Anno XIX. Luglio-Agosto-Settembre 1916. N. 211-212 213

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	Abbonamento annuale. . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . » 1 —	Viale Principe Eugenio 29, Firenze

L'ORIGINE DEL 'NURAGHE' SARDO
E LE RELAZIONI DELLA SARDEGNA CON L'ORIENTE

I lettori di questo Bullettino non avranno certo dimenticato il bell'articolo di G. G. Porro intorno agl'*Influssi dell'oriente preellenico sulla civiltà primitiva della Sardegna* [1]). Caduto gloriosamente per la patria, l'autore non potè vederlo pubblicato, nè io ebbi la consolazione di poter manifestare al giovane collega il mio compiacimento pel suo eccellente lavoro, e insieme di poter richiamare la sua attenzione sopra qualche punto che aveva bisogno di essere approfondito e chiarito. E il mio compiacimento per lo scritto del Porro era ed è tutt'altro che impersonale; poichè io vedevo in quello fruttificare per gran parte la semenza d'idee da me gettata (specialmente nella memoria su Nora) intorno ai più ardui problemi della preistoria sarda ed ai rapporti dell'isola con l'oriente; e vedevo un giovane, che pur non era stato alla mia scuola, dopo avere coscenziosamente studiato l'argomento, trovare che « ancor oggi » dopo tanti anni, le soluzioni da me proposte si presentano come « le più giuste ». Lealtà ignota agl'invidiosi d'ogni età ed a taluni ' arrivisti ' modernissimi.

Non del tutto esatto è però il posto assegnatomi dal Porro tra i fautori della tesi che i Shardana « non fossero altri che i Protosardi ». Senza dubbio, io ammetto che alla spedizione contro l'Egitto prendessero parte gli abitanti dell'isola di Sardegna, che già dovevano avere sviluppata una civiltà con caratteri propri; ma ammetto pure che a costituire questa civiltà contribuissero elementi etnici venuti dall'oriente; anzi ammetto perfino che questi elementi etnici

[1]) Cfr. *A. e R.*, XVIII, 1915, pag. 145 sgg.

(che non è necessario credere numerosi, nè arrivati tutti in una volta, così come nè l'una cosa nè l'altra sono necessarie per gli Etruschi) portassero essi dall'oriente il nome di Shardana, lasciando tracce di sè nei paesi d'origine e lungo la via, e formando un parallelo, o se si vuol meglio un precedente, dei Tirreni-Etruschi [1]). Siccome poi tale infiltrazione, affatto preistorica, avrebbe avuto luogo prima delle guerre contro l'Egitto (sec. XIII-XII a. C.) e con esse non avrebbe il minimo rapporto, così questo fatto storico non ha per me in alcun modo la importanza che ha per i sostenitori di altre tesi, p. es. per coloro che fanno arrivare i Shardana in Sardegna dopo le guerre egizie, ovvero per quegli altri, i quali delle probabilità che i Shardana combattenti in Egitto fossero appunto i Sardi isolani, si valgono per accentuare il carattere occidentale della civiltà di Sardegna.

Sebbene, quindi, nel valutare i rapporti tra la Sardegna e l'antico oriente, io adoperassi, come riconosce il Porro, parole «misurate», tuttavia quelle relazioni io credevo e credo più intense e più fondamentali per le origini stesse della singolare civiltà dei nuraghi, che il Porro medesimo non abbia ammesso. Credo anzi che lo stesso edificio nuragico sia d'origine orientale, e che la spiegazione della genesi del nuraghe, sostituita oggi, dopo la luce apportata dai benemeriti ricercatori Taramelli e Nissardi, a quella erronea del Pinza, sia da dichiarare essa medesima oltrepassata ed inesatta. Dimostrare ciò, è lo scopo di questo scritto.

*
* *

La genesi del nuraghe è oggi spiegata, come diceva il Porro, mediante l'ipotesi della discendenza di esso « dalla capanna circolare neolitica, coperta di rami e di frasche ». Qui però il valente giovane si espresse poco chiaramente, come accade spesso a chi riassume materia a lui nota, ed è tratto a supporre in altri egual notizia delle cose, sì che possano bastare cenni anche imperfetti. Ma i lettori non archeologi o non versati nella materia avranno anche potuto credere che la capanna madre del nuraghe sia supposta già con pareti di pietra, cilindriche, e soltanto coperta di rami e di frasche; sicchè tutta la novità del tipo si ridurrebbe alla sostituzione della copertura, alla trasformazione di un tetto rotondo in una cupola ottenuta per aggetto progressivo dei filari di pietre soprapposti. Una tal capanna non esiste, o non è quella del neolitico europeo e mediterraneo; me-

[1]) *Nora, colonia fenicia in Sardegna*, in *Mon. dei Lincei*, XIV, col. 150, in nota.

glio sarebbe stato dire « costruita » anzichè « coperta ». Ma perchè la cosa sia più chiara, sarà utile esporre più ampiamente, con le parole del Taramelli, cui il Porro rimandava in nota, la teoria che qui mi propongo di mostrare errata.

« [Il nuraghe] nasce direttamente dalla capanna di frasche e di « fango, dalla capanna di pali rotonda, tipica delle popolazioni primi- « tive, rotonda perchè ha per centro il focolare, *con alta copertura,* « forata nel centro, con volta ottenuta dal graduale restringersi del « frascame. Da questo motivo fondamentale ha nascita il nuraghe, « che ne è la *trasformazione diretta* ed è prova di ardimento costrut- « tivo, oltre che della coesione disciplinata della famiglia che lo ha « costrutto. A questo stadio architettonico la gente di Sardegna giunse « prima, giunse forse sola fra le genti del Mediterraneo, mentre in- « vece presso le genti preistoriche della Grecia, di Creta e della Si- « cilia si continuarono le costruzioni delle capanne modeste.... » [1]) (cioè di pali e frasche).

Ecco ora, di contro a questa teoria, la mia tesi:

il nuraghe sardo non deriva dalla capanna preistorica (neolitica) europeo-mediterranea di pali e frasche, bensì dalla capanna conica di mattoni crudi, d'origine asiana (caldea), trasferita in Sardegna dalle spiagge dell'Egeo, ove essa è rappresentata in strati premicenei.

*
* *

Non è necessario spendere molte parole nella confutazione della teoria che deriva il nuraghe sardo dalla capanna di pali e frasche. Potrei anzi entrare direttamente nella dimostrazione della mia tesi. Tuttavia non credo del tutto inutile accennare brevemente che, anche senza la mia nuova teoria, ed anche se non fosse possibile arrivare oggi ad una teoria fondata, non mancano difficoltà intrinseche, le quali costringerebbero ad andar molto ma molto adagio nell'accettare la derivazione suggerita dal Taramelli. Si potrebbe anzitutto domandare perchè mai la sola Sardegna avrebbe data della capanna di pali e frasche una così esageratamente ingrandita e appesantita traduzione lapidea, com'è il nuraghe. Chè altro è conservare e sviluppare un tipo ricevuto, altro è crearlo. È facile, o non difficile, indicare le ragioni per cui la Sardegna si attenne sostanzialmente al

---

[1]) A. Taramelli e F. Nissardi, *L'altipiano della Giara di Gesturi,* in *Mon. dei Lincei,* XVIII, col. 114. Il corsivo non è dell'autore.

tipo primitivo della casa rotonda monocellulare, portandolo allo sviluppo massimo di torre con cupola e con particolari complicati; e invece non accettò i tipi progrediti della casa orientale e mediterranea, nè quello a *megaron*, nè quelli che, pur non avendo una sala preponderante, hanno in comune col tipo rappresentato a Troia, Tirinto e Micene, e con altri tipi orientali ed egizi, la corte intorno a cui si distribuiscono le stanze (come nei palazzi minoici, di tipo diverso da quelli a *megaron*). E ben si può consentire col Taramelli e col Porro, che la ragione probabile di questo mancato accoglimento dei tipi rettangolari più sviluppati, da parte dei Protosardi, « è da ricer-« carsi nella loro costituzione sociale, nella mancanza di unità in-« terna e nella scarsa sicurezza delle spiagge, formanti un ambiente « in contrasto con la serena tranquillità cretese, quale ci appare dai « vasti palazzi regali, non troppo saldamente difesi, dalle ville fidu-« ciosamente erette a breve distanza dal mare ». Ma quando noi avremo approvato il contenuto di questo periodo, ci saremo sì reso conto del persistere del nuraghe, non già dell'origine di esso.

Ancor più grave è forse un'altra obbiezione. Il Taramelli, di cui non per nulla abbiamo voluto riferire le parole, ammette che la capanna di pali e frasche, precorritrice e madre del nuraghe, avesse un' « alta copertura ». Ma noi di ciò non sappiamo nulla; i dati della etnografia indicano l'esistenza di capanne di materiale leggero tanto di forma alta, quanto di forma bassa, come quelle dei Waganda, e perfino emisferiche o ancor più schiacciate, come quelle dei Cafri. Chi ci dice che in Sardegna esse abbiano avuto la forma alta? Le capanne neolitiche europeo-mediterranee erano anzi semisotterranee, e la loro copertura si presume bassa e non alta, come si può desumere dai fondi che ne avanzano. Che se poi si fosse trattato di capanne tutte piantate sopra il suolo, esse non potevano essere sostanzialmente diverse da quelle della prima età del ferro, di cui abbiamo imitazioni contemporanee nelle ben note urne a capanna italiane. E queste sono a tetto basso o bassissimo, specialmente poi nella forma testudinata (che sola, e non la fastigiata, poteva servir di modello a una cupola). Si veda l'urna a capanna di Vetulonia del Museo di Firenze, notissima e riprodotta dal Milani fin dalla prima edizione del suo *Museo topografico dell' Etruria*. Analoghe sono due urne fittili a capanna di Festo (Creta). Aggiungi poi che il clima della Sardegna, tormentata da venti fortissimi, avrebbe consigliato, se mai, di sprofondare del tutto le capanne nel suolo, o di costruirle più basse che fosse possibile, a meno di non volerle vedere balzare in aria più volte

all'anno a guisa di cervi volanti. Basso e non alto è pure il tetto delle capanne-ricovero dei pastori laziali, che ci conservano il tipo preistorico, mentre si trova qualche indicazione di tetto alto e molto spiovente nelle urne a capanna della Germania, e si può ragionevolmente presumere una più alta forma di copertura nei paesi dall'inverno nevoso, ciò che non è certo il caso della Sardegna. Per concludere su questo punto, non vi è nessuna ragione tectonica che obblighi il costruttore di capanne di pali e frasche a tenere alto il tetto; e presumere che lo facessero proprio i Protosardi, per poter da così fatte capanne derivare i nuraghi, è una petizione di principio contraria ad ogni dato attendibile.

***

Se nulla fosse rimasto ad attestarci uno stadio di sviluppo remotissimo, anteriore al nuraghe, della casa rotonda monocellulare a cupola, e se quindi fossimo costretti a contentarci d'ipotesi tratte da tutto il resto delle nostre cognizioni, io credo che pur sempre noi potremmo ritenere assai fondata l'ipotesi da me enunciata. Lo sviluppo delle costruzioni a tholos nel bacino egeo conduce inevitabilmente dalla Sardegna verso l'oriente; chè non è ammissibile una assoluta indipendenza delle due manifestazioni simili, quantunque debbasi ammettere che, dai medesimi germi primitivi, siansi avute due evoluzioni in parte divergenti, e ciò specialmente per quel che concerne lo scopo delle costruzioni, nell'Egeo destinate ai defunti per tomba, in Sardegna ai vivi per abitazione fortificata e vedetta. Più che legittimo è poi il postulare per quello stadio remotissimo di tali costruzioni, da cui si spiccò il ramo delle tholoi egee e quello dei nuraghi sardi, un materiale più primitivo, ma nel quale si potè ottenere, col medesimo metodo applicato dipoi alle pietre squadrate, il medesimo effetto della cupola chiudentesi a poco a poco per il progressivo aggetto dei filari sovrapposti [1]; e questo materiale non poteva essere se non il mattone d'argilla seccato al sole, di cui in età preellenica son fatte le mura dei *megara,* allo stesso modo che più tardi, in età classica, son fatte di pietra e di marmo le mura dei templi e poi d'altri edifici. Ma una tal forma di casa o capanna, a cupola conica di mattoni crudi, deve esser nata senza dubbio in paesi privi o po-

[1]) Ciò che non è della capanna di pali e frasche: il « graduale restringersi del frascame », che si legge nel periodo del Taramelli dianzi citato, non è che illusione fraseologica. Il frascame si restringe sì, ma sopra l'ossatura di legno che ha già la forma del tetto.

verissimi d'alberi, dove l'uomo, non potendo altrimenti costruirsi un tetto, si vide forzato ad ingegnarsi di coprire il suo abituro col medesimo materiale delle pareti, e fu spinto così a quella meravigliosa invenzione della cupola e dell'edificio unitario, che di evoluzione in evoluzione doveva poi condurre alle somme creazioni artistiche del Pantheon, di Santa Sofia, di S. M. del Fiore e di S. Pietro. Noi siamo dunque indotti a cercare la patria di questa forma primitiva in una delle due terre-madri della civiltà, l'Egitto o la Caldea, che sono entrambe o povere o prive di alberi, e che entrambe offrono da tempo immemorabile, nel limo che forma il suolo della valle del Nilo o della bassa valle dell'Eufrate, il materiale per le abitazioni dei poveri. Ancor oggi queste sono di fango più o meno preparato, che si ottiene in sostanza, come nella remota antichità, tagliando a fette il terreno e sovrapponendo poi queste fette, alquanto essiccate, per formarne le pareti. Se non che in Egitto si trova fin da età primitiva la forma d'abitazione a stanza rettangolare, come hanno dimostrato tra gli altri gli scavi di Abydos; e forse contribuì a ciò la possibilità che hanno oggi i fellahs e che ebbero sempre gli antichi Egizi, di procurarsi almeno dei nervi di palma per farne soffitto alla stanza, rivestendoli poi di terra battuta. E, per esclusione, non resta ormai che la Caldea, ben nota anche altrimenti come patria della struttura a cupola, e dove non si trovava alcun albero, nemmeno la palma.

È vero che la Caldea, l'Assiria sua discepola e le altre architetture asiane che ne derivano, conobbero poi (seconda invenzione importante e gran passo sulla via dello sviluppo) la vera cupola emisferica, distinta tettonicamente dalla parete. Ed è vero pure, quindi, che i popoli che, più tardi, nel bacino occidentale del Mediterraneo, costruirono tholoi funerarie attenendosi al sistema della falsa cupola ad aggetto, e mostrando anzi di non conoscere la vera cupola (come gli Etruschi), manifestano per ciò stesso che la loro arte non profonda più radici vive nel suolo asiano, ma deriva, quale ramificazione secondaria, dal submiceneo. Se non che, quanto si può legittimamente dedurre in periodi posteriori per l'architettura mediterranea in pietra già sviluppata, non regge per i periodi più remoti che adoperavano il materiale primitivo. È certo infatti che anche i Caldei, prima della vera vôlta a cunei e della vera cupola emisferica, distinta dalle pareti verticali, dovettero conoscere la cupola conica ad aggetto, che sale dal suolo in profilo continuo, e la falsa vôlta. Quest'ultima anzi è stata perfino ritrovata *in situ* dove le circostanze ne hanno permesso la conservazione, in tombe di Muqejer, l'antica Ur, e in un

canale di El Hibba. Nulla perciò si oppone all'ipotesi che, in un tempo remotissimo e anteriore all'invenzione della vera vôlta e della cupola emisferica, nascesse in Caldea, e di là si propagasse sul Mediterraneo attraverso l'Asia anteriore, la cupola conica di mattoni crudi.

Fin qui difendo la mia ipotesi come tale; ma confido promuoverla al grado di teoria, dimostrando:

1° che la cupola conica di mattoni crudi fu effettivamente usata come abitazione nella Mesopotamia antica;

2° che essa persiste tuttora almeno in regioni limitrofe;

3° che capanne rotonde del medesimo tipo e materiale, a guisa di piccoli o embrionali nuraghi, sono rappresentate nel bacino dell'Egeo, in strati premicenei.

*
* *

Il bassorilievo di Kujungik (Ninive), che qui riproduciamo [1]), rappresenta un gruppo di case (fig. 1) che si può dire un campionario delle maniere di costruire usate dagli Assiri. Vi troviamo coperture piane, a terrazzo, che da quanto si conosce dell'architettura assira è presumibile ricoprissero piuttosto una vôlta a botte in mattoni, anzichè un soffitto di legno. Vi troviamo la nota cupola emisferica della Caldea e dell'Assiria, che qui non c'interessa in modo particolare. E vi troviamo infine, al fondo del gruppo, le alte cupole coniche, forma primitiva e anteriore alla invenzione della vera cupola, rimasta però sempre in uso nei villaggi poveri, sino ai nostri giorni. Queste cupole dovevano essere, come tutti gli altri edifici assiri, di mattoni crudi; ed erano così alte perchè la chiusura si otteneva per aggetto progressivo dei filari sovrapposti, cioè facendo sporgere un poco il filare superiore su l'inferiore, verso l'in-

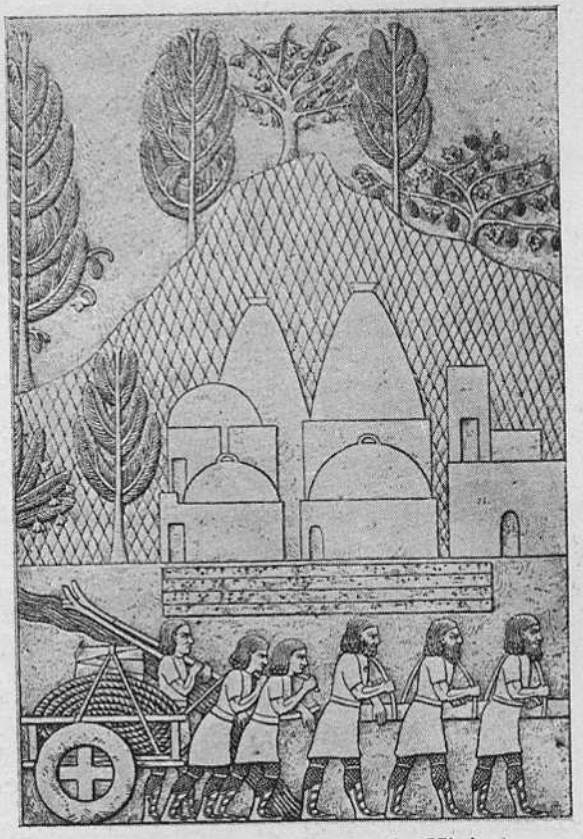

Fig. 1 — Rilievo di Kujungik (Ninive).

LAYARD, *The Monuments of Niniveh*, serie II, tav. 17.

terno, in modo che il cielo della capanna o casa s'andasse restringendo. È chiaro che con tale sistema la chiusura viene portata assai in alto; nè si possono ottenere cupole emisferiche, perchè lo sporto di ciascun filare su l'inferiore sarebbe eccessivo, a tutto danno dell'equilibrio, e la cupola rovinerebbe. Qui l'altezza non è arbitraria, come nelle costruzioni di pali e frasche, ma è *necessità tectonica.*

Il nostro rilievo ci mostra il villaggio in un paese ondulato di dossi e con piante d'alto fusto. È noto che l'Assiria non è più così piatta e nuda come la bassa valle dell'Eufrate, ma, spostando il proprio centro sul Tigri, costituisce come una soglia di passaggio dall'antestante bassura caldea alla retrostante regione montuosa. Vi sono perciò ed alberi e pietre. Tuttavia è del pari notissimo che gli Assiri furono talmente dipendenti dall'arte caldea e così pigri e neghittosi nello sfruttare le ricchezze del proprio suolo, da essersi attenuti sempre al medesimo materiale caldeo, il mattone crudo, ed ai medesimi sistemi di costruzione a vôlta ed a cupola. Sicchè non può dubitarsi che anche la forma primitiva della cupola ad aggetto in mattoni non provenisse dalla Caldea. Altre forme ed altro materiale ci aspetteremmo se si trattasse d'una costruzione indigena o proveniente dal nord. Tutto ciò è così comunemente ammesso, che gli orientalisti e gli autori di storie generali dell'arte si valgono appunto di questo bassorilievo per dimostrare i tipi di costruzione dell'Assiria e della Caldea.

Se poi vogliamo vedere da vicino come fossero costruite queste capanne, di cui il rilievo di Kujungik ci fornisce lo schema o profilo, non abbiamo che a dare un'occhiata alla fig. 2, che riproduce la fotografia di un villaggio attuale del Curdistan. E così rimane provata la persistenza del tipo; anzi una identità veramente sorprendente. È perfino riconoscibile in talune di queste capanne, quantunque sbocconcellata, la sagoma terminale superiore a guisa di bottone d'un berretto conico o pileo [1]), che offre il rilievo ninivita. Negli zoccoli di pietra, negli stipiti di massi squadrati sovrapposti e negli architravi monolitici, che qua e là ricorrono in queste capanne curde, costruite pel resto in mattoni seccati al sole, si coglie allo stadio iniziale il processo di trasformazione, la sostituzione della pietra al materiale originario, che avvia la capanna conica a divenire un piccolo nuraghe semplice.

---

[1]) Tale si presenta in profilo; ma trattasi di un cercine che circonda il foro praticato nella sommità della cupola.

E se il viaggio dalla Caldea o dal Curdistan alla Sardegna sembrasse un po' lungo, ecco più che a mezza strada, nel bacino dell'Egeo, avanzi di capanne preistoriche rotonde, con zoccolo di pietra e con pareti di mattoni crudi che si andavano chiudendo a cupola. Le figg. 3 e 4 danno due vedute di una di tali capanne, trovate negli scavi di Orcomeno ed appartenenti al più profondo degli strati premicenei, che senza dubbio risale al III millennio avanti l'èra nostra [1]). L'una ci presenta lo zoccolo ancora ricoperto dagli avanzi

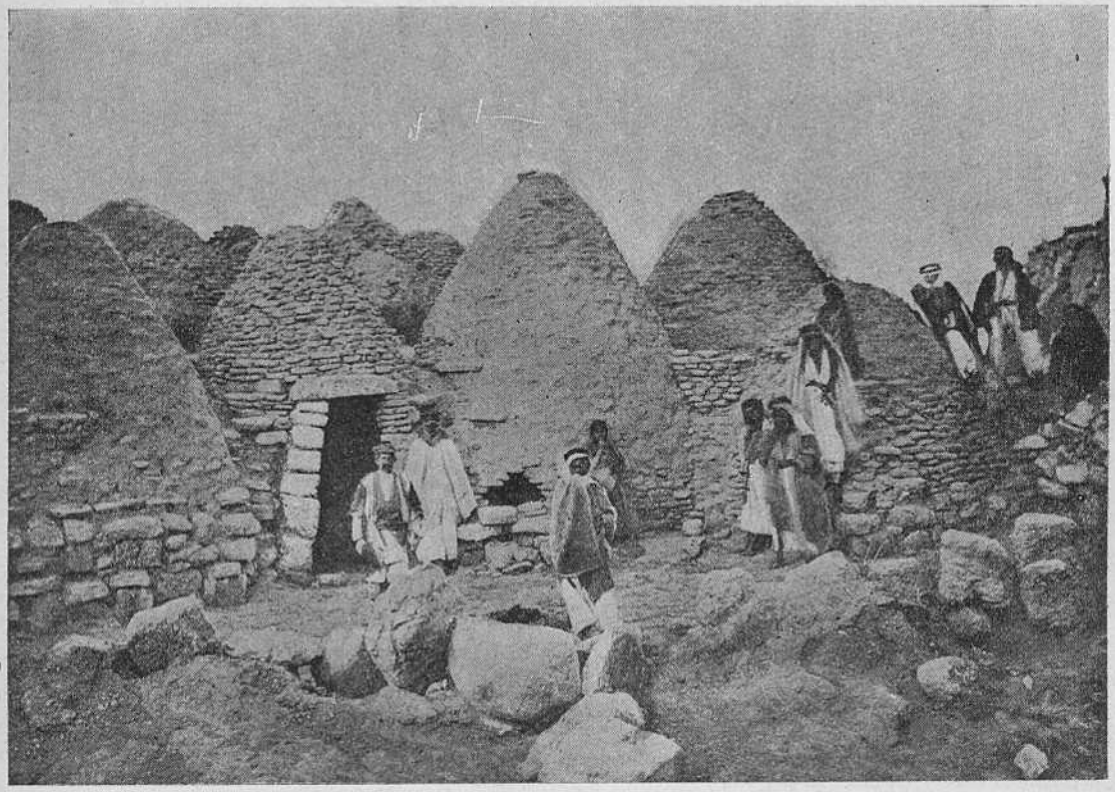

Fig. 2 — Villaggio del Curdistan.

delle pareti in mattoni; l'altra il medesimo zoccolo posto a nudo. Altre capanne dello stesso strato di Orcomeno presentarono parecchi filari di mattoni crudi, che dànno già buona parte del profilo in altezza; e chi osservi le ricostruzioni grafiche dalle cupole, proposte dal Bulle, non potrà non riconoscere la grande affinità di queste abitazioni ai nuraghi più semplici.

È da notare che lo strato archeologico di Orcomeno immediatamente superiore a quello delle capanne a tholos, ma ancora premi-

---

[1]) BULLE, *Orchomenos, I: die älteren Ansiedelungsschichten*; in *Abhandl. d. philos.-philol. Klasse d. K. bayerischen Akademie d. Wissensch.*, XXIV, parte 2ª (1907). Le nostre figg. sono tolte dalla tav. XI[1] dell'opera.

ceneo, dà tipi ellittici; ed anche di questi si trova l'eco occidentale nei *talayots* e nelle *navetas* delle Baleari, e sporadicamente nella stessa Sardegna; il che conferma sempre più la provenienza del tipo costruttivo sviluppato poi nel bacino occidentale, dal bacino orientale, ove lo troviamo appunto, con la funzione d'abitazione, in quello stadio primitivo da cui si dipartono i due sviluppi divergenti: lo sviluppo egeo in tholoi funerarie, che conservarono ritualmente il

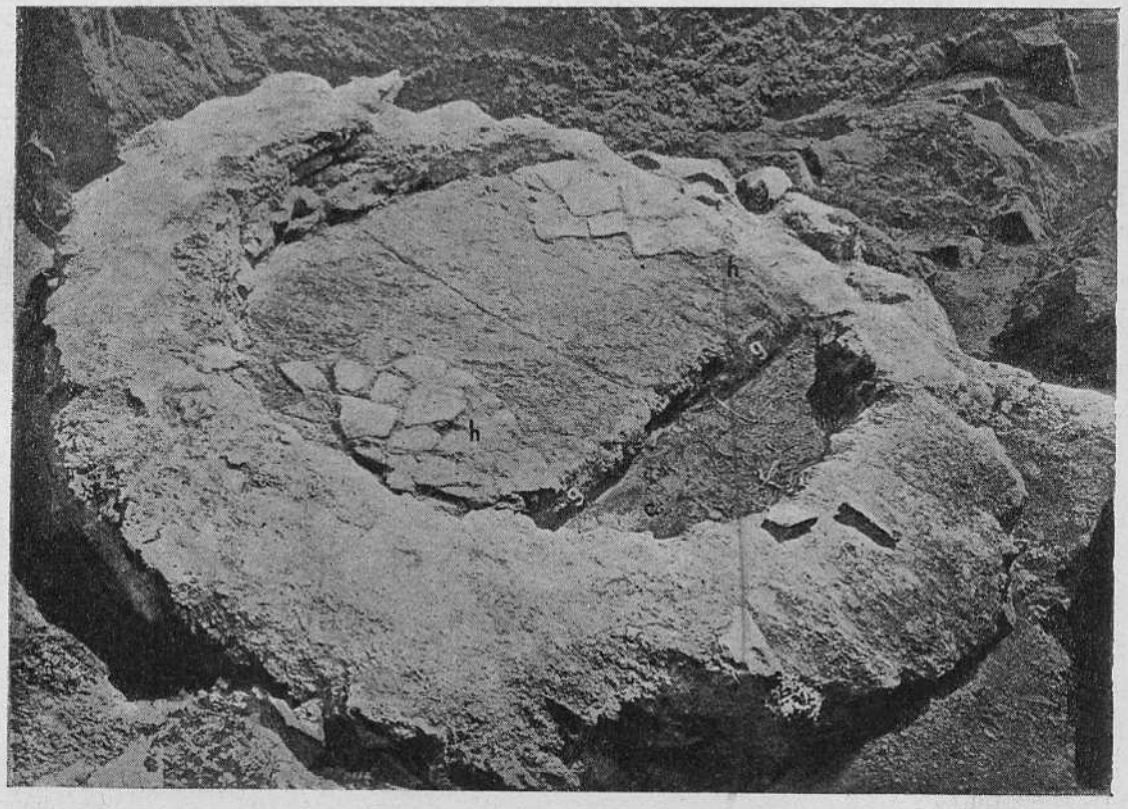

Fig. 3 — Resti di capanna con cupola di mattoni a Orcomeno.

primitivo tipo della casa, mentre l'abitazione stessa assumeva altri tipi; e lo sviluppo sardo-occidentale, in cui s'insistè nella primitiva funzione del tipo, consolidandolo mediante la traduzione lapidea e ampliandolo nei soli modi possibili, con la creazione di nicchie praticate nello spessore delle pareti, e di una camera sovrapposta alla cupola terrena.

***

Ma, senza lasciarci distrarre da argomenti concomitanti e da soggetti affini, che ci trarrebbero troppo in lungo, fermiamoci a considerare la teoria del Bulle intorno alla casa primitiva monocellulare a cupola conica costruita per aggetto. Il Bulle ha i due non piccoli meriti di aver riconosciuto il rapporto fra il tipo delle capanne di

Orcomeno e i nuraghi sardi, e di aver indagato sufficientemente, ad illustrazione di quel tipo primitivo, il campo etnografico. Ma o la scarsa diffusione che forse la sua memoria ha avuto in Italia, o i gravi errori di principio e le gravissime lacune nel campo dell'archeologia orientale e dell'egittologia, che inficiano la sua teoria, hanno finora impedito agli studiosi di cose sarde il trarre profitto delle scoperte di Orcomeno.

Fig. 4 — Zoccolo della capanna qui a fronte, messo a nudo.

Il Bulle non ha veramente una teoria chiara, nettamente formulata; anzi la sua esposizione è parecchio confusa. Ma dall'insieme possono ricavarsi i seguenti punti:

1° La capanna a cupola conica di mattoni crudi è in fondo la stessa cosa della capanna di frasche rivestita d'argilla. Si ottenne dando al rivestimento un grande spessore in modo da farne una vera cupola di terra argillosa; poi si pensò di fare a meno dell'anima di legno, giacchè le curve costruttive, che nel legno si producono spontaneamente, insegnarono le condizioni statiche per la costruzione d'una cupola libera in argilla.

2° La capanna a cupola conica di mattoni crudi è invenzione d'un popolo settentrionale, destinata a proteggere dal freddo e dalla pioggia. Essa viene dal nord, almeno nel territorio greco.

3° Per gli altri territori il Bulle non vede nulla di chiaro nella distribuzione geografica, e, senza esprimersi decisamente, ammette una origine poligenistica del tipo.

Sarà facile confutare questi punti di teoria, di cui ogni proposizione, e si può dire ogni parola, contiene un cumulo d'errori.

***

Nel primo punto si trova un concetto dell'evoluzione arretrato ed inesatto, che non può condurre se non all'errore. Il concetto di una evoluzione lenta uniforme e graduale è oggi abbandonato perfino dai biologi, dai quali lo hanno preso in prestito le altre scienze; predominano oggi le teorie del De Vries, che concepiscono l'evoluzione come un'alternanza di rapide mutazioni, costituenti un salto, con lunghi periodi di sosta; ovvero la formula del Giard, che ammette una lenta preparazione latente, ma pur sempre una brusca apparizione della nuova forma. Ed io credo fermamente che tali concetti, ed anche la loro applicazione ad altre scienze affini alle naturali, costituiscano un progresso. Ma in architettura non v'è nemmeno bisogno della biologia, perchè abbiamo da fare con una condizione cui le altre arti ed industrie sono infinitamente meno soggette, cioè con la statica: e questa condizione, che è diversissima da un materiale all'altro, costringe, nell'adozione di un nuovo materiale, a mutazioni rapidissime e radicali, costituenti un salto. Quando si passò dalla colonna e dall'architrave ligneo a quelli lapidei, si mutarono di colpo le proporzioni e i moduli, esagerandosi anzi nelle resistenze mediante le forme tozze, i grandi spessori e la disposizione picnostila.

Non vi è dunque proprio nessun bisogno di ammettere il passaggio alla cupola d'argilla mediante la pratica di un enorme rivestimento della capanna di pali e frasche; pratica che non esiste nè presso i popoli antichi nè presso i selvaggi moderni, ove i rivestimenti son sempre relativamente sottili e lontanissimi dal poter reggersi da sè senza lo scheletro di legno. Rivestimenti di un certo spessore non ricorrono se non a guisa di zoccolo o muretto, nella parte bassa che costituisce il tamburo della cupola, non mai nella parte alta, che è la cupola propriamente detta. Erronea quanto mai è la interpretazione delle capanne dei negri Scilluck, che abitano sul Nilo azzurro, come una forma di passaggio. Queste capanne sono simili ad un mezzo uovo, con la parte inferiore d'argilla e la superiore di

giunchi piegati a cupola [1]): esse sono soltanto una forma ibrida o mista, e provano invece che tra la muratura e la costruzione di materiali leggeri v'è opposizione, e che la cupola d'opera muraria non ha discendenza dalla costruzione leggera in materie vegetali ma è un nuovo germoglio, un'altra forma originale e primitiva. Qui come altrove sono impossibili gli sviluppi concepiti secondo quel gretto materialismo meccanico che predomina in tanta parte della più recente scienza tedesca: una cupola che sia anch'essa muro, costruita cioè d'elementi di opera muraria o pietre (i mattoni, crudi o cotti, non sono che pietre artificiali) non nasce meccanicamente dalle costruzioni leggere, anzi non nasce punto, se prima l'uomo non ha concepito l'idea d'una tal cupola. E questo è un lampo di genio, una vera invenzione cui non c'è passaggio graduale che sia capace di condurre.

Il primo punto s'infrange già assai miseramente contro l'inesistenza della supposta fase di transizione; ma non sarà forse inutile osservare brevemente che non manca soltanto la base di fatto, bensì anche la base logica dell'ipotesi. Come mai la pratica della costruzione in un dato materiale può insegnare le leggi statiche di un altro materiale [2]), se queste sono differenti? L'idea del Bulle sembra derivata dall'ipotesi di alcuni etnografi, che la invenzione della ceramica sia nata dall'industria dei panieri di vimini, i quali si sarebbero foderati d'argilla per renderli atti a contener liquidi, e poi, bruciatosi per caso uno di questi panieri, si sarebbe riconosciuto che la cottura faceva perdere all'argilla la proprietà plastica, e che si potevano ottenere direttamente vasi. Ma qui c'è un fondamento logico, perchè si giustifica il nuovo procedimento della cottura, e c'è anche un principio di prova o indizio, nella decorazione dei più antichi vasi, che ricorda i motivi dell'intreccio di vimini. Ben diversamente stanno le cose per la capanna, dove la cupola libera non è una calotta d'argilla modellata, nè cotta nè cruda, ma un'opera di muratura a piccoli elementi, in cui il materiale precedentemente adoperato non ha lasciato nessun residuo, neanche scaduto ad elemento decorativo. L'ipotesi del Bulle potrebbe aspirare a una modesta probabilità, solo quando essa fosse capace di spiegarci addirittura la invenzione dell'opera muraria e di tutt'i suoi procedimenti. Ma se invece prima di far cupole si alzarono muri e muretti, come non ammettere

---

[1]) Junker, *Reisen in Afrika*, I, fig. a pag. 244..

[2]) Come abbiamo visto, nei materiali leggeri si hanno anche forme irreducibili a quelle della cupola ad aggetto.

che appunto nell'esercizio dell'arte muraria s'impararono le leggi di equilibrio delle pietre o mattoni? Come separare la invenzione della cupola ad aggetto da quella affine e parallela della vôlta ad aggetto, alla quale nessun appiglio davano le capanne di pali e frasche, bensì l'arte del muratore? È chiaro che l'una e l'altra non sono invenzioni di costruttori in pali e frasche, ma proprio di muratori.

La discussione un po' più ampia, pur nella sua rapidità, di questo primo punto, abbrevierà quella degli altri due. Poichè è ormai chiaro che anche rispetto a questi fu grave errore di metodo identificare, o quasi, le capanne a cupola conica con quelle rotonde di materiali leggeri. Queste ultime sono una forma indifferenziata e diffusissima; le prime sono una forma molto differenziata e di assai minor diffusione. Costruttori in pali e frasche furono e sono quasi tutti i popoli; muratori, nei primordi dell'incivilimento umano, furono ben pochi. Onde la assai maggiore probabilità *a priori* che una forma simile, proveniente da un'arte specializzata e poco comune, sia stata inventata una volta sola in un solo luogo, e di là siasi diffusa. Per risolvere il problema era ed è necessario l'esame della distribuzione geografica del tipo, e così passiamo al 2° e 3° punto [1]).

*
* *

Si fa presto a demolire il 2° punto della teoria del Bulle. Basterà osservare che esso deriva in parte da preconcetti degni tutt'al

[1]) Ammettendo, con me, che la cupola conica sia una nuova invenzione e non discenda dalle capanne di pali e frasche, non si è punto costretti a disconoscere che l'una conservi all'ingrosso il *tipo* dell'altra; chè anzi ciò è cosa evidente e normale nelle sostituzioni d'un materiale all'altro. Il marmoreo Partenone conserva pure il *tipo* nato in una costruzione mista di zoccoli di pietra, mattoni e battuto d'argilla con ossature e sostegni lignei. Dove l'esigenza si limita all'aspetto esterno, come accade talora nel campo della religione, si ha una sostanziale identità *tipologica* di forme costruttivamente diverse, e si può concludere o ragionare in base a tale identità ma *limitatamente a quel campo*. Il tempio di Vesta a Roma e il « tesoro d'Atreo » a Micene vogliono entrambi rammentare l'antichissima capanna straminea e sono in fondo la stessa cosa. Sta bene; *ma non costruttivamente!* Nella storia dello sviluppo delle forme, in ispecie per l'architettura, e nei rapporti etnografici, ciò che conta non è tanto l'aspetto esterno, la linea (che è piuttosto attinente alla *funzione*) quanto la *struttura* e in genere la ragion tecnica, anima interiore del manufatto. E però bisogna diffidare degli abusi di quella che io chiamai « tipologia della pura linea ». La capanna a cupola conica di mattoni crudi conserva, sì, in certa misura, il *tipo* di alcune capanne rotonde di materiale leggero, che la precedettero; ma ciò non toglie che *costruttivamente* sia cosa affatto nuova.

più di quegli storici che si contentano di almanaccazioni sui testi [1]), ma affatto indegni del cultore d'una scienza di fatti positivi; e per altra parte, dal non aver apprezzato come si conveniva la presenza nel Sudan di capanne simili a quelle di Orcomeno, e delle quali il Bulle crede potersi sbrigare come d'un fenomeno sporadico limitato a territorio poco esteso. Del resto non sembra nemmeno vero che una cupola di mattoni crudi resista all' intemperie meglio di una capanna di pali e frasche ben rivestita d'argilla, nè che sia più calda. A Orcomeno stessa furono constatate riparazioni necessitate da guasti prodotti dalle piogge, che facilmente spappolano il mattone crudo. Le capanne a cupola mancano affatto nel continente europeo centrale e settentrionale. L'anno dopo la memoria del Bulle su Orcomeno, si pubblicò quella dello Tsoundas su le stazioni preistoriche della Tessaglia [2]); e quivi non solo non si ebbe traccia di capanne rotonde a cupola di mattoni, ma si trovò che i mattoni non erano punto adoperati. Le abitazioni preistoriche della Tessaglia sono di pianta rettangolare, costruite di muretti in pietra o di canne rivestite d'argilla; frammenti del rivestimento di tali più antiche capanne, neolitiche, si presentano piani, e con finali orizzontali ed obliqui, autorizzando la ricostruzione ideale di capanne a tetto displuviato. A Sesklo apparvero anche fondi di capanne come quelli del continente europeo e della nostra penisola; ma queste forme rotonde di capanna semisotterranea non si trasformarono in cupole libere nè in Tessaglia, nè in Italia, nè nel resto d'Europa. Così stando le cose è forza riconoscere che le cupole di Orcomeno non vengono dal nord, ma dalla tanto vicina spiaggia egea, e, attraverso l'Egeo, dall'oriente. Non è necessario che questa corrente passasse per Creta, e qui ha ragione il Bulle di opporsi al pancretismo: potè passare per l'Egeo settentrionale, suppergiù per la stessa zona che congiunge Troia a Tirinto mediante l'architettura a *megaron*, in opposizione a Creta. Le

---

[1]) « Dass der Stamm, der Orchomenos zuerst besiedelte, die Lehmkuppelhäuser als ausgebildeten Bautypus fertig mitbrachte, lehrt unser Ausgrabungsbefund. Dass dieser Stamm von Norden gekommen war, steht nach allen Vorstellungen, die wir durch die Ueberlieferung über die griechische Frühgeschichte erhalten, ausser Zweifel » (o. c., pag. 43). E pensare che il Bulle ritiene che gli abitanti premicenei del II strato di Orcomeno, a capanne ellittiche e semiellittiche, non fossero i discendenti diretti di quelli del I strato, a capanne rotonde! Come dunque può esser tanto sicuro che le tradizioni si riferiscano anche a quei primissimi, che non avrebbero avuto prole diretta?

[2]) Tsoundas, Αἱ προϊστορικαὶ ἀκροπόλεις Διμηνίου καὶ Σέσκλου, Atene, 1908.

due urne a capanna di Festo, dal tetto basso, non sono certo imitazioni di cupole coniche.

