ANNO XV. Luglio-Agosto 1912. N. 163-164.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . . . „ 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 29, Firenze

SOMMARIO

A. Gandiglio, La poesia latina di Giovanni Pascoli . . . 193
N. Terzaghi, Note di letteratura Omerica 211
E. Zilliacus, L'epigramma sepolcrale greco 224
Recensioni. 244
Notizie 254
La nostra sottoscrizione per la "Giulio Cesare" 255

La poesia latina di Giovanni Pascoli [1]

Come si spiega che ai nostri giorni un poeta come il Pascoli abbia poetato anche in latino? Questa domanda si son fatti parecchi, massime in questi ultimi tempi. Non parlo di quei tali che nelle « immancabili poesie latine regolarmente premiate ad Amsterdam » videro uno dei tanti palesi indizi o effetti della degenerazione artificiosa e accademica, in cui, a sentire certuni, malauguratamente col declinare degli anni infrollì il cantore delle *Myricae*. Questi tali senza dubbio non lessero nessuna di quelle poesie, di che li scuserebbe la rarità degli opuscoli non venali fatti stampare dall'Accademia olandese, quando per altro l'ignoranza li avesse rattenuti dal giudicare; nè forse essi sentirono parlare, se non durante gli ultimi anni del poeta, delle vittorie da lui conseguite nella gare hoeufftiane, giacchè ad ammonirne la presunzione critica sarebbe bastato che avessero saputo che il primo carme pascoliano premiato dalla R. Accademia Neerlandica è contemporaneo alla prima edizione delle *Myricae*, e che con la sua opera poetica latina il Pascoli accompagnò ininterrottamente la sua opera poetica italiana, fino alla morte. Ma, dicevo, di giudizi così grossi non è da parlare. Giova solo l'accennarvi, per mostrare ancora una volta quanto male abbiano fatto quelli che più autorevolmente sottoposero a esame critico l'opera poetica del Pascoli, a trascurare affatto i suoi carmi latini; chè appunto tal trascuranza incoraggiò gli scribacchini a sentenziare di ciò che non conoscono, nel modo che abbiam visto. Ma vi sono pure, sebben pochi per ora, quelli che ben conoscono e debitamente ammirano nel Pascoli il poeta latino; e anche tra questi taluno si rivolse, curioso e dubbioso, la domanda con la quale ho cominciato. Nè la curiosità è fuori di luogo, chè una risposta certa ci aiuterebbe a penetrare più addentro i caratteri della poesia latina pascoliana; nè il dubbio, come si capisce innanzi tratto, è senza ragione.

Come mai, si disse, un poeta così imbevuto del presente e ansioso dell'avvenire non pure umano ma mondiale, che anche poetando di

[1] La nostra Società, alla quale GIOVANNI PASCOLI appartenne sin dalla fondazione e che da parecchi anni lo annoverava tra i soci onorari, non potè, per ragioni di tempo, esprimere anche nel suo bollettino quanta parte prendesse al lutto della patria per la scomparsa del mite e profondo e nobilissimo poeta. Ben conviene oggi di ricordarne i meriti insigni, nel campo in cui lasciò orme indelebili, con questo articolo che il nostro solerte collaboratore prof. A. Gandiglio, da noi pregato, ci inviò con cortese sollecitudine.

(*N. d. D.*).

favole e storie vetuste le infuse e colorì della sua anima nuova e tesa verso l'ignoto; un poeta così aperto a ogni modernità e nella forma italiana così risolutamente contrastante con la tradizione, che si travagliò a anticipare qualcosa di quella « emanazione poetica della scienza » [1]) in cui egli vedeva la conquista dei poeti futuri e, persuaso che « per la poesia vera e propria, a noi manca, o sembra mancare, la lingua » [2]), volle cominciar lui a crearla o, meglio, a trovarla; come mai un tale poeta conciliò i suoi convincimenti e intendimenti letterari con l'uso d'una lingua morta? Certo il Pascoli, e nella fanciullezza e nella adolescenza, ebbe per sua ventura degl'insegnanti valenti, che fin da allora lo addestrarono, com'oggi non si pratica più nelle nostre scuole, a quegli esercizi di versificazione latina, ai quali tanto d'efficacia per l'apprendimento della lingua di Roma riconosceva fin negli ultimi suoi anni il poeta [3]). Ma nessuna efficacia di scuola, neanche quella che sull'ingegnosissimo scolaro dovette esercitare dalla cattedra bolognese la severa e saggia disciplina di G. B. Gandino, vale a spiegarci le intime ragioni da cui proruppe la rigogliosa fioritura della poesia latina pascoliana. La bontà della scuola e la felicità delle attitudini dello scolaro, poniamo pure lo studio poi proseguito per effetto d'abitudine presa, non ci potrebbero spiegare se non come il Pascoli ben presto giungesse a concinnare con bella facilità e sicurezza esametri e versi lirici di sui modelli antichi, per suo diletto o per prova d'ingegno: *grammatici* — cioè, badisi bene, di letterato — *vanas cuiuslibet artes*, avrebbe potuto dir egli, come appunto in un suo poemetto fa che dica Orazio parlando dei versi greci che aveva scritti da giovane. Questo fecero, senza andare più in là, nei tempi moderni altri poeti della nostra letteratura: basti nominare il Manzoni e il Tommaseo. Ma il Pascoli non si fermò qui. Dovremo noi pensare che a trascinarlo oltre dessero la spinta le occasioni che gli s'offrirono con le gare di Amsterdam, con quelle gare delle quali bambino nel collegio aveva sentito parlare, con ammirazione non più dimenticata, dal venerato padre Giuseppe Giacoletti, che in esse era stato molti anni innanzi premiato? Certo anche quelle occasioni contarono per qualche cosa nello svolgimento della poesia latina pascoliana; ma chi vorrà credere che la ragione prima di quella poesia non sia stata più alta, più intima, più, insomma, consona alla ragione di tutta l'altra opera pascoliana, che non paia essere il fine di guadagnar distinzioni e onori? Non bisogna dimenticare che il *Veianius,* con cui il Pascoli per la prima volta, nel suo trentacinquesimo anno di età, si cimentò nella gara hoeufftiana, è contemporaneo alla divulgazione delle *Myricae*, con cui primamente egli si presentò al pubblico come poeta italiano. Già di per sè tale coincidenza è indizio che la poesia così latina come italiana del Pascoli dovettero sgorgare dalla stessa vena ideale e che non distinte dovettero essere le ragioni ultime dell'una e dell'altra, venute su lentamente insieme nel lungo periodo di raccoglimento interiore in cui per molti anni stette chiuso il poeta. Converrà dunque conchiudere che questi s'illudesse sulla vitalità postuma del latino e che dai versi scritti in una lingua spenta si ripromettesse efficacia letteraria simile a

[1]) *L'èra nuova,* IX (G. P., *Pensieri e discorsi*, p. 149).

[2]) *Il fanciullino,* XIII (*Pens. e disc.*, p. 49).

[3]) V. nel *Corriere della sera* del 26 giugno 1911 il colloquio di F. Cantoni col Pascoli e soprattutto *Pens. e disc.* p. 322. Tra i maestri poi che il P. ebbe nel collegio d'Urbino e ricordò sempre con affettuosa gratitudine e dei quali io toccai nel *Marzocco* del 21 aprile passato, al padre Francesco Donati, il *Cecco frate* del cenacolo che il Carducci chiamò degli *amici pedanti*, celebrato dal P. come « ingegno elegante e ardito, anima e fiera e gentile » e come « efficacissimo maestro, e puro e nervoso scrittore » (*Fior da fiore*, p. 138), si deve aggiungere il padre Geronte Cei, che persona autorevole, il prof. D. Gramantieri, già rettore dell'università di Urbino, mi fa conoscere maestro amoroso e infaticato delle prime classi del ginnasio e pronto verseggiatore in latino.

quella che poteva ripromettersi da' suoi versi italiani? Così appunto dovremmo conchiudere, se stessimo a ciò che esso il Pascoli scrisse quando già da parecchi anni era noto al pubblico come poeta italiano e si bucinava tra la gente colta, come di prove d'una sua curiosa e industre bravura, di quei suoi poemetti premiati annualmente dall'Accademia olandese, di cui ben pochi riuscivano a sapere qualche cosa più che i titoli misteriosi e suggestivi: *Veianius, Phidyle, Laureolus, Myrmedon*.... Infatti il Pascoli nel suo elogio del Vitrioli [1]), dove immagina d'interrogare l'autore dello *Xyphias* e di udire da lui, per la comunione spirituale onde sentiva di potersi accostare alla sua mente, ciò che gli avrebbe risposto « cercando nell'equanimità della sua placida vecchiezza le ragioni della sua poesia » [2]), esce a parlare di un *grande avvenire* tuttavia dischiuso alla poesia latina, *arte universale* [3]). « Se si computa bene, — ci dice ancora il Pascoli per la bocca dell'umanista calabrese — devo credere di esser per avere più intenditori, in tutto il mondo, del mio latino, che, nella sola Italia, del mio italiano » [4]). Se non che, non ostante sì aperta dichiarazione, è ben difficile credere che da tali convincimenti sia nata la poesia latina pascoliana. Non lo crede il Vitelli [5]), nè lo credo io, che pur in un mio articoletto sembrai voler contraddire all'illustre maestro. Forse il Pascoli, fresco dell'ammirazione ridestatasi in lui al rileggere i carmi del Vitrioli e in cospetto dei luoghi celebrati nello *Xyphias* e ancor pieni della presenza del vecchio poeta spentosi pochi giorni innanzi, si abbandonò più che altro, nel suo immaginoso elogio, all'incanto d'una subita fantasia o, se si vuole, d'una generosa, ma consapevole illusione. Tant'è vero ch'egli stesso, prima ancora delle parole che ho dianzi riportate, ricorda che, non ostante il grido levato dallo *Xyphias*, la fama del poeta regino era già « quasi assopita » [1]), quando l'annunzio della sua morte ne aveva, come suole avvenire, svegliato fuggevolmente gli echi. Il Pascoli certo s'accorava di quell'oblio rapidamente seguito, vivo ancora lo squisito artefice di versi virgiliani, a tanta rinomanza, e volle, commemorando l'estinto quasi sul luogo, consolare quella tomba, su cui tanto più presto doveva ricadere il silenzio appena interrotto dal chiacchierio distratto d'un giorno. Così, non già quasi superstite alla propria fama, com'egli lo sapeva, ma « colmo di gloria » [2]), come lo avrebbe voluto, sognò di visitare il vecchio umanista per risuscitarne la voce. Non ci sia dunque lecito ricercare documenti delle teorie pascoliane in un sogno, il cui contrasto col vero ci è significato con aperta, se pur discreta, confessione. E allora? Allora, se anche gli scritti non ci lasciano i documenti, la vita e il carattere stesso del poeta ci additano abbastanza come in lui crebbe e maturò la poesia non solo italiana, ma anche latina. Non occorre certo ch'io ripeta come la vita del Pascoli sia trascorsa schiva e appartata, pur quando la fama e gli uffici lo costrinsero a uscire nella luce. In quella sua solitudine, come già da fanciullo, e ce lo disse egli stesso [3]), aveva letto e studiato quanti libri gli venivano alle mani, senza il minimo pensiero d'essere per essere un giorno anch'esso scrittore, così per vari anni affidò alle carte le sue impressioni e fantasie, i suoi lutti ed affetti, in appunti saltuari frammentari incostanti, senza disegno, senza mira, come assillato dal bisogno di trovare uno sfogo alla propria irrequieta esuberanza interiore e continuamente arrestato e deviato da un subitaneo

[1]) *Un poeta di lingua morta* (*Pens. e disc.* p. 195 sgg.), letto a Messina nel 1898, l'anno in cui il Vitrioli morì.

[2]) L. c. p. 205.

[3]) P. 204.

[4]) P. 202 sg.

[5]) *Marzocco* del 14 aprile passato.

[1]) *Pens. e disc.* p. 201.

[2]) P. 200.

[3]) *Sul limitare*, p. XII sgg.

richiamo [1]). Son questi gli anni della sua vita universitaria: anni quanto mai dolorosi, di stenti e di abbattimenti, in cui il giovane romagnolo si sforzava di sfuggire all'angoscia dei ricordi e alla durezza del presente gettandosi nella turbolenza della politica e nella scapigliatura della *vie de bohème*. Non vi riusciva; e per alcun tempo parve disperare di sè e di tutto, quando vi fu, come tutti sanno, chi lo salvò e lo ricondusse agli studi regolari che aveva lasciati. Raggiunta poi la sicurezza del presente, non per questo mutò le abitudini solitarie come della vita, così dell'ingegno, le cui opere anche posteriori conservarono per avventura alcune tracce di quella saltuarietà e frammentarietà che ai primi abbozzi letterari avevano impresse le circostanze. Intanto continuò, nell'ombra e nel silenzio, a coltivare *pudenter et raro* la poesia; e già dalla sua mano d'artefice finito uscivano quelle gemme che dovevan poi brillare nella raccolta delle *Myricae*, nè alcuno, tranne i familiari e pochi amici, ne aveva avuto il minimo sentore. Al pubblico il poeta solitario non pensava: cantava per sè e per i suoi morti [2]). Il culto della poesia era veramente per lui (e rimase tale anche dopo che egli, passato il mezzo del cammino della vita, fu spinto a pubblicare il primo volumetto di versi) il suo « intimo benefattore », l' « invisibile coppiere del farmaco *nepenthes* o *acholon*, contro il dolore e l'ira », il « trovatore e custode d'un segreto tesoro di lagrime e di sorrisi » [1]). Ed egli aveva tanto bisogno di dimenticare e di perdonare, aveva tanto bisogno di ritrovare tra le lagrime il sorriso!

Or bene, per una poesia così gelosa della sua intimità e così incuriosa di comunicarsi altrui era indifferente la veste esteriore e sensibile: per essa tanto valeva il latino, quanto l'italiano. E non è dubbio che nei medesimi anni in cui maturarono lentamente le *Myricae*, maturarono anche a poco a poco i carmi latini. La padronanza della forma che si palesa a un tratto nel *Veianius*, presuppone un lungo e vario esercizio anteriore. Infatti già nella giovinezza universitaria il Pascoli, nel suo zibaldone dove tra i frammenti di poesia italiana fanno capolino anche alcuni versi latini veramente non affatto mondi di pecche prosodiche, annotava, con enfasi in cui si sente lo scolaro del Carducci: « io non rinnego dell'umanità neanche i morti, e.... ne raccolgo religiosamente le ceneri, per porle nel vaso cinerario scolpito da fine scalpello nel luminoso alabastro dell'arte » [2]). Il giovane che aveva così scarsi contatti coi vicini e coi vivi, si rifugiò volentieri tra i morti e lontani, e assaporò una sua gioia segreta nell'annullare la distanza di tempo che lo separava dal suo Virgilio e dal suo Orazio. Per operare il miracolo, gliene fornivano i mezzi le sue attitudini, già sperimentate con istupore dei maestri negli esercizi scolastici fin dalla fanciullezza, e i suoi studi, diletti sempre tra le traversie e le stanchezze della gioventù. Così, appunto perchè mirava, non al giudizio degli altri, ma unicamente al godimento di sè solo e alla espansione della sua anima segregata e concentrata, o piuttosto

[1]) V. Pio Schinetti, *Pagine inedite di G. P.*, nel *Secolo XX* del maggio.

[2]) Anche quando le sue poesie correvano per le mani della gente, il P., dissertando sulla essenza e la finalità del poeta, scrisse che questi « pur essendo in cospetto d'un pubblico, parla piuttosto tra sè che a quello » (*Pens. e disc.*, p. 35) e altrove che l'artista e il poeta dovrebbe contentarsi « di piacere a sè senza cercare di piacere a tutti i costi agli altri » (*Il sabato*, V; *Pens. e disc.* p. 80). E veramente il P. nella parte maggiore e più caratteristica della sua opera poetica si può ben dire che *sibi intus canit*. D'altra parte, per fare una sola citazione tra molte che a tutti facilmente soccorrono, si considerino queste parole della prefazione alla 1ª ediz. (Livorno, 1892, p. VI) delle *Myricae*, prefazione poi del tutto rifatta: « Ma io non ho avuto e non ho altro fine al quale indirizzare l'opera e lo studio, se non questo, che a ogni momento trovo dolorosamente vano: farmi approvare, lodare e benedire da loro », cioè dai suoi morti.

[1]) *Pens. e disc.* p. 15.

[2]) *Il secolo XX*, fasc. cit. p. 389.

perchè ne otteneva questi effetti senza mirarvi di proposito, si abituò a trattare la poesia latina come cosa viva ed attuale. Quando poi le circostanze lo portarono a rompere il ghiaccio col pubblico e a dar fuori le *Myricae*, si risovvenne dei concorsi hoeufftiani, dei quali aveva sentito parlare nella sua infanzia dal vecchio maestro [1]), sul cui feretro aveva anzi vista rifulgere quella medaglia ch'egli vi aveva guadagnata [2]); si risovvenne dell'ammirazione con cui aveva udito dalle labbra dello stesso vecchio maestro le lodi d'un più celebrato vincitore di quelle gare [3]), nè reputò che vi fosse più ragione di tener celato quell'altro tesoro ch'egli era venuto accumulando via via nel silenzio. Egli era già preparato a rinnovare e a superare di gran lunga i trionfi del padre Giacoletti e di Diego Vitrioli, non già solo con sapienti e pazienti ricostruzioni umanistiche, ma ben anche con vividi sprazzi e limpidi zampilli di vera poesia. D'altra parte, per convincersi che neanche quando si fu risolto d'uscire dal suo raccoglimento di poeta inedito, il Pascoli si lusingò di poter contare per i carmi latini su un pubblico press'a poco come per le poesie italiane, basta considerare che, per quanto riguarda la poesia latina, egli volle continuare a essere inedito per quasi tutti, mentre chiunque non fosse stato lui, così alieno dallo sbracciarsi nel mezzo della gente, si sarebbe affrettato a esibire quella sua bravura alla curiosità, se non altro, degli studiosi. Il Pascoli invece solo vent'anni dopo la sua prima vittoria d'Amsterdam, poco prima di morire, si presentò al pubblico come poeta latino, e anche allora spinto da circostanze esterne, con gl' inni a Roma e a Torino, nè mancò d'aggiungere a buon conto la traduzione italiana dell'uno e dell'altro. È vero che negli ultimi tempi aveva anche manifestato l'intenzione di raccogliere in un volume tutti i suoi *poëmata*, ma il fatto è che non si decideva. A ogni modo pur a questo volume avrebbe, diceva, aggiunte le traduzioni. Se dunque da una parte non poteva col suo latino se non rivolgersi ai dotti, dall'altra con l'aggiungervi o col proporsi d'aggiungervi l'italiano mostrava d'avere i suoi bravi dubbi intorno all'esistenza di quel pubblico mondiale, aperto al poeta latino, di cui aveva fatto parlare il Vitrioli come di pubblico più vasto che non possa sperare dalla sua nazione un poeta di lingua viva. Ciò non ostante non riesce strano che, come attività del suo spirito, egli mettesse alla pari, o quasi, la sua poesia latina e quella italiana, rampollate tacitamente l'una e l'altra dalla stessa sorgente, a sodisfazione degli stessi bisogni ideali. « Voi sapete, scriveva egli dieci anni fa agli amici, che se mi negano un po' di merito come poeta italiano, io posso rifuggirmi nella poesia latina » [1]). E si comprende anche come, una volta lasciata traboccare, ciò che doveva pur accadere in un modo o nell'altro, la sua poesia latina fuori de' confini entro cui era nata, sentendo che qualche cosa lo poneva fuori della schiera dei virtuosi comunque valenti e sapienti, si piacesse talora, più secondando il sentimento che la ragione, di proporre teoricamente alla sua opera latina un intendimento affine, quasi complementare di quello a cui ormai indirizzava l'opera italiana. Forse egli, quasi senza volerlo, pensava appunto alla propria eccellenza ed eccezionalità di poeta latino, facendo che il Vitrioli pronosticasse il *grande avvenire* della sua arte. Certo, cinque anni più tardi, nella sua prolusione pisana all' insegnamento della grammatica latina e greca, *diceva alto* « a quelli che volessero, in nome della modernità, condannare quest'avviamento allo scrivere e al poetare in una lingua non più atta al commercio » — chè appunto egli si proponeva di

[1]) *Pens. e disc.* p. 196.

[2]) V. l'ultimo scritto del P. nella rivista *Italia*, marzo 1912.

[3]) *Pens. e disc.* l. c.

[1]) *Marzocco* del 14 aprile.

esercitare i suoi discepoli a ripensare nelle lingue antiche non solo qualche prosa, ma anche qualche poesia moderna — *diceva alto* « che v' è un commercio d' idee e sentimenti più utile che quello delle cose, e che non è affatto impossibile che nell'avvenire si formi, anzi torni a formarsi, una letteratura internazionale su quelle nazionali; una letteratura che lasci queste, pure e native, al loro posto, ma sopra esse faccia circolare il pensiero e il sentimento comune » [1]).

Ma abbia pure il Pascoli avuta, nell' età matura e nel colmo della sua carriera letteraria, questa speranza, che noi giudichiamo illusoria, della risurrezione del latino come strumento d'una letteratura artistica internazionale; certo non l'ebbe nè ferma nè costante, nè credette la cosa già avviata ad avverarsi, se, quando ne parlò più risoluto, la disse soltanto *possibile*, anzi *non impossibile*. Comunque, chi fece germogliare dal cuore del poeta i canti latini fu lo stesso fanciullino schivo, ignaro e incurante di fini pratici, che ne trasse i canti italiani. Posto ciò, ci si aspetterebbe che la poesia latina pascoliana si manifestasse da principio con gli stessi caratteri, nonchè intrinseci, estrinseci che conosciamo nelle *Myricae*. Invece non già quella sbriciolatura, deliziosa sbriciolatura, di quadretti e parvenze, di sensazioni e impressioni fuggevoli che costituisce la parte più caratteristica delle *Myricae*, ma troviam subito nel *Veianius* l'idillio narrativo disegnato con certa larghezza di cornice e compiuto in se stesso per entro la trama pur semplice. Se non che è facile indovinare che sulla forma assunta dalla poesia latina del Pascoli influirono le condizioni esterne che la fecero uscire fuori dello stretto àmbito personale: voglio dire le condizioni speciali imposte ai concorrenti della gara di Amsterdam, alla quale non si ammettono se non componimenti d'un certo sviluppo. Ora il Vitrioli aveva ottenuto la vittoria con un poemetto tra didascalico e idillico, e, prima del Vitrioli, il Giacoletti con poemi sui moderni trovati scientifici. E nient'altro che idillici e didascalici sono per l'appunto i primi poemetti latini del Pascoli: *Veianius* (1892), *Phidyle* (1894), *Laureolus* (id.) e *Myrmedon* (1895). Ma affatto diversa è l' ispirazione e l'intonazione del Pascoli, pur in questi primi poemetti, da quella dei suoi predecessori. Lasciando, almeno per il momento, da parte il poemetto didascalico *Myrmedon* — (in cui tuttavia il Pascoli descrive non già le grandiose invenzioni con improbo sforzo verseggiate dal suo maestro, ma con sentimento virgiliano aggiunto a precisione lucreziana i costumi delle piccole abitatrici della campagna, le formiche, osservate e ripensate mentre intorno intorno la calura estiva è piena dello stridore delle cicale [1]) —, negli idilli egli non inscena, sull'esempio del Vitrioli, personaggi affatto immaginari dai nomi bucolici, bensì personaggi che ha conosciuti e riconosciuti nella sua consuetudine coi poeti e scrittori latini e che fa parlare e operare nel modo già segnato dalla loro personalità storica o artistica: Orazio stesso, il gladiatore conterraneo d' Orazio, la « contadinella tutta economia e religione » [2]) dell'odicina squisita, il brigante leggendario e popolare accennato da Giovenale, Marziale, e Suetonio. Con ciò il nostro poeta rivela il suo senso d'opportunità e da bel principio incatena il nostro interesse. Naturalmente poi intorno ai personaggi noti introduce fin dal secondo idillio anche personaggi immaginari che servono a colorire e a compiere l' invenzione; chè dallo spunto antico sorpreso nel passo d' Orazio o d'altro scrittore la invenzione procede con certa libertà e con atteggiamenti via via più originali e inaspet-

[1]) *La mia scuola di grammatica* (*Pens. e disc.* p. 322 sg.)

[1]) v. 12 sgg.

[2]) *Lyra* p. LXXIV.

tati: con atteggiamenti, insomma, pascoliani, che ci ricordano, sebben qui più frenati e contenuti, quelli che informarono poi i poemi conviviali e, anche maggiormente, quelli così semplici e cari dei poemetti italiani come *La sementa*. E pascoliano veramente è lo sfondo campestre, che domina in tutti i primi idilli latini che ho enumerati, con le sue albe, meriggi e tramonti, con le descrizioni delle varie opere rustiche, con la sua vegetazione còlta nei più diversi e fuggevoli aspetti, con le sue api ronzanti sul caprifoglio che s'attorciglia alla siepe di spino [1]), la rondine che torna al suo nido annunziando la sera, l'assiuolo che risponde col suo verso monotono all'altro assiuolo da ontano a ontano sulle rive del lago mormorante alla brezza vespertina [2]); i quali particolari mescolati a ogni poco al racconto ci dimostrano che le radici di quei poemetti, così differenti per forma e impostatura dai componimenti delle *Myricae*, si confondono con le radici di questi. Si può del resto credere che la novità della forma e della impostatura dovuta nei poemetti latini a impulsi estrinseci e accidentali, reagisse sull'opera italiana e avviasse il poeta a darci *Le sementa* e gli altri poemetti georgici e i poemi di materia ellenica. Comunque, gli scambi reciproci tra l'una e l'altra parte della poesia pascoliana son troppo naturali perchè vi si insista al fine di rintracciare dond'essi paiano cominciare e dove finire; ma son naturali appunto perchè nel Pascoli anche la poesia latina scaturì di vena e non soltanto, come prevalentemente quella degli umanisti, da attitudine assimilatrice, che pur fu e si mostrò grande anche nel poeta ora scomparso.

Nè è inverosimile, anzi è al tutto credibile che prima di comporre il *Veianius* il Pascoli avesse coltivate le proprie attitudini umanistiche in brevi componimenti del genere appunto di quelli che, raccolti, formarono le *Myricae*. Anzi brevi componimenti lirici affatto simili egli trovò poi il modo alcuna volta d' incastrare ne' suoi poemetti latini. Giacchè questi, indugiatisi, dopo il *Myrmedon*, ancora una volta intorno a un soggetto interamente georgico con la *Castanea* (1896), unico dei *poëmata* del tutto moderno anche nell'intelaiatura [1]), subito si svolsero, sempre da spunti originalmente dedotti e interpretati dalla letteratura e dalla storia romana, con la più grande varietà di contenenza, e accolsero la rappresentazione del rinnovamento letterario preaugusteo e augusteo impersonato da una parte in Catullo e dall'altra in Virgilio e Orazio, accanto all'evocazione [2]) di determinate circostanze della vita e dell'opera di questi poeti (*Cena in Caudiano Nervae*, 1896; *Reditus Augusti*, 1897; *Catullocalvos*, 1898; *Fratres Sosii bibliopolae*, 1900; *Ultima linea*, 1907; *Ecloga XI sive ovispeculiaris*, 1909; *Fanum Vacunae*, 1911); s'allargarono a scene e fatti storici (*Iugurtha*, 1897; *Rufius Crispinus*, 1907); risuscitarono momenti ed episodi della diffusione del Cristianesimo (*Centurio*, 1902; *Paedagogium*, 1904; *Fanum Apollinis*, 1905; *Pomponia Graecina*, 1910) [3]), passando, e il più spesso i vari ele-

[1]) *Saepes.... hirta rubo, spirans clymeni serpentis odorem.... clymeni flores carpens apis aëra bombo personat* (*Veianius*, v. 25 sg., 45 sg.).

[2]) *Vesper.... murmur in undis lene ciet; late resonant asionibus alni* (*Laureolus*, v. 4 seg.).

[1]) Propriamente anche il *Myrmedon* è spoglio, come s'intende già dal soggetto, di caratteri cronologici, ma, quantunque vi compaiano accenni moderni, per esempio, in una comparazione, ai *carusi* delle solfatare siciliane, e moderna sia l' informazione scientifica sull'argomento, nondimento il colore è affatto antico, non tanto per la menzione ricavata da Plinio delle favolose formiche indiane cavatrici dell'oro, quanto perchè virgilianamente alla dimora e ai costumi delle formiche si adattano i termini propri della topografia di Roma e della società civile e militare antica (*Subura, Via Sacra, Quiris, lictores, Numidae, centurio* ecc.).

(2) « Io gioisco di cogliere, sebbene da un' infinita distanza, una qualche parola tra i conversari dei due massimi poeti Romani » *Lyra*, p. LXI.

[3]) Lascio da parte l'ultimo poemetto *Thallusa* (1912), che non ho letto e il cui soggetto conosco imperfettamente dall'articolo dell' Hartman riferito nel *Gior-*

menti son fusi nello stesso componimento, dall'ambiente domestico a quello pubblico, dal palazzo patrizio alla capanna del pastore, dal tempio pagano alle catacombe, dalla pittura di teneri affetti a quella di tragiche angoscie, dalla visione di Roma dura e imperiosa al presentimento e all'annunzio d'una palingenesi umana, dai giuochi dei fanciulli al supplizio di Cristo e dei martiri, dalla forma dell'idillio o dell'epillio a quello della satura. Appunto su una satura voglio intrattenermi: sull'ultima delle due (*Catullocalvos* e *Fanum Vacunae*) composte dal Pascoli. Come ognun sa, la satura latina etimologicamente è componimento misto d'elementi disparati; e nella satura pascoliana la mistura consiste nella varietà metrica e d'argomenti ch'essa contiene. Nel *Catullocalvos* si ricrea la sfida poetica tra Calvo e Catullo da cui il Veronese uscì così eccitato ed esaltato da non potere, com'egli narra ne' suoi graziosi endecasillabi, nè assaggiar cibo nè chiudere poi occhio in tutta la notte. Quella « gara di spirito e di grazia e di versatilità » — son parole dello stesso Pascoli nella sua *Lyra* — si svolge presto dal preambolo narrativo davanti agli occhi, sto per dire, del lettore, che vede succedersi tutti i metri catulliani maestrevolmente riprodotti in altrettanti componimenti più o men brevi, non disformi per la scelta dei soggetti, erotici, mitologici, familiari, dalla produzione dei νεώτεροι. Vi mancano solo per la fedeltà della riproduzione, ma non possiamo dolercene, le laidezze. — Il *Fanum Vacunae* ci presenta Orazio in quella che, entrato finalmente in possesso della villa donatagli da Mecenate, s'addormenta, dopo aver lungamente vegliato, al cantare dei galli. Nel sonno agitato il poeta sogna, mentre le ore passano e al *gallicinium* succedono il *conticinium*, l'*ante lucem*, il *diluculum*: sogna della fanciullezza ignara delle carezze materne, delle circostanze più torbide della sua vita, de' suoi nuovi amici, della sua condizione presente. All'alba si sveglia ed esce a fare un giro per il suo podere, fermandosi tratto tratto ad ammirare il paesaggio e ad ascoltare rapito le voci con cui tutto lo invita alla contemplazione della campagna, e va così rimuginando tra sè le nuove ispirazioni che s'aprono alla sua poesia. Il racconto si riduce a ben poco, chè, tra gli esametri d'allacciamento, quasi tutto il poemetto è costituito da quei sogni e da quelle voci che, manifestandosi al poeta, prendono, insieme con le varie parti della notte e le meditazioni del poeta stesso, per dir così, una loro individualità in venti componimenti in cui sono via via riprodotti tutti i venti [1]) metri lirici d'Orazio nell'ordine stesso con cui occorrono la prima volta o una sol volta nella sua opera. È ovvio indovinare che nella seconda parte, ch'è anche la più ricca della satura, con Orazio s'identifica facilmente il Pascoli stesso. Infatti, come la invenzione del poema, ch'è il più lungo tra tutti (421 versi), ricorda quella, assai meno sviluppata, di « *The hammerless gun* », così è facile raffigurare nella Digenza, nella fonte di Bandusia, nel Lucretile che riconoscono e salutano Orazio o a cui Orazio rivolge la sua parola commossa, i luoghi che il Pascoli amò e cantò e udì animati e vocali nel suo ritiro di Barga: la Corsonna, la fonte di Castelvecchio o il rio dell'Orso, la Pania o il monte Gragno. Così la contenenza di ciascuna delle odicine della satura fa spessissimo ricordare al lettore i versi delle *Myricae* o dei *Canti di Castelvecchio*. Ma non è questo che soprattutto c'importa, benchè la frase stessa di questa o quella odicina ci richiami talora più determinatamente alle *Myricae* che ai *Canti di Castelvecchio*: per esempio la XIII odicina, intito-

nale del mattino del 24 maggio. [Veggasi ora l'analisi del poemetto fatta dal Pistelli nel *Marzocco* del 25 agosto].

[1]) Anche in *Lyra* il P. enumera 20 metri lirici oraziani distinguendo il metro distico dattilico dell'epodo 12° dal metro tetrastico dattilico (alcmanio) delle odi 7ª e 28ª del I libro.

lata *Tesqua*, con l'esaltazione delle più umili piante silvestri assomiglia, nonchè ad altro, anche ad alcune delle *Odi* (*L'ederella* ecc.), mentre d'altra parte non s'allontana dai sentimenti proprî d'Orazio [1]); nondimeno la pianta che nella breve asclepiadea attira e limita l'attenzione del poeta

> (*Hos vulgus frutices corripiat licet*
> *sentesque illepida voce vocet canis.*
> *Late suavis odor spargitur. Hi canis*
> *sentes progenerant rosam*)

ci riconduce diritti alle *Myricae*:

> Rosa di macchia, che da l'irta rama
> ridi non vista a qualche montanina,
> che stornellando passa e che ti chiama
> rosa canina....

Ma lasciam pure codesti raffronti di concetti e di frasi. Ciò che a noi veramente importa si è che le più delle poesie sparse per il *Fanum Vacunae*, con la brevità e semplicità del loro giro, hanno proprio il fare delle *Myricae* e proprio delle più antiche. Non mancano nella satura neanche gli schizzi e i frammenti caratteristici del primo volume di versi pascoliani. Eccone un esempio subito nel principio: la pitiambica intitolata *Conticinium*:

> *Strix repetit nunc cana cavum, nunc noctua rimam,*
> *gryllique sub terris latent.*
> *Iam nec eunt aurae nec inhorrens palpitat arbos,*
> *silentioque ros cadit,*
> *stellaeque invitos oculos, una, altera, plures*
> *iam condidere palpebris....*

Non sono io che aggiungo i puntini; è proprio il poeta che, lasciando in tronco il suo quadretto, invita con quella serie di punti il lettore ad abbandonarsi alla suggestione dei pochi delicatissimi tocchi, ch'egli ha fermati in un breve moto fantastico.

Ora io son lontano dal voler insinuare che il Pascoli nei brevi pezzi lirici del *Fanum Vacunae* o del *Catullocalvos* [2]) trovasse il modo d'allogare anche alcuni de' suoi vecchi abbozzi ed esperimenti di poesia latina riprendendoli tali e quali o contentandosi di ritoccarli o adattarli: sarei smentito dai fatti, chè per la maggior parte di quei pezzi lirici corre agli occhi ch'essi furono composti appunto in servizio della satura in cui compaiono. Ciò non ostante non sembra inverosimile che persino quando compose il *Fanum Vacunae* nell'animo del poeta rifiorisse dopo tanti anni anche qualche immagine e spunto dei primi abbozzi; e a ogni modo, come l'artificio della satura polimetrica rinnovato pur dopo la prova fatta nel *Catullocalvos* (al quale per la prima e unica volta fu anteposto nell'assegnazione del gran premio il carme presentato da un altro concorrente alla gara di Amsterdam [1]) ci attesta quanto il Pascoli si compiacesse anche latinando di tratteggiare entro una breve cornice un aspetto o un affetto singolo e circoscritto, così d'altra parte la padronanza tecnica dei metri oraziani che subito nei primi saggi lirici, pubblicati, per quel che io conosco, fin dal 1894, ci si rivela superiore a quella che, quanto al metro narrativo, ci appare poco innanzi nel *Veianius* — dove l'esametro, anche in confronto dei poemetti premiati e stampati immediata-

[1]) *Epist.* I, 14, 19 sg.: *nam, quae deserta et inhospita tesqua Credis, amoena vocat, qui mecum sentit....*

[2]) Già il Festa, riassumendo nel 1900 per il *Marzocco* il contenuto dei 9 poemetti fin allora apparsi negli opuscoli di Amsterdam e aggiungendo a ciascun d'essi acute osservazioni, vide che le liriche del *Catullocalvos* « per soggetto e per forma richiamano spesso le *Myricae* ». Nei canti poi dei coglitori delle castagne inseriti nel poemetto *Castanea* — col quale è da confrontare *Il castagno*, soprattutto in fine; *Myricae*, p. 189 — compaiono latinizzati parecchi di quei motivi popolari che troviamo riprodotti qua e là nelle *Myricae*. Anzi i versi 54-56:

> Venti increbrescunt et frondibus undique ningit.
> Saepe o pollicitus reditum numquamne redibis?
> Haesit ut in sulco, nudum procul horret aratrum

ripetono quasi a parola la fine di *Lavandare* (p. 71):

> Il vento soffia e nevica la frasca ecc.

[1]) Nulladimeno il P. si teneva particolarmente del *Catullocalvos*, che dedicò al Codronchi e giudicava, subito dopo la sentenza degli Accademici, il suo « miglior lavoro latino » (v. la prima delle lettere pascoliane publicate di corto [27 luglio] nel *Resto del carlino*).

mente dopo il *Veianius*, ha spesso non so che di compassato e di asciutto — sembra altresì indicare che non devo essere lontano dal vero credendo che la poesia latina del Pascoli si maturasse nel suo periodo di preparazione in intima comunione non solo di cause, ma pur di forma e di contenuto con le *Myricae*.

(*Continua*) *Adolfo Gandiglio.*

NOTE DI LETTERATURA OMERICA [1])

III.

Più volte in queste stesse colonne, occupandomi di libri sulla questione omerica, ho avuto luogo di insistere su questo concetto: oggi come oggi, date le nostre conoscenze, ancora scarse malgrado il lungo ed intenso lavorìo di dotti in ogni ramo delle scienze filologiche ed antiquarie, occorre rinunziare alla soluzione completa e definitiva dell'annoso problema, ed accontentarsi di intendere la poesia omerica in sè e per sè, cercando di sentirla e di gustarla fin dove sia possibile. Ecco ora un libro, uno dei pochissimi che possono dirsi veramente buoni, il quale, partendo proprio dal principio testè enunciato, cerca di farci comprendere l' Iliade come opera d'arte, di analizzarne le ragioni estetiche e di mostrarne le idee fondamentali, che attraverso a tutto il poema si svolgono armonicamente, dandogli un carattere proprio e determinato. Il libro è di Carlo Rothe, non certo un ignoto nel campo di questi studî, chè, se pur non tutti conoscono le sue bibliografie omeriche negli *Jahresberichte* del Bursian od in quelli della Società filologica di Berlino, tutti gli studiosi di Omero bene apprezzano i due suoi programmi sulle ripetizioni e sulle contraddizioni nei poemi omerici, in rapporto con la questione omerica.

Il Rothe è unitario convinto: del resto, ciò è detto dal titolo stesso del libro: « L'Iliade considerata come poesia ». È, infatti, evidente, che l' Iliade non sarebbe una poesia, se dovesse constare di parti e di elementi sovrapposti, magari forzatamente, magari inettamente, da qualche compilatore, redattore, interpolatore, o come in altro modo son chiamati e si chiamano coloro da cui si suppone siano stati uniti (meglio sarebbe dire accozzati) canti o poemi diversi per arrivare a quell'unico da noi posseduto. Il Rothe è, dunque, un unitario convinto, ed attinge la sua convinzione alla forma stessa del poema, al modo in cui vi sono tratteggiati, sempre eguali e coerenti a sè stessi, i caratteri degli dei e degli eroi, agli antecedenti ed ai susseguenti dei fatti narrati. Egli fa, press'a poco, questo ragionamento: Se io, par ch'egli pensi, riesco ad analizzare bene e senza preconcetti l' Iliade e se, con questa analisi e per mezzo di essa, posso trovare una ragione semplice e naturale del suo svolgimento, dimostrando così come tutto sia legato e necessario, anche ciò che sembra dare un grave colpo al nostro sentimento moderno ed al nostro bisogno di logica che aborre dalle discontinuità e dalle contraddizioni; se, in una parola, di tutto posso trovar le cause determinanti nelle necessità stesse del poema; io avrò dimostrato come questo non possa più intendersi da chi lo considera quale un agglomerato di cose diverse, e, per legittima conseguenza, avrò dato la prova dell'unità dell' Iliade.

Tale, dicevo, ad un dipresso, il ragionamento fatto dal Rothe, e tali i principî da cui egli è partito; e, quando avessi soggiunto ch'egli è ben riuscito ad assolvere il compito che si era prefisso, potrei anche aver detto l'ultima mia parola in questo articolo. Tutt'al più dovrei ancora esaminare con

[1]) *Die Ilias als Dichtung* von CARL ROTHE; Paderborn, Schöningh 1910; pp. XII-366.

accuratezza se l'Autore abbia davvero mantenuto fede all'impegno preso di considerare il poema omerico senza pregiudizi e senza preconcetti. E qui potrei facilmente notare come, volendo, un preconcetto si potrebbe trovare in questo, che il Rothe, unitario (come accennavo poco sopra), muove dal postulato che il poema sia un'unità, per arrivare poi a dimostrare l'unità medesima per mezzo della sua analisi. Un preconcetto dunque, non dannoso alla tesi; un preconcetto, anzi, direi, felice, se per esso noi siam condotti più vicino alla considerazione ed al gusto della poesia vera e potente, dall'armonia continua di tutto il poema, sia nella sua interezza, sia nelle varie sue parti. Poichè, senza dubbio, e lo dico súbito a scanso di equivoci, il Rothe ha saputo dimostrare come sia assurdo andare a caccia di rifacimenti, di sovrapposizioni, di stratificazioni e via discorrendo, quando tutto concorre a dimostrare l'opera unica di un unico poeta.

Ma come è fatta la sua analisi? Dirò súbito ch'essa è fine ed esatta. Il Rothe prende in esame ogni canto, ricerca i fatti ivi esposti e la maniera dell'esposizione, persegue lo svolgimento dei caratteri, va dappresso ad ogni azione per determinarne il motivo e gli effetti; e può concludere che la nostra Iliade si intende come un poema e come una poesia, o non si intende affatto.

Però, in analisi di tal genere è insito un pericolo, quello di voler dimostrare troppo. Il nostro autore, tirate le somme, arriva a dichiarare interpolati pochissimi versi, forse neppure un centinaio; ma il lettore, pur seguendolo con profitto, con attenzione e non di rado addirittura con piacere, sente come in ciò vi sia un po' di quell'esagerazione che ognuno, senza volerlo, mette quando vuol dimostrare una tesi che gli è cara.

E poichè è debito di ogni critica rilevare i difetti dei libri presi in esame, specialmente quando questi sieno buoni ed utili come il libro del Rothe, anche per non dare un'affermazione senza prove, devo recar pure qualche dimostrazione di quanto ho detto; e mi sembra che nulla si presti meglio a far ciò del nono libro dell'Iliade. Libro, come ognuno sa, variamente torturato e tartassato dalla critica, e non scevro, certo, di gravissime difficoltà.

La scena di questo nono libro è nota: i Greci sono ridotti quasi alla disperazione; senza Achille e senza l'aiuto della sua forza essi sentono ormai, o credono, di non aver più la possibilità di vincere il nemico, il quale incalza furioso l'esercito e ne minaccia la completa e totale distruzione. In questo momento Nestore, il saggio, colui che, sorretto dalla lunga esperienza e dal senno naturale, vede le cose sotto il punto di vista perfettamente giusto, e nel poema, in tutto — anzi — il poema, è il consigliere per eccellenza, tanto che a lui ricorrono sempre gli altri che volentieri si inchinano alla sua autorità ed accettano la sua parola; Nestore, dico, dà un consiglio, l'unico che poteva esser dato: i Greci in genere, e più particolarmente Agamennone, cerchino di riconciliarsi l'eroe irritato, gli offrano doni ricchissimi, e tentino di indurlo a tornare a combattere. Il consiglio, come sempre allorchè Nestore parla, viene accolto, e lo stesso vegliardo sceglie coloro i quali dovranno recar la proposta ad Achille: 'capo dell'ambasceria sia anzitutto Fenice caro a Zeus, e dopo di lui Aiace il grande ed il magnifico Ulisse; degli araldi vadano con loro Odio ed Euribate' (v. 168-170). Gli ambasciatori, infatti, si recano da Achille; ma nel nostro testo leggiamo: 'i due andarono lungo la spiaggia del romoreggiante mare' (v. 182); e quando son giunti presso il Pelide, il quale canta le gesta degli eroi accompagnandosi sulla cetra, 'ambedue si avanzarono' (v. 192); al loro sopraggiungere 'loro due salutando, il piè veloce Achille disse: salvete, certo cari uomini giungete voi due' (v. 196 s.). Veramente coloro i quali sopraggiungevano

erano cinque; ma noi possiamo fare astrazione dai due araldi. Rimangono tre persone; come si può parlar di due sole? Si è detto, per giustificare questo fatto, che già Nestore stesso pare consideri come ambasciatori soltanto Aiace ed Ulisse; il Rothe aggiunge ora che — come, del resto, avviene spesso in Omero — il poeta fa apparire e scomparire un personaggio quando ciò gli fa comodo, e che d'altronde Fenice è solo un po' più di un araldo, ma è sempre un po' meno di un ambasciatore. Come questa opinione si adatti alle parole di Nestore: 'capo dell'ambasceria sia Fenice', non vedo; e non vedrei neanche se non ci fossero altri fatti, i quali mi pare si oppongano assolutamente all'idea del Rothe. Se dovessimo, in ogni caso, attenerci forzatamente alle parole omeriche, potremmo tutt'al più seguire Aristarco, il quale dichiarava che la parola 'dopo' nel v. 169 dovesse intendersi in senso temporale, quasi Omero avesse significato che Fenice doveva recarsi anticipatamente alla tenda di Achille per prepararlo a ricevere gli ambasciatori i quali sarebbero venuti più tardi. Ma a questa maniera di intendere il luogo in questione, si oppongono due considerazioni: la prima, completamente formale, che qui il 'dopo' si contrappone ad un 'anzitutto' nel verso precedente, un modo molto comune ed usuale del linguaggio omerico per riunire sotto un concetto unico più cose o persone. La seconda è di carattere diverso, ed è forse anche più grave; alludo alla meraviglia che Achille prova al veder comparire gli ambasciatori: 'meravigliato sorse Achille, tenendo ancora la cetra, lasciato il sedile su cui si trovava' (v. 193 s.); nè minore sembra quella di Patroclo: 'anche Patroclo si alzò, come ebbe veduto quegli uomini'. Ora come si può spiegar questa meraviglia, se noi ammettiamo che Fenice avesse già dovuto preparare Achille a ricevere i messi dei Greci? È indubbio che, se gli ambasciatori han da essere tre, tutti e tre debbono venire insieme alla tenda di Achille. Si ritorna, come si vede, alla prima difficoltà, anzi si cade da una in un'altra forse più grave. Ma a ciò si aggiungono, come accennavo poco sopra, altri fatti. Dopo aver descritto in che modo gli eroi prendon parte al pasto fatto preparare da Achille, il poeta soggiunge: 'poichè si furono saziati di bevanda e di cibo, Aiace fece un cenno a Fenice; se ne accorse il magnifico Ulisse' (v. 222 s.), e prese egli la parola, togliendola così a Fenice medesimo, il quale, si noti bene, era il capo dell'ambasceria. Il contegno dell'eroe d'Itaca non può non meravigliarci, tanto più se pensiamo che Fenice era più vecchio di lui, era, a così dire, il pedagogo di Achille, ed era meglio di ogni altro adatto a preparar l'animo dell'eroe a piegar favorevolmente dalla parte dei Greci desolati.

È bensì vero che al v. 180 s. si racconta come Nestore guardasse attentamente ciascuno degli ambasciatori, per conoscere in qual modo avrebbero potuto persuadere Achille, e guardasse in modo speciale Ulisse. Mi sembra però che non possiamo dubitare un momento che ad Ulisse era riserbata, nel concetto di Nestore, a così dire, la parte di forza: egli doveva, col suo fine ragionamento, tirare a sè Achille, mentre a Fenice, appunto per la sua condizione di amico e di pedagogo del Pelide, toccava piuttosto la parte sentimentale: la più importante, poichè proprio per essa l'animo di Achille doveva disporsi in modo atto ad accoglier bene le proposte degli altri due messi. Sicchè, non si vede alcuna soluzione battendo questa strada. Anzi la soluzione, se proprio dovesse esser tale quale il Rothe ed altri con lui la vogliono, si allontana sempre più. Si aggiunga ancora un altro argomento di non dubbio valore. Nel suo lungo discorso, dopo aver raccontato la sua storia, dopo aver fatto la personificazione delle Preghiere e di Ate, e dopo aver pregato egli stesso con molto calore Achille a cedere questa volta, perchè 'anche

gli dei medesimi, di cui maggiore è la virtù, l'onore e la forza, cambiano il loro pensiero' (v. 497 s.), così come Agamennone aveva detto prima: ' ceda (Achille); solo Ade non sente pietà e non si lascia piegare ' (v. 158); Fenice soggiunge: ' l' Atride ora ha inviato a pregarti i migliori che scelse fra il popolo Acheo, ed i più cari degli Argivi a te stesso; di loro non tenere in non cale i discorsi e la visita ' (v. 520-522). Certo Fenice non avrebbe potuto parlare così, se anch'egli fosse stato degli ambasciatori; certo, dunque, le sue parole dimostrano proprio che egli non è venuto con gli altri. E così si spiegano le forme duali ricordate di sopra. Ma la figura di Fenice non si può togliere così di colpo dal IX libro dell' Iliade, col quale è anzi intimamente e necessariamente congiunto; perciò è necessario credere che Fenice fosse già nella tenda di Achille, dal quale non si è mai separato, e da cui non pensa di separarsi, per quanto (è evidente da tutto il suo contegno) gli dolga che per colpa di lui i Greci si trovino nelle attuali dolorose condizioni. Quindi gli ambasciatori son due; il verso 168 deve cadere procurando così una piccola modificazione del v. 169 [1]), ed una piccola modificazione deve introdursi anche al v. 223 [2]), in modo che Aiace si rivolga ad Ulisse, sì che questi possa cominciare il suo discorso, senza offendere Fenice.

Non è difficile immaginarsi come il nome di questo eroe sia stato introdotto fra quelli dei due ambasciatori, se pensiamo che, oltre le repliche di Achille (vv. 308-429 ad Ulisse, e 607-619 a Fenice), nel nono libro si leggono tre discorsi, e cioè quelli di Ulisse, di Fenice e di Aiace. Qualche persona poco intelligente ha dovuto credere che tutti e tre fossero ambasciatori, non intendendo bene il significato dei v. 520 s., ed ha perciò, onde mostrare Fenice insieme con gli altri due, introdotto il v. 168, modificando alquanto i vv. 169 e 223.

Io ammetto qui, dunque, non un rimaneggiamento nè un segno di ricomposizione del canto, ma semplicemente una corruzione del testo, di quelle che sono tanto frequenti negli autori antichi (ricordo, ad es., quelle sicure che si notano nelle tragedie), e che, per necessaria analogia, debbono aver modificato qua e là il testo omerico.

Contro questa argomentazione, il Rothe risponde: ' ma è lecito credere che un interpolatore fosse così stupido da non vedere il male che faceva, e da non accorgersi della contraddizione che veniva a costituire tra il v. 168 ed il v. 182? E se questo è impossibile, non dovremo noi credere che questa contraddizione risalga al Poeta, il quale del resto, pensava ai suoi uditori, e non ai suoi lettori? ' Confesso, che il primo argomento mi par molto debole, e che non capisco bene il secondo. Quanto al primo, infatti, debbo notare che i corruttori dei nostri testi greci, non si sono quasi mai segnalati per eccessiva intelligenza: se fosse questo il momento ed il luogo opportuno, potrei con molta facilità raccogliere un' antologia di grossolani spropositi, i quali non risalgono per certo agli autori. Ma poichè non posso farlo, mi accontenterò di ricordare soltanto quei luoghi dei cori tragici dove l' interpolazione, fatta senza alcun discernimento, si rivela a prima vista perchè guasta e corrompe la compagine metrica della strofe o dell'antistrofe; e di rinviare all'unico frammento pervenutoci sotto il nome di Arione il quale costituisce una delle più graziose canzonature a danno degli antichi e dei moderni.

[1]) Per tutte le difficoltà di questo luogo, senza entrare in discussioni particolari, rimando all' *Anhang* dell' HENTZE, p. 115 ss. Non so proporre una modificazione possibile del v. 169.

[2]) Il CHRIST ha cercato una modificazione possibile di questo verso, sostenendo un'opinione assai simile a quella da me esposta, leggendo νεῦσ' Αἴας Ὀδυσῆι, νόησε δὲ κεῖνος ἄναυδον. Ma non sarebbe meglio leggere ad es. νεῦσ' Αἴας Ὀδυσῆι· νόησε δὲ δῖος Ὀδυσσεύς? Questa forma di epanalessi però produce delle difficoltà che non mi sento in grado di superare.

Quanto al secondo argomento, è necessario ch' io vi spenda attorno poche parole, poichè il Rothe insiste molto sul concetto che l' Iliade è destinata ad uditori e non a lettori, e che quindi molte incongruenze ed inconseguenze si spiegano con la recitazione orale. Ora mi sembra che in questo ragionamento sia insita una vera e propria contraddizione *in terminis*. Infatti, se il Rothe, come fa, ammette che l' Iliade sia tutta una poesia, sia, cioè, un vero e proprio poema unitario, deve anche ammettere, per conseguenza spontanea e naturale, che Omero l'abbia scritta. E qui abbiamo la prima difficoltà: giacchè, scrivendo, Omero dovrebbe essersi accorto di una contraddizione così grave e grossolana come quella notata, a pochissimi versi di distanza. Ma se, poi, il Rothe riconosce che il poema era destinato alla recitazione orale, fatta naturalmente non sempre dal solo Omero, o deve presupporre che tutti i cantori attingessero la loro conoscenza del poema all'unico esemplare scritto da Omero stesso, o deve credere che gli esemplari fossero più d'uno. Il primo corno di questo dilemma è un'assurdità: il secondo butta giù d'un colpo l' importanza, credo, eccessiva, assegnata dal Rothe alla recitazione. Poichè, se gli esemplari erano più d'uno, il poema era stato scritto anche per la lettura, e per lo meno i cantori erano anche dei lettori. È possibile che nessuno di questi abbia cercato di eliminare quella contraddizione? Evidentemente, no; evidentemente, anzi, se la contraddizione ci fosse stata, sarebbe stata tolta; mentre, all' inverso, se c' è ora, dobbiamo toglierla noi; e mi pare che il mezzo più semplice per far questo, sia appunto accogliere l' ipotesi che ho formulato di sopra.

Come si vede, l'analisi del libro ci ha portato a conseguenze opposte a quelle espresse dal Rothe: una prova, questa, che l'analisi, pur fatta con serenità e senza preconcetti, può condurre due persone a resultati ben diversi, e che essa è ancora un pericoloso e mal sicuro mezzo per giudicare della poesia omerica. Tuttavia ripeto ciò che dicevo in principio, l'analisi fatta dal Rothe è, in generale, giusta, e possiamo seguirla senza difficoltà. Il che, però, non può impedirci di dissentire da lui su qualche punto generale, che ha importanza pel modo in cui deve intendersi tutto il poema.

Così, nell'analisi del libro XVI il Rothe crede di potere affermare (p. 279): « L' ira di Achille come causa del suo allontanamento dalla lotta non è il punto di partenza della saga troiana, nè hai mai avuto tale influsso, come si è creduto per molto tempo, da produrne tutta l'evoluzione. Essa è, al contrario, un'invenzione del poeta per riguardo alla composizione, per formare l'azione così, come essa è oggi. Ma quando tal mezzo ha compiuto il suo ufficio, esso viene abbandonato nel XIX libro ».

Questa argomentazione non mi convince punto. Io sono intimamente persuaso che la *Patroclea* sia assolutamente necessaria allo svolgimento ed alla conclusione del motivo dell' ira di Achille, e mi pare che il poeta l'abbia concepita come il segno divino, pel quale ormai Achille medesimo deve tornare a combattere. Infatti il giovane eroe non è, fino al momento in cui sa della morte di Patroclo, disposto a riprendere la battaglia; i Greci sono stati respinti dal campo; i Troiani sono arrivati fino alle navi di cui minacciano la completa distruzione, e l' ira di Achille non cessa per questo. Ciò, anzi, sembra ancor poco all'eroe, ciò non è ancora per lui quella soddisfazione, che aveva domandato a Zeus. Occorreva un avvenimento che senz'altro potesse piegare l'animo di Achille; ed ecco che Zeus, coll'uccisione di Patroclo da lui voluta (XVII 400 s.), produce il fatto determinante. Mi pare che, volendo essere unitarî, non si possa giustificare il corso e l'interezza del poema meglio di così.

