Anno XXI. Gennaio-Febbraio-Marzo 1918. N. 229-230-231

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

PER L'"ATENE E ROMA"

(1898 - 1918)

Il nostro *Bullettino* e la nostra Società sono entrati nel ventunesimo anno. La data della « maggiore età » potrebbe essere occasione adatta a un po' di bilancio; ma, d'altra parte, l'ora che attraversiamo non parrà a nessuno opportuna per questo. La Società ha perduto, per morte o in questi ultimi tempi per morosità, non pochi soci; il suo bilancio ridotto ha costretto a ridurre questo *Bullettino*, che aveva piuttosto bisogno d'essere rinsanguato e ampliato; ulteriori riduzioni saranno forse ancora necessarie: basta un' occhiata alle tariffe tipografiche, al prezzo della carta. Pure, non vogliamo ripararci dietro le difficoltà dell' ora. Siamo i primi a riconoscere che in vent' anni la Società Italiana per gli studi classici poteva far di più, poteva far meglio; ma insieme possiamo affermare che non abbiamo mai perduto di vista i fini pei quali essa nacque. Il nostro primo scopo era la diffusione di questi studi. E perciò il nostro più intenso sforzo fu rivolto, quando la Società si costituì, a procurare che i soci non fossero già professori o classicisti di professione, ma uomini amanti della cultura e persuasi che il classicismo greco-latino è vital nutrimento della più varia cultura. Più volte in quelle lontane adunanze il prof. Vitelli ci propose, e tutti consentivamo, l' esempio dell' Inghilterra, dove le Società per gli studi dell' antichità non cercano mezzi e aderenti tra gli specialisti e i professori, ma piuttosto nel gran pubblico degli uomini politici, di toga e d' arme, dei commercianti, degli armatori di navi, dei « coloniali »; e all' aiuto diretto dato agli studi classici col pro-

muovere ricerche di papiri, scavi archeologici d' ogni genere, pubblicazioni scientifiche, cioè all' « incoraggiamento », uniscono sempre, nelle forme più svariate e con la cooperazione di editori intelligenti, opera attiva per la « diffusione ». L' esempio era bello, ma quando si venne al fatto non riuscimmo che in piccola parte. La Società fu costituita in maggioranza da professori e nel Consiglio Direttivo han seduto sempre, con poche e fugaci eccezioni, dei professori. E non per colpa nostra che, ripeto, abbiamo sempre procurato e voluto che non fosse così. Che sia così è un male; ma un male ormai tanto inveterato, che ci vorranno a guarirlo molti anni e molto lavoro. La cultura [1]) italiana è quasi esclusivamente « professorale ». Dei professori usa dir male; ma il fatto è che in Italia perfino i poeti, così i veri e grandi come pur troppo anche i mediocri, finiscono professori. Ed essendo tale, è naturalmente una cultura in molte parti intensa, ma in tutte poco diffusa. Questo nostro *Bullettino* ha necessariamente urtato nelle difficoltà prodotte da questo stato di fatto. Se non è riuscito a superarle che in modeste proporzioni, può darne la colpa a chi l' ha diretto e redatto soltanto chi non ha provato, o fa con dubbia buona fede la critica per la critica.

*
* *

In un recente volume, *L' educazione nazionale* [2]), il professore Giuseppe Fraccaroli ha onorato la nostra Società di due pagine che non possiamo lasciar passare senza risposta. Egli comincia così: « C' è a Firenze una Società 'Atene e Roma' per la diffusione degli studi classici ». E comincia male. È una « Società Italiana per la diffusione e l' incoraggiamento degli studi classici ». Sopprimere l' incoraggiamento (mentre lo statuto e il titolo parlano chiaro) è soltanto un' astuzia polemica per poi affermare, come vedremo, che la Società ha fatto male quel che doveva, per fare — egualmente male, del resto — quel che non doveva. Il prof. Fraccaroli « ne era socio da principio »; ma se ne ritirò « persuaso che chi ne te-

[1]) La parola *cultura* oggi scioccamente è di moda scriverla col *k* per vituperarla. Dovremmo invece rivendicarla, come parola tutta nostra fin da quando Cicerone e Orazio la consacrarono nel più puro senso civile e umano.

[2]) Bologna, Zanichelli ed., 1918. Della nostra Società vi si parla di proposito a pp. 180-82. Debbo dichiarare che rispondo al prof. Fraccaroli per incarico avuto dal Consiglio Direttivo; ma s' intende che della risposta assumo volentieri tutta la responsabilità.

neva le direttive intendeva diffondere non il pensiero, ma la filologia greco-latina». Segue una formula di transizione: « M'ingannerò e vorrei ingannarmi.... » e la Società è generosamente detta « bene intenzionata »; ma si tratta di un vecchio mezzuccio retorico per dare rilievo all' attacco a fondo che segue. Infatti la critica continua, condita di facili ironie; e finisce con l' affermare che il classicismo nostro « veniva di Germania ». E, fin qui, è un luogo ormai così comune e un così vecchio artifizio per confonder le idee[1]), che potremmo passar oltre. Ma c'è qualcosa di più nelle parole che seguono contro di noi: « NON ERA LO SPIRITO LATINO, MA LO SPIRITO GERMANICO CHE VOLEVANO DIFFONDERE; E C'È CHI L'HA PURE SINCERAMENTE CONFESSATO. » Noi aspettiamo di conoscerne il nome per guardare in viso questo imbecille il quale ha confessato che una Società Italiana per gli studi classici voleva diffondere lo spirito germanico. E non ci difendiamo, chè sarebbe estrema abiezione difendersi da simile accusa.

Torniamo all' argomento della diffusione. Abbiamo concluso poco? E sia; ma quali sono i centri di studio e di cultura, Accademie, Facoltà, Società ecc., che abbiano in questo campo della diffusione, così per gli studi letterarî come per gli scientifici, profittato più di noi? E poi, quel che ora a noi importa in faccia all' accusatore è negare, recisamente negare, che abbiamo voluto far della filologia, dare alla Società uno speciale indirizzo di scuola, trascurare la diffusione. Nell' opera nostra sociale e nel *Bullettino* non c' è di tutto questo il più lontano indizio, e ci son invece le prove del contrario. Il qual *Bullettino*, se mai, ha peccato proprio nel senso opposto, non informando regolarmente i soci lontani dai centri di studio, come aveva

---

[1]) La confusione, che era già grande e s'è fatta babelica dopo l'agile *Scimmione* del prof. Romagnoli e il grave volume del prof. Fraccaroli, deriva da questo, che la scuola media classica, la cultura classica da diffondere, e la filologia classica, non sono un argomento solo, ma sono tre argomenti da trattare separatamente, perchè ognuno dei tre ha metodo, scopo, strumenti suoi propri. S' intende che sono anche in relazione così stretta, che è assurdo aspettarsi larghi frutti dalla filologia in un paese dove la scuola media classica sia tollerata, insidiata, snaturata; assurdo sperare in un ampia diffusione della cultura classica dove non siano in fiore la scuola media e la superiore. La Società ha promesso di trattare questi e altri argomenti e spero che lo farà. Sono già pronti per la stampa due volumetti d' una collezione che annunziammo: G. VITELLI, *Filologia classica e... romantica;* R. SABBADINI, *Il metodo degli umanisti;* sono in preparazione altri di GAETANO DE SANCTIS, di GIORGIO PASQUALI, etc. Uno risponderà, possibilmente con egual *verve*, allo *Scimmione* del prof. Romagnoli. Tutti usciranno sotto gli auspici della Società: ne sarà editrice la casa Zanichelli.

promesso, delle più importanti pubblicazioni scientifiche, e non pubblicando con continuità e con precisi criterî bibliografie, recensioni, notiziario ecc., per correr dietro all' ideale nobile e lontano della diffusione. Filologia!? Ma chi a Firenze voleva attendere a studi filologici, aveva dunque bisogno della Società e di questo smilzo *Bullettino*? Videro già la luce a Firenze il *Museo* del Comparetti, gli *Studi e materiali* del Milani, e ancora vedon la luce a Firenze e volumi di papiri e gli *Studi italiani di filologia classica* per venti anni curati e pubblicati dal Vitelli in venti volumi [1]). Se il *Bullettino* voleva essere filologico, il Comparetti, il Vitelli, il Festa, il Ramorino avrebbero ben saputo dirigerlo. Invece non si è fatto che mutar direttore, perchè tutti hanno tentato farne un organo specialmente di diffusione — che non fosse, s' intende, diffusione di chiacchiere —, ma nessuno era contento di sè e dei suoi tentativi. Cominciò il « filologo » Vitelli dichiarando che l'intento primo del *Bullettino* era di rivolgersi « non a coloro che fanno professione di studi classici », ma a tutte le persone colte, per cercar di formare « una più solida e più squisita cultura nazionale ». Così nella prima pagina del primo numero. E cominciò bene e riuscì a procurarsi eccellenti modelli di quel che il *Bullettino* doveva e voleva offrire ai suoi lettori. I magistrali articoli del d' Ovidio su Dante e Virgilio e sul paese di Cicerone, del Piccolomini su Bacchilide, dello Schiaparelli sul sistema planetario eliocentrico presso i Greci, dello Zumbini sul Copernico Leopardiano, del Loewy sul teatro greco, del Festa sull' « Alfabeto d' amore », del Tocco su Teofrasto e Leopardi, dello Zambaldi sul Telegrafo nella Grecia antica, del Kroll sulle superstizioni degli antichi.... [2]) bastano a dimostrare che cosa doveva essere il *Bullettino* secondo il « filologo » Vitelli. Ma il filologo non se ne contentava; e alla fine del secondo anno (1899) s' accomiatava dai lettori dichiarando: « Sarà certamente dipeso da inettitudine mia non aver trovato largo con-

---

[1]) E continuano ancora. È stato da me pubblicato il XXI e ora, tra gravi difficoltà, ho potuto cominciar la stampa del XXII. E tutto questo lottando ogni anno con l' editore che voleva smettere; tanto che il volume XXII l' ho cominciato senza editore, fidando nella Provvidenza. E poichè, per certi grassetti di certo opuscolo — del quale ci occuperemo — è opportuno cominciare a metter le carte in tavola, aggiungerò che non solo il Comparetti e il Milani che hanno sempre speso del loro, ma anche il Vitelli ed ora io, non abbiamo mai avuto nè chiesto un soldo per il nostro lavoro.

[2]) Fra i collaboratori di quegli anni troviamo più volte anche il prof. Ettore Romagnoli.

corso di persone dotte, che avessero voglia e garbo di scrivere per un pubblico non di dotti ma di uomini colti, amanti di accrescere la propria cultura classica ». Gli successe il Comparetti. Non mutò i criterî; raddoppiò le cure perchè il *Bullettino* riuscisse quel che tutti volevamo; volle cedere a me l' onore di scrivere un articolo-programma che l' illustre Maestro approvò, che ai soci non dispiacque, che diceva cose oggi da altri proclamate con molto sussiego come scoperte, e insisteva sulla necessità della divulgazione e della diffusione [1]). Dopo un anno solo, il Comparetti cedè il posto al Ramorino, che dopo un anno solo rinunziò. Si ricorse allora a una commissione; ma, come accade, la commissione non funzionò che per eleggere me redattore; e così l' onore e l' onere fu per due anni soltanto mio. Mi sostituì poi il Festa; e dopo il Festa, da molti anni, più resistente di tutti noi, dirige il *Bullettino* il collega Pavolini. Ai quali tutti il prof. Fraccaroli viene ora a dire che cercavan di fare dell'*Atene e Roma* [2]) un organo filologico « con preoccupazioni professionali e di scuola » e che volevano diffondere lo spirito germanico e non lo spirito latino.

Ma « il segno di vita più notevole che la Società abbia dato — continua il professore — fu lo acquistare e pubblicare un certo numero di papiri; questo però — aggiunge bonario —, mi concederete facilmente, con la diffusione degli studi classici ha da far poco ». Rispondiamo pazientemente. Prima di tutto, se non con la diffusione, i papiri han molto che fare con la scienza dell' antichità in qualunque senso si voglia intendere, e alla Società nostra era perciò fatto obbligo dal suo programma di occuparsene. Ma per la ristrettezza dei mezzi e perchè abbiamo sempre mirato in primo luogo alla diffusione, l' opera sociale si è limitata a incitare, a spronare, a dimostrare che, in tanto fervore di studi papirologici, l' Italia, che anche in questo era stata col Peyron l' iniziatrice, non poteva nè doveva restare assente. Primo di tutti a sostener questo non fu un filologo, fu Pasquale Villari. E così da Firenze partì l' iniziativa che condusse alla pubblicazione dei tre volumi di papiri Greco-Egizî per cura del Comparetti e del Vitelli; e in Firenze si fondò la Società Italiana per i papiri, che è tutt' altra cosa dalla Società per gli studi classici, come è chiaro

---

[1]) N. 13, pp. 1 e sgg.

[2]) È sperabile che non mi si opporrà che il prof. Fraccaroli parlava dell' *Atene e Roma* Società, e non dell' *Atene e Roma* Bullettino!

a chiunque abbia mai preso in mano uno dei volumi di quella e ne abbia letto almeno il frontespizio e scorsa con l' occhio la breve nota dei soci. La Società classica, come da questa nota è chiaro, non è stata che uno di questi soci; e doveva essere, ed è ben lieta che la Società sorella abbia già pubblicato cinque volumi di papiri greci e sotto le stampe in quest' anno 1918 abbia il sesto. Sono dunque già, coi tre sopra ricordati, nove volumi. Come siano stati accolti dai dotti di tutti i paesi, dal Kenyon e dal Grenfell per esempio, non staremo a dir qui. Un illustre papirologo francese, ricevuto il quinto volume, scriveva poche settimane fa rilevandone l' importanza e meravigliandosi che in tempo di guerra abbia il Vitelli potuto pubblicare due volumi. Ed aggiungeva: « Mi son servito del vostro esempio per dimostrare al mio Governo la necessità e la convenienza che ci siano dati gli aiuti necessari per continuare le nostre collezioni ». E ne siamo lieti; ma noi abbiamo sempre pagato di borsa e di persona senza chiedere al Governo un soldo; e chi con lunga fatica e con mirabile dottrina ha curato e cura quelle pubblicazioni, non ha avuto in Italia altro premio che una copia dei volumi e l' ironia del signor Fraccaroli. Per il quale non si tratta già di ampie collezioni che onorano gli studi italiani, ma di « un certo numero di papiri acquistati » che, non essendoci nulla di attraente per la sua sensibilità estetica [1]), definisce « non oro ma piombo » e con immagine anche più gentile « cenci la cui pulizia è da fare in casa ».

Parole che basta citare. A me premeva ora specialmente mettere in vista che il prof. Fraccaroli ha confuso le due Società con lo scopo di far credere che l'*Atene e Roma* anche nel « segno più notevole di vita » ha fatto, e fatto male, quel che non doveva. Ma egli ha altro di più grave per dimostrare con tutta evidenza quanto danno abbiamo arrecato agli studi classici. Ha « un fatto ben altrimenti significativo che non siano le parole », cioè il voto che nell' ultima seduta del Convegno fiorentino del 1905 fu approvato a maggioranza, per il quale si dichiarava di non contrastare in via di esperimento l' istituzione di altri tipi di scuola secondaria (oltre la classica), che dessero anch'essi adito all'Università. E grida allo scandalo. « Hanno preso l' appalto

[1]) E quando c' è, se ne dimenticano. Il prof. Ettore Romagnoli vide una volta a Firenze una certa scena di Menandro e la giudicò la più nuova e vivace di quante ne eran tornate in luce. Ma quando scrisse del nuovo Menandro, si ricordò di tutte le pubblicazioni straniere, e dimenticò, vedi combinazione !, proprio la scena più nuova e vivace.

della diffusione del classicismo.... cotesti signori»: ma la diffusione è soltanto « sul cartellone », a quel modo che sul cartellone di società industriali tedesche è scritto « società italiana ». Ecco: il prof. Fraccaroli, dopo avere aspettato più di dodici anni, ha parlato ora di quel voto con una citazione di una citazione; non ne conosce nè gli antecedenti nè le discussioni; non ha mai visto gli *Atti* di quel Convegno. Primo di « cotesti signori » a proporre le due vie per l'Università fu Francesco Zambaldi in questo *Bullettino*: « La folla cresce.... E perchè guastare il corso classico a pro della folla? Abbiamo due tipi d'istruzione media, nell'uno dei quali prevalgono gli studi letterari e le lingue antiche, nell'altro le materie scientifiche e le lingue moderne. Rendiamoli quanto è possibile compiuti e perfetti, e lasciamo che i giovani scelgano liberamente e giungano alla stessa meta per ambedue le strade » [1]). La proposta era audace ed esposta troppo sommariamente; ma nel punto di partenza molti eran già d'accordo perchè ritenevano e ritengono che, data « la confusion delle persone » e l'affollamento sempre crescente dei ginnasi e dei licei, anche ammesso in ipotesi un ordinamento ideale ed insegnanti tutti egregi, non già la scuola classica riesce ad educare la folla, ma, per viltà di governi e per la forza delle cose, la folla abbassa e snatura la scuola classica. Si sosteneva infatti, anche in alto loco, che il greco era da rendersi facoltativo, e il latino si doveva cominciare due o tre anni più tardi: spropositi che più volte sono stati a un pelo di diventare leggi dello Stato. Tantochè quando Guglielmo II Imperatore di Germania tenne un famoso discorso contro i filologi classici che s'erano insediati nel Ginnasio tedesco « come *beati possidentes* », ma non sapevano formare « lo spirito nazionale tedesco [2]) », e contro il troppo greco e latino, e specialmente contro la composizione latina, perfino un direttore generale del nostro Ministero chiamò in aiuto, per le sue fisime di scuola unica e di greco facoltativo, l'Imperatore tedesco [3]). Non starò per pietà a ricordare quanti all'Imperatore tedesco fecero coro. Di noi nessuno, benchè diffonditori dello spirito germanico. E fu per buoni motivi, e del tutto nostri, e, se mai, per troppo amore, se in una relazione mandata

---

[1]) N. 32, p. 259. È un numero doppio, tutto sulle questioni del greco e della scuola classica, che diede da pensare ai nemici di buona fede, sicchè i tentativi contro il greco che eran diventati minacciosi, fallirono.

[2]) È curioso notare come gli antifilologi italiani si trovino anche nelle frasi d'accordo con l'Imperatore tedesco....

[3]) Per conto mio ricordai in questo *Bullettino* al verboso Imperatore la massima: *in multiloquio non deerit peccatum*. Vedi n. 17, pp. 150-51.

nel 1902 al Ministero dell'Istruzione [1]) non escludemmo come minor male, piuttosto che assistere alla lenta decomposizione della scuola classica, l'esperimento del nuovo Istituto, cioè della nuova via per l'Università. Ed eccoci al Convegno, dove alla fine dell'ultima seduta fu proposto l'ordine del giorno che dopo tredici anni ha mosso lo sdegno del prof. Fraccaroli. Proposto, egli dice, « dal prof. Nicola Festa che copre la cattedra di Letteratura greca nell' Università di Roma »; che ha l'aria di voler significare: vedete che uomo copre la cattedra di Roma! Ma egli scrive del Convegno, ripeto, senza saperne altro che quel che ne ha letto in una citazione di quattro righe, e non sa che l'ordine del giorno oltre che dal Festa era firmato e presentato da Giovanni Rosadi e dai professori Ramorino, Zuretti, Costanzi, Formichi, Pavolini, Pistelli, Ussani, Gerunzi, Giorni, Landi, Ambrosi, Fuochi, Linacher. Nella discussione si dichiarò favorevole un fisico, il Marangoni, perchè aveva da citare in appoggio parole di Pasquale Villari. E in favore si dichiarò Pio Rajna; e così anche il Villari e il Rajna rientrano tra « codesti signori » [2]). Chi, oltre il d'Ovidio, l'Albini e altri, parlò contro e più recisamente e con maggior calore, sostenendo che dal Convegno non dovesse uscire parola che non fosse per la scuola classica, e parendogli non fosse quello il momento di discutere accomodamenti per il minor male, fu precisamente il « filologo » Vitelli. La discussione si fece tempestosa. Respinta una proposta di sospensiva presentata dallo Stampini, l'ordine del giorno fu approvato a lieve maggioranza. Poteva essere inopportuno; è lecito combatterlo; non è lecito insinuare, come fa il Fraccaroli, che lo proposero filologi per i quali il classicismo è materia inerte. In altra parte del suo grave volume il Fraccaroli fa una carica a fondo contro il Liceo Moderno e i programmi che lo regolano. Il Liceo Moderno derivò forse anche da quel voto del Convegno e chi lo istituì si appellò, se ricordo bene, anche a quel voto. Ma fu, sotto ogni aspetto pedagogico e didattico, così male impiantato, che a protestare non abbiamo aspettato il libro del prof. Fraccaroli.

---

[1]) La relazione fu scritta da me, ma discussa, approvata e firmata dai professori Comparetti, Vitelli, Ramorino, Zambaldi, Pavolini, Milani, Piccini, Stromboli, e da Augusto Franchetti ed Angiolo Orvieto; i quali sono per il Fraccaroli « cotesti signori ». Del Consiglio Direttivo dissentì il solo Gandino. Dissentì anche il d'Ovidio, al quale cercai di rispondere chiarendo i limiti e i criterî della nostra concessione. Vedi nn. 43-44 a pp. 625 e sgg.

[2]) Vedi il volume *Convegno fiorentino per la scuola classica* (Firenze, tip. Galileiana, 1907) a pp. 108-11.

Dei programmi scrisse quel che meritavano il Vitelli appena uscirono. Di tutto l'attuale ordinamento discutemmo in un Convegno [1]) condannandolo, e consentendo se ne continuasse l'esperimento soltanto a patto di profonde modificazioni e se ristretto a pochi istituti.

Non ho finito. C'è ancora una coda alle due pagine fraccaroline che ci riguardano: non posso trascurarla perchè, come è noto, *in cauda venenum*. Sepolta la nostra *Atene e Roma* sotto quel cumolo di accuse, il prof. Fraccaroli scrive: « È doveroso notare che una sezione autonoma dell'*Atene e Roma,* ben altrimenti attiva e di spirito più libero, è quella di Milano, la quale potrebbe dare buoni frutti, se non fosse costretta a versare la maggior parte delle sue rendite alla casa madre » [2]). Dunque, non solamente facciamo poco e male, ma anche derubiamo dei mezzi necessari chi già fa bene e potrebbe fare più e meglio. Sarebbe il caso di inquietarsi e rispondere con altro tono. Ma questo *Bullettino*, si sa, vuole essere neutrale come la Svizzera, l'Olanda e il Santo Padre; e debbo contenermi [3]). Ho dunque chiesto al nostro egregio amministratore i conti, e li ho esaminati diligentemente. Risulta che negli ultimi due anni la sezione milanese ha versato alla « casa madre » circa mille lire: un anno qualcosa più di cinquecento, l'altro qualcosa meno. Ma per queste cinquecento lire la Società dà a tutti i soci milanesi, ordinari e aggregati, questo *Bullettino; e la spesa viva che queste copie oggi costano supera la somma da quei soci versata* [4]). È chiaro? Ecco quel che accade a chi vuole che la storia sia non di documenti ma... « di idee! ».

Non resta che domandare scusa ai nostri fedeli soci e lettori se la nuova annata comincia con queste pagine che non serviranno nè alla diffusione nè all'incoraggiamento degli studi classici. Abbiamo dovuto scriverle per la nostra dignità e anche perchè la pazienza

---

[1]) *Atti del Convegno fiorentino sul Liceo Moderno* (20 Dicembre 1914). Firenze, tip. Ariani, 1915.

[2]) Lo stile è irrazionale. La sezione milanese è *autonoma,* ma dipende dalla casa madre; prima è *ben altrimenti attiva,* ma poi *potrebbe dare buoni frutti.*

[3]) Questo accenno alla neutralità dell'*Atene e Roma* l'ho fatto per ricordare che in polemiche antiche e recenti nessuno di noi s'è mai potuto servire del *Bullettino* per lo scrupolo della neutralità tra le varie scuole! Ma i neutrali, come ho sempre sostenuto, hanno sempre torto; e se ora c'è chi accusa l'*Atene e Roma* di filologia settaria, ben le sta.

[4]) I soci aggregati milanesi versano alla « casa madre » lire quattro all'anno. Lasciamo giudici i lettori se per quattro lire, a questi lumi di luna, si può dare il *Bullettino*, sia pure ridotto. Tali sono i lauti « incerti » della casa madre!

non è sempre una virtù. Ma eravamo già certi che nessuno dei nostri fedeli soci e lettori, e meno di tutti i Milanesi, non ci credevano nè cattivi Italiani che volessimo diffondere lo spirito germanico, nè tanto idioti da considerare gli studi che appassionatamente amiamo, come materia inerte, nè tanto maligni da negare i mezzi, se li avessimo, a chi abbia la volontà e la forza di far meglio di noi.

Marzo 1918.

E. PISTELLI.

STUDI SUL DRAMMA ATTICO

I.

Perchè s' intenda l'arte di Menandro.

(Continuazione e fine : vedi N. 226-227-228).

Un po' più convenzionali sono i tre servi, ma le qualità che a ciascuno di essi dànno l' impronta sua propria, non sono quelle tradizionali. Nessuno dei tre è ghiotto o sensuale o poltrone o sonnacchioso o ridicolmente vigliacco o arrogante, che sono le virtù più spiccate dei servi aristofanei [1]); nessuno dei tre è abile a ordire intrighi o anche sente un'irreparabile tendenza a mentire, nessuno pratica la bugia senza secondi fini, quasi arte per l'arte, come i servi della nuova, come i servi di altre commedie menandree. Tutti e tre sono brave persone, non inferiori alla media degli uomini liberi, anzi piuttosto superiori. La figura più scialba è Davo: questi, come del resto quasi tutti gli uomini, è più tenace dei suoi diritti, quando questi coincidono coi suoi interessi. Non già che sia in mala fede; a lui, ragionando a lume di naso, par già di aver fatto molto a cedere senza compenso ad un compagno una creaturina che, perchè raccolta da lui, era sua; e non intende come quello si arrischi a richiedergli in più i gioielli trovati con il bambino, non capisce come mai li possa esigere come dovuti, dal momento che aveva ricevuto il bimbo in dono. È troppo naturale che la sentenza di Smicrine scuota in lui ogni fiducia nella giustizia umana. Forse gli fa velo agli occhi un certo compiacimento di sè, un certo orgoglio dell'azione disinteressata, sicchè non si accorge di agire questa volta nel proprio interesse; ma quale popolano moderno se ne avvedrebbe ? quale non crederebbe di avere il diritto dalla sua ?

Syrisco è tutt'altro uomo: il rimpianto per il figlioletto morto, il bisogno di sostituirgli un'altra creatura nell'affetto proprio e della moglie lo spinge a sobbarcarsi ai fastidi e alle spese del mantenimento

---

[1]) Sui servi di Aristofane vedi C. O. Zuretti, *Riv. di Fil.*, XXI, 1903, 46 sgg., e, più brevemente, E. Romagnoli, *Stud. it. d. Fil. class.*, XIII, 1905, 113 sgg.

di una creatura non sua; ma uno scrupolo di dovere lo induce a rinunziare anche al figlio adottivo. Egli sente che è suo obbligo operare in pro' del bimbo, senza curarsi di sè. In lui, come spesso in gente di bassa condizione, il cuore fa le veci dell'istruzione mancante. Il grossolano carbonaio indovina, più che non scorga con la ragione, che i segni di riconoscimento spettano non al ritrovatore, ma al bimbo, e quindi finchè questi non sia in età di far valere egli stesso i suoi diritti, a colui che del bimbo ha cura. Syrisco è un fior di galantuomo, tra tutti i personaggi della commedia forse quello di sentire più elevato. Menandro, perchè i santi nella commedia stonano, si è divertito a far sorridere di lui, mettendo in mostra una certa sua ingenuità, per la quale non distingue nettamente tra vita e letteratura. Ma noi sentiamo che il poeta, appunto mentre sorride del suo eroe, lo ama di più. Syrisco sa egli stesso di essere qualcosa, e s' immagina di essere proprio quello che non è, uomo colto ed eloquente: quando Onesimo mette lui la mano sull'anello che riconosce per quello del suo padrone, egli esclama con certo orgoglio fanciullesco (v. 180): « Che fatica è mai difendere il patrimonio di un orfano: il primo che incontri, ti si fa addosso con sguardi di rapina ». E dichiara solennemente subito dopo: « Piuttosto mi lascerei ammazzare che cedere in questo: l' ho fissato; intenterò causa a tutti a uno a uno », quasi fosse un grande avvocato. Ma questo certo difettuccio ce lo rende più caro: noi poveri peccatori amiamo le persone di carne e ossa più che i santi, la cui virtù troppo assoluta, troppo lontana da noi non ci interessa. Menandro, per renderci anche più simpatica questa figura, la contrappone al carattere tutt'altro che malvagio, ma un po' volgare, di Davo.