Quanto alle capanne a cupola di mattoni crudi del Sudan, il loro territorio non è poi tanto piccolo, il che lo stesso Bulle, contraddicendosi, riconosce in altro luogo della sua memoria [1]). Egli ha poi interamente dimenticato l' Egitto, ove la stessa costruzione si usò per i granai (fig. 5), che, com'è noto, conservano spesso forme disusate di abitazione [2]). E ciò è tanto più importante, in quanto anche presso le tribù del Sudan queste costruzioni sono in decadenza, sostituite da pareti rettilinee con tetto di legno, e solo i più antichi viaggiatori, come il Barth [3]), riferiscono che i Mussgu adoperavano quelle capanne per abitazione durante l'inverno, nelle altre stagioni invece se ne servivano soltanto come granai. Lo stesso Bulle ricorda nelle aggiunte (pag. 125) le vedute di villaggi dei Mundan, pubblicate ne *L'Illustration* del 20 aprile 1907, ove si vedono tutt'intorno torri rotonde e all' interno, più alti di tutti gli altri edifici, grandi granai, costruiti proprio col sistema delle capanne d'Orcomeno. Per chi ha notizia dei granai egizi, questo fatto è assai più importante che non abbia potuto riconoscere il Bulle; poichè qui si ha un differenziamento analogo a quello dell'antico Egitto, con la sola diversità che anche le case dei Mundan sono rotonde, però a torre e non a cupola. Siccome in Egitto apparisce fin da tempi antichissimi l'abitazione rettangolare, nè la cupola ebbe avvenire nella valle del Nilo, si dovrebbe ammettere che vi fu una corrente straniera, proveniente dall' Asia attraverso l' Arabia e il Mar Rosso, che portò quella forma, forse ancora indifferenziata come presso i Mussgu, la

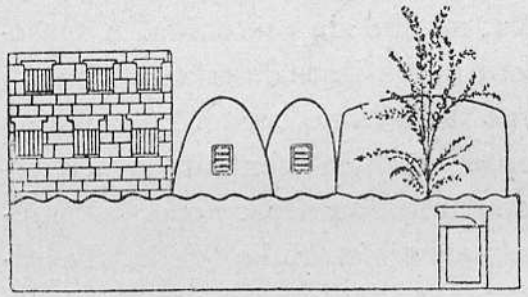

Fig. 5 — Casa egizia con granai (pittura tombale).

---

[1]) Pag. 43, nota 3: « .... auf ein verhältnissmässig kleines Gebiet beschränkt » Cfr. pag. 38: « .... gehören zu einer grossen Gruppe afrikanischer Erdbauten ». Pel Sudan, nel primo di questi luoghi, si ammette come causa della creazione del tipo la scarsezza del legno; il che io riferisco alla vera patria, la Caldea, vedendovi pel Sudan solo il motivo della persistenza.

[2]) Maspero, *L'archeólogie égyptienne*, Parigi, 1907; *Kunstgesch. in Bildern*[2] I[1] (Schaefer), tav. 12, n. 4.

[3]) *Reisen in Afrika*, III, pag. 222.

quale fu adottata dagli Egizi come granaio. Questa corrente deve porsi in linea coi costruttori di cupole del Sudan, sino ad un punto da cui si potè avere la diffusione divergente verso l'Egitto a nord e verso il lago Ciad a ovest. Un tal punto va cercato nei paesi a sud dell'Egitto, e si trova approssimativamente nella regione di Fascioda, onde il corso del Nilo bianco (Bahr-el-Abiad) risale verso occidente e per mezzo del Bahr-el-Gazal e poi del Bahr-el-Arab va quasi a raggiungere le sorgenti dello Sciari, che va a finire nel lago Ciad. Che spostamenti etnici avvenissero lungo questa via naturale segnata dal corso dei fiumi (meno gli spazi resi impervii da paludi e fitte foreste, cui si girava attorno), è provato dal fatto che i Mácari, principalissimi tra i costruttori sudanesi di capanne a cupola di mattoni, ed aventi oggi sede sulle rive del lago Ciad, abitavano un tempo sul medio corso dello Sciari. Chi dunque tenga conto della diffusione di quel tipo di costruzione in Egitto, ove esso era usato come granaio, riconoscerà nella regione del lago Ciad non un territorio limitato di origine indipendente, e nemmeno un centro di diffusione (chè questa manca in altre direzioni), bensì un punto d'arrivo e di sosta. Nei paesi a sud dell' Egitto, il tipo dovè giungere attraverso lo stretto di Bab-el-Mandeb, che fu sempre una grande via di scambi e di migrazioni fin da età preistorica, probabilmente lungo le coste orientale e meridionale dell'Arabia. Del resto, bastava il passaggio di poche famiglie che insegnassero la costruzione a cupola ad una qualche tribù africana che la diffuse. Così anche da questa parte le vie naturali ci riconducono all'Asia, al golfo Persico e alla bassa valle dell' Eufrate, vera madre delle cupole. La diramazione sudanese sembra affatto indipendente dalla mediterranea.

Esaminando ora come si comporti il tipo delle cupole ad aggetto nel Mediterraneo, notiamo anzitutto che esso si estende verso l'occidente, ove però, conservando la funzione principale di abitazione, muta il materiale dal mattone crudo alla pietra, sia che questo mutamento avvenisse presto, in epoca preistorica, e che monumenti di quest'epoca ci si conservino, come in Sardegna e nelle Baleari; sia che prodotti più recenti e ancora in uso ci conservino solo la tradizione d'un'arte senza dubbio antichissima, come nei *truddhi* delle Puglie. Lo stesso persistere dell'uso di cupole per abitazione (mentre nel bacino dell' Egeo, mutandosi il materiale in pietra, il tipo assume esclusivamente l'uso di tomba ed è mantenuto dalla tradizione religiosa e non già dalle abitudini dei viventi) dimostra che la diffusione del tipo in occidente risale a quell'età primitiva, quando esso

serviva di capanna ed era rappresentato nel primitivo materiale, il mattone crudo, come ad Orcomeno.

La stessa situazione geografica dei *truddhi* pugliesi, localizzati principalmente ad Alberobello e nella selva di Fasano, paesi non lontani dalla costa adriatica, dimostra che la tradizione delle capanne a cupola è straniera allo sviluppo delle abitazioni preistoriche della penisola; che vi prese piede solo in una zona limitata, rivolta all'oriente, della parte più meridionale d'Italia; che vi proveniva, per via di mare, dalla zona dell'Egeo settentrionale, di cui ci restano le chiare testimonianze fornite dagli scavi di Orcomeno [1]).

Nel bacino occidentale troviamo poi le regine delle costruzioni a cupola in pietra: la Sardegna e le Baleari. A una origine indipendente si potrebbe pensare se queste isole fossero in tutt'altra

---

[1]) Troppo sbrigativa è la negazione di ogni rapporto fra *truddhi* o trulli e nuraghi opposta dal GERVASIO (*I dolmen e la civiltà del bronzo nelle Puglie*, Bari 1913, vol. XIII della serie *Documenti e Monografie della Comm. provinciale di Archeol. e Storia patria di Bari*, p. 337: « I trulli sono tutti moderni....; la forma abituale risponde a quella di una semplice capanna conica fatta con lastre calcaree di scarse dimensioni (*chiancarelle*). Il nuraghe invece è un enorme torrione, costruito con massi rozzi e con tecnica megalitica.... »). Sta il fatto che entro due *specchie* di Terra d'Otranto (monumenti senza dubbio preistorici, che parrebbero nuclei d'abitazioni con difese comuni, distribuiti inoltre secondo un disegno di difesa territoriale in modo analogo ai nuraghi) furono riconosciuti dal De Giorgi muri circolari di pietre a secco, appartenenti a costruzioni del tipo dei *truddhi* moderni (DE GIORGI, *Le specchie in Terra d' Otranto*, Lecce 1905, in *Archivio Storico Salentino*, vol. II, p. 38 e 46; cfr. l'opera postuma di A. JATTA, *La Puglia preistorica*, vol. XIV della serie *Docum. e Monograf.* citata, pag. 221: è peraltro da ritenere erronea la confusione fatta da quest'ultimo autore e da qualche altro, delle specchie con i posteriori castellieri che ricordano quelli dell'Istria e della Bosnia, e non soltanto questi; come non soltanto nell'età del ferro si ebbero influenze e migrazioni dalla sponda opposta dell'Adriatico alle Puglie). D'altra parte già il MACKENZIE suppose giustamente una fase prenuragica (meglio protonuragica) durante la quale si sarebbero avute in Sardegna capanne di pietra rudimentali (perciò analoghe ai *truddhi* e ad altre costruzioni affatto simili) e *dolmens* (*Papers of the British School at Rome*, V, 1910, pagg. 129 e 135-6). Accurato studio e indagini speciali meriterebbero tali capanne paleosarde, di cui spesso si riconoscono avanzi riuniti a guisa di villaggio attorno a un nuraghe; sebbene, naturalmente, vi sia poca speranza d'imbattersi in un gruppo delle più antiche. Ad ogni modo sappiamo davvero troppo poco dei *truddhi* preistorici attinenti alle specchie, per poter riconoscere se la introduzione di questi tipi fu nelle Puglie contemporanea o anteriore a quella che ebbe luogo in Sardegna. Ma se il tipo fosse giunto nelle Puglie in ritardo, passando attraverso il continente greco e quindi traversando l'Adriatico, ciò attesterebbe almeno la direzione del movimento, che sarebbe perdurato.

parte del mondo, fuori e lontanissime dal Mediterraneo, e se vi trovassimo gli stadi di transizione: cupole di mattoni crudi, cupole con zoccoli stipiti e architravi di pietra, infine nuraghi o *talayots*. Allo stato delle cose, e viste le relazioni che ogni giorno più si vanno accertando tra il bacino occidentale e quello orientale del Mediterraneo, non si possono staccare i nuraghi e i *talayots* dalle capanne d' Orcomeno. Queste ci rappresentano senza dubbio un momento ed un luogo più vicino all'origine del tipo; in Sardegna e nelle Baleari il materiale primitivo dovè subire rapidamente quella totale sostituzione con le eccellenti pietre fornite in tanta abbondanza dal suolo, alla quale già si erano parzialmente avviati i costruttori di Orcomeno; e la rapidità di questo processo tanto meglio si spiega, quanta maggior parte della evoluzione si era compiuta non già *in situ*, ma altrove.

La Sardegna e le Baleari sono isole, e i germi in parte sviluppati in altro bacino mediterraneo non vi potevano pervenire se non per via marittima. Ma tutt'intorno alle coste del bacino occidentale abbiamo costruzioni affini, non sempre richiamate interamente a proposito, perchè in gran parte di altra destinazione, funebre e religiosa; non già che l'uso o funzione di una forma abbia importanza di per sè, ma perchè in questo caso si fondono e s'intrecciano in questi monumenti funebri e religiosi elementi diversi, tradizioni megalitiche o dolmeniche, apporti della civiltà premicenea delle Cicladi con le sue tombe a forno, sviluppo e determinazione come tomba della *tholos* sotterranea micenea di pietre a corsi restringentisi. Quest'ultimo tipo è dunque, in occidente, d'importazione micenea o submicenea, ed in Italia si riconnette principalmente all'arte etrusca. Appartengono invece alla linea di sviluppo che noi studiamo le sole case monocellulari a cupola libera, che sono di origine non già micenea o submicenea, ma premicenea, e che nemmeno si riferiscono determinatamente alla civiltà delle Cicladi e alle tombe a forno (nelle quali si potè voler imitare una qualunque capanna rotonda, ed è anzi certo che non si volle imitare l'alta cupola conica), ma spettano ad altra corrente, di cui riconosciamo in Orcomeno una tappa importante.

Più rettamente sono ravvicinati ai nuraghi e ai *talayots* le « caselle » della Liguria italiana e i *cabanons* della francese; essi si trovano suppergiù nella condizione dei *truddhi*, sono abitazioni e rappresentano una tradizione vetustissima [1]). In ragione della costruzione

---

[1]) In alcuni *cabanons* si rinvennero materiali riferiti all'eneolitico: *CR. du XIIIe Congrès d'Anthrop. et d'Archéol. préhistor.*, Monaco 1907, pag. 250 sgg.

assai più leggera, la cupola vi si è talora modificata in ripiani a gradino o è stata addirittura sostituita dal tetto piano; giacchè per reggere cupole massicce di pietra costruite ad aggetto e senza cemento occorrono appunto gli enormi muraglioni dei nuraghi, e la possibilità e convenienza di eseguirli. Il sistema potè propagarsi fra gli antichi popoli alpini, e mantenersi dove ragioni speciali (località prossime ai ghiacciai, povere di legno e ricche di pietra) hanno contribuito alla persistenza. In tal modo potrebbero forse spiegarsi le capanne a cupola di pietre usate da cacciatori e pastori presso il passo Bernina, a Sassal Massone [1]), se pure non trattasi di uno di quei fatti di convergenza che talora, isolatamente, si producono a distanza di tempo e di luogo e non si possono escludere in modo assoluto.

L'insieme delle costruzioni rotonde e subrotonde, megalitiche o pseudomegalitiche, del bacino occidentale mediterraneo, anche comprendendovi quelle che non appartengono alla pura tradizione della capanna monocellulare con cupola ad aggetto (*sesi* di Pantelleria, *couchets* o *choucha* della Tunisia, ecc.) non ha l'aria di provenire dall'interno delle terre occidentali, bensì di costituire un mondo marittimo e marinaro. È possibile che relazioni della Sardegna o delle Baleari con le spiagge circonvicine abbiano contribuito a mantenere o a sviluppare la tradizione di tali costruzioni, ma è del tutto inverosimile che queste isole creassero il tipo; chè anzi esso non è passato nemmeno dall'una alle altre di quelle isole, giacchè in Sardegna si ha il tipo circolare, con qualche rarissima eccezione, e nelle Baleari predomina il tipo ellittico, con altre peculiaretà. Ora gli scavi di Orcomeno c'insegnano appunto che nella preistoria mediterranea i due tipi sono ben distinti, e rappresentati da stratificazioni archeologiche affatto separate e sovrapposte. Ciò che le stratificazioni di Orcomeno danno nel senso dell'altezza, la Sardegna e le Baleari replicano nel senso dell'estensione geografica, e provano che lo sviluppo delle loro architetture è dovuto a germi portati da una corrente che andava dall'oriente all'occidente, e che toccò prima la Sar-

---

[1]) Bulle, o. c., tav. XII, 2. Cfr. i *cabanons* affatto simili del Col Ferrier, Issel, *Liguria preistorica*, 1908, p. 613, fig. 264. Checchè sia di ciò, le costruzioni delle terre liguri non hanno radici nel retroterra: sono venute dal mare, e senza dubbio dall'oriente, chè Marsiglia e Genova sono ancor oggi ciò che la natura le ha fatte, teste di linea occidentali della navigazione mediterranea nel senso dei paralleli.

degna recandovi il germe rappresentato dal primo strato d'Orcomeno, poi le Baleari recandovi quello del secondo strato.

Fuori del Mediterraneo, vi è una sola regione dell'estremo occidente europeo, dove le cupole di mattoni d'argilla appariscono dall'antichità sino alla nostra epoca, e cioè le isole britanniche, ove queste abitazioni sono dette *beehive houses* (case ad alveari). Alcuni esemplari di queste case o capanne presentano lo zoccolo di pietra, come quelle di Orcomeno e del Curdistan [1]). Anche qui, se si trattasse di un luogo lontanissimo e senza possibilità di rapporti, come potrebbero essere le Filippine o le Antille, sarebbe autorizzata l'ipotesi di un centro separato d'origine del tipo. Ma la via costiera del mare esterno è tanto nota agli archeologi ed agli storici, ed è così certo che il cabotaggio da scalo a scalo vi fu esercitato in epoca antichissima, ben innanzi ai viaggi d'Imilcone e di Pitea massaliota (quando ancora la massa di terre continentali era impervia), che bene ha fatto il Mackenzie [2]) a porre in rapporto tali costruzioni con le *tholoi* mediterranee. Solo bisogna intendere che il rapporto con le *tholoi* è generico e poco concludente: quello specifico si ha soltanto con la tradizione delle capanne monocellulari rotonde dalla cupola conica ad aggetto, che costituisce fra le *tholoi* uno speciale ramo ed è propagata da una particolare corrente. Nè il senso di questa corrente può, nel caso delle isole britanniche, lasciar luogo a dubbi: chè troppo evidentemente esse sono, come la regione del lago Ciad, un termine d'arrivo e non un punto di partenza.

Credo, ormai, d'aver mostrato che la diffusione del tipo d'abitazione testè definito, e cui si riconduce il nuraghe sardo, ebbe luogo sopra una linea di navigazione che dall'Egeo conduce, per la nota via della costa atlantica, sino alle estreme isole occidentali d'Europa. Se vogliamo contentarci di questa via marittima, non si può fare a meno di cercare il punto di partenza nel Mediterraneo; se entro il Mediterraneo vogliamo determinarlo, non si può fare a meno di segnarlo nell'Egeo. Per quanto concerne la via mediterraneo-atlantica, il nostro tipo di capanna a cupola si palesa di origine orientale.

Se non che la esistenza del medesimo tipo in Africa, su una linea di diffusione separata da quella mediterranea per gl'interposti

---

[1]) Montelius, in *Archiv für Anthropologie*, XXIII, 1895, pag. 461, fig. 34; id., *Orient und Europa*, pag. 185, fig. 247 (esemplari delle Ebridi); cfr. Issel, *Liguria preistorica*, pag. 618, fig. 267.

[2]) *Notes on certains structures of archaic type* ecc., in *Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland*, XXXVIII, Edimburgo 1904.

grandi deserti libico e sahariano, e che lo studio delle vie naturali conduce a un punto di partenza asiano-mesopotamico, deve indurre ad ammettere che quello che sembra punto di partenza per la via marittima, deve essere piuttosto tappa di un cammino che partendo dalla medesima fonte, in senso divergente dalla diramazione sudanese, condusse attraverso l'Asia anteriore su le spiagge dell'Egeo.

Veramente avrebbe potuto vederci più chiaro anche il Bulle, se, per una dimenticanza veramente imperdonabile [1]), non avesse trascurato il bassorilievo ninivita già da noi rammentato, e non si fosse ridotto a postulare la persistenza di una tradizione antichissima (*die kurdischen Hütten aus Mesopotamien sind den orchomenischen so ähnlich, dass wir vielleicht* (anche *forse?!*) *eine ununterbrochene Tradition aus der ältesten Zeit für sie voraussetzen dürfen*), là dov'era il caso non già di postulare, bensì di documentare. L'attuale Curdistan, l'Assiria e la Caldea formano un solo poderosissimo blocco, con cui non può competere nessuna regione al mondo. Studiando la diffusione delle forme con indirizzo naturalistico, noi dobbiamo applicare il criterio biogeografico, che là dove una forma si trova più compatta, ivi siamo vicini al centro d'origine e di diffusione. Con questo criterio gli archeologi determinarono e determinano fabbriche industriali e scuole artistiche, anche senza rendersi conto di applicare un criterio biologico; sarà dunque lecito riconoscere nella Caldea il vero centro d'origine della capanna conica con cupola di mattoni crudi ottenuta per aggetto progressivo, tanto più che questo risultato s'impone non solo per tutte le altre circostanze, ma anche pel convergere delle due grandi correnti di diffusione del tipo verso la valle dell'Eufrate.

Queste correnti non erano propriamente e sempre costituite da migrazioni, nè quando ciò avveniva è necessario ammettere spostamenti di interi popoli numerosi. Erano principî d'arte che si diffondevano da una tribù ad altra vicina, da questa a due o tre tappe di distanza, e per le vie di mare a due o tre scali, per mezzo di gente che si spostava per ragioni di commercio. Il quale, nelle età primitive, sarà avvenuto da tappa a tappa e da scalo a scalo per cabotaggio, non già per navigazione di lungo corso. Dal modo come

[1]) Già il non interrogare l'arte assiro-caldea in una questione di cupole, *e quando dalla ricerca etnografica si è stati condotti in Mesopotamia,* è come, in una ricerca su le saghe troiane, dimenticare l'Iliade d'Omero. Ma poi il contorno degli edifici assiro-caldei è riprodotto anche in manuali preparati dal punto di vista dell'arte classica (Sybel, *Weltgesch. d. Kunst*², p. 16)!

si presenta la distribuzione del tipo, disteso per lunghe linee, ma senza grande espansione in vaste terre e per ogni senso (tranne nel paese d'origine, la Mesopotamia) si può dedurre che queste linee non fossero in fondo altra cosa se non le vie dei più antichi commerci. È certo necessario che alle tappe o scali successivi giungessero uomini esperti nell'arte delle cupole; ma a ciò bastava qualche famiglia, nè si può escludere che occidentali pur essi navigatori, come i Sardi, andassero incontro ai navigatori del bacino orientale fino a tre o quattro scali, e talora alcuni si fermassero in quei paesi, e poi in parte ne tornassero dopo aver appresa un'arte o una tecnica che poi diffondevano nella loro isola.

Come avvenisse la trasformazioue della piccola capanna nel grande e talora grandioso nuraghe, è stato già abbastanza chiarito sia per la ragione tecnica addotta dal Bulle (necessità di robusti muri per sostenere la massiccia cupola tutta di pietre: opportunità di servirsi dello spessore per aumentare le comodità della casa monocellulare, aprendo nicchie, praticando scale d'accesso al piano superiore, ecc., il che invitava a rendere sempre più robusta la costruzione) sia per quella sociale addotta dal Taramelli. Il nuraghe non è la casa comune, bensì la fortezza e torre di vedetta del villaggio: vi avrà abitato il capo, ma con l'obbligo di darvi asilo alle persone ed ai beni, verso l'obbligo corrispettivo di fornire gli armati per la difesa del fortilizio e pel servizio di scolta; e ciascun capo di villaggio doveva procedere d'accordo con gli altri capi di villaggio della medesima tribù o popolo, organizzando, sotto il comando dei capi politici di questa tribù o popolo, l'insieme dei nuraghi nella maniera più confacente alla difesa del territorio della tribù medesima. Dato questo frazionamento, era molto più opportuno attenersi al tipo monocellulare e svilupparlo al massimo grado. Un capo o re così potente e così esclusivo da potersi costruire un palazzo riccamente ornato e munirlo di una così poderosa muraglia come a Tirinto, in Sardegna non vi fu mai; viceversa la società micenea non conobbe sottocapi, ciascuno dei quali potesse disporre di un grandioso torrione per abitazione della propria famiglia e per difesa del territorio.

Non è invece chiarita la ragione della rapida sostituzione del materiale primitivo, cioè dei mattoni crudi, con la pietra, che avvenne nel bacino occidentale del Mediterraneo. Io credo che essa sia la seguente: che cioè quel tipo a cupola, proveniente dall'oriente, si è incontrato in occidente con uno speciale sviluppo, già avvenutovi, dei monumenti megalitici. Questi c'erano in Sardegna prima dei nu-

raghi, e si continuarono a produrre accanto ad essi, in tipi evoluti (« tombe di giganti »). Il paese dei truddhi è un paese di monumenti megalitici, di *dolmens* e *menhirs*; e già altri hanno osservato la concomitanza di *cabanons* e di *dolmens*. Gli occidentali, ricevendo il tipo della cupola ad aggetto, erano già costruttori in pietra, almeno limitatamente alle tombe e a qualche edificio religioso; essi adunque eseguirono in pietra la costruzione a cupola, la quale del resto già cominciava ad ammettere parzialmente l'uso del materiale lapideo, come mostrano le capanne di Orcomeno. Non mi pare che tolga valore a questa spiegazione il fatto che, per qualche ragione speciale che ora non saprei indicare, le *beehive houses* delle isole britanniche non abbiano subìto la completa sostituzione del materiale, continuando invece ad esser coperte di cupola d'argilla sino ai nostri giorni.

Pavia, aprile del 1916.

G. Patroni.

ASPETTI DELL'ARTE IN ETRURIA

Il fenomeno artistico in Etruria è una conseguenza del fenomeno artistico in Grecia. L'arte greca e l'arte etrusca si svolgono, è vero, in correnti parallele, ma un esame, anche non approfondito, dei loro prodotti ci induce a giudicare l'arte in Etruria come un riflesso diretto della luce che si effonde dall'oriente ellenico, riflesso più o meno luminoso che, talora, assume bagliori suoi propri. I peculiari aspetti, innegabili nell'arte etrusca, hanno la loro ragione di essere non solo nel complesso di credenze e di riti religiosi e funerari, di ricordi atavici della stirpe, di metodi di vita civile, di rapporti pacifici od ostili con altre genti, e dentro e fuori della penisola, ma anche nelle specifiche condizioni del suolo dagli Etruschi colonizzato ed abitato. La Grecia dà l'impulso animatore, la Etruria riceve tale impulso e pedissequa vi si uniforma, talora, con ogni verisimiglianza, lasciando operare artefici ellenici immigrati, ma adatta, quasi sempre, i mezzi e le forme di arte importata ai propri intenti, alle proprie esigenze di vita. Così, con schietta impronta ellenica per quel che concerne il repertorio delle forme decorative e la espressione delle forme umane, l'arte etrusca ha in sè qualche cosa di peculiare che varia secondo e le età e i luoghi e i vari generi di monumenti.

Ma, e questo avviene specialmente nella plastica a tutto tondo e nel rilievo, non è sempre facile, e alcune volte è impossibile, saper distinguere quello che è veramente ellenico da quello che è dovuto ad imitazione etrusca. Così, per esempio, è arduo decidere se sia sicura la attribuzione a mani elleniche di bronzi come la lupa del Campidoglio [1]), la Chimera di Arezzo [2]), se veramente l'insigne bronzetto, dello Aiace suicida da Populonia [3]) possa essere ascritto ad un artefice greco e se, infine, i bronzi e gli argenti di Castello San Mariano nel

---

[1]) Michaelis e Della Seta, fig. 345; Brunn e Bruckmann, n. 318.
[2]) Martha, fig. 208; Milani, t. 25; Brunn e Bruckmann, n. 319.
[3]) *Bollettino d'Arte*, 1908, p. 361 (Milani).

perugino [1]) ed il bronzeo carro di Monte Leone presso Spoleto [2]) possano far parte del patrimonio artistico veramente etrusco piuttosto che jonico.

Ed è d'altra parte degno di nota che, essenzialmente nel periodo dell'arcaismo, l'arte che si esplica in Etruria ha caratteri che identici si riscontrano in monumenti usciti alla luce da altre località non etrusche dell' Italia centrale. Così, per esempio, le oreficerie dei tumuli vetuloniesi e gli oggetti preziosi della tomba Regolini Galassi di Cervetri [3]) palesano eguaglianza perfetta di stile con materiale uscito dalla latina Preneste, alludo alle tombe Barberini [4]), Castellani [5]), Bernardini [6]), e dalla necropoli della greca Cuma [7]). Così, per esempio, alle terrecotte templari ceretane scavate nel 1869 [8]) corrispondono le terrecotte della falisca Faleri [9]), della latina Lanuvium [10]), della volsca Satricum [11]), della campana Capua [12]). Unità di stile in questi monumenti che presuppone un solo aspetto di vita civile presso le popolazioni italiche del centro occidentale della penisola, popolazioni non completamente ellenizzate come quelle delle coste italiane del mezzogiorno e siciliane, non così staccate dal mondo ellenico come quelle del versante orientale della penisola e della valle del Po e del Veneto.

---

1) MARTHA, fig. 347; MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 293, e *Antike Denkmäler*, II t. 15-16 e *Roemische Mitteilungen*, 1894, p. 253 e segg. (Petersen); BRUNN e BRUCKMANN, t. 588-589.

2) BRUNN e BRUCKMANN, t. 586-587.

3) MARTHA, fig. 102 e 103; si v. la recentissima pubblicazione del materiale di questa tomba nella ricchissima opera di PINZA G., *Etnografia etrusco-laziale*, 1915.

4) DELLA SETA, *Bollettino d'Arte*, III, 1909, p. 161 e segg.

5) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, VIII, t. XXVI; *Annali dell'Instituto ecc.*, 1866, t. G e H.

6) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, X, t. XXXI-XXXII; XI, t. II.

7) *Monumenti della R. Accademia dei Lincei*, XIII, p. 228 e segg., fig. 7 e segg. (Pellegrini).

8) WIEGAND, *Terres cuites architecturales d' Italie*, in *La Gliptothèque Ny-Carlsberg*, t. 170 e segg.

9) Quasi tutte inedite; l'acroterio del tempio di Mercurio è edito da DELLA SETA, *Religione e arte figurata*, fig. 129 e da RIZZO in *Bullettino archeologico comunale*, 1910, t. 13.

10) *Notizie degli Scavi*, 1889, p. 247, 1895, p. 46; FURTWÄNGLER, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, fig. 32.

11) Quasi tutte inedite; per il poco edito si veda *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XVI, 1896, t. 1-4 (Graillot).

12) KOCH, *Dachterrakotten aus Campanien*, t. V e segg.

Ma tra questi popoli dell'Italia centrale non già i Falisci o i Volsci o i Latini, Roma era ancora un borgo di guerrieri agricoltori; ma gli Etruschi, i nobili Etruschi soli potevano avere continui rapporti e coi Greci civilizzatori e coi Fenici mediatori industri di civiltà, potevano attrarre a sè e gli uni e gli altri. Di arte etrusca si deve parlare in questo periodo arcaico e tale denominazione meglio può soddisfarci che quella di arte del centro d'Italia del versante occidentale. E, come al mare che bagna le coste di tale versante è conservato il nome di Tirreno, nome che ricorda le vetuste popolazioni della odierna Toscana, quasi a significare il primato, che esse tennero nel campo della civiltà sulle altre popolazioni vicine prima del predominio romano, e come ricordo della navigazione riserbata, tra gli altri popoli italici, prima che a Roma, esclusivamente agli Etruschi, così quest'arte arcaica, che impronta del suo carattere anche la piccola, ma fiera Roma dei tempi leggendari dei re e della repubblica primitiva, è giusto, è doveroso che sia giudicata come patrimonio essenziale degli Etruschi. I quali adunque, rispetto alle altre stirpi a loro sottomesse o con loro confinanti, debbono essere considerati come precipuo fattore, continuamente attivo, di progresso civile, gli Etruschi che, ricevendo elementi numerosi ed importanti di civiltà superiori, riescirono ad elaborarli e a foggiare con essi un aspetto peculiare di cultura, la quale divenne comune alle genti vicine e della quale trassero vantaggio, sia pur mediatamente ed in ritardo, anche le rudi popolazioni delle alte valli dell'Appennino e della pianura padana. Mediatori adunque di un'arte, che porzione sì grande è della vita civile di un popolo, furono gli Etruschi nella penisola nostra; ma tale mediazione non è paragonabile a quella dei Fenici, che solamente importarono prodotti, in cui niuna impronta di originalità esiste ed in cui è tutta una contaminazione dei motivi di arte dell'oriente. Anzi gli Etruschi, più che mediatori, furono civilizzatori, perchè nella loro attività artistica, pur cercando di modellarsi a quanto l'arte ellenica riesciva ad esprimere con mirabile, continua tendenza alla perfezione, resero essi palese un carattere proprio e, anche là dove la esecuzione è sciatta ed inabile, vi è sempre qualche cosa di sentito, di vivace che è ben lontano da una imitazione freddamente meccanica.

*
* *

L'influsso benefico della Grecia sulle coste della Toscana si iniziò in modo continuo e diretto fin da quando la Sicilia e l'Italia meri-

dionale cominciarono a diventare per gl'intraprendenti navigatori greci uno dei campi preferiti di colonizzazione. Siamo ai primordi dell'arte greca. Quest'arte iniziava il suo sviluppo da forme geometriche, primitive in un suolo che già era stato letificato per lunghissima serie di anni dall'arte cretese-micenea, lussureggiante per ricchezza di materiali, per ampiezza e grandiosità di costruzioni, fantastica nelle scene figurate e nella ornamentazione, per la spregiudicata vivacità compositiva, per l'arditezza di motiví, per la predilezione di forme non comuni, e talora strane ed innaturali, abbagliante per i contrasti fortissimi di vivaci colori e per il fulvo oro regalmente profuso. Si sviluppava questa nuova arte dell'Egeo presso un popolo giovane, in cui si risvegliavano imperiose energie di vita, realisticamente industriosa come presso i Fenici, ma nel tempo stesso idealmente spirituale. E questo sviluppo avveniva nelle primissime fasi a contatto ed anche sotto un relativo influsso della millenaria jeratica arte degli Egizii e contemporaneamente alla bastarda produzione commerciale dei Fenici.

Anche i primitivi documenti di quest'arte ellenica riescirono a sprigionare nelle popolazioni delle coste del Tirreno la scintilla animatrice di un'arte, nelle cui prime manifestazioni possiamo scorgere chiaro l'influsso d'oltremare.

Non è qui luogo di fare ampio cenno della complessa ed ancor fieramente dibattuta questione della provenienza degli Etruschi: costituiscano essi, come alcuni sostengono, una popolazione cognata colle altre dell'Italia centrale e con le altre venuta giù dalle Alpi assai prima della civiltà convenzionalmente detta del ferro; siano essi invece di razza diversa e siano o discesi per via di terra o, come è in maggioranza supposto, giunti per via di mare, e vi può sempre essere divergenza sulla età o di questa discesa o di questo passaggio e sul luogo primitivo di origine; siano essi Etruschi infine, come è anche il mio modesto avviso [1]), il risultato della fusione con le preesistenti popolazioni italiche di schiere di Tirseni approdati alle coste tirreniche dal bacino settentrionale dell'Egeo, certo è che, nella regione ove gli Etruschi vissero, vediamo svolgersi un'arte che dagli incunaboli delle forme geometriche si solleva a grado a grado, come l'arte ellenica, ad espressioni più alte, in cui pure nobilmente signoreggia la figura umana. Ma, mentre in Grecia prima era brillata

---

[1]) Rimando a G. Körte in Pauly e Wissowa, *Real-Encyclopädie der Altertumswissenschaft*, VII, p. 735.

per tempo sì lungo possente luce di civiltà, nell'Italia centrale l'arte novella degli Etruschi appoggiavasi ad un lungo passato, nel quale i primi abitanti della regione, selvaggiamente vivendo, a poco a poco, sia pure col trasmutar di stirpi, avevano cambiato l' uso delle armi di pietra con quello delle armi di rame e di bronzo, paghi di una rudimentale arte decorativa applicata al rozzo vasellame, ai rozzi arnesi di uso domestico, non ricevendo nella loro tenebrosa vita che scarsissimi, assai mediati sprazzi di luce dal luminoso oriente.

Rude è anche la primitiva arte geometrica dell'Italia centrale; sia che debba essere ascritta, come taluni credono, alle popolazioni pre-etrusche o non etrusche, sia che di essa, come io suppongo, anche gli Etruschi fossero partecipi. Tale rudezza ci appare in modo speciale nei graffiti sui vasi fittili, in cui signoreggia la decorazione essenzialmente lineare, che costituisce in Grecia lo stile del Dipylon, in Italia lo stile di Villanova, denominazioni di due fenomeni artistici paralleli desunte da specifiche località, ma che hanno convenzionalmente assunto una molto più ampia, più generica significazione. In questo stadio culturale dell'arte geometrica italico-etrusca si osservano mantenuti alcuni tipi di oggetti senza dubbio richiamanti una civiltà già tramontata, la civiltà pre-ellenica; alludo alle armi di offesa, daghe e pugnali, e di difesa, elmi, nei quali ultimi si è voluto riconoscere un elemento importato dai primi Tirseni sulle coste italiche. Ma dalla mediocrità di questa arte geometrica si sollevano talora alcuni monumenti o in metallo, bronzo od oro, o di pittura, vasi dipinti, che per la maggiore abilità di sintassi compositiva e di accuratezza nel rendimento dei motivi più si avvicinano a quanto era prodotto in Grecia, pur serbando un accentuato carattere locale, etrusco certamente, ma nè umbro, nè latino. La pettiera aurea della tomba del guerriero di Corneto [1]), la sedia bronzea della tomba Barberini di Preneste [2]), il vaso dipinto del sepolcreto visentino delle Bucacce [3]) sono monumenti tipici di tal genere in cui appaiono già le forme dell'uomo o del volatile schematicamente espresse, modestissima promessa di fulgido avvenire. Nè si debbono tacere i primi tentativi di plastica: le figurine mostruosamente bambinesche attaccate all'ossuario villanoviano di Monte Scudaio [4]), in cui permangono le

---

[1]) Martha, fig. 78; *Monumenti dell'Instituto archeologico*, X, t. X, *b*, 2.

[2]) Poulsen, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, fig. 152.

[3]) *Monumenti della R. Accademia dei Lincei*, XXI, 1913, tavola a colori (E. Galli).

[4]) Milani, t. 76.

croci uncinate geometriche, hanno una fratellanza innegabile con gli abbozzi dei primitivi coroplasti del mondo ellenico.

Alla fase geometrica subentra la fase orientalizzante, coincidente a un di presso col secolo VII. Ed è una ondata assai più ampia di civiltà che si riversa sulle coste tirreniche. Anche ora è notevole il mantenimento presso gli Etruschi di qualche carattere dello scomparso mondo pre-ellenico: le forme di tombe a tholos di Quinto Fiorentino [1]), di Casal Marittimo [2]), del Diavolino a Vetulonia [3]) ci sembrano una derivazione dalle tholoi di Micene [4]) e di Orcomeno [5]); la ricchezza di oggetti, tra cui risplendono le abbondanti oreficerie deposte come corredo funebre in tombe, certo di nobilissime famiglie, ci fanno ricordare gli abbaglianti corredi funebri principeschi del peribolos di Micene [6]). Grandiosità e fastosità si accompagnano a questo nuovo impulso di vita artistica, che ripeteva le sue origini dall' oriente, ove erano rimaste vive le tradizioni della scomparsa civiltà del bacino dell' Egeo; grandiosità e fastosità spiegabilissime presso questi Etruschi imbevuti della cultura greca, senza tuttavia che questa venisse ad affinare il loro gusto, ad attutire le smodate, grossolane tendenze ad un lusso abbagliante. Fenomeno questo che vediamo ripetersi in altre terre, ove penetrò la civiltà ellenica; così nelle colonie del Chersoneso Taurico coi tumuli semi-barbarici ricolmi di oreficerie, che scendono giù nello inoltratissimo secolo IV a. C.

Nell'uso delle maschere bronzee dei primitivi cinerari canòpici di Chiusi [7]) pare mantenuto un ricordo delle maschere auree di Micene [8]), e qui pure si avverte la conservazione di un altro elemento della scomparsa civiltà pre-ellenica, eco lontana, parallela ad altre risonanze ancor più tarde della medesima civiltà presso popolazioni più barbariche e più settentrionali. Ed il retaggio di schemi e di forme dell'arte pre-ellenica si avverte conservato anche nelle oreficerie e negli avori con la spiccata predilezione pel mondo animale; ma tutto ciò è dovuto alla mediazione dell'arte orientalizzante veramente ellenica, in cui vigorosamente riviveva il già lontano passato cretese-

---

[1]) Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, II, t. 166.
[2]) Milani, t. 124.
[3]) Milani, t. 122.
[4]) Rizzo, fig. 103-109.
[5]) Rizzo, fig. 110.
[6]) Rizzo, figg. 81 e segg.
[7]) Martha, fig. 224; Milani, t. 83, 1.
[8]) Rizzo, fig. 84.

miceneo. Così, monumenti come la pisside eburnea della tomba della Pania presso Chiusi [1]) e l'altra pure chiusina del Museo del Louvre [2]), e per la sagoma e per il metodo decorativo a zone con fregi zoomorfi si riallacciano, attraverso lavori greci, a prodotti micenei, ad opere come la pisside, pure eburnea, della tholos di Menidi [3]).

Agli incunaboli di arte maggiore figurata della Grecia corrispondono le primitive opere, purtroppo non frequenti, di arte pure maggiore, presso gli Etruschi. Nei frammenti plastici di morbida arenaria del tumulo della Pietrera a Vetulonia [4]), con la rigida tecnica lignea a forti incisioni, a bruschi passaggi delle varie parti del corpo, nei tre bronzetti di guerrieri del deposito di Broglio in Val di Chiana [5]) dai duri movimenti e dalle proporzioni esageratamente sottili, nel bronzetto di donna, pure di Broglio [6]), saldamente esibito di fronte con la lunga veste che, simile ad una cappa di piombo, le avvolge il corpo, si osservano i caratteri in modo fedele mantenuti di primitive e notissime opere arcaiche elleniche; cioè della numerosa serie dei cosiddetti kouroi od *Apollini* [7]) e delle statue come quella dedicata da Nicandre in Delo [8]). Le stele rozzamente graffite di Aule Pheluske di Vetulonia [9]) e di Monte Gualandro [10]) sono apparizioni parallele alle stele primitive della patèla di Prinià in Creta [11]), mentre il fregio del tempio A, pure di Prinià [12]), coi cavalieri minuscoli su giganteschi cavalli dalle altissime zampe, vivamente richiama le figure dipinte nella parete di fondo della tomba Campana a Veio [13]).

Jonica deve essere denominata la fase arcaica dell'arte etrusca che coincide col secolo VI. Quasi si identifica e si confonde il fenomeno artistico e in Etruria e in Grecia, nè mai come in questo

---

1) Milani, t. 81, 3; *Monumenti dell' Instituto archeologico*, X, t. XXXIX.

2) *Monuments et Mémoires Piot*, IX, t. I, p. 5 e segg. (Collignon).

3) Perrot e Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VI, fig. 406 e 407.

4) Milani, t. 69.

5) Martha, fig. 341; Milani, t. 78.

6) Martha, fig. 217; Milani, t. 78.

7) Es. la statua funeraria da Tenea, Michaelis e Della Seta, fig. 298; Brunn e Bruckmann, t. 1.

8) Michaelis e Della Seta, fig. 300; Brunn e Bruckmann, t. 57, *a*.

9) Milani, t. 68.

10) Milani, *Italici ed Etruschi*, 1909, t. 14, fig. 63.

11) *Bollettino d'Arte*, 1908, p. 447 e seg., fig. 5 e 6 (Pernier).

12) *Annuario della R. Scuola Italiana d'Atene*, I, 1914, p. 51 e seg., fig. 19 (Pernier).

13) Michaelis e Della Seta, fig. 732; Martha, fig. 282, 283, 284.

secolo VI la produzione artistica ritrovata in Etruria e all'Etruria dovuta, assume così alto valore. Questo benefico contatto col mondo jonico, di continuo mantenutosi anche nella fase precedente, ora s'intensifica nè s'interrompe anche quando tra Greci ed Etruschi sorgono rapporti ostili.

Ai Focesi pare che spetti nella prima metà del sec. VI in principal modo questa ellenizzazione della Etruria, ma non si debbono escludere anche altre genti joniche, le quali dovettero subentrare ai Focesi dopo la fiera lotta sostenuta da questi contro Cartaginesi ed Etruschi. Ed è ben verisimile che non solo prodotti ellenici venissero in questo secolo a mantenere florida l'attività artistica degli Etruschi, ma che immigrassero nelle città lucumoniche artefici greci. Probabilmente la conquista persiana della Jonia fu una delle cause di tale immigrazione.

Pure carattere ellenico posseggono alcune serie di oggetti, tanto che può esserci questione se essi debbano ritenersi importati dalla Grecia o, meglio, come credo, eseguiti da mani greche nella Etruria stessa. Adduco la serie di vasi fittili dipinti, tutte idrie, denominati ceretani del luogo ove esclusivamente si rinvengono [1]; adduco la serie di anelli aurei con castone figurato provenienti da Vulci, da Cervetri e dalla Sardegna [2]. Aggiungo che incerto è tuttora il giudizio su alcuni bronzi figurati, come i carri di Perugia e di Monte Leone, come le laminette di Bomarzo [3]. Ma gli artisti ellenici in Etruria si adattano alle varie esigenze del popolo presso cui lavorano e nel quale ben presto trovano seguaci ed imitatori.

