoluzioni »? — non ancora né sempre del tutto superate: la quale trova spesso sviluppo da una sterile preoccupazione di « risolvere o non risolvere nelle sue fonti » quel che della poesia antica si considera, ansiosamente adombrata in variazioni esclusivamente lessicali e tributaria di certo verbalismo velleitario che comincia a mostrare le corde. Perché qui *tecnica* e *poesia* trovano naturale collocazione in un discorso piano e onesto, costantemente adeguato — ci pare — all'urgenza di questo e quel raffronto particolare.

Il sogno nella poesia epica antica è campo fino ad oggi non dissodato in tutta la sua estensione; raramente è stato assunto a tema di considerazioni sia pure autonome, e — tantomeno — fatto oggetto di un saggio d'insieme, che dalle sue notazioni parziali come dalle analisi particolari consenta di giungere a una prospettiva soddisfacente: per una verifica concreta e documentata di taluni 'luoghi comuni' critici, probabilmente destinati ad essere riveduti per un più responsabile esame delle testimonianze vitali della poesia antica.

Merito non ultimo di questo lavoro è la chiarezza dell'esposizione e, più ancora, l'ordinata dislocazione della materia: dallo sguardo d'assieme — preposto come *introduzione* — sulle relazioni intercorrenti da poeta a poeta, ai singoli capitoli dedicati ad Ennio, Virgilio, Ovidio, a Lucano, Valerio Flacco, Silio Italico, Papinio Stazio, a Claudiano, in cui finezza di metodo e sobrietà di giudizi concorrono armonicamente a giustificare le affermazioni cui l'A. perviene; ed è anche opportuno rilevare l'utile accorgimento di un panorama sintetico dei 'luoghi' studiati (pp. 161-163), che ne permette rapida individuazione e ulteriori raffronti. Questo invece dispiace: che il Grillone abbia rinunciato ad un capitolo conclusivo, che poteva — considerati i positivi precedenti — conferire pregio anche maggiore alla sua fatica, le cui sviste, quasi tutte tipografiche, sono per la maggior parte segnalate in calce al volume.

(G. GALEAZZO TISSONI)

G. TRAVERSARI, *Aspetti formali della scultura neoclassica a Roma dal I al III secolo d.C.*, L'« Erma » di Bretschneider, Roma 1968. Un vol. di pp. 131, con 89 figg.

L'A. intende enucleare nell'ambito della produzione artistica romana un preciso filone di origine greca ma con uno sviluppo peculiare: quello che egli chiama « neoclassico ». In questa ricerca si percepisce chiara, anche per espressa dichiarazione dell'A., l'influenza metodologica di L. Laurenzi. Si tratta di un problema vasto, nel quale l'A. si è tenuto a un filone centrale da cui