Onesimo, lo abbiamo veduto di sopra, è il più corto di tutti. Ogniqualvolta egli si attenta a giudicare persone superiori, sbalestra. ma sarebbe ingiusto ragguagliarlo ai servi della nuova. Desideroso di render servigio al suo padrone ma sfornito di discernimento, pecca spesso per eccesso di zelo: c'è da scommettere che Charisio non gli avrà serbato gratitudine di avergli rivelato il parto della moglie! E in lui a certa eccessiva semplicità si unisce un pazzo timore di compromettersi. Dopo aver denunciato la colpa della donna, ben presto se ne pente, per paura che il padrone gli serbi rancore di aver cagionato lui il diavolio che da quella rivelazione è derivato. Si consola sperando di aver almeno separato nettamente la propria responsabilità; ma, inquieto in fondo, fa proposito di non impicciarsi più, per l' avvenire, di cose che non lo riguardano. — « Ora la mia padrona è a mal punto », — esclama, quando apprende che Charisio ha

avuto un figlio da una donna libera (v. 349); « perchè egli, se si ritroverà colei che è figlia di padre libero e madre di codesto bimbo, la prenderà in moglie e si affretterà ad abbandonare questa che è in casa; ad ogni modo mi sembra di aver fatto intender bene anche questa volta che in questo pasticcio non c'entro ». Si badi come qui Onesimo, allo stesso modo che poco prima Syrisco, vada orgoglioso proprio della virtù che gli manca, l'abilità, il *savoir faire*. E seguita: « Se mi si prende un'altra volta a impicciarmi, a cianciare, voglio che mi si seghino via.... i denti ». Il lettore perspicace s'accorge subito che codesti sono giuramenti di marinaio. Poco sotto, quando vede Charisio origliare ed è testimonio dei suoi trasporti di affetto per la moglie, di ira contro sè stesso, il suo primo pensiero è per la propria incolumità (v. 518): « in questa condizione d'animo, se mai scorga me che l' ho accusata, mi vorrà ammazzare ». Questa pusillanimità, che però non ha nulla di comune con la paura fisica dei servi aristofanei, ma consiste in ripugnanza a compromettersi, questo arretrare dinanzi a qualunque dovere possa portare conseguenze spiacevoli per chi lo compie, vanno di pari passo con il desiderio della libertà. Essere eroe, ci riuscirebbe facilmente, purchè non ne andasse di mezzo la speranza di morir libero, per la quale sola egli vive. Egli osserva e giudica il mondo dal punto di vista di questa speranza: come non sa immaginare che Abrotono operi per altri fini più disinteressati, così, in un momento lucido, nel quale per eccezione la vanità non gli fa velo, comparando la mano leggera di lei con la propria ottusità, dispregia sè medesimo, ed esclama rassegnato ma non senza amarezza (v. 343): « Ma io rimarrò servo in eterno, io moccio sodo [1]), duro di capo, che non so tramare nulla di simile ». Egli spera soltanto nella riconoscenza di lei, ma subito dopo riflette che è vano aspettarsi gratitudine da una donna.

Solo nell'ultima scena Onesimo muta di carattere. Egli si diverte a tener sulla corda Smicrine, che, ignaro del riconoscimento e della conciliazione, viene con la nutrice Sophrone a riprendersi la figliuola. Non gli apre la porta, per quanto picchi; lo chiama senza ambagi Smicrine l'iroso (v. 645); ne loda ironicamente la cautela e la preveggenza. Quando questi, irato, invoca gli dei, coglie subito l'occasione per impartirgli una strana lezioncina di teologia [2]), che cul-

---

[1]) Il naso grasso di muco, perchè ottuso di odorato, è per gli antichi simbolo di stupidità.

[2]) Della filosofia di Onesimo ha discorso, non del tutto chiaramente, il

mina nel consiglio di guardarsi in avvenire dalla precipitosità. Lo chiama senza complimenti pachiderma (v. 680), gli rimprovera a viso aperto la dabbenaggine per la quale la figlia ha potuto farsi ingravidare e partorire senza ch' egli ne avesse sentore. Qui veramente Onesimo non è più lui, ma si trasforma in tipo letterario. È caratteristico dei servi aristofanei questo prendersi eccessive libertà, questo darsi un' aria di confidenza a cui nulla li autorizza: basti per tutti il Xanthia delle Rane. E Aristofane aveva già effigiato un servo, che, a forza di starsene con un padrone dotto, ne aveva prese le maniere: lo schiavo di Agathone accoglie nelle Thesmophoriazuse i visitatori, Mnesilocho ed Euripide, con versi altrettanto leziosi insieme e rimbombanti quanto quelli del suo proprietario [1]). Ma anche qui, se pure dobbiamo riconoscere una « variazione d'un tipo convenzionale », confesseremo che le differenze saltano agli occhi più del fondo comune. Onesimo anche qui si dà arie, con meno ingenuità e più consapevolezza che Syrisco; ma la sua posa è moderna: in una città e in un tempo nei quali tutti cianciavano di filosofia, anche Onesimo è infarinato di dottrine astratte, e più ancora di termini strani. La macchietta del servo filosofo ha certo precedenti letterarî, nella commedia di Aristofane e, come mostreremo meglio in un altro articolo, nella tragedia di Euripide; ma è adattata da Menandro alla realtà della vita moderna. Onesimo filosofeggia come i nostri socialisti hegeleggiano, senza aver letto mai una riga del Hegel.

Poichè gli amici di Charisio, Chairestrato e Simmia, sono ombre che sarebbe vano trattare come cosa salda, il personaggio più convenzionale rimane sempre Smicrine. È vecchio, come quasi sempre i protagonisti delle commedie di Aristofane; affetto come loro da una certa durezza intellettuale, pena un pezzo prima di accorgersi che Onesimo con la sua filosofia lo piglia in giro, non si raccapezza quando quello gli riferisce la conciliazione, facendogliela cadere dal cielo quasi un dono del caso, e gli parla del nipote. E per quanto il servo insista a dire della poca sorveglianza spesa intorno alla ragazza da marito e dei bimbi partoriti di cinque mesi, pari a prodigi, non intende e non

---

VOLLGRAFF, *Charites für Leo*, 66 sg.; ne ragionerà meglio, spero, il mio amico menandreo.

[1]) Più simile allo schiavo di Agatone è il Davo di un frammento di commedia nuova (*Pap. Soc. it.*, 126), che parla soltanto in versi di tragici. Poichè quel foglio appartiene a un libro in pergamena del V secolo, il frammento deve spettare a un classico; e il solo classico della nuova che sia rimasto tale in età così recente, è Menandro. Lo stile pare anche il suo.

sa che osservare: « Non so che tu ti dica ». Come i vecchi della commedia antica, borbotta continuamente e ricorre facilmente ad argomenti persuasivi: arbitro, appena Davo interrompe con una sola parola l'avversario, minaccia di arrivarlo con la mazza (v. 31). Perchè la nutrice Sophrone, udita la sua improvvisa risoluzione di portar via dal marito la figlia, la contrasta, le promette (v. 628), se dirà ancora una parola, di romperle la testa, e poco sotto le dice (v. 636): « Così possa io avere un bene, Sophrone, andando a casa.... hai visto nel passare lo stagno? ti ci ficcherò dentro per tutta una notte sino a ucciderti ». E con inconseguenza comica aggiunge: « E ti costringerò così a essere della mia opinione e a non darmi beghe ». Ogniqualvolta lo udiamo brontolare e profferire minacce, ci ricordiamo del Philocleon delle Vespe. Pure Menandro s'è dato cura anche questa volta di ridurre la maschera, per quanto poteva, nei limiti della realtà giornaliera: la scontrosità di Smicrine deriva da ragionevole timore per il patrimonio della figliuola; nella decisione della contesa tra i servi si mostra di buon senso e non privo di finezza. Come l'irascibilità, così la taccagneria, se fanno ridere, non stonerebbero in persone vive.

In principio della commedia compariva un cuoco, uomo libero preso a nolo per un giorno in piazza, come si soleva in occasione di banchetti: della sua parte possiamo farci una pallida idea da qualche fortuita citazione in scrittori recenti, chè nel manoscritto di Aphroditopoli queste scene sono andate perdute [1]). Da resti di un suo dialogo con Onesimo si scorge che era un impiccione di prima riga: Ateneo (XIV, 659 b) ci informa inoltre che, come altri cuochi della commedia, pigliava in giro il prossimo. È probabile che questo cuoco fosse davvero anche da Menandro trattato come una maschera. Ma non sarà fortuito che i personaggi convenzionalmente ridicoli, il cuoco e l'Onesimo trasformato del colloquio con Smicrine, appaiano in principio e in fine della commedia. Gli Epitrepontes sono incorniciati, e nulla più, da scene convenzionalmente comiche.

4.

Menandro si rivela negli Epitrepontes pensatore preoccupato di problemi di etica sociale. Si è visto di sopra come qui, la prima volta nella letteratura greca, o almeno la prima volta in un' opera

[1]) Secondo il Sudhaus, farebbe di nuovo capolino al v. 386, ma il manoscritto è qui così malconcio, che non se ne cava nulla.

che non è ex professo filosofica, si chieda se non sia ingiusto che l'uomo esiga dalla donna osservanza strettissima di un obbligo da cui egli si ritiene esente. Non soltanto in ossequio a criteri artistici tutti e tre gli schiavi qui rappresentati sono persone dabbene, uno, Syrisco, un uomo superiore. L'interesse per questioni di diritto e di equità è così forte in Menandro, che egli, pur di trattarle, non rifugge da una contraddizione. Nella scena dell'arbitrato Syrisco si giustifica di non aver chiesto subito i contrassegni: finchè egli non era costituito legittimamente rappresentante giuridico del bambino, non poteva accampar pretese per lui (v. 98). La ragione vera è un' altra e più semplice e meno astratta: come ha confessato dianzi (v. 82), quand'ebbe il bimbo, non sapeva ancora dei contrassegni [1]). Menandro si è lasciato prender la mano dal desiderio di impostare il problema dei diritti del bimbo. E una buona dose d'intenzione sociale sarà anche nel modo come è raffigurata l'etèra, buona donna nella quale il mestiere non ha inaridito le fonti dei sentimenti più nobili insieme e più primitivamente femminili: la simpatia per i bimbi, l'affetto per l'uomo che spende per lei senza ritrarne piacere, la pietà per la ragazza a cui è capitata senza sua colpa una sventura atroce. Abrotono si potrebbe forse dire una lontanissima antenata di Zazà.

Menandro negli Epitrepontes si palesa quasi sentimentale, di una sentimentalità che non istucca, perchè non è dolciastra come quella degli epigoni, e sopratutto perchè non è ancora convenzionale. Noi vediamo che egli, più o meno ligio alla tradizione negl' intrecci, è spontaneo e nuovo nel sentimento. Ma interesse sociale e sentimentalità dall'un lato, comicità schietta dall'altro non fanno buona lega. E infatti le parti destinate a far ridere, le scene nelle quali deve essere stato attore principale il cuoco ficcanaso e canzonatore, e la lezione di filosofia impartita dal servo al libero iracondo, sono, lo abbiamo veduto, come respinte verso i margini della commedia, là dove l'intreccio non è ancora annodato o è già sciolto. Non si potrebbe confessare più candidamente che queste parti sono estranee all'organismo della commedia, che Menandro mette in iscena buffoni solo perchè così vogliono il gusto del pubblico e la tradizione. Paiono due ragioni e sono una sola: gli spettatori erano avvezzi ad andare alla commedia per farvi grosse risate e non per pensare; e il pubblico, diceva l'Ibsen, non si può educare che a poco a poco.

---

[1]) La strana contraddizione è stata rilevata dal ROMAGNOLI, a p. 57 dell'articolo nella *Lettura*.

L' interesse per problemi gravi e il sentimentalismo: quanto queste due qualità discordano dalla risata grossa e più ancora dalla grassa, tanto più esse favoriscono lo *humour*. E appunto la scena forse più bella degli Epitrepontes, l' arbitrato, è ricca di quello *humour* che sgorga dalla simpatia che, talvolta appassionata, proviamo per personaggi dei quali pure non possiamo fare a meno di scorgere gli aspetti ridicoli. Menandro, per rendere i suoi umili eroi più umani, più cari quindi al lettore conscio dell' umanità comune, li fornisce non di soli pregi, ma anche di piccole debolezze, e sorride poi lui per il primo di questi difettuzzi. Davo difende con tanto ardore il diritto più rigido, perchè questo collima con i suoi interessi: Menandro trova perfettamente giusto, anzi inevitabile che il servo, cui la sentenza dà torto, la trovi terribile. Le ragioni di Syrisco sono belle e buone, ma in un servo tutta questa nobile passione per una causa santa, poichè s' incorpora in discorsi così patetici, mentre ci commuove, ci fa pure increspare le labbra al sorriso, a quel sorriso che spunta ogniqualvolta consideriamo le cose da un' alta vetta, ma senza dimenticare che siamo uomini anche noi.

5.

Si è detto male della tecnica scenica di Menandro, « di quella tecnicuccia scenica che vuol essere logica, vuole spiegare e dar ragione di tutto, vuole che ogni particolare dell' impalcatura scenica sia razionale e chiaro, vuole mascherare tutte le lacune quasi ineliminabili da ogni organismo scenico: e non sa escogitare se non mezzucci, e non fa che richiamare l' attenzione su queste lacune ». Io non voglio davvero difendere goffaggini evidenti e, per lettori moderni, fastidiose. Ma sarà forse permesso non consentire del tutto nell' opinione che tali lacune, « i commediografi moderni *abbiano* imparato a nasconderle quasi perfettamente ». Se si considerano i migliori, quelli che sono artisti di razza e per dono di Dio, questa asserzione è vera solo a patto che si estenda molto quel « quasi ». Io, senza avere conoscenza profonda del teatro moderno, potrei presentare una listerella di artifici di drammaturghi contemporanei che rassomigliano molto a quelli raccolti e studiati nel suo libro da Francesco Guglielmino; e un giorno, se lo si esige da me, farò vedere come l' Ibsen e lo Shaw non riescano talvolta se non a goffaggini, quando vogliono spiegare perchè mai i personaggi rimangano sulla scena e non passino in altro ambiente che sembrebbe più adatto ai loro colloqui. La ragione evidente di questi artifici è il desiderio

di risparmiare un cambiamento di scena, che, oltre a essere macchinoso e a cagionare spese, distorrebbe l'attenzione dello spettatore da ciò che nel dramma è più essenziale. E personaggi che arrivano freschi freschi « come da uno scatolino », giustappunto quando l' azione non potrebbe più andare avanti senza di loro, si trovano in tutti e due questi grandi; i quali pure si direbbero tutti e due nel loro modo di comporre piuttosto loici ed intellettualisti.

Ma senza ricorrere ai moderni, proprio gli ultimi drammi di Euripide presentano tali procedimenti convenzionali, che l' autore si sforza invano di giustificare con ragioni insufficienti. Nell' Ifigenia in Aulide il coro composto di donne calcidesi, di estranee dunque, assiste a colloqui segretissimi degli Atridi, dei quali nessuno dovrebbe saper nulla. Innanzi a loro Agamennone sfoga senza riguardo la sua disperazione per l' arrivo improvviso della figliuola, il quale manda a vuoto ogni speranza di sottrarla al sacrificio. Si aspetterebbe che il poeta facesse almeno tacere queste donne; ma Euripide non osa dipartirsi dalla convenzione scenica, per la quale il coro deve dire due parole di suo dopo la lunga tirata di ciascun personaggio. Si attenderebbe che egli dimenticasse o dissimulasse che queste donne non hanno con Agamennone alcuna comunanza d' affetto: no, le donne di Calcide dicono: « Anche io ho compassione » (v. 469). Questo sembrerebbe bastare; ma esse aggiungono: « com' è giusto che una donna straniera compianga la sventura di re »: la straniera confessa qui che la sua parte è fuor di posto. Pochi versi più sotto Agamennone si raccomanda a Menelao perchè non confidi ad anima viva la ragione per la quale ha fatto venire Ifigenia al campo. Proprio alla fine dell' episodio, proprio sul punto d' andarsene, egli si rivolge ancora una volta alle donne di Calcide per dir loro (v. 542): « E voi, straniere, serbate il silenzio ». Non sarebbe stato meglio che l' eroe, commosso com' era, si dimenticasse di questi testimoni? Chi si sarebbe accorto della negligenza? Lo stasimo che subito segue, avrebbe sviato i pensieri dello spettatore. Eppure l' Ifigenia è giudicata, a ragione, un capolavoro.

Nè gioverebbe dire che l' azione della tragedia si svolge in un mondo eroico, nel quale non valgono le leggi della verisimiglianza. Qui si biasima, caso mai, non lo strappo alla verisimiglianza, ma quel volerlo a ogni costo rabberciare, quel rammendarlo così alla carlona. E poi, il contrasto tra la convenzionalità dell' intreccio e la modernità dei caratteri è nell' Ifigenia appunto lo stesso che negli Epitrepontes.

6.

Quel che abbiamo detto della convenzionalità della trama degli Epitrepontes, ci dispenserebbe dallo spenderci su più parole. Eppure non vogliamo fare a meno di notare che, se lo stupro, la esposizione e il riconoscimento sono motivi suggeriti dalla tragedia, pure fatti di quel genere potevano occorrere ogni giorno nell' Atene del tempo. Poichè la donna e specie la fanciulla ateniese di buona nascita usciva di rado e accompagnata e solo per prender parte a cerimonie religiose, nozze, funerali, cortei e simili [1]), il giovinotto aveva raramente occasione di intrattenersi con donne che non appartenessero alla cerchia dei parenti più stretti, o non fossero etere, contadine, rivendugliole di piazza. Che meraviglia se, a scorgere una volta femmine più da vicino, il suo desiderio, eccitato ancora dal vino e dalla notte, si esacerbasse sì da prendergli la mano? Ed esporre i propri figliuoli era diritto incontrastato di ogni padre ellenico; e vano sarebbe il credere che nell'età ellenistica, affinatasi la coscienza morale, non ci si ricorresse più. Ancora verso il 185 l'ultimo Filippo di Macedonia è costretto dallo spopolamento a prendere speciali disposizioni (Liv. XXXIX, 24), perchè i suoi sudditi allevino tutti i bimbi. Ancora alla fine del primo secolo dell'êra volgare Musonio inveisce contro i padri svergognati che espongono i figliuoli [2]).

7.

Delle commedie scoperte di fresco gli Epitrepontes è la più simile ad un dramma moderno, la più monda dalle scorie della tradizione, di cui le altre tre, quale più quale meno, tutte sono ricoperte. L' Heros, la più romanzesca, comincia con un duetto di schiavi, come i Cavalieri, la Pace, le Vespe, e l'uno dei due rischia lazzi che non disgradano al confronto con i servi buffoni di Aristofane. La Samia è la più farsesca di tutte: qui ha parte episodica ma abbastanza estesa il solito cuoco pretenzioso, impiccione, minuto fino alla pedanteria nelle domande che rivolge sul genere di servizio a lui richiesto. E abbondano le scene buffonesche e i lazzi: il vecchio povero Nicerato, a cui capita la fortuna di maritare la propria figlia con un giovinotto ricco, descrive e vanta con gravità comica la vit-

[1]) Sulla clausura delle donne attiche v. il materiale raccolto da me in *St. It.* XXII, 1918, 10 sg.

[2]) Molto materiale sull'esposizione è raccolto nell'articolo del Glotz nel dizionario di Daremberg-Saglio.

tima destinata al sacrificio nuziale, una pecorella tutta pelle e ossa.... ma sana, sì da soddisfare le esigenze del rito (v. 184): « Questa bestia sacrificata agli dèi e alle dee adempirà il rito: perchè ha sangue, bile buona, ossa belle, milza grande, tutta roba di cui gli Olimpi hanno bisogno ». Certo, ne hanno bisogno, o, per dir meglio, devono contentarsene, chè la carne gli uomini se la riservano per sè. E seguita: « E, tagliatala a pezzi, manderò a gustare agli amici.... il vello; poichè questo soltanto mi resta ». Demea, quando questo stesso personaggio viene a sapere che alla propria figlia, per colpa del figliuolo di lui, è successa la solita sventura, lo vuol persuadere che, come Zeus si trasformò in pioggia d'oro per congiungersi con Danae, così può ora esser calato in forma di acqua attraverso il tetto sdrucito della casupola povera ed esser penetrato fino alla ragazza. Il passo contiene anche frizzi contro spettatori chiamati col loro vero nome, come nell'antica. Poco prima due vecchi si erano azzuffati in iscena, proprio al modo di Aristofane. La Perikeiromene è più seria nel tono, sì da avvicinarsi molto agli Epitrepontes: l'interesse, che l'intreccio mira a destare nello spettatore, è schiettamente tragico: Glycera, la concubina del soldato Polemone, sa di esser sorella del giovane che la vagheggia, Moschione. La commedia scherza, per così dire, col motivo dell'incesto. Tragica nella scena del riconoscimento è la distribuzione dei versi tra i personaggi, la *stichomythia*; tragico il linguaggio ed il tono. Nobile è il carattere di Glycera: la concubina sa di essere libera e cittadina, e vuole essere rispettata: « si sfoghi d'or in poi con altre chiome » (v. 318 sgg.). Eppure proprio in questa commedia appare ed ha parte cospicua il servo fallace di ovidiana memoria. E uno dei personaggi più importanti, il primo amoroso Moschione, si rivela di un'ingenuità caricata, che ricorda, sia pure un po' da lontano, la durezza mentale degli eroi aristofanei: il servo lo mena per il naso: gli dà a intendere (v. 80) di avere indotto lui la mamma ad accogliere in casa l'amata, che invece vi si è rifugiata spontaneamente per tutt'altro fine, e a tenerla a sua disposizione. Quando il padrone, ricevuto, contrariamente alla speranza, con grande freddezza dalla madre, gli chiede conto della bugia, nega di avere asserito nulla (v. 137); e riesce poi subito a rabbonirlo, dandogli speranza (v. 147) che il contegno glaciale della mamma fosse solo una finta per salvare l'apparenze. Nella Perikeiromene il portinaio è dipinto diffidente e scortese, come l'Eaco delle Rane, l'Hermes della Pace [1]). L'ordinanza dell'ufficiale è rappresentata allo stesso modo

---

[1]) Vedi Zuretti, art. cit., p. 64-73.

come il soldato nell' antica [1]), fanfarone, prepotente, pronto alle minacce (v. 176 sg.). Di mettere in mostra la propria vigliaccheria egli non ha occasione, perchè il portinaio cede presto all' intimazione.

Elementi tradizionali, desunti dall' antica, spesseggiano dunque in ognuna di queste commedie, quanto difettano negli Epitrepontes; ma pure in ognuna di esse certi caratteri annunciano l' autore di questo capolavoro. Nell' Heros uno schiavo, innamorato di una donna libera o semilibera, quando apprende che questa ha subìto violenza, prende su di sè la colpa. Non è in questa figura tutta la nobiltà di Syrisco, con di più una certa tendenza romanzesca? E non si ritrova qui ancor più evidente, meno artisticamente celata che negli Epitrepontes l' intenzione sociale, la tesi della nobiltà dello schiavo? Nella Samia troviamo un padre che, nonostante qualche buffonata non bene in armonia con il resto, rimane creatura straordinariamente nobile: egli non vuol credere che il figliuolo abbia potuto, abusando della sua fiducia, profittare della sua concubina, e, quando il sospetto par confermato da troppi indizi, cerca ancora ragioni di scusa (v. 113). Non esita a staccarsi dalla donna amata, pur di non doversi allontanare dal figlio, suo non per nascita ma per libera scelta. E quanto il padre ama il figlio, altrettanto il giovane tiene alla stima del padre, ed è orgoglioso di sentirsene degno. Non ha ancora quasi finito di rallegrarsi che il padre abbia riconosciuto la propria innocenza, e già si cruccia che esso gli abbia fatto torto, cedendo ad un sospetto. Vorrebbe aver la forza di reagire sul serio, di lasciare per sempre la casa, nella quale gli è stata arrecata ingiuria; ma l' amore lo trattiene, e si contenta di vendicarsi con una burla, di far credere per un momento al padre che vuol partire e farsi soldato. Aveva detto poc' anzi: « Allora liberato appena dall' accusa, che avevo addosso, me ne contentai e giudicai che questa fosse per me fortuna sufficiente; ma appena tornato in me e riacquistata la facoltà di ragionare, esco del tutto di senno e mi adiro forte, perchè mio padre potè credere ch' io avessi commesso una tal colpa. Se fosse a posto l' affare colla ragazza e non ci fossero tanti impedimenti, un giuramento, l' amore, il tempo, la consuetudine, ai quali sono ridotto schiavo, non mi si potrebbe gettar di nuovo in faccia una tale accusa; ma me ne andrei via di città difilato al diavolo, a Battra o in Caria, e farei colà il soldato. Ma ora non farò nulla di veramente virile per cagion tua, Plangon carissima; chè non mi è consentito, nè me lo permette il signore della mia mente, Amore ». I versi seguenti

[1]) Romagnoli, p. 118 sg. dell' articolo negli *Studi*.

segnano il prevalere di sentimenti pacifici e borghesi sugli istinti eroici che sonnecchiano anche in Moschione, l'accontentarsi della burla, del dispettuccio, il soddisfare il puntiglio illudendolo: « Non devo però lasciar passare la cosa umilmente o del tutto vilmente; ma solo a parole, se non altro, voglio spaventarlo, dicendo di partire: così si guarderà meglio per l'avvenire dal giudicarmi male, quando vedrà che io non me la piglio così alla leggera ». Tutti sentiamo che il tono qui s'abbassa, al solito perchè la fine della commedia non sia troppo tragica.

Nella Perikeiromene il soldato non ha finito, si può dire, di sfregiare la donna che deve credere traditrice, e già ne è pentito. « Piange disteso » (v. 55), mentre i compagni, raccolti al banchetto combinato per consolarlo, lo attendono invano. Non è questa più o meno la situazione del principio degli Epitrepontes? e non è Polemone un fratello meno raffinato di Charisio? Propria dei personaggi menandrei pare dall'un canto l'esasperazione del sentimento d'onore, dall'altro lo squilibrio interno, la necessità di pentirsi subito di ciò che si è fatto in un momento di abbandono. Charisio si separa dalla moglie, e subito se ne addolora; Polemone, offeso, come crede, dalla sua donna, la sfregia, cerca di darsi bel tempo cogli amici, ma non ha pace finchè non si riconcilia. Il Menedemo dell'Heautontimorumenos ha indotto colla sua severità il figliuolo a farsi soldato; ora rimpiange la sua condotta e punisce se stesso, sobbarcandosi senza posa a lavori servili. Io non so se nella vita greca non sia questo il primo esempio d'uno che pratica l'ascetismo non per piacere agli dèi, ma per necessità intima di scontare un peccato. Questo fra tutti i tipi menandrei è il più moderno.

Certo, anche lo studio degli elementi comici derivati da Aristofane, dei nuclei popolari e originari sopravvissuti in Menandro è importante: ma di un artista val più conoscere ciò in cui è originale che ciò in cui imita, i rispetti per i quali trascende la tradizione che quelli per cui vi rimane impigliato. Devo confessare che, sia le tre commedie nuove, sia quelle che conosciamo dai rifacimenti di Terenzio e di Plauto, mi interessano più quando le considero quasi studi preliminari agli Epitrepontes? Chè certo Menandro non è riuscito di primo acchito a gettar via le pastoie convenzionali e a creare un capolavoro [1]).

[1]) Il mio amico studierà anche la cronologia del teatro menandreo, fondandosi su indizi interni: gli esterni sono insufficienti.

8.