Facendo astrazione da questi punti, nei quali, come si vede, è necessario dissentire dal Rothe, e da altri, nei quali il dissenso è meno forte, e che non giova riferire, a meno di non scrivere un libro su di un altro libro; noi possiamo consentire col Rothe stesso. L'Iliade, così come è oggi, si può intendere — anzi, si deve — come una sola poesia; il suo autore, non c'è ragione di credere che non fosse Omero; e noi ci possiamo abbandonare senza scrupoli alla gioia di leggere senza turbamenti il poema. Anzi il Rothe va più in là; poich'egli afferma più volte che anche l'Odissea è opera unitaria dello stesso poeta Omero. Ma, siccome di questa affermazione non vengono recate tutte le prove necessarie, non posso fermarmi a discuterla. Solo mi preme di avvertire che, pure ove l'analisi dell'Odissea ne dimostrasse l'unità e la continuità, essa sola non ne potrebbe però anche mostrare l'appartenenza al poeta dell'Iliade; occorrerebbe dimostrare pure come sieno uguali nei due poemi le circostanze dell'arte, della vita, della tradizione, del modo di sentire e di operare: come, in una parola, si tratti di una sola civiltà e di un sol poeta, anche a prescindere dalla difficoltà che un solo poeta abbia composto due opere così voluminose come quelle che abbiamo; difficoltà del resto, non eccessivamente grave, per quanto la storia letteraria dimostri come nessuno mai abbia composto più di un poema epico nella sua vita.

Ma, pure ritenendo col Rothe che l'Iliade si possa e si debba gustare come una sola e continua opera d'arte e di poesia, bisogna farci una domanda: E la questione omerica? Chè questa è di natura e di portata molto diversa da ogni teoria unitaria o non, e si risolve poi nell'altra domanda, legittimata dal fatto che a noi nulla è giunto di anteriore ad Omero: come sono sorti i poemi omerici? Il Rothe, con la sua dimostrazione riconosce implicitamente come l'Iliade non sia nè rappresenti il principio della poesia epica, ma stia invece alla fine di una lunga evoluzione preparatoria. E così la domanda è più forte e legittima che mai, per Omero, s'intende; giacchè, dopo Omero, a nessuno verrebbe, nè potrebbe venire, in mente di porla per gli altri poeti, da Virgilio al Tasso, da Ennio al Klopstock.

Ora, sta in fatto che, come prima dei Nibelungi noi troviamo l'Edda, e prima di questa i miti indogermanici; come prima dell'Orlando Furioso abbiamo la Chanson de Roland e le Chansons de geste, e prima di ogni grande poema epico di carattere nazionale vediamo dei canti, a così dire, preparatorî; così prima dell'Iliade e dell'Odissea deve pure esserci qualche altra cosa. Il Rothe è troppo profondo conoscitore di Omero e della questione omerica con la relativa immensa bibliografia, per non preoccuparsi anche di questa, ed al suo studio dedica tutta la prima parte del suo volume. È una parte molto assennata, di cui giova raccomandare la lettura a tutti coloro cui è di grande interesse conoscere come il problema omerico debba essere considerato. Quanto all'essere d'accordo in tutto quello ch'egli dice, sarebbe forse eccessivo pretenderlo. Ormai questo articolo è divenuto troppo lungo per insistere partitamente sui punti, nei quali il dissenso può essere più giustificato; e d'altra parte dovrei ripetere troppo spesso cose, che ho già avuto occasione di dire in articoli precedenti, ai quali, perciò, mi accontento di rimandare. In complesso, possiamo andare d'accordo col Rothe, nel ritenere che nè gli eolismi, nè le strane forme di versi nei quali si trova usato il giambo od il tribraco al posto dello spondeo o del dattilo — un segno, questo, dell'evoluzione dell'esametro, il quale ha certo avuto un periodo di formazione in cui le sue leggi non erano peranco fissate — nè le ripetizioni o le contraddizioni possono, da sè sole, darci la chiave

per risolvere il problema omerico. E neanche gli strati di cultura [1]), per quanto essi ci permettano di studiare almeno attraverso a quali periodi della vita ellenica e protogreca siano passati i canti, prima di aver la forma di poemi.

In due punti, tuttavia, mi sembra assai debole l'argomentazione del Rothe, riguardo alla cosidetta recensione pisistratea e riguardo all'origine eolica dei poemi.

Quanto al primo punto c'è da osservare come il Rothe stesso ammetta che i due poemi sieno stati scritti prima in alfabeto ionico, e poi trascritti in alfabeto attico. Ma in questo caso, a che mai dovrebbe ridursi l'opera della commissione pisistratea? Anzi, c'è addirittura da domandarsi: che cosa mai avrebbe essa fatto? quello, forse, che avrebbe potuto fare ogni ateniese non illetterato? Mi sembra che anche oggi possiamo tranquillamente accettare la teoria del Wilamowitz, il quale ha negato recisamente la cosiddetta recensione pisistratea, pure ammettendo che in Attica i due poemi abbiano, per ragioni specialmente patriottiche, subìto qualche piccolissima modificazione.

Riguardo all'origine eolica, io sono ancora d'accordo col Cauer, che, mi pare, l'ha dimostrata come non si poteva meglio. Badiamo bene che parlare di origine eolica dei poemi, non significa dire, ciò che han detto il Fick, il Robert ed il Bechtel, che i poemi possono, nella loro parte più antica e sostanziale, subire anche oggi una retroversione in eolico, e che non sono originarie quelle parti le quali a tale retroversione non si prestano. Significa soltanto pensare che i poemi hanno avuto origine da canti eolici, importati in Asia dai primi colonizzatori Tessali, e divenuti poi proprietà degli Ioni sovrappostisi a quelli; degli Ioni, i quali aggiunsero ai canti più antichi della stirpe loro affine degli Eolo-Tessali, i canti loro proprî, sorti forse dalle lotte da essi sostenute e dalle necessità della loro vita di colonizzatori dura e piena di pericoli. Tale idea è così semplice e chiara, che non vedo davvero per qual ragione mai dovremmo abbandonarla. Scernere, poi, questi canti più antichi; ritrovare, come oggi si dice, le fonti dei poemi, è impresa assolutamente disperata: tutte le fantasticherie recenti e recentissime in proposito sono, e a buon diritto, miseramente naufragate.

Ma noi possiamo oggi, dopo la lettura del bel libro del Rothe, affermare sinceramente e schiettamente una cosa: in un certo punto dello sviluppo dei canti epici (il Rothe crede esso debba stabilirsi nel IX sec. a. C.) un poeta, un vero poeta, seppe riprenderne e rimaneggiarne la màteria, sì da dare ai suoi contemporanei, ed a tutto il mondo ed a tutti i suoi posteri, il poema dell'ira di Achille, l'Iliade.

La 'questione omerica' rimane ancora, e forse rimarrà eternamente, aperta; ma la poesia omerica può esser sempre un modello di vera e forte poesia umana considerata come l'opera d'un genio, assimilatore, finchè si vuole, ma senza alcun dubbio dotato di ogni più grande e nobile facoltà poetica.

Milano, Febbraio del 1912.

Nicola Terzaghi.

[1]) Per tutto ciò rimando specialmente al mio articolo sulle *Grundfragen* del CAUER, *At. e R.* XII 1909, 219 ss.

L'epigramma sepolcrale greco [1])

Epigramma significa iscrizione ed originariamente designò qualsiasi documento siffatto, astraendo dalla forma, dal contenuto e dall'uso a cui servisse. Che già assai per tempo le iscrizioni prendessero forma metrica, è cosa naturale: come mezzo artistico di espressione la poesia precedette

[1]) Il saggio seguente è l'ultimo capitolo di un volume sulla lirica greca, di recente pubblicato (E. ZILLIACUS, *Grekisk Lyrik*. Helsingfors, Lilius & Hertzberg, 1911, in-16, p. 205). In forma semplice e

la prosa; la forma del verso dava al pensiero maggior compattezza e significazione, senza dire che serviva di aiuto alla memoria. Nei tempi più antichi sembra che l'epigramma non fosse legato ad alcuna uniformità di metro, ma già nel quinto secolo venne sempre più ad imporsi il distico elegiaco, verso doppio formato da un esametro e da un cosidetto pentametro, finchè esso rimase come forma definitiva e classica dell'epigramma; atto a concentrare il pensiero ed a sostenerlo, e quasi riassumerlo, col saldo sostegno del ritmo, sembrava creato apposta per lo scopo cui doveva servire.

Due sorta di monumenti costituivano il materiale esterno della poesia delle iscrizioni: in parte le lapidi sepolcrali, in parte tutti gli svariati oggetti offerti ai santuari come doni sacrificali ed ivi collocati. Nel primo caso l'epigramma conteneva innanzi tutto il nome del defunto, ma poi anche altre indicazioni, notizie sulla vita e la morte di lui e sulla sua professione; nell'altro caso l'iscrizione consisteva in una dedica, comprendente e il nome del donatore e quello della divinità, nonchè l'occasione o l'intenzione dell'offerta. E sebbene lo svolgimento della poesia delle iscrizioni fosse principalmente connesso con l'epigramma sepolcrale e votivo, pure l'epigrammatica poteva servire anche ad altri scopi, come per esempio a proclamare e conservare massime di sapienza.

Come iscrizione versificata, l'epigramma si può seguire per quasi tutta l'antichità ellenica, alla quale anzi sopravvive. Ma accanto a questa vera e propria poesia delle iscrizioni, ne sorge presto un'altra, puramente letteraria, il così detto epigramma dei libri. Non è difficile immaginare come nascesse. Nelle lapidi poste a ricordo dei morti o di un fatto glorioso non poteva trovar posto che una iscrizione sola, o almeno un numero assai limitato di esse; mentre era ovvio che diversi poeti volessero esprimere i loro sentimenti in occasione di quella data morte o di quel dato avvenimento. Così l'epigramma, in origine iscrizione in versi su di un monumento, si svolse a poco a poco fino a diventare poesia ispirata dal fatto che il monumento doveva perpetuare, ricordo poetico che non si scolpiva nel marmo nè si incideva nel bronzo, ma che trasportava nel rotolo di papiro il vero stile e la vera forma dell'epigramma.

Più tardi, nell'età alessandrina, la poesia epigrammatica e la poesia delle iscrizioni propriamente detta si staccano sempre più l'una dall'altra; non che i loro rapporti cessino del tutto, ma la prima finisce per rappresentare un genere di poesia indipendente. La stessa tendenza all'intimo ed al generico, che nelle arti figurative conduce dalle sculture monumentali ai piccoli bassorilievi ed alle statuette, si afferma anche nella letteratura. L'epigramma, breve componimento di pochi distici e di carattere epigrafico, diventa la forma tipica della poesia greca seriore. Ecco che esso serve ad interpretare i più svariati sentimenti ed impressioni, dall'ebrezza sublime dell'astronomo che dinanzi al cielo stellato investiga le leggi dell'universo, ai più frivoli « motivi » degli amori per le cortigiane e per i bei giovanetti. L'epigramma fissa come in un quadro i particolari di un fatto e le impressioni di un fenomeno naturale, mette innanzi riflessioni filosofiche e morali, pronuncia giudizi su poeti e artisti, su libri e statue: racconta aneddoti di ogni sorta, tragici, faceti, scabrosi; scaglia ingiurie e fa complimenti, propone indovinelli, si diletta di tratti di spirito e di giuochi di parole. Destinata in origine a portare attraverso i tempi, nel marmo o nel bronzo imperituri, un nome, un fatto glorioso, un pensiero, la forma epigrammatica oggi ci richiama soprattutto alle eleganti ed ingegnose « poésies fugitives » della tarda antichità.

L'arte di scrivere un epigramma senza difetti venne col tempo a far parte della cultura gene-

attraente, sulla scorta delle opere migliori sull'argomento, ma non senza apprezzamenti nuovi e personali — lo Zilliacus è uno dei più zelanti e geniali studiosi dei rapporti fra le letterature classiche e moderne — si dice qui quanto ogni persona colta non dovrebbe ignorare della poesia di Archiloco, Tirteo, Teognide, Alceo, Saffo e Anacreonte. Libri come questi giovano, più di ogni altra cosa, a diffondere e fare amare la cultura classica, e vorremmo che fossero più frequenti anche tra noi.

Un paio di note superflue a lettori italiani furono tolte, e un paio — fra parentesi quadre — aggiunte; del resto la traduzione — che l'autore ha avuto la cortesia di leggere nelle bozze — segue fedelmente il testo svedese; ma gli undici distici che lo Z. rende con tanta eleganza nel metro originale, qui compaiono in prosa.

Per il confronto coi testi greci, si veggano: *Anthologia graeca epigrammatum Palatina cum Planudea*, ed. H. STADTMUELLER. Leipzig, 1894-1906. — *Epigrammata graeca ex lapidibus conlecta*, ed. G. KAIBEL. Berlin, 1878. — *Inscriptiones graecae metricae ex scriptoribus praeter Anthologiam collectae*, ed. TH. PREGER. Leipzig, 1891.

(N. d. trad.)

rale e degenerò in fine in un giuoco spiritoso, in un passatempo durante il convito e nelle ore di ozio; gli epigrammi della tarda antichità altro spesso non sono che esercitazioni stilistiche su modelli noti, soprattutto variazioni sopra i vecchi temi della poesia epigrafica vera e propria, affatto privi di contenuto reale e di sentimento personale: iscrizioni votive per finti doni sacrificali, epigrafi per persone che non vissero mai. Abili poeti compongono epigrammi in stile arcaico, che poi si attribuiscono a grandi scrittori dell' antichità: il che porta spesso grave difficoltà per distinguere fra la vecchia e genuina poesia epigrafica e le falsificazioni alessandrine. E perfino nel sesto secolo dell' èra nostra sorge a Costantinopoli una intiera scuola di scrittori di epigrammi, che continua le tradizioni della poesia epigrammatica alessandrina.

L'epigramma rappresenta nella letteratura quello che le medaglie ed i cammei rappresentano nelle arti figurative. Lo spazio ristretto non esclude la grandezza: come sulle medaglie siracusane la testa di donna circondata dai delfini si profila nobile e solenne, così l' epigramma dell' età classica poteva produrre effetti di spontaneità e di grandezza. Più tardi l' ispirazione si fa più intima e più complicata, mentre la forma perde di semplicità e diviene oggetto di cure raffinate. Della perfezione dell' epigramma greco nel suo massimo fiorire nessuna interpretazione o traduzione può dare idea adeguata. È la forma più chiara, più pura, più finemente equilibrata che si possa immaginare. La forma moderna di verso che più si accosta all' epigramma è senza dubbio il sonetto: esso gli somiglia nelle doti di precisione, di disposizione e concentramento. Ma accanto a un epigramma greco il sonetto più perfetto riesce impacciato e artificioso.

Già durante il quarto secolo si cominciò a raccogliere la poesia epigrafica che giaceva dispersa sui monumenti sepolcrali e sui doni votivi; quando poi l'epigramma divenne la forma comune per la poesia d' occasione degli Alessandrini, è naturale si pensasse a trascegliere e riunire tutta quella sparsa e variopinta poesia epigrammatica. La prima grande raccolta si deve a Meleagro di Gadara, vissuto fra la fine del secondo e il principio del primo secolo avanti Cristo, fecondo e valente poeta epigrammatico egli stesso. Coi componimenti suoi propri e con quelli di altri poeti mise insieme un'antologia, che chiamò Stephanos, cioè Ghirlanda; e vi aggiunse una poesia a mo' di proemio, in cui, conforme al titolo del libro, rappresenta mediante un fiore o una pianta ciascuno dei vari autori degli epigrammi.

Col continuo aumentare della produzione epigrammatica vennero poi alla luce nuove e sempre più complete raccolte, che infine, insieme a quella di Meleagro, nell' età bizantina furono riunite in voluminose antologie di versi su ogni argomento. Fra queste, una delle più importanti fu composta da Costantino Kephalas sui primi del decimo secolo; assai più tardi ancora, nel 1300, ne mise insieme un' altra il monaco Massimo Planudes, a Costantinopoli. Per mezzo di quest' ultima l' età moderna ebbe conoscenza della poesia epigrammatica greca, finchè non si scoprì, al cominciare del diciassettesimo secolo, nella biblioteca di Heidelberg, un manoscritto ignoto, contenente una migliore e più estesa raccolta di epigrammi, la così detta Antologia Palatina. Essa si fonda principalmente sull'antologia di Kephalas che risale, come abbiam visto, alle più antiche raccolte alessandrine. Ma mentre in queste le poesie erano disposte in ordine alfabetico secondo il nome degli autori, sì da offrire un po' di varietà in un variopinto mazzetto, nella Palatina, come nella Planudea, sono divise in vari libri, secondo il loro contenuto: epigrammi erotici, votivi, sepolcrali ecc. Questa antologia fornisce il contingente principale di tutti gli epigrammi greci che finora possediamo, ed è completata da alcuni altri della raccolta Planudea e da citazioni di autori antichi, mentre poi la zappa e il piccone degli archeologi hanno rimesso in luce altre iscrizioni metriche e non passa anno senza che qualche nuovo contributo ci venga dalle ininterrotte esplorazioni del suolo greco..

La poesia epigrammatica greca racchiude, così per il tempo come per lo spazio, tutto quanto il mondo ellenico ed ellenizzato, sì da formare una raccolta gigantesca, alla cui variopinta molteplicità possiamo qui solo di sfuggita accennare. In questa grande raccolta l'Attica confina col Bosforo e dalle isole dell'Arcipelago si passa immediatamente alla Siria e da Alessandria a Roma; i grandi poeti dell' età aurea della letteratura greca s' incontrano qui coi poetastri alessandrini e si trovano confusi con la folla dei funzionari di corte e dei versaiuoli dilettanti di Bizanzio; le semplici austere parole incise nel sasso stanno accanto al frivolo e raffinato epigramma dei libri.

Sebb ne molti periodi della cultura greca siano rappresentati nell'Antologia, domina in essa, e

dà la sua impronta a tutta quanta la poderosa opera, l'improvvisazione poetica della tarda antichità. Tratti intimi e idillici, pitture di situazioni e quadretti di genere, tutto quello che tocca la vita semplice e ritirata e su cui la poesia dell'età classica a bella posta sorvola, sdegnosa di fermarsi, qui si distende ai nostri sguardi. Le porte delle case ci si aprono. Veniamo a conoscere gli uomini quali sono nell'ambiente famigliare, nell'attività quotidiana della vita, nella gioia e negli affanni; vediamo risplendere le faci nuziali e udiamo i lamenti al letto di morte. Oltre al suo valore letterario, assai variabile, l'Antologia ha per la storia della cultura un'importanza che si avrebbe torto di non apprezzare abbastanza.

Fra i vari gruppi di epigrammi il più interessante e significante è costituito dalle iscrizioni sepolcrali. Fra queste bisogna cercare gli epigrammi di più alta poesia e che più e meglio degli altri ci consentono di guardare addentro nella vita sentimentale dei Greci e nel mondo della loro fantasia. Inconsapevolmente o con intenzione, i versi sepolcrali rispecchiano di regola i sentimenti coi quali i privati ponevano una lapide per i loro cari, o lo Stato per il cittadino: il che ci aiuta a conoscere assai da vicino la concezione mondiale degli Ellèni, riuscendo oltremodo interessante l'osservare come l'atteggiamento degli animi dinanzi alla morte si muti col mutar dei tempi.

Secondo l'antico modo di vedere dei Greci, con la morte veniva propriamente a chiudersi l'esistenza: dopo di quella, la vita si presentava in generale come qualcosa di oscuro e di indefinito, come un'esistenza di ombre, irreale e sconsolata. Il castigo o la ricompensa degli dèi e del destino valeva per questa vita mortale; poco si sapeva di un guiderdone in un altro mondo migliore. L'unica immortalità che si desiderava e si invocava, era quella del nome eternato dalla gloria.

In perfetto accordo con questo modo di vedere, la più antica poesia delle tombe non allude ad una vita postmortale, nè la fa intravedere. Il defunto aveva cessato di esistere: la sua esistenza come ombra non contava. Lo sguardo si volgeva indietro, verso il passato e l'irrevocabile, non già innanzi. Quando le pietre incise del sesto secolo a. C. — le più antiche conservateci — dicono qualche cosa di più del nome di chi riposa sotto il monumento e di chi lo innalzò, ci fanno sapere a quale morte il defunto soggiacque, lodandone le buone qualità — coraggio, bellezza, saggezza, virtù — spesso con frasi e con formule tradizionali. Più di frequente troviamo ricordata la morte del guerriero sul campo di battaglia; qualche volta si fa menzione di annegamento [1]), e una lapide attica rammenta una donna morta di peste [2]). Di tanto in tanto, un'esortazione a compiangere la sorte del defunto, un accenno al dolore e al vuoto che egli, o ella, lasciarono dietro di sè. Questo è tutto. Eppure, quanto umana e commovente nella sua semplicità, nella sua tranquilla rassegnazione, non è per es. questa epigrafe trovata in Attica sulla tomba di una giovinetta [3]):

Tomba di Phrasiklea. Vergine sarò sempre chiamata; chè dagli dèi mi ebbi questo nome, invece delle nozze.

Molto comune era l'usanza di seppellire i morti dall'uno e dall'altro lato della strada che dalla porta della città menava alla campagna; circostanza che ci spiega alcune formule già assai per tempo in uso nelle epigrafi. Si pensava che il viandante si fermasse dinanzi alla lapide e ne leggesse l'iscrizione: la quale pertanto spesso si rivolge direttamente a lui:

Di Cleeto figlio perduto di Menesechmo
guardando la tomba compiangi: chè era bello, ed è [morto [4]).

Talvolta — come nell'epigramma seguente — questo tema si svolge con maggiore ampiezza e con minor riservatezza di sentimento, senza che però l'espressione perda alcunchè della sua dignitosa compostezza; ed è davvero bello il pensiero di augurar fortuna al viandante nel suo cammino, quasi come compenso di gratitudine per la compassione dimostrata al morto [5]):

Sia tu cittadino di qui, o straniero d'altra terra venuto, non passar oltre senza compiangere Tetticho valoroso, morto in battaglia, perdendo la fresca gioventù.
Lamentata la sua sorte, andate in buona fortuna.

Gli epigrammi finora citati sono iscrizioni anonime del sesto secolo. Ricorderemo ora una epigrafe di un'età di poco più tarda, del secolo successivo, conservataci da uno storiografo greco

[1]) KAIBEL, *Addenda*. Epigr. 463 *a*.
[2]) KAIBEL 11.
[3]) KAIBEL 6.
[4]) KAIBEL, *Addenda*. 1 *a*.
[5]) KAIBEL 1.

e di cui tanto l'autore quanto l'oggetto sono persone storicamente conosciute. Il poeta non è niente meno che il grande lirico Simonide di Ceo, l'eccellentissimo fra gli epigrammisti greci; la defunta è Archedikê, figlia del tiranno ateniese Ippia, sposata ad Aiantide, figlio del signore di Lampsaco. Questo epigramma [1]) porta l'impronta della semplicità dell'età classica, ma rivela nello stesso tempo la mano dell'artista, che va diritto al suo scopo ed è pratico del mestiere; sì da doversi già assegnare ad una nuova categoria. Il primo distico intraducibile nella sobria scelta delle parole e nell'equilibrio finissimo dei membri della proposizione, ricorda il nome di lei che giace sotterra e quello del padre di lei, considerato in quel tempo il più illustre nell'Ellade. Su questo sfondo si stacca quindi l'elogio morale del secondo distico, elogio che non è facile dimenticare:

Lei che figlia e sorella e moglie
e madre di principi, non macchiò l'anima sua di [superbia.

Un posto a parte fra gli epigrammi sepolcrali greci — posto d'onore — spetta alle lapidi in memoria dei combattenti caduti nelle guerre persiane. La perdita individuale qui sparisce del tutto di fronte al possente sentimento patriottico di quel tempo, il rimpianto personale cede dinanzi all'idea collettiva della vittoria e della gratitudine. « Altare la tomba, invece di lamenti la memoria, e il pianto lode » dice un poeta contemporaneo [2]) degli eroi uccisi alle Termopili. Orgoglio e riconoscenza formano il motivo dominante di questi epigrammi: l'epigrafe diventa un monumento di gloria, innalzato da un popolo riconoscente ai migliori tra i suoi figli. La maggior parte di queste epigrafi va sotto il nome di Simonide. Dell'autenticità di alcune non v'è quasi ragione di dubitare, di altre invece è assai controversa e sospetta, nè su questo punto le indagini dei filologi son potute finora giungere ad un resultato concorde. Ne sia o no Simonide l'autore, è famosissimo, ed insuperabile nel suo genere, il breve epigramma sugli Spartani caduti alle Termopili [3]):

O straniero, annunzia ai Lacedemoni che qui noi [giaciamo,
avendo ubbidito alle loro leggi.

Sarebbe davvero difficile perpetuare in modo più semplice e più monumentale la gloria di un combattimento, in cui tutti caddero al loro posto e nessuno rimase per portarne l'annunzio; qui è proprio il caso di parlare di stile lapidario. Un altro epigramma, che è probabile si riferisca alla battaglia di Platea, offre pure uno splendido esempio di questo genere di epigrafia eroica: rinomanza eterna è l'unica ricompensa promessa, e solo il nome fatto immortale può sfidare la caducità di ogni cosa umana [4]):

Fama che non si spenge essi procacciarono alla [patria;
poi si avvolsero nella cupa nuvola di morte.
Nè, pur morendo, morirono: poichè il loro valore,
dalle case dell'Orco li riconduce, gloriosi, quassù.

Qualche volta queste iscrizioni sono destinate a celebrare un singolo individuo, come l'epigramma che Simonide fece incidere sulla tomba dell'indovino Megistias, suo amico, caduto combattendo a fianco di Leonida [2]): « Indovino era egli, e ben vide le Parche avvicinarsi; ma non soffrì di abbandonare i condottieri di Sparta ».

Del tempo della guerra peloponnesiaca ci è conservata una lapide in cui sono incisi tre diversi epigrammi, in memoria degli Ateniesi caduti a Potidea [3]). Essa per più rispetti rivela lo stesso spirito della precedente: il monumento celebrerà in eterno l'eroismo dei caduti e la morte è compensata dalla fama imperitura che essi hanno acquistato a se stessi ed alla loro patria. Ma qui non vibra più lo stesso clangore metallico, forte e puro, delle epigrafi per le vittorie nelle guerre persiane. È già significante che si abbia ormai bisogno di tre epigrammi mentre prima uno bastava; il dolore per i morti, prima soffocato, si fa ormai strada; e in uno degli epigrammi [b., 1] si legge questo verso:

L'étere le anime accolse, e i corpi la terra.

Rapido fu lo svolgersi e il mutarsi del pensiero. Poco più di mezzo secolo era trascorso da Maratona e Salamina, ma l'età eroica ormai finita. La vita di per se stessa non bastava più; si era cominciato ad indagare il mistero della morte e di ciò che le tien dietro. Nel verso ora citato sentiamo un'eco di Euripide [4]), l'eco di

1) PREGER 31 [BERGK, *Poetae lyr. gr.*[4] fr. 111].
2) SIMONIDE framm. 4 (BERGK).
3) *Anthol. Palat.* VII 249. Cfr. ERODOTO VII 228.

1) *A. P.* VII 251.
2) *A. P.* VII 677. Cfr. ERODOTO VII 228.
3) KAIBEL 21.
4) ROHDE, *Psyche* II 255-261.

una fra le sue molte concezioni contradittorie, dovute all' influenza della filosofia contemporanea: il considerare ch' egli fa l' étere come elemento primitivo dell' anima — col quale essa si riunisce dopo la separazione dal corpo — come dimora delle anime dopo la morte.

Il carattere si faceva nel frattempo sempre più molle e sentimentale. Nell' età eroica nessuno aveva pensato alle sofferenze che accompagnano la morte, ma presto le troviamo apertamente e con ostentazione messe innanzi nell' epigramma. Che nota di stanchezza e di malinconia risuona nell' iscrizione seguente! Essa risale agli ultimi anni del quarto secolo e si suppone si riferisca alla battaglia di Cheronea, che tanto doveva pesare nei destini della Grecia [1]:

O Tempo, dio che regoli e scorgi ogni cosa mortale,
sii messaggero a tutti di quel che noi soffrimmo:
tentammo di salvare l' Ellade, terra sacra,
ma trovammo la morte negl' ineliti piani beoti.

Ad uno svolgimento analogo sottostanno le epigrafi private. Già nel quarto secolo la forma è diversa, meno compatta e più verbosa; e la mutazione del contenuto, quantunque non altrettanto evidente, pure si avverte. Più spiccato il sentimentalismo: già più forte e meno rattenuta la espressione del dolore e del rimpianto dei superstiti, e qualche volta non manca la protesta contro l'avversità e l'ingiustizia del destino. Il corpo giace sotterra, ma la virtù e le gesta compiute vivono nella memoria degli uomini: questo è uno dei « motivi » più frequenti. Di rado si accenna a che l' anima continui ad esistere — tanto poco le teorie contemporanee, filosofiche e mistiche, intorno all' immortalità erano penetrate nelle masse — e se per eccezione ciò avviene, quel pensiero si esprime con formule vaghe e languide. L' « étere » e la « luce » hanno accolto l'anima, essa soggiorna « nelle dimore dei beati ».

Accanto alla poesia sepolcrale vera e propria, comincia intanto ad affermarsi sempre più l' epigramma letterario, l' epigramma sepolcrale come genere di poesia indipendente ed isolata; ed a questo bisogna spesso rivolgersi per ricercare i sentimenti caratteristici della tarda antichità, le parole e il gesto dinanzi alla morte. Pur traendo in origine l' ispirazione dalla poesia autentica delle epigrafi ed imitandone il contenuto e la espressione, l' epigramma letterario viene col tempo a formare un modello comune e ricercato per quella: la sua importanza come documento della storia della cultura non è inferiore a quella della lapide, il suo valore artistico spesso maggiore.

Grandezza e semplicità non si trova più nell' epigramma sepolcrale dell' età alessandrina. Ora il tono è intimo, malinconico, commovente. Lo sguardo è offuscato di lacrime e la voce trema, ma il contegno si mantiene quasi sempre dignitoso: lo spirito antico non perse mai il senso della misura e del dominio di se stesso. L' uomo non sta dinanzi alla morte con la stessa franca naturalezza di prima; sembra quasi che si voglia togliere alla morte alcunchè della sua severità, che si cerchi di abbellirla con immagini gentili e con espressioni di dolcezza. L' augurio « ti sia lieve la terra », che per la prima volta s' incontra in Euripide [1] e poi così di frequente — e tuttora usato — nella forma latina, è spesso ripetuto e variato nella poesia sepolcrale della tarda antichità. « Salve, terra madre di tutti [παμμῆτορ]! E sii tu ora leggera ad Esigene, che per l' innanzi non fu grave a te »: così suona un piccolo epigramma di Meleagro [2]. Un' altra poesiola chiede fiori sulla tomba: ed una specie di intima convivenza coi morti pare continuarsi nell' amorevole custodia e nell' adornamento dei loro sepolcri. E nemmeno ripugna al sentimento della tarda antichità il far partecipe la circostante natura del dolore dei superstiti.

Certe maniere di morte, e la morte in certe circostanze, in un certo punto della vita, avevano però prodotto un' impressione assai forte sulla fantasia greca. Basta sfogliare il settimo libro dell' Antologia, quello degli epigrammi sepolcrali [ἐπιτύμβια], per essere colpiti dal continuo ritornare di un motivo favorito, che attira un poeta dopo l' altro e fa sì che uno stesso compositore varii ripetute volte il medesimo tema. Attorno ad alcuni di questi motivi si è raggruppata un' intiera letteratura.

La morte prematura è uno di questi: morte di un fanciullo, di un giovinetto, di una ragazza o di una giovine madre. La famosa sentenza del grande commediografo [3] — « Muor giovane colui

[1] KAIBEL 27.

[1] *Alcesti* 463; nell' epigr. sepolcr. p. e. KAIBEL 195, *A. P.* VII 321, 372, 476.

[2] *A. P.* VII 461.

[3] MENANDRO framm. 125, in KOCK, *Comicorum attic. fragmenta.* (GEFFCKEN, *Stimmen der Griechen am Grabe*, p. 25).

che al Cielo è caro » — s' incontra più spesso nelle epigrafi e necrologie dei tempi nostri che non nell' epigramma sepolcrale greco, nè sembra che valesse in generale come motivo di conforto; domina sola, invece, la concezione sana e naturale che vede nella morte prematura, nell' annientamento improvviso della gioventù, della salute e della bellezza, un truce e assurdo capriccio del destino, un' offesa alle leggi della natura e della vita. I figliuoli debbono innalzare un monumento ai loro genitori, ma non viceversa: ecco il pensiero fondamentale di parecchie di queste iscrizioni. « La vecchia Nikô ha inghirlandato la tomba verginale di Melitê. Hades, è questo giusto giudizio? » [1]). Tutti noi apparteniamo alla morte, così vuole la dura legge dell' esistenza; ma perchè il debito si deve pagare così presto? Domanda questa continuamente ripetuta, ma alla quale non vien mai risposto. « Orco insaziabile, perchè mi rapisti crudelmente il bambino? a che tal fretta? non ti dobbiamo tutti noi stessi? » [2]). Un distico che s' incontra di frequente, non di rado completato e incorniciato da altri, appare per la prima volta in una lapide di Rodi [3]):

Non doloroso il morire, poichè tutti quanti ci aspetta;
ma non ancora adulti, prima dei genitori!

Ancor più profonda la tragedia della vita umana, quando questa viene annientata appunto nel tempo in cui sta per raggiungere la sua pienezza e maturità. Imene e Thanatos, la Morte che appare — ospite non invitato e non desiderato — alla più grande e più bella festa della vita, ecco un « motivo » la cui potente antitesi ha ispirato più d'un poeta dell'Antologia. Con la stessa disposizione delle figure e con variazioni insignificanti nei particolari incontriamo ora più volte questa scena, chiara e palpabile come un bassorilievo, sì da restare impressa nella memoria: il talamo è già pronto, già i giovinetti e le donzelle cominciano le danze nuziali, quando ad un tratto il giubilo dei flauti trascorre in lamentazioni e le stesse faci, che illuminavano la festa coi loro bagliori, rischiarano ora il viaggio della sposa dalla sala nuziale alle tenebre dell' Orco [4]).

Un altro gruppo è formato da epigrammi sopra giovini spose, morte di parto. Al tragico raggio di bellezza che riluce sul destino delle giovini fidanzate del sepolcro, si accompagnano qui caldi e delicati sentimenti: amor materno, tenerezza per lo sposo solitario e abbandonato. « Diedi alla luce due figliuoli ad un tempo — dice in una di queste poesie [1]) la madre morta. — Uno l'ho lasciato al marito per sostegno della sua vecchiaia, l' altro lo porto via meco per ricordo di lui ». Una iscrizione sepolcrale su Praxô di Samo appare nell'Antologia in tre redazioni diverse [2]), tutte e tre nella forma dialogica non infrequente nell' età alessandrina: interlocutori, il defunto e un viandante. Il più antico di questi tre epigrammi si deve al noto epigrammista Leonida tarantino e dice così: « Chi sei, e di chi figliuola, o donna che giaci sotto questa colonna di Paro? — Praxô, di Kallitelês. — E di dove? — Di Samo. — E chi ti compose nella tomba? — Teocrito, cui i genitori mi diedero in isposa. — Di che sei morta? — Di parto. — A quanti anni? — A ventidue. — Senza figliuoli? — No, chè lasciai Kallitelês [3]) bimbo di tre anni. — Possa egli viverti e giungere a tarda vecchiezza. — E a te, o straniero, dia la Fortuna ogni bene. — »

Anche all' infuori di questo gruppo, l' amore fra moglie e marito, il dolore dell' uno per la perdita dell' altra, o viceversa, trovano potente e commossa espressione. Un epigramma termina con queste parole: « E che altro, se non lutto, rimane al marito solo sulla terra, dopo che la consorte è scomparsa? » In un altro, l' ultimo pensiero della moglie è per il consorte lontano sul mare e l' ultimo suo desiderio, di morire tenendo nelle mani la mano di lui [4]).

Se era grave dire addio alla vita nella solitudine, divisi dai propri cari, il riposare in terra straniera significava, secondo le idee greche, un' assai più trista sorte. Già una lapide attica, del quarto secolo, fa sapere che la defunta si spense « lungi dalla patria » [5]) ed epigrafi più tarde ripetono non di rado lo stesso « motivo ». In due epigrammi sui guerrieri di Eretria di Eubea, trascinati come prigionieri di guerra nell' interno della Persia e morti laggiù, essi lamen-

[1]) *A. P.* VII 187.
[2]) KAIBEL 576.
[3]) KAIBEL 198.
[4]) Fra gli epigrammi sulle spose morte il giorno delle nozze si può addurre *A. P.* VII 182, 186, 711, 712.

[1]) *A. P.* VII 465.
[2]) *A. P.* VII 163-165.
[3]) [Il nipotino porta, come spesso avviene anche oggi, il nome del nonno].
[4]) *A. P.* VII 340, 735.
[5]) KAIBEL 91.

tano la loro tomba straniera, e mandano un saluto alla patria famosa, ad Atene, al « caro mare » [1]).

Varie maniere di morte violenta e drammatica si trovano menzionate e descritte nell'Antologia ma una in ispecial modo, già fin dai tempi più antichi, produceva un' impressione incancellabile sulla fantasia greca: la morte per annegamento, la morte in mare [2]). Per gli Elleni, la tomba aveva un' importanza straordinaria; ed affogare equivaleva di regola a perdere la sepoltura e il culto funebre, con tutte le sue vetuste e sacre cerimonie. Nessuna sorte pertanto appariva più dura e spaventosa di questa, per cui il corpo del defunto era sballottato nel mare finchè le sue ossa giacessero su di una spiaggia sconosciuta, al lamentìo dei gabbiani svolazzanti d' intorno, imbiancate dal sole, lavate dalla pioggia e dalla risacca. I Greci erano navigatori più delle altre genti; sul mare si svolgevano tutte le loro intraprese e trovava sfogo la loro passione di avventure e di rischi, ma amore e fiducia per esso non ebbero mai. « Svergognato » [ἀναιδής] lo chiama già una lapide corinzia del settimo secolo [3]), e un epigramma della grecità seriore si esprime a questo proposito con una chiarezza da non potersi maggiore: « Quanto più di matrigna è dolce la madre, tanto è più cara la terra del mare biancheggiante [4]) ».

Che un marinaio si perdesse o che una nave non ritornasse più, deve essere avvenuto di frequente; e si può pensare che i cenotafi, le « tombe vuote » fossero altrettanto frequenti nelle isole e sulle coste della Grecia, quanto per es. le lapidi registranti un nome ed un laconico *mort en mer* nelle chiesette della campagna bretone. Sembra tuttavia che la morte per annegamento, ad onta della sua frequenza, non abbia perduto del suo macabro interesse, poichè vi si riannoda tutta una serie di epigrammi dell'Antologia, alcuni dei quali però hanno più il tipo di aneddoto drammatico che di iscrizione sepolcrale.

Il corpo è trascinato qua e là dalle onde o vien buttato su di una spiaggia deserta, la tomba non ha del morto niente altro che il nome, i genitori piangono sopra un sepolcro vuoto: questo è il tema più di frequente variato. Qualche volta l'annegato è tratto a terra e composto da mani amiche in un letto di sabbia o nel fondo roccioso; ma nemmeno allora trova pace, chè accanto al suo riposo rugge giorno e notte la risacca [1]). « Il mare è sempre il mare » [2]), mai non ci si può sentir sicuri: chi ha superato innumerevoli tempeste annega in un piccolo porto. Spesso le epigrafi mettono in guardia gli altri naviganti: « Tienti lontano dal mare, quando tramonta la Capra » [3]). Talvolta l'ammonimento è come adombrato da un augurio, commovente di semplicità e concisione:

> Sani e salvi vi spero, o naviganti, e per mari e [per terre.
> Ma sappiate che passate dinanzi al tumulo di un [naufrago [4]).

Qualche volta però scappa fuori nell' epigrafe stessa l' indole genuina del marinaio, il suo carattere audace e avventuroso: « Sono il sepolcro di un naufrago. Ma tu continua a navigare; anche quando noi si andava a fondo, le altre navi solcavano il mare [5]) ». Agli epigrammi più belli di questo gruppo appartiene il seguente, che a torto o a ragione ci è pervenuto sotto il nome di Simonide [6]):

> Terra straniera nasconde il tuo corpo; nel mare
> Eusino, o Clistene, ti colse la Parca della morte,
> te sperso per l'onde: del dolce soave ritorno
> ti orbò, nè più vedrai Chio cinto dai flutti.

Secondo quanto abbiamo finora osservato si può forse formarsi un' idea dei sentimenti provati dai Greci dell' età meno antica dinanzi alla morte di un amico o di un parente. Ma vi sono anche, fra gli epigrammi sepolcrali, di quelli in cui si fa sentire una certa coscienza filosofica: sì che veniamo a conoscere quel che la morte significasse in sè per gli uomini di quel tempo, con quali speranze e con quali timori fosse connessa, come si cercasse un conforto per essa. Molto di rado ci si presenta, forte e vivace, la fede nell' immortalità [7]). Certe espressioni generiche come « la casa del Hades » e « la dimora di Persefone » non servono al caso nostro: in esse persiste solamente l' eco, non svanita mai,

[1]) *A. P.* VII 256, 259.

[2]) J. W. MACKAIL, *Select epigrams from the Greek Anthology*. London, 1906 (Introduz.) p. 74-77.

[3]) KAIBEL, *Addenda* 463 *a*.

[4]) *A. P.* IX 23. [Nel testo, le sole voci parallele: Jord, moder — haf, styfmoder].

[1]) Per es. *A. P.* VII 267, 278, 287,

[2]) *A. P.* VII 639.

[3]) *A. P.* VII 272.

[4]) *A. P.* VII 269.

[5]) *A. P.* VII 282.

[6]) *A. P.* VII 510.

[7]) ROHDE, *Psyche* II 379-396.

delle antiche rappresentazioni omeriche di un mondo di ombre, di un regno sotterraneo dei morti, dove un sorso dell' onda letea oscura la coscienza e cancella tutti gli affetti umani. Ogni tanto s' incontrano espressioni come « i campi Elisi », « le isole dei beati », accennanti ad un grado più alto di immortalità goduta nel soggiorno degli eroi e semidei; e così pure, con tinta filosofica, idee intorno all' étere, all' aria, al cielo stellato quale elemento primordiale delle anime e luogo di riunione dopo la morte. « Frena i sospiri, o padre — dice a mo' di conforto una lapide del Museo di Napoli [1]) — trattieni dal pianto la madre e i fratelli. Il corpo è mantello dell'anima [σῶμα χιτὼν ψυχῆς]; adora il divino in me ».

Nè i sistemi della tarda filosofia greca erano meglio adatti a nutrir fede in una immortalità personale; massime di saggezza per la vita offrivano essi, non considerazioni sulla morte: sia che poi — come alcune fra le dottrine stoiche — riconoscessero alle singole anime, dopo la separazione dal corpo, una specie di esistenza indipendente, sia che proclamassero con Epicuro che la morte del corpo significava insieme annientamento dell'anima, e il suo inevitabile disperdersi negli atomi. La vera e propria credenza nell' immortalità e un' intima aspirazione verso un' altra e migliore esistenza s' incontrano solo quando il mondo antico tramonta e le religioni straniere hanno già esercitato la loro influenza. Epigrammi di tal sorta, greci per la lingua ma antiellenici di spirito, escono dai limiti di questo studio.

In alcune epigrafi si affaccia il dubbio. In una pietra incisa [2]) troviamo queste parole: « .... se pur gli estinti sentono qualche cosa, o figliuolo » e in un' altra: « Se qualche pensiero rimane nel Tartaro, o presso al Lete ». Ma più spesso si nega addirittura. « O Caricle — domanda il viandante in un epigramma [3]) attribuito al celebre poeta alessandrino Callimaco — che c' è laggiù sotto? — Gran buio. — E la via del ritorno, eh? — Bugie. — Ma Plutone? — Favole. Noi siamo finiti ». E un' altra lapide [4]) proclama la stessa dottrina:

Non passar oltre questa lapide, o viandante,
senza fermarti; ma quando avrai udito, va'.
Non v'è nel Hades barca, non Caronte nocchiero,
non Eaco che tenga le chiavi, nè Cerbero cane.
Ma noi tutti quanti morti, qua sotto
siam fatti ossa e cenere, e null'altro più.
Ti ho detto il vero. Ed ora, o viandante, va',
ch' io non ti sembri, benchè morto, un chiacchierone.

La perpetuità del nome e delle gesta era il gran conforto dell'età eroica; della tarda antichità, la rassegnazione. Questa riveste di frequente la stessa forma dell'aforismo col quale Epicuro e i suoi discepoli cercavano scacciare la paura della morte: quando noi siamo, non è la morte; e quando è la morte, non siamo noi. Così in una pietra incisa [1]): « Io non ero; nacqui. Fui; non son più. Questo è quanto. Se qualcuno ti dice diversamente, mentisce. Io non sarò più ». Stolta e insensata appare qualsiasi ribellione contro la legge inviolabile dell'esistenza, la quale esige che ogni cosa che cresce debba sfiorire; e ogni cosa che vive, morire; la vita è un imprestito, non già un dono. « Di acqua e di terra e di aria [πνεύματος] io era prima [composto]; però, da che son morto, giaccio avendo reso tutto a tutti [gli elementi]. E questo vale per tutte le creature.... » [2]) O più brevemente: « Dalla terra germogliato, terra di nuovo son fatto » [3]).

La coscienza che la stessa legge vale per tutti, che nessuno può sottrarsi a pagare il suo debito alla fugacità delle cose, fa meno pungente il pensiero della morte. « Consólati, nessuno è immortale » è formula frequente sui monumenti sepolcrali [4]). Sul cupo sfondo della rassegnazione fiammeggia talvolta con doppio chiarore la gratitudine per l'esistenza; e pochi inni in lode della vita sembrano a me più commoventi di queste semplici parole nell'epigrafe di una donna giovane e bella [5]): « .... Vivi, e sappi che niente è più dolce ai mortali dei raggi del sole ». In forma più piana e più volgare questo *memento vivere* ritorna spesso nelle lapidi. Talvolta si guarda con un sentimento di sollievo e di liberazione alla lunga pace nel grembo materno della terra; il mondo si è fatto vecchio e stanco.

Ma la cupa rassegnazione non era il solo conforto. Un' altra consolatrice stava presso alla tomba, figura luminosa ed umana, non sorta da astratte speculazioni ma saldo rampollo del terreno della

1) KAIBEL 651, dove leggo ἴσχε δὲ μητέρ', ἀδελφούς.
2) KAIBEL 700, 722.
3) *A. P.* VII 524.
4) KAIBEL 646.

1) KAIBEL 1117.
2) Iscrizione di Bucarest (GOMPERZ, *Archäol.-epigr. Mitteil. aus Oesterreich* VI, 30), citata dal ROHDE, *Psyche* II 394.
3) KAIBEL 75.
4) ROHDE, *Psyche* II 394 seg.
5) KAIBEL 560.

vita. Quando chiudeva una lunga e ricca esistenza la morte non sembrava più incutere spavento; e non moriva del tutto chi sopravviveva nei figli. In un epigramma dell'Antologia [1]) la defunta dice: « Muoio moglie di un solo marito, ma vivo ancora in dieci creature, raccogliendo il frutto nuziale della fecondità ». E una lapide attica [2]), persuasiva nella sua disadorna semplicità, annunzia:

Pia e reverente ancella dell'onnipara madre, [3])
Cherestrate in questa tomba riposa, cui il consorte
amò da viva, e da morta rimpianse.
Lasciò la vita [4]) contenta, visti i figliuoli dei figli.

Parecchi si contentano di questa immortalità, e con gratitudine per una vita felice vanno incontro sereni alla loro caducità, sicuri di formare l'anello di una catena che lega la generazione ora morta a quella ora nata, con la coscienza che qualche cosa del loro proprio essere fiorirà ancora e porterà frutto, anche quando da un pezzo essi non saranno più che cenere e terra.

Fra gli epigrammi dell'Antologia ve n' è uno [5]) intitolato: « Di un uomo che morì molto felice ». Sentiamo come trascorse la sua vita: « Non lamentare, o viandante che passi accanto al mio sepolcro; non v' è per me motivo di pianto, neanche per la mia morte. Ho lasciato figli de' miei figli: di *una* moglie fui lieto, invecchiata con me: di tre figliuoli vidi le nozze, e i loro bimbi spesso addormentai su' miei ginocchi, nè di alcuno ebbi a piangere nè malattia nè morte: ed ora essi, celebrati i funerali per me privo di affanni, mi mandarono a dormire il dolce sonno nella terra dei probi ».

O ideale greco della felicità, di quanto mutato e illanguidito! Si pensa involontariamente a quel passo di Erodoto [6]), in cui Solone traccia dinanzi al re lidio il disegno della vita umana più felice ch'egli conoscesse. Anch'egli ricorda, è vero, che Tellos ateniese aveva figli e figli dei figli che tutti gli sopravvissero — pare che questo sia sempre stato, per i Greci, un elemento essenziale di vita felice — ma nello stesso tempo ci dice che quell'uomo era cittadino di una fiorente città e non tralascia di posare sui capelli bianchi del vecchio l'alloro di chi muore da eroe.

[1]) *A. P.* VII 331.
[2]) KAIBEL 44.
[3]) Cioè, sacerdotessa di Demeter, o Cerere.
[4]) Letteralm., la luce (φῶς δ' ἔλιπ').
[5]) *A. P.* VII 260.
[6]) I, 30.

***

La scultura dei monumenti sepolcrali ci parla in una lingua consona a quella della poesia epigrafica. Una visita ai magnifici bassorilievi di Atene, nell'antico cimitero o nelle sale del museo, ci lascia la stessa impressione che lo studio delle lapidi e dell'Antologia; e la corrispondenza sarebbe di certo ancor più calzante se l'epigramma sepolcrale del periodo classico fosse più riccamente rappresentato, e quindi non predominasse quello della più tarda antichità. Ma anche così il parallelismo è evidente e i monumenti illustrano eloquentemente le iscrizioni. Non di rado avviene che tanto la poesia quanto la figurazione scolpita trovino posto sulla stessa lapide; tale è il caso, per es. dell'epigramma, poc'anzi citato, su Cherestrate; la quale nel basso rilievo [1]) è rappresentata seduta su di una seggiola, mentre un' ancella le porge un cembalo, distintivo del culto di Demeter.

L' epigramma del guerriero caduto in battaglia trova riscontro in parecchi bassorilievi sepolcrali in cui è perpetuato il motivo della vittoria, non il momento della morte. Tale il famoso monumento di Dexileos, tuttora esistente nella sua antica sede nel cimitero di Atene; il giovane — uno dei cavalieri ateniesi caduti nel 394 in una scaramuccia in quel di Corinto — è rappresentato mentre balza contro un nemico caduto e lo trafigge con la lancia.

Ad alcune fra le più antiche epigrafi in cui non è ancora espresso alcun sentimento di dolore, ci fa ripensare una quantità di bassorilievi, che offrono scene caratteristiche della vita del defunto, lo raffigurano nelle sue occupazioni favorite o nel suo ambiente familiare, in momenti di allegrezza e di benessere, senza che in alcun modo si accenni alla morte. Vediamo il soldato in pieno assetto di guerra; il giovanetto si esercita nudo nella palestra o tiene in mano i distintivi della ginnastica, lo strigile e l'ampolla dell'olio, ovvero giuoca col cane favorito, o cavalca; la giovane signora tiene il fuso, si guarda nello specchio o ammira l'astuccio dei gioielli; e i bambini ci appariscono quali erano nelle ore spensierate dei loro trastulli.

Ma come gli epigrammi, così anche le sculture potevano esprimere afflizione e rimpianto. Questo avviene di frequente nei grandi gruppi familiari, interpretati in modo differente, ma il cui carat-

[1]) Numero 1030 del Museo naz. di Atene.

tere di scene di addio non sembra — almeno in parecchi casi – si possa mettere in dubbio. Nemmeno qui però ci dobbiamo aspettare alti lamenti, sfrenato scoppio di dolore. Il linguaggio dei gesti è sobrio e temperato: gli uomini si prendono la barba o si stringono il mento, le donne abbassano il capo o lo piegano sulla mano; un gesto di rassegnazione, uno sguardo, una lunga stretta di mano, un affettuoso avvolgere del braccio, un amplesso — questo è tutto. Se non si sapesse che si tratta di sculture sepolcrali, difficilmente si penserebbe che qui è rappresentato l'ultimo e supremo addio, tanto temperata ne è la raffigurazione.

Qualche volta il grado di commozione è più intenso. In uno dei più bei bassorilievi [1]) un giovane, nuda e idealizzata figura di lottatore, si appoggia ad un breve pilastro sul quale ha posato il suo mantello avvolto; a' suoi piedi un levriero fiuta e cerca inquieto, mentre sullo zoccolo del pilastro sta rannicchiato un giovane schiavo, e piange amaramente. Dinanzi al giovane sta il padre suo, un bel vecchio; con la mano sinistra si appoggia forte al bastone, mentre con la destra si tiene la barba e il mento; e guarda il figlio con una espressione di dolore irrimediabile, ma rassegnato. Quanto al giovane, non sembra si accorga di nulla di quanto succede intorno a sè; guarda in avanti con gli occhi spalancati, placido e sereno. Di rado il *pathos* dei bassorilievi sepolcrali oltrepassa questo limite.

Dove è la vita, quivi è timore di morte; ed è naturale che così fosse anche per i Greci; ma tutte le testimonianze del sentimento di fronte alla morte, da essi tramandateci nella poesia e nell'arte, sono improntate a tale rassegnazione e dominio di se stessi quale di rado s' incontra altrove. Il mondo degli Elleni era un mondo su cui splendeva il sole, nè il pensiero della morte e dell' al di là s' impadronì mai fortemente dell'anima loro. La voce dell'affanno e del dolore, del rimpianto e della tristezza parla nei versi e nei bassorilievi sepolcrali, ma vi risplende anche un riflesso della bellezza e della gioia della vita.

(trad. *P. E. P.*) *E. Zilliacus.*

[1]) Numero 869 del Museo naz. di Atene.

LUIGI A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze.* Vol. I *Storia e guida ragionata,* con 31 vignette e 2 piante (8° Tipogr. Ariani 1912). Vol. II *Guida figurata,* con CLX tavole e indice dichiarativo illustrato (8° Tipogr. Domenicana). Deposito generale: Libreria Internazionale Succ. Seeber, Firenze. Prezzo dei due volumi legati in tela e oro L. 25, in pelle L. 32.

Il R. Museo Archeologico di Firenze è un'istituzione che ha un solo trentennio di vita, ma che, per l'abbondanza, ricchezza e qualità dei materiali artistici ed archeologici che racchiude, rivaleggia con i più grandi Musei d'Europa. In Italia, dopo il Museo Nazionale di Napoli è il maggiore e più completo Museo governativo di antichità, comprendendo in sè le seguenti sezioni e collezioni antiquarie:

Museo Egizio.
» Etrusco Centrale.
» Topografico dell' Etruria.
» Greco-Romano (Bronzi e Marmi).
Gabinetto Numismatico e Gliptico.
Sezioni preellenica e preistorica.

Il Museo Egizio di Firenze viene per importanza secondo a quello di Torino, il Museo Etrusco è, senza confronti, il primo del mondo; il Gabinetto Numismatico e Gliptico compete con quello di Napoli; la Sezione preellenica e protogreca è la prima in Italia.

Il libro che ora si pubblica in due nitidi ed eleganti volumi manuali, essendo il frutto del trentenne lavoro dell'a. nel Museo e nei diversi campi dell'archeologia, risulta quasi un vade-mecum di coltura archeologica; e, a buon diritto l'a. stesso nel dedicarlo alle LL. MM. il Re e la Regina d'Italia, per il Cinquantenario del Regno, si dichiara operaio della trentenne istituzione, essendo dovuto a lui non solo l'ordinamento materiale e l'esposizione strettamente scientifica di quasi tutte le serie esposte, ma altresì l'iniziativa della maggior parte degli acquisti.

Una delle prerogative più notevoli del Museo Arch. di Firenze, è la maniera in alto grado istruttiva, ed i criterî educativi in cui le varie collezioni, le singole serie ed i singoli oggetti sono esposti, ed esplicati con appositi cartelli. L'estetica vi è contemperata con la scienza e la storia dell'antichità in modo che l'insigne prof. Loeschke, uno dei più acuti archeologi della Germania, ebbe a dichiarare pubblicamente questo Museo un modello del genere. Ora la Guida che si pubblica rende accessibili, anche a chi non conosce tale Museo, il suo ordinamento e i monumenti che contiene, molti dei quali sono unici, e di valore artistico, storico ed archeologico veramente inestimabile.