Nel tempio etrusco del secolo VI e dei primi decenni del successivo secolo si ha una curiosa documentazione di arcaismo in ritardo; come nella fase anteriore le tombe a tholos vivamente ricordano la scomparsa civiltà cretese-micenea, così ora i templi, con la ossatura lignea rivestita di terrecotte policrome decorative, richiamano una età già trascorsa per la Grecia e di cui un ricordo si mantenne per lunghissima serie di anni nella parziale conservazione del legno nello Heraion di Olimpia [4] e nel tempio di Thermos della semibarbarica Etolia [5].

---

[1]) Si v. Perrot e Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, IX, p. 517 e segg.

[2]) Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, III, p. 84 e seg.; Perrot e Chipiez, op. cit., IX, p. 36 e segg.

[3]) *Antike Denkmäler*, I, t. 21.

[4]) Michaelis e Della Seta, fig. 265-269.

[5]) Michaelis e Della Seta, fig. 270 e 286.

Già nel secolo VI nei santuari della Grecia, non solo ai templi col rivestimento di terracotta, ma a quelli costruiti con roccia locale, sia nel loro insieme architettonico che nella loro decorazione figurata, cominciano ad essere sostituiti edifizi di nobile marmo; in Etruria invece il vieto sistema di architettura è conservato e permane, come vedremo, per molto tempo ancora. E gli edifizi sacri acquistano un aspetto peculiare; di fronte all'armonia, alla snellezza, alla eleganza delle costruzioni elleniche risalta la pesantezza, direi provinciale, dei piccoli variopinti templi della Etruria.

Vario è l'adattamento dell'arte ellenica nei vari centri della Etruria, in ciascuno dei quali prevalgono determinate forme e determinati generi monumentali; ma dovunque l'arte jonica ci palesa lo stile suo, attraente nel mosso arcaismo, elegante nella ricchezza dei particolari, molle anche nelle scene di grande vigore ed esprimente forme umane, talora massiccie e pesanti, talora snelle e nervose. Nei tripodi a verghette di Vulci [1]), nei sarcofagi di terracotta di Cervetri [2]), nei cippi e nelle urne di morbida arenaria a rilievo di Chiusi [3]), nei buccheri a rilievo pure di Chiusi [4]), nelle lastre fittili dipinte da tombe a camera ceretane [5]), nelle pitture degli ipogei di Corneto [6]), nelle stele e nei cippi funebri dei territori volterrano e fiesolano [7]), vi è una sola intonazione di arte jonica, vi è un completo adattamento di quest'arte agli usi locali, poichè è impossibile trovare monumenti di tale genere in Grecia, a meno che non si tratti di oggetti importati, come pel frammento di tripode dell'Acropoli di Atene [8]); sono tutti monumenti specifici, peculiari, caratteristici della

---

[1]) Es. MARTHA, fig. 361; *Monumenti della R. Accademia dei Lincei*, VII, p. 289 e segg., t. VIII-IX (Savignoni).

[2]) MARTHA, fig. 202; MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 751 e 752; *Monumenti della R. Accademia dei Lincei*, VIII, t. VIII, p. 521 e segg. (Savignoni).

[3]) MARTHA, fig. 187, 236, 237; MILANI, t. 80.

[4]) MARTHA, fig. 301, 322; MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 750; MILANI, t. 17-18.

[5]) MARTHA, tav. IV (al Louvre); *Journal of Hellenic Studies*, X, 1889, t. 7 (al Museo Britannico).

[6]) *Antike Denkmäler*, II, t. 41 (tomba dei Tori), t. 42 (tomba delle Leonesse); *Monumenti dell'Instituto archeologico*, XI, t. XXV-XXVI (tomba degli Auguri), XII, t. XIII-XIV (tomba della Caccia e della Pesca).

[7]) MARTHA, fig. 165; MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 753 e 754; MILANI, t. 75 e t. 116; GALLI E., *Fiesole, Gli Scavi, il Museo civico*, fig. 33 e 34.

[8]) DE RIDDER, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes*, 1896, t. 5, n. 760; *Monumenti della R. Accademia dei Lincei*, VII, t. IX, 1; PERROT e CHIPIEZ, op. cit., VIII, fig. 345.

sola Etruria e, anche là dove lo stile delle figure e degli ornati è attinto dalla Grecia, qualche cosa palesa il carattere indigeno. Così, per esempio, nella pittura della tomba degli Auguri il crudele giuoco a cui è soggetto, per parte di un personaggio mascherato, un infelice con la testa insaccata, è un tratto della ferocia dei costumi prettamente locali.

E l'attività degli Etruschi si esercita in prodotti di arte essenzialmente industriale, nella fabbrica di utensili, in cui la decorazione a figura umana è un semplice accessorio, sebbene necessario; così menziono gli specchi bronzei figurati, che al finire di questa fase cominciano ad essere eseguiti dagli Etruschi ed anche dai Greci per gli Etruschi stessi [1]), mentre non hanno posto nell'ambiente di cultura ellenica. Comincia infine a costituirsi quella superiorità industriale in alcuni lavori di metallo, superiorità attestata da fonti scritte [2]) e comprovata, anche per questa fase di arte, dal citato frammento dell'Acropoli di Atene.

E per tutto il secolo V si ha la fase attica, l'ultima dell'arcaismo per la Etruria. Già la forte infiltrazione dell'arte attica si avverte nella seconda metà del secolo precedente con la presenza di numerosissimi prodotti di ceramica ateniese importati in Italia; tra di essi il cimelio più prezioso è senza dubbio il vaso, che dall'inesauribile suolo di Chiusi trasse alla luce Alessandro François, dal quale è ora denominato [3]). Ma lo stile espresso nelle particolareggiate scene che costituiscono di questo vaso una vera bibbia ellenica figurata, è lo stile proprio della Atene dell'età di Pisistrato, lo stile jonico. Invece è nel secolo V che Atene primeggia, come nella letteratura così nell'arte, improntando tutto di sè quel meraviglioso secolo, iniziatosi con la radiosità della balda difesa contro l'invasore, tramontato coi tristi frutti di una lunga e rovinosa guerra fratricida.

La produzione ceramica attica, che nello scorcio del sec. VI e nei primi decenni del secolo successivo si riversava a fiotti nei vari scali del Tirreno ed andava ad abbellire e a nobilitare le tombe etrusche, fu il più valido, energico stimolo benefico ai progressi dell'arte nell'Italia centrale. Se non che, mentre nell'Attica e nella Grecia tutta, in questo periodo, i progressi formali sono veramente mirabili

---

[1]) *Römische Mitteilungen*, XXVII, p. 243 e segg. (Ducati).

[2]) Ateneo, I, p. 28, *b*; XV, p. 700, *c*; si cfr. Sofocle, *Aiace*, v. 16 e seg.

[3]) Milani, t. 41; Furtwängler e Reichhold, *Die griechische Vasenmalerei*, t. 1-3 e 11-12; Perrot e Chipiez, op. cit., X, fig. 93-110.

e nel corso di pochi anni sono infranti i ceppi dell'arcaismo e l'arte si slancia ad altezze insuperate ed insuperabili, in febbrile tensione verso il più divino ideale; in Etruria invece rimane solo lo impulso dello stile cosiddetto severo dei tempi delle guerre persiane e, fin verso la fine del meraviglioso secolo, l'arte, arretrata, s'irrigidisce, si schematizza in viete forme e perde l'anteriore vivacità, sia pure arcaica. E vi è anche un relativo ristagno nella produzione artistica, sintomo eloquente della prossima decadenza e del successivo sfacelo del popolo etrusco.

È in special modo nella pittura funeraria che possiamo avvertire questo illanguidirsi delle forze artistiche. Dalle tombe tarquiniesi del Citaredo [1]) e del Triclinio [2]), avvivate nella loro tetraggine mortuaria da pitture con mosse scene di danza, con forme umane nervosamente contorte, attraverso le pitture chiusine, esibenti scene di giuochi funebri [3]), e la tomba della Pulcella pure di Corneto [4]), in cui è già una incipiente freddezza, si perviene alla tomba tarquiniese Querciola [5]), in cui le figure danzanti hanno perduto la loro primitiva, vivacissima agitazione ed hanno assunto una compostezza più che misurata, rigida. Sembrano rallentati i rapporti benefici con la Grecia, la cui arte, balda e forte, cammina a gran passi lungo l'ascesa del progresso; invece l'arte etrusca a stento e a rilento sembra che faticosamente si indugi sulle orme elleniche nella difficile salita.

Questo ritardo nella potenzialità artistica degli Etruschi è anche avvertibile nei prodotti di arte applicata alle industrie, nei candelabri, per esempio, e negli specchi. Così lo splendido lampadario bronzeo di Cortona [6]) può trarre in inganno con la sua apparenza arcaica, anzi jonica; ma un esame più attento ci induce a giudicarlo come frutto di un'arte arretrata, sì da non poterlo ascrivere ad età anteriore al 450. Come esempi della plastica possono essere citati alcuni monumenti di arte chiusina. Nella urna bisoma di alabastro da

---

[1]) Martha, fig. 288-290; *Monumenti dell'Instituto archeologico*, VI-VII, t. LXXIX.

[2]) Martha, fig. 263 e 264; Michaelis e Della Seta, fig. 736; *Monumenti dell' Instituto archeologico*, I, t. XXXII.

[3]) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, V, t. XIV-XVII, t. XXXII-XXXIV; Inghirami, *Museo etrusco chiusino*, t. 122-123; Martha, fig. 265, 278 (tomba della Scimmia), fig. 291 (tomba Casuccini).

[4]) *Antike Denkmäler*, II, t. 43.

[5]) Michaelis e Della Seta, fig. 737; *Monumenti dell' Instituto archeologico*, I, t. XXXIII.

[6]) Martha, fig. 368; Brunn e Bruckmann, n. 666.

Città della Pieve [1]) aleggia nel volto della sposa seduta un insipido sorriso, eco già lontana del sorriso arcaico di molte delle statue di giovani donne dell'Acropoli ateniese; nelle forme piatte del possente petto, sommariamente modellato, dello sposo, nel trattamento rigido a pieghe parallele del panneggio si manifesta la inabilità dello scultore. Nel gruppo funerario di Chianciano del defunto e della Parca [2]), nella statua cineraria pure di Chianciano [3]) della donna col bambino in grembo, è nei tratti tuttora arcaici del volto quella severità che ci fa ricordare la produzione plastica ellenica, insignita in special modo dai marmi del tempio di Zeus in Olimpia [4]), quella severità solenne, sdegnosa nella sua mestizia che impronta di sè molte opere seriori degli Etruschi.

Nel cammino dell'arte etrusca queste prime quattro fasi, geometrica, orientalizzante, jonica, attica, vengono a costituire un lungo periodo in cui, ininterrottamente e sempre in misura non piccola, talora in misura assai grande, fu assoggettata la Etruria al diretto influsso dell'arte greca. Questo periodo, che comprende i secoli della colonizzazione e della massima espansione politica del popolo etrusco, a mio avviso, può essere designato come il periodo ellenizzante. Ma già verso la fine sua si comincia ad avvertire il decadimento, decadimento che si rispecchia, come si è visto, nella diminuita corrente di arte greca civilizzatrice e nel ritardato progresso e nella rallentata attività artistica; già la Etruria comincia ad essere minacciata, a settentrione dalle orde barbariche dei Celti, a mezzogiorno dalla città guerriera avviata ai più alti destini, da Roma che, espugnata Fidene, si prepara alla lotta contro il primo baluardo etrusco, la città di Veio.

*
* *

Il secondo periodo di arte nazionale comprende il tempo della fiera e ripetuta lotta contro Celti e contro Romani, il tempo del pieno asservimento della Etruria a Roma, lo sfacelo della nazione etrusca. In esso periodo si possono distinguere due fasi: la prima, veramente etrusca, che coincide col secolo IV e che abbraccia gli anni che corrono dalla guerra di Veio alla battaglia di Sentino, dal primo cozzo tra Roma e la Etruria alla piena vittoria della fatale città; la se-

[1]) Martha, fig. 233; Milani, t. 85.
[2]) Milani, t. 86.
[3]) Milani, t. 87, 1.
[4]) Michaelis e Della Seta, fig. 362-365.

conda fase, etrusco-romana, che perviene sino alla età di Silla, a quando cioè l'arte ellenistica, sviluppatasi nei vari centri dello smembrato impero di Alessandro Magno, trova in Roma il centro suo massimo e si assoggetta ai servizi della città dominatrice.

Col secolo IV cominciano a fare la loro regolare apparizione nei monumenti funebri le paurose visioni dell'oltretomba, delle cupe, truci, orride immagini demoniche con tratti o schifosi o mostruosi, espressioni artistiche del sentimento superstizioso di cui è fortemente imbevuta la Etruria della decadenza e che contrastano con la composta serenità delle scene funerarie presso i Greci. Nel tempo stesso, ed è altro segno di decadenza, si avverte l'accentuazione assai grande, esagerata delle esimie qualità, delle alte condizioni sociali dei defunti nei monumenti funebri, quasi ad esprimere il desiderio di prolungare oltre la breve vita ciò che della umanità è transitorio e caduco. Questo ci appalesano alcune pitture di tombe; cito tra le più insigni quelle della tomba dei Velii ad Orvieto [1]) con la glorificazione del defunto nella reggia del dio degli Inferi, le altre della tomba dell'Orco a Corneto [2]) con la spaventosa visione di esseri infernali. Più recente, e forse della seconda metà del secolo IV, giudico i dipinti della tomba François di Vulci [3]), in cui le scene del mondo epico ellenico, etruschizzate dalla intrusione di spaventose forme demoniche, si avvicendano a scene desunte dai ricordi leggendari o storici veramente etruschi, scene da cui vivido emana un sentimento di rancore, di dispetto contro la possente nemica dell'Etruria, cioè Roma. In tutte queste opere pittoriche, in confronto con le altre del secolo V si scorge non solo un progresso stilistico, ma una diligenza maggiore di esecuzione: è quasi una rinascita di arte, un novello vigore con caratteri di emancipazione dalla Grecia per quanto concerne il contenuto. Forse tutto si deve allo sforzo di difesa contro i nemici che cominciano a sgretolare la compagine della nazione etrusca e al conseguente risvegliarsi del sentimento nazionale. Ma, rispetto

---

[1]) CONESTABILE, *Pitture murali a fresco e suppellettili etrusche scoperte presso Orvieto*, 1865, t. 5-11; riproduzioni parziali in MARTHA, fig. 266, 279, 281, 292, e in MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 739 e 740.

[2]) *Monumenti dell' Instituto archeologico*, IX, t. XIV-XV, *e*; riproduzioni parziali in MARTHA, fig. 268, 271 e in MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 741.

[3]) *Monumenti dell'Instituto archeologico*, VI, t. XXXI-XXXII; riproduzioni parziali in MARTHA, fig. 172, 269, 270, 274, 277, e in MICHAELIS e DELLA SETA, fig. 742 e 743; la pubblicazione esatta è in GARRUCCI, *Tavole fotografiche delle pitture vulcenti, staccate da un ipogeo etrusco presso Ponte alla Badia*, 1866.

a quanto produce la Grecia, la Etruria è sempre in ritardo: le pitture suddette richiamano, per lo stile, monumenti greci della seconda metà del secolo V; così nella amazzonomachia dipinta a tempera nel sarcofago tarquiniese di Firenze [1]) è una tarda eco delle composizioni della scuola polignotea; così in un gruppo plastico funerario di Chiusi con la figura del defunto circondata da ben cinque servi infernali [2]), si hanno forme tuttora rigide e nei volti e nel nudo e nel panneggiamento, mentre il viso del defunto acquista già caratteri fisionomici che preannunziano i naturalistici ritratti dell'arte posteriore; così nel noto bronzo detto il Marte di Todi [3]) si ha uno schema, un trattamento del corpo e del volto che richiamano produzioni plastiche elleniche della metà all'incirca del medesimo secolo V; così nella famosa cista Ficoroni prenestina [4]), ma che appartiene all'ambiente di cultura etrusca, chiari sono gli accenti dell'arte greca, quale ci è nota da pitture ceramiche attiche della seconda metà del secolo V.

Allo scorcio infine di questa fase artistica mi pare che debbano risalire le terrecotte del tempio di Apollo a Faleri: due torsi giovanili [5]) ci testificano il supremo grado di eccellenza raggiunto in Etruria della coroplastica. L'impulso anche in tal caso è dovuto alla introduzione di elementi stranieri ed io suppongo che coroplasti ellenici, specificatamente attici, della seconda metà del secolo IV, la propria attività artistica, già indirizzata nella madre patria a plasmare mirabili statuette, specialmente muliebri, abbiano essi applicata, obbedendo alle esigenze del paese in cui immigravano, a foggiare statue di maggiori proporzioni per il vieto adornamento fittile di templi, tuttora in legno e in terracotta. Impeccabilmente attico è lo stile nei due torsi di Faleri ed il distacco dal complesso della produzione essenzialmente etrusca, anche da quella fittile dei tempi posteriori, per me non può essere soggetto a dubbi. In una di queste due figure efebiche si ha l'ampia e ondulata chioma circondante il volto pieno: innegabile è la parentela con le tipiche teste di Alessandro Magno. In tal modo queste terrecotte falische stanno alla so-

---

[1]) Milani, t. 52; *Monumenti dell'Instituto archeologico*, IX, t. LX; riproduzione parziale è in Michaelis e Della Seta, fig. 744.

[2]) Martha, fig.. 234.

[3]) Martha, fig. 210; Brunn e Bruckmann, t. 667-668.

[4]) Michaelis e Della Seta, fig. 486 e fig. 746.

[5]) Deonna, *Les statues en terre-cuite dans l'antiquité, Sicile, Grand-Grèce* ecc. fig. 5 e 6.

glia dell'ultima fase artistica degli Etruschi, della fase contemporanea a quel multiforme e complesso fenomeno che fu l'arte ellenistica iniziatasi con la eroica figura del grande Macedone.

Ma in quest'ultima fase, come diversamente ci si presentano e Grecia e Etruria! Di fronte all'arte nuova ellenistica, in cui è avvenuto il pieno connubio, che già si avverte nel Mausoleo di Alicarnasso [1]), tra la eccellenza ellenica formale e concettuale e la pomposa grandiosità dell'oriente con peculiari aspetti architettonici, arte nuova in cui la passione di Scopa, la soavità di Prassitele degenerano in concitazione, in posa teatrale, in grazia ricercata e leziosa, in cui l'idealismo cede luogo al più crudo realismo, in cui pare che scopo supremo sia di eccitare nello spettatore, mediante elaborati mezzi tecnici, la meraviglia, la curiosità, la fantasia; di fronte a questa arte ellenistica quella etrusca degli ultimi tempi sorprende con la sua mediocrità di forme e di concetti del tutto provinciale.

La pittura funeraria è in pieno dissolvimento; dalle tombe Campanari di Vulci [2]), del Cardinale [3]) e del Tifone [4]) a Corneto e da quella di Bomarzo [5]) discendiamo giù alla pittura tarquiniese Bruschi [6]); in essa le forme e la composizione, improntate di tanta meschinità, mal corrispondono al contenuto di trionfale passaggio di anime nello Averno. Le stucchevoli serie di urne funerarie di Volterra, di Chiusi, di Perugia [7]) con la consueta figura sdraiata sul coperchio dell'obeso Etrusco o della insipida dama agghindata, assumono per noi importanza speciale solo per quanto vi è in esse rappresentato a rilievo: scene o d'indole funeraria o di carattere locale, oppure scene desunte, con intrusioni arbitrarie o con interpretazioni errate, dal repertorio di leggende elleniche; spesso niun rapporto apparente esse hanno con lo scopo funerario del monumento se non per la presenza, regolarissima, di esseri demonici, delle Lase.

Perdura tuttora il tipo di tempio di così vieto carattere, con la

[1]) Michaelis e Della Seta, fig. 507-511.

[2]) *Monumenti dell' Instituto archeologico,* II, t. LIII-LIV.

[3]) Micali, *Monumenti per servire alla Storia degli antichi popoli italiani,* t. 65-66; riproduzione parziale è in Martha, fig. 267.

[4]) *Monumenti dell' Instituto archeologico,* II, t. III-V; riproduzione parziale è in Martha, fig. 280.

[5]) Martha, fig. 273.

[6]) *Monumenti dell' Instituto archeologico,* VIII, t. XXXVI.

[7]) Si vedano vari esempi in Martha, fig. 8, 135, 155, 174, 195, 247, 252, 253, in Michaelis e Della Seta, fig. 757; in Milani, t. 53-56.

ossatura lignea ed il rivestimento in terracotta; permanenza questa che costituisce un assai curioso anacronismo in confronto con ciò che produceva l'arte ellenistica contemporanea, in confronto anche colle costruzioni che s'innalzavano a Roma e nel Lazio, ove all'influsso del mondo culturale etrusco va sostituendosi, sempre più forte, il diretto influsso dell'ellenismo.

Ma è agevole trovare una ragione di questo immiserirsi dell'arte qualora si pensi allo sfacelo politico ed economico, e però anche morale, della Etruria, al suo pieno asservimento a Roma. E tale arte, anche con elementi veramente romani, continua a vegetare fin verso la metà del sec. I av. C.

Vi è ancora qualche sprazzo di luce in così generale meschinità e l'arte etrusca si diffonde, tuttora benefica, in luoghi montuosi e segregati. E le migliori opere che noi possediamo sono dovute alla coroplastica, sia di carattere sacro, sia di carattere funerario. Vedemmo come alla fine del sec. IV si avverta una rinascita nell'arte della terracotta, rinascita che io non sono alieno dall'ascrivere ad artefici greci immigrati. I vecchi, venerandi santuari adorni di terrecotte di arte jonica sono rinnovati, ricostruiti appunto per questo novello impulso venuto dalla Grecia, e sorgono in questa ultima fase di arte etrusca anche nuovi edifizi sacri. Faleri [1]), Vetulonia [2]), Bolsena [3]), Vulci [4]), Talamone [5]), Fiesole [6]), Luni [7]) hanno offerto residui preziosi di decorazioni figurata ed architettonica; dalle montagne delle Marche provengono i fregi di Civita Alba [8]), da Via San Gregorio a Roma [9]) sono uscite alla luce terrecotte policrome ultime per età nella serie numerosa e che tuttavia hanno, pel contenuto, carattere più specificamente romano. Manifesto è dovunque l'influsso dell'agitata, commossa arte ellenistica, quale in special modo si svolse alla corte degli Attalidi. Ma, mentre in queste terrecotte è la impronta del barocco ellenistico, in altre opere si manifestano altre tendenze dell'ellenismo.

---

[1]) Materiale inedito tuttora; si veda intanto Weege in Helbig, *Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, II, 1913, p. 338 e segg.

[2]) Milani, t. 71, 2.

[3]) Milani, t. 93 e 94.

[4]) Milani, t. 108.

[5]) Milani, t. 104 e 105, 1.

[6]) Galli E., op. cit., fig. 126.

[7]) Milani, t. 100 e *Monumenti scelti del R. Museo archeologico di Firenze*, t. 7-8.

[8]) *Notizie degli Scavi*, 1897, p. 283 e segg.; 1903, p. 177 e segg. (Brizio).

[9]) Deonna, op. cit., fig. 9-14.

La tendenza a rappresentazioni di genere ci è testificata, per esempio, da tre bronzi, due del Vaticano [1]), il terzo di Leida [2]) che rappresentano fanciulli con la bulla al collo; di essi due scherzano con volatili. Ma queste figure sono di esecuzione goffa ed inabile; quale inferiorità rispetto a creazioni ellenistiche come il bambino con l'oca di Boethos di Calcedone [3])! Nella Parca di sarcofago perugino [4]) o, meglio, nella testa di Parca di una terracotta architettonica di Firenze [5]) si hanno quei tratti laidi, ripugnanti di vecchia grinzosa e deforme che tanto si compiaceva di ritrarre la scultura ellenistica; celebre è la vecchia ubbriaca di Mirone di Tebe [6]).

Così l'abile verismo, privo di ogni idealità, che è carattere dell'arte ellenistica del ritratto, ci si manifesta in opere etrusche; insigne esempio è l'Arringatore del Lago Trasimeno [7]), il quale, più che preannunziare la serie dei ritratti romani, mi pare che rientri nella serie stessa e che debba ascriversi già agli anni della salda, incontrasta romanizzazione della Etruria. Non già alla Etruria spossata e corrotta, ma alla Etruria in certo qual modo rinvigorita dalle stirpi di Roma credo che appartenga l'Arringatore, Aulo Metello, dal cui aspetto traspare la forza cosciente, la calma fermezza di un Romano. Realismo mirabile è in una urna fittile volterrana [8]) in due teste di sposi dai tratti volgari e grossolani; eleganza ricercata, posa ambiziosa hanno le matrone Larthia Seianti [9]) e Thanunia Seianti [10]) espresse in terracotta in due sarcofagi chiusini. Del resto l'aspetto dignitoso, solenne, che si nota anche in alcune urne perugine dei Volumni [11]), è pure comune alle rappresentazioni di sarcofagi di Chiusi, di Vulci, di Toscanella con scene di addio supremo [12]), di viaggio

---

1) Martha, fig. 342; Micali, *Monumenti per servire alla storia degli antichi popoli italiani*, III, t. 44.

2) Martha, fig. 343.

3) Michaelis e Della Seta, fig. 645.

4) *Annali dell' Instituto*, 1860, t. N.

5) Milani, t. 46, 2.

6) Michaelis, e Della Seta, fig. 646.

7) Martha, fig. 261; Michaelis e Della Seta, fig. 758; Milani, t. 27; Brunn e Bruckmann, t. 320.

8) Martha, fig. 240.

9) Milani, t. 51; *Monumenti dell'Instituto*, XI, t. I.

10) Martha, fig. 241; Walters, *History of ancient pottery*, II, t. 60.

11) Martha, fig. 242, 243.

12) Martha, fig. 245 (da Vulci), fig. 248 (da Chiusi).

pomposo agli Inferi [1]); ivi la figura umana maschile assume la dignità del *civis romanus*. In questi sarcofagi, insieme con le urne precursori dei sarcofagi romani dell'impero, sono adunque incline ad avvertire, come nello Arringatore, la presenza di specifici elementi romani.

Siamo alla fine dell'arte e però della civiltà etrusca e già si nota l'opera di Roma unificatrice delle varie stirpi italiche assoggettate ed ora cementate e fuse in un popolo solo con un solo patrimonio di religione, di civiltà e con l'uso di un solo linguaggio, quello di Roma. Il teatro di Fiesole [2]) sulla collina aprica ed amena, da cui spazia lo sguardo su tanta parte dell'antico paese etrusco, è uno dei primi, più cospicui e più chiari esempi del mutato aspetto di cultura: esso infatti appartiene all'età di Silla ed è dovuto, senza dubbio alcuno, ai veterani dedotti dal crudele dittatore nell'antica città etrusca, ben presto trasformata da loro in città romana. A Roma si accentra il movimento di civiltà e a fiotti vi si riversano dalle lussureggianti sedi dell'oriente ellenistico le correnti di pensiero e di attività, e letteraria ed artistica. In Roma imperiale si esplica una nuova arte, derivata dalla ellenistica ed assumente un carattere più adatto alla grande dominatrice, col fine di renderle gloria e di eternarla nei secoli. Da Roma si espandono nel vasto impero gl'impulsi più o meno vividi che valgono a creare opere artistiche, di carattere romano con impronte locali, fin nelle più remote provincie.

Dopo un lungo cammino di più sette secoli l'arte etrusca emetteva gli ultimi fiochi suoni di vita: la fine del popolo etrusco segnava la fine dell'arte sua. La quale costituisce un patrimonio tutt'altro che spregevole per il nostro paese; poichè, specialmente nel primo suo periodo, essa è fattore massimo di civiltà per le regioni centrali e settentrionali della penisola, per Roma stessa. Quest'arte che ricevette e trasfuse nelle rudi popolazioni italiche quanto di luminoso si irraggiava dalla Grecia, potè e seppe adattare gli schemi e le formule apprese ad esigenze speciali, a quanto era patrimonio peculiare della nazione, e potè talora comunicare ed imporre tali adattamenti alle stirpi non etrusche, e seppe talora esprimere con vigorosi accenti quanto era insito nell'anima del popolo. L'arte greca decadde o, meglio, si trasformò in arte imperiale romana; l'arte etru-

---

[1]) Martha, fig. 246 (è il Sarcofago vulcente citato nella nota precedente); *Museum Gregorianum*, I, t. 97, 9 (da Toscanella).

[2]) Michaelis e Della Seta, fig. 930; E. Galli, op. cit., fig. 16-26.

sca invece perì, assorbita intieramente da Roma. Ma, dopo i secoli di barbarie, dal suolo di Grecia più non rampollò una nuova vigorosa forma di arte; tutto intristì, e per sempre, nelle spettrali forme bizantine, in cui il bagliore dell'oro fa vieppiù risaltare la povertà concettuale e la debolezza esecutiva. Dal suolo invece della Toscana, ed anche i ricordi atavici dell'antica Etruria civilizzatrice dovettero contribuire, sbocciò, fiore purissimo ed olezzante, l'arte toscana della rinascenza ed i toscani Giotto di Bondone e Nicola Pisano seppero far sprigionare nell'arte, sino allora timidamente astretta alle rigide formule del passato, una scintilla animatrice. Fu lo inizio di quel sacro ardore, per cui mirabili tempre di artisti, con la mente piena di fervido entusiasmo per le nobili e venerande reliquie di Grecia, di Etruria, di Roma, col cuore ricolmo di pia religione per il Dio redentore, procurarono alla nostra Italia invidiata gloria immortale.

PERICLE DUCATI.

Avvertenza. — Questo scritto costituisce la prolusione al corso ufficiale di Archeologia da me letta nella R. Università di Torino il giorno 27 gennaio 1916. Naturalmente ho omesso quanto di occasionale fu detto da me in quella circostanza, il saluto cioè ai Colleghi e alla studentesca, il ricordo del mio predecessore nella cattedra torinese, dell' insigne professore Giulio Emanuele Rizzo, ora degnamente succeduto al senatore De Petra nella Università di Napoli.

Avverto poi che, nelle note bibliografiche, per maggior comodità dei lettori, ho preferito restringermi, per quanto mi è stato possibile, alla citazione di poche opere fondamentali e cioè: BBUNN e BRUCKMANN, *Denkmäler griechischer und römischer Sculptur*, 1888 e segg. — MARTHA, *L'art étrusque*, 1889 — MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, 1912 — RIZZO G. E., *Storia dell'arte classica*, p. 1-256, 1913-14 (finora sono usciti 9 fascicoli) — MICHAELIS, *Manuale di Storia dell'Arte di A. Springer, Arte Antica*, trad. di A. DELLA SETA, 1910. Purtroppo, essendo solo iniziata la opera del Rizzo, ho dovuto ricorrere, per la citazione di rappresentazioni di monumenti assai noti, a questa ultima opera straniera, deplorando che in Italia non vi sia ancora una Storia dell'arte antica ed augurando che ben presto possa essere compiuta quella lodevolissima del Rizzo.

NOTE DI LETTERATURA OMERICA

Il vecchio problema omerico, che rimane sempre fresco e sempre enigmatico davanti a noi, non ha perso nulla della sua attualità nemmeno in mezzo al fragore dell' immane guerra a cui ci è toccato in sorte di assistere. La cosiddetta conflagrazione europea stava per scoppiare, quando Erich Bethe pubblicò il primo volume dell'opera sua, volume destinato in realtà a segnare una nuova tappa nel cammino che la filologia classica ha percorso a cominciare dal 1795, nel quale anno furono editi i *Prolegomena ad Homerum* del Wolf [1]). La guerra tocca ormai tutto il nostro vecchio continente, e, dal settentrione di Europa, recando inoppugnabilmente chiaro il suggello della scuola e delle tendenze da cui è nato, ecco ci viene un nuovo libro, che pensa di dar fondo al problema annoso della composizione e delle fonti dell' *Iliade* [2]).

Di questo libro ho intenzione di occuparmi qui, discutendone con una certa ampiezza i procedimenti ed i resultati, soprattutto perchè tale esame coinvolge anche quello di un metodo, che sembrava ormai sorpassato, ed invece torna ogni tanto e quasi periodicamente a far mostra di sè, non riuscendo, in ultima analisi, che a far subire una sosta all'indagine, senza nemmeno la più lontana speranza di valere a far pronunziare quando che sia la parola finale.

Per spiegarmi con più chiarezza, occorre fissar di nuovo — ed in queste *Note* l'ho ormai fatto più volte — quali siano i punti fermi, per così dire, ed i capisaldi sui quali tutto quanto il problema omerico può fissarsi. Essi sono, in sostanza, due: infatti, o si considerano i poemi nel loro divenire, o si considerano nella loro forma attuale. Nel primo caso noi facciamo come chi, entrando in una fonderia, pesa e studia la qualità dei varî metalli occorrenti per produrre una statua, senza preoccuparsi nè della forma in cui i metalli dovranno essere gettati, nè della statua, quale fu ideata dalla mente dell'artista. Anche questa è cosa necessaria, e che può servire a spiegarci, mettiamo, il colore, la pastosità, qualche altro carattere esterno del metallo divenuto opera d'arte; ma non vale certamente a renderci conto nè dell'arte dello scultore nè dell'opera considerata in sè e nel suo complesso. Nel secondo caso, invece, noi partiamo dall'esame dell'opera d'arte,

---

[1]) E. Bethe, *Homer*, I *Ilias;* Leipzig und Berlin, Teubner, 1914. Ne ho parlato brevemente in *Boll. di Fil. class.*, XXI, 149.

[2]) *De Iliadis fontibus et compositione* scripsit Matthaeus Valeton; Lugduni Batavorum apd. E. I. Brill, 1915. Cf. *Boll. di Fil. class.*, XXIII, 4 ss.

cerchiamo di spiegarla nei suoi varî particolari riuniti in un tutto, e, in seguito, dopo di aver cercato di capire come essi tutti concorrano alla sua bellezza, vediamo o cerchiamo ritrovare in qual misura tutte le circostanze esteriori hanno concorso ad essa.

Nell'esame della questione omerica, oggi, per fortuna nostra, si segue il secondo metodo, e dico per fortuna nostra, giacchè ormai par chiaro che il seguire, come fossero una semplice ed inscindibile unità, i vari elementi singoli (come sarebbero gli eroi, gli dei, le armi, la casa, il culto e via dicendo) può, sì, mettere in evidenza *disiecta membra poetae*, ma non ci dà la visione della poesia, nè ci fa capire come questa sia divenuta e sia tale. Gli studiosi più illustri, oggi, hanno abbandonato l'analisi disgregatrice in seguito alla quale non è più possibile fare alcun lavoro di sintesi, per seguire un procedimento inverso, consistente, per dirla in parole povere, nel vedere o nel tentar di vedere come i vari elementi si combinino nei poemi omerici, e come il poeta dell' *Iliade* (per prender questo solo poema, il quale in questo momento più c' interessa) abbia fuso quanto di tradizioni, di storia, di leggende trovava innanzi a sè per formare l'opera d'arte, che, così com' è, è ammirevole ed ammirata; se, invece, la sminuzziamo e la disgreghiamo, diventa un abito di Arlecchino, senza forma sua propria e senza colore deciso.

Il punto fondamentale è ancora uno: Dinnanzi ai nostri animi, di fronte alla nostra mente l' *Iliade* è un poema? O, in altre parole, sentiamo noi in essa un' idea fondamentale che tutta la pervade e la percorre da un capo all'altro; ovvero la sua lettura ci fa l' impressione di una serie di capitoli staccati ed accozzati alla meglio, messi insieme quasi a caso, e fusi così, per l'opera anonima del tempo, o di uomini altrettanto anonimi, i quali si divertirono ad accrescere con i fantasmi poetici e con le narrazioni epiche di altri, quello che essi stessi avevano trovato (la parola è in sè adatta, per chi ami paragonare l'attività dei rapsodi e degli aedi omerici, con quella dei trovatori medievali) o quello che essi avevano raccolto dalle tradizioni e dai canti epici più antichi?

Di fronte a questa domanda, stanno, a guisa di risposta, due fatti inoppugnabili: 1° che noi possiamo prendere due o tre o dieci analisi disgregatrici dell' *Iliade*, fatte in tempi diversi e da uomini diversi e pur tutti animati dall'unico intendimento di scoprire la via ed i modi per cui l' *Iliade* stessa fu composta, e non ne troveremo alcuna che possa combinarsi o adattarsi ad un' altra; segno, questo, evidente che in tutte le analisi ha troppa prevalenza l'elemento soggettivo, il quale, appunto per esser tale, non dà garanzia di obiettività e di serenità degne del nome di scienza; 2° che, dopo aver letto ed esaminato queste singole analisi, noi ci troviamo tra le mani dei mozziconi, dei frammenti, dei rattoppi, ma il poema è sparito — mentre invece, esso è sempre fermo ed intatto da un' altra parte, quasi ad irridere la vanità degli sforzi umani, come un antico e venerando e meraviglioso monumento, i cui pezzi staccati si può dire non abbiano alcun valore,

mentre dalla loro unione nasce un'opera d'arte che non si sottrae alla nostra avida ammirazione.

Ora, è naturalmente giustificato e legittimo il desiderio, anzi, per la curiosità e per la volontà di sapere che è propria della scienza, il bisogno di ricercare e possibilmente di scoprire in che modo e per quali vie un poema sia sorto, si sia sviluppato, abbia preso forma definitiva prima nella mente e poi nell'opera del suo autore. Ed è, quindi, anche naturale e giustificato che si tenti di mettere in luce quali sono i vari, sia pure disparatissimi, elementi di cui l'autore si è servito, e che han dato, per così dire, il substrato primo, la materia grezza per l'opera d'arte. Per queste ragioni è giusto ed anche doveroso ricercare le fonti dei grandi poemi, i quali ogni tanto, se pure di rado, vengono ad allietare la vita umana con un soffio quasi divino, che sembra trascendere ogni nostra possibilità materiale. Ed è anche legittimo che, tra i compiti della critica filologica, vi sia quello di scindere e separare tutti i possibili vari elementi onde quei poemi sono composti. Ma, si badi bene, questa è opera analitica, senza essere — e che, anzi, non deve nemmeno aver la più lontana pretesa di essere — ricostruttiva. In altre parole: libri, come quello del Rajna sulle fonti dell' *Orlando Furioso*, segnano una tappa importantissima nel cammino scientifico della filologia; ma, se da un'analisi come quella, o come altre che si potrebbero fare e si sono fatte, sopra l'*Eneide*, sopra la *Gerusalemme Liberata*, sopra la *Divina Commedia*, sopra il *Faust* e via discorrendo, si volesse arrivare a ricostruzioni piccole o grandi di poemi e poemetti e poemini già prima disgregati dall'Ariosto, da Dante, dal Tasso, dal Goethe, si farebbe cosa, più che inutile, pazzesca addirittura. Ancora: si può e si deve tener conto del vecchio principio epicureo, divenuto ormai assioma nella scienza, che *gignitur de nihilo nihilum*, e che, quindi, per rimanere nel caso nostro, ogni opera di poesia deve avere i suoi precedenti; ma non si può in alcun modo fare astrazione da quella che è la realtà, per la quale noi ci troviamo davanti dei poemi complessi e formati e guidati da cima a fondo da un'idea dominante, e non, per così dire, delle antologie, e cioè delle raccolte frammentarie di roba morta. Così, noi possiamo ben ritenere che libri come quello del Mülder [1]) siano — almeno fino ad un certo segno (e questo va detto proprio del libro or citato, che non manca di pecche e di preconcetti) — necessari; ma, oggi come oggi, dopo, cioè, che noi conosciamo abbastanza bene in qual modo sieno formati tutti i nostri maggiori poemi e dopo che non ci è più possibile di astrarre dall'opera poetica l'elemento creatore dell'uomo; oggi, dico, riesce quasi inconcepibile che alcuno si metta sul serio a spezzettare l'*Iliade*, non ne' suoi elementi costitutivi originari, quali potrebbero essere le varie tradizioni e leggende, ma nei suoi versi, pretendendo di giudicare con sicurezza quale appartenga ad uno e quale ad un altro poemetto più antico. È, insomma, la ricetta del 'prendi

[1]) *Die Ilias u. ihre Quellen*, Berlin, Weidmann, 1910.

questo e questo, rimescola e servi caldo ', con la quale si potrà forse arrivare a comporre qualche mediocre piatto di cucina; ma un poema, non si fa davvero. O, altrimenti, tutti potrebbero essere poeti epici — e di che modo! — mentre, al contrario.... un'altra *Iliade* non l'ha mai fatta nessuno.

*
* *

Tutto quel che ho detto fin qui, e non vorrei apparisse come una inutile chiacchierata, deve servire a spiegare il mio giudizio sul libro del Valeton, libro recentissimo in apparenza, ma non in sostanza, chè esso risulta dall' insieme di varie memorie già pubblicate sulla *Mnemosyne* dal 1912 in poi, e raccolte ora in volume.

Il Valeton ha spinto fino all'eccesso, vorrei quasi dire fino all'esasperazione, la ricerca esteriore e puramente formale delle fonti, con una consequenziarietà, con una affannosa bramosia di logica, di fronte alla quale possiamo bene affermare che non resisterebbe la più solida compagine del più unitariamente ben costruito poema che potesse essere uscito dalla mente e dalla penna di un uomo. Se noi badiamo bene ai cardini del suo studio, possiamo dire che essi sono due: 1° l' *Iliade* è un conglomerato meccanico di elementi disparatissimi, messi insieme da varie persone; 2° tutto il substrato del poema è greco del continente ellenico, e trasportato poi idealmente in terra ionico-asiatica.

Cominciamo da questo secondo punto, giacchè in esso c'è sicuramente qualche cosa, o molto, di vero. Naturalmente, non si discute degli eroi, i quali hanno nel poema parte principalissima, e sono scelti e dipinti come Greci, quali Agamennone, Achille, Menelao, Ulisse, Nestore e via di discorrendo. Si tratta piuttosto di Ettore, di Paride e degli altri che contro i Greci combattono. Ora, sono già molti anni dacchè il Cauer, che non fu il primo e non sarà l'ultimo della serie, ha, nelle sue *Questioni fondamentali della critica omerica*, messo in evidenza come tutta la lotta intorno a Troia, poeticamente descritta nell' *Iliade*, serbi l'eco di lotte avvenute in Grecia e di canti nati da esse, adattati a nuove circostanze, a nuovi fatti storici. Ammettere senz'altro che un poema come l' *Iliade* non abbia, per dir così, dei ' precedenti ', sia storici sia letterari, sarebbe quasi una pazzia, e basterebbero a tenercene lontani l'episodio tebano di Tideo nel V e quello di Meleagro nel IX libro. Perciò occorre essere ragionevoli e non chiudere gli occhi davanti all'evidenza, la quale ci porta, press'a poco, a conclusioni di questo genere: I Greci, trasmigrati, o per necessità colonizzatrice o per la spinta di altre popolazioni le quali li cacciarono dalle loro sedi, nell'Asia, vi recarono, altre alla loro civiltà, alla loro religione, alle loro armi, anche un patrimonio di canti sorto, formato ed accresciuto dal ricordo di precedenti imprese (non dobbiamo dimenticare che il canto epico è niente altro che la storia ideale di un'epoca passata, in cui gli avvenimenti non si scrivevano nè si catalogavano come in età

più progredite), ed alimentato dal culto religioso prestato agli dei patrii ed agli eroi, cui si attribuivano onori divini. Questo patrimonio si accrebbe per forza naturale delle cose, allorchè dovendosi compiere, e non certo per vie pacifiche, la conquista delle isole e del litorale d'Asia, nuove, e, dati i tempi, relativamente grandiose imprese si vennero ad aggiungere al ricordo delle antiche. E, come sempre è avvenuto e vediamo avvenire anche oggi, non ostante la rigidità della cronaca fissata per mille modi e con mille mezzi, i maggiori fatti si attribuirono agli eroi più antichi, i quali così ebbero non solo accresciuta la loro fama e la loro gloria, ma si trovarono trasportati in tempi e luoghi coi quali essi in realtà non avevano originariamente nulla a che fare. Questa spiegazione, che per troppe e troppo evidenti ragioni non posso qui sviluppare, serve ottimamente a renderci conto di moltissime difficoltà, e ad eliminarle, come l'arcaizzazione voluta di molte parti dell' *Iliade*, i fenomeni dell'eolismo nella lingua, le contraddizioni e le ripetizioni, che non di rado si incontrano, ed altre ancora su cui è inutile di insistere pel momento [1]).