La scoperta delle quattro commedie deve necessariamente modificare il nostro giudizio su Menandro. Noi lo conoscevamo sinora solo dalle traduzioni e dai rifacimenti di Plauto e di Terenzio; e di Plauto avevamo ragione di diffidare, sapendo quante libertà si prenda questo poeta, originalissimo appunto nel tradurre. Ora vediamo che, come Ovidio apprezzava in Menandro solo i personaggi comuni nella commedia nuova, così Terenzio ha scelto del suo teatro non le commedie più singolari, ma quelle che più si accostano al tipo consueto. Perchè abbia proceduto così, appare evidente, chi ripensi che pur egli, quantunque meno francamente di Plauto, contamina. Alla commedia il pubblico romano voleva ridere e soltanto ridere, nè era così raffinato di gusto da godere del disegno accurato di caratteri e del modo come nel dramma menandreo sono impostati e trattati drammaticamente problemi profondi. A esso importava il fatto; e anche Terenzio scelse, fu costretto a scegliere quelle commedie in cui c'era più « fatto », e questo « fatto » era più ridicolo, più farsesco. La contaminazione mira allo stesso intento, a concentrare, addensare l'azione della commedia. Chi contamina, deve anche qua e là cancellare: è probabile che anche nei rifacimenti terenziani, almeno in quelle commedie in cui egli ha contaminato, siano andati perduti i particolari più fini. Anche per questa ragione, anche lasciando stare che una traduzione, cioè una copia, per coscienziosa e abile che sia, non può sostituire un originale, Cesare non avrà avuto torto a chiamare Terenzio un « Menandro dimezzato »: egli soleva parlare a ragion veduta e s'intendeva di stile [1]). Con ciò non vogliamo negare che Menandro, anche in veste latina, mantenga gran parte della sua personalità: di ciò in un altro articolo.

Menandro, dov'è meno ligio alla tradizione, dov'è più lui, non ha di comune con Aristofane che esteriorità. Che i suoi drammi fossero rappresentati alle stesse feste dionisiache e portassero lo stesso nome di genere, non legittima ancora il confronto. La comparazione

[1]) Sullo stile di Terenzio avrò presto, spero, occasione di dir due parole in una rivista più tecnica. Intanto sarà opportuno osservare che egli ha scritto non sette, ma sei commedie, e ne ha tradotte quattro, non sei, da originali menandrei. L'Hecyra, come ora si scorge chiaro, è riduzione non di un dramma menandreo, ma di una commedia di Apollodoro Carystio, nella quale erano imitati gli Epitrepontes. A tali distrazioni non conviene, naturalmente, dar peso.

fra Aristofane e Menandro è còmpito più adatto ai professori di letteratura dell' età imperiale che non a critici moderni. Noi, appunto perchè moderni, perchè badiamo meno alla purezza della lingua e punto a criteri morali, rifiutiamo di accettare il problema quale fu impostato da Plutarco o dallo pseudo-Plutarco [1]). Noi rifuggiamo dai concorsi, almeno tra i morti; e, caso mai, compareremmo Menandro non con Aristofane, ma, per certi rispetti, i meno interessanti, con Scribe, per altri, quelli che c'importan di più, con lo Shaw, pur non dissimulando a noi stessi la distanza che separa l' Irlandese amaro dal Greco pacato o almeno composto. Ma nessun uomo amante di poesia, per quanto gli piaccia Menandro, si attenterà a strappare una sola foglia alla ghirlanda che, questo sì, « sempre più fresca cinge le tempie al divino calvo di Atene ».

Firenze, febbraio 1918.

GIORGIO PASQUALI.

---

[1]) L' autenticità è, per lo meno nella sua forma presente, dubbia.

L'IDEALE MULIEBRE LATINO

PRIMA DELL'IMPERO

« Dem Manne ward Genuss erreichtes Streben,
Derweil wir ruhmlos, ruhlos, freudlos fasten ;
Er schlaegt darein derweil wir zaghaft tasten,
Ihn lockt der Sturm vor dem wir scheu erbeben.
Wir sind's fuer ihn das ewig Hohe, Reine ;
Dies unser Lorber, dies das Glueck der Frauen ».

Elisabetta, regina di Romania.

Le notizie che noi abbiamo di Roma prerepubblicana e di quella dei primordi dell'età repubblicana non sono tratte — è noto a tutti — da ampie documentazioni letterarie del tempo, ma dall'esposizione sistematica delle antiche vicende fatta da storici posteriori, dalla celebrazione encomiastica dei poeti, dai rimpianti degli scrittori dell'età imperiale. Quali testimonianze dirette ci restano soltanto monumenti archeologici ed epigrafici, alcune leggi e alcune tradizioni consacrate dai giuristi, pochi frammenti letterarî che dobbiamo alle citazioni degli eruditi dell'età successiva.

Poichè sappiamo quali criterî laudativi informarono l'opera degli storiografi romani che narravano il sorgere e l'affermarsi di Roma, quale profondo sentimento d'orgoglio per il passato glorioso inspirò i poeti dell'età imperiale, ci sembra che lo studio del mondo femminile prima dell'impero, fatto su queste fonti, non possa condurci alla rievocazione della precisa realtà, ma soltanto si risolva o culmini nella ricerca e nella rappresentazione dell'ideale muliebre di questo periodo, quale traspare dalle leggende e dai canti fantasiosi dei suoi storici e dei suoi poeti.

La « familia » romana fin dai tempi più antichi a cui possiamo risalire, ha tutto il carattere monarchico ed assoluto della società primitiva e la sua unità è garentita contro ogni mutare del sentimento dei suoi membri, dalla somma dei poteri che aduna in sè il « pater familias » ; pieni poteri che si esplicano sui figli per la « patria potestas », su la moglie per la « manus », sui servi per la « dominica potestas ».

Il capo di famiglia, essendo il padrone e ad un tempo il giudice, accoglie anche dignità sacerdotale col sovraintendere nella cerchia familiare agli atti rituali del culto verso gli dei: vien dunque ad essere, per queste sue varie attribuzioni, una vera e propria autorità sociale che dà alla famiglia assoluta autonomia civile e libera attività nelle manifestazioni religiose e conferisce così alla « domus » la maestà inviolabile di un luogo sacro.

La purezza dei costumi e l'austerità della vita che caratterizzano magnificamente il mondo romano del primo periodo è dovuta, a parer mio, soprattutto all'assidua operosità: poichè allora senza distinzione di sesso, di casta, di censo, tutti rifuggivano dall'ozio e con amore si occupavano dell'agricoltura o del governo dello Stato o delle cure domestiche e ancora delle imprese di guerra allorchè — ed era sovente — il tempio di Giano schiudeva le sue porte di ferro.

Quale in questa età la vita femminile?

La legge grava tirannica su la fanciulla, le preclude ogni libertà d'azione e fa che dalla nascita alla morte, la donna resti in una perpetua minorità [1]); prima sotto il padre, alla morte di questo sotto la rigida tutela degli agnati, fatta sposa sotto la « manus mariti ».

Ma anche la più elementare psicologia, per quei caratteri essenziali dell'anima umana che non mutano coi secoli, ci induce a pensare che se la legge considerava i figli come una cosa di cui si potesse disporre a proprio talento [2]), tuttavia l'affetto sollecito del padre verso le proprie creature di molto raddolciva l'asprezza della illimitata soggezione.

Così la letteratura ci presenta la « filia familias » in una serena e benefica attività: guida ella al pascolo il gregge [3]), s'aggira per i campi tranquilla e lieta e per la sua semplice grazia agreste è la reginetta nel circolo dei contadinelli che a gara le fanno omaggio o di un bel grappolo d'uva vestito di pampini o di un fascio di gigli o di un vispo uccellino dalle piume variopinte [4]).

Non può escludersi recisamente che le idilliache pitture properziane e ovidiane siano di maniera, quali elaborazioni raffinate e fantastiche di poeti che secondavano le aspirazioni del Principe desideroso d'infondere nel vissutissimo bel mondo romano un riposante

---

[1]) Cfr. T. Livio, XXXIV, 7: « numquam exuitur servitus muliebris ».

[2]) Cfr. il fiero ius « vitae et necis » e quelli ancora della « partus expositio » e di « vendere liberos ».

[3]) Ovidio, *Medic. fac.*, 15.

[4]) Propertio, III, 13, 25-32.

gusto arcadico; è poi innegabile l'influsso che su gli elegiaci latini esercitò « l'alessandrinismo »; così che Properzio potè proporsi e riuscire ad essere l'imitatore sapiente della forma ornata di Callimaco e Fileta.

Ad ogni modo credo egualmente non possa dubitarsi che la fanciulla latina dei primi tempi di Roma abbia preso parte all'attività agricola e pastorale della sua gente per la semplicità — direi quasi — patriarcale della vita d'allora.

Accanto alla madre laboriosa che circondata dalla servitù, nell'ombra raccolta dell' « atrium » attende ai lavori donneschi, essa apprende a tessere e a filare, nè le si lascia del tutto incolto lo spirito.

Le fanciulle della plebe frequentavano la scuola pubblica che aveva sede nelle botteghe vecchie del Foro, e quelle di condizione agiata ricevevano un' educazione familiare, impartita spesso dalla madre o da schiave più o meno colte, educazione che dava loro una cultura certo limitata, ma soda e sana, che riusciva mirabilmente a farne donne serie ed energiche, decoro della futura famiglia e ispirava amore alla serena vita domestica e alla patria.

Era bandito l'insegnamento della danza e del canto come ornamento indegno di fanciulle libere e oneste; ma nel 207 a. Cr. — Annibale minacciante Roma — per invocare nell' estremo pericolo la protezione divina si volle che la preghiera s'innalzasse per tutti da pure labbra virginali, e ventisette fanciulle bianco-vestite movendo in processione dalla porta Carmentale al tempio di « Iuno regina » sull'Aventino, cantarono al ritmo di una danza sacra il carme di Livio Andronico.

Gli è che tutta l'educazione della fanciulla è improntata al sacro criterio di ispirarle amore al focolare domestico, alle tradizioni familiari, alla semplicità del cuore e della vita, ad amare e a rispettare la patria nella sua gloria e nella sua fede, nelle sue gioie e nei suoi dolori; quindi alla donna romana s'affida una parte importantissima del culto verso gli dei.

Sono le pie mani della giovinetta che presentano le offerte ai domestici Lari e nelle pubbliche manifestazioni cultuali è « camilla » una figliuola della coppia flaminica, e in mancanza di discendenza diretta, si chiama a compierne l'ufficio una pura e bella fanciulla d'ottimo casato.

Nell'omaggio a « Iuno sospita », ad ogni nuova primavera, è una giovinetta che trae gli auspici per la fertilità dell' annata: pallida di terrore, sconvolta dal ribrezzo, tormentata dall'ansia che un ca-

priccioso disdegno del serpente sacro intacchi e per sempre la sua fama purissima, ella scende tutta sola nell'antro pauroso dove s'appiatta l'orrida bestia, recando nelle piccole mani che tremano nell'offerta, la focaccia sacra. E allorchè ne esce — vuoto il canestro — e corre a rifugiarsi smarrita ancora nelle braccia dei suoi, un grido di giubilo s'innalza nel bosco Lanmiense dai petti degli agricoltori raccolti nella trepida attesa che il sacro rito si compia e propizio sia il segno: « Fertilis annus erit! [1]).

A Minerva — più come a protettrice dei lavori femminili che come a dea della sapienza — attestano le fanciulle romane nelle « Quinquatrus » il loro culto devoto; e dei canti d'invocazione e d'omaggio che la gioventù romana innalzava a Diana casta ci resta prezioso esemplare il fresco e inspirato inno catulliano.

Nell'anima femminile, dunque, si ha cura d'infondere per tempo quel sentimento religioso tenace e sincero, reverente e fidente che tanta importanza ha per i costumi di questo periodo: nel culto assiduo della divinità trovava infatti lo spirito serena acquiescenza; nella fiducia della superna protezione un senso d'intimo conforto e un vivace impulso all'ardimento. E quando più tardi questa fede salda e indiscussa sarà scaduta da ogni prestigio, sarà morta senza più speranza di resurrezione e la forza immensa, consolatrice e moderatrice della religione mancherà alle anime, mentre gli uomini di più viva intellettualità che hanno l'abito e sanno l'amore degli studî severi cercheranno un pascolo spirituale e un conforto morale nei sistemi filosofici di scuole diverse, le donne ciecamente avide di riempire lo squallore delle anime loro, si abbandoneranno alle più sciocche superstizioni, alle stravaganze e alle sconcezze dei culti orientali, riconosceranno — dissennate — una guida provvida nelle elucubrazioni astrologiche di volgari ciarlatani caldei, camuffati da sapienti.

Accogliendo di buon'ora un senso profondo di rispetto verso la potenza degli dei, la fanciulla si fa sollecita cura di tributarle la sua devozione nel piccolo mondo familiare e potrà quindi — con più docile rassegnazione — accogliere la sorte che la vota a consacrare alla divinità i più begli anni della sua vita.

Come nell'« atrium » la madre sul focolare domestico, con fervido amore, vigila il fuoco sacro di Vesta, così potrà ella esser chiamata domani a tener desto in un augusto tempio periptero un altro fuoco deserto sì, di una viva ghirlanda rosea e festosa di piccole mani, ma

---

[1]) Properzio, IV, 8, 5-14.

non per questo meno idealmente bello; quello del pubblico altare della dea che chiude in sè una più alta significazione nella fiamma dell'amore patrio, che purifica di tutte le passioni che non siano propizie alla gloria dello Stato, che rinnova e ritempra le volontà audacemente bellicose e le fiere virtù civiche.

Accanto alla donna savia e devota che dà nella forte prole strenui difensori alla patria è la vergine eletta che dedica il chiuso ardore della bella giovinezza al culto ideale della grandezza di Roma: la Vestale [1]).

Il « Pontifex maximus » sceglieva nel seno delle famiglie più chiare per nobiltà, per censo e per austerità venti fanciullette dai sei ai dieci anni, che serbassero ancora intatta la giocondità infantile (nessuna ombra di precoce dolore, quasi un segno di malanimo divino, doveva essere nella fresca anima di colei che sacerdotessa propizierebbe dalla divinità la protezione del popolo tutto) e fra queste venti la sorte designava le sei nuove vestali che il « Pontifex » emancipava dalla « patria potestas » e consacrava alla dea con gravi parole che insegnino come il loro nuovo e unico e assoluto dovere è tutto conchiuso nell'usare saggiamente del diritto di fare quanto occorra per il bene del popolo romano e dei Quiriti [2]).

Così la fanciulla dice addio alla dolce vita domestica per iniziare la sacerdotale: per trent'anni Vesta la lega a sè senza scampo, e sfiorirà deserta la sua età migliore nel culto rigido della casta dea che non soffre trascuratezze, che non giustifica abbandoni e la vuole sorda ad ogni suadente invito di natura, e inflessibile ad ogni urgente forza di vita fisica.

Plutarco fa dire a Tiberio [3]) che per i Romani nulla v'ha di più sacro che la vergine Vestale, nulla di più venerando che la pura custode della fiamma simbolica della vita nazionale: e invero lo Stato — in sua gratitudine — grandi privilegi le accordava. Nelle feste religiose il suo intervento era rituale e insieme al « Pontifex maximus » sovraintendeva alle più alte cerimonie del culto, e allorchè si celebravano le « Vestalia » la « Vestalis maxima » — bianco ve-

---

[1]) L'istituzione del collegio sacerdotale di Vesta si fa risalire a Numa che stabilì a quattro il numero delle adepte; Servio Tullio o Tarquinio Prisco lo elevarono a sei e le formule della « Captio Vestalis » le apprendiamo molto tardi dalla *Lex Papia*.

[2]) A. Gellio, *Noctes atticae*, I, 12.

[3]) Nella *Vita di Tiberio Gracco*, XV.

stita, ornata il capo della « vitta » candida e della mitra listata di porpora — celebrava il sacrificio.

Dinanzi alla sacerdotessa di Vesta i fasci consolari piegavano e il supremo magistrato cedeva il passo; ad un condannato che le chiedesse grazia, la sua parola pietosa poteva dare salute e il suo volere nel circo decideva della sorte del vinto; solo la sua testimonianza era esente dal giuramento e — « sui iuris » — poteva disporre del suo senza controllo alcuno [1]).

Ma se la degna sacerdotessa godeva del rispettoso ossequio di tutti, dai più umili ai più potenti, se i sommi onori e un grande potere lusingavano il suo amor proprio e blandivano il suo orgoglio, severa era la pena — la « verberatio » — che si infliggeva a colei che trascurando il fuoco sacro lo lasciasse spegnere, e feroce il castigo di colei che, infrangendo i voti di castità, contaminasse il culto della purissima dea: flagellata, spogliata dei sacri arredi, fatta segno al pubblico obbrobrio la giovine donna macchiata d'impurità veniva condotta al campo scellerato e sepolta viva.

Non le solenni esequie e l'inumazione nel « Pomoerium », l'« ager » sacro che cinge le mura della città affinchè ancora le ceneri della vergine eletta, miste alla terra madre vigilino e proteggano l'Urbe: ma la morte atroce, disonorante che vuole uccidere anche il ricordo del peccato col negare una lapide che porti il nome dell'infelice fatta schiava dall'impulso più fallace, agitata e vinta dal più torbido istinto.

E così per aver mancato ai loro voti perirono Pinaria, Opimia, Urbinia; per il desiderio di piacere che si manifestava nell'eccessiva accuratezza dell'abbigliamento la Vestale Minucia, e ancora Postumia bella, elegante, briosa fu tratta in giudizio perchè le sue doti naturali accentuate e messe sapientemente in luce si consideravano come pericolose e insidiose per una sacerdotessa; ma fu, per rara fortuna, assolta dal collegio pontificale dopo un succoso sermoncino atto a farle comprendere una volta per sempre come per la sua salvezza era necessario non discostarsi mai, nè per civetteria d'accon-

---

[1]) È facile comprendere che una più ampia e dettagliata esposizione dei doveri e degli attributi delle Vestali, dello svolgersi della loro vita sacerdotale nuocerebbe all'economia di questo studio così come una minuta e completa trattazione dei privilegi che il giure loro accordava, metterebbe una nota troppo spiccatamente giuridica in un lavoro letterario nella sua essenza. E perciò mi astengo dall'una e dall'altra.

ciatura nè per eleganza e perspicuità di linguaggio, dalla austera semplicità che imponeva il culto di Vesta.

*
* *

Le qualità morali che i Romani della repubblica ricercavano nella fanciulla e a cui improntavano il sistema educativo, si rilevano chiare e ben definite nelle dolci figure che gli storici disegnarono con le antiche leggende della stirpe e che il maggior poeta epico latino vagheggiò, ritrasse con amore e consacrò nel poema sacro della Romanità: Orazia, Virginia e colei che più d'ogni altra ci dà il tipo in tutto ideale della fanciulla latina, la dolce, la buona, la sommessa Lavinia.

Non forse la verità filosofica della leggenda ha bagliori e fulgori improvvisi che irraggiano e trasfigurano gli aspetti talora umili e comuni della realtà storica?

Semplice nell'anima e nella vita, sensibile ai più teneri affetti, delizioso fiore d'ogni purezza, anche a prezzo della vita, creatura mite che non sappia attività rumorose ma solo e sempre passività silenziose, tale vollero la fanciulla i prischi Romani austeri e rudi: per la gioia del loro spirito, per il conforto dei loro cuori, per la gloria del loro nome.

Oh, tanto dissimile dalla ardita virago spartana dai muscoli irrobustiti negli aspri e liberi esercizi dell'educazione fisica mascolina, dall'anima temprata contro ogni debolezza di sentimento, fiera e pugnace come quella del padre e dei fratelli!

Se il « civis romanus » deve e sa far tacere ogni senso di pia umanità per confermare una legge, per sanzionare un ordine, per punire un delitto, nella cieca obbedienza al monito austero del dovere imprescindibile: « salus publica suprema lex » (non è di rigidezza adamantina la formula che l'antica sapienza romana dava ai suoi consoli: « ne quid respublica detrimenti capiat »?), si vuole però che la donna — fanciulla, sposa, madre — resti donna e tutta donna viva la sua vita interiore, eroica non nel superbo disdegno dell'anima chiusa alla tenerezza, bensì nel travaglio del suo cuore che sacrifica i più grandi affetti ad un alto ideale civico, ma non nasconde lo schianto lacerante, la sofferenza estrema dell'offerta e del dono che è passione e doglia.

A questo criterio s'informa la creazione fantastica dell'uccisione di Orazia, la sorella del vincitore dei Curiazi nella lotta albano-

romana; e gli storiografi immaginarono il popolo esultante che inneggia al vittorioso campione della fresca e già invitta forza di Roma trionfante fatalmente sulla vecchia città ormai esausta e una fanciulla innamorata e fedele che non sa le alterne ragioni di Stato, ma soltanto le leggi immutabili del cuore. Essa vedendo il fratello superstite che reca la tunica che di sua mano aveva tessuto per il fidanzato suo in rituale pegno d'amore, non si associa — memore soltanto della sua Romanità — all'entusiasmo generale, ma piange inconsolabile e invoca disperatamente il suo amore.

La furia bellica del giovane ebro di sangue e di orgoglio è più forte d'ogni legame di fraternità, e l'Orazio vittorioso uccide la sorella con un colpo di spada.

Come la leggenda compie l'espressione delle qualità umane che si lodavano nella donna? Essa narra che i giudici non riconobbero la legittimità dell'atto crudelissimo che un amor patrio, disumano e folle aveva prodotto; se un sentimento pietoso verso il vecchio padre orbato di ben tre figli, se il vivo compiacimento per il nuovo lustro che veniva a Roma dalla vittoria del suo gagliardo figlio indusse il popolo a far grazia della vita al fratricida, la leggenda narra che la coscienza pubblica restò tristamente colpita dall'empio delitto, che funestava quel bel giorno di gloria, sentì profonda pietà della giovinetta brutalmente sacrificata per l'ingenua spontaneità di sentimenti che non potevano nella loro tenacia seguire le vicende e regolarsi sulle sorti della tenzone bellica.

« Atrox visum est funus Patribus plebique » annota gravemente Tito Livio (1, 23); e immagina ancora che per placare l'ombra della povera vittima, per lasciare un solenne ammonimento ai posteri, due are espiatorie s'innalzassero, di cui una sacra a Giunone protettore delle sorelle, e il colpevole fosse fatto passare sotto il giogo di un « tigillum » messo a traverso la via. Anche ad un modesto monumento di pietra squadrata pensa Livio, eretto a memoria della fanciulla là dove il suo bel corpo fiorente di giovinezza era caduto travolto dalla violenza del fratello, non pago ancora di strage.

Ancora una leggenda parla di un'altra morte giovanile immaginando che muovesse il compianto di tutto un popolo, compianto non più silenzioso e raccolto, ma alto e solenne nella forma, mirabile nella sua significazione ideale, gravissimo nei suoi effetti.

Al contrasto fra una debole innocenza e una tirannica cupidigia peccaminosa, chiusosi tragicamente con l'olocausto di una pura gio-

vinezza, si volle legare un cambiamento di governo dovuto certo a cause più profonde e late.

Si pensò all' impetuosa, irresistibile rivolta di mal dome coscienze che non sanno più sopportazione, non conoscono più poteri costituiti e insorgono unanimi e con slancio irrefrenabile allorchè si minaccia e si infirma quanto v' ha di più sacro: la purezza della fanciulla. Penso a Virginia e alla rovina del Decemvirato.

Che nel popolo latino come nel greco fosse innato e vivo e tenace il concetto del valore altissimo dell' onestà femminile ce lo attesta il fatto che a due creazioni fantastiche molto simili nel contenuto e nel significato gli storiografi greci e latini fanno risalire la caduta del dominio dei Pisistratidi in Atene e due gravi rivolgimenti politici di Roma antica: la fine del governo regio e poi di quello decemvirale.

La tradizione greca narra che il governo di Ippia e Ipparco non godeva le simpatie generali; però si appoggiava ad un forte partito che ne manteneva e ne assicurava il prestigio.

Ma l' onta inflitta alla famiglia di Armodio, escludendo come indegna la sorella di lui dalla sacra teoria Panatenaica, che recava su l'Acropoli ad Atena il nuovo peplo ricamato dalle vergini ateniesi, accese di sdegno l' animo fiero del giovane Armodio; per vendicarsi dell' offensore questi ordì con Aristogitone la congiura che doveva segnare la fine della tirannide.

Ippia ucciso, il popolo si levò, secondando i tirannicidi nella liberazione del paese dall' inviso governo. Così in Roma la cacciata dei Tarquini sarà dovuta allo sdegno per la violenza patita dall' onesta Lucrezia e la lascivia di Appio Claudio darà luogo alla caduta del collegio decemvirale.

Nel nome di Virginia gli storiografi vollero quasi indicare il segno di predestinazione: perchè ella serbi immacolato il fiore del suo candore contro l' abiezione, la turpe brama, la perfidia che la stringono da presso e minacciano di soffocarla, contro la viltà che si rifiuta di salvarla, sarà il padre stesso che disperato trafiggerà la sua creatura per la liberazione e la consacrazione. E come il simbolo sacro di quella purezza che l' austera anima romana esigeva nella fanciulla anche a prezzo della vita, come l' ostia incolpevole propiziatrice dei nuovi destini della patria, la leggenda vuole che sia nei fasti di Roma questa dolce figura muliebre, materiata di dolcezza e di rassegnazione, segnata fin dagli anni primi da un crisma di dolore.

Sembra ripetersi il mito greco di Ifigenia: come allora il sacrificio

di una nobile giovinezza incorrotta propiziava la divinità all' ardua impresa di Troia, così ora il sangue dell' umile fanciulla buona si volle considerare come il lievito che fermenta la massa, l' olocausto del corpo bianco di lei come il chicco di grano mondo dal cui disfacimento sorge la spiga alta, colma di cento grani....

E Virginia appare come uno strumento docile nelle mani del destino che urge e preme la stirpe nel suo fatale andare: essa non devia d' una linea dai caratteri statici della fanciulla romana.

La modesta bellezza virginale dell' assidua scolara, accende ed esaspera il desiderio di Appio Claudio; trema muta e smarrita, la giovinetta, allorchè il vile cliente Marco nega la sua libera nascita e la dice prole di schiavi della sua casa e serba ancora il silenzio quando la parola accesa d' amore e di sdegno d' Icilio rivendica dinanzi a Marco e ad Appio Claudio la sua libertà e chiede, con intrepida voce, che la tirannide infierisca sul popolo romano, ma rispetti almeno il pudore delle fanciulle.

Alle disperate preghiere del padre, alle lacrime e alle implorazioni delle donne essa non sa associarsi che piangendo; nessun grido di rivolta, nessuno sfogo d' amare invettive rivela un essere forte ed ardito che pensi difendersi fieramente dall' infamia del giudice. Essa non si rivela che per le sue lacrime: lacrime silenziose, roventi, infinite dicono per lei lo schianto del cuore per la libertà perduta, per le auspicate nozze svanite, esprimono la vergogna per la triste sorte che l' impura voglia di Appio le riserba.

Si vuole che Virginia resti fino all' ultimo la fanciulla spaurita, in balia di un fato tragico che la flagella e l' annienta.

Bellissimi sono i particolari fantasticati da Livio e Dionigi d' Alicarnasso per questa leggenda. Con il furore indomabile di un immenso cuore paterno per lo scempio di una creatura del proprio sangue, il popolo romano difende il corpo virginale della vittima dalle mani impure dei littori: con pietà profonda per la fanciulla buona e mite, ne compone il corpo, con onori trionfali, su di un catafalco innalzato nel Foro, e fa offerta dei piccoli oggetti cari alle giovinette.

E la fanciulla dorme per sempre coronata di gigli, sotto un fresco manto floreale, fra il lungo pianto delle matrone, pura oltre la vita, luminosa e candida come una vetta su lo sfondo torbido di Roma in tumulto, e gode finalmente la pace, la più alta pace, mentre d' intorno a lei inanimata avvampa la rivolta e l' accesa anima dei vendicatori di Lucrezia rivive e folgora implacabile nei difensori di Virginia: « Manes Virginiae, *mortuae quam vivae felicioris,* per tot domos ad

petendas poenas vagati, nullo relicto sonte, *tandem quieverunt....* » (Livio, III, 58).

Ma l'espressione più alta del tipo ideale di fanciulla che la prisca latinità sognò, la ritroviamo nel poema che volle far rivivere, magnificate dalla forza estetica di un'arte elevatissima, le antiche tradizioni del Lazio: è Lavinia di Vergilio.

Lavinia, soave figura virginale, che palpitò circonfusa da un'onda purissima di poesia nell'anima dolcemente malinconica del Mantovano e venne fuori tutta bella e tutta pura eternata negli esametri immortali.

Come un simbolo volle crearla il Poeta; ed ella, che vive integralmente la vita di sua gente, trascende dall'età leggendaria e spazia nella latinità, poichè il suo ritmo è nel ritmo di altre giovinezze, cui arride il sole di Roma.

Vergilio la disegnò con amore grande, con delicatezza estrema, a brevi tratti rari e le diede la sublime virtù del silenzio: eroina inconsapevole d' una tragedia d' anime e di un aspro conflitto di popoli e di stirpi ella non si agita e non si esalta mai.