L'a., per preparare il visitatore vicino e lontano alla comprensione ed estimazione delle varie collezioni, fa precedere la notizia e la storia di ogni singolo Museo e Collezione antiquaria (Cap. I-IX, pp. 1-108; 331-348); e dedica un capitolo speciale

al Museo di scultura greco-romana, che è in formazione (X, p. 90-8); un capitolo alla Galleria in facsimile della pittura etrusca, che è in preparazione e dovrà sostituire quella così impropria ed eterogenea degli Arazzi nel secondo piano del palazzo del Museo; (IX, p. 85-9); ed un capitolo al Museo dei Gessi, che è fra i *desiderata* più urgenti per l'educazione artistica di Firenze (XI, p. 104-8).

Tutto ciò prospetta il lavoro compiuto e che resta a compiersi a maggior onore e gloria della città delle arti.

Alla parte storica, la quale va letta preliminarmente per poter meglio approfittare della visita del Museo, fa seguito la *Guida ragionata*, dove sono succintamente descritti ed interpretati tutti i principali monumenti del Museo con sobrie notazioni critiche e bibliografiche.

Di alcune serie di monumenti poco noti e particolarmente importanti, come i marmi greco-romani, il monetiere italico ed etrusco, le antichità fiorentine, è dato il catalogo quasi completo; per altre serie, causa il numero grande di materiali, l'a. ha dovuto limitarsi a richiamare le cose più degne di attenzione, indicando con uno o due asterischi, i monumenti di maggior interesse scientifico od artistico.

La parte storica del Museo è corredata anche da note complementari (p. 331-338); e in fine al Vol. I è aggiunto un indice generale delle materie, e quello dei popoli dell'Etruria rappresentati nel Museo topografico, non che una bella pianta del pianterreno, dove sono rilevate le tombe etrusche ricostruite nel giardino, ed i ruderi di Firenze antica.

Il volume II, contenente la *Guida figurata*, consta di CLX tavole, con la riproduzione di più che 500 monumenti, e forma un tutto a sè indipendentemente dal Vol. I. Molti sono i monumenti inediti qui per la prima volta prodotti e brevemente interpretati.

Ogni tavola porta l'indicazione del monumento, e un cenno dell'oggetto rappresentato, e nell'indice dichiarativo annesso vi è quanto basta per aiutare il visitatore a rendersene conto; nè mancano i debiti richiami alla *Guida ragionata*. Questo indice dichiarativo contiene altresì notizie complementari alla stessa *Guida ragionata* e per qualche monumento di grande novità e interesse scientifico vi sono vignette aggiuntive e note che accrescono l'interesse del libro e del monumento illustrato. Le parole sono poche e misurate per economia di spazio e di tempo; ma la sostanza è quella di un'opera di lunga lena che ogni studioso sarà ormai obbligato di consultare, e in cui ogni persona colta troverà pascolo e nutrimento.

Fra i monumenti etruschi prodotti per la prima volta nel Vol. II e di cui l'a. offre una succinta esegesi, impressionante per la novità del contenuto ideologico e l'alta portata scientifica, segnaliamo: lo specchio di Toscanella dove è rappresentata *Tarchunus*, cioè Tarquinio che insegna la aurispicina (tav. XXXIX); l'asta fulgurale di Poggio Pepe (tav. LXVI); il cinerario protoetrusco di Montescudaio su cui è rappresentata plasticamente la cena elisiaca (tav. LXXVI); il deposito paleoetrusco di Broglio in Val di Chiana, riferito all'introduzione del culto dei Korybanti frigi in Etruria (tav. LXXVIII, cfr. Vol. I, p. 51); l'ossuario monumentale di pietra fetida, dono del conte Primoli, sormontato dalla dea etrusca dei morti in manto stellato (tav. LXXXIV, cfr. Vol. I, p. 236); la maniglia paleoetrusca in bronzo di Fabrecce, esibente il re dell'Hades contornato da cerberi antropofagi (tav. CXVIII); l'intaglio vetuloniese con la concezione astrale della Chimera (tav. CXXXIII, 5 e p. 27).

Naturalmente per l'esegesi di questi monumenti di così alto valore scientifico, l'a. dovette condensare in poche linee la sostanza di analisi e dimostrazioni che, dichiara, darà più ampie ulteriormente. Invece per altri monumenti di sommo pregio artistico, inediti o poco noti, la riproduzione quasi basta da sè stessa. Così dicasi di varie opere d'arte egizie fra le quali si ammirano: due impareggiabili ritratti: quello d'un Faraone (tav. V) e quello d'una principessa della XVIII dinastia (tav. IX); parecchi bronzi etruschi scelti (*tyrrhena sigilla*), che l'a. raggruppa in una classifica artistica nuova (v. Vol. I, p. 137) e fra cui trionfano la celebre Chimera e la Minerva di Arezzo (tav. XXV-XXVI), l'arringatore del Trasimeno (XXVII), l'Athena Ergane, fidiaca (XXXII), Bacco col suo Genio, lisippico (XXXIV); due specchi uno dei quali, il più fine della collezione, nuovissimo, con l'iscrizione dell'artista *Titasi*, formerà la delizia degli esteti, e un ghiotto boccone per i glottologi (tav. XXXVIII); alcuni manufatti d'oro e bronzo quali le oreficerie di Vetulonia e di Populonia (tav. LXV, LXVII, LXXIII-IV), gli arredi della tomba del tridente (tav. LXIV-V), di quella dei lebeti (LXX-LXXI), e il nuovo kottabos dell'arce di Vetulonia (LXXII); alcune opere in pietra e terracotta riferibili alla grande arte etrusca, quali l'antefissa di Seggiano (tav. LXXXIX), la testa di guerriero di Orvieto (XCI), le antefisse, gli acroteri e le teste realistiche di Bolsena (XCIII-XCV); le sculture fittili dei frontoni di Luni (C) e di Telamone (CIV); alcuni scelti cammei e intagli antichi (tav. CXXXIII-V); i bronzi statuari greci fra cui primeggiano l'Idolino di Pesaro (CXLIII), il Giove prefidiaco, e l'Amazzone di Policleto (CXXXVI); infine i marmi greco-romani fra cui citiamo l'Artemis Lafria (CXLV), il torso del Fauno con Dionysos (CXLVI), il Pothos di Scopa (CXLVII), le Muse di Ferento (CXLVIII-IX), l'Arianna abbandonata, con la sua testa originale in uno sfondo pittoresco altamente suggestivo (CLII), la testa d'un Satiro aulete di stile pergamico (CLIII), il Sofocle sedente (CLVI), ed il Bonus Eventus (CLIX), là più bella e completa statua di questo tipo che si conosca.

Anche nella concisa spiegazione di queste opere d'arte, l'a. insegna cose nuove e sfiora questioni finora inesplorate. Valga ad esempio l'idolo etrusco di Bacco e il suo Genio (tav. XXXIV), che l'a. esibisce come tipo delle *contaminazioni* proprie dell'arte etrusca. L'abbreviata dimostrazione di questa conta-

minazione artistica corrispondente a quelle letterarie dei Romani, è del più alto interesse e quindi crediamo di fare cosa gradita di riportarla qui appresso per intero, potendo servire anche a dare un'idea del modo geniale e perspicuo con cui l'a. ha illustrato concisamente i monumenti del Museo affidato alle sue cure (v. Vol. I, p. 140):

« Su colonnetta *A* - 547 ** Bacco (etr. *Fufluns*) e il suo Genio, esimia opera di contaminazione etrusca probabilmente desunta dall'originale lisippico esibente Ercole scherzante con Eros (sec. IV a. C.).

« È questo uno dei *tyrrhena sigilla* più integri e meglio conservati essendo antica e sua propria anche la base sagomata e perlata. È poi uno dei più istruttivi e caratteristici esempi delle contaminazioni dei modelli greci fatte dagli artefici etruschi del sec. IV a. C. Il Bacco, anzichè venir desunto dal tipo androgine suo proprio, è copiato dal muscoloso tipo lisippico di Ercole (v. copia di Glicone a Napoli); solo è invertita la posa, e alla pelle di leone è sostituita la nebride, che però qui apparisce senza ragione appiccicata all'ascella, mentre nell'originale era sostenuta organicamente dalla clava. L'Eros scherzante con Ercole (v. *intagli* Sala XIX *vetr.* III) [1]), fu nella contaminazione trasformato in un Genio o *Lar* bacchico, con l'aggiunta dell'oinochoe, delle scarpe e della copertura del capo a collo di cigno. Al Genio, parificato a Ganimede, il divino coppiere gioviale, furono mantenute le ali d'aquila dell'Eros lisippico pubescente, mentre per l'aspetto più puerile, esso corrisponde con i tipi seriori ellenistici ad ali di piccione (v. miei *Mon. scelti* tav. XVIII) ».

Nè minori difficoltà dovette superare l'a. per restringere, senza pregiudizio della chiarezza, soggetti di amplissime trattazioni archeologiche e filologiche, quali è per eccellenza il vaso François (tav. XLI), una delle maggiori glorie del Museo. L'illustrazione che l'a. porge di questo celebre monumento, sebbene ristretta in due pagine (Vol. I, p. 148-9), è di per sè completa nella sua brevità e contiene altresì osservazioni tecniche ed artistiche nuove, frutto evidente dei profondi, assidui ed originali studi dell'a. sull'argomento. *P.*

CARLO PASCAL, *Dioniso*. Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane. — Catania, Battiato, 1911, in-12, p. XVI-260, L. 5.

La vecchia tesi che fa di Aristofane un fiero nemico di ogni sorta di novità e di novatori e un risoluto « laudator temporis acti », va ormai sempre più declinando. Il libro del Pascal le dà l'ultimo colpo per ciò che riguarda il contenuto religioso delle commedie del grande ateniese.

Dallo studio particolareggiato che ne fa l'a., risulta una nuova fisionomia del principe della commedia antica. Questi non solo combatte il fanatismo e la superstizione de' suoi concittadini troppo creduli agli oracoli e ai demoni, o lancia le sue frecciate contro le cosmogonie e le teogonie della tradizione, o malmena il regno stesso dei morti, o butta giù dal loro piedestallo certi eroi come Eracle e Prometeo; ma non risparmia neppure il regno degli Dei. Di Dioniso specialmente offre una rappresentazione volgare e ridicola; di Jacco, che sostituisce a Dioniso nella triade divina dei misteri eleusini, accenna la critica radicale fatta da Diagora di Mallo; di Hermes presenta una figura grossolana e ingorda; di Zeus fa un tipo arditamente comico, e lo considera nemico del genere umano, onorato e temuto solo per la stoltezza degli uomini che continuano a fargli sacrifici. Gli dei tutti sono in certo qual modo soggetti all'umanità da cui dipende il soddisfacimento della loro fame per mezzo delle immolazioni. Anzi il terribile poeta spingendosi più oltre giunge fino a scalzare il concetto stesso di religione, considerandola come uno sfruttamento organizzato dai furbi a danno della gente pia e dabbene. Se non che le diverse figurazioni comiche delle persone divine non si deve pensare che scaturissero dalla fantasia di Aristofane. Egli ne ha tratto i germi dalle credenze popolari e dalla tradizione letteraria, e con la sua vena feconda li ha riccamente sviluppati. Per citare un esempio, egli usufruì il tipo di Dioniso già fissatosi nella tragedia e nella commedia, rilevandone i particolari in modo da replicare quasi e opporsi alla difesa che del culto dionisiaco aveva tentato Euripide.

Vuole adunque Aristofane distrutta la religione? No: solo egli ne ha un concetto esclusivamente politico, in quanto subordina la religione all'idea di patria. Ciò spiega perchè faccia scempio di tutti i culti forestieri importati in Atene, perchè metta in burla i metodi razionalisti di spiegare i fenomeni mitici e i nomi divini, e perchè nel parlare dei misteri eleusini si mostri compreso di profondo rispetto che sembra un vero rapimento mistico.

Da questi rapidi cenni si vede l'interesse che ha l'opera del Pascal, a cui accresce valore l'originalità di certe interpretazioni: quali il riferimento dell'Oreste dei *Boccali* all'eroe mitico (p. 88-95); l'interpretazione di Regina nella scena finale degli *Uccelli* come regina del mondo infero con personalità divina sua propria e quale variante di Kore o Persefone (p. 105-110); la spiegazione dell'epiteto ταυροφάγος dato a Cratino nelle *Rane* (p. 207-208). Nè sarà inutile avvertire che nell'ultimo capitolo, dove tratta della parodia delle spiegazioni scientifiche, prendendo di mira la tesi hegeliana accolta anche dal Gentile, per cui nel Socrate aristofaneo si vorrebbe vedere solo la caricatura del tipo di filosofo, dimostra in base allo studio dei caratteri della commedia antica e ad acuti raffronti con Platone e con Senofonte che il Socrate delle *Nubi* è la caricatura del Socrate reale della prima maniera, cioè del periodo in cui era ancora seguace delle dottrine fisiche di Anassagora. *Angelo Gambaro.*

[1]) Queste gemme così interessanti sono riprodotte, fra le scelte, nel vol. II tav. CXXXV, 8-9.

CHARLES E. BENNETT. *Syntax of early Latin.* Vol. I, *The Verb.* - Boston, Allyn and Bacon (Leipsic, Th. Stauffer), 1910; pp. XIX-506. Doll. 4.

Poichè la *Syntaxis priscorum scriptorum latinorum usque ad Terentium* del Holtze, uscita nel 1861 e completata da una *Syntaxis fragmentorum scaenicorum poetarum romanorum qui post Terentium fuerunt* (1882), non risponde più al presente stato degli studi grammaticali nè ai progressi della critica testuale rispetto agli scrittori cui è attinta la materia, la nuova opera alla quale ha posto mano il Bennett, professore della Cornell University d' Ithaca, viene a soddisfare un bisogno appagato soltanto in parte dalla *Syntax of Plautus* del Lindsay.

Questo primo volume svolge in nove capitoli la sintassi del verbo: 1° Concordanza, generi del verbo, verbi impersonali, ellissi del verbo. 2° I tempi dell'indicativo, specialmente considerati nelle proposizioni principali. 3° L'indicativo nelle proposizioni secondarie. 4° Il congiuntivo nelle proposizioni principali. 5° Il congiuntivo nelle proposizioni secondarie. 6° L'imperativo. 7° L'infinito. 8° Participî, gerundivo, gerundio, supino. Coniugazioni perifrastiche. 9° La frase interrogativa. La materia in ogni capitolo è divisa e suddivisa in gruppi e in paragrafi secondo criterî sistematici rigorosi e quasi direi minuziosi, ma un indice particolareggiato e chiaro, anche tipograficamente, facilita la ricerca a chi deve consultare il volume. L'esemplificazione, frutto d'uno spoglio completo dei testi compresi nei limiti cronologici impostisi dall'autore, è larghissima; ' melius abundare quam deficere ' fu la norma da cui il Bennett si lasciò guidare, e io non so dargli torto. Ogni volta che l'argomento lo richiede, soprattutto al principio di alcuni capitoli o sezioni di capitolo, l'autore accenna, e talvolta discute, l'origine delle singole forme verbali (tempi, modi ecc.) e la storia del loro uso dall'età indogermanica in giù. Notevoli a questo proposito sono le pagine 145-161 nelle quali sotto il titolo « Original force of Latin Subjunctive » si espongono e criticano le varie opinioni emesse circa le funzioni primitive dell' ottativo e del congiuntivo e il loro svolgimento storico nelle diverse lingue indogermaniche.

« Early Latin » o « latino arcaico », come ogni termine cronologico, è qualcosa d'elastico che ha bisogno d'esser determinato per convenzione. Il Bennett fissa come limite ' ad quem ' l'anno 100 a. C., e perciò i documenti sui quali è basato il suo lavoro sono: le opere superstiti di Plauto, Terenzio e Catone, i frammenti di Ennio e degli altri poeti, degli oratori e storiografi e il materiale epigrafico coevo.

Quest' opera, di cui ci auguriamo di veder presto il compimento, entrerà nel repertorio indispensabile a chi professa lo studio della lingua e letteratura latina; ma anche ai glottologi la sua pubblicazione giunge a proposito nell'ora presente in cui le ricerche sintattiche, come è giusto, vanno sempre più acquistando nella grammatica storica e comparativa una importanza pari a quella che nel primo secolo della scienza linguistica gli studiosi diedero quasi esclusivamente — e da principio fu bene — alla dottrina dei suoni e delle forme.

G. Ciardi-Dupré.

Accessus Ovidiani edidit, prolegomenis, epilegomenis instruxit GUSTAVUS PRZYCHOCKI, Kraków (Accad. T. XLIX) 1911, pp. 62.

Il dr. Gustavo Przychocki, con molto lodevole versatilità di studi, ha voluto darci un contributo intorno alla fortuna di Ovidio nel medioevo. A questo non infecondo, ma certamente complesso problema egli s'era preparato con retto studio così da potervisi dedicare con accurata e utile diligenza, con sicurezza di buoni risultati. Fin dalle prime pagine fa piacere osservare quale famigliarità l'autore abbia con le fonti dirette, cioè testimonianze, codici, edizioni dei componimenti pseudoovidiani, e con quasi l'intero materiale erudito, formato da assai copiosi studi generali e particolari, dei quali è dato un elenco buono, sebbene forse non completo, al termine della memoria (p. 58-62): non meno gradita è la forma piana e corretta di tutta l'esposizione e della dizione latina, che rendono anche più agevole la lettura pure a chi non sia specialista in materia.

Così noi troviamo in succoso riassunto rammentate le notizie relative alle vicende toccate all'opera del poeta nell'età di mezzo: la credenza nel suo cristianesimo, la stima del suo genio creatore, l'opinione di lui di secolo in secolo come cantor d'amore, le poche voci discordi e i vani contrasti tentati alla sua fama e all'ammirazione comune.

Incompleto necessariamente è l'accenno ai commentatori medioevali delle Metamorfosi e di altre opere ovidiane, in massima parte inediti (p. 8 sgg.): quasi tutti i codici Ambrosiani delle Metamorfosi, che ho esaminato io stesso, contengono scolii sovente diffusi o vere esposizioni continuate, e buona parte di queste annotazioni, comune a un grandissimo numero di manoscritti, a cominciare dal secolo XI o XII, addita chiaramente l'esistenza di un'edizione medioevica delle Metamorfosi ovidiane accompagnata da commento: personali e più recenti sono parecchie varianti delle favole e sovratutto talune allegorie morali. Degli scolii più antichi ho già dato, per incidenza, saggio io pure nei miei Analecta Planudea (p. 193; 275); interessanti mi sono parsi e con qualche traccia di non indegna o spregevole dottrina quelli che si riferiscono ai difficili accenni mitologici di VII 382, sgg. Da un accurato esame di questi residui, delle varianti del mitografo Laurenziano e del cosidetto Lattanzio, non so se non si possa cavare qualche risultato in favore dell' esistenza di un commentario relativamente antico, dal quale siano derivate a Ser-

vio e agli altri quelle notazioni di favole lievemente differenti dalla pura versione Ovidiana; esistenza supposta dallo Knaack e da me, e negata invece da uno studioso autorevole come il Magnus. A tale ricerca, per la quale a me non basta più nè il tempo nè la volontà, sarebbe bene che altri s'accingesse, e una fortuna se all'impresa di grande abnegazione si sobbarcasse lo Przychocki, che ha preparazione e raccolte molto opportune.

Il quale ora pubblica da tre codici, due Monacensi e un Palatino-Vaticano, con interessante corredo di notizie e con eccellente sussidio di note un saggio di Accessus alle varie opere di Ovidio, cioè prefazioni scritte secondo una norma fissa e premesse agli autori da leggersi nelle scuole, per facilitarne l'intendimento e l'interpretazione. Di queste curiose pagine lo Przychocki studia e origine e metodo, dimostrandone l'origine e i fini scolastici, senza trascurare, accanto ai documenti più importanti, molti altri premessi alle singole opere dell'autore o fuse in uno con i commenti.

E in questa fatica io trovo argomento per vere lodi alla prudenza e all'abilità dell'autore: il tentativo di sceverare dalle più antiche le parti recenti e accessorie (p. 42) è utile per l'investigazione delle fonti — e in questo l'autorità di Servio è benissimo rilevata dallo Przychocki — anche se senza effetto nei rapporti degli Accessus, che sono in tutto il loro complesso indubbiamente una creazione dei grammatici del medioevo. Il richiamo ai retori greci (p. 49) ha quindi valore per ciò che riguarda la storia della retorica latina dei secoli imperiali e delle sue ultime propaggini.

L'edizione dei testi medievali è accurata, nonostante l'inutile correzione di qualche forma particolare all'ortografia di quei tempi; la stampa riveduta abbastanza premurosamente, meno che a p. 33 IX.

Luigi Castiglioni.

M. MARSENGO. *I trattati ippici di Senofonte.* (Estratto dalla « Rivista di Cavalleria » Anno IX. Roma, 1906).

Delle opere di Senofonte le meno conosciute sono per certo l'Ἱππαρχικός e il περὶ ἱππικῆς, due trattati sul cavallo e la cavalleria, che non meritano invero l'oblio, in cui sono lasciati dagli studiosi. I Romani, è risaputo, lasciavano ai liberti la letteratura tecnica, troppo lontana dal loro ideale di uomini liberi, non così i Greci. Il loro acuto spirito d'osservazione, la libertà del loro atteggiamento verso ogni problema, che prendessero a considerare, li fece i fondatori della scienza non meno che dell'arte moderna; non per niente il nostro linguaggio tecnico deriva per tre quarti dalla Grecia. Noi abbiamo seguito per un pezzo i Romani, solo in quest'ultimo secolo ci siamo riavvicinati all'Ellade, e ci fa meraviglia il ritrovarci dopo tanti secoli con quegli antichi Greci, non solo in molte questioni generali, ma anche in quelle particolari. Chi legga i due trattati sopra citati di Senofonte, troverà p. es. che Senofonte consigliava fin dai suoi tempi di tenere il cavallo lungo e libero di bocca come si fa oggidì, che fin d'allora si predicava di addestrare il cavallo non colla paura o coi castighi ma colla persuasione. Il cavallerizzo, come ogni educatore, deve avere il rispetto dell'essere che gli è affidato, lo deve assecondare, cattivarsene l'affetto e Senofonte ha osservazioni ammirevoli sull'indole dei cavalli. È merito del capitano Marsengo, distinto ufficiale della nostra cavalleria, l'aver tolto dall'oblio questi due scritti, e l'avercene data una traduzione, quale solo un tecnico poteva dare, ed è gran lode per lui l'aver corredato la sua traduzione di osservazioni d'una introduzione e di note, che mostrano come egli abbia capito il valore e l'importanza che la cavalleria ebbe nella vita d'Atene. Senofonte scrisse infatti i suoi trattati quando Atene attendeva al suo rinnovamento. La cura che egli si prende della cavalleria è una prova che la guerra allora come ora non s'improvvisava, ma si preparava. Nè la cavalleria era un'istituzione che interessasse solo la vita militare e politica, ma aveva pure grande importanza per la vita artistica e letteraria di Atene. Opportunamente il capitano Marsengo rimanda il lettore curioso ai lavori di M. Martin, *Les cavaliers Atheniens*, Paris 1895 e di W. Helbig, *Les ἱππεῖς Atheniens*, Paris. 1902. Il lavoro del Marsengo pubblicato nel 1906, sfuggì certo alle Riviste filologiche (è raro che i filologi leggano la Rivista di Cavalleria); mi piace ora segnalare ai cultori degli studi classici questo bell'esempio dell'umanità dei nostri studi cui nessun campo per quanto speciale e appartato riesce straniero.

A. M. Pizzagalli.

EDOARDO PIVA, *Dell'antichità di Boiano nel Matese.* (Contributo alla topografia dell'antico Sannio). Belluno 1911, p. 30.

L'opuscolo, dedicato alla città di Boiano nel Matese, celebrandosi l'anno secolare della fondazione della provincia di Molise, è una nuova prova d'affetto operoso, che il Piva dà a quei paesi, che già si giovarono della sua opera solerte di Provveditore agli studi; esso è caro a me pure, poichè mi ridesta ricordi di lieti conversari e di non infruttuose escursioni tra quegl'immortali ruderi di romanità. Il Piva vuol provare, in contrasto con l'opinione di Mommsen e di altri, che una sola fu la città Sannita nominata Boiano e questa si trovò alle fonti del Biferno: mette conto di seguire il ragionamento accurato e sovente acuto dell'autore e anche il critico scuserà volentieri qualche discussione non bene approfondita e il ma-

neggio talvolta non troppo abile delle fonti. L'autore è lavoratore onesto e ama dare a ciascuno il suo; se così non fosse non avrebbe nelle note significato e scusato le scadenti edizioni dei testi da lui citati, ma avrebbe seguito il metodo di certi valentuomini, che magari van per la maggiore, e servendosi di edizioni Didot e di traduttori, citano le più recenti edizioni critiche, delle quali conoscono bene soltanto la costura e i curatori.

Del resto, a parte anche il valore intrinseco dell'opuscolo, fa piacere il vedere che vi è ancora chi tra carte bollate e pratiche s'interessa della storia e della coltura antica.

Luigi Castiglioni.

PETRONIO ARBITRO, *Satyricon*. Romanzo di avventure e di costumi. Versione di UMBERTO LIMENTANI. Genova, A. F. Formiggini, 1912; pp. XIV-221.

Il L., già favorevolmente noto come traduttore di Terenzio, dà ora la traduzione integra di quanto ci è rimasto del *Satyricon*, e la sua versione (che è in poesia per le parti poetiche dell'originale) è limpida e scorrevole. Egli non si è nascosto nè ha girato alcuna delle numerose difficoltà del testo, ed ha saputo spesso delicatamente evitare qualche scabrosità del libro, che è, pel nostro gusto, talvolta troppo volgare e grossolano. In qualche luogo, tuttavia, altri scogli potevano essere girati, trovando espressioni, le quali, pur rendendo con fedeltà il testo, ne ripetessero meno la brutalità. È merito non piccolo del L. quello di avere reso accessibile (s'intende non per le signorine e i giovanetti) un libro che nell'originale fa inciampare quasi ad ogni passo anche coloro che sono discretamente esperti di latino.

Nicola Terzaghi.

R. C. FLICKINGER. *The influence of local theatrical conditions upon the Drama of the Greeks* (Estr. da *The Classical Journal*, Vol. VII, N. 1, October 1911); pp. 20.

È un breve, ma succoso ed utile opuscolo, nel quale l'A., esaminate le condizioni locali dei teatri greci, arriva a concludere come esse determinino spesso delle incongruenze ed inverosimiglianze nei drammi a noi pervenuti. La difficoltà di far apparire sulla scena i personaggi, dando loro un motivo plausibile per la loro comparsa; l'altra di mostrare agli spettatori scene che avvenivano o si supponevano avvenire negli 'interni'; la necessità di chiamare i personaggi perchè ascoltino i racconti di qualche nunzio, e via dicendo, eran tutte cause per fare qualche strappo a ciò che sarebbe dovuto avvenire realmente. Altri problemi sono delicatamente, e pur con molta brevità, accennati, come quello dei prologhi euripidei e del cosidetto *deus ex machina*. Mi fa piacere notar come, in molti punti, l'opuscolo del F. pervenga agli stessi risultati a cui è giunto di fresco un italiano, F. Guglielmino, nel suo libro *Arte e Artifizio nel Dramma Greco* (Catania, 1912).

Nicola Terzaghi.

NOTIZIE

★ Nei fascicoli 1-2 e 3-4 del volume XXX delle *Indogermanische Forschungen* meritano di richiamare l'attenzione dei classicisti gli articoli, ora estesi ed ora brevi, che qui enumeriamo raccogliendone i titoli sotto i nomi dei loro Autori.

F. SOLMSEN († 1911): Σιληνός Σάτυρος Τίτυρος.

F. HOLTHAUSEN: Etymologien.

H. W. POLLAK: Zur Einteilung der Komposita.

A. WALDE: Nochmals *odium*.

E. KIECKERS: Die Stellung der Verba des Sagens in Schaltesätzen im Griechischen und in den verwandten Sprachen. — Zum Perfekt des Zustandes im Griechischen. — βδελύττομαι. — Zum Accusativus limitationis im Griechischen.

TH. V. GRIENBERGER: Zur Inschrift des Cippus vom Forum Romanum.

A. ZIMMERMANN: Randbemerkungen zu ein paar Stellen von Brugmanns Grundriss² 2, 1. — Noch ein Fall eines Duals in lateinischen Inscriften?

W. SCHWERING: Lateinisch *Aiax, Aiācis* (Ein Beitrag zur Geschichte des griechischen Einflusses in Italien).

K. BRUGMANN: Der Ursprung des lateinischen Konjunktivus Imperfecti und Konjunktivus Plusquamperfecti. — Wortgeschichtliche Miszellen.

V. RIFFER: Συκοφάντης.

★ Il fasc. 8 del *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* di E. BOISACQ contiene i vocaboli compresi fra λαύρα 'chemin taillé dans le roc; rue; rigole' e μιστύλλω 'couper la viande en menus morceaux, hacher'.

★ Il fascicolo col quale si è iniziato il volume XLV della *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* contiene, fra gli altri, gli scritti seguenti che riguardano le due lingue classiche:

W. SCHULZE: Lat. *nota*. — Lat. *fremo* und *līmus*. — Gr. τυτώ.

A. FICK: ἐφελής.

F. BECHTEL: Parerga [§§ 32, Arg. Ἀμφιαρητείδαι. 33, Thas. Καμόλης. 34, Thas. Λάλλης].

A. DEISSMANN: *Non post multos dies*.

Fr. A. WOOD: Etymologische Miszellen [§§ 15, Gr. βαιός « klein, gering, kurz ». 16, Gr. ὠδίς « Qual, Geburtsschmerz ». 17, Gr. λιγύς « schwirrend, sau-

send, lauttönend, hell ». 18, Gr. -λίκος. 19, Gr. λιτή « Bitte » λίτομαι « flehe » etc. 20, Gr. ῥίζα « Wurzel ». 21, Lat. *forma* « Form, Gestalt ». 22, Lat. *frigo* « richte empor ». 23, Lat. *frīgo* « dörre, röste ». 24, Lat. *jubar* « strahlendes Licht ». 25, Lat. *lentus*. 26, Lat. *lētum* « Untergang, Tod ». 27 Lat. *miser* etc. 28, Lat. *vītulor* « jubele ». 29, Lat. *vitulus* « Kalb ».

W. PRELLWITZ: Lat. *sūgillare*. — Lat. *inānis*.

E. FEHRLE: *Vesta*.

J. CHARPENTIER: Zu den indischen Glossen bei Hesychios.

G. C. D.

★ Sotto la Presidenza onoraria della Maestà del Re Vittorio Emanuele III, ed effettiva del prof. A. Salinas, si è costituito in Roma (Via delle Quattro Fontane, 14) l' « Istituto Italiano di Numismatica », con lo scopo « di formare nella capitale un centro di studi numismatici e di promuovere con pubblicazioni, conferenze e altri mezzi opportuni, lo sviluppo di questa scienza in Italia ».

★ Chi non ha mezzi di acquistare o di consultare i grossi volumi del *Thesaurus linguae latinae* troverà nella *Epitome thesauri latini*, di cui la stessa casa editrice Teubner ha iniziato la pubblicazione, un utile e conveniente sostituto. L'opera, curata dal Vollmer « auxiliantibus compluribus », sarà contenuta in 4 volumi in-8 mass., a doppia colonna, e costerà 80 mk. (60 mk. per chi sottoscriva entro il 1912). Le sue 6400 colonne racchiuderanno, in forma più concisa e adatta ad una rapida consultazione, tutti quanti i λήμματα del dizionario maggiore, utilizzandone anche gli *addenda*. Si avrà così su basi rigorosamente scientifiche e con materiale criticamente vagliato, un dizionario manuale della lingua latina, quale da molti anni si desiderava dagli studiosi. L'essere esso composto tutto in latino, ne agevolerà la diffusione e ne faciliterà l'uso.

LA NOSTRA SOTTOSCRIZIONE

PER LA GIULIO CESARE

Mentre il Comitato presieduto dal professore Raulich raccoglieva, fra gli insegnanti e gli studenti delle scuole medie italiane, una cospicua somma per offrire alla nave dal nome augurale la bandiera di combattimento, il Consiglio direttivo della nostra Società iniziava un'altra sottoscrizione per dotare la " Giulio Cesare " di una biblioteca per i marinai. In breve tempo, la somma oltrepassò la cifra determinata, tanto che con la eccedenza si spera di poter offrire, per la biblioteca degli ufficiali, una modesta raccolta di libri attinenti alla vita e alle imprese di Giulio Cesare, e di opere di consultazione.

Il Consiglio Direttivo, i cui componenti sottoscrissero personalmente per lire 300 e per altre 500 in nome della Società, esprime la più viva gratitudine ai soci, agli istituti d'educazione, agli alunni ed agli insegnanti, ad alcuni amici dei nostri studi, per le offerte generose e pronte. Ricorda a titolo d'onore il socio ing. N. Soliani che, oltre a contribuire personalmente con lire 50, procurò la cospicua offerta di lire 1000 per parte della Società Anonima G. Ansaldo Armstrong e C. e dei nobili signori Mario, Pio e Adelina Perrone, della Società stessa, di lire 250 ciascuno. Altre cospicue offerte si ebbero dai soci dr. A. Orvieto, sen. Giovacchino Bastogi, comm. avv. Samama (Parigi), march. R. Paulucci di Calboli: alle proprie unirono altre sottoscrizioni notevoli i membri del solerte Comitato Milanese, il prof. Pernier direttore della Scuola Archeologica Italiana di Atene, il dr. G. Costa (Roma), l'Accademia di Scienze morali e politiche e la Regia Accademia di Lettere e Belle arti (Napoli), ed altri molti. Il march. M. Passano, direttore della *Rassegna Nazionale*, donò una ricca raccolta di romanzi editi dalla sua rivista, che riusciranno gradita lettura ai marinai della *Giulio Cesare*. Della somma totale raccolta e dell'impiego di essa sarà dato conto quando la sottoscrizione, per la quale si sperano ancora altri contributi di soci e di amici, sarà chiusa.

P. E. PAVOLINI, *Direttore*.

GIUSEPPE SANTINI, *Gerente responsabile*.

687-912 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53

ANNO XV. Settembre-Ottobre 1912. N. 165 166.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . . . „ 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 29, Firenze

SOMMARIO

A. Gandiglio, La poesia latina di G. Pascoli (*cont. e fine*) . 257
C. Pascal, L'opera storica di Tacito 277
C. Lanzani, Euripide, Bacco e le donne. 295
G. Fraccaroli, Ancora intorno ai programmi di greco. . . 304
Recensioni. 312
Libri ricevuti in dono 319
Necrologio. 320

La poesia latina di Giovanni Pascoli

(*Continuazione e fine*)

Spiegata così l'origine della poesia latina del Pascoli, è chiaro com'essa continuasse a svolgersi, pur sotto la veste dottrinaria imposta dalle tradizioni della forma linguistica, con una profondità e intimità di affetto e di passione, quale non si ritrova in nessun umanista nè dei secoli passati nè dei tempi moderni. Se anche non conoscessimo l'opera italiana del nostro poeta, i suoi *poëmata* e i suoi *carmina* ci aprirebbero tutta la più pura essenza della sua ispirazione poetica. La campagna, il cielo, il mare; la vita dei contadini, le faccende di casa, i ricordi dell'infanzia; la devozione commossa alla terra e alla natura, madre dolcissima; l'amore pei bimbi, per gli uccelli, per tutte le creature, anzi per tutte le cose deboli e umili; lo struggimento dell'affetto filiale e materno; il gelo della sventura immeritata; l'intuizione e il compatimento dell'infelicità comune; l'ansia del mistero e della morte; l'aspirazione all'*umaniorità*, com'esso disse in italiano [1]) o al *genus humanum* fatto *humanius*, come disse in latino [2]); l'abbandono a tutte le sensazioni e impressioni più tenui; la gioia del canto; tutto, tutto ciò che il Pascoli improntò del proprio suggello nella poesia italiana, risplende e palpita anche nella sua poesia latina. E se mi fosse consentito di dilungarmi in questo frettoloso articolo, potrei mostrare come tutto ciò ben di rado si sovrapponga all'argomento in modo da sembrare, come qualche volta accade nei *Poemi conviviali*, appiccicato ad esso e da urtare il nostro senso storico con dissonanze anacronistiche. All'incontro quasi sempre restiamo gradevolmente sorpresi dalla naturalezza e agevolezza con cui l'onda della modernità è immessa nel gran fiume dell'antichità. Il che si deve alla scelta sagace dei soggetti rispondenti simpaticamente alle qualità d'animo e d'ingegno del poeta. Ciò che in una parte dei *Poemi conviviali* più ci fa restii a concederci al soggettivismo pascoliano è appunto la scelta dei soggetti già celebrati e fissati con caratteri certi nei più fulgidi capolavori della letteratura greca. La nostra consuetudine con quei capolavori ci predispone a non lasciarci conquistar subito con quell'immediatezza, da cui dipende il diletto estetico, dalla nuova e talvolta troppo sottile interpretazione del moderno. E torniamo ancora e sempre ad Omero.

Invece nei poemi latini non ritornano nè miti eroici nè personaggi già per disteso

[1]) V. *Marzocco* del 7 luglio.

[2]) *Fanum Vacunae*, nell'alcmania intitolata *Silva* (XIV).

trattati artisticamente dagli antichi, bensì vi appare una materia al tutto o quasi vergine di precedenti letterari, con personaggi, quando pur vi corrisponde, come per lo più, la realtà, noti a noi soltanto di nome o poco più per un fuggevole cenno d'un poeta, d'uno storico o d'una iscrizione, oppure, come Catullo, Virgilio, Orazio, a noi familiari per le loro stesse opere artistiche. Da tal notizia noi, anzichè pregiudicato, sentiamo stuzzicato il nostro interesse, nè al poeta è tolta la libertà di creare o d'interpretare a suo modo, tanto più che l'ambiente ch'egli ritrae non è per molti rispetti dissimile dal nostro. E non per nulla, se leviamo dal computo quelli didascalici, ben una metà dei *poëmata* pascoliani appartiene al ciclo di Virgilio e d'Orazio, coi quali poeti — anche con Orazio, non ostante i *mille puellarum, puerorum mille furores* — il nostro avev grande affinità di gusti, d'opinioni, d'abitudini [1]); e dell'altra metà una buona parte — forse la maggiore, se del novero è anche la *Thallusa* [2]); certo la più splendida come la più matura dell'arte pascoliana — appartiene al ciclo cristiano, che consente che la nuova parola si proferisca tutt'intera. La quale del resto, almeno in parte, non disdice nemmeno sulle labbra di Orazio e soprattutto di Virgilio; i due *prevangelisti,* com'esso il Pascoli li disse, che predicarono come nessuno « il *ne quid nimis,* ossia lo spirito di sacrifizio » [3]). Per altro il Pascoli è ben lungi dal presentarci ne' suoi versi i due poeti in veste di predicatori, come poi mette la dovuta differenza di pensiero e di sensibilità tra l'uno e l'altro: per esempio rispetto alla schiavitù nell'*Ecloga XI* e nel *Fanum Vacunae* v. 208 sgg. Ma spesso le anime di tutt'e due possono vibrare all'unisono con quella del nostro poeta, come, per prendere un esempio tra molti, nell'*Ultima linea* [1]), dove il Venosino in un'apostrofe commossa ricorda la passione con cui l'amico suo aveva visti i coloni scacciati dai loro campi e costretti a esulare e altri abbandonare le proprie case e cercare una patria sotto altro sole travolti dalla vertigine degli animi, e dove tu senti quanto quella commozione rompa dal cuore stesso del Pascoli: del Pascoli che tanto s'intenteriva e si cruciava per le miserie e per le onte della nostra Italia raminga:

.... Tu, frater, ab agris
vidisti totis pulsos migrare colonos,
invito patriam vidisti corde relinqui,
ultro aliam quaeri, magis est quod triste videnti,
mutarique domos et certo limite campos
exilio. Ante oculos in nigro pulvere currus
aurigae surdi tendenti lora ruebant.... [2])

E insieme coi sentimenti e le cose in cui s'aggira la poesia italiana del Pascoli, ritroviamo nella sua poesia latina i modi di esprimere gli uni e le altre che tutti gli sanno propri. Per altro qui, com'è naturale, lo strumento stesso linguistico impone una misura e un contegno al prepotente soggettivismo del poeta, e rarissimamente c'imbattiamo tra i *poëmata* in qualcuno di quei vezzi ed eccessi, di quelle peregrinità e sottigliezze, in cui egli pur cadde poetando in italiano. Prendiamo l'esempio più persuasivo, di là ove si crederebbe che il nostro poeta più facilmente fosse portato a trasmodare. Anche nei *poëmata* il Pascoli è *L'uomo che intende gli uccelli*

omnes oscines,
turdos, palumbes, vitiparras, turtures,
paros, iynges, galbulas, erithacos,
parvumque, qui nec est usquam nec usquam abest,
cui tot solia sunt quot folia sunt, regulum [3]).

Con che gusto quegli a cui spiaceva che nel celebre elogio del Leopardi non vi fosse

[1]) Su Orazio v. *Pens. e disc.*, p. 328 e sg. e p. 30 e sg.

[2]) [Ed è infatti, come ora posso aggiungere].

[3]) *Marzocco* del 7 luglio.

[1]) v. 83 sgg.

[2]) Cfr. *Georg.*, II, 511 sg. e la fine del 1° libro, e v. *Pens. e disc.* pp. 25, 402 sgg. e nei *Nuovi poemetti* l'ecloga *Pietole.*

[3]) *Fanum Vacunae:* cfr. *Paulo Ucello*, III.

un solo nome di specie [1]), snocciola la sua enumerazione a costo di parer prosaico, ove non soccorresse a colorire e ad avvivare quella specie di appello o di catalogo l'arguzia della chiusa, sorriso rivolto al più piccino e vispo della famiglia! Ma per tornare a noi, se gli alati parlano anche nel latino pascoliano, lo fanno sempre in maniera affatto spontanea, restando interprete del loro linguaggio il poeta. Udite che cosa essi dicono al tramonto d'una giornata serena:

Tum discedenti sensim nec sponte diei
hinc illinc plausu volucres et voce favebant:
esse sibi reliquum quod agant: ne devolet: esse
extremam stipulam nidis unde unde ferendam,
extremum edendum geniali ex arbore cantum. [2])

Non dunque laboriose onomatopee, non meccaniche riproduzioni di suoni; tutt'al più gli uccelli boscherecci al fruscío dei passi di qualcuno che s'avvicina si domandano « *Novi quid?* » [3]), o sussurrano « *St!* » [4]) a mala pena risentiti dal sonno al risvegliarsi della natura: ardimenti pieni di grazia, che non è poi sciupata dalla frequenza, e d'altra parte per nulla dissoni dalle facoltà del latino, quali noi vediamo nella pratica dei classici. Certo in altri casi l'ardimento non è senza sforzo, massime quando è in giuoco questa tendenza così spiccata nel Pascoli a penetrare e rendere a quel modo ch'egli li penetra i significati e le voci delle cose e le loro relazioni con l'uomo. Per esempio nella chiusa dell'*Ecloga XI* quell'accostamento non solo etimologico, ma ideale di Virgilio alle *Vergiliae,* di cui il Pascoli s'era già compiaciuto in una sua prosa [5]), e le parole di luce che le stelle dicono al poeta hanno un'aria di squisitezza e astrattezza troppo moderna per sembrare al loro posto nel latino; il che può spiegare come mai a un componimento così interessante per il soggetto e così caldo d'affetto non fosse aggiudicato dagli accademici di Amsterdam il gran premio, che quell'anno con istraordinaria deliberazione non fu conferito a nessuno dei concorrenti. Per altro, se anche è vero ciò ch'è stato detto, che talvolta il latino nei *poëmata* del Pascoli « come la pianta innestata virgiliana *miratur novas frondes et non sua poma* » [1]), questi frutti e fronde non sono mai quelli parassitici del vischio pur virgiliano, *quod non sua seminat arbos*: non semina, ma fa prosperare a proprie spese. L'albero della poesia latina pascoliana prende invece quasi sempre vigore e bellezza nuova dall'esperto innesto e veramente *ingens exit ad caelum ramis felicibus;* e chi brontola di siffatto rigoglio, si contenti pure degl'intarsi e musaici umanistici fatti a freddo con frasi e imagini tolte a prestito. Ma chi oltre a intendersi di latino, sente un po' anche la poesia, ammira con più ragione nei *poëmata* del Pascoli la felicità con cui questi non solo signoreggia il latino tradizionale, ma nel suo latino arricchisce persino e compie la propria personalità poetica. Per esempio, per quanto io cerchi con la memoria le *Myricae* e gli altri volumi di versi italiani, che pur abbondano di descrizioni consimili, non trovo la poesia della natura che si risveglia all'appressarsi dell'alba espressa così bene e così compiutamente com'è, senza che almeno il mio senso latino vi trovi il minimo inciampo non ostante l'arditezza del v. 10°, in questi trimetri del *Fanum Vacunae* che non mi so tenere dal riferire una volta tanto per disteso:

ANTE LUCEM.

Aves ab imis exserunt alis caput
et alterum repente ponunt crusculum,
nam voce tenue tinnula signum dedit
crista decoram parva cassidem gerens
alauda: quod vix crepuit illinc classicum
telluris umbras inter et clarum polum,

[1]) *Il sabato,* III *(Pens. e disc.* p. 71).
[2]) *Ecloga XI.*
[3]) *Nemus autem reddere voces argutas avium, domino veniente, Novi quid? (Fanum Apollinis* v. 126 sg).
[4]) *Fanum Vacunae,* nei versi che riferisco più sotto.
[5]) *Pens. e disc.,* p. 239 sg.

[1]) E. Cuccoli, Commemorazione di G. P., Fano 1912, p. 25.

hinc omnis arbos intremit nutat fremit.
Cecinit avicula, terraque expergiscitur.
Verum susurrus hactenus pressi sonant,
rerumque circum lenis oscitatio.
Pelluntur absque cardinum tritu fores,
patent fenestrae molliter ceu palpebrae,
aurae queruntur, dulce aquae singultiunt.
Silvas per omnes sibilus sonat levis,
st! hinc et illinc mussitant tristes aves
aegre ferentes antelucanam tubam.
At iam fenestras stridulae circumvolant
luteis relictis nidulis hirundines,
iamque hospitale turba diversorium
passerculorum miscet ulmum cantibus.

Così nei *poëmata* ritroviamo, qualche volta persino con aspetti più finiti, tutto il Pascoli migliore, che ammiriamo nell'opera italiana. Oso anzi dire che, quanto al modo di vedere le cose, v'è a quando a quando nei *poëmata* un Pascoli più vario, più intero, insomma, se mi si passa l'espressione, più lui. Molti certo hanno appreso non senza meraviglia dalle testimonianze di coloro che praticarono il Pascoli giovane, ch'egli in quegli anni si rivelava agli amici d'una festevolezza d'ingegno così pronta e inesauribile, che gli fu messo il nomignolo di *Schicchi*, in ricordo del *folletto* dantesco. Di questa giovanile festevolezza d'ingegno invano cercheremmo la riprova nelle *Myricae*, e tanto meno nelle raccolte dei versi posteriori alle *Myricae*. Ivi l'arguzia, le rare volte che vi fa capolino non è mai gaia e motteggevole, ma soffusa d'amarezza e d'accoramento. Eppure anche qualcuna delle *Myricae* era nata con intonazione festevole. Chi, per esempio, immaginerebbe che la notissima poesia *Romagna*, così velata di tristezza sin dal principio, cominciava dapprima col titolo di *Colascionata* a questo modo? [1])

Deh! Ridiverde [2]), come io lo vorrei
quel ribechino che tu scarabilli,
e suvvi tesser fila di trochei,
fila d'argento che brilli e scintilli!

Vorrei menarti nel mio bel paese ecc.

[1]) *Cronaca bizantina* del 1° dicembre 1882.
[2]) Era il soprannome di Severino Ferrari.

Romagna certo ci guadagnò non poco con la trasformazione del principio e di tutto che sapesse di burlesco; ma tuttavia, se il poeta non avesse presto bandito di proposito ogni ispirazione dicace o faceta da' suoi versi italiani, questa, usata a suo luogo, per esempio nei poemetti georgici, vi avrebbe aggiunto qualche varietà e sapore. Comunque, il nostro *Schicchi*,

il Pascoli di motti
alacri, arguti trovador maestro,

che molti conoscono soltanto da questi versi di S. Ferrari, balza fuori di quando in quando spigliato e sorridente, dai *poëmata*. E fu certo la sua consuetudine con l'italo aceto, nonchè d'Orazio, dei comici, di Plauto soprattutto del quale sono molte le tracce nei dialoghi dei *poëmata*, che portò il poeta a lasciare aperta al suo latino quella sorgente di varietà e di effetto che aveva voluto chiudere al suo italiano. Tra i passi di sapor comico nel latino pascoliano uno dei più piccanti è senza dubbio il diverbio tra i due decrepiti grammatici, Orbilio Pupillo e Valerio Catone, nei *Fratres Sosii bibliopolae*, e mi spiace di non poterlo riferir qui intero non volendo andar per le lunghe con le illustrazioni che sarebbe pur necessario aggiungere a chiarimento delle allusioni alle notizie biografiche e letterarie interpretate sagacemente, su cui si fondano le botte e risposte dei due [1]). Per accennar solo qualche altro esempio, con un'arguzia finale si chiudono il *Veianius* e il *Fanum Vacunae;* piene di vivacità icastica, qua e là con una punta di malizia, sono le esclamazioni, i bisticci, i richiami, le proteste, le approvazioni che suonano tra la ressa del popolino — vi campeggiano, insieme con Orazio, un *Graeculus*, un *propola*, una *copa*, e altri e altre — ch'è de-

[1]) Si veggano e confrontino con questo diverbio le pagine XXXVII e LII sg. dell'introduzione di *Lyra*. Al qual proposito noterò che molti dei poemetti pascoliani sono già delineati come in germe nelle note o nell'introduzione di quella raccolta.

scritta nel *Reditus Augusti;* e conditi d'un umorismo birichino, messo in rilievo dal *polyptoton* in fine di verso, sono nel *Catullo-calvos*, poemetto quanto mai brioso nelle descrizioni e nel dialogo dell'introduzione, i tetrametri giambici intitolati *Noctis partes priores.* Riferiamo in parte almeno questi, perchè ci dispensano dal commentarli. Figuratevi un giovane che, lontano da' suoi, innamorato senza speranza, corto a quattrini, affoga i suoi dispiaceri nel vino e a mano a mano che vuota i bicchieri si sente più leggiero e gli par d'avere amore, oro, onori:

.... ut lychnus igne floruit, iam prima fax [1] *bibentis*
rugis videt senilibus frontem solutiorem.
cubare tempus ut fuit [2]*, caput mihi bibenti,*
quae me puella fugeras, exoscularis absens.
ut tempus omne defuit [3] *me visus est bibente*
adesse tinnulum mihi qui commodaret aurum;
mediaque nocte principes et plebs domum bibentem
magnis vocare plausibus me; rex et audiebam.

Chi in queste gioconde fantasie riconoscerebbe l'autore del pensiero *I tre grappoli?*

Aveva proprio ragione un vecchio di acuto ingegno e di fine gusto, G. B. Giorgini, a giudicare che i poemetti latini del Pascoli [4]) « hanno una vivacità, un colorito, una compostezza, un così piano e limpido andamento e svolgimento, quali non sempre si riscontrano nei *Poemi conviviali* » i quali, nell'opera pascoliana, a molti sembrano più vicini e affini di carattere ai *poëmata,* che in realtà non siano. Soltanto, se mi fosse lecito, io toglierei senz'altro dalle parole del Giorgini quel *sempre,* almeno toccando della vivacità.

[1]) *Prima fax* è la seconda parte della notte, dopo il *crepusculum.*

[2]) Cioè *nocte concubia.*

[3]) *Nocte intempesta.*

[4]) Ce lo fa sapere la signora Matilde Schiff-Giorgini, figlia dell'uomo venerando, nel preambolo alla *Traduzione italiana di tre poemetti di G. P.* fatta già dal padre suo e opportunamente da lei ora data alla luce (Pisa, 1912).

Quanto alla pianezza e limpidezza dell'andamento e dello svolgimento è veramente meravigliosa la semplicità, l'evidenza, la solidità di linea con cui è disposta e condotta la trama, non dico dei primi idilli, dove non s'intrecciano molte fila, ma degli epilli più largamente e drammaticamente disegnati, per esempio della *Pomponia Graecina,* un capolavoro di cui non m'attento a sciupare la bellezza con monchi accenni, e, per non dir d'altri, dei *Fratres Sosii bibliopolae,* dove la voce di Marco Sosio che detta ai *librarii* il primo libro delle Georgiche s'ode a quando a quando, dal principio sino alla fine, risonare nella retrobottega e, mescolandosi invisibile all'azione che si svolge variamente nella bottega, sembra a poco a poco preparare non soltanto l'auspicio e l'annunzio solenne della nuova era di concordia che spunta di tra il furore delle stragi e delle devastazioni, ma anche l'esaltazione ne' nuovi tempi dell'ufficio del *vates* sopra le contese e le esclusività letterarie che persistono tra gli ostinati antiquari e i catulliani arretrati introdotti a parlare con impareggiabile vivezza nel poemetto pascoliano prima della venuta di Orazio. Chi non ha avuto modo finora di conoscere direttamente la semplicità di costruzione anche dei *poëmata* più alti e più nobili del Pascoli, legga almeno la bella analisi che del *Centurio,* un altro capolavoro da porre, per potenza di rappresentazione, accanto alla *Pomponia Graecina,* premette la signora Schiff-Giorgini alla versione paterna. E legga anche la versione, dalla quale — sebbene non tirata a pulimento dall'autore che la compose a mente negli ultimi suoi anni, gli anni della cecità — avrà tuttavia ben più che una semplice idea della composizione artistica di quel poemetto, mentre nella versione degli altri due poemetti, *Paedagogium* e *Fanum Apollinis,* del primo dei quali, fin da quando venne alla luce, diede da par suo notizia in questo bullettino il Pistelli, prenderà a conoscere e ad

ammirare la grande varietà di figurazione, affettuosa o appassionata, familiare o fantastica, potente sempre, che il Pascoli sa mettere nelle sue creazioni pur tratte dalla medesima ispirazione e appartenenti al medesimo ciclo.

Alla pianezza e limpidità d'andamento lodate dal Giorgini conferisce inoltre grandemente lo stile, schivo sempre di quell'ornamentazione e magnificenza d'accatto, che nella maggior parte della produzione umanistica rivela la superficialità e artificiosità del sentimento, ma nativamente ora, e per lo più, semplice e dimesso, ora commosso ed elevato, secondo la contenenza e i vari moti dell'animo. Chè non mancano certo i luoghi ove colui che scrivendo nell'epigramma al Giorgini « *Est puer in nobis....* » caratterizzò l'ispirazione fondamentale, tenue e soave, anche della sua poesia latina, ci dà a divedere di sentire anche l'agitazione e l'ardore del dio ovidiano. E poi meravigliosamente vasta e profonda è ed appare la dottrina di questo vero poeta, non solo storica e archeologica, ma e letteraria, linguistica, metrica. Già per ciò che riguarda lo stile stesso, se egli rifugge da ogni gala e sfoggio banale di colore, non perciò evita di trarre partito, e lo fa con padronanza sempre più agevole, da tutti gli artifici più reconditi e squisiti — chè tali sembrano a noi, e sono atteggiamenti connaturati al latino —, come sarebbero l'allitterazione, l'*homioteleuton*, le acconce rispondenze di forma (p. es. il *polyptoton* già visto del participio *bibens*), la paranomasia (*cui tot solia sunt quot folia sunt*, già citato — *amentis nec amantis erat*, d'origine terenziana, *Andr.* 218 cfr. Plaut. *Merc.* 82 — *bellatur belle — ludis nec quemquam laedis — servus eram qui nunc sum cervus* ecc.), le riprese dei vocaboli (di cui, per dire il vero, si abusa talora nei trapassi, con lo stabilire dei legami fittizi o stiracchiati; p. es.: *Vox vero tenuis non est audita poetae. Quo tenuis singultus aquae vocat, ille.... descendere.... pergit Fan. Vac.*) e via dicendo. Per venir poi alle reminiscenze letterarie, anche il Pascoli, com'è naturale, ne abbonda, ma solo nei particolari; nè l'emistichio o il giro della frase o il concetto virgiliano o oraziano, lucreziano o catulliano, incastrato qua e là, detrae punto, anche nei primi *poëmata*, al carattere profondamente originale del poeta. Per lo più la ripetizione di versi o di concetti antichi non serve se non ad aggiungere alle sue concezioni una nota di verità immediata, e noi non possiamo non assaporare la naturalezza con cui Orazio e Virgilio sono introdotti a parlare in modo nuovo eppure di quando in quando con le loro stesse parole, ovvero è fatta spiccare — per es. nella *Cena in Caudiano Nervae* — la comunione delle loro anime con prestare innanzi tratto all'uno certi modi dell'altro. E tal nota di verità non risulta soltanto dalle reminiscenze dei grandi poeti che tutte le persone cólte riconoscono a bella prima, ma talvolta anche da reminiscenze più nascoste. Per esempio ai componimenti improvvisati da Calvo e da Catullo nella satura più volte ricordata, il loro colore, per così dire, d'ambiente, oltre che dagli spunti e motivi catulliani e dalla fedeltà e compiutezza della riproduzione metrica, deriva anche da reminiscenze che solo il filologo o, per non arrogarmi io questo titolo, il dilettante di filologia può ravvisare e indicare. Questi, leggendo nel *Catullocalvos* i coliambi di *Reditus*, d'intonazione così personale, trova quasi un filo, che li collega con l'ambiente a cui sono attribuiti, non solo nel *Reditus*, tanto diverso, cantato da Catullo appunto in quel metro stanco e barcollante (Cat. XXXI) e nella tenerezza degli affetti familiari che il Veronese ci mostra per es. nell'epicedio per il fratello, ma soprattutto nel 4° verso, dove le parole « *citata me rapit raeda* » sono tolte dal primo frammento di Elvio Cinna, uno dei *poetae novi*: « *At nunc me Cenumana per salicta Bigis raeda rapit citata nanis* ». Nè

è improbabile che in questo frammento dell'amico di Catullo sia appunto il germe della poesiola del Pascoli, che fu tratto forse dai due endecasillabi a fantasticare sulle ragioni di quel viaggio precipitoso di Cinna al suo paese nativo [1]). D'altra parte gli endecasillabi *Eidolon Helenae,* già per fattura ed elocuzione intonata ai caratteri della poesia dei νεώτεροι, acquista alcun po'-di sapore storico per chi scorge la derivazione del verso 10° « *concupiscis, haves, amas, potiris* » dal verso adespoto attribuito ragionevolmente dal Baehrens (*Fragmenta* p. 327) a un contemporaneo di Catullo: « *Vivis, ludis, haves, amas, amaris* ».