Ma, ad ogni modo, una lotta fra Greci ed Asiatici, in Asia, dovette esservi, e, a quel che posso vedere, viene oggi ammessa da tutti quegli studiosi i quali non confondono la scienza con la fantasia, o, meglio, con la fantisticheria, anche se — come fa il Valeton, al quale l'archeologia pare che non importi nulla, poichè non se ne serve affatto, mentre, al contrario, per lo studio dei poemi omerici non è ancora sfruttata in quel grado che merita — non vogliamo prestare eccessiva fede all' incendio di Troia ed alla città bruciata del VI strato di Hissarlik. Ed è naturale e logica conseguenza di tutto ciò, che di fronte ai Greci, colonizzatori invasori e conquistatori, ci fossero dei Troiani, i quali dovevano tener loro testa, e difendere il loro territorio, la loro città, le loro case, con tutta quella forza che è data dalla necessità della difesa. È vero: Ettore, ' colui che tiene ', è un nome parlante, potendo significare anche ' colui che resiste '. Ma che perciò? O che una città assalita ed assediata non avrà avuto, in quei tempi, come ai giorni nostri, uno che provvedesse alla sua difesa ed alla sua resistenza? Nella migliore e più larga ipotesi, noi possiamo soltanto concedere che all'eroe locale sia stato dato un nome greco; se vogliamo poi anche spingerci all'estremo limite delle concessioni, potremo dire che imprese e leggende riferite ad un Elleno sieno state, per esprimerci così, riversate su di un Frigio. Ma tutto questo non toglie nè aggiunge nulla al fatto storico, da cui il poema di Troia ha avuto il suo movente ed il suo spunto. La più bella riprova di questo si ha nel personaggio di Paride. Il suo nome, nel dialetto frigio, significava ' il lottatore ': era quindi un equivalente del

[1]) Il fondamento storico dell' *Iliade*, pur con qualche esagerazione, è ora dimostrato convincentemente da W. Leaf, *Homer and History* (London, Macmillan, 1915), ottimo libro, le cui conclusioni — che mi dispiace di non poter discutere qui — meriteranno senza dubbio di venire in buona parte accettate dalla critica.

nome greco di Alessandro, ed ambedue i nomi si trovano usati promiscuamente nell'*Iliade* e, dopo, in tutta la letteratura greca. Ora è giusto osservare, come fa il Valeton, che in Paride sono come chi dicesse presi due personaggi, uno molle e l'altro valoroso guerriero, uno fiacco d'animo e di corpo, e l'altro fiero e pronto a combattere. Ma di qui a concludere che Alessandro sia un eroe originariamente greco, ci corre, e ci corre assai. Poichè non si tien conto di due fatti, uno dato dalla ragione poetica prima dell'*Iliade*, l'altro dal suo svolgimento e dalla sua motivazione artistica.

Infatti, l'*Iliade*, che è un poema di epiche gesta e non una storia in versi, parte da un presupposto, che non ha nulla in comune con la realtà degli avvenimenti. Questi avevano come spinta la colonizzazione e la conquista di nuove terre; l'*Iliade*, invece, che tutto, anche la storia, trasporta nel campo della più alta ed alata fantasia, ha come base una leggenda, il ratto di Elena, nella quale però non possiamo non vedere un reale accenno storico alle relazioni che, già fin da tempo antico, dovevano passare tra Greci ed Orientali, relazioni soprattutto di commerci e di scambi fra le due regioni, separate dal mare. Ora, colui che — nel poema e nella tradizione, si badi bene, non nella storia — rapisce una donna, e la rapisce attraendola col miraggio dell'oro e della ricchezza, doveva, di fronte ai conquistatori, che fornivano una rude bisogna piena di pericoli e di miseria, apparire come un essere molle ed effeminato. E, come tale, può ben egli aver difeso strenuamente il suo paese, può bene aver lottato con tutto il suo vigore e con tutta la sua forza: il suo ' tipo ' era ormai fisso, e non poteva non sostituirsi alla realtà; era come una caricatura ben riuscita, la quale non si scompagna mai, neppure quando meno si adatta, dall'uomo al quale si riferisce.

In secondo luogo, poi, Paride, nel poema, si sveglia e si eccita alla lotta, sì, ma dopo qualche spinta esteriore, o divina, od umana, e basti ricordare le fiere parole rivoltegli da Ettore al principio del III libro. Abbiamo, per conseguenza, una ragione di contrasto poetico, una necessaria propaggine del presupposto fondamentale dell'*Iliade*, perchè Paride debba avere quella specie di doppio carattere; ma non v'è davvero causa alcuna perchè noi siamo tenuti a considerare Alessandro come un eroe greco, male adattato a sostenere una parte non sua.

Nè può essere una obiezione a quanto ho detto fin qui, ciò che si è soliti chiamare il patriottismo di Ettore; nè si può considerare come contraria istanza il fatto che i Troiani, sotto la guida di lui, riescono perfino a vincere ed a sconfiggere i Greci, con uno scacco dell'orgoglio patriottico dei Greci conquistatori. Il sentimento patrio era nutrito profondamente dal cantore dell'*Iliade*, e tutto lo dimostra: a noi, perciò, non resta che ammirare la sua serena obiettività, che ad un poema di lotte non volle sostituita una ' passeggiata militare ' da cui nessuna delle sue figure avrebbe tratto rilievo, e nell'alterna vicenda delle sconfitte e delle vittorie trovò la via per fare apparir più grande la vittoria finale del suo popolo, dopo

che l' ' eroe che resiste ', Ettore, fu abbattuto da Achille, ed il più forte greco si dimostrò superiore al più forte troiano.

*
* *

Questi sono alcuni elementi di giudizio (portarli tutti richiederebbe un volume) per rifiutare la tesi del Valeton; ma non posso tacere di un altro che ha la massima importanza: gli dei.

Il Valeton, come si è detto, ritiene che tutto quanto ha rapporto all' *Iliade* sia originariamente greco; per lui, quindi, non c'è possibilità di distinzione e di separazione fra Grecia ed Asia. Così fa anche rispetto agli dei, i quali, anzi, gli sembrano costituire una prova della sua tesi. Apollo è dalla parte dei Troiani? Vuol dire che questi Troiani non sono se non Greci travestiti. Zeus difende e sostiene ora gli uni ora gli altri? Lo fa perchè in verità erano tutti Elleni, e la lotta intorno a Troia non è che un pretesto che serve a travestire lotte locali elleniche. Atena è la più accanita odiatrice dei Troiani, e pure essa è da loro onorata, ed apparisce come la loro propria divinità, p. es. nel VI libro? La risposta a questa domanda è perfettamente analoga a quelle precedenti. Ora, io vorrei sapere quel che risponderebbe il Valeton a chi gli facesse notare chè Giove e Zeus sono due divinità eguali e par diverse; quel che risponderebbe a chi osservasse che Giove si chiama Zeus presso i tardi scrittori greci, e, viceversa, Zeus viene nominato *Iuppiter* presso quelli romani; ancora, quel che risponderebbe a chi gli obiettasse il conguagliamento che, tra dei ellenici e barbari, ha fatto Erodoto. In fondo, il fenomeno è semplicissimo, e rappresenta il più elementare processo onde si arriva ad uno stato quasi di generalizzazione nella religione del mondo antico: due divinità hanno caratteri simili; così avviene che (forse anche per quel concetto della propria superiorità di cui si può dire che nessun popolo antico — e soprattutto i Greci prima, i Romani poi — fosse privo) quelle si fondano e di due se ne faccia una sola. Questa non è certo una scoperta nuova, ma ha ormai la barba bianca, e, con un po' di buona volontà, al Valeton non sarebbero mancate fonti di informazioni in proposito [1]). Ma od ogni modo, tutto ciò dimostra quanto sia pericoloso farsi guidare da un preconcetto, e, specialmente, quanto poco giovi, e produca anzi danno, il costruire sopra ipotesi.

Poichè in tutte le scienze, ma in particolar modo in quelle storiche ed in quelle filologiche l'ipotesi è ammessa e legittima, ma purchè si arrivi sino ad essa; oltre non si può andare. L'ipotesi è una induzione che deve nascere da un cumulo di prove, o per lo meno di induzioni probabili, ed una volta che sieno raggiunte e pronunziate occorre fermarsi, se non si vuol scrivere dei romanzi o delle novelle, che possono riuscir divertenti, ma non costituiscono più materia di utile discussione. Invece il nostro autore par

[1]) Cf., tra i più recenti lavori in proposito, quello di Erik Hedén, *Homerische Götterstudien*, Uppsala 1912: per Zeus, p. es., a p. 57.

quasi si diverta a formulare una ipotesi, e poi, non so se per propria suggestione o per una specie di mancanza di prospettiva scientifica, costruisce su di essa, quasi fosse una realtà incontrovertibile, arrivando ad altre ipotesi che gli spianano il cammino per procedere oltre imperterrito fino a che.... ma, fino a che si arriva al suo sminuzzamento dell'*Iliade* in una quantità di canti e cantini e cantucci, i quali poi si sarebbero fusi come dio vuole, alla meglio, fino a formare, per opere molte e diverse di gente varia, la nostra *Iliade*, opera di mosaico, composta a tasselli variopinti, originariamente staccati e tali da non aver nulla di comune l'uno con l'altro.

Così siamo arrivati a quello che poco sopra (p. 191) chiamavo il primo cardine del libro del Valeton, cardine pel quale egli si estende assai in tutto il volume, e che tenta di difendere in ultimo, nell'epilogo, contro tutte le obiezioni che sono state fatte e si fanno tuttavia da coloro i quali ad un'opera musiva nell'*Iliade* non hanno mai creduto. Ad ogni modo, io non posso più qui esaminare particolarmente tutte le ipotesi del Valeton (anche la sua costruzione dell'*Achilleide* poggia su di una ipotesi, poichè, come egli scrive a p. 245 ' multo vero similius est ut poeta qui Achillis Iram mente conceperit satis habuerit hoc argumentum enarrare, quam ut animum induxerit totius belli addere imaginem quae cum illo ne apte quidem componi posset '); e basta, credo, aver dimostrato quanto sia fallace la sua teoria del fondamento ellenico, per risparmiarmi molte parole. Basterà dire che il nostro dotto ritiene fermamente come nell'*Iliade* nostra debba porsi a base una *Achilleide*, tutta riunita, stretta e conseguente a se stessa; un capitolo di cronaca, insomma, non un poema epico. E, naturalmente, guai a tutto ciò che può, sì, rispondere a ragioni poetiche od artistiche in genere, ma non risponde alla più rigorosa logica che sia mai uscita dalla mente di fabbricatori di sillogismi! Anche qui mi contento di un solo esempio, perchè.... *ab uno disce omnes*. Nel IX libro allorchè i Greci scoraggiati, battuti, giunti ormai sull'orlo dell'estremo pericolo, si risolvono ad inviare messi ad Achille per indurlo a ritornare a combattere e ad aiutarli a respingere i Troiani incalzanti, Achille rifiuta: rifiuta tutti i doni e le proposte onorevolissime di pace che Agamennone gli fa fare per mezzo di Ulisse di Aiace e di Fenice, e minaccia, anzi, di ripartire il giorno dopo per la patria Ftia. Ora, tutto questo è assolutamente necessario per il poema, e lo ha veduto così bene il Bethe [1]), che posso risparmiarmi una lunga dimostrazione. Basti dire che Achille qui non può riconciliarsi con Agamennone, perchè gli manca la spinta ad andare contro i Troiani, spinta la quale verrà solamente da un fatto esterno, che agisca su di lui a guisa di molla: la morte di Patroclo. Ciò è congegnato così bene, e così indissolubilmente in tutte le sue parti, che, come è noto, tutti i tentativi fatti per riuscire ad una possibile disgregazione sono andati ad infrangersi contro la realtà del poema, come onde sopra uno scoglio.

---

[1]) l. c., 77 s.

Il Valeton è di parere opposto: egli ritiene che Achille, dopo l'ambasceria del IX libro debba riconciliarsi con Agamennone e coi Greci. È una pura ipotesi, ma basta al suo autore per construirci sopra la sua *Achilleide* e, soprattutto, per scinderne gli elementi non conformi, e per tenere assolutamente distinto da essa un altro canto, la *Patroclea*. E il poema? Che importa di esso al dotto olandese? Nulla: se il poema non corrisponde agli schemi logici del critico, egli pensa, a morte il poema! Già, ma intanto esso è lì sempre forte e sempre robusto, e, come una quercia non è abbattuta da un fulmine, così esso non si lascia abbattere dai colpi di ascia o di piccone che, contro la sua solida struttura, tirano i moderni critici.

Ad ogni modo, questa volta il Valeton ha voluto dare la prova, diciamo così, materiale del valore delle sue costruzioni, poichè in un lungo *excursus* ha pubblicato il testo della sua *Achilleide*, quale gli sembra nasca dall'esame che ha fatto dell' *Iliade*. E la prova è semplicemente disastrosa per la sua teoria. Con varie omissioni e trasposizioni, egli fa finire il suo (dico suo con intenzione, perchè non ha certo nulla a che fare con Omero) poemetto al libro XIX v. 276, dopo aver compreso nell'ultima parte quasi tutto questo libro (dal v. 40 in poi), preceduto dalla fine del libro IX. Ora, tutto è bene quel che finisce bene, dice il proverbio, ed è piacevole che un poema d'ira e di violenza finisca con un bel banchetto, annunziato al termine di una assemblea nella quale da tutte le parti si sono sentite parole di pace e di affetto e di reverenza reciproca. Ma il guaio è che, proprio nelle ultime parole di Achille c'è il tarlo roditore della teoria valetoniana. L'eroe dice (vv. 270-274): « O padre Zeus, oh! che tu dài grandi mali agli uomini! Mai l'Atride avrebbe suscitato tanta ira nel mio petto, nè, ribelle agli ammonimenti, avrebbe condotto via la fanciulla (Briseide) contro la mia volontà — ma Zeus volle che la morte toccasse a molti Achei ». Ora, io domando come si possa non voler vedere che queste parole e specialmente le ultime, sono indissolubili dalla morte di Patroclo. Perchè il poeta non lo dice? È vero: ma non abbiamo, noi, noi, intendo dire, tardi interpreti di un'opera d'arte, il dovere di intenderne le profonde bellezze, quei tocchi delicati che danno il valore alla poesia? E, del resto, che forse il poeta ha l'obbligo di sciorinar davanti ai nostri occhi, e di diluire per il comodo della nostra ottusa intelligenza tutto ciò che deve costituire il volo della sua fantasia, quello speciale lirismo, per cui un sentimento vien solo accennato, ed è tanto più vero e profondo quanto meno appare alla superficie della parola fredda, quale è scritta sulla carta? Achille accenna solamente, non v'ha dubbio: ma basta l'accenno per richiamare tutta la sua ribellione ingiustificata del libro IX, basta a richiamare i disastri ricevuti dai Greci, prima e dopo l'ambasceria, basta soprattutto, a farci pensare alla sorte infelice di Patroclo. Se Achille avesse nominato il suo giovane caro compagno avrebbe forse potuto suscitare una nuova commozione in noi; ma, non nominandolo, suscita ben più, poichè noi, dietro le sue poche parole — la morte che tocca a molti Achei

— leggiamo tutto il suo dolore, che è così grande da non trovare la espressione più giusta, che è pudibondo e si astiene dal mostrarsi in pubblico, per quel rispetto di sè e per quella verecondia di cui non sono mai privi i grandi sentimenti. — Orbene, se queste parole, che abbiamo qui analizzate, si possono riferire a Patroclo; se in esse v'è un accenno a resipiscenza da parte di Achille solo in seguito ad un grande fatto, che ha mutato le sue idee ed il suo modo di sentire, noi abbiamo la necessità di riunire l' *Achilleide* con la *Patroclea*, di rifare, in una parola, l'*Iliade*. Davanti alla disgregazione fallace, le diverse parti disciolte si ricercano e si riuniscono a dispetto di tutto. Qual più bella prova vogliamo della inutilità e del danno di, non costruzioni, ma vere distruzioni, come quella del Valeton?

*
* *

Conclusione, chè è l'ora di formularla: Tutti noi, quanti studiano l'antichità, non per amore nostro, e cioè di quello che vogliamo vedere nel pensiero e nell'animo dei poeti antichi, ma per la pura e disinteressata ricerca del vero, e per seguire nel suo sviluppo e nella sua genesi il pensiero antico; tutti noi, dunque, abbiamo il diritto, e talvolta anche il dovere, di cercare e di studiare tutte le vie e tutti i modi pei quali un'opera d'arte si è formata. Così, per Omero, nessuno contesta l'utilità di ricercare e, possibilmente, di ritrovare gli elementi varî onde sono composti i poemi che vanno sotto il suo nome. Ma abbiamo l'obbligo di rispettare l'opera d'arte. Ora, poichè dopo oltre 120 anni di studio incessante ed ininterrotto l' *Iliade* come opera d'arte è sempre lo stesso meraviglioso poema; poichè tutte le distruzioni su di essa esercitate non hanno valso a distruggerla; poichè tutti i tentativi per farle dire cosa diversa e parlare linguaggio differente, da ciò che dice e parla, sono caduti nel nulla; a noi incombe il dovere di studiare l' *Iliade* anzitutto come opera d'arte, o, se più piace, in luogo di andare a caccia di incongruenze e di contraddizioni, dobbiamo cercar di vedere e di spiegare le ragioni artistiche della sua forma, tal quale è giunta a noi. Con questo, naturalmente, non si esclude nè si uccide lo studio della cosiddetta questione omerica, ma solamente si sposta e si divide: altra cosa, infatti, è la genesi remota dei poemi omerici e l'esatta comprensione di tutti i suoi elementi costitutivi e fondamentali, altra cosa è l'interpretazione dell'opera d'arte in sè e quale ci è giunta; come sono due cose diverse le fonti dell' *Orlando Furioso* — torno volentieri su di un esempio celebre per merito e vanto di Pio Rajna — e l' *Orlando* stesso. Nè pure si esclude la possibilità di qualche più o meno grande interpolazione o lacuna nei poemi omerici, come non si escludono per nessuna opera antica, giacchè questo sarebbe un apriorismo condannabile come ogni forma aprioristica, e perciò lontana dall'assennata ragionevolezza che deve esser propria della critica. Ma per studiare le ' fonti ' dell' *Iliade* occorre ancora percorrere un lungo cammino, le cui tappe sono segnate da tutta la nostra ignoranza in una

quantità di campi, a dissodare i quali mancano talvolta perfino gli strumenti adatti. E bisogna pur pensare che, anche allorquando la composizione dell'*Iliade* potesse, ciò che non è facile prevedere, non aver più segreti per noi, non saremo mai autorizzati, nè per il nostro comodo, nè per il nostro piacere, a distruggere l'*Iliade*. Giacchè, intanto, questa esiste, mentre le contrarie istanze dei critici nascono e vivono l'*espace d'un matin*, senza essere delle rose, se non perchè hanno molte spine [1]).

Napoli, Pasqua del 1916.

N. Terzaghi.

---

[1]) Su di una particolare questione, divenuta interessante in seguito a recenti dispute, il Valeton non pare abbia un'idea ben formata: intendo accennare al problema se l'*Iliade* riferisca fatti dell'inizio o della fine della guerra, e se la sua cronologia possa restringersi ai pochi giorni voluti dal van Leeuwen o no. Ma riguardo a questo argomento, è sperabile che nessuno abbia trascurato di leggere il lavoro recentissimo dello Zuretti (*L'assedio decenne e la cronologia dell'Iliade*, in *Nuova Antologia* 1916, 189 ss.), che combatte vigorosamente la teoria del van Leeuwen. — Chiudo facendo un'altra osservazione. Il Valeton, nella sua ricostruzione dell'*Achilleide* usa continuamente e conseguentemente il digamma, ma senza curarsi affatto della difficoltà che ciò produce riguardo alla special forma vulgata del dialetto omerico. Qaesto è causa di una incongruenza e di una contraddizione che può valere dal suo punto di vista della composizione meccanica e musiva del poema, ma, nello stesso tempo, è completamente contro di lui. — Nel testo, poi, scritto in latino generalmente corretto ma, pur troppo, abbondante di errori di stampa, si ha spesso una curiosissima forma di accentuazione delle parole greche, la quale non ho potuto capire se sia da imputarsi al proto, od a quale criterio altrimenti risponda (ἀγχιμάχηται, νεηλύδες, ἄταρ etc. etc.).

IL PENTAMETRO, GHIRLANDA ALBANA

(CARDUCCI, *Ragioni metriche,* v. 8)

Perchè il Carducci nel complimento poetico o, come lo definì il Croce, *scherzo letterario* in lode della giunonia bellezza di Adele Mai assomigli il pentametro a « ghirlanda albana », non sembra che abbiano ben compreso i commentatori, che, esponendo il componimento carducciano, hanno voluto spiegare anche quel tratto certo non immeritevole di spiegazione. Rileggiamo dunque innanzi tutto i distici che qui c' importano :

> Scarso, o nipote di Rea, l'endecasillabo ha il passo
> a misurare i clivi de le bellezze vostre:
>
> solo co 'l piè trïonfale l'eroico esametro puote
> scander la vïa sacra de le lunate spalle.
>
> Da l'arce capitolina de 'l collo fidiaco molle
> il pentametro pender, ghirlanda albana, deve.
>
> (vv. 3-8)

Ed ecco la nota che Demetrio Ferrari, più diffuso che gli altri illustratori, appone all'ultimo verso ora riferito, nel suo noto e voluminoso *Saggio di interpretazione delle Odi barbare,* p. 457 : « Il *pentametro....* alternato, nel distico elegiaco, con l'esametro, serviva con la doppia sua pausa a rompere la gagliardia del verso eroico, e perciò il poeta lo chiama *molle* e dice che deve *pendere,* derivare *dall'arce capitolina del collo fidiaco,* cioè deve unirsi coll'esametro a cantare il bel collo di Clelia, degno dello scalpello di Fidia e che si erge maestoso come la rocca del Campidoglio a Roma. Così il pentametro è l'ornamento, la *ghirlanda albana* dell'esametro, a quel modo che i monti Albani o Laziali coronano il Campidoglio, ossia Roma, a sud-est ». Quanto poi agli altri illustratori, in tal proposito o tacciono (tra questi [1]) anche l' Allan, che nel suo *Dizionario delle voci delle forme*

---

[1]) L. M. CAPELLI, *Dizionarietto carducciano,* Livorno, 1913, 2ª ediz., e G. L. PASSERINI, *Il vocabolario carducciano,* Firenze, 1916. Il secondo di questi due vocabolisti cita per altro il distico « Da l'arce capitolina ecc. », dove dà del pentametro la definizione « Verso della poesia greca e latina misurato di cinque piedi ». Nulla infine trova da annotare in *Ragioni metriche* A. MEOZZI, *Il Carducci umanista,* Sansepolcro, 1914.

e dei versi notevoli contenuti nelle Odi barbare e in Rime e ritmi registra bensì « Albana » rimandando a « Ghirlanda albana », ma poi dimentica il rimando e salta a piè pari da « Ghiaccia » a « Ghirlandare »), o si contentano fiduciosamente della spiegazione del Ferrari, come fanno i commentatori dell'edizione popolare illustrata delle opere carducciane procurata dallo Zanichelli, i quali ripetono: « *ghirlanda albana* — come i monti Albani e (sic) Laziali coronano il Campidoglio ». Solamente gli autori dell' altro *Dizionario carducciano* pubblicato dal Barbèra, E. Liguori e A. Pelli, si discostano dal Ferrari, quando annotano: « *Albano* — di Alba, città che secondo la leggenda fu madrepatria di Roma; onde *albano* significa anche romano »; se non che ognun vede che la nuova spiegazione non tenta nemmeno di spiegar nulla, perchè, dato e non concesso che nel suo pentametro il Carducci dicesse *albana* invece di *romana*, resta tuttavia inappagato il nostro legittimo desiderio di sapere quel che più rileva, cioè che cosa mai significherebbero in sè e in rapporto col resto del distico carducciano le parole « ghirlanda romana ».

Torniamo dunque alla spiegazione del Ferrari che sola mette conto di discutere, come quella che si studia di serbare la convenienza intrinseca col passo dell'autore. Ebbene io trovo già alquanto strano che si affermi che i monti Albani coronano il Campidoglio o Roma che dir si voglia — a sud-est aggiungeva il Ferrari illudendosi di conciliare l' immagine dalla ghirlanda con l'esattezza topografica; ma non per nulla quella limitazione diede noia ai commentatori della così detta edizione popolare, che infatti la soppressero lasciando campeggiare indisturbato il verbo ' coronare '. Certo il Carducci nella saffica *Dinanzi alle terme di Caracalla* vede i monti Albani chiudere lo sfondo del paesaggio romano:

.... in fondo stanno i monti albani
bianchi di neve.

Ma c' è di più: il Carducci, come abbiam visto, nel distico su riferito dice che « da l'arce capitolina de 'l collo fidiaco » ch'egli affascinato ammira ed esalta « molle il pentametro pender, ghirlanda albana, deve ». Ora, benchè io sia disposto a concedere che nel componimento carducciano, forse troppo assolutamente, ma certo non senza qualche fondamento giudicato *d' assez mauvais goût* e d'uno spiacevole *pédantisme musqué* dal Jeanroy [1]), non manchi qua e là certo affastellamento d' immagini che rasenta il barocco, pure non posso persuadermi che quel ' molle ' (= mollemente) e soprattutto quel

[1]) Quel che almeno a me più spiace in *Ragioni metriche* è tutta quella grandiosità di ricordi romani, così altamente rivissuta ed espressa dal nostro poeta nelle altre odi barbare, e questa volta scomodata per sciorinar madrigali a una signora, e lasciamo andare ch'era una mima. Vien fatto di dire: Ma che eroico esametro! Qui non ci ha che fare se non l'esametro che con le dita leggiere ed esperte scandeva il Goethe sulle spalle di Faustina palpitante nell'amplesso. Ma non si

' pendere ' detto del pentametro non debba, non che disdire, convenire strettamente alla ' ghirlanda albana ' che il Carducci aveva nella mente e di cui egli fece, con l'aderenza immediata del costrutto apposito sostituito al giro comparativo, tutt'una cosa col pentametro. Anzi, pur senza confrontare l'ultimo verso della medesima elegìola, che per l'atteggiamento ideale e verbale si può dir veramente gemello del verso in cui il pentametro è assomigliato a ghirlanda albana (« corona aurea di stelle fulga l'asclepiadea », dove non è chi non veda, che all'esclepiadea è prestato il fulgore perchè alla fantasia del poeta essa si è convertita in uno scintillante diadema stellare), pur considerando, dico, la cosa in se stessa, si comprende facilmente che il pentametro può pendere solo in quanto si concreta o, se si vuole, si materializza in una ghirlanda, che dev'essere dunque tale da poter pendere ossia essere appesa, come appunto sono tutte le ghirlande, se già non le siano ghirlande.... di monti. Provatevi del resto, sforzandovi di astrarre dalla violenza che fareste al metro, a incastrare nel verso carducciano un ' ghirlanda dei monti Albani ' oppure un ' simile alla ghirlanda dei monti Albani ', al posto della serrata apposizione, e ditemi un po' se la stonatura con « pender » non risalta stridente.

Solo dunque l'impressione monca di chi s'è impigliato nell'epiteto di « albana » che vien subito dopo alla menzione dell'*arce capitolina*, precedendo di poco alla menzione dei *colli prenestini* (v. 10), potè far pensare a un'altra particolarità del paesaggio laziale nascosta in quell'epiteto. Ben è vero che il Ferrari s'industria insieme di torcere a suo modo il senso di tutto il distico carducciano. Ma mi perdoni l'egregio e laborioso commentatore, se qui non mi sento di seguirlo in que' suoi quasi arzigogoli. Pendere varrebbe quanto ' derivare ' ? Il pentametro sarebbe la ghirlanda dell'esametro ? E chi ci si raccapezza più ? Il fatto è che nel distico « pendere » vuol dire proprio pendere, e che il pentametro vi è raffigurato come un ornamento che deve scender giù dal collo della formosissima donna, ossia come un omaggio reso alla superba bellezza della Mai dal poeta sdegnoso dell'usata poesia e vago delle forme e dei fantasmi antichi, allo stesso modo che prima l'esametro e poi l'alcaica e l'asclepiadea. È dunque fuor di dubbio che anche con la sua ghirlanda il Carducci non intese null'altro se non proprio una ghirlanda. Nè manca negli antichi il ricordo di ghirlande albane. Tali furono infatti e la ghirlanda di cui si coronavano i generali romani che, non avendo ottenuto il trionfo solenne per la Via Sacra al Campidoglio, si consolavano celebrando il così detto trionfo albano su Monte

---

deve dimenticare che tutta l' intonazione del componimento è semiseria ; nel qual proposito già altra volta io notai la bizzarria di quello sfratto intimato al ' settenario vile '.... proprio con un doppio settenario. E non sarebbe inopportuno indagare il perchè probabile del titolo stesso *Ragioni metriche* che, o io m'inganno, non risulta assai chiaro dalla poesia ; ma di ciò, se mai altrove, o, meglio, altri più informato.

Cavo (*mons Albanus*), e quella d'oro in foggia di ramoscelli d'olivo — *Albana dona*, come dice Stazio gloriandosene — di cui poi si fregiarono nei Quinquatri albani i vincitori delle annuali gare poetiche istituite nella sua villa d' Alba dall' imperatore Domiziano. Quale poi delle due il Carducci abbia avuto in mente, può sembrare incerto a stabilire. Chè, potendosi così l'una come l'altra contrapporre a ghirlanda più magnifica e più celebre — la prima alla laurea dei giusti trionfatori e la seconda a quella intrecciata di fronde di quercia degli agoni capitolini —, possono tutt'e due apparire adatte del pari a simboleggiare la minor dignità del pentametro rispetto all'esametro. Nè si vuol negare che il poeta abbia potuto confondere insieme l'una e l'altra in un ricordo vago. Ma chi pon mente ch'egli per significare la maestà dell'esametro è già ricorso alle immagini delle pompe trionfali su per il clivo capitolino, è condotto a credere che nei versi successivi sul pentametro la ghirlanda albana sia proprio quella del trionfo, per dir così, di consolazione, cioè della cerimonia che riproduceva, solo con meno di solennità e di gloria, il vero trionfo, a quel modo che il pentametro non è se non un esametro minore per le catalessi che raccorciano, nel mezzo e nella fine, due de' sei piedi ond'esso consta come l'esametro [1]). E l'accostamento del trionfo minore al maggiore è tanto più naturale, in quanto il Carducci ne' suoi versi ricorda l'esametro non già quale forma indipendente e a sè, come sembrano credere i commentatori, bensì soltanto qual parte del distico elegiaco; tant' è vero che ai due versi antichi è contrapposto, delle forme metriche nostrali, il solo endecasillabo, a quel modo che poi il settenario alla strofe alcaica e l'ottonario alla asclepiadea. Inoltre qualcuno potrebbe anche ravvisare una tal quale maggior convenienza col carattere di mollezza che anche il Carducci attribuisce al pentametro, nell'accenno appunto alla ghirlanda dei trionfatori, o pseudotrionfatori, albani, che fu, almeno in origine, come ci è attestato da Valerio Massimo, da Plinio e da Festo, di fronde di mirto, come la ghirlanda [2]) che gli ovanti appendevano nel tempio di Giove capitolino — e non è forse fuor di proposito ricordare che talvolta, come fece Marco Marcello (Livio XXVI, 21, 6), i generali romani, prima di celebrar l'ovazione, trionfavano appunto nel monte Albano. Se non che è da avvertire che nel distico carducciano, che secondo l'anteriore redazione stampata sonava

Da l'arce capitolina del bel fidiaco collo
pender, ghirlanda albana, il pentametro deve

---

[1]) V. per questa e per molte altre cose la bella memoria del Rasi : *Genesi del pentametro e caratteri del pentametro latino* in *Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 1911-912, p. 1227 sgg.

[2]) Alle vittorie facili e incruente, argomentava Gellio (*N. A.*, V, 6), *aptam esse Veneris frondem crediderunt, quod non Martius sed quasi Venerius quidam triumphus foret.*

« molle » fu aggiunto solo nelle correzioni posteriori [1]: aggiunta del resto veramente felice, anche perchè rinnova, forse inconsapevolmente, l'epiteto con cui si trova congiunto il nome di ' pentametro ' la prima volta che questo compare in iscrittore greco, voglio dire in Ermesianatte: « μαλακοῦ πενταμέτρου ».

ADOLFO GANDIGLIO.

---

[1]) V. lo studio geniale di G. B. MENEGAZZI *Su le correzioni alle odi barbare*, Aquila, 1900, p. 62 (ripubblicato dall'A. nel volume *La nube e il lampo*, Modena, 1911). Nel distico di cui ho qui trattato, le correzioni, oltre a rimediare ai difetti indicati sottilmente, come sempre, dal Menegazzi e a togliere anche il *cacemphaton* ' *fidiaco collo* ', attenuano alcun poco la conformità di andamento, che ho più sopra notata tra il pentametro di questo distico e quello del distico ultimo della poesia, e che nel primo getto era troppo spiccata.

UNA NUOVA EDIZIONE DELLE EPISTOLE DI SENECA

'*Intellego, Lucili, non emendari me tantum, sed transfigurari....*' Queste memorande parole, che Lucio Anneo Seneca scriveva al suo giovane amico dopo d'essersi ritirato dalla corte di Nerone e distaccato '*non tantum ab hominibus sed a rebus*', non intempestivamente potremmo immaginare ora ripetute in altro senso dallo spirito di lui, cioè a proposito della novissima edizione del celebre libro al quale anch'esse appartengono (*Ep.* I, 6): o tutt'al più sarebbe da appuntare loro soltanto una lieve iperbole, del genere di quelle onde così spesso si compiacque l'immaginoso scrittore spagnolo. In verità non difettavano finora buone edizioni dell'Epistole morali di Seneca a Lucilio — pregevolissima sopra le altre l'ultima teubneriana di Otto Hense — grazie all'antichità e alla prestanza dei codici adoperati ed in pari tempo alle cure intelligenti di più generazioni di studiosi. Ma il volume che ora annunziamo [1]) ci presenta il testo di quelle, se non propriamente trasfigurato, certo molto emendato in confronto dell'edizioni precedenti, e reso assai più sicuro nella lezione di molti luoghi.

Sia lecito in questa occasione ripetere un motto pindarico: ἅπαν εὑρόντος ἔργον (*Ol.* XIII, 17). Il prof. Achille Beltrami della R. Università di Genova ha avuto la fortuna invidiabile — che non è mai, in questi casi, la cieca e capricciosa αὐτοματία dei Greci, sì piuttosto la *fortuna respiciens* dei Romani, benigna a chi la ricerchi e ne sia degno — d'imbattersi in un codice di antichità ragguardevole e di singolare eccellenza, indipendente da quelli già conosciuti e non mai messo a profitto per alcuna edizione dell'epistolario di Seneca [2]). Esso si conserva nella civica Biblioteca Queriniana di Brescia, colla segnatura B. II. 6, e porta il numero 22 nella serie dei codici da essa posseduti di scrittori classici latini, dei quali lo stesso Beltrami, nativo appunto di quella città, diede in luce un accurato indice nel volume XIV degli *Studi italiani di filologia classica* di Girolamo Vitelli, singolarmente benemeriti, come ognun sa, per aver resi di pubblica ragione indici e cataloghi di manoscritti greci e latini esistenti in biblioteche minori e anche maggiori d'Italia. Tra i quarantaquattro codici di quella silloge, provenienti in buona parte dal lascito del famoso cardinale veneziano An-

---

[1]) *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistularum moralium libros I-XIII ad codicem praecipue Quirinianum recensuit* ACHILLES BELTRAMI. — Brixiae, typis F. Apollonii et s., 1916; 8°, pp. XLVIII-402.

[2]) Ciò può spiegarsi anche col fatto che il catalogo della biblioteca ne assegnava erroneamente la data al secolo decimoquarto.

gelo Maria Querini (1680-1755), che fu per lunghi anni vescovo di Brescia, ve ne sono taluni di qualche pregio e non trascurabili dalla critica, quali due o tre dell' Epistole di Cicerone, uno del *De agricultura* di Palladio, dei quali notò le varianti il Beltrami nella sua prefazione, e il codice di Catullo su cui ha dissertato recentemente il ch.mo prof. Ettore Stampini, rilevandone l' importanza, negli *Atti della R. Accademia delle Scienze* di Torino (vol. LI, disp. 2ª e 3ª, 1915-16). Ma il vero cimelio è senza dubbio il codice che contiene le Epistole di Seneca fino alla 120ª non compiuta (termina infatti colle parole *meum esse* [sic] *asperum est* del § 12, e mancano quindi anche le ultime quattro epistole a compiere il ventesimo libro), e che il Beltrami, dopo averlo fatto oggetto d'attento studio in alcuni articoli comparsi sulla *Rivista di Filologia e d' Istruzione Classica* (a. XLI-XLII, 1913-14), giustamente stimò opportuno di togliere a fondamento d'una nuova recensione del testo. Forse, ove si fosse conservato l'ultimo quaderno del codice, dalla cui perdita procede la già indicata lacuna, una qualche nota sulla fine, secondo l'uso, avrebbe fatto conoscere, non solamente quando e come e donde venisse il prezioso libro ad arricchire la Queriniana, ma altresì a quale data dovesse ricondursi l'origine sua. Tuttavia i caratteri paleografici (cioè la scrittura spesso continua o quasi, la mistura, in essa, di elementi carolini ed insulari, inoltre la forma arcaica di alcune lettere) insieme con più altri indizi, diligentemente esposti dal Beltrami e nei citati articoli e nella sua *Praefatio* elegantemente scritta in latino, hanno permesso di stabilire ch'esso non deve ritenersi posteriore al secolo decimo; e forse anche potrebbe farsi risalire alla seconda metà del secolo nono, giusta l'autorevole opinione di esperti paleografi e in particolare del prof. Carlo Cipolla, il quale ha confermato, d'altra parte, la supposizione fatta dal Beltrami che in origine esso appartenesse ai codici del famoso monastero di San Colombano di Bobbio.

Non pochi altri manoscritti delle Epistole di Seneca a Lucilio risalgono parimenti ai secoli dell'alto medio evo: nè ciò fa meraviglia, se si pensi alla grande popolarità di cui godè, per ovvie ragioni, la figura e l'opera di Seneca morale presso i *clerici* di quel tempo. Sappiamo, p. es., da un'antica cronaca di Montecassino che Desiderio re dei Longobardi ordinava espressamente ai monaci di trascrivere gli scritti di lui; e qualche esemplare di questi non manca mai di comparire nei cataloghi di antiche biblioteche claustrali. Lo scrittore di cui Tertulliano aveva detto *Seneca saepe noster* e al quale conferiva come un'aureola di santità il carteggio con l'apostolo san Paolo — ormai da gran tempo riconosciuto apocrifo, ma allora non sospettato anche in grazia degli accenni di san Girolamo e di sant'Agostino — fu tra i prosatori antichi, come Virgilio tra i poeti, riverito e ammirato e amato dai cristiani, per la grande conformità colle idee e coi sentimenti da loro professati, poco meno che se fosse uno dei loro santi padri. Quella sua morale fortificante, non solamente alta e pura, sì anche ascetica e mistica, che insegna a fuggire il mondo colle sue fallacie, che

raccomanda l'esame di coscienza e la serena contemplazione della morte, che considera milizia sulla terra la vita dell'uomo, temperando di caritatevole indulgenza l'austerità della virtù stoica, e proclama vera patria il cielo, e nel servire a Dio pone l'intima essenza della libertà e della felicità umana, spesso in modo da ricordare le pagine più sublimi delle Confessioni di sant'Agostino e dei Pensieri del Pascal, doveva necessariamente fare profonda impressione su quegli spiriti credenti e riuscir loro bene accetta e ritrovare tra essi ammiratori fervidi e devoti; press'a poco com'era avvenuto nello stesso primo secolo, allorchè Quintiliano si doleva ch'egli fosse quasi l'unico autore che andasse per le mani dei giovani (*I. O.* X 1, 125). Ma basti di ciò, anche perchè i lettori di questo *Bullettino* certamente ricordano la finissima analisi che Vincenzo Ussani presentò loro, tre anni addietro, della figura morale del cordovese lumeggiando nella loro importanza storica il pensiero e gl'ideali che informano le scritture di lui [1]). Tra le quali, senza dubbio, *principem obtinent locum* i venti libri delle lettere a Lucilio, vero capolavoro, la cui lettura affascina e incatena anche noi moderni, attratti non meno dalla nobile elevatezza dei fini e dall'abbondanza e varietà dei soggetti e delle osservazioni psicologiche, che dal calore dei convincimenti e dall'efficacia mirabile dello stile nervoso, incisivo, modernamente spigliato. Tanto più, dunque, dobbiamo allietarci della scoperta che permette di restituire, per buona parte, alla nativa purezza il testo senecheo.

Nel numero dei manoscritti che ci hanno tramandato questo così interessante epistolario filosofico il codice Queriniano — dal nuovo editore designato colla sigla Q — eccelle invero per molteplici titoli. Intanto è da avvertire che, mentre la più antica tradizione manoscritta dei primi tredici libri (epp. 1-88), com'è noto, si presenta interamente distinta da quella dei rimanenti sette (epp. 89-124), e soltanto nei manoscritti del secolo duodecimo e posteriori si trovano riuniti tutti i venti libri superstiti (è anche noto che Aulo Gellio cita alcuni passi d'un ventiduesimo libro), invece il codice bresciano comprende l'intera raccolta delle Epistole, colla sola lacuna sulla fine di cui si è già fatto cenno. Esso è insomma l'unico codice antico che tramandi riuniti ambedue i volumi delle Epistole: fatto che non solamente per la storia del testo è di notevole importanza.