Un ineffabile profumo di virtù pudica spira da questa fanciulla con una mitezza fatta di chiarità: e Vergilio si astiene dal metterne in vista la semplice bellezza e nella candida parvenza della figurazione noi la vediamo muoversi come la Beatrice di Dante « d' umiltà vestuta » e nella luce della sua purezza, nel ritmo uguale della sua tacita sommissione par che dica: « Nulla al mondo uguaglia il semplice dono della bontà. »

La prima volta che Vergilio la pone su la scena del suo poema, la vediamo intenta ad un ufficio pietoso: presta accanto al re padre il suo culto ai domestici Lari e aureolata di fiamme, miracolosamente salva, riceve il segno del volere degli dei: ch' ella divenga la sposa dello straniero profugo ed errante che approderà alle rive della sua patria e sia colei che propaga e perpetua le idealità di una stirpe favorita dai Celesti [1]).

E il genio del Poeta, che sentiva il fascino delle tradizioni patrie, volle raffigurarla nella grazia candida del suo atto d' offerta divina come il simbolo della fede ardente e serena, paga e sicura dell'antica anima latina.

E quando, obbediente al volere degli dei, Latino allo straniero

[1]) VII, v. 71-80.

venuto dal mare promise in isposa la giovinetta ignara e predestinata, tra le donne supplici nel tempio di Pallade troviamo Lavinia:

causa mali tanti, oculos deiecta decoros (XI, 480).

Quale tumulto di pensieri e di sentimenti agitava l'animo della fanciulla mentre intorno a lei e per lei infuria la battaglia? mentre nel suo mondo domestico istesso, tra i suoi genitori la discordia è aperta, irriducibile? Nulla Vergilio ci dice, nè formula la preghiera che la fanciulla pura e infelice innalzava, con fervore, alla dea egualmente casta ma beata.

Pure noi la vediamo lucidamente, con nettezza statuaria di linee, nella grandiosità semplice del muto gesto di supplicante e pensiamo ad un lucore di lacrime sotto le palpebre abbassate.

Il silenzio è la caratteristica di Lavinia: è un silenzio che la fascia, ma non l'opprime, senza opacità, per cui noi leggiamo nell'anima sua attraverso di esso, chiarissimamente. E il Poeta non potrebbe farla uscire da quel muto riserbo senza falsarne il carattere, senza interromperne il ritmo.

Ancora nella scena fortemente drammatica del XII libro, allorquando nè le gravi e commosse parole di Latino, che lo esorta a non opporsi al Fato e a rinunziare per sempre a Lavinia, nè le lacrime e gli scongiuri della regina Amata che lo predilesse sempre con materno amore, valgono a calmare l'ardore di Turno, che vuole ad ogni costo affrontare in duello l'odiato rivale per contendere ancora il suo amore agli uomini e agli dei, non un gesto ella fa per trattenerlo presso di sè o per incoraggiarlo all'arduo cimento.

Ma l'agitazione e il travaglio dell'anima sua si rivelano nel volto che trascolora, nella fiamma viva che le accende le guance:

accepit vocem lacrimis Lavinia matris
flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem
subiecit rubor, et calefacta per ora cucurrit.
Indum sanguineo veluti violaverit ostro
si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa
alba rosa; talis virgo dabat ore colores.

(v. 64-69).

E Turno la fissa estatico; oh il miracolo grande di vedere accesa la bellezza del bianco volto ermetico di un'intima fiamma, la dolcezza infinita di quel piccolo lume tremulo e trepido nei cari occhi così dolci e così austeri! Come sferzante è lo spasimo del lungo, inu-

tile sogno meraviglioso che fu l' essenza di sua vita, e come dolce la speranza, che fu sua fede viva e ardente, incrollabile ai colpi del destino avverso: sentir sul petto il peso soavissimo di quella piccola testa stanca come un fiore che reclina, luminosa dell' oro delle trecce!

Nessun potère umano può trattenerlo: se una divinità gli concede benigna quella cara visione come estremo saluto della vita bella, anche la morte sarà bella poichè offre la liberazione.

Il silenzio di Lavinia è quello di colei che è cresciuta nell'abito della docile sommissione, dell' obbedienza indiscussa, che serra il dramma della vita e ne smorza il movimento: soltanto ella ha la coscienza di essere, come sempre, una piccola cosa nelle mani di chi la guida, anzi più che mai ora che un chiaro, inflessibile volere divino la presceglie per l' avvento di una stirpe favorita dai Numi.

Se non valsero a piegare il Fato lo sforzo immane e concorde delle genti italiche, l' indomito coraggio del principe eroico consacratosi tutto all' aspirazione, fiducioso nella vittoria del buon dritto e del più grande amore, che può la sua debole voce di fanciulla? a che rivelare l' ansia dolorosa che le stringe il petto, l' incessante tumulto della piccola anima chiusa?

Un solo mezzo di espressione le è famigliare: le lacrime silenziose.

E presso il cadavere della regina Amata che, vinta dal dolore ha ripetuto il disperato gesto di Giocasta, non ci appare forse più tragico lo strazio muto di Lavinia? [1]).

Lavinia io amo considerarla come la latina sorella spirituale di un' altra soave fanciulla che l' arte greca dei tragici e la latina di Stazio ci ha fatto cara: Ismene, eroina oscura d' abnegazione e di sacrificio, creatura materiata di squisita delicatezza di sentimenti, tanto più dolce, mite, silenziosa quanto più Antigone sa trovare nella sua fiera anima la forza di drizzarsi fremente di sdegno contro l' oppressore, risoluta a tutto nell' ardore della sua pietà fraterna.

*
* *

« Ubi tu Gaius ego Gaia » risponde la « nupta » — varcando senza sfiorarlo il « limen » verde e fresco di fronde della nuova casa — allo sposo che le viene incontro e le offre l' acqua e il fuoco chiedendole, secondo il rito tradizionale, chi ella sia.

---

[1]) XII, v. 605-06.

Questa formula ci dice come nella propria donna il Romano antico elegga e riconosca la compagna di vita, la cooperatrice di quella parte della sua attività che mira al prosperar della casa; se la legge concede ogni dominio e ogni diritto al marito, questi lascia che la dolcezza e la docilità, l' abito della benigna sommissione, che l' educazione saggia ha infuso e ha coltivato nell' animo della giovinetta si evolvano e si affermino nella calma paziente e fiduciosa, nella fierezza magnifica, senza rassegnazione e senza rivolte, nell' energia sentimentale e volitiva insieme che chiudono in un ritmo di solenne bellezza la condotta della matrona.

Con l' occhio acuto e il felice intuito psicologico proprio della razza latina, l' uomo rifugge dall' impiegare la sua forza — o meglio — la forza del suo diritto, per dominare; ma educa e custodisce nel cuore della donna la dolcezza, perchè essa — spontaneamente — si lasci dominare e vuole accogliere come un dono offerto ciò che può richiedere con asprezza violenta, per non privare la femminilità della gioia del dare e del darsi.

Infatti, se il diritto romano ci mostra la donna in una perpetua condizione di schiavitù e, per l' odiosa soggezione, potrebbe far pensare ad una vita infelice, la letteratura illumina una realtà ben diversa in cui la « mater familias » non è schiava, ma regina del piccolo mondo domestico e compie con libera dignità la sua missione, esercitando anche nella vita sociale un influsso tacito ed oscuro, ma non per questo meno degno di considerazione.

Poeti e storici, satirici e giuristi ci offrono della semplice vita famigliare di questo periodo un quadro riposante di serenità patriarcale.

Compagna buona e fedele, bella di una bellezza composta e serena, dignitosa e raccolta in ogni suo gesto, la matrona romana è per il marito il riposo delle sue pupille, la gioia delle sue ore di tregua, l' oblio e il balsamo per i suoi momenti d' amarezza.

Con tutta l' ammirazione e il senso di rispetto che l' austera figura del primo Catone inspirano, non si può negare una certa esagerazione — dovuta inevitabilmente alle intenzioni polemiche — nelle fiere parole che il Censore ha contro le donne nell' orazione per il mantenimento della « lex Oppia » [1]).

Senza esitazione si può affermare che la moglie è messa a parte dei disegni del marito e, in modo speciale, allorchè si tratta

---

[1]) T. Livio, XXXIV, 1 8.

degl' interessi della famiglia, dell' avvenire dei figli. L' uomo romano non crede di venir meno alla sua dignità aprendosi con la compagna della sua vita e chiedendo il suo consiglio, eseguendolo al più spesso. Per la sua donna la casa ha sempre come un sorriso accogliente, spira una tranquillità così dolce, un benessere così vivo, che parla a tutti di virtù intemerate e di lieta operosità.

Ed è così materiato di stima l'affetto per la consorte, che il marito ha sempre cura di preavvisarla quando fa ritorno a casa dopo lunga assenza e ritiene somma sconvenienza pronunciare in presenza di lei parole meno che riguardose.

Salda, concorde, operosa è l'unione dei coniugi per la prosperità della casa e per la donna è benefica questa attività, che la distoglie dal cercar fuori dall' ambiente domestico malsane distrazioni e che tempra la sua anima mirabilmente, con contorno netto e preciso, alla fermezza e all' energia, alla sicura volontà [1]).

In città e in campagna nelle opere donnesche e nella sorveglianza ai lavori dei campi e alle cure del bestiame, sollecita e vigile, la matrona è l'anima della sua famiglia. È lei che si occupa dell'educazione della prole, sia dedicandovisi personalmente, sia con l'assidua sorveglianza della servitù addetta all'istruzione dei figli del « dominus »; è lei che assegna a ciascuno il lavoro della giornata e incoraggia tutti con l'esempio e la perseveranza nell'opera disciplinata.

Quante volte nelle lunghe giornate di attesa ansiosa e di travagliata solitudine trovò la donna conforto nell'attività indefessa al fuso e alla conocchia e si attardò nell' « atrium » della sua casa, che la vide giovane sposa e accolse e condivise il suo orgoglio materno lusingato dalla numerosa e gagliarda discendenza e assiste ora, testimonio fido, alla sua austera vita di moglie fedele, operosa e forte!

Mentre le mani esperte compiono il gesto consueto del lavoro modesto, la mente corre al campo dove il suo uomo si batte per la difesa del focolare, per la tutela dell' onore della compagna, per la libertà dei figli; e l'anima, tesa nel desiderio, sogna lo scalpitar d'un cavallo nella notte fonda, che rechi il messaggio di un ritorno vittorioso o d'una libera tregua d'armi....

> Praestabat castas humilis fortuna Latinas
> quondam, nec vitiis contingi; parva sinebant
> tecta labor, somnique breves, et vellere tusco
> vexatae duraeque manus ac proximus urbi
> Hannibal et stantes Collina in turre mariti.

[1]) Cfr. COLUMELLA, *De re rustica*, cap. XII.

dice Giovenale (sat. VI, vv. 288-92) con profondo sentimento nostalgico e fiero orgoglio romano; e c'è nei suoi versi tale evidenza scultorea, una così composta e chiara armonia di linee, che ne balza fuori netta e lucida, direi quasi tangibile, l'impressione visiva, e si pensa ad un bassorilievo di statuario attico che orni nel Ceramico la stele di una donna virtuosa.

E così Vergilio celebrando nel poema delle origini, con il ricordo della purità antica, l'essenza ideale della razza latina, esalta la « mater familias » di umile fortuna che inizia prima dell'alba la sua giornata laboriosa per provvedere onestamente ai bisogni della famiglia e serbarsi casta al marito e attender con chiara serenità di coscienza all'educazione dei figli [1]).

Come l'attività della « matrona » si esplichi anche nella vita rurale, ci informano Catone nel suo manuale *De agricultura* allorchè accenna alle provviste di cereali che per cura della « domina » si raccolgono nei granai, Ovidio nel frammento pervenutoci dei *Medicamina faciei* e, più largamente e con maggior copia di particolari, lo spagnolo L. Giunio Moderato Columella nel XII libro del suo trattato *De re rustica* che già richiamammo come uno dei tratti, per il nostro assunto, più significativi.

Alla custodia della « mater familias » sono affidati con gli oggetti sacri al culto dei Lari e dei Penati, gli archivî domestici, gl'indumenti e le armi dei varî membri della famiglia e con gli stromenti di guerra anche gli arnesi delle tranquille opere di pace: gli utensili agricoli.

È lei che fa la scelta degli schiavi più adatti ai faticosi lavori dei campi, che assiste al raccolto e alla tosatura del gregge, che ha cura dell'allevamento del bestiame minuto e delle provviste per la dispensa, che sovraintende in una parola a tutte le innumeri e minute previggenze che incombono ad una buona massaia.

Il marito le affida tutte le chiavi della casa, una sola eccettuata: quella della « cella vinaria » per allontanarla dalla tentazione di venir meno a quella sobrietà, che il Romano esigeva assoluta e perenne nella sua donna. E perchè i congiunti tutti constatino come in essa non è mai alcun sentore di vino, l'uso vuole che ella li saluti ogni volta con un bacio sulla bocca: si riconosceva infatti così vivo e invincibile il senso di repulsione che inspira una donna grave di vino, così grande la sconvenienza e lo scadimento d'ogni decoro di colei

---

[1]) *Aen.* VIII, 407-13.

che, falsificando le chiavi di casa, viene meno alla fiducia del marito, che la legge pone anche questa come causa gravissima che consenta il divorzio.

Ma da questo il popolo romano nei primi tempi dell'età repubblicana rifuggiva per attaccamento morale all'indissolubilità del matrimonio. Per la più grave colpa femminile che macchia irreparabilmente l'onore della famiglia, l'adulterio, il marito offeso poteva trarre del colpevole — nel suo pieno diritto di giudice sommo — la estrema vendetta: ucciderla.

Ad altre colpe di minor gravità, difetti del carattere o cattive abitudini, provvedeva, secondo il caso, con severità autorevole o con bontà affettuosa o con rigida coercizione.

Ond'è che mentre la legge delle XII tavole che riguardava il divorzio, permetteva la recisione del vincolo matrimoniale allorchè la donna avesse mancato ai suoi doveri di sposa o avesse avvelenato i propri figli o falsificate le chiavi, solo dopo molto tempo che il divorzio era stato legalmente stabilito si trovò un « civis romanus » che se ne avvalesse.

Fu questi Spurio Carvilio Ruga e il popolo romano rimase tristamente impressionato del fatto e non gli risparmiò il suo biasimo, per quanto egli adducesse a giustificazione il desiderio vivissimo di una legittima prole che la sterilità della moglie costringeva per sempre nel campo delle irrealizzabili aspirazioni.

***

Le qualità ideali della « matrona » romana ci son rivelate anche dalle iscrizioni funebri: « lanifica ». « pia sine superstitione ». « pudica ». « frugi ». « domiseda » ecc.

Una bellissima, l' « elogium Claudiae », ci dice come fino « ab antiquo » fosse riconosciuto e celebrato il fascino della parola graziosamente spigliata, piena di brio e di un lieve sapore arcaico e la eleganza del maestoso incedere blandisse piacevolmente anche il senso estetico romano. Infatti in fine di essa Claudia è lodata « sermone . lepido . tum . autem . incessu . commodo ».

In un' altra lapide sepolcrale il marito riunisce in due soli superlativi tutte le lodi della sua donna: « castissima . piissima ».

La castità femminile dagli austeri repubblicani è considerata come virtù elettissima, ma insieme indispensabile al decoro della famiglia: tanto necessaria che è lecito e si impone il sacrificio della

vita per custodirla contro tutto e contro tutti e per lavare l'onta che, più forte d'ogni difesa, sia riuscita a macchiarla.

Se l'uomo romano custodisce la fanciulla con cura così gelosa che a noi moderni appare quasi claustrale, affinchè dalla vita sociale profondamente vissuta non esempio impuro, non basso incitamento venga a turbare la candida serenità della sua anima ignara, nè astuta nequizia tenti di trarne in inganno la semplice inesperienza, vuole che essa fatta donna, si affermi prodigiosa custode di energie e di virtù e il chiuso ardore della sua giovinezza dia poi la fiamma di purezza più tenace e più fiera.

Accanto all'olocausto di Virginia s'immaginò l'ardimento di Clelia: poichè la sua creatura non potrà più vivere la vita con onore Virginio non esita ad immolarla perchè l'onore sia salvo; poichè il suo pudore e quello delle sue compagne di prigionia corre pericolo e l'unico scampo è nella fuga ardua, difficile attraverso il Tevere, l'ostaggio gentile sente manifestarsi nell'intimo suo e imporsi risolutamente un'anima virile, coraggiosa, audacissima [1]) e si slancia a

---

[1]) Si pensa qui — a parer mio — ad un rinnovamento improvviso dell'anima della fanciulla latina sotto l'assillo del pericolo che fa audaci le idee, che spinge all'azione e all'impeto immediato con maschia risolutezza. Ho già detto altrove che il tipo fiero e bellicoso della virago è estraneo alla Romanità: una sola ce ne ha dato la letteratura latina e perfettamente disegnata: Camilla, la bella, valorosa fanciulla, regina dei Volsci, che guida alla battaglia il suo esercito e si mantiene strenuamente alla sua testa nel fervore della mischia, finchè trafitta da un troiano cade da eroe sul campo.

Ma Vergilio narra in magnifici versi tutta un'avventurosa leggenda (XI, vv. 540-584) che spieghi e giustifichi le particolari attitudini della fiera figlia di Metabo.

Se un ardore pugnace le accende il sangue e l'incita alla lotta è perchè una cavalla selvaggia la nutrì nel bosco del suo latte ferino e se

> bellatrix non illa colo calatisve Minervae
> femineas adsueta manus, sed proelia virgo
> dura pati, cursuque pedum praevertere ventos

votata a Diana fu la sua vita e nel culto e nell'emulazione della dea

> . . . . . *χρυσηλάκατον κελαδεινήν*
> *παρθένον αἰδοίην ἐλαφηβόλον, ἰοχέαιραν*
> *αὐτοκασιγνήτην χρυσαόρου Ἀπόλλωνος*
> *ἥ κατ' ὄρη σκιόεντα καὶ ἄκριας ἠνεμοέσσας*
> *ἄγρῃ τερπομένη, παγχρύσεα τόξα τιταίνει*
> *πέμπουσα στονόεντα βέλη·* (*Inn. Om.* 27, v. 1-6).

crebbe la sua forte giovinezza.

nuoto nel « sacro Iddio fiume » seguìta dalle compagne e, miracolosamente salvo, tra il furioso imperversare delle freccie nemiche, tocca l'opposta riva l'ardito manipolo femminile che viola sì, i patti della tregua d'armi, ma afferma vittoriosamente le sacre, imperiose leggi della purezza virginale.

Passa alta e magnifica su la cavalcatura la vergine Camilla tra l'ammirazione estatica della gioventù accorsa — per vederla — d'ogni parte, e spira dalla sua maestosa bellezza tranquilla forza ed energia d'animo virile.

Ma la « turba matrum » che fa ala al suo passaggio e ammira « attonitis inhians animis », non ci dice forse che questo tipo di fanciulla che alla raccolta pace del domestico focolare, alla gentile virtuosità nei lavori muliebri preferisce gli aspri cimenti della pugna e una prestanza d'eccezione in attitudini mascoline, appare alla femminilità latina solo « mirabile monstrum » ? (VII, 813-17).

Mi si potrà forse obbiettare che il teatro di Plauto — che pure ha caratteri felicissimi, improntati alla realtà immediata — offre un tipo di fanciulla ben diverso da quello fissato da noi come proprio del mondo latino prima dell'Impero ; la figlia di Saturione nel *Persa*.

Non più in questa giovine donna la cieca sommissione e la timidezza trepida, ma una rivolta risoluta e ferma, con singolare fierezza di accenti.

Gli è che, in primo luogo, ad un' opera destinata al teatro non si possono chiedere dei caratteri statici, poichè è arra di buon successo la vivacità e la drammaticità del diverbio.

Così per es., se la Virginia di Dionigi Alicarnasseo è già parzialmente diversa da quella di Livio, seguendo un ritmo che sa già di movimento, addirittura un' altra nella foga eloquente, nell' arditezza degli atteggiamenti ci appare la fidanzata di Icilio nell' arte dell'Alfieri.

Alla vergine Laurene è la dedizione completa al volere divino, soffocando ogni altra aspirazione sentimentale, che si richiede, e se il sacrificio è in sè grandissimo, la fanciulla nella sua inesperienza, nella ristrettezza delle sue idee non è in grado di rendersene conto.

Se, fatta donna, una più chiara visione di vita desterà in lei rammarico, troverà conforto e compenso nell'orgoglio e nell'onore di essere la regina di un popolo eroico, l'eletta propagatrice di una stirpe consacrata dai Celesti ai più alti destini : nulla di turpe che possa tornarle a vergogna.

È uguale forse il destino che si offre all'umile figlia di Saturione? Qui è lo stesso padre che le propone, per un pugno d'oro e per una maggiore comodità di vita, il baratto della sua onestà di fanciulla che è tutto il suo tesoro nella miseria dell'esistenza. È dunque lo sdegno per la proposta infame che dà una voce nuova alla sua anima di fanciulla : non gemiti e parole supplichevoli escono dalle sue labbra, ma il biasimo implacabile, l'opposizione violenta ed irriducibile (*Persa*, atto II, 1).

Vi sono delle crisi profonde di coscienza che plasmano e temprano un' anima nuova, che danno luogo ad atteggiamenti così diversi ed inattesi che appaiono inesplicabili solo a chi non sia dotato di una certa acutezza di penetrazione e non abbia l'abito dell'indagine psicologica.

(Oh, il Tevere no, non poteva fare alcuna vittima; anzi sente l'amore e consente delle sue flave onde la protezione con sollecitudine paterna: « Adesto, Tiberine pater, cum tuis undis! »). E ad un ideale di purezza si immola la vittima di Sesto Tarquinio in quella che è forse delle leggende di Roma antica la più ricca di profonde significazioni. Lucrezia che non è tocca da alcun dubbio offensivo, ma è cinta di pietà dai suoi cari e in tutto rassicurata della loro fede nella castità dell'animo suo, che nessuna torbida libidine ha potuto macchiare, e dallo sposo stesso quanto lei oltraggiato è confortata con le nobilissime parole: « mentem peccare non corpus et unde consilium afuerit culpam abesse » (che immensa luce viene da queste parole, che larghezza di vedute è nello spirito di Livio che riconosce meglio che non la Stoa, e anticipando lo spirito evangelico, come le sorti del corpo non vincolino la libertà dell'anima e la purezza dello spirito riscatti ogni bruttura della materia!) Lucrezia pure si dà la morte per un principio, per serbar fede a quella, che fu per tutta la vita la sua divisa: « quid.... salvi est mulieri amissa pudicitia? » e tronca la sua giovine esistenza per un'idea: « ego me, etsi peccato absolvo, supplicio non libero ».

Per esso la donna di Collatino vuol purificarsi: il sangue del fresco seno squarciato sarà il suo nuovo lavacro di purezza. Ella vuol tornare alla incorrotta castità attraverso la morte volontaria affinchè sappiano e apprendano tutti che essenza di vita è per la donna di Roma l'illibatezza: « nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet.... » (T. Livio, I, 58).

*
* *

Se le figure femminili di cui ci siamo occupati finora non sono che creazioni d'arte esaltatrice o idealizzatrice dell'antica Roma, prive d'ogni personale realtà storica e che rivelano soltanto le idee che sulla muliebrità avevano gli scrittori che quelle figure disegnarono, la più grata impressione suscita il ritrovare lungi da ogni incertezza leggendaria, scevra da ogni elaborazione fantastica, nella luce della storia precisa e serena il più caro tipo di matrona romana, colei che ne impersona armonicamente e compiutamente le più belle doti e come il simbolo della perfetta femminilità esorbita dal cerchio dell'età romana e spazia, esempio luminoso, in tutta l'umanità.

Agli storici che, con profonda ammirazione, tesserono la vita della Nobilissima si aggiunge la voce del Poeta che con un'unica parola di

richiamo, eleggendola a termine di paragone, la esalta e consacra come modello della Romana virtuosa [1]).

Figlia di un prode — il primo Africano — che alle gloriose imprese di guerra sapeva accoppiare benefiche opere di pace, alla scienza bellica raffinata cultura filosofica e lo splendore di un'eloquenza vigorosa, Cornelia, giovinetta e bella e savia, fu data sposa a Tiberio Gracco, come dono elettissimo, ricompensa insperata di un nobile atto di generosità.

E Tiberio ne fu grato: indotto da un timore superstizioso, pur di salvare la vita della giovine compagna, non dubitò di sacrificare la propria; ma pegno e ricordo vivo del suo amore devoto lasciava a Cornelia teneri figli di cui tre soltanto sopravvissero: Cornelia, Tiberio e Caio.

Ad essi, all'educazione intellettuale e morale dei maschi in ispecie, per sempre si votò la colta figlia di Scipione e volle che crescessero degni del padre e dell'avo, generosi e forti, ardenti d'amor di patria, esperti ed intrepidi nel tutelare e difendere le sorti dei deboli e degli oppressi; seppe farne « i suoi gioielli » [2]).

Nè i figli delusero la sua aspettazione: dotati di spiccate attitudini oratorie, la mente arricchita di forti studî aperta ad accogliere, ad elaborare e a significare le nuove idee di alacre amore per il proletariato bisognoso, si dedicarono entrambi con entusiasmo alla vita politica fatti segno, veramente, « a inestinguibil odio e ad indomato amor ».

Il pericolo della morte non spaventò Tiberio così come l'esempio della tragica fine del fratello non arrestò poi Caio nel suo cammino, non diminuì il suo ardore battagliero.

Solo una debole voce di donna, venerata come una divinità, piega senz'altro il loro volere; ma è sempre per la generosità e la moderazione che quella voce si leva.

Per il rispetto di un'antica amicizia la Madre storna la vendetta dal capo di colui che pure fu acerrimo nemico politico del primo figlio sacrificato, e Caio in pubblica assemblea rivela che l'impulso benigno che lo spinge a revocare una legge, già approvata, contro gli uccisori di Tiberio veniva dal cuore magnanimo di sua madre: il popolo applaudì, entusiasta, alla sua pietà filiale e inneggiò unanime alla « Mater Gracchorum ».

---

[1]) Properzio, nella *Regina elegiarum*, v. 13.

[2]) Valerio Massimo, IV, 4 « haec ornamenta mea sunt ».

Un falsario, certo contrario alle idee dei Gracchi, creò delle lettere pervenuteci in frammenti, in cui Cornelia si oppone con aspre parole all' attuazione dei disegni politici dei figli, ritenendoli nocivi alla Patria.

Ma anche in questo tentativo di calunnia dettato da malanimo, la luce che sfolgora da Cornelia non resta offuscata: quando anche fossero autentiche, il fiero atteggiamento di lei non diminuirebbe per nulla la bellezza ideale di questa figura di donna, poichè rivelerebbe come in essa il sentimento della Romanità fosse stato più forte del suo orgoglio di madre: se per il trionfo delle idee politiche del figlio può essere scossa la compagine granitica della Repubblica, ella impone la moderazione e la rinunzia.

Ma anche Caio cadde su la breccia; spenti i suoi figli, Cornelia lascia per sempre Roma che vide i trionfi delle sue creature, ma ne seppe anche, ne accolse e ne consumò lo strazio.

La villa di Baia — là dove il grande Scipione si era recato a chiedere alla bellezza immutabile della natura, ai suoi libri, ai suoi studi, alle discussioni filosofiche nel cerchio di pochi amici intellettuali, l'oblio della ingratitudine umana, nell' alterna vicenda dell'amore e dell' odio — accolse nella sua pace Cornelia dignitosa e composta anche nel dolore immenso, ma fiero e nobilissimo, poichè sono i Gracchi che piange [1]).

E s'intrattiene, circondata d' amici e d' ammiratori, in dotti conversari e rivive ad ora ad ora la vita e le fortune dei figli; narra delle glorie del padre suo, della nobiltà devota dello sposo, ma senza lacrime, senza esaltazione o turbamento, meravigliosamente serena.

Regina Tolomaica sarebbero venuti a lei gli onori del trono, il raffinato lusso orientale, gioielli e fasto; ma una grigia piramide uniforme e impenetrabile avrebbe chiuso per sempre il corpo e la fama di Cornelia: austera matrona romana, fiera della sua precoce vedovanza fedele, educatrice e compagna di vita e di aspirazioni dei suoi figli, i posteri la vedono chiara, aureolata di gloria immortale, splendida e solenne nella sua maestosa bellezza, così come Plutarco ne ammirò il simulacro che due sole parole designavano, due parole indicanti alle generazioni future la sua gloria e il suo martirio, il trionfo e la consacrazione:

« Cornelia Gracchorum ».

MARIA QUARTANA.