A un altro genere di reminiscenze con altrettale spontaneità è condotto il Pascoli quando riproduce, come si compiace, il discorso familiare sia dei cittadini sia dei campagnuoli o rappresenta la vita ne' suoi aspetti più usuali. Allora i suoi autori sono i poeti comici; e non solo questi, ma anche i prosatori, specialmente quelli di cose rustiche. Col suo Virgilio ben avrebbe potuto il Pascoli ripetere d'avere spesso trovato il suo oro *in stercore.* Ed è davvero incredibile la dovizia ch'egli sa trarre, non dico da Plauto, ma da Catone, da Varrone, da Columella, di dialoghi sciolti e vivacissimi, che s'attagliano perfettamente alla diversità d'indole, d'età, di condizione dei personaggi, e di colorite e minute descrizioni, che non parrebbero possibili se non nelle lingue vive. Le reminiscenze adunque del Pascoli non sono mai indizio dell'impaccio e dell'inerzia del latinante, non sono mai un comodo ripiego; ma si debbono a quel bisogno di realizzare le proprie concezioni che fu già da altri notato nei versi italiani del nostro poeta, e che nel latino, tra l'altro, lo conduce anche a chiudere un esametro con la formula del divorzio scria scria: *atque tuas tibi habe res,* e a far prodigi di adattamento per citare quasi tale e quale un passo d'un discorso ciceroniano: *sit sanctum* — dixit — *apud vos hoc igitur nomen* (meministin Calve?) *poetae,* e a mettere in versi la nota iscrizione relativa ai ludi secolari di Augusto, ripetendone in fine le parole: CARMEN COMPOSUIT.... Quis? Q. HORATIUS.... — Euge!...

Ho detto che neppure nei primi *poëmata,* dove le reminiscenze più abbondano, l'originalità del poeta non è soffocata. Si vegga ad esempio la *Phydile.* Il monologo d'Orazio con cui il poemetto comincia, non solo nei particolari è pieno di riferimenti e persino di interi versi oraziani, ma per la mossa generale e qua e là anche per le frasi è modellato sul saluto di Catullo a Sirmione; e nel séguito oltre ad altri versi oraziani riconosciamo detti plautini accomodati al metro dattilico (*Flare, equidem credo, simul et sorbere necesse est — est, siquid festo prodegit, egere profesto* ecc.) e un vero saccheggio — non fu accusato di *furta* anche Virgilio? — dei trattati rustici dei tre scrittori su menzionati, le cui parole stesse talvolta sono con pochi spostamenti conservate negli esametri pascoliani. Eppure, per tacere che la concezione del poemetto è affatto nuova e che anche gli aridi precetti dei trattatisti piglian vita nella descrizione che della propria giornata fa ad Orazio la giovane massaia sempre affaccendata, quanti particolari non sono còlti dall'osservazione immediata del poeta e resi con leggiadra novità! Io vorrei riportare dal principio la descrizione della fanciulla, certo una di quelle che il poeta vedeva andare alla fonte di Castelvecchio

> sulle
> teste la brocca, netta come specchio,
> equilibrando tremula.... [1])

(non forse, sebbene nel latino la descrizione sia più accurata e minuta, dell'una *genibus*

[1]) Che Cinna fosse nativo della Traspadana è congettura comune, accettata dal Pascoli (*Lyra,* p. 105), sul fondamento appunto dei due versi citati.

[1]) *Canti di Castelv.*, p. 113. Cfr. nel poema: *urnam impositam capiti fulcit teres orbe lacertus.* L'atteggiamento è diverso. Scultorio!

sonat instita pulsa, come delle altre *la gonna stiocca passando*?) ; ma mi contenterò di riportare dalla fine la descrizione del paesaggio notturno:

> .... *albentis summo Lucretile lunae*
> *cornua, uti caelum tenuis si inciderit unguis,*
> *aurea praefulgent, aperit Digentia vallem*
> *aurea....*

E chi saprebbe esprimere in latino come sa esprimere il Pascoli nella *Phidyle*, quel tremolio che si scorge al sommo della gola e agli angoli degli occhi di chi racconta, facendosi forza per trattenere il pianto, le proprie disdette ?

> .... *queritur tum multa ; querentis*
> *acre aliquod fauces atque imos temptat ocellos.*

Passando al lessico dei *poëmata*, non dirò altro se non che il Pascoli, pure stando in genere al periodo classico, in particolare, e non solo quando deve esprimere cose non toccate o non esaurite dai poeti antichi, come quegli che anche in latino odiava la *lingua grigia*, prende di pien diritto le sue parole da tutti i periodi della latinità anche prosastica e tecnica, dal vecchio Catone a Ulpiano [1]) e alle lessi dei vocabolisti o dei commentatori [2]) e agli scrittori cristiani. Certo quel suo abborrimento dalla lingua grigia come condusse il nostro poeta, con buon effetto di colore realistico, a far grecheggiare parlando il *Graeculus* del *Reditus Augusti* o i *poëtae novi* della prima satura e un cotal po' anticheggiare i grammatici e i letterati della scuola antiquaria o avversari d'Orazio nei *Sosii fratres* e persino in proposito di Augusto augusteggiare un non so chi [3]) e a far conservare a un montanaro del IV sec. dell'era volgare un linguaggio misto di parole antiquate e di vecchie formule religiose [1]); lo condusse anche all'esagerazione di far dire, come se un baleno bastasse a far di notte giorno, *speca* in vece di *spica* alla sua massaia sabina, perchè la spica — dice Varrone [2]) — *rustici, ut acceperunt antiquitus, specam vocant.* Si tratta del resto dello stesso vezzo per il quale il Pascoli al dialetto romagnolo e barghigiano e al gergo degli emigrati e all'inglese aggiunse persino le canzoni di *Flor d'Uliva* rifatte nel dialetto bolognese del dugento. Riguardo poi ai costrutti, il Pascoli s'attiene alla poesia classica, ma, si capisce, senza pedantesca schifiltà, così che, per esempio, facendo fare a Orazio l'elogio d'una *vilica*, gli presta con le parole di Catone anche il costrutto catoniano di *utor* transitivo [3]). Ne vien fuori insomma un latino un po' misto di elementi « come — diceva esso il poeta [4]) — non può non essere una lingua che è stata parlata e scritta per quasi due millenni », ma un latino un po' misto, quale poteva impastare un dotto ch'era a un tempo artista, dotto e artista sommo [5]).

Quanto alla metrica, la padronanza del Pascoli in tal materia è indicata come eccezionale pur dalla polimetria delle due sature, nell'una delle quali, com' ho già detto, rifà tutti i metri catulliani — anche i più difficili e insoliti, conservando più o meno in quasi tutti, ma senza grette scimmieggiature, bensì ammorbidendo certe durezze dei modelli, la peculiarità di cesure, di elisioni e via, per cui si distingue Catullo [6]) —, e nell'altra

[1]) v. *Ecloga XI* v. 66.

[2]) per es. il termine *flustra* nel *Rufius Crispinus ; secespita* nella *Pomponia Graecina*, ecc.

[3]) *vapide (iam verbo principis utor) se princeps habet. (Reditus Augusti*, v. 47 sgg.). Cfr. Suetonio, *Div. Aug.*, 87.

[1]) *Fanum Apollinis.*

[2]) *rer. rust.*, I, 48, 2.

[3]) *fuit illa pudica imprimis iuvitque domum, pia, dedita lanae, frugi, quam minimum paganas usa loquaces (Phidyle*, v. 53 e sgg.) e cfr. Catone, *De agr.* 153 : *vicinas aliasque mulieres quam minimum (vilica) utatur.*

[4]) *Corriere della sera*, l. c.

[5]) Osserverò in nota la spiccata predilezione pascoliana per certi vocaboli — p. es. *musso, mussito, repo, repto :* dei due ultimi verbi quasi in nessun componimento manca qualche voce.

[6]) La fedeltà della riproduzione metrica si osserva maggiormente nella saffica, nelle strofe gliconiche e

riproduce ordinatamente tutti i metri degli epodi e delle odi d'Orazio. Un tale sforzo (se non che la parola è disadatta all'aria di spontaneità e di facilità con cui il Pascoli passa dall' asclepiadeo maggiore al *mollem debilitate galliambon,* dal metro ipponatteo al sistema ionico) non so che sia mai stato tentato da nessun umanista di qualsivoglia tempo e nazione. Ma il metro che domina nei *poëmata* pascoliani è, si capisce, l'esametro. E sarebbe interessante mostrare come l'esametro pascoliano, che non è nè il virgiliano, nè l'oraziano, nè l'ovidiano, ma ritrae qualche sua qualità da tutti gli artefici più perfetti dell'esametro latino, s'adatti docile e duttile alla varietà dello stile e della rappresentazione, ora negletto e pedestre, talvolta anche troppo [1]), ora sostenuto e solenne, esperto a meraviglia, fin quasi a rasentare talvolta la preziosità, di tutti i partiti tecnici di cui può disporre (esametro spondaico, ipermetro — del quale è notevole la frequenza —, varietà di pause, chiuse monosillabiche o trisillabiche formanti un molosso o un palimbacchèo o quadrisillabiche formanti un ionico *a minore*, ecc.). Vorrei, per dare un saggio tra i più belli della virtù rappresentativa dell'esametro pascoliano, poter riferire dal *Rufius Crispinus*, fiore di grazia e di sentimento del quale respiri la nativa freschezza, tutto il principio, dove una ventina di versi accompagna e fa sensibile col ritmo il trepestío e il brusío e lo sfavillío d'un corteggio che, tra le intimazioni dei littori e la venerazione dei contadini tratti al rumore sulla proda dei loro campi, s'avvicina e sfila via rapido per una strada di campagna, e l'accorrere incontro ad esso d'una schiera di fanciulli che lasciano i giuochi cantando e il riconoscere, che uno di essi fa, di sua madre in colei che passa sul sacro carpento, Poppea. Riferirò invece dalla fine del *Iugurtha* i versi che rappresentano, con artificio forse un po' troppo apparente, l'estremo delirio del principe numida che, col resto di sensibilità che gli rimane dopo sei giorni di digiuno, afferra in confuso, come se fosse un galoppare di cavalli davanti a cui esso fugge e fugge in corsa vertiginosa, lo scalpiccío dei carcerieri:

Immo age: nec prope nec procul inde tumultus equorum
ingruit: ipse fugit per inhospita tesca rapitque
verbere cornipedem; sequitur cita turma citatum.
Arduus ille micat; volat usque volantibus illis:
sed pigrior mutare pedes equus, atque reniti:
extremum sistit saxeo compar ostento.

Quest'ultimo verso interamente spondaico, dopo tutto il tumulto dei primi quattro versi olodattilici, tumulto appena impuntato nell'unico spondeo e nella dieresi del quinto, produce moltiplicato l'effetto del « batte sul fondo e sta » della strofe manzoniana, anticipandoci, per così dire, di qualche istante la vista dell'infelice inchiodato brutalmente al suolo dal ginocchio del carnefice.

Resta che tocchiamo della prosodia pascoliana. Pascoliana, dico, perchè, se essa è presso che nella sua interezza la prosodia augustea — per certi rispetti anzi più rigorosa dell'uso dei poeti augustei, come nell'evitar costantemente la finale *ŏ* nei sostantivi della terza — nondimeno, tratto dalla sua consuetudine con tutti i periodi della

negli esametri; per contro i distici elegiaci e gli asclepiadei maggiori non hanno proprio nulla delle particolarità metriche catulliane: basti dire che l'*elegidion* « Silenus » non ha ne' suoi otto distici neanche una elisione e solo un' aferesi al v. 12°. Quanto agli asclepiadei maggiori del *Catullocalvos*, essi sono di struttura affatto oraziana.

[1]) Qualche esempio, dal *Fanum Vacunae:*

Vescuntur, rixantur, amant, saliunt huc illuc —
sedato pede planitiem petit, exiguas quae
exhalat nebulas et humum redolet proscissam —
vatem cum genitu vaccae circumspiciunt et.... —.

nel quale ultimo verso almeno io mi sento leggermente urtato dall'allitterazione *vatem-vaccae*. Nè mancano gli esametri che, quanto al ritmo, sembrano attaccati a un capello, per es. sempre nel *Fan. Vac.: in numerum qui cogitat et tacito canit ore.* Ma anche questi versi così arritmici o cascanti finiscono quasi sempre per sembrare al loro posto, in relazione con l'argomento.

poesia latina o da ragioni analogiche, il Pascoli non s'è fatto scrupolo d'aggiungere, come alla sua lingua, così alla sua prosodia qualche mistura. Anche in questa, in certo modo, il nostro è un continuatore, non un semplice rifacitore degli antichi. Così troviamo misurato, contro l'uso antico, qualche volta *nisī* [1]) (ch'è il *nisei* arcaico) ed *egō* [2]) (preclassico e postclassico); sempre *prōfecto* [3]) (= certamente; della qual misura io ignoro gli esempi antichi, ma vi può essere una giustificazione analogica); e poi isolatamente *prāeire* [4]) (ch'è primamente, pare, in Stazio e quindi nei poeti cristiani), *prāeerat* [5]) nei poeti cristiani), *Läerta* (nel galliambo *Quid tu, genite Laerta, populator urbium?* [6]); la qual misura potrebbe giustificarsi solo su confronti con seriori, ma è in ogni modo inopportuna in un componimento che si finge improvvisato da Calvo), e via dicendo. Sin qui il Pascoli era più o meno nel suo diritto; invece illegittime sono certe licenze che, sebbene assai rare — una quindicina in tutto — riescono strane in chi, si può dire, rivisse la lingua latina così che ben più giustamente che Ennio non se ne arrogasse tre, avrebbe potuto vantarsi di possedere due cuori. Se non che, prima di poter parlare di codesti nèi della prosodia pascoliana, occorrerà vedere l'edizione, che lo Zanichelli promette, di tutti i *poëmata* e *carmina*, nella quale gli oculati editori, con la scorta delle correzioni fatte dal poeta e de' suoi manoscritti, ristabiliranno la lezione sovente guasta nelle stampe di Amsterdam, togliendone anche parecchie delle imperfezioni prosodiche ch'esse ci danno. Io stesso, nell'esemplare dei poemetti donato dal poeta alla biblioteca comunale di Bologna, ho visto recentemente più correzioni di mano dell'autore o aggiunte in un'errata a stampa appiccicato in fine, le quali qua e là rimediano anche alla prosodia. Così ad esempio, ho trovato un *verĕcundo* nel *Fanum Vacunae* sostituito con *pudibundo,* il che prova che analoga sostituzione va fatta nel *verĕcunde* dell'*Ecloga XI,* come io avevo già sospettato [1]). Tuttavia non par tanto facile che spariscano neanche nell'edizione definitiva la lunga data alla terza sillaba del sostantivo *infinitas* [2]) e tre o quattro eptametri come quello dell'*Ultima linea* (v. 115):

liquisti? — Memini bene. Erant tricesima sabbata — Meque.

Si tratta a ogni modo, anche se restasse qualche altra cosuccia, di quisquilie, chi consideri che i 19 poemetti premiati o lodati nelle gare di Amsterdam e i due inni recenti contengono quasi 5.000 versi — quanti ne contiene la metà circa dell'*Eneide* —, e che a una somma già così cospicua si devono aggiungere le liriche staccate, da quelle della pubblicazione nuziale del 1894 a quelle che si lessero di fresco riferite nei giornali quotidiani, sconosciute la massima parte e, come per pregi artistici, così certo considerevoli per numero. Io non dispero anzi che tra le carte del poeta si possa trovare anche qualche altro poemetto compiuto, rimasto ignoto; nè so tenermi dal credere, per quali ragioni sarebbe fuor di luogo qui esporre, che il Pascoli nel 1900 o intorno a quell'anno abbia composto un *Moretum* di soggetto oraziano [3]).

[1]) *Cena in Caud. N.*, v. 86; *Ecl. XI*, v. 113.

[2]) *Cena*, v. 110; *Catullocalvos*, v. 65; *Paedagogium*, v. 147.

[3]) *Centurio*, v. 139; *Pomponia Graecina*, v. 178.

[4]) *Phidyle*, v. 58.

[5]) *Hymnus in Taurinos*, p. 32.

[6]) *Catullocalvos*, VII, v. 5.

[1]) V. in questo bullettino la nota a p. 174 del mio articolo *Intorno all'insegnamento della prosodia latina.*

[2]) *Pomponia Graecina*, v. 272; *Hymnus in T.*, p. 26, v. 11.

[3]) Ripeto qui da ultimo che in questo mio articolo non ho potuto tener conto della *Thallusa*, nella quale, a giudizio d'un competente, J. J. Hartman, la poesia latina del Pascoli, pur in confronto della *Pomponia Graecina* e degli altri capolavori, tocca il colmo della perfezione [v. anche il recente articolo del Pistelli, *Marzocco* n. c.].

Conchiudendo: se nella seconda parte del *Contrasto*

(Io vo per via guardando e riguardando,
solo soletto, muto, a capo chino:
prendo un sasso, tra mille, a quando a quando;
lo netto, arroto, taglio, lustro, affino:
chi mi sia, non importa: ecco un rubino;
vedi un topazio; prendi un'ametista)

il cantore delle *Myricae*, sull'inizio ancora di quella produzione, che doveva fiorire così splendidamente coi poemetti di Amsterdam, volle contrapporre al fine artistico della sua opera italiana, l'industria della sua opera latina, noi ora togliamo ogni carattere di contrasto tra l'una e l'altra, e ammiriamo da per tutto *l'artista*. Così sentono certo tutti quei pochi che hanno avuto già la fortuna di gustare nella quasi sua interezza la poesia latina pascoliana; così sentiranno tra non molto tutti quelli che finora sono stati costretti a giudicarne dal *Veianius* o dagli ultimi due inni, divulgati insieme con le traduzioni di altri o dell'autore, ma non ne conoscono ancora i capolavori immortali.

Adolfo Gandiglio.

L'OPERA STORICA DI TACITO

Un duce valoroso dei Brittanni, Calgaco, così, secondo Tacito, definiva i Romani [1]:

« Devastatori dell'universo, quando sulla terra han tutto saccheggiato, vanno scrutando anche il mare; avidi, se il nemico è ricco, ambiziosi, se povero; non l'Oriente, non l'Occidente li sazia; per sè soli vogliono con pari cupidigia la ricchezza e la miseria di tutti. Rubare, trucidare, rapire con falso nome chiamano imperio; stendono intorno la solitudine, e la chiamano pace ».

[1]) *Agric.*, 30.

Non è possibile non sentire in queste parole un po' dell'anima e del pensiero di Tacito. I grandi scrittori, a cui la passione detta dentro, e che hanno più vivido l'ardore di un sentimento o l'immediatezza di un fenomeno, rivelano sempre, inconsciamente, anche quando più si studiano di nasconderlo, quel che si agita e vibra nel loro cuore.

Ecco dunque questo stoico aristocratico, questo strenuo propugnatore dell'antica disciplina della patria, della maestà e dignità del nome di Roma, eccolo raccogliere le voci di esecrazione e di protesta dei barbari, e dipingere con foschi colori quell'azione e quella forza d'imperio, che costituiva la grandezza e la gloria romana. Nè altro sentimento il muoveva, mentre descriveva i costumi dei Germani. Il contrasto qua e là balza fuori: la esposizione di fatti, usi, consuetudini, riti e credenze più semplici, più puri, più scevri di convenzioni e di falsità sociali, esalta lo scrittore, che, per quanto si contenga e si affreni, dà calore alle sue parole; e tutto quel che egli dice acquista luce e significato da ciò che vi è sottinteso: e vi è sottinteso il paragone con Roma. Talvolta, quando la passione prorompe più forte, l'allusione non è più velata, ma aperta. « Più ivi valgono i buoni costumi che altrove le buone leggi » [1]) — « Vivere colà non significa corrompere e farsi corrompere » [2]) — sono frasi staccate, fatte cader giù quasi per incidenza; ma sono sprazzi e bagliori sul mondo interiore, che si dibatteva nell'animo dello scrittore, sull'osservazione, piena di pensoso accoramento, della vita che gli si agitava intorno.

Questa immensa mole dell'imperio romano era come travagliata dalla sua stessa grandezza. A noi è giunta l'eco delle esaltazioni entusiastiche dei suoi grandi uomini di Stato, sono giunti gl'inni magnifici dei suoi poeti; ma sotto tutta quell'apparenza grandiosa di

[1]) *Germ.*, 19.
[2]) *Ivi.*

fasto e di gloria, quanto oscuro dibattersi di odii profondi, quanti impeti di ribellione, quanto acuta bramosia di fiaccare la superba dominatrice, quanta sete ardente di terribili vendette! Non era possibile che tutto questo fermento di sensi ostili a Roma passasse, senza lasciar traccia alcuna, e senza che un poco se ne apprendesse agli spiriti più informati a larghezza di sentimenti umani, più desiosi di sociali rivendicazioni. Ed in verità, un magnifico quadro di tragica grandezza si offriva al loro sguardo. A quando a quando le sollevazioni servili o le ribellioni dei soldati nelle provincie mettevano in pericolo la sicurezza di Roma e la compagine stessa dell'impero. L'oscuro, angoscioso problema della servitù gravava sulla vita pubblica e sulle coscienze. Già da gran tempo la parte infima dell'umanità aveva affermato i suoi diritti e reclamato la sua parte al banchetto della vita. Le frequenti manomissioni, i sovvertimenti delle pubbliche cose, le inopinate ricchezze e la potenza di tali, che già prima erano stati servi e spregiati, avevano reso meno irta di pregiudizi la parte aristocratica contro la classe servile; la filosofia aveva diffuso un più largo sentimento di amore umano e di sociale eguaglianza. « Costui che tu chiami tuo servo, diceva Seneca, è nato dalla stessa tua stirpe, gode dello stesso cielo, e al pari di te respira, vive e muore. Tanto tu puoi veder libero lui quanto egli te servo » [1]). E più oltre: « Egli è servo, ma forse ha animo libero. È servo, e che perciò? Mostrami chi nol sia: l'uno è schiavo della libidine, l'altro dell'avarizia, l'altro dell'ambizione, tutti della paura [2]). In una società in cui tali sentimenti animavano le coscienze delle classi più alte, pur si avveravano talvolta fatti di inaudita ferocia. Ai tempi di Claudio fu celebrato sul lago Fucino un terribile spettacolo: una battaglia navale tra 19 mila schiavi [1]). Dalle rive e dai colli e dalle alture vicine una immensa moltitudine accorsa dai municipii e dalla città stessa assistè allo spettacolo. Pugnarono disperatamente, dinanzi all'imperatore, ornato di insigne paludamento militare e ad Agrippina in clamide dorata. Solo dopo molto sangue gli sciagurati furono sottratti alla strage. E l'orrore delle guerre civili! Tacito rappresenta nel libro terzo delle sue storie in un rapido quadro la battaglia sanguinosa per le vie di Roma tra i partigiani di Vitellio e quelli di Domiziano. Il popolo, come se si trattasse di uno spettacolo, applaudiva ora a questi, ora a quelli; e quando una parte era sconfitta, e i fuggiaschi si nascondevano nelle botteghe o nelle case, il popolo li faceva trarre fuori e chiedeva che fossero trucidati, per impadronirsi della preda: giacchè i soldati erano occupati nel fare strage ed il popolo nel far bottino. Turpe spettacolo per la città tutta: qua battaglie e ferite, là delizie di bagni e banchetti; presso i mucchi di cadaveri, sgualdrine e gioventù perduta; ogni abbominazione insomma di libidinoso ozio, ogni scelleratezza di città schiava e corrotta [2]). La vita, le sostanze, l'onore dei cittadini insidiati da quella cancrena sociale, che erano i pubblici delatori, sempre occhiuti a ghermire la preda agognata, a comprare testimonianze, a subornare gli schiavi per procurarsele. Queste piaghe erano antiche e tuttora sanguinanti. Già da qualche secolo Roma era sembrata terra maledetta. « Ove correte, o sciagurati? » aveva gridato Orazio, nel settimo dei suoi *Epodi*. Un cieco furore o una troppo violenta forza o una colpa vi trascina? Rispondetemi. Tacciono, prosegue il poeta; un bianco pallore tinge i loro volti, e il delitto del fratricidio, fin da quando cadde sulla terra il sangue di Remo esecrando ai nepoti ». Più e più volte si era fatto il

[1]) SENECA, *Epist.* 47.
[2]) *Ivi.*

[1]) *Ann.*, XII, 56.
[2]) *Hist.*, III, 83.

tentativo di abbandonare Roma, di trasportare la capitale dell'impero nella ricostruita Troia o ad Alessandria. Orazio ne aveva avuto fremiti di sdegno: « Ma dunque quella Roma, cui non valsero a rovinare tanti nemici, noi rovineremo, noi generazione di sangue maledetto? Sarà dunque occupato di nuovo dalle fiere il suo suolo, il barbaro vincitore poserà sulle sue ceneri, il cavallo con la risonante unghia calpesterà la città? » [1]). Quest'odio trepido ed angoscioso contro la città regina turbò l'animo a non pochi. Timagene, a quanto riferisce Seneca, diceva dolersi degl' incendî di Roma, sol perchè sapeva che quanto fosse arso risorgerebbe più bello [2]). I congiurati di Pisone si organizzarono quasi a difesa sociale, perchè era negli animi la preoccupazione che si avvicinasse la fine dell'imperio di Roma. E a dissipare tal fosca preoccupazione si adorò e si collocò sugli altari una divinità novella, l'*Eternità dell'Imperio* [3]).

Certamente più d'una di queste voci ribelli ebbe duratura efficacia sull'animo del nostro scrittore. La sua fronte dovè spesso piegarsi pensosa dinanzi ai maggiori problemi umani. Perciò appunto si ravvisa talvolta negli scritti suoi qualche traccia di spirito libero. Che cosa v'era di più proprio e naturale per un aristocratico di antica tempra, che il disprezzo contro i barbari e l'esaltazione delle prische virtù romane? Eppure si ascolti come egli parli di Arminio: « Liberatore senza dubbio alcuno della Germania assalì il popolo romano non agl' inizî di sua potenza, come altri re e capitani, ma nel suo massimo fiore; ebbe esito incerto in alcune battaglie, ma non fu vinto mai. Compì trentasette anni di vita, dodici di potenza, ed è ancora celebrato nei canti dai barbari; ignoto alle storie dei Greci, che non hanno ammirazione se non per le cose loro, nè tanto famoso presso i Romani, soliti ad esaltare il passato e ad essere incuriosi del presente » [1]). In verità qui si sente un più largo respiro. È un animo che si leva al disopra degli antichi pregiudizi di nazionalità e di razza, che ravvisa ed ammira ed ama la grandezza e la nobiltà umana anche nei campi avversari, e biasima ogni esclusivismo di giudizio, ogni preconcetto di qualsiasi genere, che le faccia negare l'omaggio [2]).

E si vegga con che commosso senso di ammirazione egli parli della liberta Epicari, che non volle rivelare i nomi dei complici di Pisone e resistè impavida contro tutti i tormenti. Non verghe, non fuoco, non l'ira dei carnefici, tanto più feroci nel tormentarla quanto più essa li spregiava, ne espugnarono la fermezza. Nel secondo giorno, mentre era tratta a nuovi supplizi sopra una sedia (giacchè le membra rotte non potevano più reggersi), fe' nodo alla sedia della fascia che le cingeva il petto, ed immessovi il collo si lasciò pendere nel vuoto. Tanto più nobile esempio, dice Tacito, che una donna libertina ridotta a tanto estremo, proteggesse persone estranee e quasi ignote, mentre uomini liberi, cavalieri e senatori romani, immuni da tormenti e supplizi, tradivano i loro pegni più cari.

Questo vario atteggiamento or di ossequio fido e devoto a pregiudizi tradizionali, or di indipendenza, e quasi di anelito desioso verso forme e concetti più elevati, si scorge anche a proposito del problema religioso. Questo veneratore di ogni grandezza romana adorava veramente gli antichi dèi, che di quella grandezza parevano simbolo? Questo pensatore austero, abituato a scrutare nei più reconditi meandri dell'animo, ed a guardare con occhio attonito al corso misterioso degli umani eventi, ravvisava per entro a questa

[1]) ORAZIO, *Epod.* 16.
[2]) SENECA, *Epist.* 91.
[3]) Vedi i passi in *Fatti e leggende di Roma antica*, p. 162.

[1]) *Ann.*, II, 88.
[2]) *Ann.*, XIV, 57.

trama secolare di fatti la volontà e la forza divina, ed attribuiva ad essa l'assurgere della potenza romana a sì alto segno? Dinanzi a tale problema vaga più incerto lo spirito inquieto di questo grande. Ora egli parlerà di un aiuto divino, che muti di repente gli animi e faccia volgere il tergo ai vincitori [1]); ora parlerà dell'ira degli dèi, che tragga a discordia gli animi iniqui [2]); ora dirà che la corruzione romana impedisce il favore degli dèi [3]); ora osserverà esser confermato dai fatti che gli dèi non si curano già di assicurarci vita serena e tranquilla, ma sol di punirci [4]). E questo pensiero dell'ira degli dèi ritorna spesso nell'opera sua. Se narra di Seiano cresciuto sotto Tiberio a inopinato potere, sì da avvincere l'animo dell'imperatore e prendere nelle sue mani la somma delle cose, egli osserva che ciò non fu per merito suo, ma per l'ira degli dèi contro lo Stato romano, e sembra di ciò trarre conferma dal considerare che fu egualmente dannoso a Roma e il crescere di quella potenza e il rovinare [5]). Se narra di Nerone, che indulgendo ad uno dei suoi soliti capricci, volle prendere un bagno in una fonte sacra, e proprio presso alla sorgente, ov'era più scrupolosa la venerazione del nume, Tacito aggiunge che Nerone ne ammalò, e che la malattia dimostrò come gli dèi ne fossero sdegnati [6]). È dunque l'antico fondo di credenze, di preoccupazioni, di paure che stagna in quest'animo; l'uomo che era così sospettoso degli uomini, era naturalmente pavido degli dèi. Il suo sguardo fosco raggiunge fin le loro sedi inviolate, e vede anche quelle, coperte dalle nere ombre del male: gli dèi stanno lassù, non per largire a noi la pace, ma per esercitare vendette. Eppure, basta che questo spirito, chiuso in così cupe credenze, si volga a considerare altre forme di culto, altre più elevate concezioni religiose perchè tosto si esalti, e sia preso da nuova passione, e nelle parole, per quanto studiatamente misurate e fredde, mal la dissimuli. Si vegga come egli parli delle credenze religiose dei Giudei e dei Germani. Dei primi egli dice [1]): « Essi non concepiscono Dio che col pensiero e non ne riconoscono che uno solo; chiamano empii quelli che con materie periture fabbricano dèi a somiglianza degli uomini: il loro è il dio supremo, eterno, di cui l'immagine non può esser riprodotta, e che non deve perire. Essi non tollerano alcuna effigie nelle loro città e meno ancora nei loro templi; non statue, nè per adulare re, nè per onorare Cesari ». E dei Germani [2]): « Essi credono che imprigionare i loro dèi nelle muraglie e rappresentarli sotto forma umana è fare oltraggio alla loro grandezza. Essi consacrano al loro culto i boschi e le foreste, e le misteriose solitudini, ove essi li adorano senza vederli, e che sembrano loro essere la divinità stessa ». Chi così scrive è pervaso, senza saperlo, da un nuovo sentimento: riluttante, ammira; ligio alla fede avita, è compreso dalla grandezza di un'altra fede: il soffio del divino gli passa attraverso l'anima e la riempie di mistero. Del resto già gli spiriti più elevati del paganesimo avevano spezzato i vincoli, nei quali le antiche credenze religiose volevano costringerli. Nel seno del paganesimo la critica religiosa aveva mosso arditamente i suoi passi, dando inesorabilmente nel tronco, dileggiando quelle cerimonie di sangue, affermando il bisogno d'una più pura ed elevata concezione divina. Ed a proposito appunto delle immagini degli dèi, si vegga questo frammento di Seneca, che ci è stato conservato da un'opera perduta di lui *contro le superstizioni*. « Non due volte, secondo dice

[1]) *Hist.*, IV, 78.
[2]) *Hist.*, II, 38.
[3]) *Hist.*, III, 72.
[4]) *Hist.*, I, 3.
[5]) *Ann.*, IV, 1.
[6]) *Ann.*, XIV, 22.

[1]) *Hist.*, V, 5.
[2]) *Germ.*, 9.

il proverbio popolare, gli uomini sono fanciulli, ma sempre. La differenza tra i fanciulli e noi è questa: che i nostri giuochi sono maggiori dei loro. Perciò appunto gli uomini dànno unguenti, incensi ed aromi a queste grandi pupattole da giuoco, sagrificano pingui ed opime vittime ad esse, che hanno bensì bocca, ma senza uso di denti, apportano pepli ed indumenti preziosi, mentre ad esse non è necessario alcun vestimento, consacrano oro ed argento, che non hanno chi li riceva, come coloro che li donano non hanno chi da loro li accetti » [1]). Altrove Seneca stesso rappresentava i fanatici veneratori degli dèi, con rapidi tocchi di mordente dispregio: « Venerano i simulacri, li supplicano in ginocchio, li adorano, li pregano, seduti o in piedi, i giorni interi, ad essi gettano la stipe votiva, ad essi sgozzano le vittime » [2]); ed altrove esclama: « Dedicano gli dèi come sacri, immortali, inviolabili, in una materia vilissima ed immobile; attribuiscono loro abiti di uomini, di fiere, di pesci; alcuni anche corpi diversi e di sesso misto; chiamano numi quelli che, se accolto lo spirito vitale, ci comparissero improvvisamente davanti, ci parrebbero mostri [3]). Così l'antica protesta eraclitéa contro coloro che per onorare gli dèi si bruttano di sangue o adorano le muraglie, pervade gran parte dello stoicismo romano dell'età imperiale. Il poeta Persio domandava: « Che cosa giova l'oro agli dèi?... Perchè non offrire piuttosto quel che della sua gran mensa non potrebbe offrire il malvagio figlio del gran Messala, la giustizia e la pietà, e la purità dei pensieri più reconditi, e il cuore caldo di generosa onestà? » [4]). La religione ormai ha assunto un contenuto morale, e sol di quello si nobilita. Al sagrifizio delle vittime è sostituito un sagrifizio spirituale di bontà, di umanità, di giustizia. « Non con l'ammassare pietre sopra pietre si erigono i templi a Dio, dice in altro luogo Seneca [1]): ciascuno in cuor suo deve consacrargli un tempio ». Era naturale che a tutto questo movimento di spiriti, a questa critica incessante ed acuta del problema religioso, a questo bisogno di elevazione morale non rimanesse estranea l'anima di Tacito. Il sentimento suo, frenato forse perchè non trabocchi, vibra in quelle parole, nelle quali egli ci rappresenta l'austerità, scevra di fasti e di pompe, della fede giudaica, e la grandiosità, misteriosa e pura, della fede germanica.

Si potrebbe or qui domandare come mai persone che si sentivano così a disagio nei ceppi dell'antica fede, ufficialmente poi vi si assoggettassero e ne praticassero il culto. Giacchè anche Tacito ebbe pubblici uffici, ai quali andavano naturalmente congiunte funzioni sacerdotali. Ma nella pratica della vita molti temperamenti ed accomodamenti alle esigenze sociali apportavano i Romani, anche più spregiudicati, al rigore delle dottrine filosofiche; essi che avevano della religione un concetto esclusivamente politico, e cioè la ritenevano una serie di pratiche e di formole per il governo del popolo. Fin dai tempi di Scipione Emiliano, un greco che viveva a Roma, Polibio, aveva notato questo carattere della religione romana, ed aveva osservato: « Poichè tutto il popolo è leggiero, e pieno di smodate cupidigie, d'irragionevole ira, di violente passioni, esso può solo con incerti terrori e tragiche paure esser tenuto a freno. Perciò sembra a me, che non irragionevolmente nè temerariamente gli antichi abbiano importato nelle moltitudini le opinioni sugli dèi e sulle pene dell'inferno; e che per contro irragionevolmente e temerariamente gli uomini di oggi le respingano » [2]). Se pure Tacito fosse stato costante nel va-

[1]) Presso LATTANZIO, *Inst. div.*, II, 4.
[2]) Presso LATTANZIO, *Inst. div.*, II, 2.
[3]) Presso AGOSTINO, *De civ. Dei*, VI, 10.
[4]) PERSIO, *Sab.*, II in fine.

[1]) Presso LATTANZIO, VI, 25, 3.
[2]) POLIBIO, VI, 56.

gheggiare un più elevato concepimento di fede religiosa, si può esser certi che egli avrebbe rispettate tutte le forme della religione ufficiale, egli che trova naturali nella vita politica gli accomodamenti e i temperamenti per timore del peggio; ma abbiamo visto che anch'egli era preso fra le strettoie di quegl'incerti terrori e di quelle tragiche paure, dalle quali forse ben raramente l'animo suo si sollevò ad una più luminosa visione.

***

Si è domandato più volte qual sia il valore storico dell'opera tacitiana. Si faceva egli fuorviare da passioni preconcette, da impeto di sentimenti o di risentimenti, o narrava con preparazione inadeguata del materiale storico e documentario? Io non istarò qui a trattare la questione circa l'obbiettività della esposizione storica. Accennerò solo sommariamente che all'obbiettività assoluta io non credo, appunto perchè lo storico è pur sempre un uomo, che ha le sue passioni e le sue tendenze, e la sua particolare maniera di considerare uomini e cose; nella scelta dei fatti e degli episodi da narrare, nel modo di disporli, di coordinarli, di lumeggiarli, questi tratti ed elementi del suo carattere si manifestano; sicchè la storia, per quanto si voglia, obbiettiva, è pur sempre una concezione sua personale; e quando pure volessimo indurci al sagrifizio supremo di pretendere che l'opera storica non fosse già un'opera di pensiero, ma un ammasso di documenti; quei documenti, ahimè, sarebbero pur sempre i fatti storici passati attraverso anime umane. Ma un'obbiettività relativa è possibile: quella che consiste nella incorrotta coscienza di chi scrive: che non abbia tèsi già predisposte, le quali egli si argomenti di dimostrare, torcendo ad esse i fatti storici, che non abbia odî ed amori, che l'eccitino a scrivere, e che cioè i suoi odî ed amori sieno posteriori alla ricerca e da essa derivati, non la promuovano; che insomma il fine dello scrivere sia ricercare quella verità relativa che è possibile conseguire, non sia dimostrare tesi già formate, o, peggio ancora, dare sfogo a personali rancori. Ora Tacito a tal proposito ha esplicite dichiarazioni, della cui sincerità non v'è luogo a dubitare. « Adulare — egli dice nel principio delle sue storie [1]), significa bruttarsi di servilità, malignare significa fare ingannevole ostentazione di indipendenza. Io nè per beneficii nè per ingiurie ricevute ho conosciuto Galba, Ottone, Vitellio. Non potrei negare che la dignità nostra s'iniziò sotto Vespasiano, fu accresciuta da Tito, fu promossa ancora da Domiziano; ma chi professa incorrotta fede deve parlare di ciascuno senza amore e senza odio ». E nel principio degli *Annali* egli così dice [2]): « A narrare i tempi di Augusto non mancarono già i chiari ingegni; ma il crescere dell'adulazione li sgomentò. I fatti di Tiberio, di Caligola, di Claudio, di Nerone, mentre era fiorente la loro potenza furono falsati per paura; dopo la loro caduta, turbati dagli odî ancor vivi. Perciò io ho fatto proposito di narrare poche cose di Augusto, le ultime del suo imperio, poi il principato di Tiberio e gli altri, senza ira e senza parzialità, di cui sono lungi da me le cause ». Possiamo credere senza esitanza a cotali proteste. Ma con tutte le migliori intenzioni d'imparzialità e d'indipendenza, la passione domina sovrana nell'opera sua, e spesso ne turba il giudizio. Gli è che appunto nel narrare i fatti, nel ricostruirne le fasi, nello spiegarne i motivi, la passione lo investe; ed è passione che tosto diventa materia d'arte e dà vigore e calore di vita, e lume di verità a tutto che egli scriva. Solo un più maturo giudizio ci avverte che quella passione e quell'arte ci tendono un'insidia, e che noi inopinatamente ci siamo lasciati da essa trascinare. Apportiamo un esempio

[1]) *Hist.*, I, 1.
[2]) *Ann.*, I, 1.

solo. Nel libro XIV degli *Annali* è narrato il processo di Antistio [1]). Questi aveva composto poesie in dileggio di Nerone, e le aveva recitate in un affollato convito presso Ostorio Scapula. Fu processato per lesa maestà; e si credette, dice Tacito, che non si volesse già rovinare Antistio, ma procurar gloria a Nerone, col dargli il modo di perdonare, dopo la condanna. Giunio Marullo, console designato, propose la pena capitale, secondo il costume antico: denudato l'uomo, si doveva stringere il collo sotto la forca e batterne il corpo con le verghe sino alla morte. Ma sorse nel Senato Trasea a parlar contro la proposta; disse quelle esser pene feroci, ormai abolite dal costume; gli si confiscassero i beni e si confinasse in un' isola, ove egli sarebbe massimo documento della pubblica clemenza. Vinse tal proposta; ma i consoli non osarono dare esecuzione alla sentenza, senza chiedere il permesso dell' imperatore. Questi in tal modo rispose da render manifesto il suo rancore e il suo malanimo; sicchè la questione ritornò al Senato, ma i Consoli insistettero nella loro proposta di pena capitale, e Trasea nell'opporvisi, e gli altri nel voto già dato. In tal costanza e fermezza non rimaneva veramente luogo ad interpretazione maligna; ma Tacito tratta un po' malamente tutti. Perchè la maggioranza dei senatori votò come la prima volta? alcuni per non esporre il principe all'odiosità del supplizio feroce di Antistio; i più perchè il numero li rassicurava. Perchè Trasea insistette nel parere suo? Non solo per la solita fermezza d'animo, ma per mantenere salda e incrollabile la gloria sua! Evidentemente chi così giudica aveva un grande disprezzo per questi senatori dell' età Neroniana. Ed egli sapeva infatti che ad ogni atto di viltà eran trascesi e che per ogni delitto avevan decretato ringraziamenti agli dèi. Quando narra che alla infelice Ottavia appena ventenne furono messe le catene, furono recise le vene per tutto il corpo, e poichè il sangue scorreva troppo lento, la misera giovane fu portata sopra vapori di bagni caldissimi, ove infine venne meno, e le fu amputato il capo e recato a Poppea, avida di vendetta, egli esce in quelle terribili parole: « Fino a quando dovremo noi rammentare che per tali fatti furono decretati doni ai templi? Chiunque apprenderà da noi o da altri autori i fatti di quell' età, si abbia già per detto che, quante volte il principe ordinò esilii e stragi, furono rese grazie agli dèi; e ciò che un giorno fu segno di prosperità, allora fu di pubblica sciagura. E tuttavia se qualche senatoconsulto fu troppo strano per adulazione, o toccò l'estremo segno della umana tolleranza, nol taceremo » [1]).

Intanto s'immagini che cosa risulti una storia, ove questa ricerca di motivi reconditi, spesso riferiti in forma di solitarie meditazioni o di dubbi angosciosi seco stessi confidati, investa tutta la narrazione dei fatti e dia ad essi spiegazione e significato. Tacito non narra i fatti dei personaggi, ma presenta i personaggi in azione, anzi nelle incertezze e nelle angoscie delle azioni loro; la sua ricostruzione psicologica fa della storia il gran dramma della vita. Così per tutta la rappresentazione del carattere di Tiberio [2]). I primi atti onesti e lodevoli egli spiega costantemente con la simulazione: tutto il quadro è dipinto a colori molto foschi e la preoccupazione morale soverchia veramente il dato obbiettivo.

Del resto il pessimismo tacitiano non è che un segno delle condizioni psicologiche dei suoi tempi. L' interpretazione malevola ed il sospetto regnavano allora sovrani. Le fonti stesse, ora perdute, a Tacito non rappresentavano gl'imperatori che come mostri: di quelle fonti, più che di Tacito, si valsero gli storici poste-

[1]) *Ann.*, XIV, 49.

[1]) *Ann.*, XIV, 64.

[2]) Cfr. IGINIO GENTILE, *L'Imperatore Tiberio secondo la moderna critica storica*. Milano, U. Hoepli, 1887.

riori: Svetonio e Dione Cassio, che pure non rappresentano altrimenti gl'imperatori; e Tacito stesso avverte che le storie di Tiberio, di Caligola, di Claudio, di Nerone furono scritte sotto l'impeto degli odii ancor vivi [1]). I poteri pubblici erano divisi tra il Senato e l'imperatore, ma le attribuzioni dell'uno e dell'altro non erano ben definite, ed era naturale che nascesse sorda la lotta, acuta e curiosa la ricerca dei segreti motivi, e che tra l'uno e l'altro ingigantisse il sospetto. Questo nella vita pubblica: e nella vita privata non erano meno valide le ragioni del generale pessimismo. Le leggi di moralità bandite da Augusto parevano quasi aver sortito effetto opposto a quello sperato, e aver fomentato la terribile piaga delle denunzie, perturbatrici di ogni ordine e di ogni pace domestica; e Tacito stesso osserva a proposito dei tempi di Tiberio: « Ogni cosa era messa a soqquadro dalle maligne interpretazioni dei delatori: come prima si era travagliati dal disonore, ora si era dalle leggi » [2]). Venuta meno ogni mutua fiducia, l'uno guardava all'altro con sospetto e ne spiava le mosse. Ma un uomo grandeggiava su questa scena, un uomo cui l'ignavia degli altri conferiva sempre maggior potenza ed audacia; un uomo, intorno a cui pareva svolgersi tutta la serie dei fatti umani, ed egli esserne centro: l'imperatore: a lui si appuntavano tutti gli sguardi; contro di lui tutte le segrete mormorazioni, da lui tutte le paure e le angoscie. Così la storia umana diventa in gran parte nelle pagine di Tacito la storia psicologica di un uomo solo: l'imperatore. Nel libro IV degli *Annali,* Tacito riconosce questo suo lavoro augnsto e inglorioso, a cui mette di fronte l'altezza dei soggetti e la vastità di trattazione degli storici dell'età repubblicana [3]). Ma in verità anche l'impero era un magnifico tema, se egli avesse voluto spingere lo sguardo sopra più vasto orizzonte. Non aveva tutti i torti il grande Napoleone, quando diceva di Tacito: « Egli calunnia l'impero. Egli è della minoranza, del vecchio partito di Bruto e Cassio. È un senatore malcontento. Egli ha talvolta rancori di aristocratico e di filosofo: sottilizza con cattivo umore e non comprende la grande unità dell'impero, quella unità che, anche con principi mediocri o quasi folli teneva tanti popoli sotto l'obbedienza dell'Italia romana » [1]). Ora, se questa più vasta visione della vita pubblica fece difetto a Tacito, per contro egli ebbe acutissima la finezza dell'analisi intima e delle osservazioni psicologiche. Queste ultime egli pone o ad illustrare i fatti, o a lumeggiare un carattere, ed in ogni caso riesce sempre ottimamente nell'intento. Di Aulo Vitellio, senatore al tempo di Nerone, e che poi fu imperatore, egli dice che denigrava i buoni; ma se alcuno gli rispondesse, taceva, come sogliono fare i vili [2]). A proposito della morte di Claudio egli riferisce che al primo tentativo di spegnerlo con funghi velenosi, si aggiunse quello del medico, che con una pinzetta avvelenata immessa nella gola come per aiutare il vomito, compì l'opera. Ed osserva: « Egli non ignorava che i grandi delitti s'imprendono con pericolo, ma si compiono con premio » [3]). Ed ecco due fini osservazioni di psicologia collettiva: « Come suole avvenire nei tumulti, là dov'era la maggioranza, tosto fu l'unanimità » [4]); e quest'altra: « Ad eccitare sedizioni e discordie, quanto più uno è malvagio, più ha forza » [5]).

Ma i fatti della storia non dettero a Tacito occasione soltanto a queste considerazioni di carattere morale. Egli volle figgere l'occhio in ben più vasto e tenebroso pro-

[1]) *Ann.*, I, 1.
[2]) *Ann.*, III, 25.
[3]) *Ann.*, IV, 32-33.

[1]) Cfr. VILLEMAIN, *Souvenirs contemporaines*, p. 115.
[2]) *Ann.*, XIV, 49.
[3]) *Ann.*, XII, 67.
[4]) *Hist.*, I, 56.
[5]) *Hist.*, IV, 1.

blema. Dai singoli fatti egli volle risalire a leggi di carattere generale. E si trovò perduto davanti al mistero. Come si svolgono i fatti umani? Per un ordine fisso e prestabilito? O per caso? Quante volte il nostro scrittore si ferma attonito davanti a questo problema e ne cerca una soluzione! Ora crede alla realtà dei segni e dei presagi celesti [1]; or si mostra incredulo. A proposito di alcuni prodigi interpretati come segno della prossima caduta di Nerone, osserva: « Ed a tutto ciò fu così estranea la volontà degli dèi, che per molti anni ancora Nerone continuò imperio e delitti » [2]. Ora cerca una giustificazione dell'arte divinatoria e vuole inculcare la persuasione che, se essa fallisce, è per ignoranza degli interpreti, non per poca consistenza che essa abbia [3]. Tutto ciò può parere strano, ma non era tale per uno stoico. Dato l'ordine ferreo dei fatti naturali, quell'ordine doveva ravvisarsi anche nei fatti umani, ed i fenomeni celesti dovevano esser segno del rinnovarsi sulla terra di quei medesimi avvenimenti che già si avverarono negli anteriori periodi. Ma quando da tali strettoie si divincola il nostro autore, e spazia in più libero aere, l'anima inquieta che non si appoggia più sopra una fede, si trova ancor più smarrita nel vuoto del problema immenso. Come si svolgono dunque i fatti umani? A proposito di alcune previsioni del famoso indovino Trasillo, Tacito così dice: « Quando queste e simili cose ascolto, rimane incerto il mio giudizio, se le cose dei mortali si svolgano per fato o per necessità immutabile, o a caso. Chè anzi i più sapienti degli antichi, e quelli che seguono le loro dottrine, tu troverai di diversa sentenza; e molti pensare che gli dèi non si curano della nostra nascita, della nostra morte, insomma degli uomini: perciò essere molto spesso infelici i buoni, fortunati i cattivi. Per contro altri stimano che il fato sia nelle cose umane, ma non dalle vaganti stelle, bensì nella concatenazione delle cause naturali; tuttavia lasciano a noi l'arbitrio di nostra vita; e quando tu l'abbi eletta, esser definito l'ordine degli avvenimenti che ci sovrastano; nè esservi punto quelli che il volgo chiama mali o beni; molti che sembran dibattersi fra le avversità essere beati, e parecchi, anche nuotando tra le ricchezze essere infelicissimi, se quelli sopportino con fermezza l'avversa fortuna, questi usino inconsultamente la prosperità » [1]. Così lo storico dà uno sguardo alle varie opinioni filosofiche sul corso degli umani eventi. Probabilmente nessuna di quelle lo soddisfaceva appieno [2]. Altrove egli emette una ipotesi, quasi timidamente enunciata, ma che richiama il pensiero alla idea dei *corsi* e *ricorsi,* che balenò dopo tanti secoli nella mente di Giambattista Vico. « Forse — egli dice — v'è come un giro delle cose umane, per modo che, come le stagioni, così si avvicendano i costumi degli uomini » [3]. Questo pensatore dunque andava rivolgendo nell'animo il suo problema, e non trovava una soluzione. Come i grandi filosofi della natura si fermavano, quasi con senso attonito di stupore, innanzi ai misteri cosmici, ed interrogavano, con trepido animo, la sfinge eterna, così egli si fermava dinanzi alla immensità della storia, ansioso di scoprirne le riposte ragioni. Nè agli uni nè all'altro la Sfinge rivelò i suoi impenetrabili segreti.

[1]) *Ann.*, IV, 58; vedi anche *Hist.*, II, 50; *Hist.*, IV, 81.

[2]) *Ann.*, XIV, 12.

[3]) *Ann.*, IV, 58.

[1]) *Ann.*, VI, 22.

[2]) Qualche volta pone accanto l'una e l'altra, il fato e la fortuna. *Ann.* I, 55: « *Sed Varus fato et vi Arminii cecidit*; *Hist.*, 4, 26: *quod in pace fors seu natura, tunc fatum et ira divom vocabatur.* Altre volte ammette solo il capriccio della sorte e la fortuna; *Ann.*, III, 18: *mihi quanto plura recentium seu veterum revolvo, tanto magis ludibria rerum mortalium cunctis in negotiis obversantur.* In *Ann.*, IV, 20, dice di esser costretto a dubitare se debba credere alla libertà del nostro volere (*an sit aliquid in nostris consiliis*).

[3]) *Ann.*, III, 55.

Così del mondo esteriore e del mondo interiore di Tacito noi abbiamo tentato di dare qualche rapido accenno. E ci si è presentato con linee più definite questa singolare figura, che figge ansioso lo sguardo nelle profondità della storia umana, come per isquarciarne il mistero, e nelle profondità dell'anima, per trarne alla luce i più reconditi recessi; questo magico scrittore, che sa ravvivare il passato, sa rappresentare il dramma della vita, perchè rivive nei personaggi suoi, rivive nelle loro angosce, nei loro dubbî, nei loro terrori, ne scruta quasi affannosamente le colpe, guarda addentro le pieghe sinuose di anime soggiogate dalla paura o asservite dalla viltà: questo innamorato di ogni cosa bella, d'ogni cosa nobile e degna, che sa comunicarci il palpito suo, il grande palpito del suo gran cuore; questo giudice austero che fa della storia una nobile protesta morale, e quella protesta lascia, magnifico retaggio, ai secoli avvenire.

Carlo Pascal.

EURIPIDE, BACCO E LE DONNE

Euripide aveva già ottant'anni quando, esule volontario da Atene, in Macedonia compose le Baccanti, il mistico dramma, celebrante la vittoria di Dioniso su Penteo, nemico del culto bacchico. Egli moriva proprio avanti le feste dionisiache nella primavera del 406, e questa tragedia, come l'Ifigenia in Aulide, fu rappresentata dopo la sua morte.

La florida Emazia, favorita dagli dei, la verde e montagnosa terra, ricca d'acque e di foreste, nutrì della sua fresca bellezza, così diversa da quella dell'Attica ardente, l'ispirazione del vecchio prodigioso. I costumi primitivi, pieni di semplicità nativa di quelle popolazioni del nord, libere e forti, appassionate e religiose, risplendevano di una luce ideale, agli occhi dei *decadenti* della raffinata Atene. Euripide vecchio (furono gli ultimi due anni della sua vita) aveva ceduto anch'egli all'invito del principe *mecenate*, come Zeusi, come Timoteo, come Cherilo, come Agatone, i quali si raccoglievano in pace gioconda alla corte ospitale di re Archelao, a Pella. Per quella pace egli aveva lasciata la patria Atene, ove la vita si faceva più e più torbida e affannosa, e non trattenuto, come Sofocle, da ripugnanze macedoni, dedicava la sua arte alla celebrazione di un culto, caro alla terra ospitale. Così Eschilo — ma con quanto diversi pensieri nella sua anima di Ateniese, vissuto nell'ardore delle guerre persiane! — consacrava le Etnee alla Sicilia e al suo magnifico ospite Siracusano. Molto, molto lontano nel tempo della storia, che non sempre ugualmente si misura cogli anni, era Pericle e il grande sogno imperiale di Atene. Euripide era già il cittadino del mondo [1]) che è pago di trovare in sè stesso il suo mondo e la sua patria. E forse questo drama appartiene proprio, nella vita del pensatore e del filosofo, a quella fase della psiche, in cui il tormentoso desiderio del conoscere si assopisce nel sentimento del divino.