Inoltre il Queriniano, mentre offre continue e talvolta sorprendenti rassomiglianze specialmente con l'autorevole codice Laurenziano suo contemporaneo che contiene le prime 65 epistole, d'altra parte conferma non poche lezioni finora conosciute soltanto da codici relativamente recenti. Citiamone alcune: Ep. 74, 8 *multas habere cupimus manus, modo in hanc partem, modo in illam respicimus* (le parole *modo in hanc partem* mancano nei migliori mss.); — Ep. 81, 21 *nemo sibi gratus est, qui alteri non fuit. Hoc me putas dicere: qui ingratus est miser erit?* (anche qui i codici migliori omettono le parole da *qui alteri* a *ingratus est*); — Ep. 83, 2 *quid facturi si-*

[1]) V. Ussani, *Seneca*, in *Atene e Roma*, a. XVI, 1913, pp. 1 ss., 84 ss.

mus cogitamus, et id raro; quid fecerimus, non cogitamus (nei codd. migliori le sole prime quattro parole). Analogamente in più altri luoghi. Da ciò apparisce quanto fosse nel vero Otto Hense accordando ricetto nella propria edizione ad alquante lezioni dei codici cosiddetti deteriori (indicati colla solita sigla ς), e facendo voti che potessero un giorno venir convalidate dall'autorità di qualche codice più antico.

Ma soprattutto Q va segnalato per una cospicua suppellettile di lezioni interamente nuove, le quali ristabiliscono in modo definitivo varii luoghi o mutili o guasti, talora avvalorando congetture proposte dai dotti. Tale è, ad esempio, il caso di Ep. 7, 5 *plagis agatur* (così già il Rossbach); — Ep. 42, 2 *nequitia est* (Hense); — Ep. 70, 15 *possimus* (Erasmo); — Ep. 71, 21 *iacere in convivio malum est, iacere in eculeo bonum est* (Wolters); — Ep. 87, 13 *His respondebimus* (Koch). Più notevoli i seguenti supplementi, indicati dalle parole spazieggiate: Ep. 71, 7 *Hoc nemo praestabit nisi qui omnia prior ipse* (*priori se* Q) *contempserit, nisi qui omnia exaequaverit;* — Ep. 72, 3 *Non cum vacaveris, philosophandum est, sed ut philosopheris vacandum est;* — Ep. 76, 20 *inventus est, qui divitias proiceret, inventus est, qui flammis manus imponeret*; — Ep. 82, 11 *laudatur non exilium, sed ille Rutilius, qui fortiore vultu in exilium iit quam misisset;* — Ep. 87, 26 *si aurum ex urna sustuleris, non ideo sustuleris, quia illic et vipera est.* Ognun vede quanto si avvantaggi il testo per simili restituzioni, segnatamente quando si tratti di colmare lacune dovute per lo più all' *homoeoteleuton*, talvolta nemmeno sospettate dai critici.

Riconosciuta pertanto la condizione di primato in cui si trova il codice Q rispetto agli altri dell' Epistole di Seneca, era legittimo ch'esso venisse tolto a principale fondamento d'una nuova recensione, come ha fatto il Beltrami. Il quale, dal canto suo, ha saputo assolvere l'ufficio di editore con la più scrupolosa coscienziosità e con illuminata sagacia, apportando notevoli contributi all'emendazione (prese le mosse più e più volte, ma non sempre, dai dati di Q) ed anche all'ermeneutica mediante la discussione di molti passi nell'apparato critico a piè di pagina, discussione forzatamente contenuta nei limiti della più ristretta brevità, ma sempre lucida e succosa e generalmente, crediamo, tale da doversi consentire nelle sue conclusioni [1]. In complesso, come risulta dall' *Index* finale, sono oltre 400 le varianti della nuova edizione dall'ultima del Hense: benchè sia palese che il Beltrami ha studiosamente cercato di attenersi fedele al principio di preferire ad ogni

---

[1]) Indichiamo qui alcune delle congetture del B. stesso, accolte nel testo, a giudizio nostro più probabili: Ep. 1, 5 *Da hominem moderatum: sat est* (con lieve modificazione delle parole *de homine moderato*, che solo Q interpone tra *superest* e *sat est*); 3, 1 *privo* (inv. di *priore*); 15, 8 *media oris tui habeat*; 20, 11 *Nec ego, Epicuree, an gulosus iste pauper*; 22, 11 *honesta tibi suadebunt*; 45, 2 *vellem.... non magis consilium mihi*; 73, 6 *nihil in meum honorem discriptio sit*; 74, 33 *quemadmodum in corporibus insigna languoris* [om. *signa*] *praecurrunt*; 86, 14 *vidi illi arborum*

congettura la lezione del suo e degli altri codici *optimae notae*. Forse, in alcuni luoghi, taluno accondiscenderebbe più volentieri alla critica congetturale; a me, p. es., pare che in Ep. 59, 2 l'emendamento proposto dal Constans *suis bonis viribusque fidentes* (in *Mélanges Boissier*, Parigi 1903, p. 134) sia preferibile alla lezione tradizionale *suis bonis verisque fidentes*[1]. Ma in generale è commendevole la prudenza del Beltrami, sorretta dalla sua molta perizia della lingua e dello stile di Seneca.

Adornano il volume, impresso con degna eleganza e nitidezza di tipi, quattro tavole riproducenti in fototipia altrettante pagine del codice, sia come saggio della scrittura, sia come testimonianza di lezioni nuove e particolarmente importanti.

Mentre attendiamo con vivo desiderio il compimento dell'opera così lodevolmente assuntasi dal Beltrami e condotta innanzi a prezzo di lunghe e gravi fatiche, delle quali è visibile la traccia in ogni pagina del volume, non sembri inopportuno dar luogo qui ad un'avvertenza d'indole generale, suggerita dall'occasione stessa. Si è fatto un gran parlare in Italia, nel volgere degli ultimi tempi, per ragioni troppo ovvie e troppo note perchè occorra ripeterle qui, della convenienza di sostituire edizioni nostrane dei classici greci e latini a quelle che ci solevano venire d'oltralpe, segnatamente per l'uso scolastico: e diverse iniziative, forse anche più numerose che non fosse desiderabile, sono già state o avviate o annunziate a tal fine. Ma giustamente ebbe ad ammonire, a scanso di pericolose illusioni, una voce auto-

---

trimum et quadrimum fastidienti fructus fructus autumno deponere.... Più spesso l'editore accenna in nota all'emendazione, come nei luoghi seguenti: Ep. 5, 4,; 13, 13; 15, 4; 21, 10; 33, 5; 48, 8; 54, 6; 58, 31; 59, 16; 69, 4; 74, 9. Nel luogo difficile e controverso di Ep. 68, 11 (p. 236, 10) ha fatto bene il B., come altrove, a ritornare alla vulgata, leggendo e interpretando *cuius turbae* (= *is, cui in turba*) *par esse non possum, plus habet* (subaudi *fateor*) *gratiae*; se non che a quel *cuius turbae*, dato da Q, sembra preferibile la lezione del cod. p *cui in turba*.

[1]) Sia lecito qui riferire qualche osservazioncella affacciatamisi nel leggere. A Ep. 54, 7 (p. 174, 17 s.) dice Seneca della propria impassibilità dinanzi al pensiero della morte prossima: '*non trepidabo ad extrema, iam praeparatus sum, nihil cogito de die toto*'. Quest'ultimo epiteto poco soddisfa (se non s'ha da intendere 'il giorno senza notte', come *totum diem* in Ep. 79, 12, p. 307, 24) e il Koch proponeva *de die ultimo*: forse *de die noto*? — Ep. 58, 17 (p. 188, 23) '*Quid ergo hoc est?*' (*homo est?* Q). Il dubbio espresso in nota dal B., *an* homo *poetice pro* iste *scripserit Seneca*, — forse pensando alla menzione che precede di Omero — sembra doversi escludere: con *hoc* si allude certamente al secondo significato di τὸ ὄν secondo Platone, e la risposta è '*deus scilicet maior et potentior cunctis*' (il demiurgo platonico). — Ep. 71, 14 (p. 250, 21): invece di *speraret* forse meglio *spectaret*? — Ep. 88, 39 (p. 381, 11 s.) '*annales evolvam omnium gentium et quis primus carmina scripserit quaeram?*' Manca *quaeram* in Q e a ragione dubita il B. *num Quiriniani scriptura retineri possit*, et *omisso ante* quis, che sarebbe quindi in dipendenza da *annales evolvam*. Invece di espungere *et*, sarà da correggere *ecquis* (cf. Ep. 7, 12)?

revole molto familiare e cara ai lettori di *Atene e Roma* che, se è relativamente facile cosa provvedere ai bisogni della scuola in modo da emanciparsi dalla servitù forestiera, non sarà altrettanto facile compiere opera lodevole e fruttuosa in questo stesso campo, e soprattutto degna del nome italiano, ove non si pensi sul serio anche da noi a preparare edizioni scientifiche e critiche dei classici: incominciando, com'è naturale, dal compulsare e collazionare membrane e stampe antiche e non rifuggendo da ogni cura necessaria all'intento con la dovuta preparazione metodica. La possibilità di far questo, come si vede, non manca: perchè, se non altro, i tesori giacenti nelle nostre biblioteche, specialmente nelle minori, sono ben lungi dall'essere conosciuti e studiati a dovere. Rara fortuna sarà l'incontrarsi in codici così importanti come il Queriniano di Seneca o come l'Iesino delle opere minori di Tacito, fatto conoscere poco fa dall'Annibaldi; ma che qualche frutto possa ricavarsi talvolta anche da materiale manoscritto d'età più recente, per avventura trascurato o mal noto, lo conferma ciò che fu riferito innanzi. Ad ogni modo ognuno vorrà aderire, crediamo, al voto testè formulato dal prof. Ettore Stampini nel presentare appunto il volume di cui parliamo all'Accademia delle Scienze di Torino [1]: cioè che « in Italia non si metta mano a pubblicare testi così detti critici dei classici greci e latini, se non per dare edizioni in cui sia, come in questa del Beltrami, anche se in proporzioni più modeste e ristrette, il risultato di un lavoro proprio, di ricerche, confronti, congetture proprie, che non siano già, per contrario, semplici riproduzioni, come pur troppo è già avvenuto, di edizioni straniere, con pochissima o anche nessuna traccia di un vero nuovo lavoro personale e con poco decoro degli studi italiani ».

Del pari, e per la stessa ragione, ognuno vorrà tributare un ben meritato plauso alla preclara munificenza dell'Ateneo Bresciano, che volle assumersi le spese della costosa pubblicazione: il cui apparire « in Italia nell'anno di guerra non è senza fato, mentre si combatte una lotta ispirata alle più alte speranze di vittoria latina », come scriveva l'anonimo recensore di un giornale milanese [2], dando lode ad Achille Beltrami d'avere col suo Seneca Queriniano « fatta magnificamente opera d'italiano non meno che di filologo », e aggiungendo che « l'opera si integra, in questo significato, del nome di Brescia: di Brescia, sentinella d'Italia oggi più che mai, che sa dare armi per la guerra latina, danaro per un'opera romana, e animo e fede pari all'uno e all'altro compito ». Generose parole che non dispiacerà certo veder qui registrate. All'Ateneo Bresciano fu quindi degnamente dedicata dal Beltrami questa sua nobile e memorabile fatica, dalla quale ridonderà onore all'uno e all'altro con soddisfazione degli studiosi e in particolar modo degli amatori di Seneca.

CARLO LANDI.

---

[1]) V. *Boll. Uff. d. Min. d. P. I.*, a. XLIII, 1916, v. II, p. 1179.

[2]) *Corriere della Sera*, 14 Giugno 1916.

LUCIANO. *Il Pescatore e alcuni dialoghi dei morti* commentati da FERRUCCIO CALONGHI (Graecia Capta IX). Palermo, Sandron (s. d. ma 1916). pp. III-214. L. 1,90.

Non sarà mai abbastanza lodata la tendenza, che qui in Italia, dove forse i maestri delle scuole medie sono meno legati da un canone imposto, si fa ormai strada più che in ogni altro paese, ad allargare la cerchia delle letture scolastiche; ne consegue un gran bene sia per i maestri sia per gli scolari: quelli non smussano lo spirito, come capita a chi sia obbligato a leggere e spiegare sempre lo stesso libro; questi ricevono un insegnamento più vivo e più fresco. Il commento del Calonghi al *Pescatore* non ha antecessori nè tra noi nè, si può dire, altrove: va data lode della scelta all'autore, chè il *Pescatore* è tra le operette di Luciano una delle più briose, e del modo seguito nel commentare. Il Calonghi, postosi dinanzi al suo testo, ha domandato con tutta sincerità a se stesso che cosa potesse a prima giunta far difficoltà a un lettore provetto come lui e che cosa a un principiante, come sono gli scolari a cui il libro è destinato, e non ha cessato dal ricercare, sinchè non ha trovato risposta alle une e alle altre domande. Il contributo, dunque, di lavoro personale è qui molto maggiore che non soglia nei commenti a testi più letti, per lo più compilazioni, non sempre fatte con gusto, da altri commenti scritti per iscuole spesso di altro paese. Qui non è così: l'esegesi del Calonghi ha il pregio dell' immediatezza. È da approvare la molta cura che egli mette nel rilevare il nesso dei pensieri, inconsueta nei commenti scolastici, e, come chi scrive, sa per triste esperienza, anche nella scuola, dove spesso si spiega ogni capitolo per sè, ogni frase per sè senza pensare al complesso. Nel Calonghi abbonda il senso per l'*humour*, che anima la prosa lucianea, sicchè gli scherzi non trovano mai in lui un esegeta pedantesco, ma un interprete che ne penetra sempre lo spirito. Vivo è in lui anche il senso di ciò che nel modo di esprimersi di Luciano è meno ovvio, e parrà agli scolari anche meno di quel che sia: in questi casi il Calonghi spiana abilmente la via al giovane lettore, traducendo lui la frase difficile ma in modo tale che gli scolari non siano dispensati dal rendersene conto, solo che il maestro faccia il suo dovere. E non mancano accenni o alla grammatica scolastica o al modo più comune di esprimere quello stesso pensiero, che li agevolino in tale lavoro. Non mi par da biasimare che il Calonghi non rifugga talvolta dall'indicare quale presente corrisponda a una forma verbale un po' difficile del suo testo: gli scolari rimangono scolari, e, se non si sentono un po' aiutati, si disgustano della fatica.

Sia consentita qualche osservazione ad alcuni passi: cap. 3 νῦν οὖν ἕκατι ῥημάτων κτενεῖτε με. Il C. osserva che queste parole sono tratte pure (cioè come le precedenti, poste in bocca a Platone) da un passo di Euripide a noi sconosciuto. Lo scolaro, che è sempre ignaro di metrica e che non può accorgersi che ἕκατι è poetico si domanderà, come mai si sappia ciò; forse occorreva dir chiaro che quelle parole formano un trimetro e richiamarsi a quelle che subito seguono e che provano doversi esse attribuire ad Euripide. Nella pagina seguente il C. dice che ad Aristotele « si attribuisce il detto proverbiale: « *Amicus Plato sed magis amica veritas* ». Non solo gli attribuisce, ma è suo, o almeno quell'apoftegma riproduce in forma più arguta quel che il filosofo aveva detto nel primo libro dell'etica nicomachea, dove confessa che gli riesce grave di polemizzare contro la teoria delle

idee διὰ τὸ φίλους ἄνδρας εἰσαγαγεῖν τὰ εἴδη. Ma si ripiglia soggiungendo che, per salvare la verità, bisogna sobbarcarsi anche a questo: perchè, essendo tutt' e due cari, la verità e l'amico, si deve aver più riguardo a quella: ἀμφοῖν γάρ ὄντοιν φίλοιν ὅσιον προτιμᾶν τὴν ἀλήθειαν. Al principio del cap. 7, dove Luciano si fa rimproverare da Platone di aver parlato a mo' de' retori, non sarebbe forse stato inopportuno di mettere in luce che il Socrate dei dialoghi platonici deve spesso far fronte a lunghe tirate dei sofisti, stanchi della lentezza del procedimento per domanda e risposta, coscienti di quanto in esso fossero inferiori all'avversario e desiderosi di far figura. L'osservazione sarebbe stata bene a posto anche perchè il C. poche righe più sotto rileva bene come Luciano imiti certe particolarità del periodare platonico. — Non direi con il Calonghi (cap. 7), che Socrate « è qui abbastanza ameno, poichè si cura del giudizio del volgo, cosa che nel *Critone* platonico e altrove aveva assai biasimata ». Egli aborre per sè stessa l'azione ingiusta di porre uno a morte senza processo, e non vuol dare giusta ragione — chè la parola ἀφορμαι non è sempre da intendere come pretesto, come mostrano anche i vocabolari — a chi voglia biasimarlo —.

Al cap. 29, il parlare a proposito della filosofia, di un porto sicuro, nel quale chi aspira alla felicità, si rifugia sfuggendo alle burrasche della vita attiva pare al C. « poetico »; certo con ragione, ma occorreva aggiungere che Luciano riproduce qui il tono e le parole non di poeti ma di filosofi, di Epicuro e dei suoi in ispecie, che non si stancano mai di promettere ai loro adepti *securum portum*. — Cap. 45, nella bisaccia del cinico si trovano oro e unguento e uno specchio e dadi e anche un coltelluccio per sacrifici. A che il coltello? Poichè non s'intende, le parole secondo il Fritzsche e il Calonghi « sono da espungersi come uno scolio ». Scolio a che? Ed espungere parole di cui non s'intende il senso, è canone critico pessimo. Che il coltello non sia nominato dallo scoliaste, mostra soltanto che egli rimaneva imbarazzato dinanzi ad esso come noi moderni; forse serviva a tagliar via la carne delle vittime. Per i Greci del periodo classico, che si nutrivano, com'è noto, di pesce e vegetali, il sacrificio era l'occasione unica di mangiar carne; il Cinico, ghiotto e ladro, staccava un pezzo di carne e se lo portava via. Altri trovi di meglio.

Il commento contiene moltissime illustrazioni: basta che sia nominato un edificio o un luogo, perchè una vignetta ce lo mostri; basta che sia nominato un filosofo, perchè ne sia riprodotto il busto. Qui occorreva notare per il lettore non pratico che almeno di Pitagora noi non conosciamo le fattezze vere, che il busto non riproduce se non un tipo ideale. E in genere le illustrazioni non paiono di grande utilità ad intendere il mondo comico creato da Luciano. Ma, poichè esse possono allettare qualcuno di più a comprare il libro, che è utile, poichè, bellissime come sono, non ne hanno alzato di molto il prezzo, ben vengano le illustrazioni!

L'introduzione, su vita e scritti di Luciano, è garbata: il buon senso congenito impedisce al C. di attribuire all'umorista intenti troppo profondi. Il suo giudizio su di lui mi pare ispirato a un buon senso sovrano.

Sulla necessità e sull'utilità dell'appendice critica non mi arrischio a pronunciarmi. Essa consiste nel confronto minuto dell'edizione del Jacobitz con quella del Fritzsche. Il Calonghi non ci fa neppur grazia delle vocali elise o scritte, come se questa distinzione importasse altro che a stabilire le predilezioni personali dell'editore; chè i manoscritti mostrano come tali minuzie dipendano in essi solo dal

capriccio o dall'istruzione scolastica dell'amanuense, e le epigrafi fanno vedere come gli antichi stessi fossero assai inconseguenti. E poi, a chi e a che giova confrontare edizioni, che non possono avere autorità diplomatica? Non certo agli scolari, e i professori, se si vorranno occupare della critica di Luciano, dovranno bene risalire alle lezioni dei mss. Il Calonghi aggiunge, è vero, spesso le ragioni per cui preferisce una lezione, ma non sempre; e poi, anche queste spiegazioni hanno scarso valore per chi non conosce il fondamento critico del testo. E serve men che a nulla nominare qua e là la sigla di un ms., senza informare della sua autorità e delle sue relazioni con altri codici.

Il commento ai *Dialoghi dei Morti* sarà certo costato al Calonghi meno fatica che quello al *Pescatore*. Quel che ne ho visto, mi pare accorto e garbato. Ed è forse bene che sia aggiunta al *Pescatore* nello stesso volume una scelta abbondante dell'operetta di Luciano più letta nelle scuole: forse qualche maestro adotterà il libro quale testo per i dialoghi, con l'intento di invogliare lo scolaro a leggere per conto suo anche l'altra operetta. Scolari di liceo, che leggono volentieri a casa qualche libro divertente, sia pur greco, purchè qualcuno alleggerisca loro la fatica, se ne trovano in Italia, sebbene non molti, pure più che non credano i pessimisti; il volume del Calonghi si può raccomandare con piena coscienza per uso degli scolari e di chiunque voglia leggere un' operetta di Luciano.

GIORGIO PASQUALI.

HORAT. *epist.* II, 1, 256.

« Se avessi tanta potenza d'ingegno quanto desiderio, piuttosto che comporre sermoni che radon la terra, canterei le guerre vinte sotto i tuoi auspici e il Giano chiuso

et formidatam Parthis te principe Romam »

Il verso, singolare nel ritmo perchè composto tutto, fuorchè nel quinto piede, di spondei, per questo rispetto e per la costruzione sintattica e per la distribuzione delle parole nel metro è il perfetto gemello del famigerato

o fortunatam natam me consule Romam

È inverosimile che Orazio abbia preso sul serio un carme e una frase che tutti, anche i più zelanti fautori di Cicerone, erano di accordo nel deridere. I due versi, ognuno con un solo dattilo, hanno aspetto arcaico, che non si accorda coi canoni di arte seguiti da Orazio. Dunque, tutt' e due i poeti imitano un passo celebre di un classico; di chi se non di Ennio? Questi ebbe spesso occasione di parlare di consoli. Cicerone lo ammirò assai, tant' è vero che lo cita a ogni piè sospinto; Orazio ne ha detto spesso male, ma in quel modo in cui un critico fine osa muovere rimproveri a uno scrittore antico celebre, senza che intenda di metterne in dubbio il valore e l'autorità. Nè questa è la sola imitazione enniana in Orazio.

G. P.

P. E. PAVOLINI, *Direttore*. — GIUSEPPE SANTINI, *Gerente responsabile*.

686-916 – Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53.

Anno XIX. Ottobre-Novembre-Dicembre 1916. N. 214-215-216

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	Abbonamento annuale. . L. 8 —	Amministrazione
Firenze — 2, Piazza S. Marco	Un fascicolo separato . . » 1 —	Viale Principe Eugenio 29, Firenze

ROMA E GALLIA

(A proposito di un 1500° anniversario)

Il 22 settembre del 416 è giorno che non dimenticano gli spiriti i quali vivono in istretta comunione con Roma: in una cerchia più larga non avrebbe dovuto passare inosservato quest'anno, quando ne è ricorso il millesimo cinquecentesimo anniversario, mentre, a tanta distanza di tempo per noi efimeri, la città immortale come la Morte ritenta le vie dell'antica grandezza.

In quel giorno memorabile nella storia della poesia latina, scortato dagli amici, giungeva alle porte dell'Urbe un uomo che, di origine gallica, aveva in Roma percorsa la carriera dei pubblici uffici, pervenendo nel 412 al posto, conspicuo in corte e nel governo, di *magister officiorum*, nel 414 a quello di *praefectus urbis*. Egli ci racconta che a stento potè sciogliersi dall'abbraccio dell'amata città; che prima di lasciarla ne baciò più volte in un impeto di devozione le porte, che dovè far forza ai suoi piedi reluttanti perchè varcassero la sacra soglia, che dell'abbandono chiese venia fra le lacrime alla dea Roma, e le sciolse allora quel suo inno che è giunto a noi, voce insieme di rammarico e di fede, dove nell'alveo sonoro dei distici classici corre l'onda lunare di un sentimento romantico.

Perchè dunque Rutilio Namaziano lasciava Roma, lasciava l'Italia? Ragioni pratiche sì, ma un sentimento anche romantico lo richiamavano in patria dopo lunga assenza:

Ma la fortuna mia vien da le amate
Prode divelta: de la Gallia il suolo
Grida a 'l suo cittadino. Ahi! guerre senza
Tregua gli han tolto ogni bellezza — è vero —
Ma più deserto egli è, più che io l'adori,

Mi è forza. Meno il biasimo ti morde,
Se a la tua patria volgi tu le spalle
Ne i dì scevri di cure: a i giorni invece
De la sventura pubblica la fede
Non può sottrarsi de 'l privato. Onde io
A i tetti de i miei avi oggi l'offerta
Debbo de le mie lacrime presenti.
Utile il sacrificio è che si compie
Ove il duol lo sollecita. Sarei
Empio, se ancor mi nascondessi i danni
Lunghi che il mio tardar moltiplicava
Rinviando i soccorsi. È tempo ormai
Per le terre dolenti, onde gl' incendi
Fêr strazio, alzar miseri alberghi almeno
Di mandriani. Oh! se scioglieano i miei
Corbezzoli la lingua e le fontane!
Con lor giuste rampogne il tardar mio
Affrettare potean, poteano a 'l corso
De la mia nostalgia tender la vela.

Per intendere bene, noi dobbiamo risuscitare agli occhi della mente nostra lo stato in cui versava la Gallia al principio del secolo quinto. Le vittorie di Costantino, di Giuliano l'Apostata, di Teodosio il Grande avevano reciso più volte, ma invano, nel secolo quarto, le teste ingorde dell' idra la quale stringeva nelle sue spire minacciose l' impero. Dalla matrice inesausta della barbarie nuovi orribili parti di armi e di armati ripullulavano senza posa su la riva sinistra del Reno. Orde di Suevi, di Vandali, di Burgundi, di Alani passavano il fiume a Magonza nell' ultimo giorno del 406. Impotenti a tenere il paese e a stabilirvi un governo stabile e sicuro, gli aggressori furono forti abbastanza per spargere tra le Alpi, i Pirenei e l'Oceano i semi della distruzione e della morte [1]). Ancora S. Girolamo piangeva i segni di quella raffica e nel 412 i Visigoti, sotto il comando di Ataulfo, successo ad Alarico, dall' Italia passavano in Gallia, e a Narbona nel 414 il re goto, a crescer lustro alla sua signoria, sposava la mal tolta Galla Placidia, la bella figliuola di Teodosio, il cui nome è così strettamente legato alle memorie di Ravenna e a quelle della basilica Ostiense. Ma non cessavano per questo le ostilità più o meno palesi, più o meno latenti con l' impero, le quali portarono a un blocco delle coste galliche che costrinse finalmente i barbari a sgombrare il paese passando in Spagna. Successe per la Gallia un periodo di relativa tranquillità.

---

[1]) Cfr. S. Girolamo, *Epist.* 123, 16.

Il ritorno dunque di Rutilio nei suoi paesi avveniva veramente per carità di patria dopo un decennio di terribili lutti per i Celtoromani. In che modo questi lutti egli abbia tentato di consolare e di riparare non sappiamo. Anzi addirittura non sappiamo più nulla di lui, se pure egli non fa una persona stessa con quel Rutilio, a cui è dedicato *Il piagnone* (*Querulus*), commedia gallolatina di salotto imitata dal plebeo teatro plautino.

* * *

Roma per Rutilio non è solo città, ma dea. Questa deificazione, allora comunemente ricevuta, dell' Urbe è propriamente di origine greco-orientale, e deve forse ricondursi nella sua genesi ultima a quell' animismo cui si devono le divine personificazioni e i culti degli elementi e delle forze naturali. Da Roma-città a Roma-idea, da Roma-idea a Roma-nume, cui, pare, il primo tempio fu eretto a Smirne nel 195 a. C. E questo nume acquista nel mondo degli dei, dinanzi alla devozione venerabonda degli uomini, consistenza così solidamente reale che, agli inizi dell' impero, Augusto per sentimento o per calcolo non accettava si alzassero templi intitolati a lui, se non fossero nello stesso tempo intitolati anche a Roma. Associato al culto imperiale, il nuovo nume finisce per associarsi addirittura alla dea che attraverso Enea suo discendente è la mitica fondatrice dell' impero. All' estremità orientale del Foro, sul versante della Velia sorse per opera di Adriano il tempio di Venere e di Roma. Ma nella fantasia e nella devozione del popolo fra le due divinità Roma è la dominante. Nel museo del Laterano è conservato un bassorilievo pertinente al mausoleo degli Haterii che figura l' accompagnamento funebre d'uno di loro. Si vedono l'un dopo l'altro da destra a sinistra succedere il tempio di Giove Statore, l'arco di Tito, un altro arco sormontato da una quadriga, il Colosseo, un altro arco ancora. Sotto le volte degli archi appaiono gli dei i cui templi sono nei pressi della Via Sacra, e lo scultore immagina se ne siano scostati per assistere ai funerali. Orbene, sotto l'arco di Tito il tempio di Venere e Roma è rappresentato da una sola immagine, Roma.

A Roma dea, poichè la carità di lei lotta nella sua anima dolente con la carità della patria, si rivolge dunque nell'ora amara della partenza il buon amatore, e la saluta nume turrito come le dee poliadi con gli epiteti che si rivolgevano alla Gran Madre, la Terra, *madre degli uomini, madre degli dei*; ne paragona i benefici con quelli

che sul mondo sparge la divinità paredra della Terra, il Sole invitto, venuto anche esso dall'Asia madre dei numi per opera di Eliogabalo e di Aureliano. Il Sole, il Sole stesso in quei tempi di enoteismo solare sembra famulo di Roma al poeta, poichè sorge dai suoi dominii e tramonta in essi. E, come la Terra e come il Sole, anche Roma compie nell' economia dell' universo una sua funzione provvidenziale e universale:

quanto incontro a i poli
Avanzò la natura, e seminava
La vita, tanto a 'l tuo valor la terra
S' aperse. Tu di nazioni opposte
Una patria facevi e fu fortuna
La sua sconfitta a chi vivea selvaggio,
Chè il tuo regno ne venne e offrivi a i vinti
Tu l' uso eguale de le leggi espresse
Da 'l grembo tuo, foggiando in una sola
Città quel ch' era un mondo.

E fermiamoci un momento qui, al famoso *urbem fecisti quod prius orbis erat;* dove gli studiosi della tecnica osservano il bisticcio verbale *urbem-orbis* sapientemente distribuito nelle due parti del verso e i commentatori eruditamente ricordano che sotto l' immagine poetica è adombrato il fatto storico della concessione della cittadinanza romana fatta sotto i Severi a tutti i liberi, abitanti dell' impero. Ma è evidente che bisticcio verbale e allusione sono all' arte come il plinto onde si slancia alata la Vittoria. L'uso eguale del *proprium ius* concesso da Roma ai conquistati non esaurisce e non limita la sua opera unificatrice e assimilatrice del mondo; ma ne è appena un punto più appariscente e, quasi direi, il suggello esteriore di un agir lento che investe tutte le forme materiali e sociali della vita e culmina nel sentimento; onde al poeta gallo che si allontana da Roma per nostalgia della patria messa a ferro e a fuoco dalla invasione barbarica, per un' altra nostalgia, la nostalgia della città madre, tutto il cuore duole:

Felice
Io vivrò sopra ogni speranza, quando
Ti degni tu di ricordarmi, o ch' io
Debba la vita mia comporre in pace
Ne 'l suolo de i miei padri o che sia dato
A gli occhi miei di rivederti ancora.

Sono queste le parole con le quali Rutilio in lacrime chiude il suo commiato dalla città-dea e dagli amici, e parte alla volta di

Ostia dove s' imbarcherà pel suo paese: Ostia, dove — egli ricorda — sbarcò la prima volta un altro straniero, Enea. E potrà parere ad alcuno che io mi sia affrettato troppo a congiungere principio e fine della bellissima prece; ma costui risalga al testo o alle sue traduzioni [1]). Basti qui dire che gli accenti e i sensi di ammirazione più viva il poeta trova e prova non per la potenza di Roma, ma sì per la sua *originalità* e per la sua *giustizia*: per la sua giustizia onde ella

Giunse a le vette de 'l poter, scegliendo
Giuste cause a le guerre e mite in pace

per la sua originalità — scandolezzatevi, o detrattori — nell'arte, dove ai capilavori del miracolo greco pare a Rutilio possano ben contrapporsi quelle opere dell'architettura romana che la Grecia celebrerebbe come di giganti: archi trionfali e templi e acquedotti e terme e portici che stringono nelle loro braccia interi parchi prigioni.

*
* *

Naturalmente questi sentimenti non erano peculiari di Rutilio Namaziano. Essi si trovano affermati qua e là sparsamente in un gran numero di scrittori che ci testimoniano di una medesima fede largamente diffusa e professata. La *romanità* sentita come equivalente di *umanità* è, per esempio, in un poeta di opposti cieli venuto a vivere alla medesima corte di Onorio, Claudio Claudiano:

Questa è colei che sola accolse i vinti
Ne 'l grembo suo, che prodigò le sue
Cure a chi porta il nome d' uomo, madre
Più che signora, e cittadini chiama
Quei che domava, e strinse in amoroso
Nodo mondi lontani. A i sensi suoi
Pacifici dee l' uom che, ove straniero
Il piede ei volga, in patria sua gli sembri
Vivere [2]).

---

[1]) Una mia della *Preghiera a Roma* vide la luce in *Atene e Roma* XII col. 247 e sgg. Se dovessi ristamparla oggi, scriverei con lettera maiuscola il nome del sole le due volte che ricorre alla col. 247.

[2]) Cfr. *De laud. Stil.* III 150 e sgg. E la somiglianza tra i due poeti si conserva così stretta nei versi seguenti di Claudiano che il nostro PASCAL fu indotto a ravvisare una fonte comune ad ambedue nella orazione di Elio Aristide Εἰς Ῥώμην. Più semplicemente io vorrei dire che quei sentimenti religiosi risalgono ai tempi del celebre sofista.

Quello che ha reso celebre e ammirata la prece del 22 settembre 416 è la sua concettosità nobile e arguta, più ancora il mistico senso sacerdotale che l'anima, la penetra, la trascende, passa inafferrabile dietro i veli delle parole come un' acqua che fluisca invisibile dietro i veli dei boschi in una notte d'argento.

Ma la commozione di chi legge quel canto profonda sempre, più profonda è quest' oggi se chi legge ripensa chi fu che scrisse: un Gallo cioè che era stato a Roma *praefectus urbis* sotto Onorio, figlio di un altro Gallo che fu pure a sua volta gran dignitario di corte e prefetto della città e console. Quando poi Lacanio, così si chiamava il padre di Rutilio, aveva tenuto il governo di Toscana e Umbria, della dolce terra aveva portato con sè incancellabile il ricordo. Nè diversamente di lui gli amministrati che gli avevano alzato nel foro di Pisa una statua in segno di mutuo affetto e di eterna gratitudine e si stringevano con amoroso zelo intorno a Rutilio, quando, nella seconda metà di ottobre, nel suo viaggio egli fece una lunga sosta là a prendere commiato dalla cara immagine paterna. Non siano ingrati questi ricordi dell'autunno 416 millecinquecento anni dopo, in quest' autunno del 1916.

Se la Francia cristiana si vantò di essere la figlia primogenita della Chiesa romana, Edui ed Arverni si vantarono d'essere fratelli e consanguinei del popolo Romano [1]), e la Gallia pagana fu veramente tra le provincie dell' impero la figlia prediletta e la fedele di Roma. La storiografia romantica si compiacque certo di elevare e magnificare di fronte alla figura di Cesare conquistatore quella di Vercingetorige ' giovine di antica famiglia arverna, caldo patrioto, inaccessibile alle seduzioni ' e deplorò i trentanovemila duecento Biturigi passati per la spada ad Avarico, i capi delle tribù flagellati e decollati, le mani tronche dei prigionieri [2]), mentre poi trovava da giustificare i conquistatori d'America che ' molti mali apportarono a genti disgiunte da oceano infinito, ma recarono loro pure molte comodità ed utili discipline ed arti dilettevoli, per le quali dalla vita selvaggia si ridussero a mansueti costumi ' [3]): tanto valgono il partito preso e la convinzione religiosa a perturbare e sovvertire i giudizî anche di uomini probi! Ma l' impero romano pareva agli occhi dei contemporanei di Cesare come la conclusione provvidenziale della storia umana [4])

---

[1]) Cfr. Cesare *B. G.* I 33, Lucano I 427 e la nota del Lejay *ad locum*.

[2]) Cfr. Cantù, *Storia degli Italiani*, Napoli 1857, vol. I p. 528-529.

[3]) Cfr. P. Verri, *Notti romane*, Firenze 1837, tomo II p. 287.

[4]) Cfr. C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, IV p. 7.

nè è da credere che la morale di conquista praticata dai Romani fosse più sanguinosa e barbara di quella che praticavano le disperse tribù galliche in continua lotta fra loro [1]).

Certo è che, scoppiata la guerra civile tra Pompeo e Cesare, i Galli ancor sanguinanti dalle recenti ferite, non colsero l'occasione che si presentava loro quanto mai propizia, della rivolta contro Roma e della vendetta contro il conquistatore: presero invece le armi per colui che li aveva domati. Il Jullian da me di sopra citato ne investiga le ragioni, restando insoddisfatto della ricerca [2]). Io penso che la verità è forse proprio quella indicata da un altro Francese, che cioè i Galli la cui facilità ad essere assimilati era così grande da aver dato essi origine a così gran numero di nazioni meticcie [3]) non perderono ma acquistarono per opera di Roma la coscienza della propria unità nazionale [4]), quando, pacificato il paese, le così dette *Tres Galliae* formarono una unità amministrativa con una dieta regionale, convocata annualmente in Lione *Kalendis Augustis* a discutere dei comuni interessi, e il capo di quest'amministrazione autonoma celebrava in qualità di *sacerdos ad templum Romae et Augusti ad confluentes Araris et Rhodani*: sacerdote cioè di Augusto-Mercurio, sostituito nel culto al dio celtico Lug [5]). Che il dominio romano pur con le sue deviazioni e i suoi errori non abbia in Gallia schiantato le popolazioni indigene dalle radici come fecero in tanto più tarda età sotto altro cielo gli scopritori dell'America, lo dimostra in modo eloquente la caratteristica dei Celti quale ci è data dall'antico Catone presso Carisio [6]): *pleraque Gallia duas res industriosissime persequitur, rem militarem et argute loqui,* il mestiere delle armi cioè e la *causerie spirituelle,* precisamente come oggi, dopo non solo la conquista romana, ma anche la germanica. Nel medesimo senso parla la somiglianza di

---

[1]) S. Girolamo (*Adv. Iovin.*, II, 7) racconta di aver visto ancora in Gallia delle popolazioni antropofaghe.

[2]) Cfr. op. cit., IV p. 23.

[3]) Cfr. JULLIAN, op. cit., I p. 249.

[4]) Cfr. PICHON, *Études sur l'histoire de la littérature latine dans les Gaules* (*Les derniers écrivains profanes*), p. 27. Questa osservazione fa cadere senz'altro il giudizio del CAUER in *Palaestra vitae* (p. 93 della traduzione del nostro PAVOLINI) che addita nei Galli di Vercingetorige gli assertori di una causa nazionale.

[5]) Cfr. LOTH, *Revue archéol.*, XXIV, p. 226 sgg.

[6]) Cfr. KEIL, *Gramm. lat.*, I p. 202. Trattandosi di Catone l'antico, col JULLIAN (*Histoire de la Gaule*, I p. 346) io veggo nelle parole di Catone una caratteristica dei Celti e non, come fa lo JUNG (*Geographie und politische Geschichte des klass. Altertums* p. 521), dei Celtoromani.

lineamenti notata dagli archeologi tra il Gallo che uccide sua moglie, oggi nel Museo delle Terme in Roma, e i moderni Francesi.

Premio di una obbedienza ormai centenaria, ai Galloromani primi fra i transalpini fu concesso di sedere in senato e nella tavola di bronzo di Lione che ci ha conservato le parole onde l'imperatore Claudio confortava la sua proposta di ammissione dei Galli a quell'assemblea di re, è deposto il più antico attestato della loro fede: ' Se qualcuno fa osservazione a ciò che per dieci anni essi guerreggiarono contro il divo Giulio, quegli dovrebbe pur contrapporre la fede inconcussa di cento anni e la devozione più che sperimentata in molti nostri difficili momenti'. E, dopo Claudio, l'opera assidua di romanizzamento veniva assiduamente proseguita con la fondazione di colonie e di scuole, tra le quali già prima sotto il regno di Tiberio era sorta a gran fama quella di Autun, poi s'aprirono quelle di Reims, di Narbona, di Tolosa, di Bordeaux, ma soprattutto con un'amministrazione benefica e provvida, cui rispondeva da parte dei governati un crescente lealismo. Il primo taurobolio di rito frigio *pro salute principis et domus Augustae* di cui sia nota a noi la data, fu offerto alla Gran Madre Idea sul Vaticano di Lione il 9 decembre 160 col simbolico sacrificio del montone e del toro per la salute di Antonino e dei suoi figli [1]). Il terzo secolo fu poi secolo di guerre civili ed esterne; ma subito dopo quelle devastazioni si volgono amorose alla Gallia le cure degli imperatori del secolo quarto, Costanzo Cloro, Costantino, Giuliano, Graziano; e la Gallia la quale rifiorisce sotto quelle cure, risponde con la letteratura dei panegiristi, che sono tutta o quasi l'eloquenza pagana di quella età, così poco remota dalla data da cui abbiamo preso le mosse, del 22 settembre 416.

VINCENZO USSANI.

---

[1]) Cfr. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle*, p. 451.

IL 'REDITUS AUGUSTI' DI GIOVANNI PASCOLI

Nell'anno 24 a. C., dopo un'aspra guerra col fiero popolo dei Cantabri, Augusto tornava in Roma vincitore; tornava, circonfuso di una luce di gloriosa leggenda, da regioni lontane, dopo una spedizione lunga e difficile durante la quale il popolo aveva trepidato per la salute dell'imperatore. E la folla si accalcava gaia e festante per le vie di Roma, a salutare e acclamare il reduce trionfatore. Il poemetto del Pascoli, che ottenne il premio aureo nel concorso hoeufftiano del 1897 e fu dall'autore dedicato, con pensiero di gratitudine, a Felice Barnabei « antiquitatis nostrae litterate peritus [1] », ci conduce fin dal principio in mezzo a quella moltitudine, rappresentandone con efficaci scorci e con brevi tratti dialogici il vario e vivace movimento, facendo spiccare in essa, fin dalle prime parole, la figura di un curioso ed arguto osservatore, di Orazio

« Ὦ δεοί, ὅσσος ὄχλος. qui quandoque extrahar? heia
hoc age! formicae numeroque modoque carentes. (vv. 1-2)

Le parole e le immagini di uno dei più geniali idilli teocritei, *Le Siracusane* [2]), rifioriscono spontanee sulle labbra del dotto poeta di Venosa che in mezzo alla folla è premuto ed urtato da ogni parte e riesce a stento a farsi largo. Accompagnato da un servo, egli si avvia con gran fatica verso il foro

per plena papello
omnia, per plateas pedibusque rotisque sonantes. (vv. 9-10)

---

[1]) Queste parole della dedica ne richiamano altre che si leggono nella nota introduttiva al *Carmen Saeculare* in *Lyra*², Livorno, Giusti, 1899, p. 290.