---

1) SENECA, *Consolatio ad Marciam, Consolatio ad Elviam*, XVI: « Numquam, inquit, non felicem me dicam, quae Gracchos peperi ».

IL SARCOFAGO ROMANO DI BELLUNO

Giorgio Piloni, dottor bellunese, narra in un' opera stampata a Venezia nel 1607, che vicino a S. Stefano di Belluno « *fu scoperta una Arca di marmoro antichissima, tra molti rovinazzi sepolta* ». E detta scoperta avvenne nel 1480, appunto mentre s' eseguivano scavi intorno alle fondamenta del coro della chiesa. Il cimelio romano fu dapprima trasportato nella piazza attigua, di poi, dal 1539 al 1837, stette in quella del Duomo, e infine fu ricondotto al luogo attuale, nè ebbe finora una sistemazione conveniente. Assai scarso ne è il valore artistico; ma, storicamente considerato, merita attenzione, sia che Ostilio, l' autore d' esso, sia stato un semplice cavaliere romano, sia che la sua vita si metta in rapporto con la leggenda dell' origine del nome di Belluno. Nell' uno e nell' altro caso il sarcofago è un autentico assertore del diritto di Roma e d' Italia su quelle terre. Nè è veramente il solo cimelio romano del bellunese, giacchè, per restringermi a poche prove, dirò che si conoscono ben 74 iscrizioni romano-bellunesi; che durante gli scavi, eseguiti in Belluno per il recente acquedotto, fu ritrovata una moneta di Marco Aurelio. Nè ciò deve far meraviglia se si pensa che una delle iscrizioni ricorda l' imperatore, e lo designa coi titoli di Augusto, Armeniaco, Medico, Partico [1]). — Ma, per tornare ad Ostilio, rammenterò come taluno, seguendo un' antichissima leggenda, credette che il cavaliere romano fosse quel personaggio che, ucciso un cinghiale spaventoso e devastatore dei dintorni bellunesi, allorchè entrò nell' abitato, ricevette tale manifestazione di gioia e di riconoscenza, che sarebbe stato proclamato *Vir unus*, donde poi *Virunum* e più tardi *Bellunum*.

Non nego che a chi si diletti del leggendario qualunque esso sia, e agli orecchianti della genesi de' nomi storico-geografici, la mentovata narrazione possa per avventura piacere; ma se una popolazione, per testimoniare l' animo grato, può dare il nome d' un personaggio ad un luogo, come nel senese fu fatto di Corsignano in Pienza ad onore di Pio II Enea Piccolomini, nel caso nostro ci sono primieramente ragioni glottologiche, che mal si presterebbero alla derivazione di *Bellunum* da *Virunum*, e poi s' oppongono, come diremo, ragioni geografiche.

Tale derivazione è, a parer mio, un' invenzione seriore, fatta quando uno studioso, avendo appreso, per esempio dalla Storia Naturale di Plinio, l' esistenza di *Virunum*, senza tanti riguardi per le leggi della glottologia, allora empirismo, e lasciandosi, per un verso, condurre dall' assonanza de' due nomi, e per l' altro, attrarre dalla troppo facile leggenda, cercò di scoprire l' etimologia di *Bellunum*, conciliandola con le figurazioni de' bassorilievi del sarcofago, che fra breve descriveremo. Ma, anche astenendomi dall' entrare in particolare disamina sul contenuto della leggenda, domanderei

---

[1]) *Corpus Inscriptionum Latinarum*, I, 2040.

allora qual' è l' etimologia di Montebelluna, luogo non lontano da Belluno; e poi, tenendo presente la tendenza della popolazione bellunese a oscurare l' *o* in *u*, vorrei prospettare per avventura una derivazione da *Bellona*. Al qual proposito giova ricordare che il culto degli dèi romani era penetrato nel bellunese e vi durò fino al tempo del vescovo Prosdocimi, e che due iscrizioni [1]) sono dedicate a Giove Ottimo Massimo. Inoltre della civiltà romana in Belluno fanno testimonianza le qualità di *colonia* attestata da Plinio [2]), di *municipium*, indicata da un' iscrizione, le magistrature di IIII *viri et iure dicundo et aedilicia potestate*, di II *viri iure dicundo*, di *praefecti*, e forse di *quaestores*, e del *collegium fabrûm* [3]); tutte quante attestate da iscrizioni.

Che *Virunum* sia esistito nessuno dubita. Plinio nella citata Storia Naturale [4]) lo colloca primo tra le città del *Noricum*, e invero ne restano tuttora rovine presso Klagenfurt, non molto lungi dalla sinistra del *Dravus*. Inoltre lo stesso Plinio [5]) colloca *Bellunum* nella decima regione mediterranea, cioè la veneta.

Da quanto ho finora esposto si può dedurre che, qualora non rigettassimo la leggenda del *Vir unus*, si verrebbero ad avere due *Viruni*, l' uno di qua, l' altro di là dalle Alpi. Ma del primo *Viruno* non resta menzione alcuna nè presso gli scrittori, nè nelle iscrizioni; e però conviene inferirne che la leggenda, anche ammessa per sè stessa, non ha rapporto storico con Ostilio e però nemmeno con l' origine del nome di *Bellunum*, e che l' etimologia non ha fondamento nè storico, nè, com'è facile scorgere, glottologico.

Il sarcofago d' Ostilio è di forma rettangolare, con tetto a dolce pendenza; ha uno zoccolo tanto sviluppato quanto semplice. Il suo stato di conservazione, prescindendo dagli effetti del gelo e disgelo, è buono; la pietra, onde fu costruito, è del luogo. Nella facciata anteriore trovasi una iscrizione latino-greca, donde, tra le altre notizie, rilevasi che Caio Flavio Ostilio fu cavaliere romano, della tribù papiria, cui apparteneva il *municipium* [6]); che fu *patronus* di Laurento e di Lavinio,

C. FL. HOSTILIVS | PAP. SERTORIANVS | LAVR. LAV. P. EQ. R. M. | SIBI ET DOMITIAE | T. FILIAE SEVERAE | COIVGI INCOMPARABILI | V. ΓΡΗΓΟΡΙ ΧΑΙΡΕ F. | ΟΡΕΣΙ ΑΕΙ | ΜΝΗΜΩΝ |

e in fine che, ancor vivente, fece costruire il sarcofago per sè e per l' incomparabile sua moglie Domizia. — Un *Titus Sertorius* è poi ricordato da

---

[1]) C. I. L. I, 2037, 2038.
[2]) N. H. III, 23.
[3]) C. I. L. I, 2044; I, 993; I, 2048; I, 2045, 2047; I, 2042, 2047; I, 2047; 1, 2046.
[4]) N. H. III, 27.
[5]) N. H. III, 23.
[6]) C. I. L. I, 2045, 2048, 2055.

un' iscrizione [1]), quale duumviro; e alla famiglia della moglie si riferisce un' altra iscrizione funebre [2]), trovata presso Feltre. La predetta facciata, storicamente considerata, è la più notevole, come quella che, oltre i dati dell' iscrizione, ha due bassorilievi, l' uno d' Ostilio, togato, l' altro di Domizia; entrambi in piedi, e di fronte. L' ottagono, entro il quale è contenuta l' epigrafe, è in mezzo ai bassorilievi ed ha, in alto, un genio per parte, e in basso è sostenuto dalle mani di due fanciulli.

Nella facciata opposta, prospiciente la chiesa di S. Stefano, cui il sarcofago è quasi aderente, un bassorilievo rappresenta il ritorno da una grossa caccia. Sur una mula sta un cavaliere, Ostilio; precedono due servi che sulle loro spalle portano, entro una rete sostenuta da una stanga, un grosso cinghiale, di cui sporge solamente la testa. Di due cani da caccia l' uno abbaia, l' altro morde i polpacci del servo posteriore. Seguono altri tre servi, de' quali uno cammina presso la mula, e, mentre parla con Ostilio (delle vicende della caccia?), tende una mano in alto; l' altro si avanza tra la mula d' Ostilio e un' altra, carica di viveri. Infine il terzo reca seco una forcella, adoperata per dar la caccia al cinghiale.

Nel lato destro del sarcofago un giovanetto (Ostilio alle sue prime armi?) lotta contro un grosso cinghiale, che digrigna i denti. Il cavallo, su cui sta il giovanetto, ha i piedi anteriori di già alzati sulla bestia, e un cane, afferrato il piede sinistro d' essa, la morde accanitamente, mentre il cavaliere, agitando uno spiedo, sta per ucciderla.

Altra scena di caccia è nell' altro lato. Un uomo robusto e avanzato in età (Ostilio attempato, ostinato cacciatore e alpinista?) lotta con un cervo dalle corna ramose; e dopo che la bestia, cadendo al suolo, ha di già piegate le ginocchia, sta per ucciderla.

Le figure de' due lati e quella della facciata posteriore costituiscono un tutto, che s' assomma nella passione d' Ostilio per la caccia sulle Alpi, e illustrano l' ὄρεσι χαῖρε; e coi due bassorilievi d' Ostilio e di Domizia, mentre chiariscono il pensiero dell' epigrafe, formano un tutto armonico e tale che non resta a desiderarsi che la cronologia del monumento. La quale, per un complesso d' elementi, esaminati sul luogo e concernenti l' iscrizione, la fattura così delle colonnette come delle figure, potrebbe collocarsi nel periodo d' avanzata decadenza della civiltà romana.

G. Bellissima.

[1]) C. I. L. I, 2047.

[2]) C. I. L. I, 2052.

MENANDRI *reliquiae nuper repertae iterum edidit* S. SUDHAUS (in « Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen herausgegeben von Hans Lietzmann, 44-46). Bonn, Marcus und Weber, 1914, pp. 103.

È questa la seconda edizione che il Sudhaus pubblica del suo Menandro nella collezione di *Kleine Texte* diretta dal Lietzmann. Ai frammenti della precedente edizione del 1909 si aggiungono ora quelli della Fabula incerta, del *Κιθαριστής*, delle *Κονσιαζόμεναι*, del *Μισούμενος*, della *Περινθία* e del *Φάσμα*. Il testo in genere si presenta più sicuro e meno lacunoso per la nuova e diligente revisione cui lo Jensen e poi il Sudhaus hanno sottoposto il papiro di Afroditopoli; infatti, oltre alla maggior sicurezza e correttezza della lezione, si è potuto spesso, colla identificazione di lettere isolate nei passi lacunosi, dare una qualche base, e quindi maggiore probabilità, alle congetture e alle integrazioni.

Faremo ora riguardo al testo qualche annotazione e qualche osservazione particolare.

Quanto agli *Ἐπιτρέποντες* noto qui di sfuggita che la scena dell'arbitrato, che dà nome alla comedia, è senza dubbio quella cui si riferisce con parole di ammirazione Quintiliano nel X libro (1, 70). A quel che pare la mania dei processi non era negli Ateniesi una moda, ma una malattia profondamente radicata. Dalle *Vespe* all'*Arbitro* corre più che un secolo, pure Sirisco può ancora volgersi al pubblico consigliando (v. 200):

πάντων δ' ἀμελήσανθ', ὡς ἔοικεν, δεῖ δίκας
μελετᾶν· διὰ τουτὶ πάντα νυνὶ σῴζεται.

Il male si era anzi esteso anche alla gente di campagna e Smicrine, invitato a far la parte di giudice fra i due contendenti, aveva osservato (v. 11):

ὦ κάκιστ' ἀπολούμενοι,
δίκας λέγοντες περιπατεῖτε, διφθέρας
ἔχοντες;

Quanto al testo di questa comedia notiamo come al v. 325 meglio sarebbe leggere

ἀλλ' οὐ χάρις τις, Ἀβρότονον, τούτων ἐμοί;

quale sembra la primitiva lezione del papiro, anzichè *ἀλλ' οὖν χάρις τις κτλ.*, come non c'è affatto bisogno di correggere in *πάντως*, seguendo il Vollgraf, il *πάντων* del verso seguente. Nè mi sembra poi sia da porre la crocetta indicatrice del guasto insanabile al v. 359. « Se uno mi colga ancora » dice il servo Onesimo « ad aver fatto lo zelante o ad aver ciarlato, gli concedo di cavarmi i denti (*τοὺς ὀδόντας*) ». Mi pare che questa arguzia, se anche per il S. « admodum frigeat », possa correre, e corre difatti, come chiaro è il senso della frase. Nessun bisogno v'è di escogitare significati reconditi o di sanare a ogni costo la lezione che è buona. E riesce un po' comica la esclamazione finale del Sudhaus: « Locus vereor ne aeterna caligine prematur ».

Per quel che riguarda l'ordine dei frammenti il S. mette in principio lo *Z*, di cui mostra la appartenenza a questa comedia, e ad esso fa seguire il Petropolitano, che, ove agli *Ἐπιτρέποντες* si debba assegnare, ha qui certamente il suo luogo. Più oltre unisce insieme la chiusa di H^2 e il principio del *verso* del papiro

1236 di Ossirinco (si vedano per questo i *Menanderstudien* dello stesso Sudhaus a p. 14).

Quanto alla *Περικειρομένη* notiamo che dinanzi al v. 116 dovrà porsi la sigla *Δ.*, ed *M.* dinanzi al 121, a indicare rispettivamente i nomi di Davo e Moschione, cui quei versi sono senza discussione da assegnare.

Ai versi 168-170 leggerei piuttosto

> *εἰ μή γε παντάπασιν αὐτὸν ἠλέουν.*
> *κακοδαίμον' οὕτω δεσπότην οὐδ' ἐνύπνι[ον*
> *ἰδὼν γὰρ οἶδα*

con lieve mutamento nella interpunzione invece che

> *εἰ μή γε παντάπασιν αὐτὸν ἠλέουν,*
> *κακοδαίμον' οὕτω δεσπότην. οὐδ' ἐνύπνι[ον*
> *ἰδὼν γὰρ οἶδα.*

Il senso ne esce migliorato di assai, per quel che mi sembra, e si avrebbe per tal modo una costruzione analoga a quella dei versi 220-21 della *Σαμία*

> *οὐδεπώποτ' εἰς τοιαύτην ἐμπεσών, μὰ τοὺς θεούς,*
> *οἶδα ταραχήν.*

Non v' è ragione per sostituire *Σωσίας* a *Πολέμων* nel v. 221 « Sosiae verba esse demonstratur versibus 166 sqq. » ma a me pare che dai vv. 166 e sgg. non sia mostrato o dimostrato nulla in proposito. E ragioni di convenienza estetica vietano assolutamente tale sostituzione. Dinanzi al v. 328 dovrà porsi *Γ.* perchè è Glicera che parla, come pure *Π.* dinanzi al 399 dove parla Polemone.

Nella *Σαμία* poi non ci pare che al v. 55 debba leggersi col Wilamowitz *οὔθ'* (= *ὅ ἔτι*) piuttosto che semplicemente *οὔθ'* (= *οὔτι*).

Non è giustificata nè comunque accettabile l' assegnazione del Radermacher, accolta dal Sudhaus, delle parole *τὸ πράγμα κτλ.*, nel v. 168, alla *persona* del *Μάγειρος*, invece che a Criside come è naturale.

Che tale assegnazione non sia minimamente giustificata nè da convenienze di ordine estetico nè dal successivo svolgersi dell'azione risulta in modo quasi sicuro dal fatto che la *persona* del *Μάγειρος*, il quale si è fatto da parte (v. 153), non appare altrimenti in questa scena fra Criside e Demea, come nella successiva fra Criside e Nicerato: figura affatto secondaria, sarebbe qui stato soltanto un intruso.

Che al v. 178 sieno caduti due emistichii non mi pare si abbiano sufficienti ragioni per affermarlo, come sembra invece al Sudhaus: il senso corre e se non stiamo troppo a sofisticare nessun bisogno sentiremo di affiggere al passo la solita crocetta.

Non si capisce perchè nei vv. 12-13 dello *Ἥρως*, dove il Sudhaus legge integrando

> *ἑτέρῳ γε συμπ]έπλεγμαι πράγματι*
> *ἀμαχωτέρῳ ;]*

sia posto il segno della interrogazione; la frase ci pare invece decisamente affermativa.

Pisa.

Bruno Lavagnini.

S. SUDHAUS. *Menanderstudien*. Bonn, Marcus und Weber, 1914, pp. 94.

Questo opuscolo si presenta come necessario complemento della nuova edizione menandrea pubblicata dal Sudhaus e della quale abbiamo ora parlato. Esaminiamolo brevemente.

Il primo studio è sugli Epitrepontes, il cui primo atto risulterebbe, secondo la disposizione data dal S. ai frammenti, di un dialogo preliminare fra Onesimo e il Cuoco, in cui si veniva a conoscere l'ambiente della commedia; di tale dialogo ci restano solo framm. (i numeri 1, 2, 3, 4, della raccolta Kock). Teneva dietro un colloquio fra Smicrine e la figlia, che però ad un certo momento si allontanava sicchè il dialogo veniva a trasformarsi in monologo, monologo che si svolge nel fr. petropolitano, dal S. assegnato a questa commedia. Il primo atto veniva così a comprendere circa 270 vv. (p. 10).

Più oltre il S. avanza l'ipotesi che nel quinto atto, e precisamente nel fr. β^3, ricompaia sulla scena Sirisco, per chiedere l'anello che faceva parte degli *ἀναγνωρίσματα* trovati in dosso al bambino, e che Onesimo, avendolo riconosciuto per quello del suo padrone, si era fatto dare da lui.

Il S. medesimo (p. 22) osserva che « das alles ist ganz unsicher »; a noi pare che non si possa nemmeno supporre.

Per Sirisco non vi è ormai più luogo sulla scena. Finchè era lui a tenersi il bambino, era naturale che ne difendesse i diritti e volesse conservare egli gli *ἀναγνωρίσματα*, ma ora che il bambino non l'ha più lui, ora che dalla moglie di lui se l'è fatto dare Abrotono (v. 470), sotto quale titolo può venire a chiedere l'anello?

E neanche si può mettere in contrasto lo zelo di Abrotono col « krassen Egoismus » di Sirisco « der nur den Schmuck im Kopfe hat ». Nella scena dell'arbitrato, dove la sua figura ci appare, non ha mostrato, per quel che mi sembra, il « krassen Egoismus » di cui parla il Sudhaus, solo ha inteso difendere gli interessi del bambino trovato che è passato ora sotto la sua tutela. Può sembrarci quel che vogliamo, ingenuo, sospettoso, ridicolo, non egoista nè avido. Del resto Menandro ci si presenta di gusto abbastanza fine e non ci pare che ad ogni modo avrebbe ecceduto nell'uso di un personaggio. Ora la figura, secondaria e incidentale, di Sirisco, avendo prodotto il suo effetto comico nella scena dell'arbitrato, poteva ben sparire.

Tien dietro a questo uno studio sulla Samia, in cui il Sudhaus discute le lezioni da lui adottate e tenta di ricostruire l'azione. Ma per farlo con qualche sicurezza non si hanno qui, mi pare, sufficienti elementi; di più, a spiegare certe contradizioni e certe oscurità che ci si presentano nei frammenti quali li possediamo, *disiecta membra* del dramma menandreo, è d'uopo, ove si tenti una ricostruzione organica, fare ipotesi o congetture e supporre avvenimenti antecedenti, con quanta base ognun vede. E i risultati a cui giunge il S. non sono davvero molto soddisfacenti.

Più felice riesce nello studio seguente, in cui giunge con molta verisimiglianza a delinear l'argomento e ad integrare nella parte più frammentaria gli avanzi della Fabula incerta (la I nella ed. del Körte).

Seguono alcune note sul testo dello Heros, cui tien dietro l'ultimo e più ampio studio sulla Perikeiromene. La scena in tetrametri trocaici di questo dramma è per vero assai guasta, quindi la maggior difficoltà di ricostruire esattamente, per questa parte, l'azione, nei suoi minimi particolari. E le congetture del Sudhaus non sono sempre troppo probabili.

Nei primi versi di tale scena al padroncino, Moschione, Davo nomina i mestieri che più gli andrebbero a genio (*παντοπωλεῖν* o *τυροπωλεῖν*) e Moschione (96-98) « — Ora capisco », gli dice, *εἰ δ' ἐκ[ε]ῖ[να μ]ὴ γένο[ι]θ', ὃ μελ[ιτόπω]λις εὖ[χεται γραῦς.* Già la poco probabile congettura pone qualche difficoltà di interpretazione; è ad ogni modo poco prudente prenderla per base di dotti ragionamenti e spiegare che proprio « ein *ταριχοπωλεῖον* oder *ἀρτοπωλεῖον* » sia quello che « sich die Kuchenverkäuferin wünscht » (p. 70). A questa conclusione giunge il Sudhaus pensando che alla *μελιτόπωλις γραῦς* debba venir nausea delle sue « süssen Sachen » ! E a sostegno di questa sua interpretazione reca, non so veramente con quanta opportunità, un passo (Ep. I, 10, 10) di Orazio.

A ogni modo questo ragionamento e pecca di soverchia acutezza e manca di base sicura nel testo, dove *εὖ[χεται* è integrazione, forse non troppo probabile.

Nel seguito del dialogo il bugiardo Davo, che teme la collera del padrone, fa vista di non capire e di meravigliarsi, ma supporre invece che lo faccia in buona fede, che non si sia ancora accorto (p. 75) « dass er sich im Netz der eigenen Lügen verstrickt hat » è veramente ingenuità. Davo è ben certo che l' inganno suo sta per venire scoperto, per questo appunto lentamente ed esitando si accosta al padroncino, che dal suo contegno teme qualche brutta novità e gli chiede (vv. 126-127):

τί τοῦτο, παῖ;
ὡς ὀκνηρῶς μοι προσέρχει, Δᾶε.

Le parole del v. 155 *ποῦ σε δήσας καταλίπω*, che il padrone adirato rivolge allo schiavo, sono di per sè perfettamente intelligibili, nè v' è bisogno di pensare (p. 76) ad « ein Anerbieten des Daos (*δῆσον*) ». Quindi la poca probabilità della congettura *δῆσον* al v. 140.

Il S. si spinge anche a parlare di minuzie e crede di poter stabilire perfino che gli *ἀναγνωρίσματα* non erano di argento. Oda il lettore con quanta finezza di ragionamento si giunga a questo importante risultato: (p. 90 in nota) « Wenn man Hirsch und Bock kaum unterscheiden kann, wird es gar keine Silberarbeit gewesen sein, die man sich weniger roh denkt. » !

Per quel che abbiamo veduto non può dirsi che questo volumetto porti alla conoscenza e alla valutazione del poeta un contributo molto notevole; e il suo maggiore interesse, più che dalle analisi estetiche, per lo più non molto profonde e involontariamente umoristiche, è costituito dalle notizie e dalle discussioni sul testo, provenienti da un nuovo e più diligente esame, pur dopo gli accurati studi dello Jensen, del papiro che ci regalò Menandro.

Pisa.

Bruno Lavagnini.

BACCHILIDE, *Odi e Frammenti*, a cura di Nicola Festa. — PLUTARCO, *Dell' educazione dei figliuoli*, a cura di Hilda Montesi. — SENOFONTE, *Anabasi*, a cura di G. B. Festa, Vol. I: Libri I-II. Firenze, Sansoni Editore 1916-17. — C. GIULIO CESARE, *La Guerra Gallica* recata in italiano ed annotata col testo a fronte da Carlo Canilli, Tomo I. — Firenze, Sansoni Editore, 1918.

Sono i più recenti saggi delle due raccolte iniziate dal benemerito Editore G. C. Sansoni di Firenze, una è la *Biblioteca di Classici Greci tradotti e annotati col testo a fronte*, diretta da Nicola Festa; l' altra è: « *Classici latini tradotti e anno-*

tati col testo a fronte », già da tempo iniziata, quest' ultima, col Sallustio dell' Addozio, col Lucrezio, luoghi scelti tradotti dal Landi, coll' Orazio del Balsamo, col Virgilio del Gerunzi e del Lombardi. Il tutto costituisce una ben pensata e utile Biblioteca per la diffusione degli studi classici; ma il formato delle due collezioni è diverso, la greca è in volumetti in 8° piccolo colla copertina gialla, la latina è in piccoli volumi in 32° stampati a due colori, con copertina in finta pergamena. Quest' ultimo formato ha l' inconveniente di esibire le note non a pie' di pagina del testo e della traduzione, come sarebbe comodo per chi legge, ma in pagine separate, e queste note non sono state relegate in fin d' ogni libro o parte d' opera, ma stampate a pagine alternate con quelle del testo e della versione, in modo che, ad es., a pag. 2 e 3 della *Guerra Gallica* vi è il testo con a fronte la versione del primo mezzo capitolo del *De Bello Gallico*, a pag. 4 e 5 le note relative, a pag. 6 e 7 di nuovo testo e versione, 8 e 9 di nuovo note e così di seguito, disposizione che turba e interrompe la continuazione della lettura e che io ritengo assolutamente da evitarsi. Il volumetto della *Guerra Gallica* ha ancora l' inconveniente di non aver in testa di pagina l' indicazione del libro e del capitolo ivi contenuto, e il lettore non è affatto aiutato se gli avvien di cercare un luogo determinato. Tali difetti, credo, dovranno essere eliminati in una ristampa che auguro prossima, e ciò nell' interesse di questa *Biblioteca* che contribuirà utilmente alla da noi caldeggiata diffusione della cultura classica.

Gemma della collezione greca è l' edizione *Bacchilidea* del Festa, non semplice rifacimento del Bacchilide da lui pubblicato nel 1898, ma lavoro affatto nuovo, che con una traduzione senza pretese ma fedele, invoglia a leggere l' originale, il che è veramente promuovere lo studio del greco e preparare la viva gioia che dà la lettura dei testi antichi, chi può farla senza tanti stenti e con immediata intelligenza di quel che vi si dice. Qui il testo è riprodotto secondo le più recenti edizioni critiche (Jebb, Cambridge, 1905, Taccone, Torino 1906, W. Suess, Lps. 1912; tutte fanno capo all' ediz. del Blass); e non era il caso qui che il Festa spiegasse sempre le ragioni di aver preferito una lezione o interpretazione ad un' altra; spesso però, data la manchevolezza della tradizione e le tante incertezze non potute risolvere dalla critica, avverte il lettore del come stanno le cose, segnando con asterischi in margine i luoghi di men sicura ricostruzione e aggiungendo qualche chiarimento in nota. Il lavoro a me par fatto assai bene, e io ho letto con vera soddisfazione i mirabili epinici Bacchilidei, con esaltazione di tanti giovani eroi e sviluppo artistico dei miti relativi o alle loro illustri famiglie o alle città che diedero loro i natali. Il Festa premise anche una buona Introduzione sulla scoperta delle cose Bacchilidee, sulla controversia circa l' emulazione e la ostilità che si credeva essere stata fra Pindaro e Bacchilide e su altre questioni biografiche, aggiungendo anche cenni opportuni sui metri usati dal poeta di Ceo. Indici dei nomi proprii e degli autori citati nelle note chiudono il volume.

L' opuscolo dell' Educazione de' figlioli è stato pubblicato a cura di Hilda Montesi, già favorevolmente nota per il tentativo fatto di difendere l' autenticità plutarchea di tale scritto contro gli argomenti dell' olandese Daniele Wyttenbach (Studi Italiani di Filologia classica vol. XX, 1913). Essa tocca di tale questione anche nell' Introduzione dell' opuscolo presente, sostenendo che il *περὶ παίδων ἀγωγῆς* fu lavoro della prima giovinezza di Plutarco, non più ripreso a rielaborare da lui, come fece di altri suoi scritti giovanili. Comunque sia di ciò, l' opuscolo è degnissimo d' esser letto, per i savî consigli che vi dà l' autore, convinto che

la pazienza la diligenza la tenacia sono la forza degli individui e delle razze, e che anche una natura difettosa può essere corretta dalla buona educazione. Ben fece dunque la Montesi a darci questa traduzione, che è fedele e ben fatta [1]) e si legge con vero piacere. Diversi indici, di nomi proprii, di luoghi citati, di cose notevoli spiegate nelle note, chiudono il volume.