Che le Baccanti abbiano un carattere essenzialmente sacrale nessuno vorrà mettere in dubbio. Allo sviluppo episodico di un particolare mitico, che costituisce anche qui, secondo la legge del teatro tragico, la sostanza del drama, si accompagna evidentemente una intonazione, per così dire, dimostrativa, apologetica, tanto che non si dovrebbe esitare a chiamar questa una tragedia *a tesi*. Tale carattere non si riscontra in nessun'altra delle tragedie rimaste di Euripide ed è meritevole di considerazione il fatto che esso si riferisca proprio al culto dionisiaco [2]). E conviene anzi tutto qui ricordare, come fu già osservato [3]), che precisamente la divinità dionisiaca ed il suo culto non sono mai stati toccati da quella critica razionalistica che il poeta *filosofo* non risparmia alle altre divinità dell'Olimpo ellenico. Non saranno forse in questa considerazione da trascurare i noti rapporti tra il culto dionisiaco e la tragedia greca, divenuti del resto totalmente esteriori; importerebbe perciò appunto riconoscere da parte di Euripide questo ossequio ad essi, nell'intima sostanza del drama.

[1]) καινὸς γάρ ἐστιν οὐρανὸς πᾶσιν βροτοῖς
καὶ γαῖα El. 905

cfr. Aristof. Pluto 1151 « πατρὶς γάρ ἐστι πᾶσ' ἵν' ἄν πράττῃ τις εὖ ».

[2]) Il carattere essenzialmente sacrale si riconosce anche al Phaeton (v. CHRIST, Griech. Litteraturgesch., nella più recente ediz. p. 374).

[3]) V. CHRIST op. cit. ibid.

Ma, prescindendo dalle relazioni colla dramatica, è certo che l' importanza della divinità dionisiaca nel mondo greco va considerata, piuttosto che sotto l'aspetto mitico e popolare, in rapporto ad una forma di vera e propria religione accessibile nel suo profondo significato, ai soli iniziati della speculazione teologica. È noto che mitologia e religione sono due termini che non sempre si equivalgono. Noi non dobbiamo qui entrare nel complesso e vasto problema delle origini etniche, nè della natura iniziale della divinità dionisiaca e del suo culto. Si può ritenere come appartenente al dominio delle cognizioni comuni e accertate allo stato attuale della scienza la sua derivazione dalle regioni settentrionali, probabilmente dalla Tracia, la sua localizzazione nella Beozia, la sovrapposizione o meglio la combinazione di elementi asiatici e frigî specialmente. Che a Delfo sia da attribuirsi la impostazione, per così dire, del culto dionisiaco nella religione greca, è cosa pure universalmente riconosciuta, e giova qui altresì ricordare quanta importanza avesse nel culto delfico la religione dionisiaca. Non v' ha dubbio in ogni modo che il culto dionisiaco, assai più dell'apollineo, costituisse il vincolo sacrale tra Delfo ed Atene [1]). Ma noi abbiamo, parmi, una prova sostanziale di questo fatto in una intera tragedia del nostro poeta, nell' Ione, che, pure avendo un intreccio vorrei, se fosse lecito, dire romanzesco, in cui predomina, come negli altri drami l'elemento umano, mostra ben chiaro il proposito di ribadire i vincoli fra Delfo ed Atene. Noi ci troviamo qui di fronte ad un poeta tutto compreso di venerazione per la santa Delfo, forse più ancora che per la divinità apollinea stessa la quale non sfugge agli attacchi del suo razionalismo. Nè parrebbe arrischiato il ricercare le conseguenze di questi rapporti, anche al di fuori del campo puramente sacrale, tra Euripide ateniese e Delfo cosmopolita, e spiegarci così, in certo senso e per una certa parte, quel suo scetticismo politico che lo fa ospite macedone e lo spinge a glorificare nell'ultima fatica del suo genio — non come Sofocle l'eroe tutelare dell' Attica, sepolto nella veneranda Colono — ma Dioniso, il dio panellenico, il dio internazionale.

Dioniso è per Euripide, come per la tradizione comune, il nato da Zeus e da Semele, una donna mortale figlia di Cadmo tebano. Essa lo dette alla luce prima del tempo, morendo folgorata dallo sposo divino, apparso a lei, che così volle vederlo, in tutto il suo celeste splendore. Ma qui Euripide non accetta la versione del mito, la quale narrava che Zeus volle compiere egli stesso l'opera materna e portare il figlio cucito nel fianco per il resto del tempo. Zeus, assicura il poeta per bocca di Tiresia, poichè rapì il bambino dall'incendio della folgore, lo portò su nell'Olimpo. E poichè Era voleva gettarlo giù, escogitò questo inganno. Presa un poco dell'aria che cinge intorno la terra, ne foggiò un Dionisio e lo diede in ostaggio (ἔμηρον) all' ira dell'implacabile sposa. Di qui gli uomini, cambiando il significato, favoleggiarono che fu cucito in un fianco (ἐν μηρῷ) di Zeus.

Non è chi non vegga qui lo sforzo di ridurre ai canoni di un dogmatismo razionale e popolare al tempo stesso, una circostanza del mito, che doveva avere indubbiamente il suo profondo significato esoterico.

*

E Penteo? Esso è il re di Tebe, figlio di Cadmo, il negatore della paternità divina di Dioniso, il dispregiatore del suo culto, che, recatosi a spiare i riti delle Baccanti, vietati agli uomini, viene da esse fatto a brani. Il suo capo reciso è portato come trofeo di vittoria dalla stessa sua madre Agave, la quale, nel sacro delirio, crede di avere ucciso un leone [1]). Così Dioniso è vendicato.

Penteo è senza dubbio il *doppio* di Dioniso, l' ipostasi umana, la incarnazione del Dio. Come Zagreus, come Atteone, come Orfeo, è il Dio ucciso e lacerato, il dio consumato, il dio vittima, il dio ostia, rispondente ad uno dei simboli, che stanno al fondo comune delle religioni. Dioniso diventa il nemico di sè stesso, la negazione di sè stesso, in quanto vuole lo strazio della sua carne, il supplizio della sua umanità, per essere esempio agli uomini e far trionfare la sua natura divina, per espiare la colpa degli uomini increduli ed immolarsi così al loro vantaggio.

Erano certamente noti ad Euripide questi concetti della teologia greca, i quali non solo per ragioni sacre, ma, forse più ancora, per ragioni artistiche non conveniva riprodurre in una tragedia. Non bisogna dimenticare che il teatro rappresenta pur sempre una forma popolare d'arte

[1]) V. O. GRUPPE, Griech. Mythol. I. p. 21.

[1]) È noto del resto la concezione sacrale Dionisio = leone (v. p. es. MAURY, Hist. des rel. I, p. 150).

e lo diventa sempre più, quanto più si fa remoto il tempo della severa e maestosa produzione eschilea. Euripide coglie, per così dire, ciò che sta in mezzo tra la semplice e ingenua favola del popolo e la speculazione teologica ; ne deriva così, come si vide per la favola di Dioniso, un razionalismo religioso foggiato sugli argomenti del ragionamento umano, una specie di moralizzazione del mito, che appare già qui come il sintomo di tutto un sistema, che avrà vigore nell'età ellenistica e romana e condurrà poi al travisamento, spesso all'oscuramento totale del simbolo religioso.

Noi non esitiamo a riconoscere anche in questo caso Euripide seguace dell' indirizzo dei sacerdoti delfici, maestri nell'arte di interpretare e seguire lo spirito del tempo, nel creare una forma di teologia *vulgata*, atta a soddisfare le masse che più non si appagano della favola primitiva, divenuta incomprensibile. Penteo è così diventato l' empio, atrocemente punito dal dio che aveva rinnegato. Male incoglie ai miscredenti. Non facciamo della critica sopra i numi (οὐδὲν σοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν), esclama il vecchio Tiresia, « nessun ragionamento, anche sapiente, vale a sovvertire le patrie credenze ». Bisogna insomma accettare, così come ci vien data, la materia di fede.

E vi è un terzo elemento sacrale, il più importante in questa composizione: le Baccanti. Esse sono le adoranti rituali, le ministre del culto dionisiaco, costituiscono un vasto sacerdozio di iniziazione femminile, celebrante annualmente una festa solenne in onore del dio [1]). Come ben fu dimostrato [2]), esse sono la stessa cosa delle Menadi, delle Tiadi, delle Febidi. Il rito ha, come è noto, carattere orgiastico, ossia le celebranti entrano in uno stato di estasi o di delirio sacro. Il drama stesso di Euripide ci descrive l' orgia bacchica, che ha carattere essenzialmente musicale.

> O Baccanti, o Baccanti onor, delizia
> del Tmolo aurifluente
> cantate, orsù, de' timpani
> al suon gravi-fremente,
> cantate in frigi modi
> dell' Evio dio le lodi,
> mentre la sacra tibia
> i sacri ludi intuona
> e al monte, al monte correre
> con agil pie' vi sprona [1]).

La musica è l'espressione dell'estasi, la danza, l'agitare del tirso che vi si accompagnano, ne sono, per così dire, la conseguenza. Teatro delle feste era il boscoso Citerone, tutto odorante di pini nell'aria pura e inebriante. E le donne vi si recavano abbigliate della bassara, la lunga veste colorata dalle pieghe ampie e fluttuanti, piena di maestà sacerdotale, coi capelli non più raccolti dai pettini e dalle bende, non più composti in riccioli e treccie, ma sciolti al vento e solo ornati dalle edere sacre. Le Baccanti sono le comunicate dal Dio, come le Pizie, come le Sibille; hanno ricevuto il Dio nel loro corpo mortale, hanno bevuto il vino, hanno bevuto il Sole, Dioniso nella sua materiazione, nella sua ipostasi terrestre. Lungi debbono essere i profani, lungi gli uomini ; esse diventano, durante il rito, le spose del dio, che nessun mortale deve toccare.

Vedemmo in Penteo l'ipostasi umana del dio, il quale dà in pasto sè stesso, si fa vittima, ostia e cibo degli uomini. Il dio sarà così, nella sua materiazione di carne [2]), lacerato e cibato dalle sue adoranti.

Agave incomincia lo strazio di Penteo, Ino ed Autonoe ne seguono l'esempio :

> e tutte quante le Baccanti insieme
> gli fûr sopra ad un tempo. Era un confuso
> d'ogni sorta clamor, gemendo quegli
> con quanto ancora avea di fiato, e queste
> ululando, e chi un braccio, e chi ne porta
> un pie' con esso il suo calzar : le coste
> gli snudar delle carni, i brani ognuna
> con man lorde di sangue ne palleggia [3]).

Euripide, per le esigenze dell'arte, deve tacere del pasto che è, nel significato sacrale, la circostanza senza dubbio più importante. Penteo è adunque l'uomo divino che le donne lacerano e fanno in brani per cibarsene tutte, per esserne tutte comunicate. Ma noi vedemmo quale parte assuma Penteo nella composizione del drama euripideo, che, pure avendo innanzi a sè degli intenti religiosi, deve presentare in forma accessi-

[1]) Paus. X, 4, 3. Non si tratta qui delle feste trieteriche, celebrate al solstizio di inverno, ma piuttosto di feste annuali (παρὰ ἔτος) primaverili. (Cfr. Plut. De εἰ c. 9, e Pindaro Διθυρ. fr. 75).

[2]) I. E. HARRISON, Prolegomena to the study of Greek religion. Cambridge 1908, p. 395 sgg.

[1]) Trad. BELLOTTI. Eur. Bacc. v. 152-165.

[2]) Al dio vengono, nel culto, sostituiti gli animali suoi *totem*, il cervo, il capriolo etc.

[3]) Eur. Bacc. v. 1125-1136 (Trad. Bellotti).

bile agli spiriti di tutti, e perciò anche dei non iniziati ai segreti della teologia, gli elementi di una sapienza esoterica, che egli senza dubbio possedeva.

Il culto dionisiaco è dunque praticato essenzialmente da donne: si tratta di un vero e proprio sacerdozio femminile, che doveva presentare i suoi gradi e le sue distinzioni [1]). Dioniso del resto non è la sola divinità che abbia le donne per ministre di culto. Nel culto apollineo la donna ha pure una parte importantissima. Basta ricordare la Pizia di Delfo, le profetesse di Argo, di Patara, le sibille, le sacerdotesse di Tebe, dell' Epiro, le vergini delle feste Iacynthiae a Sparta e a Tebe. Zeus ha delle profetesse a Dodona e vi sono sacerdozi femminili per Poseidon e per Herakles. Più numerosi ancora, naturalmente, sono i sacerdozii femminili per le divinità femminili, in quanto le donne si presentano quasi come le compagne della divinità, della quale costituiscono una specie di corteo d'onore. Questo sarà ancor più facilmente spiegabile se consideriamo che il sacerdozio è spesso basato sul concetto della imitazione, della μίμησις del dio, di cui si riproducono gli atti e, per quanto è possibile, le parvenze esteriori colla forma nel vestire, talvolta persino coll'assumerne il nome.

Sta il fatto in ogni modo che la donna nelle funzioni sacre assume un' importanza che non le è data in alcun'altra delle manifestazioni della vita sociale. In contatto colla divinità, essa riprende intera la sua individualità umana, il ministero divino la eleva ad una forma di umanità superiore in cui è possibile fare astrazione dall'accidentalità del sesso e dalle contingenze della vita. Nella sua funzione ieratica la donna non è impari all'uomo: così ad es. Atena non è meno grande di Apollo, nè Afrodite è meno potente di Dioniso. Alla luce eterna del divino si rivela la sostanza primigenia della sua umanità indifferenziata e indifferenziabile.

Già ai tempi di Euripide si disputava se a questa identità sostanziale dovesse corrispondere una identità di funzioni nel viver civile, si disputava insomma se e quanto la compagine sociale dipenda dalla diversa missione dei sessi. E vi furono delle *ecclesiazuse* che reclamarono a voce alta il pareggiamento dei diritti e dei doveri, e dei filosofi che lo sostennero teoricamente. Noi non vorremo negare, quand'anche non abbondassero le prove nel suo teatro [1]), che Euripide si fosse appassionato alla questione femminile. E così lo vediamo, nelle Baccanti, sostenitore di un sacerdozio femminile, di un sacerdozio dionisiaco, ossia di un culto dalle forme un poco rivoluzionarie e di uno spiccato senso panellenico, che non doveva andare molto a genio degli Ateniesi più ortodossi. Le Baccanti sono le donne di Tebe — e potrebbero essere anche di Atene — che lasciano i telai e, invase dal nume, corrono in massa (θηλυγενὴς ὄχλος) al monte, al monte! Per una funzione religiosa, per un motivo di interesse comune, che esorbita le cure domestiche, esse sono chiamate fuori di casa, e proprio perchè donne, perchè esse sole sono richieste per questo rito e gli uomini non contano nulla in esso, anzi ne sono esclusi. Sono in molte, sono una folla, fanno rumore, e valgono anch'esse per la forza del numero: sono quasi temibili così οἰστροθεῖσαι!

Coll' esaltare l'orgia dionisiaca si dava un bel colpo alla tradizionale riserbatezza della donna greca e specialmente ateniese. Non si trattava dunque più di muovere in processione composta e ordinata, come nelle Panatenee, o di chiudersi nel tempio a celebrare sacri misteri come nelle Tesmoforie, ma di uscire dalle case tra canti e suoni e danze, di rimaner fuori la notte, di continuare i sacri riti alla luce delle fiaccole, e sole donne, senza alcuna scorta o difesa di uomini, la cui presenza sarebbe anzi sacrilega.

È naturale che pratiche di questo genere offrissero largo campo alla critica e al biasimo dei conservatori più rigorosi, in fatto di costumi femminili, e, peggio ancora, fornissero elemento allo scherno e ad interpretazioni ed allusioni maligne e scurrili. Euripide stesso se ne fa eco, ponendo in bocca a Penteo le più atroci accuse contro le donne Baccanti. « No, che esse non lasciano le case per onorare il Dio, ma per ubriacarsi e divertirsi anteponendo Venere a Bacco! » Così esclama Penteo, che dovrà convincersi coi suoi propri occhi ed a suo danno, della falsità di un tale giudizio. Ma ecco intanto il saggio Tiresia obiettargli che se è vero che Bacco non è precisamente il più indicato a tenere in freno le donne (v. 315), è però un fatto che la castigatezza è una virtù innata e che le donne oneste non si corrompono nemmeno nelle orgie bacchiche [2]).

[1]) Importante è su questo riguardo il passo di Diodoro IV, 3, 2.

[1]) V. Euripide e la questione femminile in « Atene e Roma » 1911.

[2]) Καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν — οὔτ' ἦ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται v. 317-18.

Un secondo monito all'ostinato calunniatore delle Baccanti viene dato dalle parole di colui che è stato testimone del loro violento delirio, voluto dal nume, desideroso di vendicarsi con questo mezzo della miscredenza del popolo tebano.

« Io le ho vedute — egli racconta — in atteggiamento modesto, e non come tu dici ubriache in mezzo alle tazze, nè strepitare al suono delle tibie, nè esaltate andare in cerca di amanti [1]). Ma desta anzi meraviglia la compostezza, l'ordine, la disciplina, il decoro dell'abbigliamento in tutte, giovani, vecchie, fanciulle [2]). Di tutte queste cose dovrà persuadersi troppo tardi il disgraziato Penteo, allorchè si indurrà a spiare le Baccanti nel loro eremo montano. Egli le trova infatti in una convalle tutta chiusa intorno da roccie, tutta irrigua d'acque e ombrosa di pini, intese a piacevoli lavori. Alcune sono occupate a rifare con edera le sfrondate chiome dei tirsi, altre gaie, come puledre sciolte dal giogo, cantano un alterno canto bacchico.

Nulla di male dunque, nulla di scandoloso e impudico, come sussurravano i maligni. Le Baccanti si dilettano innocentemente della vita all'aperto, nel loro ameno ritiro, e rendono onore alla divinità. Questa riunione di donne, così come ce la rappresenta Euripide, giovani, vecchie, fanciulle sotto la direzione delle più autorevoli, segregate dal mondo, prive degli agi della casa, costrette a dormire a ciel sereno, sulla nuda terra, pare ispirata piuttosto a un senso di mortificazione e di penitenza, pare una purificazione piuttosto che una baldoria. Non potrebbe essere più evidente, da parte del poeta, il proposito di rintuzzare le calunnie che avevano circondato di diffidenza e di sospetto queste solennità femminili in onore di Bacco.

Dalla sovrapposizione e dal contrasto dell'elemento mitico, prestabilito dall'azione dramatica, coll'elemento umano, creato dal poeta, balza fuori spesso l'espressione più potente del πάθος tragico. L'uccisione di Penteo per opera delle Baccanti è, come vedemmo, un presupposto del mito, che ha il suo intimo significato sacrale. Ma nell'azione umana è orrendamente tragico che questa uccisione sia compiuta dalla madre folle, e che nell' improvvisa luce fattasi nella sua intelligenza, essa debba vedersi fra le mani il mozzo capo del figlio. Il sacro delirio di Agave, così pieno di quell' ironia tragica che tanto piaceva ad Euripide, è vestito di parole che toccano tuttavia un aspetto della vita e della psiche umana, quando si voglia separarle dal loro contenuto fallace, determinato dalla speciale situazione del drama.

Euripide pensa alle donne del suo tempo e al problema femminile, che tanto aveva appassionato i suoi giovani anni ed aveva avuta una così larga eco nel suo teatro, quando ci rappresenta Agave in atto di esaltare l'azione sua e delle compagne nella pericolosa caccia alle fiere, opera ben più che virile. « Padre, ti conviene altamente gloriarti, essa esclama, perchè hai generato delle figlie di gran lunga superiori a tutti i mortali. Di tutte dico e di me specialmente ! »

Ricordiamoci che Agave era il capo, la *presidente* dell' impresa, e non facciamo un carico al *femminismo* di Euripide per avere usato un poco della sua bonaria ironia su questo difettuccio dell'ambizione che aveva, si vede, anche allora nelle donne. di fronte a quella degli uomini, solo il torto di essere un poco più ingenua.... Ammiriamola dunque !

Ho lasciato, essa dice, le spole sui telai e sono venuta a cose maggiori. O padre, conclude Agave, tu devi chiamarti beato, per avere noi donne compiute queste imprese !

E ben possiamo gloriarci anche noi che colle Baccanti abbia detta l'ultima parola sulla donna il poeta di Medea e di Fedra, il vecchio venerando, già sulla soglia delle cose eterne.

Milano, Maggio del 1912.

Carolina Lanzani.

[1]) v. 689 sgg.

[2]) « νεαὶ παλαιαὶ παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες ».

Ancora intorno ai programmi di greco

Siamo dunque d'accordo, — e tanto meglio. E allora vediamo anche di operare concordemente. Due persone che vivano la vita del pensiero e pensino con tutta precisione allo stesso modo, soltanto quelli che non pensano affatto possono pensare che ci siano ; e se c' impuntiamo sui particolari e ciascuno la vuol vinta in tutto e per tutto, ho una paura grande che invece non la perdiamo in tutto e per tutto tutti insieme. Sono perciò oltremodo lieto di conoscere che sui principî direttivi in generale e sulla sostanza dei nuovi programmi per l' insegnamento del Greco tra il Prof. Pistelli e me non c'è dissenso, tranne per un solo punto importante, la preferenza da darsi alla poesia in confronto della prosa, sul

qual punto il Pistelli ha una convinzione opposta alla mia. Ebbene, attendo su di ciò le sue ragioni, e le attendo con animo disposto a lasciarmene anche convincere, se mi parranno buone ragioni e se non ne troverò da opporre di migliori.

D'accordo anzi sui punti cardinali pare fossimo anche fino da principio più che noi stessi nol credessimo; della quale ignoranza veramente in gran parte il torto è mio, e mi è caro confessarlo. Mi era sfuggito infatti ciò che a proposito dei detti programmi il prof. Pistelli aveva scritto nel *Marzocco* del 3 dicembre u. s., ed era questo: « Non so a chi siano dovuti, pare anche a me che non siano senza mende, ma hanno un pregio grande, tanto grande che mi fa dimenticar tutto, passar sopra a tutto e applaudire di cuore l'on. Ministro e chi l'ha aiutato. I programmi di greco sono il primo frutto dell' invocata, necessaria, urgente reazione contro le Antologie. Intanto torna nel liceo Omero letto in libri *interi*. Molti altri poeti e prosatori, latini e italiani, urge che vi rientrino *interi*.... » Or questo era un modo di esprimersi che non mi avrebbe potuto lasciare alcun dubbio sulla disposizione d'animo del suo autore; invece io non avevo conosciuto che la giunta ch'egli apponeva in data del 14 dello stesso mese alla derrata del prof. Gentilli che nell'*Atene e Roma* ne diceva corna. E la giunta cominciava così: « Il prof Gentilli ha ragione in tutto. » E poi: « Dirò di più: i nuovi programmi per me non sono soltanto difettosi ma antipatici, che è qualche cosa di peggio. » E via di questo tono.

Ebbene: il prof. Pistelli adesso chiarisce il suo pensiero, e le sue ultime conclusioni sono non di antipatia ma di simpatia: torniamo dunque all'applauso cordiale per quel povero Ministro senza farlo più penare: gli succede così di raro di essere applaudito, che non è veramente carità cristiana, quando cotesto applauso gli si ha da dare, avvelenarglielo poi con tanti ma e tanti se.

Ciò posto, poichè dalla pubblicazione dei nuovi programmi un anno è già trascorso, potrebbe essere ora il tempo di vederne i risultati. Ma, egregio professore Pistelli, per quest'anno almeno, Ella ed io dobbiamo rinunciare a questo elemento di giudizio. Le disposizioni che dà il Ministero sono come le Gride degli Spagnoli, e chi vuole obbedisce e chi non vuole se ne impipa. E così accadde che anche dei nuovi programmi molti si impipassero: chi se ne vantò anzi apertamente, chi, più discreto, fece il comodo suo senza parlare, chi ci trovò una scusa e chi un'altra, chi fece una scucitura, chi uno strappo, e i presidi lasciarono fare e gli ispettori lasciarono correre. Ebbene, la conclusione non mi meraviglierei che fosse questa, che i nuovi programmi non hanno dato buoni risultati.

Naturalmente io parlo secondo le informazioni che ho, le quali per altro sono estese abbastanza: ma il Ministero solo potrebbe e dovrebbe avere i mezzi di fare delle statistiche attendibili. Ora si è curato esso, per esempio, di sapere e di procacciarsi in proposito notizie precise se il tale o il tal altro professore di ginnasio superiore ha effettivamente *insegnato* la grammatica greca, come prescrivono tassativamente i programmi, o si è accontentato soltanto di *assegnarla*? O è anche questa, che il professore deva insegnare e non soltanto ascoltare, un'esigenza illiberale?

Perocchè è proprio questa, di illiberalità, l'accusa più accanita che ai poveri programmi fu opposto e ho qui sott'occhio un fiero ordine del giorno della sezione I. S. M. di Trapani che muove da questo nobilissimo considerando: « che colle ultime circolari ministeriali intorno all'insegnamento del greco nei R. Licei si offende il decoro degli insegnanti di quella materia, limitando quella libertà scientifica e didattica onde il supremo moderatore degli studii dovrebbe essere geloso custode. » E certamente limitare la libertà scientifica e didattica è roba da Turchi e non da gente civile. Tutto sta però a definire prima bene che cosa intendiamo per questa signora libertà, che cosa per scienza e che cosa per insegnamento; ma di questo ho detto già la volta passata e non serve che io torni a ripetere ciò che nessuno è stato capace affatto d' impugnare. Quando però sui miei maccheroni casca il cacio, perchè l'avrei io da sputare? In quella cittadella della libertà scientifica e didattica che vorrebbe essere il liceo di Trapani, a quanto dicono i giornali [1]), pare avvengano dei casi stupefacenti. Si accusa perfino qualche professore di esercitare a tal segno la libertà scientifica e didattica nella scelta dei testi, da interpretare o lasciare interpretare in iscuola le rime poco edificanti di un tal Giuseppe Calvino, che io sento nominare ora per la prima volta, e paragonarle con quelle, note più assai, di Argia Sbolenfi. Il professore naturalmente nega tutto e fa bene, e io devo augurargli di cuore che possa provare l'insussistenza dell'accusa: gliel'auguro per l'onore suo di lui che non conosco, gliel'auguro per l'onore del corpo

[1]) *Corriere della Sera* del 9 Agosto.

insegnante: persuaso che anche in iscuola il pane si debba chiamar pane, non ho scusa per chi manca verso i fanciulli e i giovinetti del sacrosanto rispetto che non solo Cicerone ma anche il più elementare senso morale impone si abbia per loro. Ad ogni modo certo è che nel liceo di Trapani si aveva della libertà scientifica e didattica un concetto, dirò così, piuttosto eccessivo, e che, in seguito ad un' inchiesta fatta più sul serio d'una precedente ispezione, il supremo moderatore degli studii, Turco un'altra volta, pare sia disposto a limitarla.

Ma lasciamo pure i casi straordinarî, lasciamo pure quelli non meno edificanti di coloro che sbraitano in difesa di quella libertà che lascia il modo di vendere i loro cattivi testi scolastici: -- o perchè non si ha da smaltire anche la frutta fradicia? -- lasciamo quelli che trovano gravoso l'esser costretti a fare ciò che non hanno mai fatto e a studiare ciò che non hanno mai saputo; e badiamo per un momento solo ai buoni e agli ottimi. Per questi, dicono molti, sarebbe meglio lasciar la maggiore libertà. Rispondo che innanzi tutto non è possibile far leggi che valgano per gli uni sì e per gli altri no, e che, fosse anche possibile, davanti alla legge poi non ci sono che ottimi: ciascuno ha in tasca il suo bravo diploma, che se anche non attesta espressamente, come attestava il mio ai tempi miei, ch'egli sia un *doctissimus vir*, costituisce ad ogni modo una presunzione legale di sapienza. Io, dico tra parentesi, non vedo proprio perchè a certuni, sia professori, o avvocati, o medici, o ingegneri, che si chiariscono bestie fuori di ogni verisimiglianza, non si sia trovato ancora modo di cavare la laurea, ma poichè questo resterà sempre un pio desiderio, tiriamo oltre. Dico che se anche questa distinzione fosse possibile, l'assoluta libertà non gioverebbe neanche agli ottimi.

Una buona parte degli ottimi infatti son di quelli che nell' insegnamento secondario non intendono fermarsi, o se pure vi si fermano, intendono professare la materia loro, qualunque essa sia, più scientificamente che pedagogicamente, intenzione lodevolissima ma del tutto inopportuna al loro ufficio. Ora è stato deplorato tante e tante volte che il Ministero solesse ostacolare i professori che studiano veramente, e la mia esperienza pur troppo non mi permette di negar fede a questa accusa. Ma voltiamo un po' carta. Il maestro lo si paga perchè insegni, e non perchè insegni ciò che piace a lui maestro, ma ciò che si crede sia più giovevole allo scolaro. Ora uno ha passione, poniamo, per la glottologia, e va in iscuola, e ti cincischia tutte le parole, e ti fa delle filze di radici, di suffissi, di derivazioni, di riflessi, bellissime cose, *sed non erat hic locus*. Un altro ha la passione della storia, e di quella data parte della storia: ne ho conosciuto uno per esempio, bravissimo uomo ancorchè cattivo insegnante, che faceva leggere in liceo le storie di Erodiano, libro piacevole abbastanza bensì, - ma nessuno certo direbbe che val la pena di studiare il greco se non ci fosse di meglio. Un terzo fa una scoperta, o vogliamo dire una trovata, e sente subito la fregola di sbarcarla nella scuola: a Firenze, per esempio (è il prof. Pistelli che lo afferma nel *Marzocco* del 23 Giugno u. s.), hanno scovato un περὶ ψυχῆς di Posidonio e ne hanno fatto argomento di una tesi d'esame, sulla quale, se ci fosse toccato di dover rispondere, non solo io ma il prof. Pistelli stesso e tutte quelle dotte persone alle quali egli ed io abbiamo chiesto invano lumi superiori, avremmo dovuto essere senz'altro bocciati. È serio questo? Per il filologo, si sa bene, l' importanza d' un autore o di un documento la si misura dal contributo che da esso può venire alla verità storica e scientifica, e non si vuol negare che, poniamo, nella *Cidippe* di Callimaco, che è pur sempre una cosa molto più tangibile del περὶ ψυχῆς, egli possa trovar miglior pasto alla sua fame che non in un'ode di Pindaro. Per l'educatore invece è tutt'altra cosa, e perciò non mi pare punto inutile che anche per i buoni sia tracciata una direttiva, la quale impedisca alla loro inesperienza di uscir dal seminato.

Perocchè, se non m'inganno affatto grossamente, pare a me molto chiaro che l' intenzione del Ministero nell' imporre i nuovi programmi sia questa, fare dello studio del greco non tanto un esercizio di ginnastica intellettuale, quanto un elemento attivo e fattivo dell'arte nostra e del pensiero nostro e ridestare in esso e con esso la nostra antica tradizione intellettuale. Il greco col latino, in altre parole, dovrebbe essere il fondamento dell'educazione nazionale: la servitù intellettuale è ben più umiliante della servitù politica, e se vogliamo francarcene non c'è altra via affatto nè teorica nè pratica se non quest'una, di tornare ad abbeverarci largamente alle fonti della nostra grandezza. Questo, prof. Pistelli, va ben al di sopra di tutti gli interessi della filologia, che io del resto non mi sogno affatto di disconoscere. Ora se noi sappiamo ciò che vogliamo, bisognerà voler anche i mezzi d'ottenerlo.

Legger di greco perciò nei licei deve voler dire

leggere le grandi opere dei grandi scrittori, almeno fin là dove si può arrivare. La favoletta, l'anacreontica, il frammento, l'aneddoto, la facezia, la sciocchezzuola, dove taluni credono trovar per i ragazzi maggior allettamento, potranno servir per esercizî grammaticali invece delle solite proposizioni insensate, ma come saggio del grande pensiero e della grande arte sono vere indegnità. La scelta, dato questo scopo che ci proponiamo, dev'essere limitata a ciò che più giova a raggiungerlo: resteranno esclusi anche degli scrittori eccellenti? Ci vorrà pazienza. Purchè si dia un'idea di alcuni sommi. Alcibiade prese a pugni quel maestro nella cui scuola non c'era un Omero, e furono pugni sacrosanti. Ma, ho sentito anche questa, non possiamo legger Omero, perchè poi i temi scritti si fanno sulla prosa attica. Dove l'han trovata? C'è pericolo che non sappiano che in dialetto omerico c'è tutta una letteratura, dove posson trovare tutti i grechetti che desiderano? Gli è che molti quando si tratta di insegnare il greco è come se avessero da prender l'olio: col caffè no, col limone no, con la menta no; la mamma savia allora somministra uno o due scappellotti, e il bimbo fa a modo.

Con questo non voglio affatto dire che non ci siano parecchi punti dove una discussione sia ragionevole e non sia possibile suggerire dei miglioramenti. I programmi, per esempio, propongono a leggersi Lisia e Demostene e non propongono Tucidide, e posto che, come si è detto, il pensiero deva preferirsi alle parole, chi volesse dimostrare che i programmi hanno torto, avrebbe molta corda a sua disposizione. Ebbene, speriamo invece, dico io, che venga il tempo in cui Tucidide possa porsi innanzi in prima linea; adesso che l'orario è vergognosamente ristretto e d'altra parte le cose siamo avvezzi a farle case addirittura (vedi le preoccupazioni per il dialetto e per la metrica d'Omero), ci mancherebbe la facezia che qualcuno consumasse sei mesi di lezione intorno alla sintassi tucididea.

Checchè sia di ciò, se il Ministero vuol conoscere i risultati veri del suo esperimento deve limitarsi a considerarli solo in quei luoghi, e ve ne sono, ove le sue disposizioni furono veramente applicate: e confido proprio essi siano tali da indurlo ad insistere nei suoi nuovi propositi. Quando consterà che a qualche cosa il greco serve, potremo ad alta voce richiedere un ben altro orario e un ben altro trattamento: chi sciupa anche le poche ore che adesso gli sono destinate, è proprio fuor di luogo che chieda di sciuparne di più. E anche in questo credo che il prof. Pistelli potrà essere d'accordo.

Ma più assai desidero e confido ch'egli sia d'accordo con me su di un altro punto che mi riguarda più da vicino. Fu detto che io, che concedo e riconosco volentieri negli insegnanti il diritto di ribellarsi contro gli infami temi retorici, non sono conseguente se non concedo altresì d'infischiarsi dei programmi. Cosa sono, dicono, queste distinzioni? — Precisamente, rispondo, *qui bene dividit bene docet*. — Ma gli ispettori di che umore saranno? — Sentite, figliuoli, un caso analogo, che può mettere in pace la vostra coscienza. Come in Italia si storpiano le teste, in Cina, fortunatamente però soltanto alle donne, si storpiano i piedi. Io non so come là questa bisogna sia ordinata, ma poniamo per un momento che deputati a cotesto bel lavoro siano i maestri e le maestre. Ebbene, se ci sono in Cina dei maestri che si ribellano e a ciò non si prestano, non dovremo dire che essi sono grandemente rispettabili e lodevoli e benemeriti? Viceversa chi obbedisce alla legge e storpia e storpia e storpia e continua a storpiare per tutta la vita, chi sarà che possa biasimarlo? Egli fa il suo dovere di onesto boia, e nessuno, neanche di noi, che lo storpiare i piedi la riteniamo una boiata, potrebbe negargli nei propri rapporti ai superiori una nota di zelo e diligenza. Vi capacita? Ma non perciò al maestro cinese che si rifiuta di essere più oltre storpiatore riconosceremmo il diritto di leggere in iscuola Bertoldo in luogo di Confucio, posto che sia Confucio il testo prescritto. Ogni miglioramento e ogni progresso, se ha da esser tale, deve essere fondato sulla scienza e sulla ragione, deve almeno essere domandato dalla conscienza generale della specie e non dalla luna con cui uno si sveglia un bel mattino. Quando Protagora diceva che l'uomo è la misura delle cose, non si ha da credere pensasse all'individuo, ma alla specie, e il consenso della specie, anche se fosse erroneo, è sempre una gran cosa; perfino storpiare i piedi e storpiare le teste può essere ammissibile e tollerabile se la specie vi consente: il criterio individuale in quella vece, senza quel fondamento che s'è detto, non vale un bel corno, e la libertà di manifestarlo ha un solo vantaggio sociale, quello di conoscere così la reciproca sciocchezza.

Ma, e per la questione retorica non è poi lo stesso? non è il criterio vostro che volete sostituire? No, è la ragionevolezza all'assurdità, è la verità alla falsità, è la sanità alla corruzione. È, sì o no, il tema rettorico esercizio di men-

zogna? Ne sapete trovar uno che non sia tale? Un esempio caldo caldo e ben probativo eccolo qui: « La storia è quadro, giudizio, canto »: la sentenza è del Tommaseo, ma il tema è del Ministero; e fu proposto il mese scorso per la licenza liceale. Ora ve li pensate voi cinquemila e più giovinotti curvi sul banco dalle 8 alle 14 d'un bel mattino di luglio a stillarsi il cervello per riempire almeno quattro o sei pagine di protocollo con delle serie di parole e di periodi che paiano avere un rapporto purchessia con tale intestazione del foglio? Io non ho vergogna di confessare che, se forse in greco, certo in italiano, quest'anno con questo tema sarei stato bocciato. — E giustamente, direte voi. — E io invece dico di no: posto infatti pure, *quod est demonstrandum*, che ci possa essere qualcuno che su cotesto soggetto le sue brave quattro pagine sappia metterle insieme, anche mentendo, ma senza uscir dal seminato, domando io se è proprio sull'attitudine a scioglier sciarade che si deve fondare il giudizio della maturità dei nostri giovani. Provatevi a scioglierla, cari signori, e poi discorreremo. Altro è che la sentenza possa esser bella; altro è che sia possibile il tema: a ragionarci anzi io sceglierei piuttosto di dimostrarvi il contrario, che la storia è sgorbio, insensatezza, stonatura. Retorica anche questa? Sì, ma almeno ha un appoggio nella realtà. Voi mi volete far scrivere ciò che non penso: ebbene, se su quel punto lì io prima ero indifferente, adesso, per quel naturale istinto di difesa che abbiamo tutti in fondo al cuore, per quel criterio individuale che avete strombazzato di sopra, adesso mi vien voglia anzi di dire tutto l'opposto. Sarà una bizza femminile, ma i ragazzi ragionano un po' sempre come le donne. E poi credereste forse che il Tommaseo scrivendo quella sentenza si immaginasse di dir proprio una verità vera e documentabile, di dare una regola, una definizione, un aforisma? O non piuttosto di accennare soltanto a un elemento fluttuante e indefinito d'un concetto più complesso ch'egli aveva in testa, un suo modo speciale di concepire, che appunto per non essere razionalmente definibile, non poteva neanche razionalmente essere espresso? Io non ho presente il contesto in cui questa sentenza si trova, e perciò non mi fiderei neanche di dire che cosa veramente essa sentenza voglia dire. Certo è ad ogni modo che tutti quei poveri giovani che hanno dovuto svolger questo tema si sono dati ad intendere di intenderlo; peggio, si sono dati ad intendere di avere una convinzione o almeno un'opinione su di esso; peggio ancora, si sono immaginati che il mettere in carta questa vanità male intesa e mal pensata possa costituir la prova della capacità loro a imbrancarsi domani nelle classi dirigenti.

Questa è, prof. Pistelli, la bella educazione nazionale che le nostre scuole impartiscono.

Ebbene, ho detto di sopra che con un tal tema io avrei certo perduto la licenza: ora io desidererei di sapere, e il prof. Pistelli può contribuire a informarmene, se c'è in Italia o in tutto il mondo qualche altro che avendo studiato il greco (con la testa, s'intende, e non con i piedi), si senta in caso ancora con un tema tale di guadagnarsela. Se ci fosse, io dovrei proprio dubitare che anche il greco, in cui io avevo posto sin qui tanta speranza, per l'educazione in fin dei conti serva poco.

Verona, 20 Agosto 1912.

G. Fraccaroli.

Studia Arrianea scripsit A. G. Roos, Lipsiae Teubner 1911, p. 79.

Questi studi costituiscono un metodico tentativo di riordinare e distribuire i frammenti superstiti dell' opera di Arriano intorno alla Storia dei Parti, a cui si aggiunge (p. 65-75) una serie di rettifiche e di notazioni relative alla Storia dei successori di Alessandro Magno dello stesso autore e (p. 75-77) alle citazioni che non si può allo stato presente fissare con precisione a quale delle due opere appartengano. Punti di partenza, da una parte lo studio di A. Gutschmid (*Kleine Schriften* III 125), dall'altra quello di U. Köhler (*Sitzungsb. der Berl. Akademie* 1890, p. 557): dovunque una preparazione e un'informazione commendevolissime.

Adunque un magnifico saggio storico-filologico. E invero si potrà benissimo dubitare dell'assegnazione dei frammenti minori, ma là dove l'ambito dei periodi permette una disanima stilistica e l'accenno di nomi e fatti una ricerca storica, tanto l'una quanto l'altra son fatte con un'acribia, una dottrina, un acume superiori all'elogio, e io ho letto tutto il libro con grande simpatia, dovuta più a questa piacevole constatazione, che non alla lunga comunanza di studi, che mi unisce di amicizia al dotto autore.

Tutti quei particolari, che presi forse ognuno per sè non basterebbero ad avere vera forza probativa, sono dal Roos egregiamente raccolti, connessi, sino a dare non soltanto impressione di verisimiglianza al suo ragionamento, ma, quasi sempre, grande probabilità. Io non tenterò il riassunto d'un contenuto necessariamente frammentario e nemmeno una disamina storica, che altri potrà tentare con successo maggiore: il libro merita e deve esser discusso dai competenti; ma per un lato credo io pure di poter dire

la mia parola, se lo studio paziente dei vari testi Arrianei mi dà tale diritto. Intendo accennare alle numerose considerazioni stilistiche, che sono per il Roos come la pietra di paragone per i riferimenti delle citazioni anonime e del cui valore credo, nella massima parte dei casi, di potermi far garante, senza pericolo di ammenda. Io non so davvero se a un critico rimanga la possibilità di rimpinguare il numero di questi frammenti e delle annotazioni a ciascuno di essi; certo mi pare, che gli elementi più notevoli a favore delle singole attribuzioni siano stati a sufficienza raccolti e mi dolgo che, al presente, la mancanza di alcuni libri indispensabili a tale ricerca e la nessuna voglia di sfogliare opere ormai messe da parte, mi obblighi a comprovare nulla più del colore Arrianeo di quei frammenti, senza precisare rimandi e citazioni. Ad ogni modo, nella loro aridità, spero non torneranno discare all'autore poche osservazioni fatte da me incidentalmente durante la prima lettura del libro.

Senza alcun dubbio assai caratteristico di Arriano, sia nell' Anabasi, sia ancor più nell' Indica, a proposito del fg. Suid. *s. v.* πονήσαντα (p. 5) è l'uso di tutta la locuzione πονουμένῳ αὐτῷ ξυμβάλλουσι, alla quale poi si aggiungono le altre particolarità avvertite appunto dal Roos. E non meno Arrianeo è il nesso (Suid. *s. v.* Ἀρσάκης. p. 7 sg.) ἀνὴρ γενόμενος, cioè l'uso di questo participio, come accompagnamento di aggettivi: cfr. Anab. IV 16, 7 e Suid *s. v.* Περδίκκας (Roos, p. 69), frammento che, anche per questo particolare, risulta meglio confermato come appartenente al nostro autore: qui giova pure avvertire quanto sia gradita allo scrittore l'abitudine di siffatte determinazioni, descrivendo la caduta in battaglia di qualche condottiere. Tutto sommato, non sarei alieno di avventurare una congettura a proposito del seguente fg. Suid. *s. v.* φοβερός (Roos, p. 11): φοβεροὶ ⟨γενόμενοι⟩ καὶ ἀμήχανοι. Il frammento oltre che dal suo carattere formale è assicurato ad Arriano anche dalla testimonianza di Suida: altri senza dubbio, come Senofonte, ma non già questo autore usa trascurare la determinazione participiale (cfr. Anab. III 18, 8 e la mia nota in Collectanea Graeca, Pisa 1911, p. 141).

Poco, ma pur qualche cosa vuol significare che, Suid. *s. v.* θώραξ (Roos, p. 9), la frase σιδηροῦν ποιεῖ φαίνεσθαι s'incontri con Arrian. Ind. (p. 21, 3 Hr.) λαμπρότερον τὸν λίνον φαίνεσθαι ποιέουσι; si comprende ch'io non voglio gabellare il modo di dire come esclusivo del nostro autore, ma conviene rilevare che il suo uso non è presso di lui isolato e ognuno dovrà pur consentire che in tante dubbiezze non torni inutile il cumulo degli indizi (cfr. il principio giustamente affermato dal Roos, p. 52, n. 194): per ἀποστρέφειν ὀπίσω, abbondanza Erodotea (Suid. *s. v.* σειραῖς Roos, p. 9), rimando ancora ai miei Collectanea, p. 140 sg. e a quello che dal Grundmann in poi è stato osservato su alcune non rade abbondanze del dire presso Arriano.

Rende per me pure quasi indiscutibile il riferimento ad Arriano del fg. Suid. *s. v.* ἀναγωγή, l'ordine dei complementi οὐ κατά - ἢ κατά - ἢ τὴν ἄλλην ... παρασκευήν, per il quale si cfr. Anab. VII 6, 3 e Suid *s. v.* Λεόννατος (Roos, p. 70), che risulta, anche per questo lato, come appartenente al nostro autore. Egregia è la restituzione dei tre frammenti di p. 17; io aggiungo che essi mostrano anche una parvenza di carattere Senofonteo — converrà infatti ricordare dal quarto libro dell'Anabasi la descrizione delle marcie tra i nevosi monti dei Carduchi — tale da rendere anche più credibile l'attribuzione ad Arriano: e colorito Senofonteo hanno, come gli altri due frammenti citati a p. 17 n. 65, così quelli dove si parla delle costumanze dei Mardi (p. 20) e che quasi certamente derivano dalla medesima opera e da un medesimo scrittore; quindi, meglio che da altri, da Arriano.

Si comprende bene, che il cammino non può sempre essere tanto piano nè il consenso tra il lettore e l'autore sempre così pieno e placido: in opere di questo genere il contradire è assai facile e molto comodo il dubitare. Il desiderio di ricostruire conduce sovente assai lontano, ma a me è sembrato che il Roos si sia reso davvero ragione anche degli eventuali ostacoli e la sua via egli se la sia tracciata, sormontando e affrontando difficoltà. La divisione delle notizie relative ai Mardi (p. 20 sgg.) può lasciar perplessi; ma se, come pare, l'attribuzione ad Arriano è vera, che cosa potremmo nello stato attuale delle nostre cognizioni sostituire di meglio? Dare un frammento alla Storia Partica, l'altro a quella dei Diadochi potrebbe esser comodo, ma è per lo meno altrettanto gratuito: immaginare due autori, per la ragione detta innanzi, è del tutto inverisimile. Qualche frammento è incolore, come Suid. *s. v.* χῶμα (Roos, p. 54); che il passo di Suida, *s. v.* πρυτανευούσης (p. 14) s'inquadri bene nella situazione immaginata dal Roos, lo si può concedere, ma quel πρυτανεύειν τὰς διαλλαγάς non ha, se non erro, proprio niente di Arrianeo e potrebbe appartenere a qualsivoglia altro autore e ad altra situazione, e così pure i tre frammenti di p. 16, quantunque s'incontrino, forse fortuitamente con Plutarco, Ant. 47. Un dubbio anche maggiore mi sta nell'animo a proposito dell'ipotesi affacciata a p. 38 sgg., dal Roos, fondandosi sui due frammenti Suidiani, intimamente collegati con Cassio Dione LXVIII 23, 1: parecchie prove ci dà il Roos dell'uso continuato dell'opera Arrianea da parte di Dione, ma questa volta i riscontri stilistici non vincono in me le esitazioni a credere che l'influenza della fonte giungesse a tanto pur dal lato formale, tanto più che l'osservazione di Boissevain sulle relazioni tra Cassio Dione e l'epitomatore Xifilino, possono nel caso particolare esser facilmente contradette.

Un errore metodico, al quale il Roos è assolutamente estraneo, vuol essere notato nei tentativi di correggere il passo di Stefano Bizantino *s. v.* Χολοβητηνή: questo non soltanto è corrotto, ma lo è per influsso della voce ἄρχεται, che rende vana a mio

credere, ogni emendazione di chi voglia troppo insistere sulle lettere della parola 'Αρχόμενος, che non è per altro dittografia. D'altra parte, in questo campo, il Roos che, contrariamente alle tendenze nazionali Olandesi e un po' anche a quelle del sottoscritto, è critico prevalentemente conservatore, ha dato buoni contributi; rilevo tra l'altro (p. 54) a Dione LXVIII 29, 1 la correzione ἐνενόει, che a me sembra ottima.

E con questo ho finito. Abbiamo un libro da studiare senza preconcetto scetticismo, un nobile e vigoroso tentativo di coordinare e accrescere le nostre cognizioni intorno a due opere, che la nota coscienziosità storica del loro autore ci assicura essere state di non lieve importanza e degnissime d'essere, sin dove è possibile, seguite di traccia in traccia.

L. Castiglioni.

G. Campanini, G. Carboni. *Vocabolario latino-italiano e italiano-latino.* Ditta G. B. Paravia e C. (di pp. VI-1230).

I due autori, già favorevolmente noti per altri lavori di grammatica e di stilistica latina, hanno assai opportunamente pubblicato questo dizionario, che viene ad essere un naturale complemento di quelle operette grammaticali pel Ginnasio inferiore che il primo aveva composte in collaborazione col Santini, e che ebbero tanta diffusione nelle nostre scuole. Essi dichiarano infatti nella prefazione di avere avuto di mira anzitutto « di rendere il vocabolario accessibile specialmente ai giovanetti che muovono i primi passi nello studio del latino ». Nè si può dire davvero che non abbiano raggiunto lo scopo, e che l'opera loro lasci a desiderare molto in fatto di sobrietà, chiarezza e precisione, qualità le più necessarie ad un libro di questo genere, destinato a principianti. Così, come saggio del metodo tenuto, nel dare le forme dei verbi essi hanno citato sempre intere le quattro forme fondamentali; sarebbe stato bene forse scrivere intera anche la 2ª persona del sing. pres. ind. att., indicando nuovamente la sillaba su cui cade l'accento; perchè, p. es., a proposito di *remóveo* lo scolaro potrebbe credere, tratto in inganno dall'accento della 1ª pers., che la 2ª sia *remóves* invece di *rémoves*. Il medesimo va detto per *convénio cónvenis*; *concútio cóncutis*; *patefácio patéfacis*, e infiniti altri casi, nei quali tutti lo scolaro potrebbe sbagliare, se dovesse stare semplicemente al dizionario. Perfino a proposito di *rénovo* egli, se non è messo in guardia, nella 2ª persona potrebbe dire *renóvas*, a causa della pronuncia della parola italiana corrispondente, sebbene qui, in latino, l'accento della 1ª non si sposti nella 2ª persona. Ma queste sono inezie, alle quali, se mai, si potrà riparare nelle edizioni venture, che auguro numerose agli autori, benemeriti della nostra letteratura scolastica.

F. C.

Ψυχάρης. Στὸν ἴσκιο τοῦ πλατάνου. Δεκαπέντε διηγήματα. Ἀθήνα, Βιβλιοπουλεῖο τῆς Ἑστίας (Paris, J. Gamber) 1911. in-8°, p. 286, δρ. 5.

Di questi quindici racconti, che l'autore vorrebbe letti dai giovani greci *all'ombra del platano*, del bell'albero ellenico pensato dall'Hölderlin ne' suoi più cari sogni, uno riguarda la questione della lingua, per la quale anche i nostri lettori (cfr. *A. e R.* VII, 19-32) sanno quanto lo Psichari abbia lottato e lavorato. In forma scherzosa e con tratti umoristici (ma ben si sente come attraverso il riso il cuore gli piange), movendo dalla vecchia regola della grammatica attica, che vuole il verbo al singolare col soggetto neutro plurale [1]), mostra come ogni epoca deve parlare la propria lingua e non quella dei secoli passati: « Non v'è errore. Vi sono epoche. Ciascuno ha ragione nel suo tempo, e nel suo tempo ciascuno dice giusto. Avean ragione gli Attici, che dicevano τὰ παιδία παίζει. Avean ragione i loro nepoti, che dicevano τὰ παιδία παίζουσι. Abbiamo ragione noi, che diciamo: τὰ παιδιὰ παίζουνε. Ecco che ora nella luce della storia la questione ha cambiato aspetto e significato. »

Anche questo volume, come i molti che lo hanno preceduto e i molti che lo seguiranno (l'autore ce li promette e ne fissa perfino le date con la serena sicurezza che gli viene dalla mirabile costanza al lavoro e dalla visione netta della via da percorrere) è bellissima prova delle qualità di scrittore di Giovanni Psichari e della adattabilità della lingua volgare ad ogni sorta di argomento. C'è l'indagine alla Sherlock Holmes *(Gli orecchini)*, c'è la profonda e simpatica osservazione della vita animale *(Il ragazzo e i due uccellini)*; e i suoi lettori ricorderanno altre finissime pagine consimili nel romanzo Ζωὴ καὶ ἀγάπη στὴ μοναξιά); acçanto alle interessanti analisi psicologiche del *La cartolina illustrata* e dei *Progetti* (troppo prolisso questo, secondo me) si gustano le pagine satiriche del *La prima recensione*, del *La guerra greco-svizzera*, del *Banchetto nazionale*; la fresca e graziosa pittura d'ambiente *(L'Archimandrita*, che ci fa ripensare al nostro Fucini) contrasta con la tragicità di *Occhio per occhio*. Ma la perla del volume mi sembra l'ultimo racconto, *dulcis in fundo*, la τριμυθία *L'anello di Gige*. Sul vecchio motivo che anima la profonda tragedia dell'Hebbel, il dramma di André Gide e il poco felice romanzo del Wells, lo Ps. ha intessuto un racconto ingegnoso e commovente, alcune pagine del quale, adombranti Abdul-Hamid, il deposto Sultano e « grande assassino » e la politica dei giovani turchi sono particolarmente gustose a leggersi ora, che vediamo — o presto vedremo — farsi realtà i poetici fantasmi dell'autore.

10 Luglio 1912.

P. E. P.

[1]) Come il Meillet, il Gauthiot e il Brugmann, citati dallo Ps., hanno dimostrato, la sconcordanza non è che apparente, o per meglio dire non esisteva in origine, essendo stata più tardi sentita come desinenza di plurale quella che in principio era desinenza di femminile singolare.

Sumbolae litterariae in honorem JULII DE PETRA, Napoli, Pierro 1911 di pp. XXI - 336 (con ritratto del De Petra, e numerose figure).

È un volume destinato a festeggiare il 70° anno di età, e quasi 40° di insegnamento del dotto professore di Archeologia dell' Università di Napoli, e fu promosso da un centinaio di amici, di colleghi e di discepoli, i cui nomi sono enumerati in apposita lista.