[2]) Il primo verso riferisce nella loro forma originale alcune parole di Teocrito; quelle che seguono sono quasi una traduzione dei due vv. 44-45 dell'idillio XV di Teocrito

. . . . . πῶς καὶ πόκα τοῦτο περάσαι
χρὴ τὸ κακόν; μύρμακες ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι.

L'ispirazione teocritea di quella che potrebbe dirsi la parte introduttiva del poemetto (vv. 1-20) è evidente e il Pascoli stesso ce l'attesta in una nota premessa al carme. Ma gli elementi derivanti dall'idillio di Teocrito sono così profondamente rielaborati e quasi assorbiti nella concezione del poeta nostro che le frasi di Prassinoe e della vecchia non stuonano affatto in bocca ad Orazio nè ci fanno l'impressione di un intarsio sapiente voluto per ostentare una certa preziosità di erudito; anzi la reminiscenza dotta acquista, nel soliloquio di Orazio e nel suo dialogo col *puer*, un sapore di arguzia e di amabilità, un carattere di fine eleganza ben conveniente all'indole ed all'*urbanitas* dell'amico di Augusto e di Mecenate [1]. Orazio, ora ripetendo fra sè e sè, ora dicendo a voce alta quelle parole del poeta greco che l'addensarsi della moltitudine gli ricorda e gli suggerisce, si avanza « luctans in arcto » senza perder d'occhio il servo che lo segue, incalzato e sbattuto anch'egli dal rifluire di quella immensa fiumana; pensa in cuor suo che, quantunque piccolo, egli è sempre troppo grosso per poter sguisciare in mezzo alla folla. Gli ritorna in mente il piacevole motteggiare di Augusto, che era solito pungerlo con garbo alludendo alla grandezza dei *libelli* in confronto con quella del « corpusculum » del loro autore. Sarebbe bene davvero — riflette argutamente il Venosino — che io fossi piccolo come i miei *libelli;* almeno potrei, in questa confusione, trarmi d'impaccio più facilmente. La frase si chiarisce ricordando un passo di una lettera dell'imperatore ad Orazio riportato da Svetonio [2]; particolare curioso più che significativo, riferito da buon biografo *animi causa*, di cui il Pascoli sa fare viva sostanza di poesia aggiungendo con esso un tratto efficacissimo alla figura del poeta che egli ci delinea

> at nihil est, labor aut quod non perfecerit usus
> duraque temptando ceperunt Pergama Grai. (vv. 17-18).

conclude il poeta di Venosa; e la frase solenne acquista, detta da lui in quel momento, un carattere di bonario umorismo, ben diverso

---

[1]) Additerò in nota i riscontri verbali: le parole greche dei vv. 3 e 20 sono tolte dai vv. 52 e 67 del citato idillio di Teocrito; per i vv. 6, 16 e 17-18 cfr. Teocrito vv. 148, 72-73 e 61-62 dello stesso carme.

[2]) Cfr. Svetonio, *Vita di Orazio*, ed. Roth, Lipsia, 1904, p. 298, che illustra i vv. 12-15, ed anche, a questo proposito, Orazio, *Epist.* I, 20, 24; l'espressione « o me felicem staturae » dei vv. 11-12 ricorda il *cerebri felicem* oraziano, *Serm.* I, 9, 11-12. L'accenno al *triplex volumen* che Augusto potrà presto lodare (v. 15) si riferisce alla pubblicazione complessiva e definitiva dei primi tre libri delle odi che avvenne appunto, come è noto, nell'anno 23.

da quello che le aveva infuso Teocrito attribuendolo alla vecchia interlocutrice delle due Siracusane. Accorgendosi di non poter avanzare di più Orazio si ferma, avendo accanto il servo, e osserva silenziosamente, tutto raccolto in se stesso, come un viandante che percorra di notte una strada di campagna senza ascoltare altro che l'eco dei propri passi o il suono della sua voce che si perde nel silenzio notturno, poi ad un tratto si fermi per riposarsi sotto un albero, mentre si leva dai prati il gran coro dei grilli e delle rane. Non oserei dire che la similitudine, la quale si estende per parecchi versi, appaia molto naturale e conveniente, perchè non vedo quale rapporto possa esservi fra il sonno, pieno di abbandono oblioso, del viandante stanco, durante la notte, ed il sostare di Orazio attonito e quasi smarrito nel frastuono della folla: ma i bellissimi versi hanno tanta soavità di armonie e di suoni da farci dimenticare quello che vi è nella comparazione di studiato e quasi di artificioso. Non sono rare, nei *poëmata* pascoliani, similitudini di questo genere che si svolgono con abbondanza di elementi descrittivi: si direbbe che il poeta distogliendo per un istante la mente e lo sguardo da ciò che narra o rievoca, si immerga talora nella contemplazione dei più vari e fuggevoli aspetti della natura, accogliendone nell'animo le voci tenui e segrete. Nulla, anche in questi versi del *Reditus Augusti*, di letterario o di vieto, ma immagini di spontanea e immediata vivezza. Basta rileggerne alcuni

tum fractos crepitus acredula vibrat adaures,
et tenui locusta quatit vertigine sistrum
et culices auras subtili murmure pungunt:
nec cessant ranae rixis resonare paludem
nec longe latrare canes nec rumpere bufo
turgidus ignoto liquidas a caespite bullas. (vv. 28-33)

Nelle parole dell'antica lingua di Roma il poeta mostra già di sapere infondere nuova virtù espressiva. Tutto qui è pascoliano, nella concezione e nella forma; mentre le ore notturne trascorrono lente e quiete giunge da lontano il latrato di un cane, sibilano le zanzare, « l'acri zanzare » (*Canti di Castelvecchio — Il Ciocco*), si sente il gracidare delle rane e lo stridulo verso dei grilli. Sono gli echi e le immagini che il Pascoli rievocava, tornando col pensiero alle notti della sua Romagna:

udia tra i fieni allora allor falciati
de' grilli il verso che perpetuo trema,
udiva dalle rane dei fossati
un lungo interminabile poema.

Sono le voci e i fantasmi dei *Primi poemetti* e dei *Canti di Castelvecchio* [1]).

Ma Orazio si ridesta ben presto dalla sua meditazione. Nel brusio della moltitudine che lo circonda s'intrecciano animatamente i dialoghi e le esclamazioni ammirative degli uni si confondono con le proteste vivaci, con le interruzioni rumorose degli altri. Un *Graeculus* accenna, con gran lusso di erudizione, al ritorno di Augusto dalla Spagna paragonandolo a quello di Ercole, dopo la famosa impresa contro Gerione [2]). Nè vale che Aulo, un *propola,* lo rimbecchi e lo inviti a tacere; tutti pendono dalle labbra dello straniero il quale, introducendo nel suo discorso qualche parola greca [3]), celebra l'imperatore che rientra nell' Urbe

laudis avens tantum nec tantum prodigus aevi. (v. 52)

Nella gran massa indistinta del popolo il Pascoli sa rilevare con pochi, ma genialissimi tocchi altre figurine: la *copa*, curiosa e un po' ambiziosa, il popolano che s'infastidisce dello strepito e del cicaleccio continuo, il bene informato che divulga le notizie sulla malattia del principe, con particolari probabilmente di sua invenzione e, quasi per avvalorare le sue parole, usa, per *male,* il *vapide* che Augusto, secondo la testimonianza di Svetonio [4]), « ponebat assidue » nei suoi discorsi. Il ricordo erudito è divenuto, anche qui, elemento nuovo e vitale della figurazione artistica; ancora una volta, dirò con frase pascoliana, la pietruzza scabra e grigia si trasforma, nelle mani dell'artefice mirabile, in gemma iridescente e preziosa [5]).

---

[1]) Cfr. *Romagna* in *Myricae-Ricordi*. È ricordata da Cicerone (*De divin.* I, 8, l'*acredula* che « matutinis vocibus instat », ma non si sa precisamente di che animale si tratti. Il Pascoli al v. 28 vuol indicare, credo, con questo nome, il grillo, (cfr. « .... le rare tremule tirate | che fanno i grilli » ne *La sementa, Nei campi* I); « piccoli crepiti e stiocchi » egli attribuisce anche allo sgricciolo (*Canti di Castelvecchio — L'uccellino del freddo*). Per il v. 29 ricorderò dei *Poemi Conviviali, L'albergo* « .... e qualche cavalletta | che scuote il suo campanellino invano ») « .... dondolano appena | le cavallette il lor campanellino »; per l'accenno al rospo dei vv. 32-33 *Il poeta solitario* nei *Canti di Castelvecchio*. « E pare una tremula bolla | tra l'odore acuto del fieno ».

[2]) A riscontro del v. 38 è da ricordare ORAZIO (*Serm.* I, 5, 101; *Carm.* IV, 8, 29-30); per l'allusione all' impresa di Ercole (vv. 39-41) cfr. VIRGILIO, *Eneide* VII, 661-663 e VIII, 202-204: ORAZIO, *Carm.* III, 14, 1.

[3]) Cfr. v. 50 e A. GANDIGLIO, *La poesia lat. di Giovanni Pascoli* in *Atene e Roma*, XV, n. 165-166 (sett-ott. 1912), col. 271.

[4]) Cfr. la *vita* di Augusto § 87. Il riscontro fu già avvertito dal GANDIGLIO nell'art. cit., l. cit., n. 2.

[5]) MYRICAE, *Le gioie del poeta — Contrasto* II.

Il corteo del trionfatore si avanza mentre la folla ondeggia e si addensa e tutti spingono i vicini per farsi innanzi ad ammirare e a commentare; incedono le matrone col capo adorno delle *vittae* e in mezzo ad esse Livia, la moglie, Ottavia, la sorella dell'imperatore, la madre di Marcello. La scena che il Pascoli dipinge diviene qui più mossa e più colorita; le frasi di plauso e di risentimento, le allusioni, qualche volta un po' maliziose, agli incidenti inevitabili in tanta ressa, l'affannarsi di quelli che dopo aver veduto a loro agio

unguibus insistunt visuri deinde, quod ante. (v. 61)

echeggiano in questa parte del poemetto con tanta varietà di toni e con tanta freschezza di colorito, cui corrisponde nel verso la varietà degli accenti e delle pause, che io non saprei trovare da paragonarle, nella poesia classica, se non l'idillio di Teocrito e alcuni dialoghi delle più argute satire oraziane. Per comprenderla pienamente giova richiamare l'ode quattordicesima del terzo libro di Orazio, che diede al poeta l'idea prima del carme, col quale ha una perfetta corrispondenza; le note che il Pascoli, nella *Lyra* [1]), appose a quell'ode ci confermano in tale opinione dimostrandoci, con un nuovo esempio, che molti dei *poëmata* sono stati appunto concepiti nei lunghi e amorosi studi sulla lirica di Orazio [2]). Sempre, in quella mirabile *antologia,* noi sentiamo che l'autore, dopo aver dichiarato e ricostruito con sicura dottrina di filologo, rievoca i sogni ed i fantasmi del mondo antico e si compiace di rivivere in esso con anima di poeta. Egli intitola l'ode oraziana *Il ritorno* e così ne spiega l'ispirazione: « Il poetà è in mezzo alla folla che aspetta Cesare, reduce dell'Hispania. Comparisce in tanto Livia, la moglie, Ottavia, la sorella, che devono andare incontro al marito e fratello. Con loro viene un corteo di matrone: le madri dei guerrieri che tornano e delle loro spose. È un momento di grande ondeggiamento nella folla, poichè tutti si spingono per vedere le illustri matrone. Suonano parole qua e là dispettose ed equivoche, di chi si sente urtato e pestato. Il poeta rimprovera la gente che ha attorno scherzando anch'esso e tutto lieto ordina il banchetto » (*Lyra*², p. 284). In queste parole sono già tutti gli elementi della rapida e colorita descrizione.

.... « Quae nunc nova turba? » « Quid istinc
truditis? » « Adveniunt matronae ». « Conspice cunctas

---

[1]) *Lyra*², pp. 284-286.

[2]) Cfr. GANDIGLIO, art. cit., col. 264.

vittatas » « Mulierne est an dea? » « Livia » « Gaudet
nimirum natum mox complexura tribunum ».
« At soror Augusti me detinet, ut pia! » « Matrem
Marcelli, quaeso, monstres ». « Ibi Iulia (nostin?):
interior sedet huic Octavia ». « Di tibi multa,
di nato bona multa tuo ». « Carum caput!... » [1]. (vv. 53-60)

Dall' invocazione *o plebs* del primo verso dell'ode il Pascoli deduce che Orazio immagina di essere in mezzo al popolo e annotando le singole frasi mette in rilievo, con quel suo modo acuto ed arguto, quali dovettero essere le immagini che il vario agitarsi della folla suggerì al poeta di Roma. Illustrando i versi tanto torturati

vos o pueri et puellae
Iam virum expertae, male nominatis
Parcite verbis. (vv. 10-12)

egli scrive « *Quid ist fert tumultus?* dice qualcuno. E tumultus può valere guerra repentina. Ecco un *verbum male nominatum,* δυσώνυμον. Imagino anche che qualcun altro, o meglio qualcun'altra, dica, di tra la ressa, le parole di Cesare assalito dai congiurati. *Ista quidem vis est.* E ognuno comprende quali sensi possa avere vis: donde lo scherzoso *oxymoron* di *puellae Iam virum expertae* » (*Lyra*², p. 285). Le due espressioni che il poeta attribuisce qui a due cittadini, formano, lievemente modificate, uno dei versi (v. 64) del *Reditus Augusti* e le preparano, per così dire, alcune altre, vive di schiettezza popolaresca, in cui è tutto l'umorismo dell'*oxymoron* di Orazio. « Leniter o! », « State », « Ne nos contundite » si sente gridare tra la moltitudine; qualcuno, che non sa resistere alla tentazione, si lascia andare a scherzi troppo confidenziali verso qualche spettatrice e ne è rimproverato.

« . . . . . Procacis
hoc est et nimis audacis.... ». (vv. 62-63)

Ma con la maggior disinvoltura risponde pronto e scherzando: « Bona, numquid ademi? » (v. 63). Già nelle note all'ode il Pascoli aveva osservato che l' idea di questo chiacchiericcio è presa dalle Adoniazousai di Teocr. dove si parla così spesso di ὄχλος » (*Lyra*²,

[1]) Cfr. i vv. 7-10 dell' ode di Orazio già ricordata; anche *carum caput* è modo oraziano (vedi p. es. *Carm.* I, 24, 2). Per l'espressione *Mulierne est an dea* del v. 55 osserverò che essa è omerica (K, 228) e si ritrova poi anche in VIRGILIO (*Aen.* I, 328-329); « diva? oppur donna? » tradusse il Pascoli stesso da Omero (cfr. *Sul limitare,* Palermo, Sandron, 1902, introd. p. V).

l. cit.); aveva cioè richiamato a proposito del carme oraziano lo squisito idillio del poeta greco, associando i due *exemplaria* dai quali doveva derivare, limpido e fresco, il dialogo del poemetto, svolgendone accenni e situazioni con arte emula di quella degli antichi. Ricostruendo e divinando la scena del ritorno egli vede in alcuni movimenti dell'Ode di Orazio allusioni alle parlate di vari personaggi e le determina con mirabile acume, interpretando con finezza suggestiva e con profonda originalità tutta la poesia. Così nel « vos, o pueri et puellae » del v. 10 sente il poeta romano che « si rivolge alla turba impaziente e fremente » (*Lyra*[2], l. cit.): l'ipotesi, rapidamente esposta in una nota esplicativa, diviene, nel *Reditus Augusti,* il discorso di Orazio stesso che rimprovera con bonaria cordialità e rassicura i vicini, quasi per allontanare dagli animi la nube che li aveva offuscati nell'udire ripetute le estreme parole di Cesare, nel sentir pronunziare quel « tumultus » di cattivo augurio davvero in mezzo a tanta letizia. Non più timori di perturbazioni o di violenze, ora che Cesare ritorna per pacificare gli spiriti, per governare fra la concordia di tutti.

> istis (omen habent) moniti iam parcite verbis.
> quis caecos timet Augusto redeunte tumultus?
> quisve mori per vim metuit te principe, Caesar? [1]. (vv. 67-69)

Il poeta del *Carmen saeculare* vede iniziarsi un'età di pace operosa e feconda, vede acquietarsi gli odi ciechi e feroci al ritornare dell'uomo che ha saputo conquistare la vittoria sui ribelli e saprà dare, con la saggezza degli ordinamenti civili, la tranquillità al mondo romano, impedendo il dominio della *vis*. Questa medesima parola usa Orazio, rivolgendosi alle fanciulle, con sottile malizia [2]; ed il contrasto con la solennità dell'intonazione dei versi che seguono le aggiunge efficacia e sapore, rappresentando al vivo la figura del Venosino, cui la meraviglia e la commozione del momento non diminuiscono l'abituale squisito umorismo.

Orazio si allontana rapidamente liberandosi dalla ressa e si avvia verso casa. Calano le prime ombre della sera e, mentre le vie risuonano ancora di passi e di grida, tutti rientrano nelle loro case a

---

[1]) Per le imitazioni formali si possono ricordare i vv. 11-12 e 14-16 di Orazio; « puerique puellaeque » (v. 65) è pure invocazione comune ad Orazio ed al Pascoli.

[2]) Cfr. poco prima il v. 66.

poco a poco, come tanti rondinotti che tornino *all'albergo*, nel nido pendulo sotto un cornicione

. . . . . ut hirundinis alta
sub trabe clamosos nidus bibit ordine pullos. (vv. 75-76)

Non c'è bisogno di far notare la grazia e la felice novità, tutta pascoliana anch'essa, di quest'immagine che ci richiama, con la geniale arditezza del *bibit* e con la bellezza espressiva del *clamosos*, quelle pagine del poeta, da *Myricae* ai *Nuovi Poemetti*, in cui la poesia dei piccoli esseri alati ha trovato gli accenti più sublimi e più puri. La sera, che si fa sempre più buia, persuade tutti a raccogliersi intorno al focolare, presso le statuette dei Lari, dinanzi a una cena abbondante per la munificenza dell'imperatore che ha curato la distribuzione di un *congius* ai cittadini. Anche questo particolare ha il suo riscontro nella prima delle note all'ode « Herculis ritu » di Orazio; in essa infatti il Pascoli ricorda una frase del *Monum Ancyr.* (III, 10) relativa alla larghezza di Augusto e aggiunge (*Lyra*[2], p. 284): « Dopo avere assistito al corteo, dopo aver plaudito il reduce, ogni famiglia poteva celebrare il suo festino; poichè ai poveri pensava la liberalità del vincitore ». Orazio, secondo la sua abitudine (cfr. *Serm.* I, 9, 2 e il v. 112 del poemetto) « secum meditatur multa »: il suo pensiero ricorre alla funesta giornata di Filippi, ai tristi presagi che allora si poterono fare sulle sorti future di Roma, alla quiete presente che, per il contrasto stesso, appare tanto più lieta. Ma le memorie del passato lo riconducono quasi involontariamente agli anni della giovinezza fuggita troppo presto; egli oramai è giunto a quell'età in cui il rimpianto degli anni giovanili comincia a farsi sentire vivo e accorato e, coll'illanguidirsi delle forze, col dileguare dei sogni e delle fantasie, l'uomo comincia ad accorgersi di perdere lentamente la parte migliore dell'essere suo. Nell'ode oraziana, che più volte ho ricordata, dopo le prime tre strofe tutte animate e direi quasi vibranti della gioia del trionfo, nelle quali il poeta sembra rivolgersi spesso ai suoi concittadini che hanno con lui ammirato ed acclamato il reduce vittorioso, se ne hanno altre quattro, tutte soggettive nella loro tenue melanconia, in cui Orazio sotto il peso delle *atrae curae* rammenta il tempo sereno dell'amore e della spensieratezza, *consule Planco*. Egli vuole, è vero, allontanare da sè ogni pensiero molesto o tormentoso e, nella gioia comune, vuole incoronarsi di fiori concedendosi, con la sua Neera, un'ora di oblio; ma una profonda tristezza lo assale quando riflette che i suoi ca-

pelli sono imbiancati, che Neera potrebbe forse mancargli, che la giovinezza fervida e tumultuosa è oramai finita per lui:

Lenit albescens animos capillus
Litium et rixae cupidos protervae;
Non ego hoc ferrem calidus iuventa
Consule Planco [1]) (vv. 25-28)

Anche il *Reditus Augusti* ci si presenta diviso in due parti; la seconda, più breve (vv. 78-127), che ci descrive i preparativi del *convivium adventicium,* rende mirabilmente lo spirito delle ultime strofe oraziane, rivivendone la delicata mestizia alla quale si accompagna un senso che direi di epicureismo temperato e gentile, come se il Pascoli dopo averci fatto assistere, insieme col poeta antico, in mezzo alla folla dell'Urbe, allo spettacolo di quel glorioro ritorno, si abbandonasse con lui alla « dolcezza amara » delle più care memorie. Non son più quello di un tempo — dice fra sè e sè Orazio, ricordando la battaglia di Filippi che gli fa rievocare i giorni trascorsi fra lo strepito delle armi.

qui fuit ille dies! quartum, nisi fallor, ab illo
mox aderit lustrum, mihi nuper condidit aetas
octavum, capitique nives inspergit ed acri
nescio quid glaciat sensim mihi flamine mentem.
non sum qualis eram quam vellem plane per illam
militiam reddi, calidus te consule, Plance,
agminibus lentis properis et pellibus, armis
inpiger et lituis! [2]) (vv. 85-92)

Tutti sono in festa e godono coi loro cari la gioia di quel giorno; egli è solo e la solitudine lo rattrista di più, mentre le ombre della sera lo avvolgono, nel tumulto delle rimembranze meste e soavi. Anche Orazio non rinunzierà al banchetto gaio e sontuoso, per festeggiare Augusto, ma specialmente per dimenticare, per quietare il suo intimo affanno, dà ordini al servo perchè compri vino e profumi

---

[1]) Nella nota della *Lyra* che riassume il contenuto dell'ode (p. 284 ed. cit.) questo concetto è espresso dal Pascoli là dove dice che « la letizia in fine sembra chiudersi con un sospiro »; e più giù avverte: « L'anno di Planco è l'anno di Philippi. Il Poeta, ringiovanendo dalla gioia, trova i ricordi della sua giovinezza e se ne stacca subito, un poco mestamente ». Cfr. pure il *commentario* che precede la *Lyra* p. LXXVIII.

[2]) Per le reminiscenze oraziane di questi versi v. anche *Carm.* II, 4, 23 24; II, 1, 18-19; IV, 1, 3.

i puer, atque notae refer interioris ab horreis
Sulpiciis (cave det pro vino verba!) lagenam;
unguentumque petas. (vv. 94-96)

Motivo oraziano anche questo [1]), ma rinnovato e riespresso con grande squisitezza d'arte, con sicura intuizione della vita e dell'anima romana. A che scopo — riflette ancora il Venosino — far tanti preparativi? Il mio focolare rimarrà deserto, il banchetto sarà silenzioso e malinconico.

ecquid in unguentis caelebs sertisve laborem? (v. 100)

Perchè non invitare qualcuna delle amiche degli anni migliori? Le corone che il servo acquisterà da Glicera, la *coronaria* [2]), saranno bell'ornamento di una fronte candida, di una chioma bruna o bionda. Il pensiero di Orazio corre subito a Neera, l'amica dei primi anni di giovinezza, quella che tante volte, stringendolo fra le braccia, in una limpida notte di luna, gli aveva sussurrato parole di amore, gli aveva giurata fede eterna; volubile e ingannatrice spesso, ma pur sempre amata [3]). Egli incarica il servo di andare alla casa di Neera a dirle che si affretti; il poeta l'attenderà in casa; non occorre che perda tempo ad abbigliarsi; prenda soltanto la cetra

« . . . . compto nihil est opus. opperiar.... si
ianitor aut.... attende, puer.... si ianitor aut si
ipsa negat, noli nimius clamare: facesse ». (vv. 104-106)

In queste rapide frasi, in queste reticenze significative è lo sconforto intimo di Orazio che teme un rifiuto da parte di Neera e, dopo che il servo si è allontanato, rimane muto e pensoso. Gli ritornano alla memoria i colloqui d'un tempo e la Neera d'allora (« Neaera illa prior » (vv. 107-108)) con i suoi abbandoni deliziosi, con la sua appassionata tenerezza, con le gelosie e le infedeltà che ispiravano al suo poeta i bei canti d'amore. Orazio non era ricco allora, ma l'ar-

---

[1]) Si possono porre a riscontro i vv. 17-20 dell'ode *Herculis ritu*; per alcune espressioni dei vv. 94-96 del Pascoli anche *Serm.* I, 10, 92 (« i puer » che ritroviamo al v. 102 del poemetto); *Carm.* II, 3, 8 « interiore nota Falerni »; *Carm.* IV, 12, 18.

[2]) *Stephanepolis* la chiama il Pascoli ricordando certamente il nome che, per testimonianza di Plinio (*N. H.* XXXV, 40) fu dato in Atene a un quadro di Pausia (comprato poi da Lucullo) nel quale il pittore aveva rappresentato Glicera, donna da lui amata, che secondo le parole di Plinio — « venditando coronas sustentaverat paupertatem ».

[3]) È da rammentare l'epodo XV di Orazio.

dore della giovinezza gli rendeva agile la fantasia, vigorose le membra e Neera lo amava: ora invece.... Da un'altra strofe dell'ode per il ritorno di Augusto (vv. 21-24) il Pascoli ha fatto balzare, delineandola sicuramente, una scena in cui non so se debba ammirarsi di più la perfezione formale o l'acume psicologico che lo scrittore dimostra nel rivelarci la segreta malinconia di quell'anima di poeta, presa dai ricordi di amori e di gioie lontane. Alcuni tratti ne aveva già segnati il Pascoli nel commento della *Lyra,* riassumendo l'intera ode (*Lyra*[2], p. 284) « 'Vai ragazzo, e chiamala: dille che si spicci e s'annodi appena i capelli. E se il *ianitor,* maledetto! facesse ostacolo.... vientene via. I capelli cominciano a imbiancare e l'animo non è più quello dell'anno di Planco' ». Il servo ritorna e riferisce che Neera non verrà; così il poeta si rassegna a pranzar solo e per ingannare l'attesa si fa portare le *tabulae,* tutto intento ad una delle sue *nugae.* È l'ode per il reduce vittorioso alla quale darà argomento lo spettacolo ammirato poco prima per la via, e in essa effonderà tutto il suo sentimento di Romano, lieto e superbo per il ritorno del grande imperatore. Ma le piccole miserie, le preoccupazioni della sua vita di scrittore non gli danno tregua. Le esigenze dei Sosii, i desideri di Augusto [1]), tutte le cure quotidiane che derivano dalla fama e dall'amicizia dei grandi, lo tormentano senza posa; scrive lentamente, cancella con lo stilo il già scritto, riscrive ancora e solo dopo molto tempo verga con un sospiro le due ultime parole dell'ode, *consule Planco.* Ha finito appena quando ode bussare leggermente alla porta; poi il fruscio di una veste, il tintinnìo delle corde di una cetra ed appare sulla soglia « in nodum religata comam », fiorente di giovinezza Neera che viene ad allietare il banchetto dell'amico. Ha voluto giungere inaspettata e desiderata ed amabilmente si compiace della lieta meraviglia di Orazio

> « Me tibi deesse meo potuisti credere vati?
> quid muttis? istum men exhorrere capillum?
> perpetuo gaudes aetatis flore poeta ». (vv. 125-127)

Così nella casa del celibe si diffonderà un sorriso e un profumo di giovinezza e festeggiando il giorno solenne, ora veramente *festus*

---

[1]) Nel passo della *Vita* di Orazio svetoniana, che sopra ho citato, si leggono fra le parole ivi riferite della lettera di Augusto al poeta le seguenti « ut circuitus voluminis tui sit ὀγκωδέστατος sicut est ventrieuli tui » che ispirarono indubbiamente al Pascoli il v. 114.

nonne librum Caesar tems ὀγκωδέστερον optat?

anche per lui, egli potrà rivivere « il caro tempo giovanil » con l'illusione che durino ancora per lui le gioie e le ebbrezze dell'età spensierata e gioconda.

Nel gruppo dei poemetti del Pascoli che sono stati detti del ciclo oraziano il *Reditus Augusti* ha una particolare importanza. Come nel *Veianius* e nella *Phidyle* il poeta ci aveva delineata la figura di Orazio nel quieto ritiro della Sabina, come nella *Cena di Caudiano Nerva* ce l'aveva presentata in mezzo ai lieti conversari del triclinio facendoci presentire in lui, nel colloquio con Virgilio, il *sacro vate* della gloria e della grandezza di Roma, così in questo carme l'immagine di lui ci appare più nettamente delineata tra la folla varia e chiassosa e nell'operosa solitudine della casa in cui si raccoglie a scrivere e a meditare. L'arguzia sottile e la malinconia sospirosa che furono nel fondo dello spirito di Orazio e che spesso si uniscono nelle odi, quando il rimpianto delle gioie godute e la letizia dell'ora che fugge non si compongano in un equilibrio della fantasia e dei sensi governato da norme di una filosofia serena e un po' scettica, si avvicendano nei versi del Pascoli mostrandoci con quanta profondità egli abbia compresa e rivissuta l'opera del poeta di Roma. Sarebbe peggio che inutile insistere con una ricerca minuta sulle coincidenze singole dei versi e delle frasi [1]); accostandosi all'opera antica il Pascoli ha sentito mirabilmente in ogni espressione la vita ideale e l'efficacia ritmica che l'artista seppe infondervi e facendo suoi tutti quegli sparsi elementi li ha irradiati, nell'armonia di un'altra opera d'arte, d'una luce nuova. Nei *poëmata* posteriori egli amerà piuttosto rievocare le figure dei suoi prediletti poeti in qualche momento particolare della loro vita, volgendo a questa rievocazione tutta la sua virtù intuitiva e la sua forza fantastica, o indagare i palpiti ed i misteri dell'anima antica, di quell'età specialmente che vide diffondersi nel mondo romano il raggio di una fede nuova, il cristianesimo; sorprenderà in Catullo ed in Orazio non meno che nel centurione e nell'umile schiava aspirazioni profonde, sogni intimi e cari che ridestano nel cuore un'eco lunga e sommessa. Ma, nell'allargarsi della concezione pascoliana ad argomenti di più alta umanità, l'elemento descrit-

---

[1]) Mi limiterò a ricordare ancora qualchè raffronto per completare le notizie già date su alcune analogie d'immagini e di situazioni. Cfr. vv. 19-20 con *Epist.* I, 1, 32; vv: 41-42 con *Serm.* I, 5, 12-13; v. 45 con *Serm.* I, 4, 37; v. 100 con *Carm.* III, 8 1 sgg.; v. 109 con *Epod.* XV, 1; v. 119 con *Serm.* I, 10, 71-72; v. 124 con *Carm.* I, 5, 4.

tivo e la *vis comica* di sapore oraziano e plautino [1]), che dominano nella prima parte del *Reditus Augusti,* vanno scomparendo quasi del tutto. Tanto più significativo dunque ci si manifesta questo carme in cui la vivacità del dialogo si accoppia così spontaneamente all'intensità dell'analisi psicologica; dopo il tumulto dei plausi e delle voci, reso con tocchi di una singolare evidenza realistica, la mesta poesia dei ricordi che occupano l'anima di Orazio ispira al Pascoli versi bellissimi e malinconicamente suggestivi. Si raccolgono così nel poemetto elementi diversi che attestano quanta sia la varietà delle forme e dei modi dell'artista mirabile, quanta la pieghevolezza e la « curiosa felicitas » del suo verso latino. Più vicino tuttavia allo spirito del poeta l'argomento della seconda parte del carme, in cui Orazio non sorride nè motteggia, ma, lontano dai rumori della folla, ripensa con rimpianto sincero al « suo buon tempo » o con le parole del rimpianto termina l'ode per la gloria di Cesare; e accanto ad Orazio Neera, tenera e lusinghevole, fulgida ancora di bellezza nella semplicità dell'acconciatura, è come l'immagine vivente dell'età più serena, ai sogni e ai palpiti della quale essa richiamerà per poco il suo poeta.

GIUSEPPE PROCACCI.

---

[1]) Sono da ricordare le giuste osservazioni del GANDIGLIO nell'art. cit. (*Atene e Roma,* sett.-ott. 1912, n. 165-166, coll. 264 265).

'AMICUS PLATO, SED MAGIS AMICA VERITAS'

In questa stessa rivista (sopra p. 210) io ho ricordato che il motto *amicus Plato, sed magis amica veritas* deriva proprio da Aristotele, il quale in principio della sua critica della dottrina delle idee si fa quasi scrupolo di combattere la concezione ontologica dei καθ' ὅλου per riguardo al suo creatore, Platone, o, com'egli si esprime, διὰ τὸ φίλους ἄνδρας εἰσαγαγεῖν τὰ εἴδη; ma si rinfranca riflettendo che per salvare la verità, specie quando si è filosofi, si ha il dovere di distruggere anche le cose di famiglia, le cose proprie, e che, quindi, pur essendo tutt'e due amici l'amico e la verità, pietà vuole che si tributi maggiore onore a questa: *eth. Nic.* I 1096 a 14 δόξειε δ' ἂν ἴσως βέλτιον εἶναι καὶ δεῖν ἐπὶ σωτηρίᾳ γε τῆς ἀληθείας καὶ τὰ οἰκεῖα ἀναιρεῖν, ἄλλως τε καὶ φιλοσόφους ὄντας· ἀμφοῖν γὰρ ὄντοιν φίλοιν ὅσιον προτιμᾶν τὴν ἀλήθειαν. Il passo, d'altronde notissimo, è importante anche perchè Aristotele si considera qui ancor membro della scuola o, per dirlo con il termine antico, che corrisponde meglio al linguaggio tenuto qui dal filosofo, della famiglia platonica.

È legittimo chiedersi chi abbia dato al passo aristotelico la forma arguta e concettosa nella quale questa sentenza è per lo più citata. Nei repertori di frasi celebri [1]) si suole rispondere che fu Ammonio; e la risposta è giusta, pur che s'intenda che quella forma compare, la prima volta per noi, nella vita di Aristotele, κατ' Ἀμμώνιον che in verità non ha nulla che fare con lo scolaro di Proclo, Ἀμμώνιος Ἑρμείου e non è del V secolo, ma posteriore. Il pseudo-Ammonio (p. 438, 25 sgg. nell'edizione Rose dei frammenti di Aristotele) cerca di scagionare Aristotele dall'accusa di aver mancato di pietà verso Platone, mostrando che proprio questi gli aveva dato esempio insigne di libertà di spirito verso i propri maestri, raccomandando di curarsi della verità più che di qualunque altra cosa: εἰ δὲ καὶ αὐτῷ τῷ Πλάτωνι ἀντιλέγει, οὐδὲν ἄτοπον· καὶ ἐν τούτοις γὰρ τὰ τοῦ Πλάτωνος φρονεῖ· αὐτοῦ γάρ ἐστι λόγος, ὅτι μᾶλλον δεῖ τῆς ἀληθείας φροντίζειν ἤπερ ἄλλου

[1]) Cito solo il più famoso, che è per lo più la fonte di tutti gli altri: BÜCHMANN, *Geflügelte Worte*[20], p. 372.

τινός. E qui, a confortare di prove la sua asserzione il pseudo-Ammonio cita due passi, desunti secondo lui letteralmente dal testo platonico. Il secondo è: Σωκράτους μὲν ἐπ' ὀλίγον φροντιστέον, τῆς δ' ἀληθείας πολύ, ed è davvero un luogo del Fedone, tradotto però di greco classico in bizantino: Socrate invita Cebete e Simmia (p. 91bc) a discutere le sue opinioni senza rispetti umani, σμικρὸν φροντίσαντες Σωκράτους, τῆς δὲ ἀληθείας πολὺ μᾶλλον, « dandovi poco pensiero di Socrate ma della verità molto più ». Il primo è, come sembra scrivano i manoscritti [1]), φίλος μὲν Σωκράτης, ἀλλὰ μᾶλλον φιλτάτη ἡ ἀλήθεια. Queste parole, è quasi inutile il dirlo, non si trovano in nessun'opera platonica; si vede chiaro che nella tradizione scolastica il passo dell'Etica si era condensato in un apoftegma e questo era stato messo in bocca non più ad Aristotele ma a Platone, e riferito al maestro di questo.

La forma della frase è nello pseudo-Ammonio scorretta, chè si aspetterebbe non μᾶλλον φιλτάτη ma a piacere, o μᾶλλον φίλη o φιλτέρα. Benchè la scorrettezza mostri che lo pseudo-Ammonio non ha foggiato egli la frase, pure essa non può essere molto più antica. La vita pseudo-Ammoniana è similissima a un'altra che si suol chiamare Marciana, perchè conservata, a quel che pare, soltanto in un codice Marciano, che contiene del resto anche l'Ammoniana, tramandata però anche in altri mss.: le due vite compilano indipendentemente l'una dall'altra [2]) le stesse fonti, con più senno la Marciana, più trascuratamente l'Ammoniana. Ora la Marciana cita sì il passo del Fedone, ma nel posto che nell'Ammoniana è occupato dall'apoftegma, inserisce (p. 432, 12 Rose), modificandoli, anzi guastandoli, altri due passi di Platone, l'uno del Critone (p. 46b) ἔγωγε οὐδενὶ ἄλλῳ πρόθυμός εἰμι πείθεσθαι ἢ τῷ λόγῳ ὃς ἄν μοι λογιζομένῳ βέλτιστος καταφαίνηται, « io non sono disposto a dar retta se non a quel ragionamento che, riflettendovi sopra, mi sembri il migliore », e uno del primo Alcibiade (p. 114e) εἰ μὴ σὺ σαυτοῦ λέγοντος ἀκούῃς, ἄλλου λέγοντος μὴ πιστεύσῃς, « se tu non oda te stesso a dirlo, non dar retta quand' altri lo dica » [3]). Dunque l'apoftegma dell'Ammoniana mancava ancora nella fonte comune di

---

[1]) Essi sono noti imperfettamente: oltre all'apparato del Rose, uso di collazioni del Busse, *Herm.*, XXVIII, 1893, 253.

[2]) Il Busse (*ibd.*, p. 252 sgg.) sosteneva che l'Ammoniana è compilata di sulla Marciana, ma a torto, perchè quella dà correttamente una citazione che in questa è spezzata in due: Leo, *Biographie*, 53[1].

[3]) Ho conservato alle citazioni la forma che hanno nella *vita Marciana*; Socrate esige da Alcibiade che non creda se non alle dichiarazioni che egli stesso farà, costretto dal ragionamento.

questa e della Marciana. Ma questa fonte è essa stessa assai tarda: il Busse ha mostrato che, mentre le notizie intorno alla vita di Aristotele risalgono per lo più ad Andronico di Rodi, Peripatetico del primo sec. av. C., tutto quel che si narra qui intorno alle relazioni tra Aristotele e Platone deriva dalla perduta vita aristotelica di Olimpiodoro il Giovane, come mostrano numerosi riscontri con altre opere di Olimpiodoro conservate, commenti ad Aristotele e Platone [1]). Appunto i passi del Fedone e del primo Alcibiade trascritti dianzi ricorrono tali e quali nel commento di Olimpiodoro al Gorgia (p. 391), proprio in un *excursus* che vuol mostrare che le relazioni tra Aristotele e Platone rimasero sempre amichevoli. La coincidenza non può esser fortuita, perchè nello stesso *excursus* sono citati anche i celebri versi di Aristotele ad Eudemo, che ricorrono pure nella Marciana e in forma più completa nell' Ammoniana [2]). Olimpiodoro visse nella seconda metà del sesto secolo: non sarà quindi troppo ardito supporre che soltanto posteriormente a questo tempo il passo dell' etica nicomachea, ridotto in forma di apoftegma, fu attribuito a Platone e riferito a Socrate.

Il Büchmann, che non conosce altro che la vita Ammoniana, par considerare il passo del Fedone qual fonte dell' apoftegma, forse non per altro che perch' essi stanno l' uno accosto all' altro in quella biografia, e il primo è autentico ed antico, il secondo recente e suppositizio. Con pari ragione e con pari torto avrebbe potuto citare i passi del Critone e del primo Alcibiade, se avesse avuto presente la Marciana e Olimpiodoro. La somiglianza è solo nel concetto, che si ritrova molte volte in bocca al Socrate platonico, inteso sempre a combattere λόγοι e non persone. La forma di tutti questi passi è del tutto diversa, poichè manca qualsiasi accenno alla φιλία. *Amicus Plato*, si dovrebbe fin qui conchiudere, non ha addentellati nel Platone autentico.

Eppure si può forse provare che Aristotele in quel passo dell' Etica ripiglia un motivo della Repubblica. In principio del decimo libro Platone si sforza per bocca del suo Socrate di persuadere gli interlocutori che la poesia mimetica, esprimendo una forma inferiore di conoscenza e riuscendo per ciò appunto nociva, dev' essere sbandita dalla città ideale. Ma nell' accingersi alla dimostrazione

---

[1]) Cfr. Busse, *ibd.*, pp. 262 sgg. e specie pp. 268 sgg., p. 273.

[2]) Appunto questa citazione è servita al Leo a stabilire l' indipendenza dell'Ammoniana dalla Marciana.

egli confessa che l' *amicizia* e il rispetto, che sin da fanciullo egli ha sempre sentito per Omero, considerato da lui padre primo e vero della tragedia, gli impedisce quasi di parlare. Pure anch' egli, come Aristotele, si fa coraggio riflettendo che a nessun uomo, per quanto caro, si deve tributare più onore che alla verità: X 595cd ῥητέον· καίτοι φιλία γέ τίς με καὶ αἰδὼς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὁμήρου ἀποκωλύει λέγειν....· ἀλλ' οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἀνήρ. Le parole si corrispondono così appuntino con quelle di Aristotele che la somiglianza non può esser fortuita. E gli scolari del primo Peripato, che si sentiva ancora stretto da legami saldi con l' Accademia, dell' opera più celebre del maestro del loro maestro e proprio dei capitoli dai quali deriva e contro i quali si appunta la teoria aristotelica dell' arte [1]), avrà avuto sufficiente pratica per non lasciarsi sfuggire l' allusione, tanto più che paradossi, come quelli sostenuti qui contro la parte assegnata nell' educazione allo studio di Omero, restano come confitti nella memoria. Con quest' allusione Aristotele avrà appunto voluto mostrare che proprio il suo maestro, contro cui egli si trovava ora costretto a combattere, gli aveva dato esempio insigne di indipendenza di giudizio rispetto a un grande del passato meritamente riverito e amato. Di malignità, o anche solo di malizia innocente, nel luogo aristotelico non trovo nulla, quantunque sappia bene come gli scherzi di Aristotele su colleghi e confratelli siano di solito più spiritosi che caritatevoli.

GIORGIO PASQUALI.

---

[1]) V. in ispecie il cap. XXV della Poetica, p. 1460 b 5 sgg.