Lasciando stare la traduzione dell'*Anabasi di Senofonte*, e venendo alla *Guerra Gallica* recata in italiano da Carlo Canilli, non era difficile conseguir lode per fedeltà al testo e per scorrevolezza di stile; ma rendere sempre esattamente l'atteggiamento del pensiero e la sfumatura delle idee non era cosa agevole. Qua e là parmi che il Canilli si sarebbe più avvicinato a perfetta traduzione se avesse serbato di più l'ordine del testo latino. Ad es. nel discorso che si riporta nel 40° capitolo del primo libro, col quale Cesare rimproverava i suoi centurioni di certo invilimento che aveva notato nella loro condotta in attesa di affrontare le barbare orde di Ariovisto, là dove il latino dice: « *factum eius hostis periculum patrum nostrorum memoria, cum, Cimbris et Teutonis a GaioMario pulsis, non minorem laudem exercitus quam ipse imperator meritus videbatur* », e il Canilli rende: « Si era sperimentato questo nemico al tempo dei nostri padri quando mostrò di non aver meritato meno gloria l'esercito che il generale perchè erano stati da Gaio Mario ricacciati i Cimbri e i Teutoni », io penso che sarebbe più esatto rendere: « S'era di questo nemico già fatto sperimento, a memoria dei nostri padri, allorquando, cacciati da C. Mario i Cimbri e i Teutoni, non minor lode sembrava aver meritato l'esercito che il generale stesso »; dove, tra l'altro, è eliminata l'interpretazione causale data dal Canilli al *Cimbris et Teutonis.... pulsis* che non è la giusta, quell'ablativo assoluto non valendo altro se non: « nella cacciata dei Cimbri e Teutoni fatta da C. Mario ». E poco più giù, ov'è detto: *qui suum timorem in rei frumentariae simulationem angustiasque itineris conferrent facere arroganter, cum aut de officio imperatoris desperarent aut praescribere auderent* [2]), e il Canilli rende: « Agivano male coloro che mascheravano la propria viltà col pretesto della mancanza dei viveri e delle strade anguste, mentre lasciavano scorgere che disperavano dell'opera del generale e che volevano imporsi a lui », io crederei si renda con più precisione ordinando: « quelli che mascheravano il proprio timore col fingere difficoltà d'approvvigionamenti e coll'addurre l'angustia delle strade, peccavano di presunzione, o disperando che il generale non sapesse fare il suo còmpito, o osando imporglierlo ». Il *facere arroganter* non è reso bene coll' « agivano male » del Canilli, e il pensiero torna meglio se tutta la frase che fa da soggetto precede.

F. R.

---

[1]) A p. 1 C ha ommesso nella versione di rendere, oltre il πολλάκις del testo, anche καὶ πρὸς πολλούς (Diofanto di Temistocle più volte e con molte persone ebbe a dire che ciò che voleva lui lo approvava anche il popolo ateniese). A p. 5 B è pur ommesso un ὅτ' οὐδὲν ὄφελος. E ivi stesso D, i κακοῦργοι οἰκεται, servi malfattori, diventano nella traduzione due gruppi di esseri diversi: i malfattori e i servi. Son questi, come ognun vede, nei e ombre che non offuscano affatto la bontà della versione.

[2]) Il Canilli nel testo latino stampa, *viderentur* invece di *auderent*, attenendosi al testo di quella famiglia di codici che contengono il solo *Bellum Gallicum*; ma ormai è noto che tale testo è dovuto a un emendatore del 6° secolo dell'e. v., mentre rischia di essere più antico e autorevole il testo rappresentato dall'altra famiglia di codici, contenente tutte le opere cesariane e le pseudocesariane.

ATTI DELLA SOCIETÀ

SUPPLEMENTO ALL'ELENCO DEI SOCI

A. Biblioteca degli Studenti del R. Liceo di Livorno.
O. De Ruggiero cav. uff. prof. Ettore, Roma.
» Sforza S. E. Claudio, generale-medico, Roma.
A. Trabattoni Nino, Seregno (Milano).

Nel supplemento precedente si legga:

O. Mercati prof. G. Silvio, Roma.
» Misciattelli march. Piero, Roma.

Con profondo rimpianto annunziamo la morte, avvenuta il 14 marzo u. s., del nostro collega prof. **Luigi Savignoni,** membro del Consiglio Direttivo. Di Lui e dell'opera sua diremo in modo speciale nel prossimo numero del Bullettino.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

TH. FITZHUGH. *The Indoeuropean Superstress and the Evolution of Verse.* (University of Virginia. Bullettin of the School of Latin, n.° 9. July 1917) in-8, p. 112. Doll. 2.50.

J. S. MCLEMORE. *The tradition of the Latin accent.* A dissertation submitted to the Faculty of the University of Virginia. June, 1917, in-8, pp. 96.

A. CALDERINI. *Papiri greci e libri italiani* (dalla « Nuova Antologia » 1° Gennaio 1918) p. 9.

— — *Liberi e schiavi nel mondo dei papiri.* Prolusione ai corsi della Scuola Papirologica per l'anno 1917-18. Milano, 1918, in-8, p. 30.

In memoria del prof. Sigismondo Friedmann (Milano, 1918) in-8, pp. 53, con un ritratto.

L. CISORIO. *Medaglioni.* — IV. *Giovanni Battista Speciano, storico letterato e giureconsulto* (1493-1545). — V. *Benedetto Lampridio, Poeta lirico pindareggiante* (nel giornale cremonese « La Provincia », 7 Febbraio e 24 Marzo 1918).

The Old Testament Manuscripts in the Freer Collection. — Parte II. *The Washington Manuscript of the Psalms by* H. A. SANDERS. New York. The Macmillan Company, 1917, in-8 gr. con 6 tavole fototipiche. (University of Michigan Studies. Humanistic Series. Vol. VIII, pp. 103-349).

Dall' « Istituto Italo-Britannico » di Milano:

W. HARD. *L'atteggiamento degli Inglesi di fronte alla guerra,* p. 39.
A. CABIATI. *La libertà dei mari,* p. 8.
La sentinella dei mari, p. 32.

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

447-918 - Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51 53.

Anno XXI. Aprile-Maggio-Giugno 1918. N. 232-233-234

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

STUDI SUL DRAMMA ATTICO

II.

MENANDRO ED EURIPIDE.

1.

La commedia che Plauto nel *Persa* tradusse e adattò al gusto romano, è la più antica fra tutte quante nel bagno latino, nel quale sono state tuffate, non hanno perduto ogni etichetta cronologica. Poichè nel *Persa* un Greco, sia pure un po' dolce di sale, si beve senz'ombra di esitazione che i Persiani abbiano conquistato una città in Arabia, poichè non trova punto strano che una ragazza che gli spacciano per Araba autentica, fatta prigioniera lì, sia portata schiava ad Atene da uno che gli si dà per Persiano; il modello dovette essere scritto, quando il regno degli Achemenidi era ancora saldo e potente, prima della spedizione di Alessandro e con ogni probabilità parecchi anni prima [1]). Forse meno di cinquant'anni dividono

[1]) È strano che da indizi pur così appariscenti questa conclusione pur così ovvia non sia stata tratta sino al 1893: WILAMOWITZ, *De tribus carminibus latinis* (Gottinga, 1893), 15 segg. Veramente il ragionamento del Wilamowitz non è senza grinze. Dalle parole del servo Toxilo, che (v. 498) dà a intendere a Dordalo che gli sono giunte dalla Persia lettere del suo padrone Timarchide, non si può arguire che l'Arabia sia qui considerata parte dell'impero persiano. Chi dice al Wilamowitz che Timarchide fosse in Arabia? Egli, secondo la lettera falsificata dal servo, è trattenuto lontano da casa dall'interesse per l'asta della preda fatta in Arabia (v. 506): *Chrysopolim Persae cepere urbem in Arabia: eo comportatur praeda, ut fiat auctio publicitus.* È naturale che il bottino fosse trasportato in

il *Persa* dal *Pluto*, rappresentato nella sua forma presente nel 388. Eppure nel *Persa* ci appare già invecchiata e vizza un' arte che nel *Pluto* spunta appena appena o non è ancora spuntata.

Il *Pluto*, checchè se ne sia detto, non si scosta dallo schema consueto dell'« antica », e invano vi si cercherebbe un intreccio che si annodi dapprima sempre più stretto per sdipanarsi poi quando meno uno se l'aspetta. Nocciolo dell'azione è anche qui, come nella maggior parte delle commedie di Aristofane, una bella trovata: Chremylo, imbattutosi nel dio cieco della ricchezza, scopre il modo di ridargli la vista. La commedia, al solito, è bipartita, quantunque manchi, come del resto già nelle *Ecclesiazuse*, la parabasi, che delimita per lo più le due parti dell' azione. Anche qui Aristofane nella seconda dimostra drammaticamente le conseguenze, attese e inattese, della trovata, esemplificandole in tipi e macchiette che sfilano dinanzi al protagonista e ricevono da lui lodi, premi, scherni, busse, proprio come in altre commedie non delle più recenti, negli *Acarnesi*, nella *Pace*, negli *Uccelli*. E in questa seconda parte il protagonista adopra contro gli dei lo stesso mezzo usato da Pithetaero, li priva cioè dei sacrificî. Colà gli uccelli intercettavano il fumo; qui gli uomini, non avendo più ragione di chiedere ai numi la ricchezza, si risparmiano la spesa e il disagio delle offerte. Il motivo, come ognun vede, è qui più scialbo: Aristofane vecchio copia Aristofane giovane. Non manca neppure l'agone, la disputa fra due rappresentanti e propugnatori di concezioni opposte della vita e del mondo, in questo caso la Povertà e il paladino di una più equa distribuzione della ricchezza, Chremylo. Certo, in quest' ultima tra le commedie di Aristofane mancano, si può dire, parti liriche, tranne la parodia del Ciclope di Filosseno, mal cucita coll'azione; le altre sono sostituite nei manoscritti da un' indicazione generica, ed è probabile non consistessero se non in parole indifferenti, atte a secondare con la loro cadenza i movimenti dei danzatori; ed anche in quell' unico brano lirico conservato Aristofane pare aver badato più alle figure del ballo che non alla poesia. Ma anche in altre

---

Persia e che colà si tenesse l'asta. Nella Persia propriamente detta, non in Arabia, sarà rimasto Timarchide. Ma gli altri indizî sono sufficienti: v. ora anche PARTSCH, *Herm.*, XLV, 1910, 596. Il Wilamowitz giudica con equa severità i difetti del *Persa*, eppure non dice di questa commedia tutto quel male che secondo me essa si merita; nè d'altra parte districa tutte le fila che la congiungono ancora con Aristofane.

commedie di Aristofane, p. es. nelle *Thesmophoriazuse*, le invocazioni agli dei cantate durante i ballabili valgono in sè pochino. Del pari in alcune delle tragedie euripidee dell'ultima maniera noi scorgiamo i cori staccarsi sempre più dall'azione, divenire intermezzi lirici, incastonati là dove sono incastonati talvolta solo per affinità di sentimento colle scene che essi intramezzano, e li vediamo sempre più immiserire. Le ragioni economiche e sociali, che spesso sono state tirate fuori per ispiegare questo languire, questo venir meno a poco a poco del canto corale nella tragedia e nella commedia, non sono sufficienti; perchè esse avrebbero dovuto operare del pari su Sofocle; eppure i cori ancora dell'*Edipo a Colono* sono larghi, traversati da un soffio possente, magnifici. Che altro dir dunque, se non che in quei due la vena lirica, copiosa dapprima in ambedue, se pure più ricca in Aristofane, andò poi man mano inaridendo, mentre Sofocle anche vecchio restò poeta e giovane? Ma anche chi, come noi, riconosce quanto abbondino germi fecondi di arte nuova nelle tragedie ultime di Euripide, non si sogna neppure di cercare vita e progresso là dove al giudice spassionato appare soltanto l'irrigidimento foriero della morte: perchè applicare ad Aristofane altri pesi ed altre misure?

L'otre è rimasto il vecchio: vi ha forse il poeta infuso vino novello? Risponderei di no francamente, se pure con qualche riserva. Le figure della seconda parte si riducono alle macchiette consuete. La vecchia affamata di carne fresca e il giovanotto che non si sente di contentarla sono vecchie conoscenze. La coppia si ritrova, coll'aggiunta di una donna concorrente, nelle *Ecclesiazuse*. Il sicofante è fratello gemello del sicofante gabbato e sferzato negli *Uccelli*, proprio la commedia dalla quale abbiamo veduto Aristofane attingere a piene mani per l'invenzione del *Pluto*. E proprio come l'Heracle degli *Uccelli*, l'Hermes del *Pluto* passa senz'indugio e senza vergogna al nemico, non appena si avvede che, se rimarrà fedele al vessillo, gli verranno inesorabilmente tagliati i viveri. Il servo degli dei tiene il medesimo contegno anche in quella sola commedia nella quale ha parte più che episodica, nella *Pace*: anche lì si presenta dapprima baldanzoso e minaccioso per rabbonirsi appena gli si fa balenare dinanzi agli occhi la speranza di guadagnarsi colla remissività un bocconcino ghiotto.

Il servo Carione, in quanto ha parte più cospicua nell'azione che non sogliano gli schiavi delle altre commedie aristofanee, parrebbe a prima giunta precorrere la « nuova »; ma chi lo guardi bene

in faccia, riconosce le fattezze consuete. Egli porta stampato in fronte il marchio del servo nato, l'irriverenza. Gli manca ogni sentimento sincero di rispetto. Si prende confidenza col padrone, appena (v. 20) si accorge che questi per religione ha scrupolo a toccarlo. Durante l'apparizione di Asclepio, mentre tutti gli altri rimangono col capo reverentemente ravvolto, egli (v. 714) guarda attraverso i buchi del mantello. Nell' attesa del dio, aveva già rischiato, seguendo in questo, sì, l'esempio del sacerdote, un furterello sacrilego per impadronirsi (vv. 672, 683) di una pentola di brodetto, e si era affrettato ad agire solo pel timore di trovare in Asclepio un concorrente più forte. In questa sua eroica gesta si rispecchia, oltre all' irreverenza, l'altra sua virtù tipica, la gola: per lui le cose sono di due specie, mangerecce e non mangerecce. Quando il suo padrone enumera i beni più varî, egli non gli sa tener bordone se non nominando generi commestibili (v. 190). Macchietta veramente bene schizzata, viva, la più divertente della commedia; ma le mancano proprio quelle qualità che costituiscono il servo per quei poeti della nuova, che non sanno, come Menandro, creare personalità individuali; gli manca specialmente l'inventività. I servi, diciamo così, plautini sono feraci d'invenzioni spiritose, insuperabili nell'architettare burle ed imbrogli e nel saldarli insieme solidamente. Essi mentono per tendenza congenita e impulso irresistibile, truffano per avere il piacere di truffare, talvolta senza neppure mire di vantaggio personale, praticano superbamente l'arte per l'arte. Questa loro produttività interna li rende capaci di sostenere essi la parte principale in commedie d'intreccio. Carione critica il padrone, ma gli tien dietro, non lo precorre. La sua astuzia è modesta: che gli riesca agevolmente di mettere nel sacco Hermes, significa poco: il dio servo è più gonzo di ogni mortale, libero o servo, tant' è vero che Chremylo, che riceve in persona tutte le figure della rassegna, solo per lui non degna scomodarsi. Neppure Carione ha fornito spunti all' arte dei posteriori.

Se Carione è il personaggio più divertente, il suo padrone, Chremylo, è il più noioso della commedia. È un galantuomo amante della moglie e dei figliuoli, cordiale con gli amici che vuole partecipi della sua prosperità, come con lui insieme provarono gli stenti, mosso da un desiderio sincero di associare alla sua fortuna tutti gli uomini; ma un galantuomo e nulla più. Quest' uomo che si vanta egli stesso (v. 247) di « saper risparmiare con gioia come nessun altro e d' altro canto di saper con gioia spendere, quando

si debba », ci fa un' impressione un po' pedantesca; e il male è che il poeta evidentemente lo prende sul serio, non ci si diverte così come Menandro gioca con certe debolezze umane de' suoi beniamini. Un carattere? Sì, se la mancanza di contraddizioni, la logica conseguenziarietà fanno di ogni ragazzo modello un carattere; un carattere in senso etico, ma senza valore artistico.

E glielo nega chi [1]), chiamatolo: « carattere », aggiunge subito: « poco saliente », chi dopo aver detto di lui: « è insomma una persona e non più una maschera », soggiunge: « resta a vedere se divertisse il pubblico d'allora, e .... se piaccia a noi stessi più di Strepsiade, di Peitetero, di Mnesiloco ». Secondo me non è nè maschera nè persona, ma qualcosa di rimasto a mezza strada, una figura vuotata delle qualità tipiche della maschera e non riempita ancora di qualità individuali.

Certo, il dialogo del *Pluto* non lancia più frizzi a getto continuo, ma qua e là si avvicina al tono che è naturale nella conversazione tra gente ammodino. Ma — lasciando pure stare che la stessa naturalezza stuonà un pochino in una favola così fantasiosa e burlesca, perchè questo contrasto tra schema e riempitura è tollerabile, e infatti lo tolleriamo in Menandro senza troppo offendercene — lo stile non è neppure uno in sè, ma s' inalza e si abbassa a scatti; si può dire, in nessuna scena mancano trivialità e lazzi non impastati bene con il resto, sicchè vien fatto di spiegarsi quella differenza di stile dalle altre commedie quasi come un affievolirsi della potenza comica nel poeta vecchio e malcontento della piega che avevano preso le cose. Egli non sa più concentrare il dialogo come intorno a fuochi, ma lo disperde in cicaleccio.

Qualcosa di nuovo non ci è dato scorgere se non forse in una scena, in una sola, nel duetto tra Chremylo e l'amico diffidente Blepsidemo. Questi crede d'avere appreso con sicurezza dalla sua larga esperienza che nel mondo non si può trionfare se non colla disonestà, e professa questa amara verità con la rigidezza e quasi l'intolleranza di una religione. L'osservazione che gli vien sul labbro all'udire che Chremylo, arricchito, chiama a sè i vecchi compagni per farli partecipi della sua fortuna, è: « questo, no, da noi non si usa ». E, appena vede l'amico, è subito sicuro di scorgere nel suo viso qualcosa di nuovo, i segni del rimorso per le male azioni ben riuscite. E, per quanto quegli si affanni a protestare la

[1]) Romagnoli, *St. it.*, XIII, 126.

propria rettitudine, non cessa di esprimergli più e più volte la sua sfiducia con quella calma irremovibilità dell'uomo superiore che leverebbe gli schiaffi di mano ai santi. E quanto più Chremylo mostra offendersi della supposizione gratuita, tanto più egli ne cerca e, come capita sempre quando uno è sicuro di non sbagliarsi, ne trova la conferma: anche l'occhio non ha più la serenità di un tempo, ma è divenuto quello di un delinquente. Alla fine Chremylo, tanto difficile gli rimane penetrare in un'anima così chiusa nella sua ostinazione, s'insospettisce anche lui e pensa che il vicino voglia partecipare al guadagno, abbaglio perdonabile. Ma quegli insiste ancora nell'errore; e, se dubita, dubita soltanto se l'altro abbia commesso furto, rapina o appropriazione indebita; se si maraviglia, si maraviglia soltanto che Chremylo abbia messo insieme tanto: che tutto vada per il suo verso, capita oggigiorno di rado anche ai furfanti. La scena è fin qui perfetta nell'invenzione e nel dialogo, una nel tono, scevra da ogni sguaiataggine, un capolavoro: la rapida conversione di Blepsidemo ci riconduce alla commedia consueta.

La nota caratteristica di Blepsidemo, la diffidenza, si ritrova nella maggior parte delle figure aristofanee, perchè esse, com'è noto ormai universalmente, derivano da un'unica maschera comica, da quella del campagnuolo, e il contadino è altrettanto diffidente quanto, per chi lo conosca, facile a menar pel naso. Ma Blepsidemo non è più un personaggio convenzionale, è un uomo quale ancor oggi può vivere e vestir panni: non sospettoso per tendenza congenita, ma doventato tale per la lunga esperienza, i cui resultati egli ha raccolti in sistema e segue quale norma razionale di condotta. Chi lo definisca così, dice di lui, se non erro, tutto quel che si può dire. È un carattere vero ma straordinariamente semplice, di molto effetto drammatico, ma facile a delinearsi per un artista d'ingegno. I personaggi anche altrettanto episodici di Menandro sono ben altrimenti complessi, ben altrimenti ricchi. E del resto, se quest'unico tentativo di disegnare una fisionomia, per quanto semplice, individuale, abbia fruttificato nella commedia di mezzo, se dal Blepsidemo del *Pluto* a Menandro porti una via qualsiasi, rimane ancora a vedere. Chi si fidi del *Persa*, dovrà negarlo senz'altro, e fidarsi del *Persa* dovrà ognuno, finchè non sia scoperta un'altra commedia della stessa età.

Nel *Persa* le figure sono altrettanto convenzionali quanto la trama. L'invenzione consiste, come spesso nella commedia plautina, in una beffa, artefice, ciò che è altrettanto normale, uno schiavo. Il servo Toxilo profitta dell'assenza del padrone per togliere di mano al mez-

zano la sua amata. Da questo si è fatto promettere che lascerà libera la donna, se riceverà dentro un termine fisso una somma determinata; ma manca ancora il meglio, i danari. Toxilo se li fa imprestare da un collega, Sagaristione, il quale li sottrae a sua volta al suo padrone, che glieli ha affidati per un affare. Così il primo intento è raggiunto, ma occorre rifondere in tutta fretta la somma a Sagaristione, se non si vuole che i nodi vengano al pettine e la schiena sotto la frusta. Toxilo, fattosi prestare da un parasita la figliuola, la veste all'orientale e la spaccia per una fanciulla caduta prigioniera dei Persiani durante una spedizione in Arabia e comprata all'incanto dal suo padrone. Il lenone, fiducioso che la bellezza e l'aspetto e fare esotico della ragazza invoglieranno i buongustai, si lascia allettare a comprarla lui, conchiude il contratto, sborsa il danaro. Ora, com'era convenuto tra i mariuoli, salta fuori il padre vero, il parasita, rivendica la figliuola per sua, per libera, per cittadina attica. Il lenone, accusato di avere asservito una fanciulla libera, di essere, diremmo noi, un negriero, deve per forza finir male [1]), straniero com'è, mal protetto dalle leggi e mal visto dai giudici a cagione del suo mestiere. La commedia finisce in un'allegra ribotta.

Certo, benchè il coro non compaia affatto nella riduzione romana, e, se vi fu nell'originale greco, non possa avere avuto altro compito se non di riempire intermezzi, come del resto nelle nuove commedie di Menandro, benchè di parabasi e agone non rimangano neppure tracce; anche ad astrarre da quel sicuro indizio cronologico, di cui dicemmo in principio, a un occhio perspicace il *Persa* si mostra per molti segni derivato da modelli più antichi, meno lontani da Aristofane che non le altre commedie di Plauto. L'allegria del banchetto finale culmina in una specie di concorso di danza (v. 824) tra i due attori principali, Sagaristione e Toxilo, proprio così come tre ballerini celebri, i figli di Carcino, ballano a gara con Philocleone nel finale delle *Vespe*. Toxilo e Dordalo, il lenone, sgranano (vv. 406 sgg., 418 sgg.) veri rosari di male parole, interminabili filze di titoli ingiuriosi, nelle quali si sfrena una fantasia inesauribile, che non ha riscontro se non in *πνίγη* aristofanei. Paignion, il piccolo *groom* addetto a Toxilo, non ha parte concludente nell'azione, ma è messo lì solo per isfoggiare sfrontatezza insuperabile e lazzi pederastici, al cui confronto disgradano i più arditi frizzi della commedia antica. E So-

[1]) Qui Plauto sembra aver tagliato e poi rabberciato alla meglio: diritto e procedura attica erano troppo lontani dallo spirito de' suoi spettatori.

phoclidisca, la serva peculiare dell'amico di Toxilo, è inventata solo per tenergli bordone: nel duetto-duello tra' due non v'è botta, per quanto audace, che ferisca l'aria o cada in terra, ma tutte senz'eccezione trovano parata e risposta degna di loro. Anche a non voler calcare su nessuna scena in particolare, il dialogo è più serrato, più colorito, più abbondante di scherzi talvolta persino spiritosi, più remoto dalla verità un po' scialba della conversazione comune e quotidiana che non sia nelle altre commedie di Plauto; il quale pare aver seguìto in questa il suo originale più dappresso che non soglia.

Ma con tutto ciò questa vita in apparenza così tumultuosa si rivela a uno sguardo attento artificiale, infusa dal di fuori, effetto di galvanizzazione; i personaggi principali si scoprono tipi letterari, privi della freschezza delle maschere aristofanee e nello stesso tempo remoti dall'umanità di persone realmente vissute. Toxilo e Sagaristione sono nati solo per ordire inganni, Paignion e Sophoclidisca solo per snocciolare oscenità. Il parasita entra in iscena decantando l'eccellenza del suo mestiere conforme a un vecchio schema letterario inventato forse da Eupoli [1]: egli non si esalta che per la buona cucina, e solo alla buona cucina è disposto a sacrificar tutto. Questi sono caratteri imperniati tutti sur una nota sola. Peggio gli altri: Dordalo è lenone, e, perch'è lenone, dev'essere messo in mezzo e rovinato: *mei spectatores, valete : leno periit,* finisce la commedia; ma che sentimenti egli abbia, non si riesce a vedere. I suoi scherzi sono assolutamente omogenei con quelli degli altri personaggi, spogli di ogni particolarità caratteristica; le sue azioni meramente passive, perchè si riducono a lasciarsi frodare con la massima credulità e la massima buona voglia. La finta Araba, la figliuola del parasita, ha avuto dianzi la strana ventura di essere presa sul serio, commiserata, quasi ammirata dalla signorina Maria Quartana, che [2] discute se e quanto si avvicini all'ideale muliebre latino, badate latino, come se il *Persa*, come se le altre commedie plautine non riproducessero modelli attici. A me la *virgo* sembra una sputasentenze insopportabile, e dello stesso parere dev'essere stato il suo babbo: *enim vero odiosa es* (v. 349), dove il latino *odiosa* va tradotto con la parola che ne è derivata nel linguaggio popolare, uggiosa. Quasi si esigesse da lei ciò che nessuno si sogna di chiederle [3], il sacrificio della propria pudicizia, si schermisce

---

[1]) Fränkel, *De media et nova comoedia* (Gottinga, 1913), 74.

[2]) In quest'annata del presente Bullettino, p. 43, n.

[3]) La signorina Quartana ha torto di prendersela con il padre, « che le propone per un pugno d'oro il baratto della sua onestà di fanciulla ».

con sentenze evidentemente imparate a memoria in iscuola, forse desunte dai tragici, sull'immortalità dell'infamia (v. 355), sul dolore che procura l'attendere una sventura, ancorchè la sventura attesa non giunga (v. 360), e così via: è pronta a rimbeccare il padre (vv. 367, 369, 376) con più pedanteria che rispetto. La verità è che teme di guastarsi il matrimonio: avesse almeno un pochino di dote (v. 888)! È singolare che questa fanciulla, così schiva, così ritrosa, così restia ad assumersi la sua parte, la sostenga poi con perfetta abilità, sicchè il suo modo di parlare tra il moralista, l'attore di tragedia e la sfinge, la inalza agli occhi un po' assonnati di Dordalo. Questa del colloquio tra la finta Araba e il lenone è una delle scene più gustose della commedia; ma come mai la ragazza si metta qui di impegno per ingannare il compratore, come adopri ora, per spacciarglisi per costumata e sapientona, frasi tragiche dello stesso genere di quelle che usava dianzi sul serio per schermirsi dal padre, è per me un enigma, che non saprei spiegare con criterî artistici.

Personaggi convenzionali dunque: al protagonista di Aristofane, contadino semplice e avido di godimento, sospettoso e insieme facile a menar per il naso, si sono sostituiti tipi più cittadineschi, il servo architetto di inganni, lo scroccone, il mezzano. Ma queste figure sono altrettanto tipiche quanto quelle di Aristofane senz'essere altrettanto ricche di vita. E al tempo del *Persa* qualcuna, voglio parlare del lenone, era così invecchiata che nominarla bastava perchè il lettore intendesse subito come meritava di finire e indovinasse come andava a finire, senza che essa nella commedia avesse campo di spiegare i suoi pregi. Quale altro, se non questo, è segno di arte invecchiata?

2.

Menandro nelle commedie che udì adolescente, non trovò con ogni probabilità se non trame convenzionali e caratteri convenzionali, maschere; non quelle della commedia aristofanea, ma altre inurbate e razionalizzate a scapito della loro freschezza e vivacità. Quelle maschere al pubblico grosso di allora dovevano piacere; come garbarono poi al gusto romano, se è pur vero che Plauto preferì ancora ridurre commedie di quel tipo quando già l'arte nuova si era aperta vittoriosamente il varco. A Menandro non piacquero; ed egli, se forse nelle commedie più antiche seguì le tracce dei suoi predecessori, se forse durante tutta la vita fu costretto a far concessioni al gusto di chi in teatro voleva ridere delle solite figure delineate nel

solito modo, pure riuscì talvolta a liberarsi quasi per intero dall'incubo dei personaggi convenzionali; quanta poca parte abbiano questi negli *Epitrepontes*, abbiamo veduto nel primo articolo. Gli eroi più caratteristici delle sue più caratteristiche commedie hanno della maschera l'aspetto, non l'anima, e non hanno neppure la rigidità degli eroi tragici, i cui caratteri sotto la pressione degli avvenimenti si svolgono per lo più lungo una linea prestabilita, senz'altri sbalzi che apparenti. Le figure di Menandro vogliono e disvogliono, operano e si pentono, contraddicono sè medesime. Anzi, esse si direbbero appunto impasti di contraddizioni; non arbitrari ma quali ogni giorno nella vita ordinaria capita di vedere a un uomo che studi con amore i suoi compagni di umanità.