Esso si apre coll'elenco delle opere numerose del De Petra. Tengono dietro 29 saggi vari, di cui primo uno del COMPARETTI, sul famoso disco cumano, pubblicato nel 1908 dal Sogliano, e riesaminato dall'Oliverio e da B. Haussoulier. Si tratta per il Comparetti di un disco da inserire in una lorica, e l'epigrafe, secondo la sua lettura, significherebbe: « più del guadagno è dolce il farsi onore. » Un' interpretazione molto diversa di A. Maiuri vedasi ora in Ausonia VI (1911). — G. PATRONI esamina un bronzo del gabinetto archeologico di Pavia, del tipo degli Apolli arcaici, ma con buon trattamento nelle forme anatomiche. — W. HELBIG sostiene fondandosi su Strabone X, 448. 12; sul Cat. delle navi B. 541 sgg.; e su Archiloco in Plutarco, *Teseo* 5; che primi i Calcidesi e gli Eretriesi si valsero della falange stretta, durante la guerra Lelantia verso la metà del secolo VII. — F. VON DUHN descrive una quantità di gemme incise da Greci, per uso dei Persiani, sulle coste dell'Asia minore, nel V e IV secolo, che spesso denoterebbero una caratteristica mancanza di sentimento nazionale. — F. MASCI si trattiene sulla religione di Pascal. — R. PAGENSTECHER riferisce su due barchette fittili in forma di pesce, e con numerosi confronti sostiene che raffigurano la nave per il trasporto del morto, col proprio nocchiero. — P. ORSI riproduce due vasi di Gela, uno di Duris, e uno per congettura attribuito a Peithinos. — A. SOGLIANO ristudia l'edificio trovato nel 1902 a Pompei presso la porta vesuvina, destinato a ricevere e a distribuire l' acqua in città, fissandone la costruzione ai tempi di Claudio. — A. OLIVIERI ricerca nell'Odissea e altrove le prove dell'esistenza di un componimento epico Κρητικά, sulle avventure dei primi re Cretesi. — S. MARIOTTI illustra il « sedile » di S. Luigi in Aversa. — F. D' OVIDIO chiarisce la possibile derivazione dalle forme moderne del dialetto del Sannio in *-atte* come *pruvatte*, dalla 3ª singol. del perf. osco *profatted, dadikatted*, e l'origine dell'*-ette* delle altre coniugazioni nei vernacoli attuali. — F. DE SIMONE BROUWER parla della lingua e del patriottismo della Grecia contemporanea. — D. BASSI crede bene di informarci intorno ad un'illustrazione inedita di Bern. Quaranta dell'opera περὶ εὐσεβείας di Filodemo. — E. LATTES offre un saggio sull' « Etrusca enclitica copulativa -c o-χ. — O. ROSSBACH, *Toreutica*. — P. FOSSATARO si occupa del Carme secolare confrontandolo soprattutto colla famosa preghiera di Augusto, pervenutaci per via epigrafica. — G. NICOLE si interessa dei vasi raffiguranti il mito di Telefo, specialmente di due falisci della necropoli di Civita Castellana. — G. HÜLSEN commenta e spiega tre iscrizioni pompeiane (C. I. L. IV s. n. 6640; 4756; Not. d. Scavi 1910 p. 407), e dà una nuova spiegazione del rilievo sul sarcofago già presso S. Marco a Roma, ed ora nel museo di Napoli. — G. PINZA afferma che la « tomba del duce » di Vetulonia è un sepolcro gentilizio o sociale, con quattro depositi indipendenti e sucessivi. — E. GABRICI studia il denaro di Augusto col toro campano, e polemizzando col Grueber fissa la cronologia di una serie di triumviri monetali, in ispecie di Durmio, Floro, e Turpiliano. — L. CORRERA pubblica e descrive una quantità di oggetti trovati da tempo nella necropoli, di assai lunga durata, di Pontecagnano. — M. DELLA CORTE vuol derivare dalla tragedia due dipinti murali di Boscotrecase raffiguranti il mito di Perseo ed Andromeda, e quello di Polifemo. — C. PASCAL spiega la formola « sit tibi terra levis » coll'uso arcaico attestato da Servio di sotterrare i morti nel suolo stesso della casa. — E. COCCHIA riprende tutto il problema del disegno primitivo dell'Eneide, con una nuova interpretazione del proemio al terzo libro delle Georgiche. — G. SPANO sostiene che il blocco scavato, contenente vari oggetti, scoperto nel basamento della statua equestre di Domiziano nel Foro Romano, racchiudeva dei talismani, forse dovuti ad Apollonio Tianeo, e che la statua stessa voleva essere il telesma a difesa di tutto l'impero. — G. OLIVERIO dà una nuova interpretazione del sarcofago di Protesilao e Laodamia della chiesa di S. Chiara in Napoli, del quale ha scoperto due rilievi prima murati. — R. CAGNAT integra dalle iscrizioni relative al procuratore di Numidia L. Tititrius Clodianus. — G. N. SOLA trascrive un frammento inedito mitologico su Posidone ed i delfini del retore Massimo o Manuele Olobolo (cod. III AA 6 fol. 105 v. — 106 della Bibl. Naz. di Napoli: sec. XIV). — A LUDWIG tratta del comparativo in -ίων presso Omero.

Il volume presenta buon numero di saggi importanti, taluni anche eccellenti.

Luigi Pareti.

Corpus poetarum latinorum. Florentiae, apud G. Barbèra.

Una nuova collezione del solerte Editore, e da accogliersi con simpatia e gratitudine da ogni persona colta: particolarmente da coloro che amano ricreare lo spirito conversando coi grandi poeti e pensatori dell'antichità romana, chiedendo loro un motto o un consiglio, un'ispirazione o un dolce ricordo. Volumetti tascabili, stampati con somma nitidezza e correzione, legati con squisita eleganza, eppure di mite prezzo. Chi non vorrà avere a compagni dell'*otium* estivo o di un'ora di pace e di raccoglimento i versi di Orazio, di Virgilio, di Tibullo Catullo e Proper-

zio, nei tre volumetti finora pubblicati? Ai quali seguiranno Lucrezio, Ovidio ed altri.

Le note sono del tutto bandite, ma il prof. Ramorino, cui è affidata la direzione di questa elegante raccolta, ha corredato ciascun volumetto di una garbata prefazione, dando specialmente ragione del testo seguíto. *P.*

LIBRI RICEVUTI IN DONO

MENANDRO. Scene e frammenti. Traduzione di C. O. ZURETTI. Palermo, Sandron, s. a. (1912) in-16, p. XI-384. L. 4,50 (Biblioteca dei Popoli, IX).

N. TERZAGHI. *Fabula.* Prolegomeni allo studio del teatro antico. Vol. I. *Questioni teatrali.* Palermo, Sandron, s. a. (1912) in-16, p. XII-334. L. 5. (Biblioteca "Sandron" di Scienze e Lettere, n. 54).

I. BASSI e P. CABRINI. *Manuale di letteratura latina ad uso dei licei.* Vol. I. Seconda edizione riveduta. Ditta Paravia e Comp., s. a. (1911) in-8, p. VIII-505. L. 4,50.

A. ROMANO. *L'antica esegesi virgiliana.* I. [Esame dei *Prooemia*. Ordine schematico. Poetae vita. Titulus operis. Qualitas carminis. Scribentis intentio. Numerus et ordo librorum]. Palermo, Stab. tipogr. Virzi, 1912, in-8, p. 27.

R. PETTAZZONI. *La religione primitiva in Sardegna.* Piacenza, Soc. Editr. Pontremolese, 1912, in-8, p. XXIII-251. L. 6.

A. MICHAELIS. *Un secolo di scoperte archeologiche.* Traduzione di ELOISA PRESSI. Bari, Laterza, 1912, in-16, p. XVII-409. L. 5. (Biblioteca di cultura moderna, 55).

C. CESSI. *La poesia ellenistica.* Bari, Laterza, 1912, in-16, p. X-487. L. 5. (Biblioteca di cultura moderna, 56).

M. TULLIO CICERONE. *Le opere filosofiche* ridotte e commentate per le scuole classiche da C. GIORNI. Con una introduzione sulla storia della filosofia e molte illustrazioni. Firenze, Sansoni, 1912, in-8, p. LV-435. L. 3,50.

C. PASCAL. *Le credenze d'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica.* Catania, Battiato, 1912, in-8, vol. I, p. XII-263; vol. II, p. 262. Prezzo dei due voll. L. 8. (Biblioteca di filologia classica diretta da C. Pascal, 4-5).

F. GUGLIELMINO. *Arte e artifizio nel dramma greco.* Catania, Battiato, 1912, in-8, p. X-300. L. 4. (B. f. c., 6).

G. SCHIAPPOLI. *Metrica e prosodia latina* esposte secondo gli studi più recenti. 2ª ediz. Torino, Loescher, 1911, in-8, p. XX-104. L. 1,80.

A. GANDIGLIO. *Sintassi latina.* Parte Prima. Per la III Ginnasiale. Rocca S. Casciano, L. Cappelli, s. a. (1912) in-16 picc., p. 132. L. 0,80. (Enciclopedia scolastica diretta dal prof. G. M. Gatti, n. 47).

C. BARBAGALLO. *Manuale di storia romana* per le scuole classiche, tecniche e normali e per gl' istituti tecnici. Soc. Editr. D. Alighieri, 1912, in-8, p. VI-150. L. 1,80.

— — *Critica e storia tradizionale a proposito della sedizione e del processo di M. Manlio Capitolino.* Torino, Loescher, 1912, in-8, p. 56 (Estr. dalla "Riv. di Filol." XL, 2-3).

E. PAPPACENA. *Storia, religione e letteratura dell'India antica.* Napoli, Stab. Tip. Jovene, 1912, in-12, p. 140. L. 2,50.

A. IZZO. *Il sogno di Clitennestra* (Sofocle, *El.* 495-98). — *La falsa morte di Oreste* (Sofocle, *El.* 680-764). Palermo, Tip. Sciarrino, 1912, p. 7, 11.

T. GIORGI. *Il decemvirato legislativo e la costituzione serviana.* Milano, Soc. Editr. Libraria, 1912, in-8 gr., p. 59. L. 1,50.

A. DI BELLA. *La commedia di Menandro.* Catania, Battiato, 1912, in-16, p. VII-160. L. 2,50.

VIRGILIO. *Eneide.* Libro II. Testo; versione [in esametri] e note di L. VISCHI. Rocca S. Casciano, Cappelli, s. a. (1912) in-16, p. XII-63. L. 0,60.

V. SANTORO DI VITA. *"Castanea" di G. Pascoli.* Roma, Tip. Centenari, 1912, in-8, p. 12 (per nozze Dainotto-Bondi).

A. GANDIGLIO. *Intorno alle poesie latine di Leone XIII. — Versi che non tornano nelle Odi barbare?* (Estr. dalla "Rivista d'Italia", marzo e luglio 1912).

Aus dem Archäologischen Institut der Universität Göttingen. I. *Göttinger Vasen.* Nebst einer Abhandlung ΣΥΜΠΟΣΙΑΚΑ. Von P. JACOBSTHAL. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1912, in-4 picc., p. 76. Con 38 figure e 22 tavole in fototipia. Mk. 18. (Abhandlungen der k. Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen, Phil.-Hist. Classe, N. F. Band XIV nro 1).

Alla memoria di **TEODORO GOMPERZ,** nostro socio onorario, dal quale avemmo più volte incoraggiamenti e consigli e doni, un mesto e reverente saluto. Se la sua attività fu consacrata particolarmente alla storia della filosofia (e ne resta il più squisito frutto nell'ormai classica opera *Griechische Denker*), molti e preziosi son pure i suoi contributi alla filologia greca; e un giudice competentissimo rilevava or è poco (*A. e R.* XV 180) gli alti pregi di una scelta di scritti di Lui.

P. E. PAVOLINI, *Direttore.*

GIUSEPPE SANTINI, *Gerente responsabile.*

784-912 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53

ANNO XV. Novembre-Dicembre 1912. N. 167-168.

ATENE E ROMA

BULLETTINO DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

Direzione del Bullettino
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . . . . L. 8 —
Un fascicolo separato . . . . . „ 1 —

Amministrazione
Viale Principe Eugenio 29, Firenze

SOMMARIO

A. Gandiglio, I metri barbari del Carducci 321
L. Castiglioni, La vita nuda. (Caratteri ed episodi di vita ateniese nelle orazioni di Lisia) 349
Recensioni. 375
Notizie 388
Libri ricevuti in dono 389
Necrologio. 389

I METRI BARBARI DEL CARDUCCI

Riprendere in esame i metri barbari del Carducci, dopo che tanti ne hanno trattato, non di rado con singolare competenza, fin dalla pubblicazione delle prime odi barbare, può sembrare a più d'uno un vero perditempo di persona dimentica dell'antico adagio che vietava *acta agere*. Eppure, per persuadersi che in questa materia restano tuttavia parecchie incertezze e lacune, basta confrontare tra loro le definizioni metriche aggiunte ai titoli delle varie odi dai più recenti espositori o commentatori dell'opera poetica carducciana, come Demetrio Ferrari [1]), Luigi Mario Capelli [2]), Alfredo Jeanroy [3]). Da un tal confronto corre agli occhi che bene spesso il metro del medesimo componimento è denominato variamente da ciascuno di questi autori, se pure qualcuno di essi non si mostra addirittura incoerente con se stesso quando si tratta di due o più componimenti che hanno indubitabilmente lo stessissimo metro. Mi passo per ora dall'esemplificare queste discrepanze e incoerenze, alle quali non mancherà l'occasione di fare qualche accenno con maggiore opportunità più avanti; ma debbo dire innanzi tratto che, mentre si dà spesso che là dove i tre autori su nominati non vanno d'accordo gl'intendenti possono facilmente riconoscere come esatta o più probabile l'opinione di uno tra essi e come erronea o meno probabile quella degli altri, pure chi l'azzecca giusta non è sempre il Ferrari o il Capelli o il Jeanroy, ma ora questi ora quell'altro a vicenda, così che non è possibile raccapezzarsi senza cognizioni speciali e rimettersi interamente a uno solo scartando i rimanenti, tanto più che qualche volta nello stesso proposito tutt'e tre sono più o meno inesatti e nessuno poi è veramente compiuto nelle sue indicazioni. Del resto che neppure un filologo consumato com'è il Jeanroy, trattandosi di forme soventi bizzarre anche a un orecchio paesano, sia riuscito scevro di mancamenti e di errori, non ci deve essere cagione di meraviglia; come non deve neanche stupirci che in altrettali mancamenti ed errori siano incorsi i commentatori italiani, se

[1]) *Saggio d'interpretazione di dieci odi barbare* (Cremona, Fezzi 1906), in cui è premesso un *indice metrico* che è ripetuto anche nel secondo volume del *Saggio* (1909). [Quando scrivevo quest'articolo, non era ancora uscita la nuova edizione completa del *Saggio* (Cremona, 1912), nella cui introduzione metrica il F. sembra essersi attenuto al libricciuolo del Capelli così nel bene come nel male, qua correggendo, là guastando le sue prime definizioni].

[2]) *Dizionarietto carducciano. Commento ritmico e storico di tutte le odi barbare*. Livorno, Giusti, 1911.

[3]) *Giosuè Carducci. L'homme et le poète* (Paris, Champion, 1911), dove, a pag. 286 sgg., gl'indici delle odi barbare sono corredati delle indicazioni metriche. V. anche p. 212.

pensiamo che quanti con indiscutibile competenza schematizzarono ex professo i metri barbari [1]), diedero in luce il frutto delle loro ricerche nell'intervallo che corse tra la pubblicazione delle prime (1877) e quella delle *Nuove odi barbare* (1882), così che tutt'al più poterono tener conto, oltre che dei componimenti compresi nel volumetto del '77 anche di alcuni di quelli che, poi riuniti nel volumetto dell'82, erano già prima stati sparsamente messi al pubblico in questo o quel giornale letterario. Ora è noto che sia nelle *Nuove*, sia nelle *Terze odi barbare* (1889), sia anche nei componimenti consimili di *Rime e ritmi* (1899) [2]) il poeta fece suoi alcuni metri che da principio non aveva tentati, o rinnovò gli atteggiamenti di altri metri già prima da lui adoperati. Ben è vero che, se a mano a mano che la metrica barbara carducciana si arricchiva di nuove forme non vennero in luce trattati speciali [3]) in cui fossero schematizzate anche queste, com'erano state schematizzate le altre da profondi conoscitori, non mancarono per altro in questo mezzo, e anche di poi fino ad oggi, gli autori di trattati generali di versificazione italiana, che aggiunsero qualche cenno intorno alla metrica barbara o neo-classica; ma tutti costoro o si restrinsero, come fece il Casini nella sua trattazione scolastica deliberatamente parca e sommaria [1]), agli otto metri ch'erano stati egregiamente dichiarati dallo Stampini [2]) oppure, se vollero aggiungere la spiegazione d'altri metri, non sempre ne indovinarono la vera natura. Pertanto ai commentatori e agli espositori delle poesie carducciane è mancata per una parte delle *Nuove* e delle *Terze odi barbare* nonchè di *Rime e ritmi* una guida sicura quale per l'altra parte possedevano nello studio dell'illustre professore dell'Ateneo torinese; onde si capisce agevolmente perchè ad esempio gl'indici del Ferrari e del Jeanroy pecchino d'inesattezza o di manchevolezza massimamente in proposito delle ultime odi barbare.

Io dunque non m'accingo a sfondare una porta aperta, proponendomi di definir qui una volta per sempre tutti i metri barbari del Carducci. Nel che, per maggior chiarezza, sarà bene, invece di muovere dall'interpretazione degli altri per confutarla, procedere sistematicamente indicando quali poesie del Carducci appartengono a ciascun metro e aggiungendo qualche schiarimento o discussione solo là dove sia necessario rettificare opinioni erronee o incerte, oppur giovi mettere in rilievo qualche particolarità sfuggita a tutti gli altri.

Nelle odi barbare io distinguo sedici me-

[1]) Mi contento di ricordare, autorevolissimo e limpidissimo tra tutti, lo studio dello STAMPINI *Le odi barbare di G. C. e la metrica latina*, 2ª ediz. Torino, Loescher, 1881.

[2]) Nel seguito di questo studio indicherò spesso i quattro volumetti del 77, dell'82, dell'89 e del 99 rispettivamente con le abbreviazioni O., N., T. e R.

[3]) Veramente c'è il trattato di V. DA CAMINO posteriore alla pubblicazione di T. *La metrica comparata latina-italiana e le odi barbare di G. C.*, (Paravia, 1891); se non che dove il Da Camino non potè valersi degl'insegnamenti dello Stampini, cadde anch'egli in varie inesattezze, e a ogni modo nessun effetto ebbe sui trattatisti successivi di metrica generale italiana il suo grosso, prolisso e farraginoso trattato, in cui solo le 39 pagine del primo capitolo della parte IVª riguardano la metrica barbara carducciana, mentre le altre 300 e più pagine contengono la teorica della prosodia e metrica latina e italiana comparate tra loro, nonchè l'esposizione di un nuovo metodo di versificazione classica italiana ad accento ritmico coi relativi esempi in più che quaranta *odi classiche* — chè così le chiama l'autore, e gli perdoni d'averle così chiamate in contrasto col titolo dato alle proprie dal Carducci chi sa scoprire nelle odi del Da Camino non dico qualche pregio d'armonia ben fusa con l'ispirazione, ma solo qualche cosa di tollerabile e di decente: basti dire che a pag. 329 *aureo* è contato per quadrisillabo!

[1]) *Le forme metriche italiane* — 2ª ediz. Firenze, Sansoni, 1910.

[2]) Lo stesso D'OVIDIO nel suo studio su *La versificazione delle odi barbare (Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, p. 291 sgg.), studio veramente, come suol dirsi, esauriente per ciò che riguarda l'essenza del tentativo o innovazione del Carducci, non enumera se non gli otto metri schematizzati dallo Stampini, richiamandosi (p. 350) all'opuscolo del Casini.

tri, alcuni dei quali per altro furono, come vedremo, trattati dal Carducci in più guise diverse. Messi da parte il distico elegiaco e l'esametro monostico, dei quattordici metri rimanenti ben dodici sono desunti direttamente [1]) dalle liriche d'Orazio, un altro, il VII°, deriva anch' esso da una strofa oraziana con un semplice spostamento nell' ordine dei versi, e l'ultimo, il XVI°, che non corrisponde a nessun modello classico e compare solo in una traduzione dal tedesco, è un libero adattamento della strofa originale.

I. *Metro elegiaco.* - È il metro che occorre più spesso nelle odi barbare: usato in due sole poesie della prima raccolta, si fa via via più frequente nelle raccolte successive, comparendo cinque volte così in N. come in T., essendo poi il metro dei tre brevi componimenti (*Vere novo*; Per un istituto di ciechi; Ero e Leandro) aggiunti nel volume in cui il poeta riordinò distribuite in due libri le odi delle tre raccolte (1893) e ricomparendo in sette componimenti di R., uno dei quali (A Ferrara) è un polimetro. Tirando la somma, si hanno 22 poesie: 1. Nella piazza di S. Petronio - 2. *Mors* - 3. All'Aurora - 4. Pe 'l Chiarone - 5. Fuori alla Certosa - 6. Ragioni metriche - 7. Nevicata - 8. Egle - 9. Cèrilo - 10. Roma - 11. Presso l'urna di Shelley - 12. Colli toscani - 13. *Vere novo* - 14. Per un ist. di ciechi - 15. Ero e Leandro (versione) - 16. In una villa - 17. Ad Annie - 18. Alla città di Ferrara (1ª e 3ª parte) - 19. L'ostessa di Gaby - 20. Sabato Santo - 21. Elegia del m. Spluga - 22. Alle Valchirie.

Sul metro della maggior parte di questi componimenti, cioè di tutti tranne il 12° e il 19°, non cade nessun dubbio; e molti, dopo il Chiarini, notarono che « Nevicata » riproduce il distico col sistema tedesco, corrispondendo cioè con un accento a ciascuna delle sei arsi dell'esametro e del pentametro classico: unico tentativo, che il Carducci non ripetè più in nessun'altra elegia. Invece tutti i trattatisti dimenticano di osservare come la molteplicità e variabilità dello schema usato dal Carducci per imitare nelle altre elegie le varie forme del pentametro latino vien presto cedendo fin dalle *Nuove odi barbare* a una rigorosa regolarità, così che in ciascun carme si ripeta per tutti i distici la stessa forma di pentametro. Il fatto è che, prescindendo dal distico estravagante di « Nevicata », il *disordine* che il D'Ovidio [1]) nota nell'elegia carducciana quanto ai vari schemi del pentametro (quinario piano o sdrucciolo, senario piano o sdrucciolo, o settenario piano + settenario piano [irregolarmente sdrucciolo] o senario sdrucciolo) non si trova se non nelle tre elegie composte e pubblicate prima dell' estate del 79: « *Mors* », « Nella piazza di S. Petronio » e « Pe 'l Chiarone » [2]); e tra quelle composte dopo d'allora ricompare, sebbene in modo assai meno spiccato, una sol volta, in « Cèrilo ». A rigore anche la più lunga delle elegie carducciane, « All' Aurora », solo a cominciare dal secondo distico adotta un tipo uniforme di pentametro (l' alessandrino) che si continua sino alla fine, mentre il pentametro del primo distico comincia con un senario sdrucciolo; ma questo piccolo strappo alla regolarità che ormai, nel secondo verso del distico elegiaco,

[1]) La maggior parte di questi metri erano già stati tentati in italiano prima del Carducci, fin dal rinascimento; ma ciò non importa al nostro proposito. Piuttosto è da notare che dei metri lirici oraziani il nostro poeta non tentò di riprodurre i seguenti: l'asclepiadeo I° (Müller), l'asclepiadeo maggiore (il cui rifacimento tentato dal Chiarini in una versione oraziana il Carducci disse non sonargli molto bene: v. *Lettere di* G. C., Zanichelli 1911, p. 197), il saffico maggiore, l'ipponatteo e il I°, II° e IV° archilocheo. Ciò non ostante si può dire che le 70 odi barbare del Carducci offrano proporzionatamente maggior varietà metrica che non le 121 liriche di Orazio.

[1]) o. c., p. 339.

[2]) V. per altro sul *disordine* metrico di « Pe 'l Chiarone » il mio articolo *Versi che non tornano nelle « Odi barbare »?* in *Rivista d' Italia*, luglio 1912, p. 148 sg.

il Carducci s'era imposto si comprende qui facilmente, se si ricorda che « All'Aurora », benchè finita solo nell' 80, pure fu pensata e nelle prime strofe scritta prima di tutte le altre odi barbare o insieme con le primissime. Comunque, gli altri 16 componimenti elegiaci carducciani, salvo « Colli toscani » che nondimeno presenta anch' esso, come vedremo, una sua speciale regolarità nell' uso del pentametro, ripetono in ogni distico la stessa forma di pentametro che è prescelta nel primo distico [1]).

Per altro il metro di « L'ostessa di Gaby » e di « Colli toscani », come già s' accennò, è controverso. Il Ferrari lo giudicò senz' esitazione archilocheo, certo indotto dalla distribuzione tetrastica anzichè distica, che da tutte le edizioni risulta evidente per queste due poesie. Se non che per se stessa tale distribuzione non conta gran fatto, non essendo in fine in fine troppo strano pensare senz' altro che il Carducci si compiacesse per eccezione in due brevi poesie di riunire a due a due i distici elegiaci, come per esempio, senza seguire alcun modello classico, riunì i senari giambici in istrofe tetrastiche e pentastiche. Nessuno del resto disconosce che nel polimetro « A Ferrara » la prima e la terza parte siano in metro elegiaco, sebbene ciascuna di esse sia divisa in due lunghi periodi di otto distici ciascuno, distinti nettamente nelle edizioni con un' interlinea più spaziosa [2]). In fin dei conti l' elegietta « L'ostessa di Gaby » è divisa a metà come ciascuna delle due parti elegiache di « A Ferrara », e che si tratti non meno in quelle che in queste di metro elegiaco lo prova il fatto che nell' una e nell' altre identico è il verso che s' alterna con l'esametro, cioè un doppio settenario o alessandrino. Ora nessuna archilochea d' Orazio, comunque si legga, sia secondo gli accenti, sia secondo le arsi, rende nei versi pari suono eguale all' alessandrino dei versi pari di « L'ostessa di Gaby », e tutt' al più nel solo sistema archilocheo 2° d'Orazio (esametro + giambelego: *Horrida tempestas* etc.) il Carducci avrebbe imitato con un tetradecasillabo il giambelego, ma con un tetradecasillabo non già di quelli ch' egli usa per riprodurre il pentametro e che hanno, come in « L'ostessa di Gaby », piano il primo settenario, bensì di quelli famosi di Cielo: *Rosa fresca aulentissima* ecc., che hanno sdrucciola la prima parte.

Anche per l' altra poesia « Colli toscani » è assolutamente da escludere che si tratti di metro archilocheo come pensa il Ferrari, e basta ben poca pratica di metrica classica per riconoscere che nessuna strofa archilochea d'Orazio ha che vedere con le quattro strofe che compongono quella poesia del Carducci. Le quali hanno un esametro nel primo e nel terzo verso, nel secondo un alessandrino (dunque uno dei soliti tipi del pentametro) e nell'ultimo un endecasillabo sdrucciolo. Perciò, movendo senza dubbio da un più esatto confronto coi metri oraziani, il Da Camino [1]) aveva prima del Ferrari considerata la strofa di « Colli toscani » come ibrida, quasi risultasse di un distico elegiaco e di un distico pitiambico; e infatti nel 2° sistema pitiambico oraziano (*Altera iam teritur* etc.) con l' esametro si alterna un tri-

[1]) Tale uniformità del pentametro congiunta con una sempre maggiore regolarità dell' esametro diminuisce d'alquanto nella maggior parte delle elegie carducciane quell'instabilità capricciosa di ritmo che in genere rimprovera loro, tra gli altri, il D'OVIDIO (o. c. p. 338 sg.). In alcune delle più brevi elegie v' è anzi maggiore stabilità nel ritmo delle varie strofe, che non siavi nella riproduzione dell'alcaica. Si prenda per esempio *In una villa:* ogni distico vi risulta costantemente di un settenario piano + un novenario dattilico o anapestico che voglia dirsi (« tra i cedri e le palme sedente ») e di due settenari piani accoppiati.

[2]) Nell'*Antologia carducciana* del MAZZONI e PICCIOLA (3ª ediz.) per una svista tipografica non è mantenuta tal distinzione tra i due periodi della terza parte.

[1]) o. c., p. 277 sg.

metro giambico, a cui tutti sanno che corrisponde nell'italiano un endecasillabo sdrucciolo, e tal corrispondenza praticò appunto il Carducci stesso nella pitiambica « Le due torri ». Ma confrontando con un po' d'attenzione l'endecasillabo sdrucciolo che chiude il tetrastico di « Colli toscani » e quelli che si ripetono nel tetrastico di « Le due torri », si trova tra essi una differenza che non è certo da attribuire al caso. Nella prima poesia infatti l'endecasillabo sdrucciolo ha una costante cesura dopo le prime cinque sillabe (« in faccia al sole | tra giocondi strepiti »), mentre nella seconda poesia subito il secondo verso, che è certamente un trimetro giambico, non si presenta diviso nello stesso modo (« quando l'Alpi | di barbari snebbiarono »; cfr. anche l'antipenultimo verso: « l'uno a l'altro impalmati; | ed oh me misera » che riproduce esattamente la cesura semisettenaria del trimetro giambico, per es.: *Paratus expiare* | *seu poposceris*). Or bene versi come « in faccia al sole | tra giocondi strepiti » troviamo spesso anche tra i vari tipi di riproduzione del pentametro usati dal Carducci nelle sue tre prime elegie: « *Mors* », « Nella piazza di s. P. » e « Pe 'l Chiarone »; per esempio nella prima di queste elegie su 12 pentametri 5 son conformati appunto a quel modo (« diffonde intorno | lugubre silenzio » ecc.). Basterebbe dunque che in « *Mors* » in vece di cinque i pentametri così fatti fossero sei e distribuiti in modo da chiudere ciascun distico di sede pari, e si avrebbe press' a poco un ritmo eguale a quello di « Colli toscani ». Possiamo perciò conchiudere che in questa poesia non v'è rispetto ad altre elegie se non una più artificiosa corrispondenza nei tipi del pentametro disposti simmetricamente a ogni coppia di distici [1]); la qual disposizione spiega già per se stessa la divisione del componimento in istrofe tetrastiche, che poi si ripetè anche in « L'ostessa di Gaby », ancorchè ivi il pentametro fosse reso sempre con la medesima specie di verso.

Riassumendo in breve i risultati delle osservazioni precedenti, le 22 composizioni elegiache sopra enumerate si possono distinguere in quattro classi:

1ª. 15 elegie nelle quali il pentametro è reso sempre nello stesso modo dal primo all'ultimo distico, e cioè: *a*, con un quinario piano seguito da un settenario; *b*, con un alessandrino. Hanno il tipo *a* di pentametro le elegie 8, 13, 14, 17; il tipo *b* le elegie 5, 6, 10, 11, 15 (traduzione d'un epigramma del Platen: anche l'originale è in metro elegiaco) [1]), 16, 18, 19, 20, 21, 22. Quanto ai numeri 18 e 19 si deve però osservare che i distici vi sono raggruppati in periodi regolari, cioè quasi in stanze di sedici versi nelle due parti elegiache di « A Ferrara » (n.° 18) e in strofe di quattro versi in « L'ostessa di Gaby » (n.° 19).

2ª. 5 elegie (1, 2, 3, 4, 9) in cui si trovano mescolati vari tipi di pentametro. Per altro la varietà di questo verso, notevole nelle elegie 1, 2 e 4, che sono le prime composte e pubblicate dal Carducci, è quasi nulla o minima nelle altre due elegie « All'Aurora » (n.° 3) e « Cèrilo » (n.° 9), giacchè in quella dal secondo distico in giù il pentametro ha forma costante (alessandrino, come nella maggior parte delle elegie appartenenti alla classe precedente) e in « Cèrilo » c'imbattiamo solo sulla fine in due pentametri che non siano resi con l'alessandrino. È pur da notare che nessuno dei pentametri estravaganti delle due elegie termina col senario sdrucciolo; mentre questa cadenza com-

[1]) Cfr. la disposizione simmetrica dei tipi d'esametro nella pitiambica *Le due torri* e nell'alcmania *Courmayeur*. Siffatta rispondenza di tipi variati del medesimo verso distribuiti simmetricamente a ogni coppia di strofe è un carattere della maggior perfezione metrica raggiunta dal C. nelle *Terze odi barbare* (v. su ciò *Rivista d'Italia*, l. c., p. 147).

[1]) *Gesammelte Werke des Grafen* A. *von* PLATEN, Stuttgart, 1877, 1° vol. p. 135.

pare qua e là in ciascuna delle altre tre elegie.

3ª. una elegia (n.° 12) in cui si avvicendano con alternativa regolare due tipi fissi di pentametro, in modo da dividere il componimento in strofe di quattro versi.

4ª. una elegia (n.° 7) in cui il distico è riprodotto col sistema tedesco, per dir così, ad arsi.

II. *Metro alcaico.* - Veniamo ora a quello tra i metri propriamente lirici che il Carducci, come Orazio, usò di preferenza [1]). Ben 18 delle odi carducciane e di più la prima e la terza parte del polimetro « Cadore » sono composte in metro alcaico. Le 18 odi sono le seguenti: 1. Ideale - 2. Alla stazione - 3. Alla Vittoria - 4. Nell'annuale ecc. (O.) - 5. Alla regina - 6. Per la morte di Nap. Eug. - 7. Figurine vecchie - 8. La madre - 9. Per le nozze di mia figlia - 10. A Gius. Garibaldi - 11- Alla mensa dell'amico (N.) - 12. Saluto d'autunno - 13. Davanti il Castel vecchio - 14. A una bottiglia ecc. - 15. Scoglio di Quarto - 16. Il liuto e la lira (T.) - 17. Nel chiostro del Santo - 18. La guerra (R.).

Il modo tenuto dal Carducci per riprodurre la strofa alcaica fu già spiegato egregiamente ed è ormai noto a tutti. Per altro i metrici, pur non mancando d' indicare le varie forme che ha nelle odi barbare il decasillabo alcaico, non hanno osservato tutti i partiti che da tal varietà trasse il nostro poeta. Sarà bene ripetere innanzi tutto, con un po' più di precisione che di solito non si faccia, quali siano i vari tipi del decasillabo alcaico-carducciano. Essi son cinque:

1°. Quinario sdrucciolo seguito da un quadernario piano. Il verso così formato è trattato dal Carducci come metro asinarteto, cioè con la possibilità dello iato tra un membro e l' altro (p. es. « è de la storia || o poeti ») [1]).

2°. Due quinari piani accoppiati, senza che sia mai ammesso lo iato tra i due membri.

3°. Quinario sdrucciolo elidentesi con la vocale iniziale del quinario piano susseguente (p. es. « passa tra i roridi odor' del fieno »). Propriamente questo tipo non è se non una varietà del precedente; ma talvolta viene ad assomigliare, anzi a identificarsi al n.° 1, se la vocale iniziale del secondo quinario è fornita da parola monosillaba, la quale si può appiccicare al quinario sdrucciolo e separarsi dal quinario piano che così si riduce a quadernario (« incontro a' barbari ed || a'

[1]) Si può anche notare che così nelle odi barbare del Carducci, come nelle liriche d'Orazio la somma dei carmi composti nei due metri rispettivamente più frequenti nell'uno e nell'altro poeta supera d'un poco la somma dei carmi composti negli altri metri.

[1]) Molti metrici considerano questa come la forma perfettissima del decasillabo alcaico-barbaro (v. p. es. FEDERZONI, *Dei versi e dei metri italiani*, 3ª ediz. p. 183 sg.; quest' autore però subito dopo, p. 185, si contraddice asserendo che « il quarto verso (della strofa alcaica) così fatto o non è verso italiano o suona male »). Certo si è che, fondati come sono sulle arsi, i versi come « pallidi i giovini cerchin l'arme » deviano dal principio onde mosse il Carducci per riprodurre i versi classici. Nessun verso infatti delle alcaiche oraziane dà letto secondo gli accenti delle parole il suono del decasillabo carducciano ora citato, e solo nel greco abbiamo dei decasillabi come il seguente di Alceo: νᾶι φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ, dove ciascun' arsi coincide con un accento come nella riproduzione del Carducci. Se non che il nostro poeta, una volta ricavata, dalla lettura ad arsi del decasillabo alcaico, la dipodia dattilica iniziale (« pallidi i giovini ») più che altro, io credo, seguendo l'esempio dell'alcaica tedesca, trattò poi quella dipodia come un comune quinario italiano sdrucciolo, sostituendole anche il ritmo discendente come nel decasillabo « caválla indomita, || corse il mondo » e in tanti altri simili. Sono queste le forme che il D'OVIDIO (o. c. p. 347) dice « più difficili a definire », ma che, spiegate come ho detto, risultano a mio avviso, abbastanza chiare. Abbiamo dunque in questa forma di decasillabo carducciano un ibrido temperamento del sistema che, nella riproduzione dei metri antichi, tien conto delle sole arsi e di quello che guarda solo agli accenti: un metro che merita davvero il qualificativo di *mulatto* che il Borgognoni scherzosamente estendeva a tutti i metri barbari. (Cfr. *Rivista d'Italia*, l. c. p. 132 sgg.).

tiranni » invece che « incontro a' barbari || ed a' tiranni ») [1]).

4°. Endecasillabo di quarta e ottava oppure anche di sesta [2]) scemato della prima sillaba. Questo verso non corrisponde se non di rado e casualmente al noto endecasillabo chiabreriano che ha sempre andamento trocaico con quattro accenti principali sulla prima, terza, settima e nona sillaba e una pausa dopo la quarta (« Cáre tánto || di Quiríno ai cólli »), e però, accresciuto d' una anacrusi monosillabica, dà origine a un endecasillabo speciale di quarta e ottava, con andamento giambico spiccatissimo.

5°. Decasillabo così detto manzoniano.

Or bene tra l'uso del pentametro nelle varie elegie, quale abbiamo visto di sopra, e l'uso del decasillabo nelle varie alcaiche le odi barbare ci offrono una notevole analogia. Infatti la maggior parte delle alcaiche del Carducci ripetono in tutte le strofe lo stesso tipo di decasillabo, e delle rimanenti alcune mescolano più o meno alla rinfusa vari tipi di decasillabo, altre avvicendano due tipi se non sempre con un ordine rigorosissimo, tuttavia con un certo ordine facile a riconoscersi.

Alla prima classe (corrispondente alla prima classe distinta già nelle elegie) appartengono le alcaiche 7, 9, 12, 13, 14 (che ripetono in ogni strofa il 2° tipo di decasillabo), 2, 3, 5, 17 (5° tipo di decasillabo), 10, 15 (1° tipo di decas.) [3]), 4 (4° tipo di decas.); in tutto 12 odi.

Alla seconda classe (cfr. la seconda classe delle elegie) appartengono quattro alcaiche, cioè i n.[i] 1, 6, 8, 11. Se non che in « La madre » (n.° 8), chi volesse sottilizzare, un cert' ordine nella distribuzione dei decasillabi si potrebbe anche rintracciare, e a ogni modo, se i decasillabi variano nelle varie strofe, nondimeno sono tutti di forme affini (1°, 2° e 3° tipo di decasillabo, forme tutte fondate ritmicamente sul quinario), e in « Alla mensa dell' amico » (n.° 11) solo l' ultimo decasillabo (1° tipo) differisce dai precedenti uguali tra di loro (2° tipo), a un di presso come nell' elegia « All'Aurora » solo il primo pentametro differisce da tutti i successivi.

La terza classe infine (cfr. la terza classe delle elegie) comprende quelle alcaiche che hanno il decasillabo di due forme (*a*, quinario sdrucciolo + quadernario piano; *b*, endecasillabo acefalo) alternate con maggiore e minore regolarità, cioè « Il liuto e la lira » (n.° 16), « La guerra » (n.° 18) e tutt' e due le parti alcaiche di « Cadore ». Nella prima ode e nella terza parte di « Cadore » le forme *a* e *b* del decasillabo si alternano regolarmente fino alle due ultime strofe dove l'ordine è invertito (*b* e *a*) [1]). Nelle undici

[1]) Non altrimenti pratica il Carducci in certi pentametri, per es.: « e coi re vinti i || consoli tornavano ».

[2]) Non capisco, se non ammettendo una piccola disattenzione, perchè il D' OVIDIO (o. c. p. 346) dica che in questo caso il Carducci preferì qualche volta « quelli che sarebbero endecasillabi di quarta e settima » e aggiunga subito dopo che altre volte « vi sostituì il decasillabo manzoniano ». Decapitando l'endecasillabo di quarta e settima (« Proruppe Achille in un subito pianto »), non s' ottien forse per l' appunto il decasillabo manzoniano) « Ruppe Achille in un subito pianto »)?

[3]) Veramente così nell' una come nell' altra ode i decasillabi delle strofe antipenultima e ultima non sono molti regolari; ma si possono ricondurre al tipo indicato, come almeno per i due versi « incontro a' barbari ed a' tiranni » e « fu il sacrificio, o poesia » si può già comprendere da una mia nota precedente, e come per gli altri due versi ho mostrato altrove (*Rivista d'Italia*, l. c., p. 146 in nota).

[1]) Siffatte deviazioni alla fine d'un componimento rispetto alla corrispondenza tra i versi serbata in tutte le strofe precedenti si riscontrano anche nelle rime del Carducci. Per es. « Su i campi di Marengo » consta di quartine a rime baciate di tetradecasillabi piani che hanno anche il primo settenario di solito piano e più di rado sdrucciolo, ma in tal caso la clausola sdrucciola si ripete anche nella prima parte d'un altro verso della medesima quartina; solo la quartina finale ha le rime alternate, i tetradecasillabi pari tronchi, e il settenario sdrucciolo nella prima parte di tutt' e quattro i versi. D' altra parte nella versione « L'imperatore della Cina » gli endecasillabi alternati coi settenari sono sdruccioli non rimati nella prima quartina, piani rimati nella seconda e così via

strofe della prima parte di « Cadore » si presentano due serie *a b a b a* intramezzate da una strofa, per dir così, di chiave con la chiusa *a* [1]). Da ultimo nell'ode « La guerra » troviamo un ordine più complicato, ma sempre simmetrico: infatti a una prima serie *a b a b* vi seguono due serie *b a b a b a* precedute ciascuna da due strofe omogenee conchiuse con *a a*. È poi naturale che le alcaiche, che presentano tale più o meno laboriosa euritmia nella fattura e nella disposizione dei decasillabi, spettino tutte al periodo più maturo dell'operosità poetica del Carducci, e invero « Il liuto e la lira », scritta nell'89, è cronologicamente l'ultima alcaica delle *Terze odi barbare* e « La guerra » e « Cadore », composte rispettivamente nel 91 e nel 92, appartengono, come tutti ricordano, a *Rime e ritmi*. Starei tuttavia per dire che quasi una preparazione all'artificiosa struttura ritmica di queste odi si potesse riconoscere in « Colli toscani » (compresa anch'essa nelle *Terze odi barbare*, ma composta prima dell'alcaica « Il liuto e la lira »), che, come vedemmo, rimase unico esempio nelle odi barbare di elegia nei cui distici si alternano regolarmente due fogge di pentametro.

III. *Metro saffico.* - La strofa lirica che il Carducci, anche in questo discepolo d'Orazio, predilesse dopo l'alcaica fu la saffica minore; la quale dunque si ha in 11 odi barbare (1. Preludio - 2. Alle fonti del Clitumno - 3. Dinanzi alle terme di Caracalla [O.] - 4. La lirica; versione dal Platen [1]) [N.] - 5. Miramar - 6. Su monte Mario - 7. Alessandria - 8. Congedo [T.] - 9. Piemonte - 10. Bicocca di S. Giacomo - 11. La chiesa di Polenta - [R.]) e nella seconda parte del polimetro « A Ferrara ».

Sul congegno della saffica carducciana non potrei dire cosa che non sia stata già osservata dai metrici. Questi per altro in genere troppo rigorosamente stabiliscono che il Carducci nei tre primi versi della strofa fece cadere sempre una pausa dopo le prime cinque sillabe a imitazione dell'endecasillabo saffico oraziano di cesura maschile ai nostri orecchi più armonioso. Alcuni anzi, movendo dal Carducci come da esempio inappuntabile, biasimano in qualche seguace della metrica barbara la trascuranza della detta avvertenza [2]). Eppure nel Carducci, lasciando anche da parte i versi simili a questi: « Rapida va de' secoli la spola » e « supremo fior de l'alber d'Aleramo » che riproducono il tipo oraziano regolarissimo « *Spiritum, quam si Libyam remotis* », « *Dum favet nox et venus ; i secundo* » ecc., dove la cesura segue a due monosillabi, gli endecasillabi saffici come « sta ne la sua piramide, vampante », « per gli antri tuoi salì grido, e la torta » oppure come « contro al valor repubblicano in cerchio », « e tra i bicchier che l'amistade infiora », rari nelle prime e seconde odi barbare, dove anzi su quattro carmi due ne sono affatto immuni (n. 1 e 3), cominciano ad apparir con più frequenza nelle terze odi barbare (dove su quattro carmi uno solo, il n.° 6, n'è immune, mentre già quattro ne ha il n.° 7) e diventano sempre più numerosi nelle odi di *Rime e ritmi* (dove non v'è saffica che non ne abbia parecchi: 23 in tutto, se io ho contato bene). Nondimeno io non direi irregolari nemmeno questi versi, pur

sino alla fine, salvo che nell'ultima coppia di quartine l'ordine è rovesciato, precisamente come nelle due alcaiche indicate avviene nell'ordine dei decasillabi.

[1]) È notevole questa strofa mediana oltre che per la posizione anche per il rispetto metrico, come quella che, unica di tutta la serie, si congiunge per il congegno ritmico tanto con la strofe precedente quanto con la seguente, altresì idealmente, con la ripresa delle parole « Sei grande » con cui s'apre l'ode, rappresenta il centro di questa prima parte del carme, il passaggio cioè dalla esaltazione del Tiziano alla esaltazione del Calvi.

[1]) *Loos des Lyrikers*, p. 336 ediz. e vol. c. Anche l'originale è in metro saffico.

[2]) per es. FEDERZONI, o. c. p. 178. Cfr. F. STERNBERG, *La poesia neo-classica tedesca e le « Odi barbare » di G. C.*, Trieste, 1910, p. 89.

rispetto al latino, che, se non nelle saffiche di Orazio, in quelle di Catullo ci offre versi come « *Sive qua septemgeminus colorat* » e « *Ultimi flos praetereunte postquam* » di suono molto somiglianti ai carducciani « sta ne la sua piramide, vampante » e « contro al valor repubblicano in cerchio ».

IV-V-VI-VII. *Metri asclepiadei.* - Il Carducci imitò tre delle cinque forme asclepiadee oraziane e una strofe asclepiadea inventò esso con un semplice spostamento di versi. Non ostante la varietà delle forme le asclepiadee carducciane sono 7 in tutto, e più della metà appartengono alle prime odi barbare.

a) L'asclepiadea Ia di Orazio (Stampini [1]); IIa Müller), composta di tre versi asclepiadei minori e di un gliconeo secondo, è riprodotta nel modo a tutti noto nell'ode « In una chiesa gotica » (o.). Secondo poi i più il Carducci volle riprodurre questa stessa strofa asclepiadea, rendendo l'asclepiadeo minore con modo diverso (con un endecasillabo sdrucciolo invece che con due quinari sdruccioli) nelle odi « Fantasia », « La torre di Nerone » (o.) e « *Primo vere* » (t.). All'incontro altri giudicò che la strofa propria di queste odi sia da interpretare come una novità carducciana e da annoverare tra le strofe giambiche (tre trimetri seguiti da un dimetro) e che chi la definisce come asclepiadea si lasci guidare « più dall'occhio che dall'orecchio » [2]). E innegabilmente il verso « Tu parli ; e, de la voce a la molle aura » e più ancora l'altro « Piantata l'asta in su l'arena patria » (Fantasia) consuonano piuttosto col trimetro « *Perambulabis astra sidus aureum* » che non con l'asclepiadeo « *Maecenas atavis edite regibus* ». La controversia però sarebbe decisa perentoriamente, se l'originale tradotto in « La torre di Nerone » fosse nell'uno o nell'altro metro. Disgraziatamente l' ode *Der Thurm des Nero* del Platen [1]) non ci porge nessun aiuto valido, essendo composta in strofe bizzarre che non sono nè asclepiadee nè giambiche nè modellate su alcun' altra strofa o successione di versi classica. Compongono queste strofe due pentapodie anapestiche con la sostituzione dello spondeo nelle sedi dispari e la dieresi dopo ogni dipodia, seguite da un enneasillabo alcaico e da un dimetro giambico puro :

Glaubwürdiges Wort, wohnt anders es noch beim Volk,
Dann stieg, da er hiesz anzünden die Stadt, dann stieg
Auf jenen Thurm schaulustig Nero
Und übersah die Flamme Roms.

Solo l'ultimo verso ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –, se mai, potrebbe dare qualche appiglio a sostenere che anche il verso finale d'ogni strofa nella versione carducciana sia un dimetro giambico, e non un gliconeo. Ma l'appiglio sarebbe in verità debole, nè d'altra parte si può asserire che in materia di metrica barbara l'orecchio sia sempre giudice senza fallo più sicuro dell'occhio. Quanti endecasillabi saffici del Carducci, anzichè riprodurre il ritmo discendente di « *Vile potabis modicis Sabinum* », non riproducono quello ascendente di « *Trahuntque siccas machinae carinas* » (trim. giamb. catalettico) ? Così, stando all'orecchio, chi non giudicherebbe un bel trimetro giambico il verso « e coi re vinti i consoli tornavano », se non lo trovassimo insieme con altre forme di pentametro in una elegia ? E infine, per non moltiplicar facilmente gli esempi, il Carducci non rende indubitabilmente con lo stesso stessissimo verso tanto il gliconeo secondo (« prone per l'alto e pendule » - « al sole occiduo naviga ») quanto il dimetro giambico (« vino ed amore, o Lidia » « o care braccia, apritevi ») ? Insomma in fatto d'una metrica fluttuante com' è la barbara si dà soventi il caso di trovare più che mai giusto l'oraziano « *Segnius irritant animos demissa per aurem, Quam quae sunt oculis subiecta fideli-*

[1]) v. *La metrica di Orazio*, Torino, Loescher, 1908.
[2]) N. Festa in *Cultura*, 1910, col. 20 in nota.

[1]) Ediz. cit., vol. cit., p. 319.

bus». Quanto a me, considerando che « Fantasia » e « La torre di Nerone » appartengono alle prime odi barbare, tra le quali non compare ancora nessuno di quegli ardimenti strofici che fanno capolino solo in N. e in T.; che il Chiarini ne' suoi *Esperimenti metrici* ispirati direttamente dall' esempio delle prime odi barbare rese il verso asclepiadeo minore non solo coi due quinari sdruccioli accoppiati [1]), ma anche con l'endecasillabo sdrucciolo, in questo solo più regolare del verso più lungo per es. di « Fantasia », che vi si fa sempre quella pausa, che nel Carducci è sporadica, sulla sesta sillaba accentata, mentre la settima, se la parola non è tronca, è elisa da vocale seguente [2]); che infine chi era più al caso di saper qualche cosa degli intendimenti del Carducci giudicò asclepiadee « Fantasia » e le odi composte nello stesso metro, m' acqueto volentieri all' interpretazione metrica dello Stampini, ch' è accettata da scolari e da amici del Carducci, dal Casini, dal Federzoni, dal D' Ovidio, e da quasi tutti i trattatisti di metrica barbara [3]).

b) La strofa asclepiadea II^a (St.; M. IV^a), composta di due versi asclepiadei minori, d'un ferecrateo primo e d'un gliconeo secondo, è, come tutti i trattatisti riconoscono, la strofa dell'ode « Su l' Adda » (O.).

c) L'asclepiadea III^a (St. e M.), composta di gliconei secondi e asclepiadei minori alternati, è riprodotta in « Ave » (N.) [4]).

d) Carducciana esclusivamente è la strofa asclepiadea di « Sole d'inverno », nella quale il gliconeo secondo e l'asclepiadeo minore si alternano in ordine inverso alla asclepiadea oraziana riprodotta in « Ave » [1]). Non mancò già in antico chi tentasse novità di questo genere: per esempio noi sappiamo da Ateneo [2]) che Dionisio Calco compose delle elegie in cui il pentametro era premesso all' esametro. A ogni modo così in « Sole d'inverno » come altrove l' audacia innovatrice del Carducci è un nulla appetto a quella in cui si sbizzarrirono i lirici tedeschi, come il Klopstock e il Platen, non rifuggendo dalle combinazioni ritmiche più disparate e lontane dagli esempi antichi.

VIII-IX. *Metri giambici.* - Tutt' e due i metri esclusivamente giambici d' Orazio furono riprodotti dal Carducci.

a) Il trimetro giambico reso con l' endecasillabo sdrucciolo fu dal nostro poeta usato κατὰ στίχον in una traduzione da un carme dell'Ariosto composto nello stesso metro [3]) aggiunta in appendice alle prime odi barbare. Per altro questa traduzione fu poi esclusa dall' edizione definitiva di tutte le odi barbare distribuite in due libri, dove, se si eccettuano i due pezzi lirico-narrativi in esametri non compaiono se non odi strofiche. E in strofe tetrastiche sono infatti raccolti i trimetri giambici di « Da Desenzano » (T.), in strofe pentastiche quelli di « Canto di marzo » (T.). Ben è vero che alcuni, recentemente anche il Capelli [4]), memori

[1]) Per es. *Non pianger, Albio, mio troppo memore | de la rea Glicera; non gemer queruli* ecc. nella traduz. di Oraz., *od.* I, 33 (G. CHIARINI e G. MAZZONI, *Esperimenti metrici*, Bologna, 1882, p. 37).

[2]) Nella trad. di Oraz., *od.* I, 19: In me la cruda Venere | *la sfrenata Licenza, e il dolce giovine* | Lieo, figliuol di Semele, | *le già spente d'amor fiamme raccendono* ecc. (o. c. p. 31).

[3]) Evidentemente per isvista il JEANROY (p. 286), mentre definisce come asclepiadee « Fantasia » e « *Primo vere* », spaccia per alcaica « La torre di Nerone ».

[4]) P. E. GUARNERIO, *Manuale di versificazione italiana*, p. 265; FEDERZONI, o. c. p. 185 sgg.

[1]) GUARNERIO, o. c. p. 265 sg.; FEDERZONI, p. 187. Erra manifestamente il FERRARI considerando l' ode « Sole d'inverno » come giambica. Tutt' al più come trimetro giambico potrebbe passare il primo verso « Nel solitario verno de l'anima » leggendo *solitario* con la pronunzia usuale che ha tal parola nel mezzo del verso; ma chi va oltre il primo distico e legge il terzo verso « e tócche *frangonsi* tosto le nuvole » vede ch' è forza contare *solitario* come sdrucciolo anche nel primo verso.

[2]) XIII, 602 c.

[3]) *In lenam*; ARIOSTO, *Opere minori* (POLIDORI), I p. 347.

[4]) o. c,, p. 24. Non occorre confutare la designazione di *endecasillabi* data a « Da Desenzano » e a « Canto di marzo » dal JEANROY.

che l'unico componimento oraziano in trimetri giambici (epodo XVII) non è divisibile in strofe, considerano l'ode « Da Desenzano » composta in asclepiadei minori, com'è la prima ode d'Orazio che molti editori, secondo la nota legge meinekiana o lachmanniana, distribuiscono appunto in strofe tetrastiche. Se non che il Capelli stesso in « Canto di marzo », la cui strofa pentastica esclude senz'altro qualsiasi preoccupazione oraziana, è costretto a riconoscere [1]) la composizione giambica. E che questa debba riconoscersi con la maggior parte dei trattatisti anche in « Da Desenzano » è prova l'essere stata questa poesia dapprima composta e pubblicata [2]) in un numero di versi non divisibile per quattro, coi versi disposti tutti di seguito come già quelli della versione metrica dei trimetri ariosteschi aggiunta in appendice al primo volumetto delle odi barbare. Or bene, quando il Carducci, aggiungendo, togliendo e ritoccando qua e là qualche verso, adattò « Da Desenzano » al sistema tetrastico, non dovette certo proporsi di trasformare in asclepiadeo quel carme che aveva già pensato e divulgato giambico, ma dovette essere mosso soltanto da una preoccupazione di esteriore concinnità, dal ritegno cioè di lasciar correre tra tutte le altre liriche tetrastiche o distiche una sola composizione lirica monostica. Perciò appunto tra le versioni relegate in fondo alla raccolta definitiva delle odi barbare non comprese più la traduzione dall'Ariosto, che non avrebbe potuto adattarsi a nessuna ripartizione strofica, senza regalare o defraudare di qualche verso messer Ludovico.

b) Quanto al sistema epodico di « *Ruit hora* » (O.), in cui per altro i distici di trimetri e dimetri giambici sono contro l'uso oraziano riuniti a coppie così da formare una strofa tetrastica, non occorre se non rimandare allo Stampini e agli altri trattatisti che seguirono lo Stampini [1]).

X-XI. *Metri pitiambici* - Anche le due forme d'epodo pitiambico si ritrovano nel Carducci, con questo che la prima in « Cadore » e l'altra nell'unica ode che la rappresenta assumono, come s'è visto or ora quanto all'epodo giambico, forma tetrastica per il costante accoppiamento dei distici. Ma in « Cadore » tale distribuzione dei versi, che contrasta con quella distica di « Sirmione », era particolarmente richiesta o suggerita dalle altre parti alcaiche del polimetro, e nell'unica ode che rappresenta la seconda pitiambica la forma dialogica doveva facilmente portar con sè una ripartizione strofica più ampia che non sia la distica.

a) La prima pitiambica è riprodotta in « Sirmione » (N.) e nella seconda parte di « Cadore » (R.). La maggior parte dei trattatisti e dei commentatori (Guarnerio, Pietro Rossi [2]), Ferrari, Mazzoni e Picciola) definiscono il metro di queste odi come archilocheo I' [3]); ma contro tale interpretazione metrica si veggano le giustissime osservazioni del Federzoni [4]). Del resto già altri prima del Federzoni aveva spiegato « Sirmione » come ode pitiambica: per esempio il Da Camino [5]).

b) La seconda pitiambica è riprodotta

[1]) o. c., p. 17.

[2]) *Cronaca bizantina*, 1° agosto 1883.

[1]) Il CAPELLI (p. 62) definisce « *Ruit hora* » come asclepiadea III^a (che diventa II^a negli schemi ch'egli dà a p. 11, dove la numerazione non corrisponde quasi mai alle indicazioni aggiunte a ciascuna ode asclepiadea o tenuta per tale); ma se si pensa che l'asclepiadea III^a ha i versi più brevi preposti ai più lunghi e che nelle prime odi barbare a cui appartiene appunto « *Ruit hora* » non si hanno novità strofiche di qualche rilievo rispetto ai modelli latini, sarà posta fuori di dubbio la interpretazione dello STAMPINI (p. 60 sgg.).