L'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO
DELLE ANTICHITÀ POMPEIANE

È per compiersi un decennio, dacchè presso la Facoltà di filosofia e lettere della R. Università di Napoli venne istituita la cattedra di *Antichità Pompeiane*. Da alcuni segni, che mi è stato dato di osservare, rilevo che della natura e della importanza di un siffatto insegnamento non si ha ancora presso di noi quell'esatto concetto, che dopo il rinnovamento degli studii concernenti l'antichità classica si sarebbe dovuto aspettare. E dicendo *presso di noi*, intendo di alludere, non ai giovani, che assai volentieri frequentano quella cattedra, ma alle sfere dirigenti e in generale a quanti militano nel campo della coltura, classica in ispecie. Avendo avuto l'onore d'inaugurare nell'Università italiana l'insegnamento delle Antichità pompeiane, credo doveroso e opportuno chiarirne la portata e gli scopi, come pure il posto, che ad esso compete nella cerchia delle discipline classiche, affinchè non sia ritenuto per una mera *superfetazione* scientifica o, tutt'al più, per un insegnamento assai limitato. E nel senso appunto di un insegnamento limitato non ha mancato di manifestare il suo giudizio qualche collega universitario, facendo così non piccolo torto al suo ingegno e alla sua dottrina!

Premetto un breve cenno storico. Sin dal 1901 Alessandro Chiappelli, preside, proponeva alla Facoltà di filosofia e lettere della R. Università di Napoli che l'incarico delle esercitazioni pratiche di archeologia a me affidato sin dal 1883 fosse convertito in cattedra di Antichità pompeiane, e che io fossi designato ad occuparla col grado di straordinario. La Facoltà fece sua la proposta del Chiappelli, e il Consiglio Superiore di Pubblica Istruzione l'accolse non solo nella parte concernente la questione di massima, ma altresì in quella che riguardava la designazione della persona. Ma il ministro del tempo, on. Nunzio Nasi, non credette di dar corso al relativo Decreto. Negli anni successivi la Facoltà napoletana non mancò di rinnovare il voto, lasciando però da parte qualunque designazione di persona e invitando l'on. Ministero a bandire il concorso. Non prima del 1906 il voto della Facoltà, trasmesso e validamento sostenuto dal rettore, Carlo Fadda, venne accolto dal Ministro on. Paolo Boselli, il quale dispose che si bandisse il concorso. Così, per il tenace proposito della Facoltà e per la larga comprensione delle esigenze della coltura nazionale nel Ministro Boselli, la cattedra di Antichità pompeiane fu istituita nell'Università italiana.

Ma quale la portata, quali gli scopi di un tale insegnamento? Non rientra esso in quello dell'archeologia nell'accezione più larga della parola

e nell'altro delle Antichità greche e romane? Certo Pompei e le città compagne di sventura costituiscono una bella e ricca provincia dell'archeologia, e il pompeianista non può non essere un archeologo; ma, se l'archeologia studia Pompei nei singoli monumenti, il contenuto di Pompei sorpassa di molto l'àmbito della indagine archeologica. L'edificio, la statua, il dipinto, la suppellettile pompeiana sono messi e studiati dall'archeologo nella serie rispettiva, avulsi quasi dal loro luogo di origine, che è poi in fondo il fenomeno scientifico di maggiore interesse, poichè di edificii, di statue, di dipinti e di suppellettile varia, fortunatamente, non v'ha penuria nel mondo greco-romano. Dicasi lo stesso dell'insegnamento delle Antichità classiche rispetto a Pompei: la vita pubblica e privata pompeiana rifluisce, è vero, nella vita pubblica e privata antica, che è l'oggetto dello studio di quella disciplina, la quale s'intitola delle Antichità greche e romane; però questa naturalmente prescinde dall'ambiente, in cui si svolse una vita più antica e non meno degna di studio. Rapporti più o meno estesi hanno con Pompei altre discipline appartenenti alla scienza dell'antichità, quali la storia antica, la numismatica, la mitologia, la filologia e la glottologia. Già da questi molteplici contatti con tutta la enciclopedia classica si può desumere la estensione dell'insegnamento delle Antichità pompeiane.

Pompei è un angolo del mondo antico, a noi miracolosamente pervenuto quale era nella seconda metà del I secolo d. Cr. Il miracolo fu operato dal Vesuvio, che, coprendo di lapillo e di cenere un tratto della Campania, sottrasse non pochi centri abitati alle ingiurie e alle trasformazioni degli uomini e del tempo. Ed ecco che parte del contenuto di Pompei e delle altre città sepolte dalla eruzione Vesuviana dell'anno 79 d. Cr. esce dall'orbita dell'archeologo e dello storico, e entra nel campo del naturalista. Come seguì la eruzione? In qual mese avvenne e quanto durò? Il modo del seppellimento fu lo stesso così pei paesi posti a mezzogiorno e ad oriente del Vesuvio come per quelli situati a ponente? Quali effetti ebbe quella conflagrazione sulla forma del monte e sulla configurazione della contrada? Come si comportò il mare e quale modificazione subì il lido di quel seno, che Seneca chiamò *amoenus*? Fu davvero la prima eruzione Vesuviana quella del 79 ovvero il Vesuvio è monte ignivomo da tempo immemorabile? È questa una serie di quesiti, ai quali l'archeologo o lo storico non può rispondere, ma deve potervi rispondere il pompeianista, la cui competenza si addentra anche nello studio dei fenomeni che produssero, accompagnarono e seguirono quella terribile convulsione tellurica. Non basta esser buon filologo per intendere appieno le celebri lettere di Plinio il giovine relative alla eruzione Vesuviana; ma è necessario conoscere quel fenomeno in tutte le sue manifestazioni e in tutti i suoi effetti, perchè la importante testimonianza Pliniana dia e riceva a sua volta lume. Se il compianto collega prof. Attilio de Marchi avesse preso consiglio dai competenti, avrebbe di certo evitato più di un errore nella sua versione italiana di quelle lettere! L'eruzione Vesuviana dell'aprile del 1906, che fu un'immagine assai sbiadita

di quella dell'anno 79, mi persuase che Plinio il giovine, lungi dall'esagerare, sia rimasto al di sotto del vero nella descrizione dell'immane fenomeno. Nè si arrestano qui le nozioni di cose naturali, che rientrano nel corredo scientifico del pompeianista: il colle di lava preistorica, sul quale la città venne edificata — se formato da colata lavica o sia un antichissimo cratere colmato —, la formazione geologica della valle del Sarno, il corso del Sarno, a cui Strabone attribuisce una notevole importanza nella storia di Pompei, il materiale di costruzione e di pavimentazione della città, il materiale delle macchine agrarie costituiscono problemi, che non sono nell'orbita, nella quale si muove l'archeologo, il filologo e lo storico.

Ma se Pompei è un angolo *intatto* del mondo antico, essa è perciò un frammento di vita antica vissuta. Tutte dunque le manifestazioni della vita romana del I secolo imperiale, dal tempio al termopolio, dai teatri e dall'anfiteatro ai giocattoli dei bambini, dalla statua prefidiaca o policletea alla statuetta del *Lar* o del dio penate, dal dipinto di soggetto mitologico alle scene del foro, dalle reminiscenze letterarie alle quietanze rilasciate all'usuraio, dal verso tibullianamente ispirato alla parola oscena, tutte, dico, le manifestazioni della vita romana, comprese le arti meccaniche e la ricca e svariata suppellettile, ricadono sotto l'osservazione e lo studio del pompeianista. Deve questi esser pronto così a dare il suo giudizio sulla statua o dipinto o suppellettile o moneta, che la zappa rimette a luce, come a leggere le iscrizioni lapidarie ovvero dipinte o graffite sui muri e sulle anfore. Siffatto sbaraglio fa distinguere il pompeianista dai ciceroni di buona o cattiva lega, dei quali la nostra terra purtroppo abbonda.

Una delle principali manifestazioni della vita è la lingua: in Pompei romanizzata si parlavano tre lingue, la latina, lingua ufficiale, il dialetto osco indigeno e la lingua greca parlata dalla gente colta e dai non pochi greci, che per ragioni di commercio vi affluivano. Orbene il volgare latino ci è conservato nelle numerose iscrizioni graffite sui muri pompeiani. Certo il glottologo non manca di spigolare nel IV volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*; ma una trattazione sistematica della fonetica e della morfologia del latino volgare di Pompei non può, nè deve sottrarsi allo studio del pompeianista. Se oggi la scienza possiede un eccellente trattato sulla fonetica delle iscrizioni parietarie pompeiane, è merito non piccolo di un antico alunno della scuola universitaria di Napoli [1]; e se oggi in questa stessa scuola la fonetica e la morfologia del latino volgare di Pompei sono oggetto di corsi, introduttivi allo studio del neo-latino, ciò si deve allo insegnamento delle Antichità pompeiane.

Pompei non è nel gran mondo greco-romano che un punto, il quale appena si troverebbe segnato negli antichi itinerarii e presso qualche antico

---

[1]) Wick F. C., *La fonetica delle iscrizioni parietarie pompeiane specialmente in quanto risenta dell'osco e accenni alla evoluzione romanza* in Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, vol. XXIII, 1905.

geografo; ma, poichè il destino ha voluto che fosse a noi conservata quale essa si addormentò nell'anno 79 d. Cr., è stretto dovere scientifico l'indagarne la missione storica; il qual còmpito può bene sfuggire allo storico, non però al pompeianista, che desumerà quella missione dallo studio di tutta la vita della fiorente quanto sventurata cittadina.

Non pochi si sono occupati della donna nell'antichità, fondando l'indagine sui dati offerti dagli scrittori; ma la ricerca deve riuscire necessariamente incompiuta, quando manchi la precisa conoscenza dell'ambiente, nel quale la donna si moveva. Una siffatta conoscenza d'ambiente si ha in Pompei, dove lo studioso può bene intuire qual fosse l'atteggiamento della coscienza morale della donna rispetto al mondo che la circondava. La casa pompeiana ci spiega il perchè la famiglia italica è così profondamente diversa dalla greca e perchè *nella più antica storia ellenica cerchiamo invano quel tipo di donna che è caratteristico della storia romana, sia nella sua piena realtà, sia circonfuso dall'aureola della leggenda* [1]). La coscienza morale della donna antica studiata in Pompei è un tema, del quale il pompeianista non deve disinteressarsi nel corso del suo insegnamento universitario.

Della civiltà, della coltura e dell'arte ellenistica Pompei può considerarsi come l'unico testimonio superstite in occidente. È pur vero che i monumenti dell'urbe ci conservano cospicue tracce dell'ellenismo, da cui fu pervasa la romanità; ma Pompei ci offre tutto un insieme, che solo trova riscontro nei centri ellenistici dell'oriente. E qui il campo dell'indagine pompeiana si allarga, e l'architettura e la decorazione murale trovano i loro prototipi in Alessandria, Antiochia, Pergamo, Priene, Delo. Il momento ellenistico di Pompei coincide con la dominazione sannitica, e senza dubbio è il momento più importante nella storia della città. Ma i Sanniti, benchè attratti nell'orbita della coltura e dell'arte ellenistica, non rinunziarono alla loro nazionalità, e imposero la loro lingua. Ora un notevole contributo alla epigrafia osco-sannitica vien dato da Pompei; e se del frammentario dialetto osco ci è pervenuto un bel periodo pieno e armonioso, come appunto lo giudica un insigne Maestro [2]), esso è da ricercare in una nota iscrizione osca pompeiana. La lingua osco-sannitica, che fu la lingua di Pompei innanzi alla sua romanizzazione, e la costituzione politica stabilitavi dai Sanniti sono parti essenziali dell'insegnamento delle Antichità pompeiane; e sono lieto di potere affermare che nell'anno accademico 1911-12 dettai un corso sul dialetto osco, mettendo a profitto il materiale epigrafico pompeiano; al qual corso va riannodata la mia indagine « Sanniti e Osci » pubblicata nei *Rendiconti* della Reale Accademia dei Lincei [3]).

Ma i Sanniti, discendendo dai loro monti al piano, che essi chiamarono

---

1) Patroni G., *L'origine della domus* in Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, vol. XI, 1902, p. 506.

2) D'Ovidio F., *Nel primo centenario della provincia di Molise* in *Rivista d' Italia*, fascicolo di luglio 1911, pag. 21.

3) Vol. XXI, 1912, pag. 206 e sgg.

Campania, trovarono nell'*Hinterland* una fiorente civiltà, la civiltà etrusca. Furono gli Etruschi, che trasformarono i centri abitati dell'Opicia in città vere e proprie mediante il rito politico-religioso della *limitazione*; furon gli Etruschi che introdussero in occidente il tipo dell'*atrium*, quale Pompei ci conserva; furono gli Etruschi che stabilirono in Pompei una tradizione edilizia, con la quale venne a cozzare e a contaminarsi la tradizione architettonica greca. Il periodo etrusco di Pompei è stato messo in rilievo dagli studiosi, che a quelle rovine dedicarono la loro vita; e l'insegnamento delle Antichità pompeiane, tenendone il dovuto conto, inizia i giovani nello studio di quella civiltà, a cui tanto deve la civiltà romana.

Finalmente le origini di Pompei si connettono con l'antichissima storia della Campania, dalla quale deve prender le mosse chi ne voglia trattare, indugiandosi a preferenza sulle antichissime necropoli della valle del Sarno.

In riguardo dunque alla portata dell'insegnamento delle Antichità pompeiane, dopo quanto ho detto, non credo che si possa ancor parlare d'insegnamento limitato. Nè meno evidente risulta lo scopo di un tale insegnamento, che si propone di mettere i giovani in un immediato contatto col mondo antico, e più precisamente con la piccola vita quotidiana del mondo antico. La poesia di Orazio e i monumenti di Roma sono troppo grandi e troppo alieni dalle cose nostre per animarsi a vera attualità: con Pompei invece risorge la vita antica di ogni giorno; tocchiamo quasi con mano quelle epoche remote, vediamo coi nostri proprii occhi come si trafficava, come si beveva, come si scherzava, e non possiamo non esclamare: son questi i nostri padri! La nostra non è che la continuazione di quella vita, che nelle opere della letteratura e dell'arte appare tanto diversa! E non è forse questo un risultato di tanta importanza da meritare una particolare esegesi nel coordinamento delle discipline relative all'antichità classica? Nella istituzione della cattedra di Antichità pompeiane l'Italia ha precorso — e Dio ne sia lodato! — la dotta Germania, dove, salvo lezioni sporadiche intorno ad argomenti pompeiani, un vero e proprio insegnamento su Pompei non esiste. Nè vale obiettare che colà non esiste, perchè la Germania non possiede una Pompei: coi mezzi attuali di riproduzione e con tutte le risorse, di cui la scienza tedesca dispone, una cattedra di Antichità pompeiane in Germania è tutt'altro che inimmaginabile.

Concludendo, la mente del pompeianista dev'essere la lente che riunisca in un fascio i raggi luminosi della vita antica e riverberandoli sulla mente degli alunni la bruci di santo ardore per l'antichità classica.

Ma chi ha l'onore di essere professore di Antichità pompeiane compie poi il suo dovere nel modo che l'esposizione fatta esige? A questa domanda, quanto naturale nel lettore, altrettanto imbarazzante per me, lascio che rispondano i giovani, che frequentano i miei corsi, i colleghi che prendono parte alla commissione d'esame e i registri delle lezioni. Questo solo affermo, che al concorso del 1906 mi presentai con una preparazione di trentaquattro anni.

Napoli, agosto 1916.

ANTONIO SOGLIANO.

CENNI SUGLI STUDI CLASSICI IN RUSSIA [1]

Dalla Chiesa venne il primo incitamento e il primo aiuto ad introdurre in Russia le lingue classiche e innanzi tutto, si comprende, la lingua greca. Dapprima si lessero e tradussero i libri ecclesiastici, scritti originariamente in greco. Le invasioni mongole però arrestarono questi studî, e fino al secolo XVIII la scienza si può dire quasi perfettamente scomparsa dalle terre russe.

Una prima notizia sicura sugli studî di letteratura teologica greca troviamo in una « Cronaca » (Liétopis) dell' XI secolo, in cui si racconta che il principe Iarosláv aveva radunato molti copisti e aveva tradotto molti libri dal greco in antico slavo.

Un contemporaneo di Iarosláv, il metropolita Ilarione, nel suo discorso « Su la legge della carità » rivela tracce manifeste di conoscenza della retorica greca.

Dalle prediche di Cirillo Turóvsky (XII secolo) si vede ch' egli conosceva gli oratori greci cristiani. Nello stesso secolo il principe di Cernígov Nicola Sviatóscia († 1142) tradusse dal greco tre opuscoli.

Della conoscenza della lingua latina in Russia nel secolo XIII si ha testimonianza nel Viaggio del francescano Plano Carpini; nè mancano, in quei tempi lontani, alcune altre interessanti notizie sugli studî classici. Per esempio, un viaggiatore russo del secolo XIV s' incontrò in Grecia con alcuni concittadini di Nóvgorod, i quali trascrivevano, nel monastero di Studion, le sacre scritture.

Nel secolo XV la conoscenza del greco fece qualche progresso in grazia del matrimonio di Giovanni III con Sofia Paleologa. Il latino invece era ancora poco conosciuto.

---

[1]) Questo saggio fu letto dall'autore, e formò oggetto di discussione, nel Seminario di Filologia classica del prof. N. Festa, presso l' Università di Roma. Si pubblica qui con qualche aggiunta ricavata dagli scarsi cenni contenuti nell'opera di J. E. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, III (1908) pp. 384-388.

L' autore è spiacente di aver dovuto, per difetto di materiali, dare forma eccessivamente schematica a molti argomenti che avrebbero meritato maggiore sviluppo, come pure di avere per parecchi dei letterati russi citati, offerto una bibliografia talvolta incompleta, essendosi dovuto affidare quasi esclusivamente alla propria memoria, aiutata soltanto da un articolo del prof. A. I. Maléin nell' *Enciclopedia russa* di Brokhaus e Eufron, vol. LV, 813-816.

Per il secolo XVI abbiamo questa notizia: che nel 1518 l'ambasciatore russo parlava in latino coll'imperatore Massimiliano. Nello stesso tempo si svolgeva in Russia l'attività letteraria di Massimo Greco, il quale aveva come collaboratori dei russi, fra cui anche il noto principe Kurbsky. Quest'ultimo tradusse dal greco Giovanni Crisostomo e lo storico Eusebio. Egli conosceva anche il latino, che diceva di avere imparato con molta fatica.

Grande influenza sullo studio delle lingue classiche ebbe poi la diffusione delle scuole superiori nel secolo XVII, specialmente nella Russia meridionale. Qui lo studio del greco e del latino era obbligatorio; tutte le materie, fuori del catechismo e della grammatica slava, si insegnavano in latino. Gli allievi parlavano questa lingua tanto durante le lezioni quanto nelle ricreazioni: per uno sbaglio di latino, o per l'intrusione di una parola russa, v'erano gravi punizioni. Uno studente dell'Accademia di Kiev, Epifáni Slavinétzky, tradusse i primi libri delle Storie di Tucidide e il panegirico di Plinio a Traiano.

Da Kiev gli studî letterarî passarono anche a Mosca. Nel 1679 fu fondata la prima scuola governativa con l'insegnamento della lingua greca, e nel 1685 l'Accademia slavo-latino-greca. Anche nel secolo XVIII questa Accademia era il maggiore istituto per le lingue classiche in tutta la Russia, sebbene vi si trattassero principalmente questioni teologiche ed etiche. Questa celebre Accademia diede all'Università di Mosca i primi professori di letterature classiche, N. Popóvsky e A. Bársov. Nella università moltissime lezioni erano fatte in lingua latina.

Per ordine di Pietro il Grande furono tradotti Q. Curzio, Epitetto, l'Iliade di Omero; e quindi si ebbero traduzioni anche di Orazio, Virgilio, Esopo.

Nel 1768 Caterina II destinò la somma, enorme per quei tempi, di 5000 rubli alle traduzioni dalle lingue straniere; e più degli altri esplicarono la loro attività i traduttori dalle lingue classiche.

Nel secolo XIX, sotto il regno dell'imperatore Alessandro I, ebbero grande influenza, dopo la guerra con la Francia, i rapporti con la Germania, e specialmente con scienziati quali Fr. A. Wolf e Winkelmann.

Il conte S. S. Uvárov, uno dei più grandi cultori e ammiratori del mondo antico, in quest'epoca scrisse alcune opere intorno alla letteratura e alla religione greca. Quando, poi, egli fu ministro dell'Istruzione pubblica (1833-1849), vennero compilate grammatiche greche e latine, veramente pregevoli per quel tempo, e dizionari per uso dei ginnasi-licei. Come prodotto di questi tempi così favorevoli al classicismo, uscirono molte traduzioni, fra le quali le più interessanti sono: I classici greci di Martynov (26 voll.), Le vite di Plutarco del Destunis, l'*Iliade* tradotta dallo Gniédič. In questo tempo furono anche edite opere di archeologia come *Il viaggio in Tauride* di Muraviév-Apóstol, il libro di Stempkóvsky «Ricerche sulla situazione delle antiche colonie greche del Ponto Eusino» (Pietr. 1826), non contando le opere degli accademici stranieri, come Keller, Koeppen, Blaramberg.

Assai notevole influenza sugli scienziati e professori delle università russe ebbero le opere degli eruditi tedeschi A. Böckh, K. O. Müller, Fr. Ritschl.

Nell' università di Mosca (fondata nel 1755) R. T. Timkovsky (1785-1820), ch'era stato alla scuola di C. G. Heyne a Gottinga, produsse un' edizione di Fedro e una dissertazione latina sul Ditirambo (1806). D. L. Krinkov (1809-1845), alunno del Morgenstern, del Francke e del Nene a Dorpat e del Boeckh a Berlino, pubblicò studi sull'età di Q. Curzio e sull'elemento tragico in Tacito, oltre un' edizione dell'*Agricola*, e lasciò un' opera sulle differenze originarie fra patrizi e plebei nella religione romana (pubblicata postuma in Lipsia, 1849, sotto lo pseudonimo di Dr. Pellegrino). Uno dei primi che udirono in Germania le conferenze di Böckh, Lachmann, Schölling, fu P. M. Leóntiev, il quale viaggiò anche per tutta l'Italia. Dopo il suo ritorno a Mosca, gli fu affidata la cattedra di letteratura latina in quella Università, dove ricevette il grado di « magister » per il suo lavoro *Il culto di Zeus nella Grecia antica*. Non dimenticano i filologi russi un altro lavoro di Leóntiev: la edizione da lui curata dei 5 volumi dei *Propylaea*, raccolta di articoli sulle antichità classiche (Mosca, 1855-57; 2ª ediz. ivi, 1869). Egli stesso vi pubblicò vari articoli come *Uno sguardo storico alla Grecia antica*; *Venere di Tauride*; *Differenze tra gli stili nell' arte greca*. Vi comparvero anche i lavori dei professori Blagoviés'censky e Kriúkov sulla letteratura latina, del prof. Kudriávzzev su Tacito e sulla letteratura greca, del prof. Kútorga sulla storia greca, e del prof. Katkóv sulla filosofia greca.

Nei *Propylaea* cominciò la sua celebre traduzione di Platone il prof. Kárpov dell'Accademia ecclesiastica di Pietrogrado; ad essi collaborò pure uno dei primi bizantinisti russi, il prof. A. Ménscikov.

Nell' anno 1865 P. M. Leóntiev divenne coeditore del giornale quotidiano « Moskóvskia Viédomosti ». Per mezzo di questo giornale egli favorì molto la riforma ginnasiale, la quale fu compiuta dal ministro conte D. A. Tolstój nell' anno 1871. Il ministro Tolstój pensava che la salvezza della gioventù dalla « piaga materialista » potesse solo aspettarsi dallo studio degli scrittori antichi, e perciò intensificò l' insegnamento del greco e del latino nei ginnasi-licei [1]).

---

[1]) Alcuni anni fa il generale Vannóvsky, Ministro della Istruzione Pubblica, introdusse un' altra riforma, per la quale il latino restò obbligatorio solo nelle classi dalla 3ª all' 8ª (dalla 3ª ginnasiale alla 3ª liceo), e il greco divenne solo facoltativo (anche a richiesta di un solo alunno) e soltanto nel liceo. Rimane tuttavia l'obbligo della prova speciale di latino per l' ammissione a tutte le facoltà universitarie per i provenienti dalle scuole reali o tecniche, ed è altresì obbligatoria la prova di greco per i candidati alla facoltà di lettere, che non abbiano fatto il corso regolare di greco.

Secondo la nuova legge solo gli allievi dei ginnasi classici ebbero il diritto di entrare nell' Università. Lo stesso ministro fondò l' Istituto storico-filologico di Pietrogrado e nel 1877 quello di Niégin (vicino a Kiev), con programma universitario, allo scopo di preparare professori di lingue classiche per il liceo. Allo stesso scopo mirava il seminario filologico russo a Lipsia (1875), che durò solo pochi anni.

Il nuovo impulso dato in tal modo agli studi classici diede origine a molte pubblicazioni, non soltanto di manuali tradotti da altre lingue. S'iniziarono serie di scrittori classici greci e latini con note e glossari russi, per esempio i « Classici romani » di Volf e la « Collezione illustrata di classici greci e romani » di L. Gheórghievsky e S. Manštein.

Uno dei collaboratori del conte D. A. Tolstój fu A. I. Gheórghievsky. In seguito ad una missione compiuta in Germania nel 1871, per lo studio dei sistemi di educazione classica e tecnica, egli si formò la convinzione che la base dell' insegnamento e della cultura dovesse essere classica. Secondo tali idee fondò nel 1874 a Pietrogrado la « Società di filologia classica e pedagogia », con diramazioni nelle diverse città (attualmente, è rimasta la sola sezione di Kiev).

Prima ancora era sorta la società archeologica di Mosca (1864), la quale riuscì presto a organizzare parecchi congressi archeologici, tenuti in epoche diverse in varie città russe. I soci più attivi ne furono il conte A. S. Uvárov, C. C. Goerz, A. A. Kotliarévsky; il prof. Kalacióv fondò a Pietrogrado nel 1877 l' Istituto archeologico per la preparazione degli archeologi, paleografi ed archivisti. In seguito fu fondato un simile istituto anche a Mosca; mentre per gli studî bizantini il famoso bizantinista F. I. Uspiénsky riuscì nel 1894 a far aprire dal governo russo un Istituto a Costantinopoli, istituto ch' egli ha poi sempre diretto.

Nello stesso tempo le università russe svolgevano una feconda attività a pro degli studî classici. In quella di Mosca, oltre ai già nominati Timkovsky, e Krinkov e Temkiev, spiegarono la loro attività C. C. Goerz (1830-1883), uno dei primissimi professori di archeologia in Russia, autore di scritti sulla penisola di Taman, sull' Italia e la Sicilia, e sulle scoperte dello Schliemann; e il celebre latinista G. A. Ivanov (1826-1901) che pubblicò traduzioni eccellenti di autori latini, scrisse un' opera su Cicerone e i suoi contemporanei, e tradusse lo scritto di Plutarco *De facie in orbe lunae* e l' « Introduzione armonica » attribuita a Euclide. Ma presto prevalse su tutte le altre università russe quella di Pietrogrado (fondata nel 1819). Sono da ricordare i principali lavori del professore M. S. Kútorga (1809-1886): *De tribubus Atticis eorumque cum regni partibus nexu* (1832); *Storia della repubblica ateniese dall' uccisione di Ipparco fino alla morte di Milziade* (Pietr. 1848); *Die Ansichten des Dikäarchos über den Ursprung der Gesellschaft* e *Beiträge zur Erklärung der vier ältesten, attischen Phylen* (in *Bulletin de la classe des sciences de St. Petersbourg*, v. VIII, 1850-1); *Ricerche critiche sulla legislazione di Clistene Alcmeonide* (*Propilei*, v. III, Mosca 1853); *Le guerre*

Persiane (*Mém. Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, VII, 1861); *Essai historique sur les trapézites* (*Compte rendu de l'Acad. des sciences morales et politiques*, 1859); *Mémoire sur le parti persan dans la Grèce ancienne* e *Mémoires sur le procès de Thémistocle* (*Mém. Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, 1860); *La lotta della democrazia e dell' aristocrazia nelle antiche repubbliche greche* (*Rússky Viéstnik*, 1875, 11).

Dall' università di Pietrogrado uscì anche il valente archeologo K. J. Liugebil, oriundo germanico (1830-1888), autore della dissertazione *De Venere Coliade Genetyllide* (1859) e d' importanti studi sull'ostracismo e sulla costituzione di Atene, oltre che di una edizione di Cornelio Nepote.

Il celebre F. F. Sokolóv (morto qualche anno fa) ha lasciato una grande « scuola » di filologi. Egli primo in Russia stabilì su solide basi l'epigrafia greca, e grazie alle sue premure si cominciò a mandare in Grecia alcuni giovani per studî di perfezionamento e per ricerche archeologiche. Come molti russi, egli amava poco lo scrivere, ma già fin dal 1865, in età di 24 anni, aveva presentato per il titolo di « magister » la sua dissertazione: *Ricerche critiche intorno al periodo della più antica storia sicula* (1865). I più importanti articoli di Sokolóv furono pubblicati nel *Giornale del Ministero dell' Istruzione Pubblica* (*G. M. I. P.*, 1897-1907) e tradotti poi in tedesco nel giornale *Klio*, 1903-1907. Sono i seguenti: *Note sulle liste dei tributi degli alleati di Atene* (Lavori del 2° Congresso archeologico, 1876, I); *Alessandro, figlio di Cratero*; *Delle Iscrizioni Iliache*; *La battaglia presso Kos*; *Le feste annuali di Pito e di Nemea*; *L' Arconte Antipatro*; Πεντηκονταετία; *Le assemblee popolari in Etolia*; *I quattro consigli*; *Il tributo degli alleati Lacedemoni*.

Fra gli allievi di Sokolóv il più conosciuto è V. V. Látiscev — attuale ordinario « Accademico », socio della Commissione Imperiale archeologica e direttore dell' Istituto storico-filologico in Pietrogrado. Dei moltissimi suoi lavori sono specialmente pregiati i seguenti: *Su alcuni calendari eolici e dorici* (1883); *Ricerche sulla storia e sull' organizzazione dello stato di Olbia* (1887); *Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini Graecae et Latinae* (1885-1890); *Appendici e correzioni alla raccolta delle iscrizioni antiche greche e latine della Costa settentrionale del Mar Nero*. (Zap. Klassiceskavo Otdiel. archeol. Obs'cestva); *Studi epigrafici* (nel *G. M. I. P.*); *Sulla storia delle ricerche archeologiche nella Russia meridionale* (Zap. Odesskavo Obs'c. Istorii e Drevn.); *Notizie degli antichi scrittori greci e latini sulla Scizia e sul Caucaso* (Zap. Klass. Otdielenia archeol. Obs'c. 1904). In questi ultimi anni egli si occupa principalmente di letteratura bizantina.

Notissimo è anche P. V. Nikítin, già vice-presidente della Accademia Imperiale delle scienze in Pietrogrado, ed ex-professore e rettore di diversi Istituti superiori in Russia, morto nel maggio di quest' anno. La sua dissertazione pel conferimento del titolo di « magister » ebbe per argomento *I fondamenti della critica del testo delle poesie eoliche di Teocrito* (Kiev, 1876). Nel 1882 uscì un' altra opera capitale di Nikítin, *Per la storia delle gare*

drammatiche ateniesi, da lui condotta su materiale epigrafico. Degli altri suoi lavori offrono grande interesse quelli pubblicati in diversi anni nel *Giornale del Ministero dell'Istruzione Pubblica*, su Eschilo (1876), sulla *Medea* di Euripide (1880), su Sofocle (1886), su Aristofane, Senofonte, Platone, Plutarco.

Egualmente celebre è Th. T. Zielinsky, il quale compì i suoi studî nel Seminario russo di Lipsia, dove conseguì il dottorato presentando lo scritto: *Die letzten Jahre des zweiten punischen Krieges*. Lavorò poi anche a Monaco e a Vienna, e passò due anni in Italia e in Grecia. Dapprima si occupò soprattutto dell' antica commedia greca, e specialmente dell' attica, intorno a cui ha scritto lavori in russo, in tedesco e in latino: *Dei sintagmi nell'antica commedia greca* (P. 1883); *De lege Antimachea scaeniea* (P. 1884); *Dello stile dorico e jonico nella commedia attica antica*; *Die Gliederung der altattischen Komödie* (Zpz. 1885); *Die Märchenkomödie in Athen* (P. 1885); *Quaestiones comicae* (P. 1887); *Die Schlacht bei Cirta und die Chronologie von 203/202* (1888); una edizione critica del testo di Sofocle (*G. M. I. P.* 1892); *Die Antike und wir* (1905); *Cicero im wandel der jahrhunderte* (1912); *Das Klauselgesetz in Ciceros Reden* (Philologus 1914). Si può giustamente affermare che nessun dotto ha fatto tanto per diffondere in Russia la conoscenza del mondo classico e il culto del suo pensiero quanto Zielinsky, soprattutto colla sua celebre opera *Dalla vita delle idee*.

Altri rinomati scrittori (allievi di T. Sokolóv) sono A. V. Nikítsky e N. I. Novosádsky. Il primo ha studiato in Grecia e specialmente l'epigrafia greca, pubblicando, tra l' altro: *Le iscrizioni di Delfo* (*G. M. I. P.* 1884, 11); *Iscrizioni della Locride occidentale* (*ib.* 1884, 12); *Epigrafia greca* (1892 Odessa); *Studi epigrafici Delfici* (1894-5 Odessa). Il secondo ebbe pure nel 1884 una missione biennale in Grecia, dove studiò l' epigrafia e le antichità religiose e politiche della Grecia antica e pubblicò vari lavori in questo stesso campo: *Sulla questione del culto d' Iside* (*G. M. I. P.* 1885); *Kotito* (1886); *De inscriptione Lebadice nuper inventa* (Mitt. d. deutsch. arch. Instit., 1885); *Inscriptiones cretenses* (Univ. Isviest. di Vars., 1886); *Sul culto delle reliquie presso gli antichi greci* (*ib.* 1889); *I Misteri di Eleusi* (P. 1887).

Fra gli allievi di T. Sokolóv sono inoltre da ricordare S. A. Zébelev (Ἀχαικὰ (1903) opera ricchissima e fondamentale intorno alla costituzione politica della Grecia nel periodo della dominazione romana), D. N. Korolkóv e V. K. Iernstedt (1854-1902). Opere principali di quest' ultimo sono: *Osservazioni critiche su Svetonio* (*G. M. I. P.* 1876, 10); *Observationes Antiphonteae* (*ib.* 1878); *Sulle basi del testo di Andocide, Iseo, Dinarco, Antifonte e Licurgo* (1879); *Frammenti Porfiriani delle commedie attiche* (Zap. Ist. Fil. Fac. di Pietr., v. XXVI, 1892); *Osservazioni su Anacreonte* (*ib.* 1896); 3 articoli su Tucidide (1894-7); *Le favole di Esopo a Mosca e a Dresda*. Tutti i suoi lavori sono scritti in russo, eccetto un piccolo articolo su Svetonio (*Hermes* XXIV). Nè vanno taciuti i nomi di Augusto Nauck e Luciano Müller, che, per quanto stranieri, lavorarono e insegnarono in Russia.

Per tutto ciò che riguarda lo studio della letteratura, lingua ed epigrafia latina in Russia, ebbe grandissima influenza il prof. G. V. Pomiálovsky (nato nel 1845). Tra i suoi allievi sono più stimati I. A. Scebór, I. I. Cholodniák (morto recentemente), M. N. Krascenínnikov, M. I. Rostóvzev, G. E. Séngher, A. I. Maléin, N. A. Ghelbig.

I lavori principali di Pomiálovsky sono: *M. T. Varrone Reatino e la satira Menippea* (P. 1869); *Raccolta delle iscrizioni greche e latine del Caucaso* (Pietr. 1881); *Il tempio di Diana Tifanite* (1874); *Inventario del tempio di Nemi* (Pietr. 1876); *Alcune iscrizioni latine inedite* (P. 1876); *Scoperte archeologiche a Poitiers* (P. 1886); *Ricerche sui confini romano-germanici* (1886). Egli ha scritto inoltre parecchie vite di santi, molte traduzioni ed articoli nel *G. M. I. P.* A festeggiare il suo giubileo (1897), i suoi discepoli pubblicarono un volume di *Commentationes philologicae*, ornato del suo ritratto.

Suo collaboratore nell' Università di Pietrogrado fu N. M. Blagovíes'censky (1821-1891) al quale dobbiamo: *De carminibus convivalibus eorumque in vetustissima Romanorum historia condenda momento* (Pietr. 1854); *Dei partiti letterari in Roma nel secolo d'Augusto* (P. 1855); *Orazio e il suo tempo* (Pietr. 1864, 2. ed. 1878); *Persio, scrittore romano di satire* (Russk. Viestn., 1866, vol. X); *Traduzione delle Satire di Giovenale* (1873); *La satira romana e Giovenale* (1879).

Fra i più fervidi cultori dell' antichità classica va annoverato il professor Modéstov, V. I. (n. 1839), che si rivelò esimio latinista fin dalla sua dissertazione di « magister » (1864) *Su Tacito e le sue opere*, seguìta, a distanza di quattro anni, da *La scrittura nel periodo dei Re Romani* (trad. ted. Berl. 1871) che gli valse il titolo di dottore. Egli per primo ha dato alla Russia una storia scientifica della letteratura latina (1873). Fra i numerosi suoi lavori sono specialmente da ricordare la traduzione di Tacito, gli articoli sulla pronuncia e lettura del greco (tradotti in lingua greca nel periodico Ἡ φύσις 1893); il volume *Odi e satire scelte di Orazio* (Pietr. 1889-93); la traduzione dall' edizione latina dell'*Etica* di B. Spinoza. Molto tempo egli visse in Roma e frutto di questa lunga dimora sono le opere *L' Italia moderna* (Istoricesky Viestnik 1893), *La vita scientifica in Roma* (1892); *Introduction à l' histoire romaine* (Pietr. 1902); *De Siculorum origine quatenus ex veterum testimoniis et ex archaelogicis atque anthropologicis documentis apparet* (P. 1898).

Ci rimane ancora qualcosa da dire sulle università minori. In quella di Kazan (fondata nel 1804) D. T. Bieliaev (1846-1901) si occupò dell' 'Iato nell' *Odissea*' e delle opinioni politiche e religiose di Euripide, ma è specialmente noto per la sua opera *Byzantina*. Nell'università di Odessa (fondata nel 1865) L. F. Voevodsky (1846-1901) si dedicò a studi su Omero e sulla mitologia greca primitiva. In quella di Kharkov (fondata nel 1804) I. I. Kroneberg (1788-1838) oriundo germanico, autore di un dizionario latino-russo, che ebbe sei edizioni dal 1819 al 1860, pubblicò anche un

compendio di Antichità romane, edizioni di Sallustio, Cicerone *pro lege Manilia*, Orazio *Epistola ad Augustum*, e contributi alla critica di Persio, oltre a numerosi articoli di letteratura e d'arte.

Facciamo seguire i nomi e le opere dei più insigni cultori moderni di filologia classica in Russia:

I. A. Scebor nato nel 1848 in Boemia. Nel 1868 fu studente dell'Università di Pietrogrado e nel 1877 professore straordinario. Si occupò molto di Orazio e pubblicò una edizione di questo poeta con note e biografia (Pietr. 1890). Dal 1883 fino al 1893 ha stampato nel *G. M. I. P.* e nei *Filologhícescom Obosriénii* molte note critico-esegetiche su Plauto, Catullo, Virgilio, Properzio.

Cholodniák I. I. (n. 1857) dedicò molti anni al volume *Carmina sepulcralia latina* (Pietr. 1897) in cui raccolse tutti gli epitaffi latini composti in versi. Di ricerche affini si occupa il suo libro *Su alcuni tipi di epitaffii metrici latini*. Oltre alla sua dissertazione per il titolo di « magister » su *Lo sviluppo della flessione del genitivo singolare nei nomi latini in -a, -e, -o* (Pietr. 1888) è notevole la edizione del grammatico Censorino e le bellissime traduzioni di Properzio (*G. M. I. P.* 1886), dei *Menaechmi* e dei *Miles gloriosus* di Plauto (*ib.* 1887), di Lucrezio (1901), di Seneca e Petronio (*Filol. Obosr.* 1899-1900).

Rostóvzev M. I. (n. 1870), attualmente professore nell' Università di Pietrogrado, fu dal 1895 al 1898 inviato in missione scientifica all' estero, principalmente in Italia. Suoi lavori principali sono: *Le guerre di Cesare in Gallia, Germania e Britannia* (Pietr. 1894); *Storia del demanio pubblico nell'impero romano* (Pietr. 1890); *Étude sur les plombes antiques* (*Revue numism.* 1897-99); *Sugli ultimi scavi di Pompei* (*G. M. I. P.* 1893); *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft* (*Mitt. deutsch. arch. Inst.*, v. XXVI, 1911); *L'antica pittura ornamentale nella Russia meridionale* (P. 1914).

Attualmente nell' Università di Pietrogrado insegnano come liberi docenti il prof. A. I. Maléin, che si occupa soprattutto dei poeti elegiaci latini e della letteratura ecclesiastica medioevale, ed i professori Eug. M. Prídik e conte I. I. Tolstói, i quali hanno esplicato finora la loro attività principalmente nel campo della letteratura e storia greca.

M. N. Krascenínnikov (n. 1865) professore nell' Università di Dorpat. Il suo primo lavoro importante fu la dissertazione di « magister »: *Sacerdoti e sacerdotesse municipali romani*. Dopo 3 anni di soggiorno in Italia pubblicò: *Gli Augustali e la magistratura sacrale*.

Il prof. G. F. Zeretelli anch' esso dell' Università di Dorpat ha pubblicato pochi anni fa una dotta opera sulle *Abbreviazioni nella scrittura greca*.

Con T. E. Kórš si apre la serie dei filologi di Mosca. Dal 1883 professore di letteratura latina in quella università, è pur celebre come glottologo nel campo delle lingue indo-europee e asiatiche e della letteratura europea comparata. Tra i molti suoi lavori ricorderemo: *Le specie delle dipendenze relative. Un capitolo di sintassi comparata* (1877); *Del verso saturnio*.

I suoi allievi si occupano principalmente di ricerche grammaticali e metriche; citiamo fra gli altri: Grúscka A. A., Pokróvsky M. M., Sobolévsky C. I., Denisov J. A.; e i liberi docenti Roždéstvensky S. V. e Deratáni N. F. Dall'Università di Mosca uscirono anche dotti quali Zvietáev G. V. e Švárz A. N. Lo Zvietáev fu il primo a dare un' edizione scientifica delle iscrizioni osche: *Sylloge inscriptionum oscarum* (Pietr. 1878); inoltre: *Inscriptiones Italiae mediae dialecticae* (Lps. 1885); *Inscriptiones Italiae inferioris dialecticae in usum praecipue academicum* (Mosca 1886); Fra i numerosi scritti di A. N. Švárz ricorderemo: *Le Orazioni olimpiache di Demostene* (1873); *La orazione d' Iperide per Eusenippo* (1875); *Sulla costituzione pubblica ateniese* (1891; dissertazione dott.); *I nuovi frammenti delle orazioni di Iperide* (1892); *La XXII orazione di Lisia e la sua nuova interpretazione* (1894); *Sulla data della Politica di Aristotele*. Egli ha pure pubblicato varî lavori sulla storia dell' arte antica.