L'idea di sostituire nella commedia alle maschere personaggi veri fu di Menandro. Ma ebbero questi personaggi menandrei antenati nella poesia greca? o, per esprimerci più chiaramente, fu Menandro indotto dalla conoscenza intima di un'opera classica a ripiegarsi sulla vita contemporanea, a cercare e studiare in essa caratteri di questo genere? Io credo che Menandro tragga qui profitto da geniali concezioni euripidee. Che la « commedia nuova » derivi per molti rispetti dal teatro di Euripide, specie da quello dell'ultima maniera, è stato detto e ripetuto spesse volte in questi ultimi anni. Critici eminenti particolarmente tedeschi hanno ricercato, osservato, seguìto ogni traccia con molta sagacia e alcune esagerazioni [1]). Da Euripide derivano singoli intrecci e persino l'idea di costruire un intreccio; da Euripide mezzi drammatici e scenici, narrazioni di sogni presaghi che mirano a suscitare negli spettatori aspettazione ansiosa, e motivi meno convenzionali che non si usassero fino allora, per portare alla ribalta i personaggi nel momento più opportuno. Nel suo mondo spirituale ci conducono le sentenze, critiche amare della vita e della società, speculazioni religiose, proposte di riforme inattuabili. Da Euripide, è stato pure osservato, sono presi certi vivaci ritratti di qualità congiunte con determinate professioni o condizioni sociali. Ma proprio quel che nella « nuova » è tipico, m'interessa qui meno: a me importano qui più di tutto le personalità, per dir così, in bilico. Tali anime in perpetuo squilibrio, sempre malcontente di ciò che hanno fatto un momento prima, apparentemente illogiche nelle loro azioni contraddittorie, tali anime che reagiscono ai fatti esterni

[1]) Non vanno del tutto esenti da questa taccia neppure le osservazioni mirabili del Leo, *Plautinische Forschungen*[2], 110 sgg., 157 sgg.

nella maniera più inopinata, eppure chi ci ripensi dopo a suo agio, meno arbitraria, più necessariamente determinata, quali sono effigiate negli *Epitrepontes* e nella *Perikeiromene*, sono state scoperte da Euripide. Non di colpo: l'eroina del suo capolavoro, la Fedra che si vendica di non aver potuto saziare l'amore per il figliastro, trascinandolo con sè nella morte, è già creatura di questo genere; e il nemico dell'arte nuova, Aristofane, sapeva bene quel che faceva, quando si accaniva proprio contro la Fedra. A imperniare tutto un dramma su non uno ma parecchi caratteri contradditorî, egli, per quel poco che vediamo, giunse negli ultimi anni di vita, quando la sua esperienza degli uomini si era andata raffinando e approfondendo.

Aristotele nella *Poetica* (1454 a 34) chiama la figura della protagonista « un modello d'ineguaglianza, perchè l'Ifigenia del principio non somiglia punto a quella del séguito ». La censura, se meritata, colpirebbe in pieno petto, ancor più che questo, altri personaggi di quel dramma, Agamennone e Menelao. Ma i filosofi, per eccesso di razionalità e difetto di sensibilità, sbalestrano talvolta, quando giudicano di determinate opere d'arte. Certo, il carattere di Ifigenia non è impostato sur una nota sola, e perciò appunto presenta contraddizioni che balzano agli occhi del lettore superficiale. Ma appunto nelle contraddizioni, appunto nei rapidi passaggi da un sentimento al più opposto si mostra ciò che ribolle in quell'anima. Ifigenia è una creatura giovane: cresciuta nell'ombra della casa paterna, non ha gustato delle gioie che danno sapore alla vita e la fanno degna di esser vissuta, altre che quelle della famiglia. Eppure alla vita essa si aggrappa con istinto quasi animale, alla vita che per essa non consiste, come forse per uomini di esperienza più larga, in gioie e piaceri particolari, ma si compendia nel « vedere il sole ». E quando le vogliono togliere questa vita, alla quale essa sente di aver diritto, senza suo demerito alcuno, essa insorge. L'ingenua volontà di vivere è qui come raffermata dal senso vivo dell'ingiustizia che essa subisce. La fanciulla punto precoce che essa è, si avvede ora per la prima volta che il mondo non è costituito, non è ordinato in modo da appagare *qui sitiunt iustitiam*. « Che c'entro io con le nozze di Alessandro e di Elena? », esclama e piega senza rossore il ginocchio dinanzi al padre; gli ricorda la tenerezza di un tempo, l'appagamento del sentimento paterno, che essa per prima gli ha procurato nascendo, i disegni per l'avvenire lontano: egli aveva sperato di non chiudere gli occhi prima di averla veduta sposata con un uomo non indegno di lei, ella di curare a

lungo la sua vecchiezza. Di regale in tutto ciò non è nulla: Ifigenia non è qui la principessa di sangue reale, ma una fanciulla greca cresciuta nella famiglia e per la famiglia. Delle tempeste della vita non sa nulla: sente solo che esse non devono strappar lei via dalla proda sicura. Ma Agamennone le dice che, poichè l'onore della Grecia esige il sacrificio, egli non deve risparmiare gli affetti propri, neppure i più legittimi. Il seme gettato quasi a caso dal discorso breve nell'anima di Ifigenia matura e fruttifica a poco a poco. Lì per lì essa continua a piangere il proprio destino: la vita e la morte degli uomini devono dunque dipendere da un capriccio degli immortali? La vista di Achille non le ispira se non quel senso di vergogna dinanzi all'uomo che l'educazione greca si studiava di eccitare nella donna, sentimento troppo naturale dinanzi a quell'uomo, promessole sposo per beffa. Ma non appena essa ode che ogni speranza le è tolta, che la morte è inevitabile, quel seme, maturato sino allora in lei silenziosamente, sboccia di un tratto. Poichè essa deve morire, meglio che la sua morte non porti discordie vane nella famiglia. Nella rassegnazione la conforta appunto il senso di onore. Sinora, con l'egoismo ingenuo della fanciulla, essa ha badato solo a sè e ai suoi diritti. Ma oltre le pareti del gineceo si stende la Grecia; e risparmiare la vita di Ifigenia, importerebbe per i Greci l'acquiescenza a un'ingiuria atroce, li costringerebbe a confessarsi contro verità inferiori ai barbari. E Ifigenia, sentendosi per la prima volta parte del suo popolo, riconosce di non poter da esso esigere che rinunzi a vendicare l'onore offeso, scopre anzi che è suo dovere dar sè, tutta sè al suo paese. Essa si conforta nell'unico modo che può, con la speranza della gloria. In età nelle quali la credenza alla vita futura era debole, l'oltretomba immaginato tutt'al più quale una pallida parvenza della vita di qua dalla morte, quel sentimento aveva più presa su anime anche semplici e deboli che non ora. I sentimenti di prima, per naturali che essi fossero, sono ora ripudiati da Ifigenia, perchè troppo inferiori alla vetta che essa nel frattempo ha raggiunto.

Certo, Ifigenia è divenuta un'altra, ma in quel modo che è naturale si trasformi un'anima giovane vissuta sinora in una cerchia angusta, avvezza a curarsi solo di sè e dei suoi parenti più stretti, quando le si mostra che essa fa parte di un mondo più vasto: la donna sboccia qui dalla fanciulla per virtù di poche piante parolette brevi.

Ho udito un giovane di molto ingegno censurare non la trasformazione in sè ma il modo di parlare e di sentire di Ifigenia mutata:

naturale che Ifigenia si rassegni all'inevitabile, e non strano che s'investa a poco a poco della parte sua nuova; ma singolare, pensava egli, che quella che poc'anzi ci appariva una ragazzina sgomenta dinanzi alla morte, chiami ora sè stessa espugnatrice di città (v. 1476), luce all'Ellade (v. 1502). Ma quella debole creatura ha proprio bisogno di quest'ebbrezza per soffocare in sè l'anelito alla vita, che, represso mille volte, continuamente risorge. Anche tra i martiri di Belfiore, anche tra i martiri belgi i più giovani dovettero, per morir bene, morire con certa enfasi: andare alla morte con un sorrisetto ironico o rassegnato non è concesso se non a persone di età più provetta. Euripide sapeva o sentiva questo; sentiva che solo così poteva essere appagato l'orgoglio di Ifigenia, la creatura giovane che pur dianzi si sdegnava perchè si offrisse la sua vita pura per riscattare a Menelao il corpo contaminato di Elena. Essa ha bisogno di sentirsi centro di un mondo, ora come prima.

È singolare che Aristotele abbia fermato l'attenzione sul carattere di Ifigenia, omettendo di far cenno di due figure della stessa tragedia, molto più ineguali e contraddittorie. Ifigenia è una natura semplice, che di fronte a un avvenimento grande passa per una volta sola da un sentimento all'opposto. Agamennone e Menelao sono nature problematiche, sempre divise e discordi in sè stesse, continuamente dilaniate dal dubbio e dal pentimento. Un oracolo crudele esige da Agamennone che sacrifichi la figlia. Egli ricalcita dapprima, si profferisce pronto a sciogliere l'esercito, rinunziando alla vendetta dell'onor famigliare e al potere supremo. Ma è facilmente indotto dal fratello a ritornare sulla deliberazione, e scrive alla moglie la lettera, che, dandole a credere che Ifigenia andrà sposa ad Achille, gli servirà ad attirare madre e figlia ad Aulide nel tranello, a sviare ogni sospetto, a uccidere Ifigenia con quanto meno frastuono è possibile. Spedita appena la lettera, già ne è pentito e ne scrive un'altra che annulli quella prima. La debolezza del suo carattere, essenziale e inguaribile, si rispecchia anche nel modo come esegue questo proposito, con esitazioni e dubbi e pentimenti. Il servo, che recapiterà la lettera, lo vede riconfondere con lo stiletto le lettere appena improntate nella cera, e suggellare le tavolette e scioglierle appena suggellate. Questo debole è insieme, come spesso i suoi pari, un puntiglioso: quando la lettera intercettata gli viene posta sotto gli occhi e rinfacciata aspramente dal fratello, fa fronte arditamente alle accuse di slealtà e di egoismo, tien duro, asserisce i suoi diritti di uomo e padre contro la ragion di stato e le esigenze dell'onore del

fratello. Ma non appena gli si annunzia che la moglie e la figlia, non ancora attese, sono già lì, perde le staffe: questa notizia, che sembrerebbe dover uccidere in lui ogni esitazione e confermarlo nel divisamento di resistere a ogni costo alle pretese del fratello e dell'esercito, gli fa di nuovo pullulare il dubbio nell'anima. Egli sa solo dir beati gli oscuri, perchè possono dare libero sfogo agli affetti, e chiamar sè infelice. Ma dalle sue parole appare chiaro che, contrariamente a quel che aveva dato a intendere anche a sè stesso, egli non era mai stato fermo nel proposito di salvare la figlia, correndo pericolo egli stesso. Mentre aveva poc'anzi promesso solennemente (v. 396): « Io non ucciderò i miei figlioli », il suo discorso di ora presuppone che il sacrificio fosse cosa decisa: sa che la moglie (v. 459) lo giudicherà un dappoco, chiama Ifigenia (v. 461) « sposa di Hade », si raffigura le parole di tenero rimprovero che essa gli rivolgerà nel momento che dovrà essere scannata anzichè data in nozze (v. 463). Esita forse ancora? Ma anche la minima esitazione scompare, non appena Menelao commosso rinunzia a qualunque diritto egli possa vantare riconosciuto a sè dagli dei e dall'esercito. Proprio mentre nel fratello parlano più forte assai quegli stessi sentimenti da lui finora difesi, l'amore al proprio sangue, l'orrore per l'ingiustizia contro la creatura innocente, proprio allora Agamennone, omesso il puntiglio, dà retta solo alla ragion di stato. La paura del proprio popolo e l'ambizione di comando lo tengono tutto. Lo impaccia nell'eseguire il proposito solo il timore delle lacrime. Questo terrore gli ispira la forza di infingersi anche dinanzi alla moglie e alla figliola, nonostante la tenerezza sincera che pure lo afferra. Smascherato, costretto a subire i pianti e i rimbrotti, allora, solo allora chiede scampo al pensiero dell'onor nazionale. E rimane dubbio se sia sincero o se quelle per lui siano parole vuote. In Ifigenia esse, lo abbiamo veduto, fan frutto.

Agamennone e Menelao formano in Euripide una coppia in tutto e per tutto fraterna. Il conflitto tra essi è perenne, appunto perchè sono troppo simili tra loro. Ognuno dei due è mosso da una passione: Agamennone dalla brama di regno, Menelao dal desiderio della moglie rapita, che sembra a prima vista soffocare ogni altro affetto. Menelao, come Agamennone, si esaspera ogniqualvolta il suo volere cozza contro un altro, ma ritira la mano ogniqualvolta, stendendola, toccherebbe l'oggetto agognato. Si apposta senza scrupoli di dignità per sorprendere il messo e strappa di mano a lui vecchio con la violenza la lettera affidatagli, senza dubitare neppure un momento di commettere azione indegna. Rimprovera al fratello non ingiustamente

— chè lo conosce bene — ma ingenerosamente la briga datasi per conseguire il potere supremo, la facilità nel condiscendere, la doppiezza nell'eludere obblighi assunti liberamente. Spuntarla, è per lui questione di orgoglio. Ma l'arrivo delle donne al campo produce su di lui l'effetto opposto che sul fratello maggiore; opposto, eppure consimile. Ambedue mutano la loro decisione. Agamennone, intendendo che ormai il procrastinare è vano, risolve di attenersi a quel partito che solo gli assicura il regno e la vita. Menelao è vinto dalla compassione, sentendo che è ingiusto che per lui il fratello sacrifichi la figlia, ben più degna di vivere che Elena. Ora che è sul punto di ottenere ciò che vuole, fa un passo indietro. Le parti sono qui scambiate con bell'effetto drammatico.

I due caratteri si conferiscono scambievolmente risalto, simili come sono nella loro essenza e opposti come si trovano nell'azione drammatica, opposti perchè simili. Ambedue ostinati nel proposito, finchè incontrano opposizione, ma in fondo deboli, sopraffatti da una passione unica alla quale pur non riesce di costringere al silenzio certa sentimentalità. Ma anche l'altro personaggio, che ha qualche spicco nella tragedia, Achille, quantunque di natura meno amletica, è anch'egli diviso tra sentimenti opposti, sicchè non opera se non superando impulsi fortissimi che lo spingerebbero nel senso contrario. La molla del suo giovanile carattere è l'orgoglio: egli è superbo della sua sincerità (v. 927), frutto della buona educazione ricevuta da Chirone, superbo della posizione indipendente che (vv. 928 sgg.) gli permette di guerreggiare a Troia a capo delle sue squadre, ubbidendo ad Agamennone solo nel giusto; si cruccia per il dubbio che qualcuno ritenga le sue promesse vanterie e null'altro (vv. 1105 sgg.). Di Ifigenia, in principio, gli importa sino a un certo segno: « non per il matrimonio (v. 959) si è detto quel che si è detto: innumerevoli fanciulle agognano al mio letto ». Riconosce senz'altro (v. 965) che avrebbe concesso il suo nome, purchè gli fosse stato chiesto; ma si sente atrocemente offeso che esso sia stato adoprato per intessere un inganno, senza che egli ne fosse informato, che la sua persona sia insozzata da frode altrui (v. 940). È un'intollerabile insolenza degli Atridi trattar lui come qualcosa che si possa trascurare impunemente, chè egli è un loro pari, non un loro vassallo. Non pietà dunque, ma lealtà e orgoglio del grado, virtù più militari che umane. Tra i militari, tra' giovani feudatari macedoni che avrà conosciuto in Macedonia negli ultimi anni, Euripide avrà trovato i modelli del suo Achille. Al giovane nobile cresciuto nell'esercizio delle semplici

virtù militari sta bene il rispetto incondizionato per le consuetudini, che lo fa trasalire e lo caccia in fuga, appena si vede innanzi una donna ignota (vv. 821 sgg., 830), che lo costringe a ricusare di vedere quella che, almeno a parole, è la sua fidanzata, perchè essa ed egli e la madre non diano appiglio al biasimo temerario del volgo. Anima semplice, dunque, eppure non scevra da dubbi e da contraddizioni. Mentre par pronto a mettersi da un istante all'altro in ribellione aperta contro Agamennone, pensa ancora a trovare un espediente estremo per scansare il conflitto: scongiuri la regina stessa il suo consorte; se non riuscirà, interverrà egli; se riuscirà, « mi mostrerò migliore verso un amico e l'esercito non mi rimprovererà, poichè opero piuttosto con riflessione che con violenza » (vv. 1019 sg.). Nonostante l'impetuosità naturale, rispetta, più che non confessi, il *primus inter pares*, quello che per sentenza libera e unanime dei Greci è stato scelto a capitanarli. Mentre dianzi sembrava sul punto di scendere in lizza, ora cerca un rimedio onorevole e non violento. Certo, quando le preghiere di Clitennestra non riescono a piegare l'ostinazione del re, quando egli stesso, Achille, è abbandonato dai suoi, passati dalla parte di Agamennone, egli offre ancora una volta di adempiere la promessa di aiuto, anche se il suo intervento, inutile ad Ifigenia, sia per costargli la vita; anzi, anche dopo che Ifigenia ha pregato di lasciarla morire in pace, dichiara di volersi appostare presso l'altare (vv. 1421 sgg.), se essa caso mai si pentisse. Ma, leggendo, riceviamo l'impressione che anche questa volta non risolva di affrontare una lotta disperata se non soffocando dubbi.

Achille è un carattere non statico ma dinamico, come Fedra, come Ifigenia, come gli Atridi. Ma tra questi che abbiamo nominato, corrono differenze capitali. Fedra è trasformata una volta sola dalla vergogna e dalla rabbia del desiderio non soddisfatto; Ifigenia, svoltasi inopinatamente per virtù di circostanze esterne e di ragioni interne, come tenderà il collo all'acciaio senz'ombra di rammarico, così, salva contro ogni aspettazione, non tornerà più ad essere quello che era, neppure se vivrà mille anni; Achille, se pur faticosamente, si rassegnerà; mentre Agamennone e Menelao rimarranno in eterno quel che sono, irresoluti, divisi, combattuti.

Quale via porta dai re euripidei ai borghesucci di Menandro, al Charisio degli *Epitrepontes*, al Polemone della *Perikeiromene*, al Menedemo dell'*Heautontimorumenos*? Una sicura, pare a me, quantunque forse nè larga nè agevole. I personaggi più caratteristici, che non vuol dire gli unici, di Menandro come quelli delle tragedie più

recenti di Euripide, sono disarmonici e inquieti, altrettanto facili a lasciarsi trascinare dalla passione quanto a ritornare sul deliberato e sull'operato, impetuosi e dubitosi: il loro sentimento principale è il pentimento. Voglio io con ciò asserire che proprio l'*Ifigenia in Aulide* abbia lasciato un' impressione così profonda in Menandro o, peggio ancora, che questi la imiti? No davvero. Quel dramma per me è solo un esempio, quantunque il più cospicuo. Io voglio soltanto dire che la lettura di Euripide affinò lo sguardo di Menandro per le contraddizioni e le incertezze della natura umana, sicchè, quando volle sostituire alle maschere della commedia di mezzo, che non lo soddisfacevano, caratteri complessi, egli, continuando l'arte di Euripide, li costruì in bilico, disarmonici. Certo, le passioni che dominano gli eroi menandrei sono meno violente e più ricche di sfumature; e invano cercheremmo in essi quell'esasperazione ed esaltazione degli affetti, senza la quale l'altezza del linguaggio stonerebbe nella tragedia. Le creature menandree, poichè operano nel mondo contemporaneo sono non dirò più moderne, ma moderne con meno scrupoli di quelle di Euripide: il *diapason* dei sentimenti è smorzato. Il comico non osa addentrare lo sguardo in così profondi abissi come il tragico, dipingere un'ambizione indominabile e un folle timore della morte, quali Euripide li aveva ritratti nel suo Agamennone. Nè osa finire la commedia con disaccordi: il suo Charisio e il suo Polemone hanno pace, Agamennone e Menelao no. Ma il principio costruttivo del carattere è il medesimo.

Ancora una volta insistiamo a dire che non intendiamo riferirci se non a pochi personaggi di poche commedie più caratteristiche. Una commedia come l'*Eunuco* è in fondo simile nel tono al *Persa*, tranne che è composta con miglior gusto ed è più spontaneamente gioconda; ma anche nel dramma che rivela meglio le qualità più particolari dell'ingegno dell'autore, negli *Epitrepontes*, ai Charisii si mescolano i Syrisci, gli Smicrini, i Davi; alle anime combattute tra impulsi opposti le anime impostate sur una nota dominante; alle creature eccezionali altre che sembrano normali e comuni. Ma questi ultimi, i normali, ci interessano di meno qui, dove vogliamo rintracciare il filo che da Menandro risale a Euripide. Smicrine e Davo, con le loro virtù e le loro passioncelle e i loro vizietti, non derivano dalla tragedia nè, chi ben guardi, dalla commedia, benchè portino nomi che in questa erano tradizionali già prima di Menandro, ma sono libere creazioni del poeta, resultati puri dell'osservazione diretta e geniale della vita, non aiutata nè turbata da reminiscenze letterarie. I cri-

tici antichi che chiamavano la commedia menandrea « specchio della vita », se non colpivano proprio nel segno, non sbalestravano tanto quanto i moderni.

3.

Se Menandro abbia introdotto lui nella commedia l' esposizione e il riconoscimento, non possiamo dire con sicurezza [1]: le tre commedie di Filemone conservate nella riduzione di Plauto non ce ne danno esempio, ma sarebbe temerario fondarsi su un numero così esiguo per giudicare di una produzione così vasta: Menandro ci mostra tutt' altro volto, dacchè conosciamo qualche brano degli originali, e ogni frammento nuovo modifica il nostro giudizio. Pure qualche indizio farebbe veramente supporre che appunto Menandro, seguendo Euripide, abbia messo di moda questo genere d'intreccio nella commedia, sino allora per lo più allegra e un po' ingenua rappresentazione di una beffa. Nella *Perikeiromene* la scena del riconoscimento culmina in una *stichomythia*; il linguaggio doventa a un tratto di sciolto, famigliare, naturale, rigido ed enfatico. Una simile passività in un poeta originale si intende meglio, se egli, ancora alle prime prove, sentiva quel mezzo d'arte quale straniero, non ancor proprio; così come chi si giova di uno strumento a un fine diverso da quello a cui originariamente era destinato, non si attenta a tutta prima a modificarlo, ma lo tocca appena con certo rispetto. Ancora: negli *Epitrepontes* Syrisco, come abbiamo veduto, si prende garbatamente giuoco dei riconoscimenti tragici: lo scherzo acquista sapore, se proprio Menandro li aveva trasportati nella commedia. La questione non è del tutto indifferente: all'esposizione e al riconoscimento, poichè essi eccitano ben altre emozioni che non l'ilarità, è in certo modo legata la tragicità sia pure discreta e smorzata, che contrassegna le creazioni migliori di Menandro; essi, benchè non estranei del tutto alla vita quotidiana, portano nella commedia borghese un certo che di romanzesco.

Certo, tranne nei casi nei quali, come nell'*Heros*, Menandro ha saputo colorire romanzescamente una almeno delle sue figure, questa

[1]) La vita di Aristofane (XI, Dübner) ci informa che già il *Cocalo* conteneva stupro e riconoscimento, ma, poichè quella era una commedia mitologica, parodiava un mito o una tragedia di cui ricalcava necessariamente l'intreccio. Che Menandro per i suoi drammi borghesi abbia attinto al *Cocalo*, è naturalmente soltanto il parere personale del biografo, e per chi ripensi quale abisso separi la commedia mitologica dal dramma menandreo, parere assurdo.

romanticità dell'intreccio non fa buona lega con la condizione modesta dei personaggi delineati. Certo, stuona un poco che tanti buoni borghesi si ritrovino in casa pasticci e imbrogli di quella fatta. E può anche dispiacere che, mentre le figure variano da commedia a commedia e sono intuite ognuna individualmente, la favola finisca sempre a un modo, con il riconoscimento e spesso con il susseguente matrimonio, e che un occhio appena appena scaltrito intravveda questo scioglimento ancor prima che l'intreccio sia annodato, dalle prime scene, che espongono l'azione, in poi. Ma verso tali incongruenze e convenzionalità il pubblico greco si mostrava più tollerante che noi moderni. Sembrerà strano che ancor prima di Menandro altri poeti comici si mostrassero impazienti del destino che li aveva condannati a foggiare ogni volta azioni nuove, e invidiosi dei tragici ai quali la leggenda forniva bell' e pronto lo stampo nel quale versare i personaggi. Eppure già nella prima metà del IV secolo uno spirito fine, Antifane, si duole dei vantaggi che la tragedia presenta sulla commedia, e come il principale tra questi raffigura quel poter far conto che il pubblico conosca già il fatto, mentre il povero poeta comico deve costruire il suo edificio dalle fondamenta. « La tragedia è veramente forma poetica in tutto e per tutto beata, se in primo luogo gli argomenti sono noti agli spettatori prima ancora che tu li enunci. Basta che il poeta li accenni: appena io dico Edipo, sanno subito tutto il resto: il padre Laio, la madre Giocasta, le figlie, i figli chi erano, che cosa succederà a questo, che cosa ha fatto. Così, se nomino Alcmeone, ho detto subito che in un accesso di pazzia uccise la madre »; e poco più sotto: « A noi occorre inventar tutto di sana pianta: nomi nuovi, l'antefatto, le circostanze attuali, la catastrofe, il principio ». Le parole (fr. 191) sono leggermente canzonatorie, e rispecchiano l'orgoglio dell' artista chiamato a risolvere un problema di originalità e difficoltà, secondo lui, senza pari; ma ci si sente chiaro che il poeta desidererebbe davvero adagiarsi comodamente, senza rompersi il capo a inventare, in una tradizione consacrata dal tempo, qual era pei tragici la leggenda, e appuntarsi tutto nello studio dei caratteri e del dialogo. Negheremo perciò ai poeti greci freschezza di fantasia? Facciamo forse carico agli scultori del tempo classico di avere inventato un numero piuttosto ristretto di tipi statuarî, ma questi sì, averli elaborati con intuizione originale? Anche un artista così possente come Euripide non altera per lo più le leggende se non in particolari, eppure ci sa infondere lo spirito nuovo. Del pari le *Choephore*

di Eschilo e l'*Elettra* di Sofocle rappresentano lo stesso momento della stessa storia, con differenze di particolari materialmente poco considerevoli; eppure i personaggi principali, Oreste ed Elettra, hanno nei due tragici linee, rilievo, colore del tutto diversi. Noi siamo forse tratti a biasimare talvolta in nostro cuore i drammaturghi greci di avere rinunziato a suscitare la curiosità, senza pensare che proprio là dove muore l'interesse per il fatto bruto, lo spirito è più sveglio e più alacre a sentir l'arte. Ragazzi e donne divorano libri per sapere il fatto; uomini più maturi e più raffinati vogliono vedere come questo fatto è espresso. E noi della generazione che fa carico a Menandro dello schema sempre ripetuto, convenzionale, plumbeo gustiamo l'opera di Anatole France, nella quale la favola manca, e c'inorgogliamo della nostra superiorità sui padri, che in un romanzo cercavano un racconto, mentre a noi basta che i personaggi vivano.

Che meraviglia, se quello che per Antifane era un pio desiderio, sia in Menandro completamente adempiuto? se noi sappiamo fin da principio come finirà Chremes, quasi fosse un Edipo o un Alcmeone? Menandro sa infondere in quei *clichés* tanto spirito vitale che due commedie, simili nel sommario quanto due gocciole d'acqua, appaion nell'originale creazioni individue improntate ciascuna di una personalità sua. Gli *Epitrepontes* parrebbero da un sunterello una commedia delle solite: chi indovinerebbe che qui per la prima volta si asserisce il diritto della donna a che il suo fallo non sia giudicato a stregua diversa dalla condotta analoga dell'uomo? Ancora una volta Euripide ha precorso Menandro nel trattare drammaticamente problemi moderni, inserendoli in una cornice arbitraria e indifferente, tranne che la disarmonia non stride così acutamente in Menandro, dove almeno pensieri e affetti nuovi non sono attribuiti a personaggi mitici. A leggere l'argomento dell'*Ione* chi s'immaginerebbe mai che il poeta si è in esso studiato di rendere Apollo quanto più biasimevole, quanto più dispregevole ha potuto, di metter nella luce più odiosa la violenza recata a una fanciulla mortale dal dio?