[2]) *Verona e il lago di Garda nella poesia carducciana* (Bologna, Zanichelli, 1908), p. 26, nota.

[3]) Il JEANROY indica bensì « Sirmione » come archilochea, ma poi dà la seconda parte di « Cadore » per composta nientemeno che in distici.

[4]) o. c., p. 192; cfr. p. 196 sg.

[5]) o. c., p. 272 sg.

una sol volta in « Le due torri » (T.), come riconobbe già il Da Camino [1]). Erra senza dubbio il Ferrari considerando quest'ode come archilochea, perchè nè il trimetro dattilico catalettico *in syllabam* (« *arboribusque comae* ») nè il giambelego (« *nivesque deducunt Iovem, nunc mare nunc siluae*), che sono i due soli versi che nelle varie forme archilochee d'Orazio si alternano con l' esametro, si potrebbero rendere neanche all' ingrosso con l' endecasillabo sdrucciolo che si ripete in tutti i versi pari dell' ode carducciana. Errano anche il Federzoni [2]) e il Jeanroy che considerano « Le due torri » come un'elegia, non essendo vero ciò che afferma il Federzoni, che il Carducci abbia sempre adoperato nei versi pari di questo carme « un quinario seguito da un senario sdrucciolo », che sarebbe forma legittima per il pentametro carducciano. Infatti, per non dir altro [3]), il secondo verso « quando l' Alpi di barbari snebbiarono » e il diciottesimo « e come su noi passano le nuvole » e il ventiduesimo « l' uno a l'altro impalmati ; ed oh me misera » non si prestano punto a quella divisione e si palesano affatto uguali ai versi come « a la selva che mette i primi palpiti », « te, come noi, bel sole, un dì goderono », « bianco e rosso fioriti, ed i fior cadono » che sono frequenti nei giambi « Canto di marzo » e Da Desenzano » [4]).

Una particolarità poi, sfuggita, per quel che so, ai trattatisti, è nell' ode « Le due torri » la distribuzione alternata regolarmente di strofa in strofa degli esametri tronchi ovvero piani in pentemimere, così che questi versi nelle strofe 1ª, 3ª e 5ª risultano composti da un settenario tronco e un novenario dattilico (« Io d' Italia dal cuor || tra impeti d' inni balzai ») e nelle altre da un settenario piano e un novenario dattilico (« Memore sospirai || sorgendo e la fronte io piegai »).

XII. *Esametro in composizione monostica.* - Come tutti sanno, ne abbiamo due esempi in N. : « Una sera di s. Pietro » e « Sogno d' estate ».

XIII. *Metro archilocheo.* - Unico esempio di questo metro, come tutti concordemente riconoscono, da quando ne diede la dimostrazione lo Stampini, è il terzo sistema archilocheo, conservato distico com' è in Orazio (*epod.* XI), di « Saluto italico » (N.).

XIV. *Metro alcmanio.* - Anche la strofa alcmania d' Orazio, come fu riconosciuto già dal Da Camino [1]) e poi da altri, fu imitata dal Carducci in un sol componimento, « Courmayeur » (T. : esametro e novenario dattilico [« il sole più amabile arride »] alternati). Al solito il Ferrari, per il quale ogni strofa tetrastica delle odi barbare, che non sia manifestamente alcaica o saffica o asclepiadea o giambica, è presto classificata tra le archilochee, dà per archilochea anche « Courmayeur » [2]) ; ma al solito nessun verso accodato all' esametro nelle archilochee oraziane s'assomiglia neanche lontanamente, per quanto si tiri, al novenario « il sole più amabile arride ». Ben è vero che questo verso non riproduce tutte le forme che può avere il tetrametro dattilico catalettico *in disyllabum* che segue all' esametro nell' alcmania oraziana ; ma è altresì vero che il Carducci nelle *Terze odi barbare* aveva già da un pezzo

[1]) p. 273.

[2]) o. c., p. 176, nota.

[3]) Si potrebbe infatti anche notare che i versi come « e coi re vinti i | consoli tornavano » (« Nella piazza di s. Petronio), rari, come facilmente si comprende, nelle elegie (il Carducci infatti ne ha solo un altro in « Pe 'l Chiarone », v. 46), spesseggiano invece in « Le due torri » (vv. 6, 8, 20, 24), come appunto spesseggiano nei giambi (« Canto di marzo » vv. 3, 4 ecc. ; « Da Desenzano » vv. 3, 4, 6, 8 ecc.).

[4]) Curioso è che il FEDERZONI non si sia accorto come il metro di « Le due torri » è tutt' uno con quello del Tincani (traduz. del XVI° epodo di Orazio), ch' egli reca appunto come esempio di *seconda strofa pitiambica* (p. 197 sg.).

[1]) o. c., p. 276.

[2]) cfr. GUARNERIO, o. c. p. 275, e JEANROY, o. c. p. 288.

adottato il sistema di prescegliere per la riproduzione del pentametro nel distico elegiaco una forma costante tra le tante che può assumere il verso latino, ed è naturale che facesse altrettanto nel distico alcmanio. Se poi alla riproduzione della forma più ampia del tetrametro, di undici sillabe, come sarebbe — mi si passi il verso foggiato per comodo di esemplificazione — « irrevocábili fúggono gli ánni » (« *Téque piácula núlla resólvent* ») [1]), il nostro poeta antepose quella più breve di nove sillabe (« *O fórtes peióraque pássi* »), ciò dipese senza dubbio da questo, che il verso sul tipo « irrevocabili fuggono gli anni » sarebbe venuto a coincidere col suono del così detto endecasillabo catulliano, che, variamente usato dal Carducci nelle rime [2]), non fu da lui mai introdotto nelle odi barbare [3]) mentre in queste il novenario dattilico (che più esattamente corrisponderebbe al prosodiaco della metrica classica), compare spessissimo nel terzo verso dell' alcaica come riproduzione del tipo « *ornare pulvinar deorum* » letto secondo gli accenti.

Anche nei tetrastici di « Courmayeur » è notevole che l' esametro piano in pentemimere (Conca in vivo smeraldo || tra foschi passaggi dischiusa », strofe 1a, 3a, 5a e 7a) si avvicenda simmetricamente con quello tronco nella medesima sede (« Blandi misteri a te || su' boschi d' abeti imminente », strofe pari).

XV-XVI. *Metro ionico a minore* e *metro tetrastico dattilico* (o, se si vuole, *anapestico*) *carducciano*. - Non restano a compiere l' elenco dei metri barbari carducciani se non questi due usati nelle due odicine tradotte dal Klopstock « Notte d'estate » e « Tombe precoci » (N.), sui quali io intrattenni i lettori del Bullettino non molto tempo addietro [1]). Questi metri, come allora osservavo, erano stati fin qui trascurati da tutti i trattatisti tranne che dal Da Camino, che del resto non li interpretava tutt' e due rettamente ; ora per altro li trovo brevemente indicati anche nella più volte citata terza ediz. del trattatello scolastico veramente esemplare per ordine e chiarezza, non ostante qualche disattenzione, *Dei versi e dei metri italiani* del Federzoni [2]). Quivi il chiaro professore si contenta di dichiarare delle due strofe il congegno secondo le denominazioni dei versi italiani che le compongono, senza avventurarsi nei confronti coi metri greco-latini ; quanto però alla strofa di « Notte d'estate », egli aggiunge dubitativamente in nota che i due versi da cui essa comincia, oltre che come ottonari congiunti con un quadernario, si possono anche considerare come « endecasillabi italiani con anacrusi ». Se non che è manifesto che solo certi endecasillabi (cioè quelli che hanno l' accento oltre che sulla sesta anche sulla seconda), accresciuti d'una sillaba al principio, posson dare origine a versi come il carducciano « Quando il tremulo splendore della luna » o il mazzoniano « Tu sorridi. Sogni, o cara, una bambina », il qual ultimo verso il Federzoni dà pure come endecasillabo fornito di anacrusi [3]). Proviamoci infatti un po' a dire « Io canto l'armi pietose e il capitano » oppure « O voi che ascoltate in rime sparse il suono », e io sfido chicchessia a trovare in tali successioni di sillabe qualche cosa che assomigli, nonchè al decasillabo del Carducci o del Mazzoni,

[1]) La forma intermedia del tetrametro, decasillabo, (« *Certus enim promisit Apollo* ») facilmente riproducibile col decasillabo manzoniano, non parve forse al Carducci legar così bene col ritmo dell' esametro, come la forma enneasillaba che ripete, quanto al suono, il tipo più frequente del secondo emistichio dell'esametro carducciano, anzi negli esametri di « Courmayeur » il tipo costante del secondo emistichio.

[2]) *Poesie*, p. 2 sgg., p. 37 sgg., p. 630, p. 638 sgg.

[3]) Un endecasillabo catulliano era sfuggito al poeta in « La madre » (v. G. B. MENEGAZZI, *Su le correzioni alle « Odi barbare »* nel volume *La nube e il lampo* (Modena, 1911), p. 68) ; ma poi fu corretto.

[1]) n. 145-146, col. 22 sgg.

[2]) p. 201.

[3]) p. 41.

a un ritmo quale si voglia. Del resto tutti sanno che a derivare i versi l'uno dall'altro con l'addizione o la sottrazione o la trasposizione delle sillabe e dei piedi si compiacquero sterilmente i metrici latini (Varrone, Cesio Basso e i loro seguaci), e tal sistema di interpretazione ritmica non può approdare a risultati certi neanche nella nostra metrica, salvo che si tratti di versi evidentemente composti o dei versicoli minori, frammenti o emistichi isolati di versi maggiori. Allargando siffatto sistema oltre questi limiti, non vi sarebbe verso che non si potesse ottenere dai vari tipi d'endecasillabo. Sia per esempio questo: « Levati, o bella, ch'è tempo d'amare » [1]); con l'appicco d'una anacrusi monosillabica esso diventa un bel dodecasillabo come quelli del coro del Manzoni: « Su levati, o bella, ch'è tempo d'amare »; con la sottrazione della sillaba iniziale si trasforma nel decasillabo dell'altro coro manzoniano; « Sorgi, o bella, ch'è tempo d'amare »; detraiamo un'altra sillaba, ed ecco un novenario: « O bella, ch'è tempo d'amare », e così via di seguito, come in un gioco di fanciulli. Il vero si è che i due primi versi di « Notte d'estate » sono due dodecasillabi di quelli che il Fraccaroli [2]) chiama trocaici, coi quali per altro il Carducci volle riprodurre un trimetro ionico *a minore*. Che infatti il nostro poeta si sia proposto di ricreare, sull'esempio della strofa klopstockiana dell'ode *Die Sommernacht* da lui presa a tradurre, proprio, come io volli già mostrare, il decametro oraziano dell'ode 12ª del libro III°: *Miserarum est* ecc., v'è ora una prova sicura nelle lettere carducciane recentemente pubblicate dallo Zanichelli. Scrivendo nel novembre del '78 al Chiarini che gli aveva inviato con altre versioni oraziane anche quella dell'ode *Miserarum est* ecc., versione poi pubblicata negli *Esperimenti metrici* e già da me raffrontata nell'articolo precedente col ritmo di « Notte d'estate », il Carducci si diceva « ammirato del metro dell'epodo XI° e dell'ode a Neobule » [1]), cioè appunto dall'ode *Miserarum est*. Quando il poeta scriveva quelle parole, non aveva ancor tradotto la klopstockiana « Notte d'estate »; nè ci deve meravigliare che la versione del Chiarini: « Oh ben misera chi a' giochi de l'amor non s'abbandona » ecc. additasse al Carducci la via di rendere italiano il ritmo ionico *a minore* [2]), chè, come si rileva dalle parole stesse della lettera carducciana che ora ho riportate, fu appunto la versione fatta dall'amico dell'epodo XI° (*Petti, nihil me* ecc.; sistema archilocheo III°), che suggerì il metro dell'ode « Saluto italico » composta poco dopo la lettera ricordata, nel gennaio del 79. Certo nessuno può negare che il distico del Chiarini:

Più non m' aggrada, o Pettio mio, di scrivere
versi, come una volta; da poi ch' amor percossemi....

sia conformato nello stesso modo che il distico del Carducci:

Molosso ringhia, o antichi versi italici,
ch'io col batter del dito seguo o richiamo i numeri.... [3]).

Così il Carducci, novella ape matina, coglieva laboriosamente i dolci timi dovunque

[1]) CARDUCCI, *Poesie*, p. 614.

[2]) *D'una teoria razionale di metrica italiana*, Torino, 1887 p. 88.

[1]) p. 197.

[2]) Io non posso non compiacermi di avere almeno indovinato il metro dell'odicina, quando molti anni fa, liceale traduttore del Carducci traduttore del Klopstock, la volgevo in latino:

Ubi silvae sub amico
tremulo lumine lunae
siluerunt, ubi florum et tiliarum
levis errat gelidis halitus auris....

Del resto già il cinquecentista Antonio Renieri riprodusse in italiano il ritmo ionico *a minore* con l'ottonario ripetuto in quartine (CARDUCCI, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, p. 77).

[3]) Da ciò che nella lettera del Carducci vien dopo le parole già riportate, si può arguire che questi prendesse del Chiarini anche il sistema pitiambico I° che usò poco di poi in « Sirmione » (cominciata appunto nel 79 e pubblicata nell'81).

li trovasse. Prova di cura persino eccessiva è il sottile artifizio che, per esempio, abbiam visto nella costruzione di certe alcaiche; ma bisogna esser proprio di palato grosso per non gustare la soavità dei timi. Nè certamente resto solo io a credere ancora che nelle odi barbare la solerte ape matina di tratto in tratto si muta nel cigno dirceo cui un' aura potente solleva, ogni qual volta poggia alle alte regioni delle nubi.

Gennaio 1912.

Adolfo Gandiglio.

LA VITA NUDA

Caratteri ed episodî di vita ateniese nelle orazioni di Lisia

Prendo a prestito il titolo, ch'è di quelli che si sogliono dire suggestivi, alla recente raccolta di novelle di quel geniale e spesso ispirato artefice e creatore ch'è Luigi Pirandello; ma non per imbastirne io di nuove. Non so se per sua fortuna o per disgrazia dei lettori ingenui e non esercitati a saltare di piè pari pagine di riviste e colonne di giornali, il nostro paese ha una spessa falange di novellieri, intenti a rappresentarci la vita, or con un ghigno tragico, ora con un sorriso mellifluo, ora con una sdolcinatura arcadica di labbra porporine e di carezze languide, ora con i gesti brutali del percuotitore, ora con la risata amara, che pare sgorghi un po' rauca e un po' torbida dal fondaccio triste delle nostre miserie. E spesso queste miserie sono convenzionali e il riso è stonato; spesso i gesti mentiti e di maniera e stolide le passioni, come di orpelli, di stucchi, di fregi gaglioffi son fatte le descrizioni e, più, di esilità menzognere e di stilizzazioni mummificate in un atto di perpetua falsità.

A forza di voler troppo denudare questa nostra povera vita, scrutare le pieghe, non sempre così complicate, di questa misera anima nostra, di voler analizzare e saggiare gli strati e i componenti dei nostri dolori lunghi e delle nostre gioie brevi, ecco che i meno abili artefici — e sono legione o vespaio, ch'io non intendo stuzzicare e forse non debbo, anche per ossequio e assenso al pensiero espresso da Simonide nello scolio a Skopas, che infinita è la schiatta degli stolti — ecco che, in luogo di denudare, addensano veli e panni intorno al loro fantasma e scambiano luci e ombre e notomizzano con tiri di coltello che radi o a caso giungono al segno. La vita nuda la vede certamente meglio chi la guardi con occhio meno cupido di svelarne i misteri, di spiarne l'essenza piega per piega, di frugarne le piaghe vecchie e recenti; poichè è cosa nota, come il continuo e intento mirare negli specchi lucidi, fuggevoli, ingannatori dell'acque più limpide, creino falsi miraggi d'inesistenti immagini. Un oratore giudiziario di ventitre secoli or sono, ben lontano dalla stridula loquacità o dal vuoto rombo di certa eloquenza moderna, raccogliendo e pubblicando ciò che aveva composto per altri nella serena Atene, città di vespe, fornendo farmachi ai colpiti, aguzzando e temprando i pungiglioni agli assalitori e una volta tanto anche per sè, nel cui animo, con la passione di parte, si addensava l'acerbo ricordo di una prosperità abbattuta e d'un fratello ucciso, difficilmente, scorrendo tante pagine e rivivendo tanti episodî, avrà pensato a qual formidabile materiale di vita vissuta egli tramandava alla posterità. Questo pensiero, tanto significante per un lettore non filologo, non potè, tutt' al più, che essere l'ultimo per Lisia e per tutti gli studiosi e i critici dei secoli seguenti; a costoro interessava l'arte dell'avvocato più ch'ogni altra cosa e, d'altra parte, per chi vive in vista delle competizioni, delle lagrime, delle miserie altrui e ogni giorno vi fruga, è come per l'infermiere nelle corsie dell'ospedale. La retorica antica volle sì ve-

dere la vita e rappresentarla; ma fu ibrida degenerazione della commedia e assai poco profitto seppe trarre da questa oratoria, che pure dalla vita cittadina dei diversi ordini sociali traeva la sua essenza e la multiforme sua vitalità; ne ricavò qualche nozione più o meno esatta di diritto, qualche parola del gergo o i colori più stinti per qualche insignificante episodio. Alcifrone ne dà con le sue epistole la prova più convincente.

Eppure niente val meglio della serie di episodî giudiziari a rappresentarci una larga corrente di vita; anche oggi nelle preture, nei tribunali, nei più alti consessi confluisce con disuguale corso, con aspro variare, il flutto delle passioni più tragiche e disperate e il rigagnoletto delle miseriole quotidiane, confondendosi con tutte le torbidezze di cui la società umana è sempre stata inquinata. Il foglio quotidiano ora raccoglie e ferma questa complessa visione; ma esso pure è fugace e, ahimè, non si può essere arcigni se il cronista sente in sè la tempra d'artista e di novelliere, se drammatizza le sedute di una Corte d'Assise, o trasforma in « scene da cinematografo » le udienze minuscole delle aule pretorie. Pur così all'osservatore non manca larga messe, ma può, tra un sorriso e una lagrima, tra una volgarissima truffa e un brutale sfruttamento rappresentarsi quei due poli di vita, che la consuetudine rettorica chiama la tragedia e la commedia della vita.

L'oratoria antica della piazza e del tribunale non è soltanto una preziosa miniera di notizie per la vita pubblica politica e amministrativa dell'antichità, ma assai si presta a questa indagine, superflua forse o anche priva di significato nei rapporti della pura scienza filologica, ma non già in quelli dell'umanità, sia nel considerare la persona, sia per dissipare quell'incombente e stolido fantasma e pregiudizio comune ancora presso coloro che hanno una vernice di coltura classica. Dico di quella convenzionale immagine dell'anima umana « dritta e serena dell'Ilisso in riva », che pure ha suscitato tanti nobili ardori e accorate aspirazioni, non turbata da fosche visioni di morte, intenta alle mirabili armonie della vita e al concento soave della cetra eolia. Il Socrate del Fedone, che passa dalla mortalità all'immortalità, e quella sua immagine scialba che è il Ciro Senofonteo, che dal sogno ha udito l'ordine d'apparecchiarsi, poichè l'ora del grande viaggio è arrivata, si alzano di troppo sul livello comune delle genti, perchè esprimano genuino uno stato spirituale di esse. E pur anche quelle stele funerarie, così ammirevoli nella fattura squisita e nella purezza serena del marmo e delle immagini, sono idealità di artisti, alla cui fantasia era tenue alimento il residuo di antiche credenze sulla vita oltremondana. Spaziava alta e libera la concezione dei creatori d'arte, ma il volgo, ma tutte le varie classi di persone, piangevano e gemevano alto come noi, tormentate o no da fosche visioni di vita futura; ma nella corsa alle cariche, alla prosperità, anche quelle genti si urtavano, s'ingannavano, si tendevano insidie, o ardevano del pari di passioni inconfessabili o peccavano di debolezze dannose e ridicole. Quando l'anima dell'antichità greca giunge a poeti come Saffo e Pindaro, a tragici come Eschilo e Sofocle, a prosatori come Tucidide e Platone, essa si è sollevata dal suo livello normale, è già purificata dall'esercizio lungo, illuminata dalla pura luce dell'intelletto operante, che rasserena con le sue lagrime e ravviva e feconda anche ciò ch'è sterile.

Io prendo ora Lisia, un artefice ammirevole, nella cui opera l'oggetto e l'espressione si fondono e si confondono in un'armonia quasi perfetta: oratore vero e convincente, quando ha trovata la sua via, scartando le forme ampollose dell'eloquenza, quando ha affisato lo sguardo nelle contingenze reali della vita sociale, senza preoccupazione di scuola. Non

troppo vario [1]), abbastanza spontaneo, con artificio assai geniale, dal carattere dei personaggi e dalla maniera di esporre i fatti, trae la sua forza maggiore di simpatia e di consenso. Lontana assai spesso ogni enfasi, ricercata la maggior naturalezza di modi e una sobria, spontanea gradazione di colori e di tinte, egli non esclude davvero la passione dal suo racconto; ma questa è contenuta, compressa con voluta energia nella determinazione dei fatti, inesorabilmente limpida in ogni suo particolare: sembra che a bella posta il sopravvento sia sempre assicurato a una voluta freddezza, che è soltanto l'espressione di una coscienza tranquilla, sicura e fiduciosa anche del voto dei giudici. Il tono è a volte dimesso perchè le parole non soverchiano i fatti, repressa l'invettiva: i suoi difesi e i suoi accusatori, quasi sempre, parlano soltanto con coloro che daranno la sentenza. Qualità eminentemente personali, che fanno di Lisia un modello pericoloso: infatti avvincono di lor grazia tanto, quanto meno sono imitabili. Nate da un complesso di cause occasionali, quali il sistema di difesa e d'accusa affidato alle persone interessate, la composizione caratteristica dei tribunali Ateniesi, e da una geniale natura d'artista, difficilmente si potevano trapiantare su altro suolo, in circostanze mutate, e adattare senz'altro a personalità nuove, anche se disposte al sacrificio d'ogni loro individualità. Alla semplice chiarezza è troppo vicina l'esilità, al candore naturale il falso, nè si può senza danno o pericolo prendersi a modello l'opera dove forma e materia vivono d'una vita comune e sono composte di elementi affatto inscindibili [1]).

Le orazioni superstiti, cioè quelle di cui forse fu più fedele e tenace la lettura, rappresentano in confronto a quelle degli altri oratori una maggior varietà di argomenti, anche perchè Lisia, intento alla professione — il numero stragrande di orazioni false o genuine attribuitegli significa sempre qualche cosa — non sembra aver approfondito una parte speciale di diritto Attico, perchè si scegliessero dalla sua opera gli esempi secondo una sola determinata direttiva. Rispetto a Iseo e Antifonte, egli è rappresentante di un'arte più varia e più evoluta, che ha in vista non l'interpretazioni cavillose delle leggi, ma quelle dei fatti e delle loro cause; le condizioni sociali di meteco, impedendogli la partecipazione diretta alla vita politica, senza sopprimerla, diminuiscono in Lisia le convenienze di una collaborazione molto attiva e riducono di conseguenza in termini esigui la trattazione del genere simbuleu-

[1]) Lisia ha tali pregi effettivi, che si può, senza fargli danno, anche cessare dall'attribuirgli quelli che non ha. Se io non avessi dato un titolo così poco filologico a questo articolo e non volessi quindi deludere qualche lettore, che a tali disquisizioni non si diletta, potrei dimostrare con copia di esempi che anche Lisia, non diversamente da altri oratori, ha tenuto fede a certe forme schematiche dell'orazione e del periodo. E questo senza parlare dei frequenti luoghi comuni. Per ora mi basta rimandare a un confronto tra le orazioni 3 e 4, che hanno pure una lontana affinità di contenuto.

[1]) Non era adunque soltanto un mal celato dispetto personale di veder quasi misconosciuta la bontà della sua arte, quello che guida Cicerone nella sua lunga polemica con gli Atticisti romani, cioè con quei giovani innovatori che, con Licinio Calvo alla testa, volevano tornare alle fonti più pure dell'eloquenza greca e alla perfetta semplicità di Lisia; la mancanza di nervi e di vita, che il grande oratore rimprovera a costoro, è precisa conseguenza dell'imitazione difficile e inopportuna. Noi del resto non possiamo giudicare dei prodotti di codesta scuola oratoria: in quanto allo stile i Commentari Gallici di Cesare e, sotto altro rispetto, le Vite di Cornelio Nepote, neppur essi non bastano al giudizio. Storia ed eloquenza non si corrispondono per intero, e poi al discorso si aggiunge un elemento non disprezzabile, cioè l'immediatezza dell'argomento — ciò che non vale per Nepote — e la diretta partecipazione dell'attore. Intorno alla questione oltre al classico libro di Norden, si cfr. anche Th. Zielinski, Cicero im Wandel der Jahrhunderte, Leipzig 1912. La nostra Associazione farebbe, io credo, opera meritoria procurando una versione di questo magistrale studio: noi non abbiamo ancora intorno a Cicerone un libro comprensivo, che meriti di esser letto dalle persone colte.

tico [1]), che, se pure riflette una così notevole parte di sentimenti e d'affetti, quanti ne desta il fervore della competizione di parte, non risuona per altro se non su di un unico tono, destando a preferenza l'interessamento di coloro che, seguendo queste sparse voci, investigano la storia sociale e politica di un popolo. Eppure, come s'è accennato, una volta anche Lisia ebbe in un discorso tenuto innanzi agli Eliasti a rievocare, con il racconto di una truce ora di schiavitù, il ricordo di una grande sua sventura domestica. Se scorriamo le pagine dell'inutile sua accusa contro Eratostene, uno dei famigerati trenta — inutile, data la condizione del colpevole, e perchè la ragion politica del momento voleva amnistia piena e durevole — ritroviamo nella composta narrazione, libera da scatti improvvisi e da ansimante torcersi di esclamazioni e metafore, lo strazio indimenticabile di una vita. Poche parole bastavano a preparare tale racconto e a ridestare il ricordo delle enormità perpetrate dai tiranni nell'ora triste della città d'Atene e per prepararsi l'attenzione e l'assenso dell'uditorio; del resto la forza vera del discorso era nella dipintura dei caratteri, nella rievocazione delle giornate penose anche alla memoria. E con quanta abilità Lisia, di sè, del fratello, del padre, che pur non Ateniesi avevano adempiuto fedelmente agli obblighi cittadini, ricorda la vita tranquilla, senza molestie date nè ricevute! Non poteva presentare avi illustri nel servire una patria ove s'era tramutato da non molto tempo, cercava però di cattivarsi in qualche modo la benevolenza dei giudicatori. Ma all'operosità sua e dei suoi incombeva la minaccia comune ai cittadini d'ogni ordine; quella dei trenta, non più biechi soltanto di passione politica o troppo timorosi della loro stabilità, ma avari e ingordi come altri mai. Avarizia sanguinaria, che ha pure il suo lato comico: 'E io chiedevo a Pisone se volesse risparmiarmi, accettando denaro; ed egli diceva di sì, se fosse molto. Dissi adunque ch'ero disposto a dare un talento d'argento; ed egli fu d'accordo che avrebbe eseguito queste cose' [1]). Avarizia insaziabile, che rinnova i noti fasti della favola del lupo e della grù: 'sapevo bene ch'egli non aveva rispetto nè di dèi nè d'uomini, peraltro mi sembrava, date le circostanze, sommamente necessario prendere da lui un pegno. Poichè, invocando sopra di sè e dei figli la rovina, giurò di salvarmi preso il talento, entrato nella stanza apro la cassetta; e Pisone, accortosi, entra e veduto ciò che v'era rinchiuso, chiama due servi e comanda di prendere il contenuto della cassetta. Poi che, o giudici, non solo v'era quanto era stato pattuito, ma tre talenti d'argento e quattrocento ciziceni e cento darici e quattro fiale d'argento, lo pregavo di darmi un viatico, ed egli mi disse di ringraziare dio d'aver salva la pelle' [2]). E questo tasto è toccato più e più volte, non senza evidente artifizio accusatorio, ma con grande senso di opportunità e di umanità: così la turpe commedia della malafede di Pisone, la fuga fortunata dell'oratore, terminano nella tragedia appena abbozzata, la morte del fratello Polemarco, un fatto della cronaca quotidiana d'allora: 'e a Polemarco i trenta diedero il loro ordine abituale, di bere la cicuta, prima di significare la ragione per la quale doveva morire' [3]). La commozione di un momento sì tragico arriva ancora sino a noi: il grande segreto dell'oratore è stato il reprimere qui anche il naturale dolore e, chiudendolo nell'animo suo, guardare quasi rassegnato e ironico gli avvenimenti: i pregi stilistici del suo periodare sono soltanto il

[1]) A questo si può ascrivere il lungo frammento dell'orazione contro Formisio (XXXIV), d'esclusivo interesse pubblico; interessante anche dal lato formale, se la si paragona con l'Epitafio e con la maniera degli altri discorsi.

[1]) XII, 8.
[2]) XII, 9.
[3]) XII, 17.

completamento dell'opera d'arte, degna di mettersi a paro con le ultime pagine del Fedone platonico.

Per le parole di lui noi riviviamo quelle giornate di pena, l'angoscia del pieno trionfo di uomini indegni, che, quando non operavano male, lo facevano soltanto con lo scopo di soppiantare e sbarazzarsi di rivali invisi e aprirsi libera la via a prepotenze maggiori: accanto alle avarizie feroci dei più abbietti, le doppiezze politiche di Teramene, alla cui memoria, redenta forse in parte dalla morte e dalle iniziative che l'avevano causata, tentavano aggrapparsi i minori superstiti; allora, che non s'era ancor sopito il ricordo del troppo sangue sparso, l'armeggìo per salvare questi compromessi. Tutto ciò, starei per dire, venuto dal grido di dolore della patria lacerata, imbelle e tradita, dalla frequente menzione dei morti, che ogni casa piangeva, dei funerali vietati o clandestini. ' Affinchè sappiate ' dice l'accusatore di Agorato ' come molti son morti per opera di costui, voglio leggervi i loro nomi ' [1]). Una lettura, è facile pensare, che doveva suscitare un indicibile rimpianto. E lo sfondo del processo Agorateo, triste retaggio di quella medesima oppressione e di quelli stessi odî civili, è quasi uguale all'Eratostenico. E però eccoci innanzi la dolorante processione dei congiunti, delle sorelle, delle madri, delle mogli, al carcere per l'estremo addio: ' e così anche Dionisodoro fa venire alla prigione mia sorella, ch'era sua moglie. E quella, avvisata, giunge rivestita di nera veste e lacrimante, com'era naturale poi che l'uomo suo si trovava in tale sventura. Dinanzi a mia sorella Dionisodoro dispose le sue faccende domestiche, come gli pareva, e di questo Agorato, qui presente, disse ch'era cagione della sua morte e ingiungeva a me e a Dionisio, che è pur qui, fratello suo, e agli amici tutti di far le sue vendette contro Agorato: e alla sua donna ordinava, pensando ch'ella fosse incinta di lui, se le nascesse un figlio, di dire a lui cresciuto, che Agorato gli aveva ucciso il padre e d'incitare a vendicarlo come suo assassino ' [1]). È la pietà famigliare e il pensiero di tante felicità infrante — anche matrimoni e gioie forse a lungo desiderate, impedite dall'ingordigia dei dominatori, che avevano rapite le sostanze — è tutto questo, che tempra e rende più significativa la descrizione, appassionata di odio politico e uniforme nella sua inesorabile verità.

In questi discorsi risuona persistente e accanita un'unica nota e i fatti, quando proprio non sono artifiziosamente svisati, appaiono alquanto esagerati e le persone rappresentate sotto una luce immutata di antipatia e di sfavore: l'oratore, nel suo comporre, obbedisce alle circostanze e alla consuetudine e sa bene che in questioni di tal genere la via più pericolosa è sempre quella della temperatezza e delle concessioni inopportune; ma la galleria non è immeritevole di esser percorsa; se Eratostene politicante inetto e crudele, Agorato delatore e farabutto di grande stile, sono le figure principali, anche altre hanno il loro lato caratteristico: Alcibiade il giovane, esperto in ogni vizio e in odio perfino a suo padre [2]), che non ne avrebbe raccolto neppure le ossa dopo morto, degno rappresentante di una gioventù corrotta e dispregiatrice delle leggi, di cui, per evidente intento, sono accresciuti e coloriti i demeriti reali: Ergocle campione dei democratici dell'ultim'ora, da povero divenuto ricco con i denari del popolo [3]) e oppressore anche degli amici di Atene; Filocrate, suo manutengolo, che ne sottrae le somme male acquistate, quando il popolo indignato condanna a morte

[1]) XIII, 38.

[1]) XIII, 40. Ho tradotto come se fosse μέλαν τε ἱμάτιον ἠμφιεσμένη ⟨καὶ δεδακρυμένη⟩, accettando il supplemento di Reiske, che vale almeno quanto tutti gli altri.

[2]) XIV, 27.

[3]) XXVIII, 1.

quel suo degno protettore; di scorcio infine Trasibulo Stiriense, l'antico campione della democrazia ateniese, di cui è detta opportuna la morte, poichè non conveniva ch'egli cadesse per ordine del popolo, sembrando aver fatto ad esso del bene [1]). E la lista è lunga; vario l'insieme. Non so se questo sia stato avvertito, ma la raccolta di orazioni lisiache, d'interesse pubblico, tradisce in colui che originariamente la dispose un'intenzione, anche se a scapito della varietà. Abbiamo una serie di saggi oratorii riuniti quasi con un senso sofistico, come che trattano pro e contro argomenti affini: il cognato di Aristofane si difende dall'accusa d'aver sottratto parte delle sostanze confiscate di Aristofane [2]), altrove si sostiene contro Filocrate uguale accusa [3]). Mantiteo difende la sua riputazione di cittadino ossequiente alle leggi e di buon soldato, che nella spedizione di Corinto combattè in prima fila ritirandosi ' dopo il glorioso Stirieo che a tutti rinfacciava viltà ' [4]); ma contro Evandro, in condizioni non dissimili, mentre subisce l'esame d'idoneità alla carica di arconte, si scaglia un buleuta, rinfacciandogli colpe, quali suppergiù potevano gli avversari aver apposto a Mantiteo [5]). Filone di Acarne ha pure un trattamento non diverso [6]); ma un ignoto difende la propria dimora in Atene al tempo infausto dei trenta [7]). Noi, leggendo di seguito tali orazioni, facilmente pensiamo che i difesi avranno udito contro di sè accuse pari a quelle formulate nei discorsi opposti e che gli accusati a loro volta avranno tenuto in non diverso modo di quelli le loro difese, e ricaviamo anche una conveniente impressione rispetto all'arte di Lisia. Così le sue accuse, come le sue difese, pure intente a un unico genere di causa e di procedura, sembrano ciascuna non ammettere replica; parrebbe in effetto che agli accusatori debba restare soltanto la confessione d'essere corrotti sicofanti e perturbatori prezzolati dell'ordine pubblico, agli accusati, d'altro canto, nulla più della protezione dei faziosi e dell'espediente troppo sfruttato delle suppliche, dei pianti e delle proteste d'amor patrio. Nel pericolo, quante tenerezze per la città! Tutti affermano — chiedendo o scongiurando — d'aver disimpegnato con zelo e con disinteresse le loro trierarchie, pagate le contribuzioni straordinarie, adempiute le altre liturgie [1]); dalla sentenza dei giudici attendono di vedere qual calcolo si tenga delle loro opere e di quelle dei congiunti in favore dello Stato, o, al contrario, quale esempio ne debba venire ai cittadini, se di giusta severità o di debolezza e di compiacenti indulgenze, incoraggiamenti al malfare.

Ma, in complesso, nella vita ateniese la facilità di esser condotti innanzi a un tribunale costituiva come un incubo invincibile: ' poichè davvero noi non per denaro, allo scopo di guadagnarne, vi facevamo del bene ', dice Polistrato [2]), ' ma perchè, se mai ci fosse per noi un pericolo, chiedendo grazia avessimo da voi il degno compenso '. E l'accusato di spirito oligarchico afferma: ' invero per questo io spendevo più di quanto era imposto dalla città, per essere da voi considerato migliore e, se mi fosse accaduta una disgrazia, per sostenermi con più garanzia di successo ' [3]). Il pericolo, la disgrazia erano

[1]) XXVIII, 8; ma cfr. a sua volta Senof. Ellen., IV, VIII, 25 sgg.
[2]) XIX.
[3]) XXIX.
[4]) XVI, 15.
[5]) XXVI.
[6]) XXXI.
[7]) XXV.

[1]) Non cito, perchè si tratta di un luogo comune di tutte le orazioni, purchè non siano d'interesse strettamente privato. L'oratore obbedisce a un'abitudine, come si rileva anche da quei discorsi accusatorii, nei quali simile affermazione è prevenuta e combattuta.
[2]) XXI, 31. L'orazione non è lisiana, tale è il consenso unanime dei critici, ma lo spunto comune anche ad altre delle orazioni certamente genuine.
[3]) XXV, 13.

effettivamente il dovere render conto, talvolta inaspettatamente, della propria vita pubblica e privata e dei propri interessi. Sicofanti, avversari antichi, malvagi politicanti erano la piaga sempre aperta della società ateniese e per reprimere l'opera nefasta di costoro, favorita dalle leggi e da alcune disposizioni giudiziarie — chè anche gli ordinamenti più sani e popolari si prestano a simili inconvenienti — e più dalle condizioni del tempo, non bastava neppure il μὴ μνησικακεῖν di Trasibulo e di Archino, l'amnistia pattuita tra quelli del Pireo e della città. Agiva sempre o l'antica antipatia di parte o, spesso, il desiderio di far denaro, poichè l'ufficio d'accusatore poteva esser lucroso. Con moneta sonante non solo del no si faceva ita, ma assai di frequente si scongiuravano accuse e accusatori, e non per nulla l'unico rimasto in campo contro Filocrate poteva dire: 'molti erano quelli che minacciavano e quelli che andavano dicendo che avrebbero sostenuta l'accusa contro Filocrate; ma di essi ora non apparve più nessuno. Il che mi sembra prova non minore d'alcun'altra, che la denunzia è vera; poichè s'egli non avesse avuto molti dei denari d'Ergocle, non sarebbe stato così capace d'allontanare gli accusatori' [1]). Una bella stoffa davvero codesto uomo e, a quanto ci fa sapere il suo avversario, ben esperto di siffatta usanza: 'chi non sa degli Ateniesi ch'erano stati per mediazione promessi ai retori tre talenti per Ergocle, se avessero potuto salvarlo? Ma costoro poichè vedevano la vostra ira e la volontà vostra di far vendetta, se ne stavano quieti e non osavano farsi vivi. E dapprima costui non riavendo da essi il denaro, disse che gli avrebbe denunziati alla città; poi che riebbe anche questi e fu padrone anche degli altri di quello, giunse a questo punto di sfrontatezza, che s'è procurato testimoni, i quali deporranno come egli fosse per Ergocle il più odioso degli uomini'. Compravendita di coscienze da rendere più che pensosi per la propria personale sicurezza, se ci fosse stato qualche po' di possesso, e il desiderio di tentare la scalata ai pubblici poteri. Chè d'altra parte non bastava neppure applicare un λάθε βιώσας su vasta scala. Sentite questo povero uomo: 'Rure rediens, iudices, homo maior natu, magno calore, vix sufferens viae molestum, tamen his verbis egomet me consolor: Fer fortiter demum laborem: iam brevi domum venies exspectatus, excipiet te defatigatum diligens atque amans uxor; ea sedulo ac blande praeministrando detrahet languorem et simul seniles nutriendo recuperabit vires. Haec me in itinere recogitatio prope confectum confirmabat. Postea vero cum domum veni, nihil earum rerum inveni, sed potius bellum intestinum ab uxore contra me comparatum' [1]). Guerra domestica, forse con tutti i suoi episodi tragicomici; anche il santuario della pace violato.

I discorsi, che hanno ragione politica, peccano per noi nel loro complesso di uniformità che, partendo da identità o somiglianza di situazioni, si propaga anche a minuti particolari: Lisia è caratterizzato dal facile accomodarsi alle contingenze reali ed effettive delle cose, egli inoltre opera in un periodo di anni nei quali non è ancor dissipato nè il più lontano ricordo dell'anno dei quattrocento, nè quello più recente e più truce dei trenta. Passata la bufera, restano i danni e i facili

[1]) XXIX, 1.

[1]) Framm. 104. (Rutil. Lup. de fig. I, 21). Il NABER, *Mnemos.* XXXIII, 70, affaccia il sospetto che Rutilio abbia preso dalla prima orazione di Lisia in favore di Eufileto, e confesso che un sospetto era balenato anche a me; ma non uguale. Che, cioè, il retore latino a modo suo avesse riprodotto l'argomento di quella orazione. Del resto si può parlare soltanto di affinità e ciò non stupirebbe in un oratore come Lisia. Il Naber parla di due lacune, di cui una forse inesistente ('circa § 11'); ma questo è forse per ischerzo, chè nessuna buona volontà varrebbe a far rientrare il nostro frammento nell'orazione ora ricordata.

sospetti: o parli di Eratostene o di Agorato o di Evandro o di altro qualsiasi intento alla politica cittadina, o accusi o difenda, deve battere e ribattere il solito tasto. Le accuse lanciate o debellate non hanno per noi che troppo scarso interesse e tradiscono sovente un' esagerazione di evidente origine. Per altro non mancano neppur qui le macchiette gustose: Filone ingordo e pusillanime, che faceva più conto della sua sicurezza privata che del pericolo comune della città [1]), sbandito da Atene dai trenta, non trova l'energia di fare almeno l'eroe per forza, ma abitava in campagna e ' poichè i fuorusciti da File scesero al Pireo, e non solo quei della campagna, ma anche quelli che erano in terra straniera si raccoglievano parte in città, parte al Pireo, e ciascuno secondo il suo potere soccorreva la patria, fece il contrario degli altri cittadini; raccolte le cose sue di qui si tramutò oltre il confine e, pagata la sua tassa di soggiorno, abitava in Oropo alla dipendenza di un rappresentante, preferendo essere meteco tra costoro, che cittadino con noi '. E per di più malfido, come ben sapevano i congiunti. Verità? interpretazione maligna di un fatto, che poteva avere spiegazione diversa? ecco un episodio singolare: ' tralascerò le accuse, che, quand' era in vita, gli moveva sua madre; facendo congettura dalle disposizioni, che prese morendo, è facile a noi comprendere quale egli fosse nei rapporti di lei. Essa infatti diffidò di lasciare sè stessa morta in mano di costui, ma, riponendo fiducia in Antifane, senza nessuna relazione di parentela, diede per la sua sepoltura tre mine d' argento lasciando da parte costui, che pure era suo figlio '. Davvero io non so che cosa Filone avrebbe potuto dire a chi gli chiedesse, se l'essere buleuta compensasse di molto il sentirsi così mettere a nudo anche tutta la vita privata passata. Accanto al cattivo cittadino, il cattivo impiegato, Nicomaco ἀναγραφεὺς τῶν νόμων di nuovo conio che, incaricato di registrare le leggi di Solone ' invece di Solone costituì sè stesso legislatore ' e ' ogni giorno ricevendo denaro le une registrava, le altre cancellava ', di modo che ' gli avversari nei tribunali esibivano disposizioni legali contradicentesi, affermando d'averle prese da Nicomaco ' [1]).

Dove la politica esula o non è più elemento principale, o dove prevale la nota dell'interesse privato o il particolare anche minimo della vita sociale ateniese, i pochi cattivi arnesi della rettorica giudiziaria e demagogica sono per intero messi da parte oppure non disturbano troppo la nostra osservazione; qualche lieve enfasi scompare dietro la magistrale trattazione dei caratteri, si confonde nelle scene e nei particolari attraenti e i luoghi comuni non prevalgono sull' interesse dell' argomento. Nelle nostre scuole, nelle quali purtroppo la tradizione asfissiante di pedanteria e di falso pudore pare imponga ancora l'obbligo di aduggiare con scolorite letture le giovani menti, si è sempre stati soliti a far leggere o l'orazione contro Eratostene o quella contro Agorato o, dai più diligenti, l'una e l'altra d' infilata: così, chi ne arriva al fondo, ha del suo autore un' idea abbastanza falsa. Chi più è intelligente avverte le ripetizioni dovute all'affinità d'argomento, a notare il diverso grado di passione difficilmente giunge e in tal modo per molte persone colte Lisia non è altro che l'autore di queste due insigni accuse, che segnerebbero il culmine dell'arte sua [2]).

[1]) XXXI, 7.

[1]) XXX, 2.

[2]) Il Ferrai (LISIA, *Orazioni scelte*, Torino, 1902, XLIV) faceva a proposito dell'orazione sull' adulterio sagge osservazioni: « I giovani alle cui mani verrà il mio libro, nella libertà de' giorni nostri, avran letto la storia d'Eufileto e d'Eratostene le mille volte ne' nostri giornali, prima di sentirla narrare dalla stupenda arte di Lisia ». Proprio così, ma guai quando si ha da fare con la *pruderie* più intollerante! Che in Germania si sia fatta questione seria sull'op-

Eppure, come dicevo innanzi, la varietà dei tipi, che balzan vivi dai discorsi, la molteplicità degli avvenimenti a cui questi si riferiscono, aggiunte alla disinvolta naturalezza dello scrittore, sono non ultimo pregio di tutta la sua opera. E nelle orazioni anche più brevi spesso si accennano fatti assai interessanti, si trattano questioni più minute, ma molto notevoli e utili a conoscere i dettagli dell'antica vita cittadina, a comprendere come talune abitudini sono destinate fatalmente a perpetuarsi nei secoli. Ognuno sa, ad esempio, l'importanza del mercato frumentario in Atene, e non è quindi meraviglia se le leggi vi ponessero attenzione, vietando l'incetta e fissando un termine massimo di cinquanta corbe; ma il desiderio del maggior guadagno è realmente di un'efficacia straordinaria e non avevano torto gli antichi — come forse non ne avrebbero i moderni — a prendere il mercante come esemplare di uomo dalle audaci iniziative e dalla vita agitata: corre agli estremi Indi ' per mare pauperiem fugiens, per saxa, per ignis '[1]), e affronta scogli anche più irti, gorghi più infidi, come quelli delle leggi e dei tribunali, quando le mance non abbiano sortito l'effetto desiderato. Un senatore sostiene appunto l'accusa contro alcuni incettatori, che avevano spudoratamente trasgredita la legge; ne combatte le deboli difese e mette in guardia i giudici sulla consistenza dell'improvviso intenerimento per la pubblica prosperità, che gl'imputati protestano quale ragione del loro operato: ' poichè a loro giova l'opposto che agli altri; infatti allora fanno i migliori guadagni, quando annunziata qualche disgrazia alla città vendono caro il frumento. E così di buon occhio vedono le vostre sventure, che le une vengono a sapere prima degli altri, alcune ne fingono di loro iniziativa, o che le navi del Ponto sono colate a picco o che sono state catturate allo sbocco dagli Spartani o che si son chiusi gli emporî o che si stanno per denunziare i trattati, e son giunti a questo punto di ostilità, che al momento opportuno vi tendono insidie come a nemici. Quando più vi trovate in necessità di frumento, costoro lo incettano e non lo voglion vendere, affinchè non facciamo quistione di prezzo, ma ringraziamo la sorte se acquistatone a una somma qualsiasi da loro ce ne possiamo andare; così che talvolta in tempo di pace siamo da costoro assediati '[1]). Eloquente descrizione: oggi questi tiri si chiamano giuochi di borsa, e si ragiona delle condizioni del mercato. Accanto a questi speculatori senza scrupolo, quasi a contrasto, il cognato di Aristofane, che difende sè e la memoria del padre, gran galantuomo che, maritando le figlie, ha badato alle persone e non ai soldi, benefico e disinteressato sempre: l'accusa di aver sottratto alle sostanze confiscate del congiunto audace e sfortunato urta con le loro tradizioni di famiglia e manca d'ogni base, poichè Aristofane aveva speso il suo e quello d'altri per preparare la spedizione di Cipro[2]).

Ma tosto ecco, in un' orazione purtroppo mutila, apparire il tutore malvagio, Diogitone che compila le sostanze dei pupilli, passando sopra non soltanto agli elementari sensi di giustizia, ma anche calpestando una parentela assai intima, poichè costoro erano figli di suo fratello e d'una sua figlia — glie l'aveva data in moglie ' essendosi Diodoto procacciato col traffico molti denari '; l'uomo è già caratterizzato! — ed egli ne era al tempo stesso zio e nonno. Lasciamo l'amministrazione assai originale e i piccanti reso-

portunità o meno di leggere quest'orazione, lo si può comprendere; da noi, specialmente oggi, si avrebbe il diritto di attenderci una maggior larghezza di criterî.

[1]) ORAZIO, *Ep.* I, 46.

[1]) XXII, 14. Ho accettato le correzioni di Thalheim, buone, ma probabilmente superflue.

[2]) XIX. Il minor reddito per lo Stato dalle confische è realmente un luogo comune nelle orazioni intorno a tale argomento. Cfr. XVIII, 20.

conti di spese minute e di più conto, che se non fossero il tentativo di metter sul lastrico degl' infelici, sarebbero quanto di più comico si può escogitare; le persone si rivelano complete in questa scena: 'Nell'ottavo anno avendo in seguito il maggiore dei due giovinetti subita la dokimasia, chiamatili Diogitone disse che il padre aveva lasciato loro venti mine d'argento e trenta stateri, « io dunque ho speso molto del mio per il vostro mantenimento. E fin che ne ebbi, non me n'importava nulla; ma ora anch' io sono in tristi condizioni. Tu dunque, poichè hai subìto il tuo esame e sei fatto uomo, guarda ormai da te donde tu possa ricavare il necessario ». Udito questo discorso, esterrefatti e in lagrime se n'andavano dalla madre, e presa quella con loro se ne vennero da me, in ben tristi condizioni per il colpo ricevuto e miseramente messi fuori di casa, singhiozzando e scongiurandomi di non trascurarli spogliati dai beni paterni e ridotti alla miseria, oltraggiati da coloro che meno l'avrebbero dovuto, ma li aiutassi e per riguardo della sorella e per riguardo loro' [1]). Il fratello aveva affidato a simile galantuomo, in vista della parentela, sperando di averlo uomo giusto, la famiglia e una grossa sostanza! Quest'individuo è turpe simbolo di quel che talvolta contano i vincoli di sangue; uomo più antipatico certo di Eschine, lo scolare di Socrate, che non sembra aver molto appreso dal maestro per la saggezza della vita, poichè 'tanti vanno alla casa sul far del giorno a richiedere ciò ch'è loro dovuto, che i passanti credono ch' essi siano venuti per accompagnare il mortorio di costui. E i mercanti del Pireo hanno tale opinione, che credono molto più sicuro navigare l'Adria, che far contratti con lui, poichè stima assai più sua proprietà quello che ha preso a prestito, che non l'eredità paterna'. L'ultimo tocco di quanta comicità non è pieno! Eschine possiede una profumeria, quella di Ermeo 'avendone sedotta la moglie di settant' anni; fingendo di esserne innamorato la mise in tali condizioni d'animo, che rese miserabili suo marito e i figli, e costui fece apparire invece che merciaiuolo commerciante in profumi' [1]). A lui diede bottega e vezzi, quei denti più facili a numerarsi delle dita d'una mano.

Il comico e il triste spesso si fondono; così vogliono i casi della vita, sorgente inesauribile di schietto e profondo umorismo. Uno storpio deve tener la sua brava difesa, perchè un accusatore vorrebbe fargli togliere il sussidio d'un obolo che lo stato ateniese passa a sventurati della sua specie. L'orazione, nello stile e nella trattazione dell'argomento, grave d'ironia amara, che appare a tratti sopra un fondo non certo scherzoso, mi pare quasi certamente di Lisia [2]). L'accusatore ha imputato al disgraziato reddito e capacità a fare: uscisse adunque dalla categoria degli ἀδύνατοι. Obietta l'imputato: 'a me il padre ha lasciato in eredità niente, questo è il terzo anno che ho cessato di nutrire mia madre defunta, e non ho ancora figli che si prendano cura di me. Posseggo un'arte che poco può giovare, ch'io stesso già coltivo a fatica e non ancora posso comperarmi chi ne possa essere il successore'; non fosse quindi crudele con lui il corpo giudicante, poichè, in quanto all'avversario, davvero è strano che, vedendolo usare di due bastoni, mentre agli altri uno basta, non elevasse anche questo fatto a capo d'accusa [3]). È la triste necessità che costringe l'uomo a svelarsi e a dichiarare, con una smorfia amara

[1]) XXXII, 9.

[1]) Framm. I, 4.

[2]) Molti lo hanno negato con energia, se non forse con elementi di giudizio convincenti e bastevoli; per taluno, come per il Naber, p. es., si tratta più che altro d'impressioni, difficilmente discutibili. La tenuità dell'argomento non è bastevole: logico in tal caso I. BRUNN, *Lit. portr.*, 460, che condanna anche l'orazione per Teomnesto. Io qui non posso impegnarmi in una polemica minuta.

[3]) XXIV, 6, 12.

'così che mi pare che intorno alla mia prepotenza l'accusatore parli non sul serio, ma per ischerzo, e non volendo persuader voi ch'io sia tale, ma volendo schernire me, come se facesse una bella prodezza'. Vi sono fatti che vorrebbero essere occultati nel silenzio profondo, persone che amerebbero rimanere in un'ombra fitta e perpetua; vi è chi sentirebbe ancora il pudore della folla dei giudici e degli ascoltatori. Non sempre quelli che lo dicono apertamente; non con animo schietto i due imputati di lesioni volontarie, per una facile schiava e per un fanciullo, innanzi all'Areopago, quantunque essi affermino la loro vergogna nel dover intrattenere il consesso su argomenti men degni [1]); più schiettamente i pupilli e i parenti di Diogitone, che ben volentieri avrebbero occultato le magagne della loro relazione famigliare. Già nell'ironia di questo disgraziato noi vediamo ciò che pure non dice, l'amarezza di una dokimasia tutt'affatto eccezionale, la noia e il dispiacere di doversi mettere in vista in chi forse avrebbe amato di passare il più possibile inosservato.

Dolorosa ironia della vita, che conduce al tribunale del Delfinio un modesto e bravo uomo, Eufileto, a raccontare come ha scoperto l'adulterio della moglie e ucciso colui che lo disonorava. Una narrazione perfetta, che può paragonarsi soltanto con quella dell'orazione Eratostenea: una passione repressa, senza singulti, amarissima, uno sdegno virile e dignitoso; un'esposizione precisa, come se ogni particolare non dovesse riaprire e far sanguinare una piaga profonda. La necessità della difesa esige il racconto particolareggiato, sino alla scena ultima, con tutte le sue minuzie e l'uomo, che narra, deve a forza rivivere la sua onta e il suo dolore. Non manca neppure l'episodio, che oggi i giornali direbbero boccaccesco e sarebbe caro al ricercatore di casi piccanti: chi ora lo ripete piange entro di sè, chi l'ascolta forse ride: 'Tempo dopo, o giudici, ero tornato all'improvviso dalla campagna e, finito il pranzo, il bambino gridava e s'agitava per opera della serva, che a bella posta lo tormentava affinchè facesse questo, perchè quell'uomo era dentro — io più tardi infatti appresi tutto. E io ingiungevo alla mia donna di andare e di dar la mammella al piccino, affinchè cessasse di piangere. Quella sul principio non voleva, fingendo di vedermi di buon grado tornato dopo molto tempo; ma siccome io mi arrabbiavo e le comandavo di andare, disse « per tentar tu qui la giovane schiava; e poco fa avvinazzato tentavi di trascinarla ». E io ridevo ed essa alzatasi e andandosene chiude la porta, fingendo di scherzare, e tira la chiave. Io non badando a niente di tutto questo e senza sospetto mi misi lietamente a dormire, venuto dalla campagna. Quando si fu verso giorno, quella venne e aperse la porta. Chiedendole io perchè la porta di notte avesse risonato, mi disse che s'era spento il lume accanto al bambino e poi l'aveva riacceso in casa di vicini' [1]). La scena è senza dubbio umoristica e ne può ridere chi si ferma a considerare le cose superficialmente; può ridere anche quando il misero marito confessa la sua stolta fiducia, tale da indurlo alla convinzione che cotesta sua moglie 'fosse la più onesta di tutte le donne della città'; ma nulla di più miseramente umano di tutto questo, nè di più vero. Così è anche per la meravigliosa ingenuità, che non permette di formulare un sospetto, quando pure è notato un fatto eloquente: 'mi sembrò, o giudici, che fosse imbellettata nel volto, nonostante le fosse morto da non ancora trenta giorni il fratello: nondimeno, neppur così avendo detto nulla della cosa, uscito me ne andavo in silenzio'. Ogni parola è eloquente per chi sappia indagare i sentimenti umani: quell' ᾠχόμην ἔξω σιωπῇ

[1]) III, 3; IV, 19.