Nell' Università di Kiev insegnano anche adesso I. A. Kulakóvsky e A. I. Sónny. Il primo (n. 1855), dopo una missione all' estero, cominciò dal 1881 a insegnare all' Università. I suoi lavori più importanti sono: *La divisione delle terre fra i veterani e le colonie militari nell' impero romano* (1881); *Le confraternite di Roma antica* (1882); *Leggende sulla fondazione di Roma* (1888). Inoltre: *La Politeia degli Ateniesi* (Isv. Univ. di Kiev 1881); *Svetonio e la sua biografia dei Cesari* (*ib.*); *I governatori delle provincie romane* (*ib.* 1882); *Il più antico periodo dell' impero romano* (*ib.* 1884).

A. I. Sonny (n. 1861) fu allievo del seminario filologico russo di Lipsia. Conseguì i gradi di « magister » e di « dottore » di letteratura greca con i lavori: *De Massiliensium rebus* (1887) e *Ad Dionem Chrysostomum analecta* (Kiev 1896). Studiò lungamente gli antichi proverbi latini e i risultati delle sue ricerche pubblicò nell' *Archiv für lateinische Lexicographie* (1895) e nel *Filologhicescom Obosriénii* (v. XVI, 1899).

Fra i liberi docenti dell' Università di Kiev meritano menzione V. I. Petr per i suoi scritti sulla musica antica, A. V. P. Klingher, A. I. Pospischil professore ordinario nell' Università di Chárkov e V. P. Buséskul, il quale ha scritto parecchie opere sulla storia greca, per esempio: *Perikles* (1899); *La Politeia ateniese di Aristotele, come fonte per la storia dell' organizzazione politica di Atene fino al V secolo.*

G. V. Nétuscil insegna anche come ordinario nell' Università di Charkov; egli per primo ha scritto in russo lavori scientifici sulla grammatica storica della lingua latina e sulle antichità romane: *Esposizione genetica della fonetica e morfologia della lingua latina con un breve riassunto dei dialetti osco e umbro* (1878); *Schizzo delle antichità politiche romane* (1894, 6, 7. Charcov Univ. Isviéstia).

Nell' Università di Varsavia insegnano G. I. Viéchov e P. N. Cerniáev, profondo conoscitore di Terenzio. Anche la cattedra di letteratura greca in quell' Università è illustrata da due valorosi professori: A. M. Prídik che

ha scritto *De Cei insulae rebus* (1892) e *La sesta orazione d'Iseo*; e A. F. Semiónov, che ha pubblicato molti lavori, specialmente sui poeti greci.

In Odessa insegnarono A. N. Derevízky, O. A. Básiner (*Ludi saeculares*, Varsavia, 1901), oltre il Voevódsky già nominato.

Fra i professori di Kasán, T. G. Mis'cenko ci ha dato splendide traduzioni in russo di Erodoto, Polibio, Strabone e Tucidide e si è particolarmente occupato della questione della *Scizia* di Erodoto.

D. I. Naguievsky, studioso di Giovenale, recentemente ha stampato due volumi sulla letteratura latina.

Gli scritti di tutti questi scienziati si pubblicano nei *Zapíski* o *Isviéstia* delle università; nel *Giornale del Ministero della Istruzione Pubblica* dal 1873 in poi (Redattori: Rádlov e Zébelev); nelle riviste speciali di filologia classica, come l'*Hermes* (Redattori: Zzybúlsky e Malein), *Filologhiceskoe Obosríenie* (dal 1891), *Filologhiceskia Zapíski*, *Archeologhíceskia Isvíestia* e *Zamíetki*, *Zapíski Rússkavo Archeologhíceskavo Obs'cestva*. Agli studî bizantini è specialmente dedicata la rivista *Vyzantisky Vremennik*, ma molti lavori trovano pur posto negli *Isvíestia Russkavo Archeologhíceskavo Istituta* (1896).

Roma, Maggio 1916.

T. Savcenko.

Ad Orazio, *Epist.* II, 1, 256. — Che il verso così solenne « *Et formidatam Parthis te principe Romam* », Orazio lo abbia imitato da Ennio, non si potrebbe gratuitamente negare *a priori*, come, d' altra parte, e *a fortiori*, non si potrebbe neppure affermare senza addurre testimonianze esplicite o almeno argomenti probabili. È merito dello scrittore della breve Comunicazione alla *Atene e Roma* (v. num. prec. p. 212), firmata colle iniziali G. P., di aver notata la perfetta corrispondenza metrica e ritmica di questo verso [1]) con l' altro famigerato, attribuito universalmente a Cicerone, « *O fortunatam natam me consule Romam !* » [2]). Ma, pur escluso, come inverosimile, « che Orazio abbia preso sul serio un carme e una frase che tutti, anche i più zelanti fautori di Cicerone, erano d' accordo nel deridere », arguire subito, che « tutt' e due i poeti imitano un passo celebre di un classico; di chi se non di Ennio ? », è un correr troppo. E per vero non è del tutto esatto il dire, che « i due versi, ognuno con un solo dattilo, hanno aspetto arcaico, che non si accorda coi canoni di arte seguiti da Orazio ». Anzi tutto osservo, per incidente, che, se mai, questa obiezione dovrebbe valere soltanto contro Orazio, non contro « tutt' e due i poeti » e quindi non anche contro Cicerone. Ma non vale neppure contro Orazio: non voglio ora fare una statistica dei vari schemi esametrici negli scritti di Orazio *sermoni propiora* e *per humum repentia* (satire ed epistole),

---

[1]) Il G. P. dice questo verso « perfetto gemello » dell'altro anche per la « costruzione sintattica », ma ciò, a rigore, non è, perché nel verso oraziano l'accusativo dipende dal precedente *dicere*, mentre nell' altro verso l'accusativo è determinato dalla esclamazione.

[2]) In un recente articolo dell'*Athenaeum* (IV, 3; luglio 1916, p. 309 sgg.: « Un verso di Cicerone ») Carlo Pascal, prendendo le mosse da un' ipotesi del Pascoli, sospetta che la forma originaria del verso fosse: « –⏑⏑. *O fortunatam me consule Romam !* », ritenendo col Pascoli, che *natam* sia una maliziosa geminazione delle ultime due sillabe precedenti, trovandosi quel verso nella invettiva di Sallustio contro Cicerone, mentre in quella di Cicerone contro Sallustio, dove pure si cita il verso, il *natam* manca: alla difficoltà, che sorgerebbe dal fatto che il verso tutto intiero, con *natam*, è ricordato, come di Cicerone, da Quintiliano in due luoghi (IX, 4, 41; XI, 1, 24) e da Giovenale (X, 122), il Pascal obietta che, quantunque l' invettiva sallustiana, come pure quella ciceroniana, sia apocrifa, tuttavia ambedue sono abbastanza antiche e dagli antichi ritenute genuine, e che così Quintiliano come Giovenale avrebbero presa la citazione appunto dalla invettiva contro Cicerone: il verso poi, diffusosi in tal forma, era naturale che così venisse citato anche da altri, come, per es., dal grammatico Diomede (II, p. 466, 1 Keil).

ma mi basta qui di notare, per es., il primo verso delle satire (*Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem* e, poco dopo, *Contentus vivat, laudet diversa sequentes*) e, nella epistola stessa, in cui si trova il verso incriminato, cioè nella I del libro II, i versi 8 (*Componunt, agros adsignant, oppida condunt*), 46 (*Paulatim vello, et demo unum, demo etiam unum*), ecc. ecc., per provare e concludere, che esametri « con un solo dattilo » se ne trovano anche altrove in Orazio e non contraddicono quindi ai « canoni di arte » da lui seguiti. Che simili versi sieno più rari di altri, dove prevale, specialmente presso i poeti classici, una elegante mescolanza e varietà di piedi dattilici e spondaici, è certamente vero; ma con ciò non si deve, senza più, affermare, ch' essi abbiano « carattere arcaico » [1]). Ed è altrettanto vero che, come coll' abbondanza dei dattili si vuole raggiungere un effetto stilistico, e propriamente descrittivo, ad indicare sveltezza e rapidità (basti ricordare il notissimo virgiliano *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*), così, per converso, con l' abbondanza degli spondei si mira ad ottenere un effetto di stile lento e grave (si ricordi anche qui il pur notissimo virgiliano: *Illi inter sese magna vi bracchia tollunt*). Se, come non v' ha dubbio, sarà sempre brutto e risibile il verso *O fortunatam natam me consule Romam!* per via, unicamente, di quel pretensioso e cacofonico omeoteleuto, come mai con questo si potrà confrontare e mettere a paro l' altro così sonante e maestoso e pregnante di significato *Et formidatam Parthis te principe Romam*, dove non sai appunto, se più tu debba gustare e ammirare la perfetta e robusta costruzione metrica e ritmica o la grandiosità del concetto? Né è questo il solo verso, in cui la *Musa pedestris* del Venosino sa, all' occorrenza, *tollere vocem*, assumendo il tono di un vero poeta epico, « *cui.... sit os magna sonaturum* »: sono dello stesso genere, oltre altri della medesima epistola e specialmente quelli dell' esordio (*Cum tot sustineas* ecc.), i versi che precedono quello in questione e ai quali questo appunto serve di chiusa con un magnifico e superbo crescendo (« .... *res componere gestas — Terrarumque situs et flumina dicere et arces —*

---

[1]) Mi riferisco a quanto già ebbi altre volte occasione di notare presso i poeti elegiaci principi in *De elegiae Latinae compositione et forma*. Patav. 1894, dove dei sedici schemi esametrici è constatato, che lo schema ssss occupa, in media, il dodicesimo posto con la percentuale del 3,64 (v. p. 130 e sgg.). E analogamente rilevai per poeti di molto posteriori (per Rutilio Namaziano la forma ssss è la XI: v. *In Claudii Rutilii Namatiani de reditu suo libros adnotationes metricae*, in *Riv. di Filologia*, 1897, fasc. II, p. 169 sgg.: spec. p. 175 sgg.; per S. Ennodio, che amava molto la *gravitas* spondaica, è la IV nel metro elegiaco: v. *Dell' arte metrica di Magno Fel. Ennodio, Vescovo di Pavia* [*I Parte: Distico elegiaco*], in *Bollett. della Soc. Pavese di Storia Patria*, 1902, fasc. I-II, p. 87 sgg.: spec. p. 96 sgg.; e, di poco inferiore, la VI, nel metro eroico: v. *Dell' arte metrica* ecc.: *P. II: Metro eroico e lirico*, in *Bollett.* cit., 1904, fasc. II, p. 153 sgg.: spec. p. 157 sgg.).

Montibus impositas et barbara regna tuisque — Auspiciis totum confecta duella per orbem — Claustraque custodem pacis cohibentia Ianum — Et formidatam Parthis te principe Romam »); e così pure quelli della satira I del libro II (v. 12 sgg. : « .... *cupidum, pater optime, vires — Deficiunt : neque enim quivis horrentia pilis — Agmina nec fracta pereuntes cuspide Gallos — Aut labentis equo describat vulnera Parthi* »), ecc. ecc. E se guardiamo pure alla *Musa lyrica* di Orazio, chi non sente una intonazione epica, qua e là, anche in molte odi, per es., in quelle specialmente del ciclo romano, e perfino in qualche epodo, come in quello che comincia con il magnifico esordio : *Altera iam teritur bellis civilibus aetas*, ecc....?

Lasciamo adunque il *suo* verso (*unicuique suum !*) ad Orazio, di cui esso è ben degno, come sarebbe pur degnissimo di Virgilio o di qualche altro poeta epico ; né una ragione di carattere metrico (la quale, del resto, abbiamo visto non essere consistente) potrà farlo apparire men bello (anzi la costruzione stessa metrica concorre, qui, ad accrescerne la bellezza) o men che genuino veramente, come, al contrario, tenuto conto o no della ragione metrica, nessuno potrà mai ammirare di certo la bellezza del « suo gemello ».

E non appaiamo inoltre il poeta Orazio, ben meritevole, « *cui... des nominis huius honorem* », con un semplice versificatore, quale era Cicerone....

Ancora : ammesso pure, che Ennio abbia avuto « spesso occasione di parlare di consoli », come mai, per fermarci al solo verso oraziano, si spiegherebbe in questo la presenza delle parole « *Parthis* » e « *principe* » ?...: il verso avrebbe dovuto essere stato ben rimaneggiato e mutato da quello che doveva essere nel preteso modello enniano.... E infine è egli ammissibile, che, se questo modello fosse realmente esistito, nessuno degli antichi (che pur conoscevano, e come !, le opere enniane) non se ne fosse accorto così pel verso di Cicerone come per quello di Orazio, e non ne avesse quindi fatto cenno ? E notisi che si sarebbe trattato « di un passo celebre di un classico » e che questo classico avrebbe dovuto essere niun altri che Ennio....

Padova, ottobre 1916.

PIETRO RASI.

PER UNA RECENSIONE

A Giorgio Pasquali è piaciuto di dare in questa rivista (anno XIX, fasc. Marzo-Aprile, pp. 91-4) una recensione del mio libro *Poeti alessandrini*. A poche e futili osservazioni di greco, che dimostrerò essenzialmente erronee, egli ha fatto precedere un lungo discorso col quale si è proposto di condannare dell'opera mia, anzitutto, la lingua lo stile gli intendimenti [1]). Ma non si è accorto che si poneva da un punto di vista criticamente falso e pedantesco, togliendosi ogni diritto ad essere ascoltato in tale materia e, ad un tempo, scoprendo le profondità non vertiginose de' suoi concetti estetici. Per lui lo stile è un addobbo che può essere mutato a piacimento; egli non si è chiesto se quella espressione, da lui incriminata, non corrisponda per avventura alle intuizioni e all'animo dello scrittore; se quello stile non s'imponga, in massima, a un libro che, non essendo di pura filologia, non può nè deve essere scritto nel gergo filologico d'ogni paese, caro ai Pasquali. E non si è chiesto tutto ciò perchè, sebbene a un certo punto, con una citazione di Benedetto Croce, dia a intendere di conoscere il movimento critico e filosofico moderno, ha invece nel giudicare di letteratura e di storia metodi che mi paiono rudimentali, e che, certamente, oltre a falsare il suo apprezzamento stilistico, gli fanno misconoscere la natura, il carattere, l'essenza dell'opera che recensisce.

Ma passino ancora, per sè stessi, i metodi, sui quali la ristrettezza dello spazio mi vieta di indugiarmi, e nei quali il P. potrebbe appellarsi a disparità di idee: prudenza però, equità, opportunità scientifica avrebbero richiesto che egli avesse nozione di quegli altri metodi a cui il mio libro è informato e dei quali egli discorre. Ma non è così. Si legga questo brano, culminante: « Ed è strano che il Rostagni, che fa pompa di tanta retorica di cattivo gusto, si sfoghi poi a chiamar rètore chiunque non sia d'accordo con lui. A p. 316 egli lamenta la consueta aridità e convenzionalità del metodo retorico imperante in questi studî filologici. A p. 324 si scaglia contro alcuni studiosi (tra i quali sarei anche io [è, è certamente]) che trattarono del carattere e della struttura di un componimento poetico ' con metodo retorico e filologico, senza una visione profondamente critica che cerchi di cogliere nell'animo dell'artista i principî dell'opera d'arte '. E ricusa all'esegeta e al filologo il diritto di occuparsi di problemi che appartengono al critico d'arte: e il critico d'arte, cioè lui, grida gioiosamente (a p. 304): ' Sono poste le leggi della concezione '. Da chi e con qual diritto? Non certo dall'artista, ma dal critico che le può al più ricevere [sublime! tanto più in questa forma

---

[1]) Quanto alla grammatica, si è contentato di darmi una sola lezione; ma basta ad assicurargli autorità e fede anche per il resto. « È lecito scrivere in italiano ' dei Zenone, dei Teofrasto, degli Stilpone '? .... non si dovrà a norma di grammatica piuttosto dire ' degli Zenoni, dei Teofrasti, degli Stilponi '? » — Dunque, d'ora innanzi dovremo dire ' i Danti, i Petrarchi ' non ' i Dante, i Petrarca ', come ci insegnavano le Grammatiche, ad es., il Fornaciari, secondo cui (vedi stranezze!) i nomi di quella fatta erano invariabili al plurale, tranne i terminanti in *o*, i quali soli *potevano*, volendo, essere declinati (es. gli Ariosti, i Tassi).

che significa il contrario di ciò che il recensente vorrebbe dire]. Precede una strana analisi estetica dell' inno ad Apollo di Callimaco. — Qual'altra [*sic*] se non questa è pessima retorica? ».

Di qui si ricavano due conclusioni:

1) Che il Pasquali non ha effettivamente alcuna idea di ciò che sia ai giorni nostri critica letteraria od artistica.

2) Che si permette di giudicare — non senza acerbità da parte sua e non senza sorpresa degli intenditori — in materia che non conosce.

Nel mio libro non avevo fatto dichiarazioni preliminari sulla forma di critica da me coltivata; e perchè non era giusto supporre l'ignoranza di queste cose; e perchè credevo lecito, per quanto poco usato, applicare allo studio delle letterature antiche quei metodi che si adoperano ormai largamente nella letteratura italiana e nelle letterature moderne e che derivano da un generale e imprescindibile rinnovamento del pensiero critico: rinnovamento il quale, movendo dal Vico e dal Foscolo, culmina in Francesco De Sanctis. Costretto però in alcune questioni particolari ad avvertire il mio dissidio verso i metodi che si ritengono oltrepassati, mi ero servito, a designarli, delle denominazioni usate universalmente nelle moderne dottrine dell'arte: critica *retorica* o *formale* o *pedantesca*, come si è detto specie da Francesco De Sanctis in poi. Il P. se n' è adontato; ha raccolto, con cura degna di miglior giudizio, quelle frasi che non intendeva; ha creduto di ritorcere un colpo attaccando come retorico il mio stile e facendo le beffe intorno a quelle frasi medesime o ad altre analoghe, le quali il caso, assistito dalla sua ingenuità, gli ha fatto scegliere tra le più usitate e innocue di desanctisiana purezza. Ahimè! Io non so quali stregonerie gli sarà sembrato di scorgere in quella « visione profondamente critica, ecc. ecc. », nonchè in quelle « leggi della concezione » o nelle varie « analisi estetiche » di cui è composto il libro, particolarmente in quella dell' inno ad Apollo, che gli è sembrata *strana*. Ma bene so che con questa preparazione egli non poteva giudicare nè poteva concludere: « L' esegesi (!) è fortunatamente in questo libro per lo più molto migliore dello stile e delle dottrine estetiche ». Dottrine estetiche? Quali? dove? E comprende egli bene che cosa sieno dottrine estetiche? E dove e come, se mai, le ha egli esaminate? Il P., che ha un culto così severo dell'onestà scientifica, nell'estetica si crede lecite le maggiori audacie. « Che dire di uno storico a cui i documenti sono indifferenti? »

Dopo ciò, non pensi il mio recensore che io faccia getto dell'esegesi, dell'epigrafia, della diplomatica ecc. ecc., alle quali, anzi, tengo come a una gran parte di me stesso, e senza le quali il mio libro, come ogni altro, sarebbe costruito sulla sabbia. — E lo seguo su questo nuovo terreno. Gli appunti che egli mi fa, per questa parte, si riferiscono tutti ad un unico verso (anzi, un verso e un pezzo) di Asclepiade, ma offrono modo al suo equilibrato raziocinio di applicarmi le più ampie qualifiche. Il testo che io ho dato è qui: Ἓρετὸς ἦν καὶ νύξ, καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι|οἶμος... Il P. per prima cosa trova una violazione di grammatica nella lezione ἄλγος ἔρωτι, che io ho tradotto italianamente « travaglio di amore ». Ora, se anche l'appunto fosse giusto, sarebbe stato doveroso rivolgerlo non tanto contro me, quanto contro tutta una tradizione che ha accettato come vulgata quella lezione: e ricordarsi che recentemente anche il Crönert, nella nuova edizione del Passow, ha creduto di accoglierla per uno speciale significato della parola ἄλγος (significato cui alludo anch' io nel mio volume p. 196). Ma volentieri io mi addosso tutto sulle mie spalle:

perchè vedere qui un errore di grammatica è un non vedere molto a fondo nella grammatica. Infatti l'uso del dativo per il genitivo in casi consimili è molto diffuso nelle varie lingue indoeuropee ed anche nel greco, come dimostrano molti esempii, riferiti persino (a non cercare più lontano) nel manuale del Brugmann, p. 460 (4ª ed.): ed è uso più che mai consentaneo alla parola ἄλγος, dove al concetto espresso col complemento di specificazione o di appartenenza si sostituisce facilmente il concetto di commodo. Che se il P., più che del dativo in sè stesso, si offende dello astratto ἔρωτι ed inclina per lo ἐρῶντι proposto dallo Schneider, io non so che dirgli se non consigliarlo di non impacciarsi più di poesia. — L'altra osservazione si riferisce alla parola οἶμος, che è congettura mia in luogo dello insostenibile οἶνος e che traduco « cammino ». Leva la voce il P., additandovi un peccato contro la proprietà dei vocaboli: « οἶμος vuol dire sì ' cammino ' nel senso di ' strada ', ma non in quello di ' viaggio ', di ' azione del camminare ' che si direbbe οἴμη .. » (con due puntini in fine, ad indicare che il torrente dell'erudizione a mala pena si è fermato). Io non so se il P. creda che tutti debbano gettarsi a terra quando egli sentenzia. Ma io sono un po' indiscreto, e trovo che la sua affermazione è radicalmente falsa in entrambe le parti. È falso che οἶμος non voglia anche dire « cammino = viaggio »: poichè in questo senso lo adopera, a non dire d'altri, Pindaro *Olymp.*, VIII, 69 ἐν τέτρασιν παίδων ἀπεθήκατο γυίοις νόστον ἔχθιστον καὶ ἀτιμοτέραν γλῶσσαν καὶ ἐπίκρυφον οἶμον, sia che si intenda, come ben nota il Boeckh, « cammin di nostra vita », sia, come parafrasano gli scoliasti antichi (p. 259 Dr.), βάδισμα κρύφιον καὶ ἀπαρρησίαστον. (Ma Pindaro — dicono — non sapeva il greco. — Ecco, io ho tuttavia il debole di credere, in ciò, più a Pindaro che a Pasquali). Tanto più poi è falso che « viaggio », « azione del camminare », si debba dire οἴμη: giacchè di οἴμη noi sappiamo questo solo, da Suida ed Esichio, che equivale ad οἶμος e ad ὁδός, cioè proprio il contrario: e, quanto agli scrittori superstiti, non l'adoperano neanche in questo senso, ma solo in quello di canto, di procedimento dei racconti o dei canti. Che se il P. ha dedotto l'idea di « azione del camminare » da questo significato di procedimento dei canti ecc., è da osservare che il medesimo identico significato ha spessissimo οἶμος.

E qui un po' di morale. Non aveva il P. nulla di meglio su cui dare saggio della sua sottile perizia nella grammatica e nel lessico? Proprio si direbbe di no. Eppure da queste sue osservazioni (le quali, se anche fossero giuste, che non è, non intaccherebbero davvero un ' grosso volume ' fondato sull'interpretazione di testi difficili e sulla conoscenza di un vasto materiale letterario, storico, epigrafico) si crede autorizzato a rimproverarmi « la, diciamo così, ingenuità grammaticale » e « l'improprietà lessicale ». E non s'accorge che questo modo di giudicare, aggiunto a quel giuoco di prestigio pel quale le violazioni contro la grammatica ecc. diventano « nèi » per ridiventare « errori » e il « retorico » diventa « elegante » e il « tedioso » « attraente », rivela non altro se non le sue caratteristiche fondamentali, di lui Pasquali: la sproporzione fra gli intenti e i mezzi; la tendenza a gonfiare le piccole cose per poca capacità di comprendere le grandi, a far valere il caso particolare e minuzioso — che solo gli è afferrabile — per il generale e l'assoluto, che gli è, nella sua vera natura, inafferrabile. E meno male quando quel particolare è esatto! Ma anche nei particolari il cieco affidamento nella propria erudizione (come abbiamo più volte dovuto notare), facendogli troppo presumere dell'ignoranza altrui, lo lascia cadere non di rado in non lievi errori.

Con le stesse disposizioni e con le stesse ragioni e sempre parlando del me-

desimo verso il P. mi rinfacc'a « certa impreparazione diplomatica ». Nel riferire il testo greco sopra citato, avevo scritto: « i due versi sono nei codici (segue il testo) ». Due inesattezze trova il recensente: che l' epigramma è conservato solo dal codice unico dell'Antologia Palatina (grazie dell' insegnamento peregrino) e che questo codice ha τρίτον senza il τό. Orbene, le due mie inesattezze si risolvono in una mancanza di .... acume da parte del contraddittore: se ho parlato, compendiosamente, come al mio scopo bastava, di codici, è perchè alludevo al Palatino e agli apografi, e se ho scritto τό, è perchè il τό, mancando nel Palatino, era suggerito appunto dagli apografi. Lo stesso dicasi dell' altro caso accennato dal recensore. — Copiare distesamente l'apparato critico dello Stadtmueller era più prudente, nevvero? ed era da diplomatico perfetto? *O quanta species!*

Finita la tortura di Asclepiade, il P. tratta di questioni varie, cronologiche e storiografiche, nelle quali si presenta, *suo more*, depositario del ' vero ' e del ' certo '. Io, poveretto, quando pure mi sono incontrato con le sue verità non credevo di aver espresso altro che umili probabilità. Tanto meglio: sarò ora più tranquillo. — Della questione delle *Cariti* non voglio discutere ancora una volta, perchè non amo insistere su argomenti che, astrattamente intesi, ognuno stiracchia a sua posta per tutti i versi. Solo dico che l'obiezione del P. era già prevista nel mio libro e sorpassata. — Per l'*Encomio di Toleme* il P. mi ammonisce di aver fatto dire a Teocrito il contrario di quello che dice, e afferma che i miei « varî errori », cioè tutti i surriferiti errori suoi, sono per lo più errori di interpretazione: ma intanto comincia col farmi dire egli stesso qualcosa di diverso da quello che ho detto: perchè nè nel testo nè nelle note ho affermato che l'encomio fosse composto quando la Guerra di Celesiria non era ancora compiuta; non m' importava di determinarlo: ho sostenuto e sostengo che dal v. 97 non si deduce *necessariamente* che l'encomio fosse composto a pace conclusa e che, se mai, se ne *dovrebbe* piuttosto dedurre il contrario. Il P. ha il dovere di ribattere le argomentazioni storiche che ho portato e delle quali non si è probabilmente curato.

Un abbaglio ancora più grave ha preso il dotto contraddittore in ciò che si riferisce al mito di Dafni, su cui spreca quasi una pagina piena zeppa di confusioni. Il mio errore consisterebbe nell'essermi valso della medesima testimonianza di Servio (anzi, del Servio Danielino, com' egli opportunamente m' insegna) tanto per ricostruire la forma originaria del mito, quanto per rappresentare la elaborazione artistica fattane da Sositeo. Oh, meraviglia! Lo scolio serviano è un riassunto del dramma di Sositeo, e questo dramma ci serve, astrattine quei particolari che sono frutto dell' elaborazione artistica (ecco qui il « cambiamento arbitrario che io faccio della chiusa, senza porre in guardia il lettore »: in realtà ho avvertito e spiegato tutto il procedimento nella n. 17 a p. 184), a delineare la forma popolare e originaria della leggenda: forma originaria la quale non è monca, nè fondata solo sulla testimonianza dello Ps.-Servio, come dice il P. ma anche sulle altre testimonianze che ho citate. Io non vedo come il P. possa mettersi allo studio di qualche mito, se s' illude di conoscere le forme originarie per altra via che per quella da me battuta, e di non valersi di « vedute *sue* particolari » sulla religione agraria o su che altro si vuole. Senza vedute particolari, egregio mio contraddittore, non ci si occupa, non pure di forme originarie, ma nè di critica, nè di storia.

Degli Inni di Callimaco il P. non ha creduto di poter discutere, per ora. Intanto, sono lieto che all' unità di concezione dei quattro inni, da me dimostrata

(se non erro) per la prima volta, dica di credere anche lui adesso: tanto più che è teoria un po' ardita e non da tutti accettabile, nè facilmente preveduta. Non si capisce se egli ci credesse già prima. Dalle *Quaestiones callimacheae* (Göttingen 1913) si direbbe di no. Ma il P. ama le confidenze intime: come quella che orna ed incorona la chiusa della sua recensione: « L'ultima appendice dimostra essere l'elegia di Properzio sulla battaglia di Azio un' imitazione di Callimaco [inno II]: io non avevo mai pensato altrimenti ». Che ne pare al cortese lettore?

Il Pasquali (bontà sua) ha riconosciuto *con gioia* che il mio libro non è da buttar via e che vi ha imparato molto perfin lui. Io con rammarico debbo concludere che, quanto a me, non ho potuto imparare altrettanto dalle sue osservazioni.

Settembre 1916.

AUGUSTO ROSTAGNI.

Io persisto a credere che tra le analisi estetiche del Rostagni dall' un lato e i giudizi del De Sanctis e le dottrine del Croce dall' altro corra tanta differenza quanta tra il fumo e la luce. E mi permetto di trovare incomprensibili asserzioni come quella che nell' inno di Callimaco ad Apollo « i due poli del dramma, Apollo e Cirene, giustamente *si equilibrino* mercè la nuova veduta » del critico. Anzi sono convinto che di espressioni e concezioni di tal genere il De Sanctis avrebbe sorriso, come sono certo che ne sorriderà il Croce, osservando con rassegnata malinconia le trasformazioni singolari che dottrine serie possono subire.

E a me pare che il Rostagni, nonostante i suoi dinieghi, proprio in questa replica, faccia allegramente getto della critica diplomatica, se pure non anche del buon senso, là dove dichiara di aver citato non il ms. unico dell'Antologia, ma le copie di esso, e questo quanto a una parola che non è nel ms., ma nelle copie, che è stata cioè aggiunta sia pure con ragione ma per congettura. E mi domando invano quale diritto abbia di applicare ad altri l' *o quanta species* chi considera accordo dei manoscritti l'accordo delle copie contro l'originale conservato. Ognun vede quali mirabili conseguenze deriverebbero dall'applicazione di questo nuovo principio alla vita cotidiana, p. e. a controversie testamentarie.

Io persisto a credere, nonostante l'autorità del Fornaciari, che *i Teofrasto* e *gli Stilpone* suonino male all'orecchio di chiunque abbia succhiato l'italiano con il latte materno, che *gli Zenone* paiano a ogni Toscano un lombardismo o un piemontesismo.

E non mi riesce nemmeno di apprezzar sempre le ragioni storiche di chi in un passo dell'*Encomio di Tolomeo*, dov'è detto che « nessun nemico, passato il Nilo ricco di mostri, inalzò pedone il grido di guerra nei villaggi non suoi o dalla nave veloce balzò armato sul lido, terribile ai buoi degli Egizi », scorge un'allusione al fatto che orde di stranieri si erano sì sfrenate nelle campagne egizie, ma ne erano state terribilmente punite dal Filadelfo. Che altro se non questo, è far dire ai testi il contrario di ciò che significano? E il Rostagni, per agevolarsi la dimostrazione, ha (a p. 57) tradotto come se nel testo stessero presenti invece che aoristi, ha cioè ristretto arbitrariamente al presente quel che Teocrito asserisce del passato, vale a dire di tutto il regno del Filadelfo.

E reputo ancora illecito il procedimento di chi, mentre asserisce di volere ricostruire una narrazione « nella sua forma semplice, primitiva, prescindendo dalle particolarità e dalle aggiunte dei singoli scrittori », appicca, senza porre in guardia esplicitamente il lettore, a questa narrazione una chiusa, il ricupero della ninfa *a primavera*, che non si accorda con nessuna delle testimonianze.

Quanto alla grammatica è mio dovere strettissimo riconoscere che la mia osservazione su οἶμος era erronea e che il Rostagni su questo punto ha ragione contro me e diritto di dolersi di me. Ma non per ciò mi sembra più accettabile nè la sua traduzione nè il suo testo dell'epigramma di Asclepiade: « Pioggia era e vento e, terzo travaglio d'amore, il cammino ». Chiunque legga queste parole, deve necessariamente intendere la pioggia, la notte e il cammino sieno travagli amorosi. Ora io purtroppo non possiedo, come il Rostagni, lettere di franchigia che mi diano autorità di giudicar di poesia, proibendolo contemporaneamente ad altri, ma ardisco trovare maldestro e ridicolo il chiamar travagli amorosi la pioggia, la notte e il cammino. E in « travagli d'amore » non mi riesce di trovar nulla di simile a quei genitivi che nel manuale di Brugmann-Thumb sono raccolti a p. 461 [1]). Ma intendiamo pure che « travagli d'amore » volesse dire pene per l'amore, come spiega il Rostagni nella sua replica, dove fa capolino quel concetto di comodo, che a me in « travagli d'amore » non riesce scorgere, e consideriamo il testo greco. A me par debole e borghese che Asclepiade chiami dolori per l'amore la pioggia, la notte e il cammino; sembra strano, oltre a tutto, che la notte e la pioggia, che rendon grave la strada, siano messi alla pari di questa; sicchè non mi perito a preferire dall'un lato la lezione del manoscritto οἶνος a οἶμος, chè notte, pioggia e il vino bevuto sconsigliano il poeta dall'andare in giro, e a credere dall'altro canto corrotto almeno ἔρωτι. È gratuita la supposizione che io voglia leggere ἐρῶντι.

A quelle che a me sembrano facezie non urbane o addirittura scortesie, sento di non dover rispondere, come non rispondo ad altri che tenta colpirmi nell'onore senza nominarmi.

Novembre 1916.

GIORGIO PASQUALI.

---

[1]) Alla p. 460 che egli cita, non mi riesce di trovar nulla che faccia al caso.

F. Ramorino, *Il libro di letture per la III classe del ginnasio*, Firenze, Barbèra, pp. IV-396. L. 2,80.

La feconda attività di F. Ramorino ci ha dato anche questo indovinatissimo volume, che è il secondo di una compiuta serie di sillogi pubblicata dal Barbèra per lo studio degli autori latini nel ginnasio. Vi è raccolto il meglio degli scrittori che soglionsi studiare nella terza classe, in modo che i giovani possano facilmente acquistare un concetto adeguato delle opere, e nello stesso tempo abbondi la materia per variare le letture da un anno all'altro. Così nelle *Memorie* di Cesare *de bello Gallico* ci si offrono interi i libri primo e terzo, a cui si intercalano e si aggiungono i passi più importanti di tutti gli altri libri con tale connessione, che basta leggere l'indice per vedere come in uno specchio tutta la trama del racconto cesariano, la quale si riempie nel testo e nelle note con l'argomento di ciascun libro e col riassunto delle parti tralasciate. Le *lettere di Cicerone* sono distribuite a gruppi secondo i destinatari (persone di famiglia, amici, personaggi politici) e ordinate cronologicamente, con l'indicazione, a piè di pagina, dell'anno in cui furono scritte e degli avvenimenti ai quali si riferiscono. Anche nel commento dei *poeti elegiaci* il Ramorino cerca di tener sveglia l'attenzione degli scolari con cenni frequentissimi, che mettono in rilievo ogni rapporto fra la vita del poeta e l'oggetto della sua ispirazione; onde risalta subito il carattere pacifico e bucolico di Tibullo e l'estro multiforme di Ovidio, che passa dalla spensieratezza del *Canzoniere* (*Amores*) alla solennità ieratica dei *Fasti* [1]) e alle querimonie desolate delle *Meste Ricordanze* (*Tristia*). « Giova sollevar presto il giovane lettore dalle superate difficoltà grammaticali all'interesse delle cose dette, del sentimento che le ispira, della personalità di chi scrive, del momento in cui scrive », dice giustamente l'esimio latinista a p. IV, dimostrandoci poi con l'esempio come si metta in pratica quest'aureo principio. Il volume termina con una scelta di brani tratti dai *Fatti e detti memorabili* di Val. Massimo, i quali sono destinati all'esercizio di traduzione domestica e di lettura all'impronto nella classe.

I passi di Val. Massimo, tre *Epistole dal Ponto* di Ovidio e il settimo libro della *guerra gallica* sono senza note, ciò che torna assai opportuno quando si vuol vedere quel che sono capaci di fare i giovani posti direttamente e senza aiuto alle prese col testo. Una ben intesa larghezza invece, senza però nulla di ozioso, presenta il commento generale delle altre parti, il quale mira non a risparmiare la fatica della versione agli scolari svogliati, ma ad « aiutare i volenterosi a capire i legami delle idee e a facilitare la via di tradur bene ». Le notizie che il Ramorino dà per l'intelligenza del testo, sulla vita degli autori, sulla prosodia e sulla metrica, mentre si informano alla massima brevità e semplicità, non trascurano il progresso del sapere e i nuovi trovati della critica. Egli, per esempio, non si perita di offrire ai piccoli allievi della terza classe ginnasiale la recentissima teoria intorno alla struttura del pentametro, esposta nel 1912 contemporaneamente da Lui nella prima edizione della sua *Grammatica latina* (p. 322) e dal Rasi in *Genesi del Pentametro e caratteri del Pentametro latino*, secondo la qual teoria il

[1]) Molto opportunamente si fa anche sapere ai giovanetti che i sei libri dei *Fasti* corrispondono ai primi sei mesi dell'anno, essendo nel I l. celebrate le feste di gennaio, nel II quelle di febbraio ecc.

pentametro è nato dalla ripetizione di un mezzo esametro a cesura semiquinaria. Se nell'esametro

Viribus illa minor || nec habendis utilis armis

facciamo il ritornello della prima parte semiquinaria, abbiamo senz'altro il ritmo del pentametro:

Viribus illa minor || viribus illa minor:

divenuto il pentamentro un verso per sè medesimo, fu ammesso nella prima parte l'uso degli spondei in luogo dei dattili. Ognun vede che la nuova spiegazione, scientificamente vera, come quella che si ispira all'evoluzione musicale dei metri, non è meno semplice e intelligibile di tante barocche definizioni ripugnanti alla realtà della cosa.

Concludiamo augurando alla silloge del Ramorino la migliore fortuna, che essa merita anche per la non mai smentita accuratezza del testo latino e per le nitide illustrazioni, parecchie disegnate artisticamente, le quali sono collocate sempre al loro posto, in modo da riuscire di aiuto immediato alla comprensione dei passi e alle notizie del commento.

Lucca, 18 ottobre 1916.

PAOLO FABBRI.

ATTI DELLA SOCIETÀ

Nell'adunanza generale dei soci del 25 giugno 1916, previa discussione e approvazione del bilancio preventivo, secondo lo schema anticipatamente comunicato, si procedè alla elezione di un Vicepresidente e di cinque consiglieri. Oltre ai soci presenti, presero parte alla votazione per mezzo di scheda inviata in tempo utile, i soci: Barbèra, Bastogi C., Bastogi G., Brugnola, Calonghi, Ciardi-Duprè, Dalla Vedova, De Stefani, Landi, Lattes, Paulucci de' Calboli, Pavolini, Poggi, Rasi, Samama, Soliani, Stromboli B., Villari.

Dallo spoglio dei voti resultarono eletti: a *V. Presidente* il prof. L. E. DE STEFANI; a *Consiglieri:* il prof. G. CALÒ, l'avv. L. CASINI, i professori P. E. PAVOLINI, L. PERNIER ed E. PISTELLI.

Nell'adunanza generale dei soci del 31 decembre 1916 fu discusso e approvato il bilancio consuntivo, previa lettura della Relazione dei Sindaci revisori.

Per iniziativa della nostra Società ebbe luogo, il 27 decembre, un Convegno di Editori, di rappresentanti di Accademie e di Facoltà letterarie per addivenire alla costituzione di un « Comitato Italiano per le edizioni nazionali di testi classici » e per lo studio di questioni affini. Della importante riunione e delle deliberazioni che vi furono prese daremo ampia notizia nel prossimo fascicolo.

Il 22 settembre scorso moriva a Bolzano, in seguito alle ferite riportate in uno scontro in cui, dopo eroica resistenza, era caduto prigioniero, il nostro socio **Dott. CAMILLO MORELLI**, professore nel Liceo Militare di Roma e sottotenente degli Alpini.

Nato a Teglio (Valtellina) il 10 luglio 1885 Lo avemmo, dopo il primo anno universitario passato a Bologna, per quattro anni al nostro Istituto di Studi Superiori, dove si laureò nel luglio del 1907 e dove conseguì il diploma di perfezionamento nel giugno del 1909, dopo aver seguito, durante il 1908, i corsi di Gottinga. Del Liceo annesso al Collegio Militare di Roma fu insegnante diligentissimo ed efficace, dal 1910 in poi. Con **Camillo Morelli** sparisce una delle migliori speranze della giovane scuola dei latinisti italiani. In Lui si fondevano, in rara armonia, le doti del letterato elegante e del poeta-umanista con quelle del filologo educato alla critica severa, all' indagine minuta ed esatta. Tre suoi poemetti, *Pascua montanina* (1911), *Inquilinus urbis* (1913), *Pueri ludentes* (1915) ebbero il plauso dei giudici di Amsterdam; mentre i suoi già numerosi lavori di filologia latina [1]) gli assicuravano un posto cospicuo tra gli studiosi e stavano per aprirgli le porte dell' università.

Con profondo rimpianto deponiamo un fiore sulla tomba che ha inghiottito tante nobili e care promesse; tomba oggi ancora in terra straniera, ma consacrata italiana dal sangue dei nostri fig e dei nostri fratelli.

P. E. P.

[1]) Li segnamo qui, in ordine cronologico:

1. *Quaestiones in Mart. Capellam* (SIFC, v. 17; fu la sua tesi di laurea). — 2. *L'Epitalamio nella tarda poesia latina* (ivi, v. 18). — 3. *I trattati di grammatica e retorica del cod. casanat. 1086* (Rendic. Lincei, 1910). — 4. *L'elegia di Ovidio in morte di Tibullo* (At. e Roma, 1910). — 5. *Note sulla* Copa (SIFC, v, 19). — 6. *Studia in seros latinos poëtas* (ivi). — 7. *Apuleiana* (ivi, v. 20 e 21). — 8. *Frustula* (ivi), v. 21). — 9. *Nota sul* Moretum (Rendic. Lincei, 1914). — 10. *Nerone poeta e i poeti intorno a Nerone* (Athenaeum. aprile (1914). — 11. *L'autore del così detto* Poema ultimum (Didascal. Ubaldi, 1914). — 12. *Floro e il certame capitolino* (At. e Roma, maggio-giugno 1916; il suo ultimo scritto). — 13. Sulle traccie del romanzo e della novella (postumo; in corso di stampa in SIFC v. XXII).

P. E. Pavolini, *Direttore*. — Giuseppe Santini, *Gerente responsabile*.

44-917 - Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51-53.

BUONO DI CARICO
N. 302 DEL 3/6/63
INVENTARIO N. 4965