[1]) I, 11.

*

ci esprime la fiducia rispettosa — viveva con la donna 'così da non annoiarla e da non permetterle di fare e disfare a suo piacimento' [1]) — e anche il cozzo di opposti pensieri nell'uomo tradito e ignaro, che pensa e non sospetta ancora. Il fatto in sè è triviale: Eratostene, di professione adultero [2]), che comincia, adocchiata a un funerale la giovane donna, dal corrompere la schiava uscita al mercato [3]), per aver adito presso di quella, le manovre dell'amante, la delazione della vecchia, la vendetta finale, sono nulla più di un episodio da cronaca e da gazzetta. La pietà e l'ironia della sorte è tutta in quel povero uomo affaticato per il benessere della sua casa modesta, il quale, dopo aver sofferto e dopo aver portato ad assistere alla vendetta i numerosi testimoni, che la legge esigeva, è ora costretto, dinanzi ad altri ancora, a rinnovare a parole il patimento inconfessabile, a sciorinare ad occhi incuriositi o indifferenti un lembo della sua vita tragica. Uditelo parlare di sè all'annunzio della inattesa sventura: 'Detto questo, o giudici, quella si allontanò, e io d'un subito mi turbavo e tutto mi ritornava alla mente ed ero pieno di sospetto, riflettendo come ero stato rinchiuso nella camera, ricordandomi poi che durante quella notte era risonato l'uscio di passaggio e la porta del cortile, cosa non mai accaduta, e che m'era sembrato essere la donna imbellettata. Queste cose tutte mi tornavano alla mente ed ero pieno di sospetto' [4]). La difesa è accurata, non lascia d'illuminare alcun punto della triste faccenda, sono addotte le leggi e sostenute, ma in verità quella che in apparenza è la base solida, deve considerarsi un semplice complemento: l'*ecce homo* pietoso è contenuto in queste pagine di racconto. In esse parla l'uomo, altrove il difensore, come nell'abile esordio: 'Gran conto farei, o giudici, dell'essermi voi rispetto a questo fatto giudici tali, quali a voi stessi sareste avendo sofferto tale disgrazia'. C'è qui scherzo e umorismo, che non emana dai fatti, ma dalla volontà dell'oratore.

Nel processo di adulterio il sogghigno amaro della vita; altrove il lato comico, che ci fa quasi dimenticare la gravità della pena che minaccia i colpevoli. Hanno un bel protestare: 'ricordandovi di queste cose date un voto di giustizia, e non lasciate ch'io sia cacciato ingiustamente dalla patria' [1]) e gridare 'dunque per i figli e le mogli e gli dei che tengono questo luogo vi supplico e vi scongiuro, abbiate compassione di me e non trascuratemi' [2]); non si riesce a prenderli troppo sul serio. Due hanno comperato una schiava in comune e questa è stata per loro il pomo della discordia: patti stabiliti e poi non osservati, inconfessata gelosia, hanno condotto, dopo varie vicende, a una colluttazione in casa dell'accusatore, che ora vorrebbe fare la parte di vittima. Dice l'imputato: 'E io anche da principio mi tenevo affabilmente; egli al contrario è giunto a questa stoltezza, da non vergognarsi di chiamare ferite le lividure del volto e di farsi portare attorno in lettiga e fingere d'essere in ben tristi condizioni per una donna di malaffare, che gli sarebbe lecito tenersi senza contestazione, restituendomi il denaro' [3]). Un altro per Teodoto, fanciullo plateese, è preso costantemente di mira da un rivale mattoide, che con le mille persecuzioni lo costringe persino ad allontanarsi da Atene per lasciare che gli passi la vampa di gelosia — 'preso il ragazzo (perchè bisogna dir tutto) me n'an-

[1]) I, 6.
[2]) I, 16. ταύτην γὰρ τέχνην ἔχει.
[3]) Da questo tratto di vita quotidiana prende la commedia e da questa l'elegia. Cfr. TIBULL. I, II, 93, « caraeve puellae | ancillam medio detinuisse foro » e numerosi altri accenni.
[4]) I, 17.

[1]) III, 47,
[2]) IV, 20.
[3]) IV, 9.

dai dalla città. Dopo che credevo essere sufficiente il tempo a Simone per dimenticarsi del giovinetto e di pentirsi degli errori commessi innanzi, ritorno di nuovo ' [1]). — Questi trascorsi non erano di poco conto: una volta 'venuto a sapere che il ragazzo era presso di me, venuto alla mia casa di notte avvinazzato, rotta la porta entrò nella camera delle donne, essendovi dentro mia sorella e le nipoti, che vivono così onestamente, da vergognarsi ad esser viste persino dai famigliari. Costui pertanto venne a un punto di prepotenza, da non voler andarsene via prima che, giudicandolo commettere un' azione ben grave, i presenti e quelli ch'eran venuti con lui non lo cacciassero via a forza, entrato da giovinette vergini e orfane ' [2]). Un' altra volta 'trovato dove pranzavamo, fece una cosa straordinaria e incredibilissima, se alcuno non conoscesse la pazzia di lui ', provocatolo, cioè, a uscire, prese a petrate questo suo nemico, rompendo poi la testa a un proprio compagno; come coronamento delle sue opere, tenta infine — ciò che è l'episodio ultimo — un ratto seguìto naturalmente da grande scambio di percosse. Era questa la vita degli scioperati, che facevano grandi le cose piccine, per finir poi col portare le proprie beghe dinanzi ai giudici e correre dei rischi sproporzionati alle meschine contese.

E questi giudici, per due o tre oboli giornalieri di paga, ne decidevano proprio di carine e, sparsi nei numerosi dicasteri, si vedevano sfilare innanzi lunga teoria di persone d'ogni ceto, con ogni sorta d'imputazione: ad esempio, i sicofanti portavano loro da giudicare un bravo uomo, che credeva 'prima esser lecito a chi volesse, vivendo in pace, non aver processi nè brighe ' [3]), intento alle sue campagne, e ora gravato dell'accusa di sacrilegio, d'aver svelto da un suo fondo un tronco di olivo sacro, sì che per sventar l'accusa deve affannarsi e sdegnarsi. Odono mariti ingannati, percotitori e percossi, politicanti e pacifici cittadini, tutori calunniati e colpevoli, si prendono anche una lezione di filologia, nientemeno che a proposito d'una diffamazione: Teomnesto ha ingiuriato e diffamato in un suo processo un testimone avversario, rinfacciandogli di aver ucciso il proprio padre [1]); l'offeso esprime ora la sua giusta indignazione, ma deve distruggere il piano di difesa dell'avversario. Piano meraviglioso! diffamazione non c'è, perchè la legge vieta bensì di chiamare uno ἀνδροφόνον, omicida, ma non già se uno dica τὸν πατέρα ἀπεκτονέναι, uccidere il padre. Finchè l'accusatore, rimestando una memoria dolorosa per Teomnesto, esemplifica a tutto pasto con ῥίπτειν e ἀποβάλλειν τὴν ἀσπίδα, gettare lo scudo, qualche sorriso avrà illuminato il volto degli uditori; ma all'esame della nomenclatura d'alcune disposizioni soloniane, io penso che questo si sarà per intero dileguato.

Come si vede, ce n'è per tutti i gusti. Da queste pagine e da tanti episodi la vita e l'anima umana si rivela e, ciò che più interessa, si rivela immutata con i suoi dolori, le sue debolezze, le sue comicità. Anche oggi la politica suggerisce accuse atroci e la dokimasia, sotto mutate forme, non è men grave o spiacevole; se non ci son più olivi sacri a scomodare chi attende ai suoi fondi, ma c'è e ci sarà sempre il cicaleccio maldicente, l'amministrazione infida, la discordia tra consanguinei, i tradimenti coniugali. Lagrime e sorrisi solcheranno e illumineranno sempre i nostri visi e non mancherà chi, a spese delle nostre miserie e delle nostre contese e delle nostre scappate sorriderà rivolgendo lo sguardo al passato lontano. L'arte del vecchio oratore ateniese ci ha ritratto casi e vicende di un trentennio, ma non i casi più clamorosi che fermano l'attenzione dello storico

[1]) III, 10.
[2]) III, 6.
[3]) VII, 1.

[1]) X, 1 τὸν πατέρα μ' ἔφασκε ἀπεκτονέναι

ci ha ritratto persone e avvenimenti, formando particolare per particolare un quadro perfetto, non scialbo o incerto, ma colorito con semplice maestria, segnato con tratti che non si sovrappongono troppo alla pura realtà.

Azzate, Agosto 1912.

L. Castiglioni.

P. FRACCARO, *I processi degli Scipioni* (estr. dagli « Studi Storici per l'antichità classica », diretti da E. Pais, vol. IV, fasc. 3-4). - Pisa, Mariotti, 1911; pp. 217-414.

La storia dei processi politici, anche se molto celebri, fu sempre malagevole a ricostruire. Assai per tempo, anzi di solito essendo ancora in vita gli uomini che furono attori del dramma giudiziario, la passione di parte intraprende l'opera sua perturbatrice coll'alterare più o meno là natura e le proporzioni dei fatti e collo svisare le intenzioni dei personaggi; più tardi, se minore è in chi scrive il partito preso, si accresce la difficoltà di comprendere lo spirito dei tempi. Ciò avvenne anche pei famosi processi degli Scipioni: e se già Tito Livio, che tante discordanti versioni aveva sott' occhio intorno ad essi, come anche intorno alla fine dell'Africano maggiore, non esitò a confessarsi disanimato (*multa.... in diversum trahunt, ut, cui famae, quibus scriptis adsentiar, non habeam*), ognun vede quanto debba riuscire arduo allo studioso moderno l'orientarsi in mezzo a quel labirinto di relazioni contraddittorie e il tentar di ristabilire la verità dei fatti; e tanto più quando si abbiano presenti le condizioni della letteratura storica relativa a quell'età. Eppure ha ragione il Fr. di affermare non solo che 'la catastrofe politica del vincitore di Zama è sempre uno dei più drammatici episodî della lotta combattuta in Roma, nei decenni che seguirono la seconda guerra cartaginese, fra la democrazia d'antico stampo, rurale e tradizionalista, e quell'oligarchia uscita potente dalla grande guerra, che andava mutando natura ed aspetto allo stato romano e preparando il terreno alla rivoluzione', ma altresì che 'il fitto velo che li ravvolge non fa che rendere più suggestivi i fatti, ed è pienamente giustificato il fervore d'indagini e di discussioni che essi hanno provocato nell'ultimo cinquantennio'. Infatti dopo la memoria tuttora fondamentale del Mommsen, che nelle sue *Römische Forschungen* trattò a fondo da par suo il problema delle fonti, mettendo in chiaro i motivi della stupefacente falsificazione di Valerio Anziate, riferita nel libro 38° di Livio, e illustrando per la prima volta il lato giuridico della questione, più e più altri studiosi si occuparono dell'argomento con nuove osservazioni e congetture; e in Italia specialmente il Pascal, che si propose di rivendicare contro lo scetticismo, per lui eccessivo, dei dotti tedeschi l'attendibilità di alcune testimonianze antiche, sopratutto di quella dell'Anziate [1]). Così stando le cose, è parso al Fr., essendo pervenuto a una ricostruzione personale degli avvenimenti, di non potersi restringere ad una serie di osservazioni particolari, ma esser necessario esporre *ex integro* tutta la controversia materia; e ciò ha fatto in questa memoria di quasi dugento pagine, che attesta la dottrina e l'acume dell'autore, già noto per altri pregevoli lavori nel campo della storia romana.

L'indole dell'argomento conduceva naturalmente a dividere la trattazione in due parti di quasi eguale estensione: dedicata l'una alle fonti, l'altra ai fatti ed alle questioni giuridiche. Nella prima, chiarita inconsistente l'ipotesi che tracce dei processi possano riscontrarsi nei frammenti degli Annali di Ennio, si esamina anzitutto il racconto di Polibio, che ha sì molto valore, anche per essere il più antico che si possieda, ma è incompiuto, tanto che tace affatto i nomi degli accusatori nè specifica le accuse contro l'Africano. L'importanza degli aneddoti polibiani, intesi a porre in luce la grandezza morale del vittorioso duce, risiede sopratutto in ciò, che per loro si può intender meglio il valore storico di quelli tra essi che leggiamo in un capo di Gellio, derivato dagli *Exempla* di Cornelio Nepote. Qui sono molti particolari che destano sospetto, quando non risultino essere vere e proprie falsificazioni, quali l'orazione di Scipione al popolo romano per invitarlo a seguir lui sul Campidoglio nell'anniversario di Zama (orazione che già molti degli antichi giudicavano spuria) e il testo dei decreti riferiti e l'aneddoto sull'intervento di Tiberio Gracco. Anche in Valerio Massimo i dati desunti dall'annalistica repubblicana compariscono fortemente rimaneggiati. Ma tutto ciò impallidisce dinanzi alla 'spudorata' falsificazione di Valerio Anziate, che forma la parte principale della narrazione liviana: in essa l'annalista, per conferire maggior vivacità drammatica ai fatti oltremodo interessanti, non si peritò di alterare profondamente la cronologia loro, spostando dal 184 al 187 la data del processo intentato da Nevio all'Africano, facendovi comparire troppe più persone e inventando i loro discorsi e sceneggiando il processo nei suoi vari termini. Sottoposta quindi ad esame la critica fatta da Livio nel c. 55 alla narrazione anziatea segnalando le gravi divergenze di altri *auctores*, il Fr. s'intrattiene sui fonti minori, quali Diodoro, Plutarco, Dione Cassio ecc., tutti dipendenti in vario grado dalle solite redazioni annalistiche, che sopravvissero a Livio e continua-

[1]) Il Fr. polemizza frequentemente contro gli *Studi Romani* del Pascal, senza tener conto che nel posteriore volume dello stesso autore intitolato *Fatti e leggende di Roma antica* 'il lavoro è quasi interamente rifatto' (cominciando dal titolo, che è 'I processi degli Sc.', non più 'Il processo...'), benchè la tendenza resti pur sempre quella sopra indicata; ma non vi si legge più, p. es., il 'curioso equivoco' segnalato dal Fr. nella nota 1 a p. 222.

rono a godere non poco credito e favore fino a tutto il primo secolo dell' impero.

Sgombrato il terreno da simile ricerca, la quale veramente — come avverte l'autore — ' non ha solo valore preparatorio, ma anche intrinseco, in quanto che essa ci può informare ottimamente sui criteri della storiografia antica, che in pochi altri casi appariscono così chiari ' [1]), il Fr. nella seconda parte del suo lavoro dimostra come i grandi e insoliti onori tributati all'Africano dovessero suscitare fieri contrasti da parte dei campioni della democrazia rurale ligia al *mos maiorum* e abituata a ideali di eguaglianza, nonchè da parte di famiglie aristocratiche sospettose e gelose di quei privilegi ; quindi si accinge a ricostruire nelle sue linee fondamentali il corso degli avvenimenti, che a parer suo doverono svolgersi nell'ordine seguente :

1. Accusa contro M. Acilio Glabrione, creatura degli Scipioni e candidato alla censura del 189, per prevaricazione commessa nella guerra antiochena.

2. Domanda rivolta in senato dai due Petillii, per istigazione di Catone, a Lucio Scipione l'Asiatico, di presentare i conti relativi ai 500 talenti consegnatigli da Antioco: risposta sprezzante dell'Africano, che ha consenziente la maggioranza dei senatori.

3. Accusa formale al popolo (cioè ai comizi tributi) sempre contro Lucio e collo stesso titolo, presentata nel 187 dal tribuno Minucio Augurino del partito catoniano e sostenuta con molta acrimonia ; l'accusato rifiuta la cauzione domandatagli, e alla minaccia dell' arresto preventivo si oppone il fratello Publio coll' intercessione del tribuno Sempronio Gracco, la quale forse anche bastò a troncare il processo.

4. Accusa al popolo di *proditio* contro l'Africano stesso, in prossimità delle elezioni per la censura del 184 (quella così famosa di Catone e di Valerio Flacco), da parte di Marco Nevio tribuno, per le troppo miti condizioni della pace conchiusa con Antioco dopo la vittoria di Magnesia. Le maggiori probabilità stanno per un processo dinanzi alle tribù con proposta di multa ; ma dopo il primo termine l'imputato illustre, profferite quelle sue disdegnose parole, non esser conveniente al popolo romano starsene ad ascoltare accuse contro P. Cornelio Scipione, per merito del quale gli stessi accusatori avevano la potestà di accusare, preferì abbandonare il campo agli avversari, ritirandosi alla sua villa di Literno, dove finì i suoi giorni probabilmente nel 184 prima della nuova *lectio senatus*.

Queste le deduzioni del Fr., le quali — spesso discordanti da quelle del Mommsen — abbiamo voluto riferire per disteso, come quelle che ci sembrano informate a molta verosimiglianza e difficilmente oppugnabili. Di esse faranno bene a tener conto i futuri scrittori di storie romane anche ad uso delle scuole. Inoltre l'autore dimostra di possedere una sicura conoscenza del diritto pubblico romano ; ed ha saputo bellamente lumeggiare le condizioni e le competizioni dei partiti nel periodo successivo alla fine della seconda guerra punica, per modo che questa sua monografia non offre soltanto la trattazione ordinata e compiuta di un episodio importante della storia di Roma, ma ci fa altresì conoscere bene addentro quale fosse lo stato degli animi e quali le diverse tendenze politiche tra loro contrastanti in quel tempo che la città fatale si avviava alla conquista del dominio del Mediterraneo.

C. Landi.

[1]) Questo a p. 334 ; e non molto innanzi, parlando di Valerio Anziate, a p. 293 : ' La narrazione procede.... con la più ammirabile sicurezza, precisa nei nomi e nei fatti. C' è veramente da spaventarsi, se si pensa che da fonti di questo genere derivano, senza possibilità di diretto controllo, le notizie che noi abbiamo per molti periodi della storia di Roma, e che su tali notizie noi dobbiamo spesso fondare parti notevoli dei nostri sistemi giuridici romani '. Non per niente ebbe a dire Cicerone, che *obscura est historia Romana* !

GIUSEPPE SCHIAPPOLI, *Metrica e prosodia latina esposte secondo gli studi più recenti ad uso de' ginnasi, de' licei e delle persone colte con i prospetti de' metri oraziani e catulliani e con esercizi sulla quantità delle sillabe ecc.* 2ª ediz., Torino, Loescher, 1911 ; p. XX-103. L. 1,80.

Mostrai recentemente nel nostro *Bullettino* (col. 168 sgg.) che la parte debole di questo manuale, per ogni altro rispetto accurato e pregevole, era la trattazione della prosodia. Ora l'A. con rara sollecitudine s' è affrettato a darci una διόρθωσις del suo lavoro, senza aspettare che se ne esaurisse la presente edizione che aveva dato la spinta al mio articolo, e con la ristampa del secondo foglio e di alcune pagine del terzo ha facilmente e egregiamente provveduto alle imperfezioni e alle mende che s' era lasciate sfuggire. Così rifatti per intero si ripresentano i capitoli che prima lasciavano a desiderare, voglio dire il V (*Nozioni intorno alla quantità delle sillabe nelle parole semplici*) e l' VIII (*Nozioni intorno alla quantità della sillaba finale*), dove, anche a voler cercare il pel nell' uovo, non si ritrova più se non un paio d' inesattezze di minimo conto (p. 26 : *hoc* ancipite al pari di *hic* ; p. 29 : le ultime due righe sono fuori di posto). Io in particolare mi compiaccio d'aver contribuito a far sì che l'A. non abbia voluto tardare a rendere nel suo libro, secondo il voto ch'esprimevo conchiudendo già il mio articolo, « la parte prosodica degna di quella in cui egli espone la metrica ». Ora non esito a dichiarare quello dello S. il più raccomandabile all' uso scolastico tra tutti i manuali congeneri editi negli ultimi anni.

Adolfo Gandiglio.

Collezione di classici greci e latini. Città di Castello, Casa Tipogr. - Editr. S. Lapi, 1912.

Abbiamo sott' occhio i primi sei volumetti della *Serie latina* e il primo della *Serie greca* : La prima orazione contro Verre (R. D'Alfonso) e la XIV Fi-

lippica (A. Rossilli) di Cicerone, la prima Deca di Livio (G. Castellani), i Prigionieri di Plauto (E. Cocchia), La guerra di Giugurta di Sallustio (G. Castellani), le favole di Fedro (P. Di Lauro); l'Ippolito di Euripide (R. Onorato). Volumetti di stampa nitida e corretti, ben legati, di mite prezzo. Benchè fatti specialmente per la scuola, utili anche ad ogni persona colta che voglia accostarsi, o riaccostarsi, ai capilavori dell'antichità. Alcune delle introduzioni e dei commenti sono concepiti e condotti con spirito veramente moderno, per es. quelli dell'Onorato all'*Ippolito* euripideo, con l'analisi assai felice delle tragedie affini di Seneca, Racine e D'Annunzio. L'ampia introduzione del Cocchia ai *Captivi* non trascura niente di quanto è necessario sapere intorno al poeta, al teatro latino in genere e plautino in ispecie; e al commento minuto ed accuratissimo tengono dietro note critiche, un indice dei metri, un registro delle voci e frasi e nomi più notevoli illustrati nel commento. Tutti i volumetti recano anche illustrazioni ben scelte e riprodotte. Tali pregi dovrebbero assicurare a questa nuova raccolta una buona accoglienza nelle scuole e fuori delle scuole.

M. TULLIO CICERONE: *Le opere filosofiche* ridotte e commentate per le scuole classiche da C. GIORNI. Con una introduzione sulla storia della filosofia antica e molte illustrazioni. Firenze, Sansoni, 1912. in-16, p. LV-435. L. 3,50.

Il Giorni ha, con questa nuova pubblicazione, compiuto un'altra opera utile alla scuola classica, della quale egli ha ormai larga e sicura esperienza e verso la quale si è acquistato, coi suoi ottimi libri di testo, meriti non piccoli.

L'idea di raccogliere in larghi passi significativi, opportunamente collegati fra loro, la sostanza delle opere filosofiche ciceroniane, è stata invero felice.

Il modo migliore d'invogliare i giovani alla filosofia e di farli entrare nel vivo dei suoi problemi, i quali son per essi più interessanti di quanto non si voglia creder di solito, è appunto quello di far loro leggere le pagine più attraenti e più accessibili dei classici stessi della filosofia. Una buona antologia filosofica o una riduzione per le scuole di qualcuno dei libri storicamente più importanti — come ora si tenta di fare qua e là — avrebbe appunto il vantaggio inestimabile di mettere i giovani in contrasto non di trattazioni schematiche, ma di menti superiori, nelle quali i problemi s'illuminano di luce più chiara e acquistano vita e rilievo e perciò stesso maggior efficacia educativa. Un'antologia filosofica ciceroniana poi, cumula questi altri due pregi: 1. quello di dare una conoscenza della filosofia greca nei suoi principali indirizzi e, insieme, dello spirito romano e del modo com'esso tende a trasformare e ad assimilare soltanto in quanto ha di sapienza pratica il pensiero filosofico della Grecia; 2. quello di tener congiunti e armonizzati l'interesse filosofico e l'interesse letterario e artistico — grandissimo sempre in un maestro dello stile qual'è Cicerone — rispondendo così a quell'esigenza pedagogica fondamentale della scuola media, ch'è la connessione tra diversi insegnamenti e l'aiuto scambievole ch'essi devono prestarsi. Tanto è ciò vero che già le istruzioni annesse ai programmi del 1876 prescrivevano la lettura delle opere filosofiche di Cicerone.

Il Giorni, che conosce le compilazioni straniere analoghe a questa sua (dello Schiche, del Weissenfels, del Thomas, del Jacquinet, del Versini), ignora che ve ne sia alcuna in Italia. Veramente, si potrebbero citare l'*Anthologia ex M. T. Cicerone et L. A. Seneca, in usum philosophiae studiosorum concinnata* di P. A. Corte (ed. Paravia), che ha avuto anche diverse edizioni, e l'*Anthologia philosophica ex M. T. Cicerone* del Bobba, da questo pubblicata in aggiunta al suo *Saggio sulla filosofia greco-romana*, Paravia, 1882 (pp. 179-319): saggio, quest'ultimo, ignoto al diligente autore, ma che non gli sarebbe stato, nonostante la sua poca profondità, inutile, perchè in esso il Bobba, che fu professore di storia della filosofia all'università di Torino, intese appunto, col sussidio dell'antologia annessa, presentare la filosofia di Cicerone e in sè e rispetto alle sue fonti, dando contemporaneamente un quadro delle dottrine greche che in essa si riflettono. Ma, nonostante la destinazione scolastica, quello del Bobba restava in sostanza un lavoro dottrinario e la raccolta dei passi, fatta per argomenti e senza legame fra loro, era priva di commento. In sostanza, se l'idea non è neppure in Italia del tutto nuova, certo il G. l'ha attuata con perizia, con larghezza di criterio e in maniera nuova. Egli ha inteso infatti render possibile la conoscenza di tutto quanto il contenuto delle opere filosofiche di Cicerone, collegando con buoni e perspicui riassunti il testo dei passi riferiti. L'ordine cronologico è osservato quant'era possibile, e il commento, essenzialmente storico ed ermeneutico — il Giorni ha voluto escluderne ogni illustrazione grammaticale o stilistica, evitando così ogni stonatura e deviazione dall'indole della raccolta e dall'interesse centrale della lettura — è sobrio, chiaro, opportuno. Di tutto ciò va data lode all'egregio A. Forse si sarebbe potuto d'alcun poco attenuare la mole del volume, escludendone quei trattati, come il *De amicitia* e il *De senectute*, che, mentre sono di carattere scarsamente filosofico, corrono già per i ginnasi con buoni commenti.

Utile compimento del volume è la larga introduzione (pp. LV) che il G. vi ha premessa, divisa in due parti: I. Gli scritti filosofici di Cicerone; II. Brevi cenni sulla filosofia dei Greci. Il G., che non ha nessuna pretesa d'originalità, si è valso degli studi dell'Hirzel e del Thiaucourt sulle opere di Cicerone e soprattutto di Janet e Séailles, *Histoire de la philosophie; les problèmes et les écoles* (Paris, Delagrave 7e éd.); e delle parole di questi come degli altri autori consultati egli confessa sinceramente d'essersi talvolta servito. Forse,

non sarebbero mancate le fonti migliori, e non era male, ad es., consultare, invece del *Grundriss*, l'opera maggiore dello Zeller e non trascurare i *Griechische Denker* del Gomperz e l'opera di M. Wundt sull'Etica greca ed altri buoni studi italiani sulla morale greca, quali quelli del Bertini, del Trojano ecc. Non farei queste citazioni, se non vedessi che il G. ha pur citato come sue fonti lavori forse meno importanti o più antiquati o meno utili al suo scopo. Nè sarebbe stato male mettere in guardia contro le inesattezze di Cicerone nel presentare le dottrine di alcune scuole. Il senso dell'ἡδονή di Epicuro non è proprio quale apparirebbe da molti passi dell'Arpinate; nè questi è preciso per quanto riguarda i concetti stoici del κατόρθωμα e del καθῆκον nè è rara in lui la confusione di pronunziati stoici con dottrine platoniche, ecc. A ogni modo, l'esposizione introduttiva del G. è ordinata e chiara, così da dare un'idea sufficientemente esatta e compiuta, in breve, dello svolgimento del pensiero greco e romano e prova come la mente dell'autore, usata ad altri studi, sia tanto aperta e pieghevole da potersi orientare anche in mezzo ai problemi e ai sistemi filosofici e da saperli rendere accessibili altrui. Il che non può non esser notato con compiacimento.

Rendono più attraente il volume buon numero d'illustrazioni, generalmente bene scelte.

Giovanni Calò.

D. C. HESSELING, *Le roman de Digénis Akritas d'après le manuscrit de Madrid* (Estr. dal periodico Λαογραφία Γ' 537-604). Athènes; 1912.

I brevi saggi del testo escurialense offertoci dal Krumbacher ne facevano vivamente desiderare l'edizione completa, che ora, pochi anni dopo la scomparsa del Maestro, possiamo leggere grazie alle cure del professor Hesseling. Le speranze, da alcuni nutrite, di accostarci più e meglio alla conoscenza della genesi del poema via via che una nuova redazione ne venisse alla luce, non sembrano destinate a realizzarsi. Per le lacune, per la incredibile scorrezione, per la ora incompiuta ora difettosa versificazione il codice madrileno non può certo figurare tra i migliori continuatori del testo primitivo, quantunque possegga anch'esso pregi e caratteri suoi propri. Affine, come già notò il Krumbacher, al ms. di Andros (sul quale è condotto il mio saggio in *A. e R.* XIV 319-332) « n'en est nullement une copie ou un remaniement.... il se peut même que quelquefois [ben di rado] notre manuscrit soit le seul qui ait conservé des traces du texte original ». Certo che ad un attento esame si rivelano tracce di elementi popolari [1]) (riflessi anche nella lingua, in cui gli arcaismi producono un effetto ancor più comico che nelle altre redazioni), le quali confermano l'ipotesi del Politis circa il substrato di τραγούδια nel poema. Una edizione critica era, per lo stato pietoso dell'unico ms., « simplement impossible »; ma l'H. ha fatto di tutto per renderlo leggibile e ne ha chiarite, in alcune pagine di introduzione, le peculiarità, proponendo poi alcune correzioni per le grafie errate [1]). E sarà opportuno riportare qui le conclusioni cui giunge il dotto olandese, in quanto non concordano con quelle del Krumbacher e servono, per i nostri lettori, di necessario complemento all'articolo sopra citato: « Je crois qu'à l'origine un versificateur byzantin s'est servi des chansons populaires pour composer un poème epique sur le héros national; il a revêtu la muse populaire d'un habillement conforme au goût des gens cultivés de l'époque, c'est-à-dire il a écrit en langue scolastique [il Krumbacher affermava invece « die sicher volksmässige Diktion des Originals »], et il a donné à son travail un caractère éducateur. Peut-être est-il allé trop loin dans son désir de faire honneur à la langue ancienne et s'est-il rendu trop obscur pour les demi-lettrés; put-être aussi son œuvre a eu un certain succès qui a suggéré l'idée de la répandre parmi les gens du peuple.... De là des versions comme celle d'Andros et de l'Escurial, et plus tard, au dix-septième siècle, celle de Pétritzis [ms. di Oxford]. On sait qu'encore au dix-huitième siecle Dapontès formait le projet de remanier l'histoire de Digénis.... C'est toujours le même procédé: renouveler la forme du poème, l'adapter aux exigences du public et du temps ».

E di tale adattazione avremo probabilmente altre prove ed altri saggi quando saranno pubblicati — speriamo presto — gli altri due mss. ancora noti e ancora inediti (cfr. p. 551) del nostro poema. Ma per la storia del testo originale essi non ci diranno, è da temere, niente di importante nè di decisivo, come non ce lo ha detto il ms. escurialense.

P. E. P.

E. ZILLIACUS, *Pascoli e l'antico*. Editore U. Ortensi, Pratola Peligna, 1912 (Traduzione dell'editore) in-16, p. 152. L. 2.

La poca diffusione dei « Mémoires de la Société Néo-Philologique à Helsingfors » nei quali vide la luce l'elegante saggio dello Z. (già annunziato nel nostro bollettino, XII, pag. 325) indusse l'Ortensi a dare di esso una traduzione italiana: riuscita però non in tutto accurata nè precisa. A pag. 63, per esempio, sono omesse le linee 23-27 p. 57 dell'originale; e se non è gran male trattandosi qui di un rinvio ad un passo precedente, male è che siano soppresse a p. 78 le parole dello Z. (p. 78) a proposito della *Civetta*: « Et n'est-ce point un crime esthétique que de rabaisser la scène de la mort de Socrate telle que la décrit Platon, une des pages les plus grandioses de la littérature universelle, à ce niveau d'anecdote et

[1]) Alcune « formule » comuni nei canti popolari credo riconoscere per es. nei vv. 89, 565, 797, 804, 920, 929, 1318.

[1]) Restano solo πλοῦτος accusat. 1570 σέλλαν nominat. 1590 e μοναξός μου 1733 (forma analogica da μοναξιά ??).

de tableau de genre? » Il traduttore ha l'obbligo di rendere *tutto* il pensiero dell'originale, anche se ne dissenta, come è probabile qui ne dissentisse l'Ortensi. Talvolta l'originale non è reso a dovere: « per vagliarlo col tuo vaglio » (p. 105) non risponde a « pour vanner le blé avec ta pelle » (Z. 97) e « pelle da vaglio » p. 106, non vuol dir nulla in italiano (Z. 97 « pelle » cioè pala); « fourmille » (Z. 117) non si può tradurre con « ha traccia » 95, ecc. Le sviste tipografiche non mancano, e taluna a danno del senso: così i due *e* invece di *è* a p. 135, « vergiliana » invece di « oraziana a p. 139 l. 10; curiosissima la trasformazione dei « Cimmériens » (Z. 87) in « Cimbri » (95). Nuoce anche la frequente soppressione delle lineette o delle interlinee indicanti nell'originale il passaggio da un argomento a un altro. Queste ed altre mende dovranno correggersi in una seconda edizione del volumetto, che sarà certo letto e consultato da numerosi studiosi. Tanto più che esso reca alcune aggiunte dei professori Gandiglio e Vischi, per il primo dei quali è da vedere la lettera pubblicata nel *Fanfulla della Domenica* del 22 Settembre (e prima le aggiunte comunicate al *La Critica* IX-1911-pp. 253-56, alle quali, secondo che gentilmente mi avverte il Gandiglio stesso — seguirà un'altra serie di una quindicina di derivazioni spicciole da autori greci e latini). Altro materiale critico forniscono le due belle conferenze sui *Poemi conviviali* tenute l'anno scorso a Genova dal prof. Calonghi, delle quali però finora, credo, non fu pubblicato che un breve riassunto.

P. E. P.

P. RASI, *Genesi del pentametro e caratteri del pentametro latino.* (Atti del R. Istituto Veneto, LXXI, 2 p. 1227-1250). Venezia, 1912.

Carmen excerptum e sylloge cui titulus: Carmina praemiis et laudibus in certamine poetico ornata quod S. P. Q. R. edidit ad diem natalem urbis anno ab regno italico instituta L solemniter celebrandum. Roma, MCMXI, in-4, p. 9.

Garbata, elegante indagine sul carattere, la origine, i pregi, la possibilità di rendere nella nostra lingua il metro cui, nonostante tutte le ragioni in contrario (ma ve n'è pur qualcuna in favore) dovremo continuare a chiamare pentametro. Il Rasi si richiama alla discussione recente fra il D'Ovidio, il Boito e il Vitelli: esamina, ed alla sua volta discute, le opinioni di una quantità di studiosi di metrica, unendovi osservazioni proprie. L'origine del pentametro dalla ripetizione della pentemimere dell'esametro, così graziosamente adombrata nei due distici del Gotthold (si ripensa senza volere alla fine leggenda indiana dell'origine dello çloka) ci spiega anche il carattere primitivo del metro elegiaco, ben definito querimonioso da Orazio. Pallida, imperfetta l'immagine riflessa nei nostri distici « barbari », ai quali mancheranno sempre le squisitezze d'intreccio finemente studiate dal Rasi (p. 1243-45). Degna di nota e di meditazione è poi l'indagine sull'origine della rima (p. 1245-49).

Del metro elegiaco si vale il R. per l'inno a Roma « magna laude ornatum ». Dei primordi dell'urbe, delle guerre gloriose, dei monumenti letterari e artistici, di Roma cristiana e di Roma moderna vi si parla con nobile e semplice e poetico linguaggio. Oggi diversa suonerebbe la chiusa: più alta materia di canto avrebbe il vate che non la fondazione dell'Istituto internazionale di agricoltura.

κλ.

PHAEDRI *Fabulae Aesopiae* iterum recensuit J. S. SPEYER. Lugduni Batavorum, apud C. F. Théonville, s. a. (1912) in-16; f. 0,75 [Bibliotheca Batava scriptorum graecorum et romanorum, I].

Esaurita la edizione del 1897, il prof. Speyer, cui gli studi indiani e specialmente buddistici con tanto fervore coltivati non tolgono di tornare di tanto in tanto alle sue prime cure di esimio latinista, ci offre questa ristampa delle favole di Fedro: nella quale, pur mantenendo le sue opinioni intorno al poeta, alla metrica, alla forma ed allo stile dei componimenti (riesposte nella lucida prefazione), ha tenuto il debito conto degli studi fedriani degli ultimi quindici anni, accogliendo (secondo che mostra l'*Annotatio critica* a piè di pagina) alcune delle emendazioni o congetture proposte dal Havet, dal Festa, dal Tacke e dal v. d. Rank e correggendo qua e là l'interpunzione. Molto utili e opportuni i richiami marginali alle favole corrispondenti in Babrio (secondo l'edizione teubneriana del Crusius), in Esopo (ed. Halm) ed in La Fontaine, nonchè i raffronti di numerosi autori (Catullo, Cicerone, Ennio, Giustino, Lucrezio, Marziale, Orazio, Plauto, Plutarco, Petronio). E cresce pregio all'edizione l'*Index personarum et nominum propriorum.*

P. E. P.

H. LUCKENBACH e C. ADAMI, *Arte e storia nel mondo antico.* Terza edizione. Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1912, in-4, p. X-207, con 7 tavole a colori e 686 fototipie. L. 8.

In meno di sei anni (la prima ediz. è del 1906) questo splendido atlante è divenuto uno dei sussidi indispensabili all'insegnamento della storia antica (in servizio della quale fu soprattutto concepito e disposto), nonchè dell'archeologia. E del meritato favore con cui fu accolto da insegnanti, da studiosi, da amici del bello, è giusto assegnare una delle ragioni principali alla coscienziosità con cui il dr. Adami condusse a termine l'opera, migliorandola poi in ogni sua parte nelle due successive edizioni. Nella attuale sono ampliate e riordinate le riproduzioni egizie, mesopotamiche e persiane, ritoccate e aumentate le

ricostruzioni di monumenti greci e romani: la parte greca ha 150 figure di più, circa 70 di più la romana; e di tale maggior ricchezza si è avvantaggiata la età preellenica, la storia della plastica, la serie di ritratti e di sculture sepolcrali, la ceramica, le rappresentanze mitologiche greche: l'architettura, l'arte storica, i monumenti provinciali romani. Nè sono questi i soli miglioramenti e le sole aggiunte; tantochè il volume reca buona parte di materiale nuovo e sarà consultato e studiato con profitto anche da chi ne possiede la prima edizione.

Le tavole e le fototipie sono veramente mirabili di chiarezza e luminosità. Offrendo questo volume a prezzo sì mite, l'Istituto d'arti grafiche si è reso ancora una volta benemerito della cultura nazionale.

R. PETTAZZONI, *La religione primitiva in Sardegna*. Piacenza, Società editr. pontremolese, 1912, in-8, p. XXIII-251. L. 6 [1]).

Il fatto saliente, che la ricerca ha messo in rilievo, è la esistenza, nella religione protosarda, di un elemento centrale e di gran lunga preponderante, che è la figura e il culto di un Dio unico e sommo, il *Sardus Pater*, e accanto a questo, di una collettività di figure inferiori, ma affini al Dio, una schiera di avi eroici ed eroizzati. Pertanto, così come si presenta, la religione protosarda non è un politeismo: il *Sardus Pater* non ha il carattere di uno tra i molti iddii (*primus inter pares*) di un pantheon politeistico, bensì il carattere del Dio uno e supremo, che dalla sua posizione eccelsa e assolutamente unica domina, come Jahvé la religione di Israele, tutta la religione del suo popolo. Sotto tale aspetto il *Sardus Pater* offre una spiccata analogia con gli esseri supremi delle religioni selvaggie, specialmente con gli esseri supremi delle religioni delle tribù australiane, agitatori onnipossenti delle forze magiche, creatori degli uomini e delle cose, autori della vita e della morte, fondatori delle costumanze tribali, istitutori delle sacre cerimonie, legislatori e demiurghi. E al pari di essi, e al pari del Dio supremo della religione cretese, chiamato col nome di Zeus e pur così diverso dall'omerico re dell'Olimpo, il *Sardus Pater* è mortale: la concezione idealmente umana ed eroica, che se ne foggiarono i suoi adoratori, culmina nella sua morte e nella sua tomba.

Il Dio supremo dei Sardi riassume in sè le due forme peculiari alla religione protosarda: il culto degli avi nelle cosidette *tombe dei giganti*, a cui si riattacca il rito caratteristico della incubazione, e il culto delle acque, che dotate da prima di un loro intimo ed arcano potere, vennero poi ad essere un semplice strumento nelle mani del *Sardus Pater*. I grandi santuari a cupola, racchiudenti il serbatoio delle acque miracolose e preceduti dal vestibolo, dove si svolgevano i riti della incubazione, erano appunto i templi di questo Padre supremo della stirpe sarda, cresciuto smisuratamente nella coscienza religiosa del suo popolo.

Ma le note distintive della religione protosarda non rimangono circoscritte soltanto all'isola. Sembra, secondo le interessanti ricerche, che andiamo esponendo, che esse appartengano a tutta quanta la regione mediterranea: numerose infatti sono le analogie, tali da non parere fortuite, rilevate dall'autore nella Corsica, nella Sicilia, nell'isola di Pantelleria, nella penisola Iberica, nelle Isole Canarie, nell'Africa settentrionale, a Malta, in Creta, dove il Dio supremo dell'età minoica, che ha nella sua tomba il suo tempio, rivela un modo di evolversi parallelo a quello del *Sardus Pater*.

Di speciale importanza sono i raffronti istituiti tra le costumanze religiose sarde e quelle dell'Africa settentrionale: così l'uso di uccidere i vecchi e di accompagnarne le operazioni rituali del seppellimento con dimostrazioni di gioia, seppellimento che aveva luogo per lo più in posizione rannicchiata, con legatura del cadavere, perchè non tornasse a funestare il mondo dei vivi; così l'uso della incubazione, comune ai Sardi e alle tribù dei Tuareg, tra i quali le donne, allorchè si prolunga l'assenza degli uomini, si recano presso antichi tumuli megalitici, simili alle *tombe dei giganti*, e quivi si addormentano, invocando lo spirito del tumulo. Si aggiungano le somiglianze fisiche, già attestate da Pausania e le analogie delle armature e degli acconciamenti. Notevole è poi il fatto che il *judicium aquae*, menzionato dal vescovo spagnuolo Isidoro (il quale ricorda appunto come la Sardegna avesse delle sorgenti termali, che, mentre guarivano gli infermi, facevano perdere la vista ai ladri, se, dopo aver giurato, si toccavano gli occhi con quelle acque), trovi un perfetto riscontro nell'uso dell'ordalia dell'acqua in casi di furto, uso proprio di una zona dell'Africa occidentale e precisamente della costa del golfo di Guinea. Pertanto, a chi spinga la ricerca nel senso della comune origine si presenta come intermediario topografico fra la Sardegna e il golfo di Guinea la costa africana del litorale mediterraneo, dove non pochi elementi culturali, concernenti, oltrechè i prodotti e le forme materiali della civiltà, fenomeni di valore e carattere sociali, come il rito funebre e la religione dei morti, trovano la maggior somma di riscontri nella Sardegna preistorica e protostorica. Non sembra quindi *a priori* improbabile che quella antichissima civiltà libica, che spinse verso il nord le sue propaggini per entro il bacino del Mediterraneo, si sia corrispondentemente diffusa ad occidente e ad oriente del Sahara, penetrando così nell'interno del continente africano. Verso occidente la spinta delle stirpi libiche è attestata dagli avanzi megalitici e dalle iscrizioni rupestri delle

[1]) Ringraziamo il recensente di averci permesso di riprodurre dal *La Perseveranza*, dove è preceduto da alcune considerazioni generali sulle nuove teorie circa l'origine dell' idea di Dio, questo suo giudizio intorno alle importanti e interessanti ricerche del dr. Pettazzoni (*N. d. D.*).

isole Canarie. I dolmen e le costruzioni dolmeniche si spingono nel deserto fino alla regione del Fezzan, e si rinvengono nell' Uganda, sul Niger, lungo la costa degli Schiavi. Sculture rupestri furono scoperte nel Sahara e nel Sudan; l'uso delle inumazioni rannicchiate venne rilevato nella Nigeria, come nell'Adrar e nel Sahara, ed è pure notevole che la civiltà dell'età della pietra, di cui si sono trovate traccie lungo il golfo di Guinea, mostri una grande rassomiglianza con il neo-litico nigerino e sudanese. Ulteriori ricerche, che la totale occupazione della Tripolitania e della Cirenaica renderà infinitamente più agevoli all'opera sagace ed assidua degli archeologi e degli etnografi italiani, ci diranno se la trama sottile ed ingegnosa tessuta dal nostro autore tra la Guinea e la Sardegna attraverso la Libia, congiunga o no veramente le due zone estreme di un' identica civiltà. *Uberto Pestalozza.*

R. PERDELWITZ, *Die Mysterienreligion und das Problem des I. Petrusbriefes* (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, herausgegeben von R. Wünsch u. L. Deubner, XI. Bd., 3. Heft). Giessen, Töpelmann, 1911; pp. 108. Mk. 3,60.

Il lavoro del Perdelwitz, che è non un filologo, ma un teologo, si divide in due parti, le quali si occupano rispettivamente dei due problemi fondamentali riguardanti la 1ª epistola di Pietro, sulla quale regnano ancora il dubbio e l'incertezza: quello letterario e quello religioso.

Per il primo, il P. giunge alla conclusione che l'epistola di cui si tratta sia da dividersi in due parti, comprendenti rispettivamente I 1 - 2 + IV 12 - V 14, e I 3 - IV 11. Questa seconda parte sarebbe una predica tenuta in occasione di un battesimo di neofiti cristiani; mentre la prima sarebbe una lettera di incoraggiamento a Cristiani colpiti dalla sventura. Poichè, secondo il P., ambedue appaiono dirette alla medesima comunità cristiana, e scritte dalla stessa persona; così si potrebbe spiegare il perchè della loro fusione sotto un aspetto unico. — Confesso che, mentre la divisione in due parti è resa plausibile dall'A., la sua ipotesi dello stesso autore che avrebbe scritto alla medesima comunità mi lascia alquanto perplesso, come, anzi più, l'altra per la quale si tratterebbe di un Pietro qualsiasi e non del Pietro Apostolo. A me pare ancor più plausibile il credere che l'epistola sia in realtà anonima, e che le sia stata attribuita la paternità di Pietro, data la notorietà del suo nome.

La seconda parte della trattazione ha importanza, mi pare, anche maggiore della prima. L'A. fa dei confronti così precisi, minuti e sennati tra la lingua lo stile e le idee che troviamo nell'epistola e ciò che sappiamo dei misteri, che la conclusione a cui egli giunge mi sembra si imponga senz'altro: chi scriveva conosceva bene i riti dei misteri e particolarmente di quelli di Cibele e si indirizzava a persone che non li ignoravano affatto. Questa seconda parte merita tutta la nostra attenzione e segna la via per cui si può giungere ad una più intima e sicura conoscenza dei rapporti che passarono per decenni tra una religione che doveva mantenersi nell'oscurità, come il Cristianesimo, ed altre che, come i Misteri, non si svolgevano nè venivano praticate più apertamente e più liberamente di quella. *Nicola Terzaghi.*

NOTIZIE

★ Richiamiamo l'attenzione degli studiosi sul ricchissimo catalogo di *Philologie classique et archéologie* ora pubblicato in un grosso e bel volume legato di 548 pagine, con 16441 numeri, dalla ditta BURGERSDIJK & NIERMANS, Leyde (Olanda), « Templum Salomonis ».

Oltre agli autori greci e latini ed all'archeologia (antica e medievale, arte, architettura, numismatica, pietre incise, epigrafia e paleografia), sono elencate in numerosi paragrafi le opere latine di scrittori moderni, quelle sull'umanesimo, su questioni pedagogiche, di grammatica e storia letteraria, di storia, geografia, mitologia, religione ecc. in modo da costituire una completa guida bibliografica per ogni dominio della filologia classica.

★ Nel fascicolo 19 (anno V, 1912) delle *Conferenze e Prolusioni* è stampata la conferenza " Ricordi letterarii e scene della Libia antica ,, tenuta dal professor F. RAMORINO alla 'Pro Cultura' di Firenze.

★ L'ultimo fascicolo (XXXI, 1-3, di pp. 320) delle *Indogermanische Forschungen*, che rappresenta la prima parte della miscellanea giubilare dedicata a Bertoldo Delbrück, contiene ventisette articoli, dei quali alcuni riguardano le varie lingue indogermaniche dal punto di vista comparativo, mentre altri si riferiscono in particolare al sanscrito o alle lingue classiche. Ci limitiamo a riportare l'indicazione di quelli che formano questo terzo gruppo:

A. THUMB: Ueber die Behandlung der Lautgruppe - σϑ - in den nordwestgriechischen Dialekten.

W. HAVERS: Zur 'Spaltung' des Genitivs im Griechischen.

G. N. HATZIDAKIS: Analogiebildungen im pontischen Dialekt.

J. WACKERNAGEL: Lateinisch-Griechisches.

W. G. HALE: Origin of the distinction of tenses in Latin prohibitions.

R. THURNEYSEN: Zur Wortschöpfung im Lateinischen.

M. POKROWSKIJ: Zur lateinischen Nominalkomposition.

J. KÖHM: Der ursprüngliche Sinn von *animum despondere* und die zugrunde liegende Vorstellung.

G. GOETZ: Sprachliche Bemerkungen zu Varro de re rustica.

F. SCHÖLL: Zur lateinischen Wortforschung.

G. C. D.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

Municipalité d'Alexandrie. *Rapport sur la marche du service du Musée pendant les années 1910-11.* Alexandrie, Soc. de Publications egyptiennes, 1912. in-8 gr., p. 34, con 8 tavole.

G. ZAMBONI. *Saggio di un nuovo metodo per l'insegnamento della lingua latina.* Vol. I. Per il primo anno di latino. Grammatica, Lessico, Preparazione. Verona, Tip. Marchiori, 1912, in-8, p. 222. L. 2,25.

W. H. BUCKLER and D. M. ROBINSON. *Greek inscription from Sardes, I* (repr. from American Journal of Archaeology, Second Series. Journ of the Arch. Inst. of America, XVI [1912] n. 1, p. 11-82), con 2 tavole.

H. LUCKENBACH e C. ADAMI. *Arte e storia nel mondo antico.* Monumenti della civiltà classica orientale greca e romana presentati agli alunni delle scuole medie e ad ogni persona colta. Terza ediz. Bergamo, Istit. Ital. d'Arti grafiche, 1912, in-4, p. X-207, con 686 figure e 7 tavole. L. 8.

J. LESQUIER. *Les institutions militaires de l'Egypte sous les Lagides.* Paris, Leroux, 1911, in-8 gr., pagine XVIII-385.

Institut papyrologique de l'Université de Lille. *Papyrus grecs* publiés sous la direction de P. JOUGUET. Tome II, fasc. II, III et IV. Paris, Leroux, 1912. in-4, p. 222.

— Tome II. *Papyrus de Magdola.* Planches.

V. INAMA. *Omero nell'età micenea.* Milano, Hoepli, 1913, in-8 gr., p. 132. L. 3,50.

F. NICCOLAI. *Pier Vettori* (1499-1585). Firenze, Seeber. Leipzig, Gustav Fock, s. a. (1912), in-8 gr., p. XI-346. L. 6.

E. SELLA. *La nuova epopea.* Discorso. Biella, Tip. Waimberg, 1912, in-8, p. 22. L. 0,25.

VIGILIO INAMA

Moriva il mattino del 13 dicembre a 77 anni, dopo avere insegnato per 48 anni letteratura greca nella Accademia scientifico-letteraria di Milano di cui per 25 anni fu il preside rieletto; e il largo compianto che seguì alla sua morte, e lo stuolo numeroso che ne accompagnò la salma al cimitero mostrarono quanto fosse la stima e l'affetto che circondavano la bella e nobilissima figura di cittadino e di maestro.

Pochi maestri furono come lui amati dai loro discepoli; e i discepoli suoi sono sparsi per tutti i ginnasi e i licei d'Italia e tutti e sempre memori di lui che nel mutar degli uomini e de' tempi pareva incarnar l'Ateneo milanese e raccogliere intorno e sè quel nodo di memorie e di affetti che fa cara una scuola.

Alla scuola Inama consacrò la sua vita. Chiamato alla cattedra di greco nel 1864, ne discese la vigilia della morte, esempio vivo ed eloquente del come una cattedra si onori coll'adempimento geloso del proprio dovere, col sacrificio di sè, colla dignità della vita; maestro in tal modo nel senso più nobile e più largo della parola alle giovani generazioni.

In quali condizioni fosse il greco nelle scuole italiane, quando egli cominciava il suo insegnamento all'Accademia, è noto: quale fosse parecchi anni più tardi, quando io gli fui discepolo, lo ricordo, non saprei dire se con amarezza pensando ai molti giorni inutilmente perduti, o con compiacenza nel vedere quale cammino si sia d'allora percorso.

Rifarsi da capo sui banchi universitari era necessità, e ancora rammento le lezioni grammaticali di Inama, lente, pazienti, metodiche, come una cura ricostituente. Quelle lezioni prepararono i nuovi lavoratori che dovevano dissodare il campo per tanti anni negletto, perchè desse quei frutti che se non furono e non sono copiosi come il nostro desiderio vorrebbe, confortano tuttavia chi pensa al lontano passato.

E non solo colla parola viva ma cogli scritti Inama cooperò al risorgimento della scuola classica, poichè molta parte della sua attività letteraria fu spesa in opere che servissero a quello scopo. E prima fra tutte va ricordata la sua Grammatica greca per le

scuole superiori, seguita da quel Compendio di essa, che si sparse in tutte le scuole d' Italia, acquistando, per la sua perspicuità e per felici innovazioni, una popolarità — se una tal parola è permessa per un libro di scuola, di greco e di grammatica — che pochi libri letterari hanno raggiunto.

Accoglienza e diffusione non immeritate, poichè quella grammatica elementare fu strumento agile e maneggevole nelle mani inesperte, iniziando senza fatica, pur senza proclamare la necessità di un greco *sans pleurs*, alla conoscenza d'una lingua che il pregiudizio e la pigrizia circondavano di terrori.

Alla scuola diede anche l'aiuto de' suoi commenti in antologie tratte dai poemi omerici, dai lirici e dalle opere senofontee, e più tardi quel suo manualetto di letteratura greca che toccò il 73° migliaio, perchè pur esso si raccomanda per quelle doti di perspicua semplicità, di praticità scolastica, di aspirazione a un modesto bene possibile, che convenivano ai desiderî di docenti e di discenti.

Non è toglier merito dire che non fece opera di alta erudizione o di grande arte, poichè la lode di aver consacrato tutte le forze della sua vita alla scuola, di averne promosso l'ascensione col prepararle il terreno solido dove appoggiare i piedi, di aver addestrato centinaia di giovani al compito così arduo della scuola media, è tal lode che più di ogni altra merita d'essere incisa nel marmo.

Anche alla scienza pura egli consacrò tuttavia il suo amore e la sua attività in parecchie letture all'Istituto Lombardo: su Timoteo, su Bacchilide e ultimamente sopra Omero e i suoi rapporti colla civiltà micenea; letture quest'ultime che raccolte e ampliate in volume apparvero quest'anno come il testamento scientifico suo.

In questo volume l' Inama ripigliando in esame l'agitata questione sull' origine dei poemi omerici, tende per ogni via a dimostrare come quei poemi, che altri riporta a età tanto più bassa, debbano farsi risalire all' età micenea di cui riflettono la civiltà e i costumi, e come nel Peloponneso e non nell'Asia minore essi sieno sorti e per lunga elaborazione andatisi formando. Lo consolò prima di morire il fatto di vedere le idee sue approvate o discusse in riviste straniere, e certamente se la morte non lo avesse sorpreso, sarebbe giovenilmente disceso ancora in campo a difendere contro gli oppositori le idee sue.

Ma dopo aver ricordato il maestro e lo scienziato, mal sarebbe tratteggiata la figura sua da chi non ricordasse quel che fece per la patria e per l'educazione fisica della gioventù. Veramente greco in questo suo amore per la palestra, dove pel primo chiamò la gioventù milanese a esercitarsi, gittando così le basi di quelle fiorenti società ginnastiche che tennero alto nelle gare internazionali il nome italiano.

E chi aveva spiegato Tirteo nella scuola, impugnò nel '66 il fucile per riconquistare alla patria comune quella sua terra trentina ch'egli amò tanto e con tanto amore illustrò in alcune opere storiche. A Vezza d' Oglio conquistò la medaglia al valore; poi tornò ai libri, alla scuola, nè mai dal suo labbro usciva parola che ricordasse ciò che per la patria aveva fatto. Forse lo ricordò la prima volta a molti de' suoi discepoli accorsi ai funerali la giubba di *bersagliere lombardo* che fu posata sopra il suo feretro.

I Soci della Sezione Milanese dell'« Atene e Roma » piangono in Vigilio Inama il maestro, il consigliere, l'amico.

Attilio De Marchi.

P. E. PAVOLINI, *Direttore.*

GIUSEPPE SANTINI, *Gerente responsabile.*

14-913 — Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53