Euripide prova una specie di gioia maligna nel ricusare apertamente fede alle favole da lui messe in iscena, immorali e quindi indegne degli dèi, modelli di perfezione, e quindi false. Nell'*Eracle* (v. 1341) l'eroe nega che gli dei attentino a letti sui quali non hanno diritto, nega cioè la propria nascita soprannaturale, sè stesso. Nell'*Ione* il figliolo di Apollo, a udire che il dio si è congiunto con

una donna mortale, ne raccapriccia (v. 339) come di una bestemmia e dichiara di non potersi indurre a credere che Apollo abbia commesso ingiustizia come un uomo. Eppure l'azione della tragedia suppone appunto la nascita del giovinotto dall'abbraccio violento del dio e di Creusa. Ma il protagonista, non pago di ricusar fede alla leggenda, la volge in ridicolo: riconosciuta la madre, non si perita di chiederle all'orecchio (v. 1522) con un' ingenuità che nel poeta non è sincera, se essa, dopo essersi fatta sedurre da un uomo, non dia forse ora la colpa ad Apollo per scagionare sè. Secondo questo bimbo malizioso la paternità degli dèi è solo un' invenzione per ricoprire i falli delle ragazze per bene. E poco importa che alla fine egli, dandosi per vinto dinanzi a Pallade apparsa miracolosamente (v. 1606), disdica quei sospetti. Qui il *deus ex machina* è veramente solo un comodo mezzo per portare l' azione al fine destinato; se il poeta l'avesse lasciata procedere nella direzione nella quale si era incamminata, Ione sarebbe rimasto incredulo sino all'ultimo.

Ora intendiamo da quale poeta, non voglio dire da quale tragedia sia stata ispirata a Menandro quella scena degli *Epitrepontes*, nella quale per bocca di Syrisco è messo delicatamente in ridicolo il riconoscimento futuro, quasi convenzione tragica, che solo i semplici attendono di poter vedere nella vita di ogni giorno. Certo, Menandro non ha ragione di appassionarsi, perchè qui non sono in giuoco verità sacre ai suoi contemporanei; certo, il ghigno è doventato un sorrisetto pelle pelle. Ma rimane saldo che la tragedia euripidea, così diversa nel tono, ha spianato al comico la via delle sue creazioni.

Firenze, maggio 1918.

GIORGIO PASQUALI.

QUINQUE SORORES

I nostri consoci e lettori ci saranno grati di questo poemetto del nostro indimenticabile CAMILLO MORELLI. Benchè non abbia avuto le ultime cure dell'autore, esso è, se non ci inganniamo, il più bello di quanti ne compose questo filologo, che di « filologi » fu alunno a Firenze e a Gottinga, eppure è stato in prima fila non soltanto per gli studi scientifici dell'antichità classica, ma per le spontanee ed eleganti virtù di buon umanista e poeta, e, ufficiale degli Alpini, per il valore suggellato col sangue contro il nemico ereditario. Il suo nome, l'opera sua, la sua fine gloriosa formano così quasi un programma di scienza severa, di genialità schietta e di fiera italianità, al quale i nostri giovani si ispireranno [1]).

Semplice è l'ispirazione e la tessitura del poemetto.

Cinque sorelle vegliano lavorando, non per bisogno, non perchè siano abili in quell'arte — hanno imparato ora! — ma per amore. Tutti pensano, ora che comincia il freddo, ai loro cari soldati. E per tutto vediamo filare la lana greggia, farsene gomitoli, dei gomitoli empiersi i cestelli, ed eccola trasformarsi in calze, guanti, passamontagne. In questi lavori sono occupate le cinque sorelle. Lavorando parlano tra loro, naturalmente della guerra e del fratello che è alla fronte. I loro pensieri sono un po' tristi. La più piccola delle cinque, tanto piccola che ieri giocava ancora con la bambola, non soltanto veglia e lavora anch'essa — avvezza già a così lunghi sonni! —, ma è quella che incita e sgrida le sorelle quando le sembrano stanche, che il loro caro lontano non abbia a dire, vedendo altri ben coperti: Avevo anch'io delle sorelle una volta! — La seconda ricorda che quando l'Italia si destò tu anche lei per la guerra, e incoraggiò il fratello nel proposito di partire. Ma chi avrebbe detto che dovesse essere così lunga e sanguinosa? Se è valoroso, dovrebbe però essere anche prudente e non dimenticarci così. — La terza continua: Davvero che non si ricorda più di noi. Sono sette giorni che aspettiamo.... Ma no: non può essere immemore. Forse.... No, no: non volevo dir questo. Forse giace malato, in un ospedale, e pensa a noi, chiama me. Anche qui, una volta che s'ammalò, cercava sempre di me. Se poi è prigioniero.... — La quarta sorella interrompe: Dio disperda questo dubbio. Si sa ormai che il nemico non risparmia nè prigionieri nè inermi. E alle sorelle inorridite e sgomente racconta il noto episodio della madre Belga che in un *tram* scoppia in pianto a vedere in braccio a un'altra madre un bel bimbo, mentre il suo le grida « perchè piangi? », tendendole le braccia tronche delle mani. — La quinta, che è già madre, pensa all'avvenire oscuro, confondendo in uno stesso

---

[1]) Nelle preziose carte che la famiglia, per mano di Pio Rajna che al Morelli era unito anche per vincoli di parentela, ha voluto affidarmi, sono altri versi latini che offriremo ai lettori di questo Bullettino. Intanto per il volume XXII degli *Studi italiani di filologia classica*, è sotto stampa — ritardata dalle difficoltà del momento, ma ormai quasi compiuta — l'ultimo lavoro filologico di lui, *Sulle tracce del romanzo e della novella*.

palpito il suo piccino e il fratello, perchè anche il fratello ora lo rivede e lo ripensa piccolo come quando, morta la madre, essa la maggiore gli faceva da mamma. Eppure, quando pensa al nemico feroce, essa che è pur madre, sente, Dio le perdoni, di odiare.... — Ma s'avvicina un noto passo. È il babbo che torna. Si ricompongono, s'asciugano gli occhi, si rimettono con più ardore al lavoro, che non s'accorga della loro tristezza il buon vecchio che è padre e madre per loro. — Nessuna notizia? — Nessuna, ma non c'è da temere, babbo: ti ricordi quel che scriveva egli stesso: siamo all'inverno e l'azione langue.. — Il babbo accarezza la piccola; vuole che tutte vadano a riposare, le benedice e benedice l'assente. Domattina si sentiranno meno tristi. La sera piange l'usignolo, la mattina trilla lieta la lodola.... — Il loro caro non è immemore, non è malato o ferito. Veglia sdraiato sul ciglio della trincea. Cade la neve turbinando. Egli è immerso in gravi pensieri. È così fugace la vita! Se per una causa buona, perchè deve dolere il lasciarla? E se è così breve, perchè contaminarla con l'odio? Ecco là, a pochi passi, il cadavere di un nemico. Ha combattuto forse senza sapere il perchè. Forse è uno di quei Rumeni soggetti al nostro stesso nemico; forse è un Italiano che è stato costretto a combattere contro i suoi fratelli, ed è morto invocando la sua vera patria.... Chiunque sia, certo sua madre l'aspetta, le sue sorelle lavorando la lana per lui parlano di lui, si lamentano di lui che non scrive.... — La neve continua a fioccare: ormai tutto è bianco e puro fin dove l'occhio arriva: del cadavere che giace a braccia tese non si vede ormai più che una croce bianca. E il nemico allora prega pace al nemico.... Ma su in cima al monte gli alti pini gemono sotto la rabbia del vento. —

In tutto il poemetto una semplicità piena di grazia, una felicità formale che riesce a dir tutto senza sforzo, un sentimento — il lettore l'ha già sentito — pascoliano. Ma quel che profondamente ci commuove è che questo poemetto il poeta soldato l'ha vissuto fin nei particolari. Quelle cinque sorelle sono le sue cinque sorelle. Quel babbo che è padre e madre per loro, è il suo babbo. Quel dubbio angoscioso — *Sin captus trahitur*.... — sul quale le sorelle non osano trattenersi, è quello che poi s'avvera. Se non che, il nemico potè farlo prigioniero perchè ferito a morte, dopo che aveva eroicamente combattuto; e così morì in un ospedale austriaco *ubi.... nec vox nec visus ridet amicus.* E chi ben legga troverà che nell'ultima parte del poemetto il presentimento della morte è già espresso in modo che ci commuove.... Volevo dire, che ci commoverebbe, anche se non si fosse avverato!

E. Pistelli.

Noctem opera vigiles tendebant quinque sorores
lanificae. Quid? lanificas non aspera vitae
lex voluit, non ars — num fusos viderat ante
haec, quam nuper anus docuit quae saepe laborem
increpitans cassum digitos derisit inertes? —
sed faciebat amor. Canebant frigora prima
collibus, et sua quemque premebat cura virorum
quos Mars longinquis trux exercebat in arvis.

Hinc operis studiique fuit certamen inire
iucundum. Rudis en candentia vellera lanae
urguens assiduus motus torquebat, ut inde
eliceret tereti cunctantia staminą filo;
quae manus accipiens postquam glomerasset in orbes
mandabat calathis. Sed et hic requiesse negatur:
unci rursus acus trepida vertigine raptos
imminuunt orbes nova quo miracula prodant;
quaeque rudis fuerat modo lana, fit apta tegendis
cruribus aut manibus, niveum formatve galerum.
Hic illis labor est.
Sed quid tu agis inter adultas,
cum pupa quae ludebas here, pupula bella,
pannucia, cubito non illa celsior uno?
Sera quid hic vigilas, migrans cui Vesper amicum
donabat somnum, totiensque Aurora solutos
incendens cirros nequicquam surgere dixit?
Ah nimium infirmis tu fidis viribus! ultro
germanas tamen immodicis tu vocibus urgues,
« Nunc » que iubes « si quid digitis atque arte valemus
cernere erit. Patet aequa bonis haec area. Dum tu
annuis ad nutus mulcentis pendula somni,
ille sub immiti caelo fors algeat! alget
frater, dum socios quos sedula cura suorum
nondum destituit, tepidus somnus tenet. Olim
et mihi — sic titubans dolet ille — fuere sorores ».

Blanditiis aliae tumidam placare puellam
et « Parce » atque « tace » temptant et dicere « non est:
pone metus. » Ast una: « Metus comes haeret amori.
Ipsa ego (vos testes) Italus cum torpida demum
otia discussit populus surgensque resumpsit
arma negata diu, populi fremebunda furorem
femina participans, audacibus ipsa ego fratris
favi consiliis, et quo generosa voluntas
ducebat secura egi Martemque vocavi.
Nunc autem.... Quis enim dixisset tam fore longum
et iuvenum tantam bellum succidere messem?
Sis fortis, sed et est pulchrum prudentia forti:
sis fortis, potes at flentum meminisse sororem ».

« Immemor ille quidem » suspirat tertia « nostri.
Ille tacet: nobis miseris lux septima venit
ut desiderio pectus tabescit inani....
Verum ego quid dixi crudelis! Tene tuorum
oblitum esse unquam? veniam dona male sanae!
tu fortasse iaces.... Sed non hoc dicere, non hoc
consortes volui, horret quod mens ipsa timere:
in lecto fortasse iacet, multos ubi cura
par cumulat, nec vox nec visus ridet amicus,
quae suavis medicina aegro. Sic languidus idem
cum iacuit morbo, meme quaerebat, et « Ipsa
quidnam agit? » absentem impatiens rogitabat, et « ellam! »
intrantem blando excipiebat murmure vocis.
Sin captus trahitur.... ».
« Deus avertas precor omen! »
hic alia, « an nescis, quod matrum perculit aures,
nec captis hostem nec vulgo parcere inermi? »
inclamat. Fremitus per corda per ora cucurrit
frigidus, ut densis cum lucis ingruit umbra
atra hiemis, curvae celso stant culmine fagus
arcana et tremulas impellunt murmura frondes.
« Quid quod amica mihi veniens narravit ab urbe? »
acrior illa instat, « quod viderat ipsa, vehiclo
dum trahitur quo iuncta sedet matrona popello.
Cum puero mater praesentibus adstitit ecce
nobilis illa quidem, sed cultu lugubris atro;
et gracilem puerum totum atra lacerna tegebat.
Hos contra gremium genetricis bimulus infans
miscebat tenerisque iocis balbaque querela
dulce rubens malas: matercula prima renidens
oscula ab ore ciet cumulataque reddere certat.
Tum vero — sic illa — genas adspeximus udas
matronae lacrimis, audivimus et singultum.
Quaeque rogat mulier, rogitat matercula: « Quid fles? »
Ipse puer « quid fles? » ad matrem brachia tendit:
brachia trunca horrent manibus. Tum « Ignoscite, quaeso »,
illa « meis » inquit « lacrimis: sum Belgica mater ».

Nec se iam tenuit (qui posset?) maxima natu
quae sola inter eas genetricis honore cluebat.

« Heu mea quae crescit proles ignara futuri
cui crescit? Si quando alter mihi brachia tendit
meque vocat, procul ah gemitus audire iacentis
tela inter videor matrem gemituque cientis.
Ecce viros, aiunt, centum frater regit: uni
parvulus ille mihi tener atque videtur, ut olim
orbus cum matrem nequicquam quaereret, usque
haerebat grandis gremio laterique sororis,
ut solet exilis, ventis surgentibus, arbos
quae trunci veteris patulo sub tegmine crevit.
In precibus cum prole mea coniungitur ille:
sed quotiens hostis subiit meminisse minantis,
vota serena repente tumescens inficit ira,
et mater — quod nec Dominus bonus audiat — odi ».

Conticuit: tacuere omnes. Sed pectora amarus
implerat fluctus, iam iamque erumpere quaerens
una voce simul cunctis saliebat ad ora,
cum crepuere sono longe vestigia noto.
« St! » iussit quaedam, digitoque silentia mandat.
Tum festina manus contractam sternere frontem
et tristes mulcere oculos, tum instare labori
acrius, intento tum currere turbine fusi,
sollertes et acus crebro tinnire sub ictu.
« St! pater » inquit « adest ». Aderat pia cura sororum
candidus ille senex, quo mater sospite rapta
solari moestam sobolem, moesta ipsa, videtur;
lux viduae vitae, vitaeque operisque magister,
qui nutu possit natarum flectere sensus
et leni risu dulcissima praemia ferre.
« Ergo nullus adhuc pervenit nuntius » inquit
« absentis nostri ». « Nullus. Verum, pater, ut scis,
non est quod metuas. Nosti quod scripserat ipse:
nunc montes iam mordet hiemps iamque arma relanguent ».
Haec referunt. Calathis incumbens pupa tacebat.
Ille manu tetigit blandus, faciemque levatam
inspexit: facies genitori visa serena:
iste oculis tamen unde rubor? « Nunc parcite, quaeso,
viribus, atque oculos luci servate diurnae,
filiolae: fessis merces gratissima somnus.

Cernitis? et nictans crepitu monet ipsa lucerna,
et cupit extingui, nempe ut requiescere possit ».
Mox adsurgentes accepit ad oscula natas,
et benedixit eis, atque absenti benedixit.

Sic vobis placidus componat somnus ocellos
o, quas fecit amor saevas terrorque, sorores.
En quae sola queri cum ventis silva solebat
nunc siluit vobis, nisi quod mulcentibus auris
sopita rami referunt de fronde susurrus:
vobis autumnus gelidae sub tempore brumae
intepet, et veris quadam dulcedine captus
pallidulis instat thalamos ambire corymbis.
Sit modus angori. Si vespere flevit aedon,
sol oriens cantu gaudet salientis alaudae.
Mane novum laetas iterum mitesque videbit
atque pias iterum. Nam vobis integer exstat
frater, nec vestri fuit aut erit immemor unquam.

Ille procul, canos ubi valli linea montes
tecta secat, vigili laxavit membra quiete
aggeris in cilio. Sociorum stertere ab ima
exaudit fossa somnum, vocesque minari
in somno ruptas iterumque accendere bellum.
Horrida sed volitans temptat vestigia pugnae
condere nix, instatque sibi, torquensque rapaces
nimbos sanguineis violens incumbit acervis.
Tum tactu gelido pugnae deferbuit aestus
paulatim vigilis fronti. Tenet omnia squalor
solus, fine carens: ubinam latet hostis, ubi ipse?
Erectos quos clara dies et caede superbos
vidit, nunc humiles in se natura resorbet
atque monet trepidos. Quid homo? vivit gracilis flos
in summo scopulo qui pendet turbinis obses.
Quid mors? quid vita? exiguo quam limite distant,
illas aeternum dum flumen devehit aevi!
Parvula res vita est: si causa sit optima praesto,
quis dolor abicere? (ast alios tum vita superstes
taedebit forsan....). Res parvula vita: quid ergo
hanc odiis vexare gravem, quid limina mortis
pondere sacrilego volumus temerare?

Iacebat
hostile ante oculos, visu deforme, cadaver
intentis pronum manibus, qua fixerat ardens
plumbea vis cursum atque breves extinxerat iras.
Nam quos ille hostes novit, dum certus in arvis
Pannonicis segetes gaudet numerare? Vocarunt
hunc proceres: « Tibi lex » iussere « sit irrita Christi:
lex odium esto, odii ne sit modus ullus in hostem ».
Ille ruit: socios nullos intellegit, illis
ignotus: socium sese cognovit ab hoste.
Anne hunc Romanam in sobolem Romania misit
invitum, quae trans silvas montesque propinquos
sentit, opemque suos frustra fratres rogat....? An tu
Italus es, lex fulta minis quem dura coegit
auxiliaturos fratres mactare, supremoque
obtutu patriam nosti patriamque vocasti?
At te mater anus, cui fessas claudere luces
debueras, deserta diu per tecta requiret,
adque tuum veniens lectum, frontemque reclinans
in cubitum, volvet diuturna silentia secum:
quae sensim in te deficiet, veluti pia lampas
extinctis lumen quae summum indulget, et halat
immoriens illis tenuem de corpore vitam.
Aut tibi frigora nunc properant arcere sorores
lanificae, de te narrant de teque queruntur
dum tepet autumnus, dum garrula silva silescit....

Haec vigilans frater. Sese nix alta premendo
iam proprium complerat opus: sunt omnia pura
qua spectare datur: molli composta quiete
membra cruenta latent, et brachia tensa videntur
candentem simulare crucem. Tunc hostis ad hostem
« Pax » dixit; « tibi pax » iterum.
Sed vertice montis
celsae sub rabido piceae aquilone gemebant.

† Camillo Morelli.

DONNE E FANCIULLE NELLE OPERE DI L. ANNEO SENECA

« Hoc unum plane tibi approbare vellem:
omnia me illa sentire quae dicerem
nec tantum sentire sed amare ».
L. Annaeus Seneca — *Ep. ad Luc.* LXXV, 3.

Delle figure femminili che ci appaiono nelle opere di L. Anneo Seneca si può far subito una netta distinzione: figure della realtà viva che si agita intorno a questa interessantissima figura d'uomo e di pensatore, legate a lui da vincoli di deferente amicizia o di stretta parentela, disegnate in due brevi scritti filosofici: le *Consolationes ad Marciam* e *ad Helviam matrem,* e figure della leggenda e del mito, già gloria di altra letteratura, novellamente rielaborate dalla sua arte tragica.

Marcia, cui è dedicata la prima operetta consolatoria, è figlia di un eroe dello Stoicismo: di quel Cremuzio Cordo che pagò con la vita l'affermazione del suo pensiero repubblicano. L'odiosità di Seiano l'aveva tratto in giudizio — *tunc primum audito crimine* — per aver osato chiamare nei suoi Annali Bruto e Cassio *ultimos Romanorum,* ed egli, dopo essersi difeso con magnifiche parole, presago della imminente condanna, volle sfuggire alla pena del vilissimo oppressore dandosi volontariamente la morte e, « egressus senatu, vitam abstinentia finivit » [1]).

Così come Tacito tratteggia con arte sapiente di vigoroso colorista la nobile figura di Cremuzio, Seneca rende in rilievo fedele l'immagine della figlia sventuratissima, flagellata ancora implacabilmente dalla fortuna avversa alla sua gente.

Marcia piange, inconsolabile, la precoce fine del suo unico figliuolo, l'adolescente Metilio, e Seneca si rivolge a lei fiducioso che le sue parole di conforto improntate a quella dottrina stoica che non è nuova per lei, valgano a lenire il cupo dolore che la travaglia da ben tre anni, abbiano il potere di scuoterla dalla sua chiusa disperazione; il saperla di animo forte e virile, educata alla scuola del

[1]) Tac., *Ab exces. div. Aug.*, IV, 34-36.

padre suo, di cui fu figliuola dilettissima, avvalora la sua speranza e l'invita al compito pietoso.

Fedele al suo criterio secondo il quale « longum iter [*ad sapientiam*] per praecepta, breve et efficax per exempla », Seneca ricorda a Marcia due madri orbate ciascuna di un figliuolo carissimo, ma che la dura prova del dolore in modo diverso sostennero: Ottavia, sorella di Augusto, che perdette Marcello giovinetto; Livia, Druso già uomo, già chiaro per valore e per saggezza, una delle più belle speranze dell'Impero.

Quale delle due crede ella più degna d'imitazione?

Quella ostinata nel più acerbo dolore che le fa odiare ogni giovane, invidiare ogni madre, che rifugge dal sentir ricordare il solo nome del figlio suo, o Livia che serbò compostezza e dignità anche nella perdita dolorosa e seppe moderare ogni eccesso e ricevere degno conforto dalla fama di gloria e d'invitto valore lasciata da Druso e dal vivo compianto di Roma tutta?

Non sono forse vane le lacrime contro l'inesorabilità del Fato?

Con uno di quei precetti che lo Stoicismo e il Cristianesimo hanno comune e che ritorna sovente nelle opere filosofiche di Seneca, questi ricorda a Marcia quanto caduche siano le cose umane, come tutti i beni terrestri e tutti gli affetti mondani debbano esser considerati come transitorî, come qualcosa di cui un Ente supremo ci concesse il godimento solo per quel tempo che a Lui piacerà, e dovrà poi essere restituito senza dolore e senza rimpianto.

Seneca non crede inopportuno presentarle esempî virili di virtuosa rassegnazione, poichè egli pensa che ai due sessi la Natura largisce eguale vigore d'ingegno, eguale fortezza d'animo.

Anche le reliquie di Musonio Rufo comprendono due lunghi frammenti che mostrano quale alto concetto il Neo-Stoicismo avesse della donna. Musonio, infatti, non crede questa inferiore all'uomo nelle facoltà intellettuali e nella buona disposizione agli studi; quindi afferma che, se nella vita pratica il criterio della divisione del lavoro, sia fisico che intellettuale, deve essere improntato alla considerazione della diversa resistenza fisica dei due sessi, l'educazione dello spirito e precisamente l'insegnamento filosofico deve essere eguale per l'uomo e per la donna.

Così il filosofo cordovese mostrerà più oltre nella stessa « Consolatio » di apprezzare molto le qualità intellettuali di Marcia, che volle pubblicare le opere del padre suo rendendosi in tal modo benemerita della cultura romana e dei posteri a cui giungeranno notizie sicure di

questo nobile spirito e mostrandosi figlia affettuosa col darsi cura di perpetuare la memoria paterna.

Seneca, con serena disamina, riconosce naturale che Marcia desideri il figlio suo rapitole nel fior degli anni, il figlio che visse sempre al suo fianco e di cui fu oltre che madre affettuosissima, amica ed educatrice. Ma la costringe a pensare quanto più grande sarebbe stato il suo cordoglio se i tumulti della vita avessero allontanato da lei, dall'austerità tradizionale della sua casa il giovane Metilio, se questi, abbandonando la severità di costumi dell'avo, la cui grande anima sembrava rivivere nel giovanetto, si fosse dato alle sregolatezze di una vita scioperata.

Meglio dunque patirne il distacco estremo, che correre il rischio di dovere arrossire di lui. La morte è la fine d'ogni turbamento, è la pace infinita, è l'addormentarsi in un sonno che godrà di un risveglio in un' altra vita dove è luce, serenità, onniveggenza.

Marcia, che vide la fermezza eroica del padre suo, che si lasciò morir di fame senza rivelare il proposito suicida e spirò sereno tra le braccia della figlia diletta, deve mostrare al padre Cremuzio, al suo Metilio che, accanto all'avo, su lei converge la sua attenzione, di non essere degenere della sua forte stirpe e di sostenere in calma dignitosa e rassegnata la grave perdita.

La prosa snella, vivace, fresca di Seneca, che rivela uno stile impetuoso procedente spezzettato, a strappi, a salti, a brevi periodi, ma tutto pervaso da un pensiero elevato e interessante sempre che riannoda i brevi periodi e li connette insieme martellandoli con polso nervoso e gagliardo, scolpisce chiara e nitida la figura di Marcia, e ci dà uno dei tipi più perfetti e completi di quelle donne del I secolo, che fiorirono nell'ombra discreta, in quelle famiglie che serbavan fede intemerata alle nobili tradizioni di un casato illustre per rettitudine e luce di pensiero, elette femminilità circondate dalla più pura aureola di onestà di vita.

Quella parte della società romana che vide perire la repubblica e, sopportando le proscrizioni, serbò principî di libertà, cercò conforto e oblio negli studi; quindi venne in auge la filosofia, specialmente la dottrina stoica che insegnava a sopportare i mali della vita con rassegnazione, a desiderare la pace dello spirito e a star paghi in essa.

Le donne non furono estranee alle idee filosofiche e se alcune le coltivarono per posa o per moda e vòlsero alla religione tutto l'ardore dello spirito, vi furono di quelle che chiesero alla filosofia

un conforto nella sventura. Così Livia di Augusto mostrò tutta la sua convinzione del benefico influsso della filosofia su le anime agitate da un vivo dolore, allorchè chiamò a confortarla per la perdita di Druso il filosofo stoico Areo; ed erano di fede stoica, ne attinsero a questa pura dottrina l'impavido ardire di fronte alla morte le tre Arrie meravigliose.

Seneca ha — è vero — parole roventi per la corruttela delle donne del suo tempo: nel *De beneficiis* [1]) dice che « nobiles feminae non consulum numero sed maritorum annos suos computant et exeunt matrimonii causa, nubunt repudii » e più oltre, « argumentum est deformitatis pudicitia ». Nelle reliquie del *De matrimonio* vediamo egli combatterlo con mille argomenti; eppure egli ha sposato due volte e sappiamo che la seconda moglie, Paolina, si serbò fino all'ultimo modello di sposa e gli fu legata da un affetto così intenso, da una fede così intemerata da volere che un unico ferro recidesse le vene di entrambi [2]).

Se Nerone le impedì di morire, il candore alabastrino del volto esangue, che mai più si colorò di vermiglio, ricordò sempre a tutti l'atto eroico di devozione di Paolina di Seneca.

*
* *

Un' accusa gravissima di Messalina riuscì a far condannare senza provata reità Livilla, nepote di Claudio, e a cacciare in esilio, nella lontana Corsica, Seneca.

Data la moralità di chi accusava non è improbabile che siasi trattato di una livida calunnia dovuta all'invidia dell'imperatrice per la meravigliosa bellezza di Livilla, per il fascino della sua ornata parola, per la vivacità del suo spirito, per la numerosa sua corte di ammiratori.

Poteva inoltre averla incitata alla subdola perfidia il timore di perdere il prestigio su l'imperatore debole, imbelle, e attratto da vivissima simpatia verso le belle nepoti, e forse anche l'esasperazione per una ripulsa del bel giovane aristocratico, già chiaro per la grazia nuova e seducentissima dell'eloquio, ricercato e sollecitato frequentatore dei salotti più in voga del gran mondo del tempo.

---

[1]) III, 16.

[2]) Affettuose parole di gratitudine per le sollecite cure ch' ella gli prodigò durante una sua grave malattia e di ammirazione per la bontà dell'animo devoto, ha Seneca stesso nella *Ep. ad Luc.* 104.

Ad ogni modo — vittima o colpevole — Seneca partì per la terra di esilio, lasciando in Roma con vivo dolore, la buona Elvia, la madre già così duramente provata dalla sventura.

Ma se lacrime amare aveva ella versate per la morte del marito, e per la precoce fine di tre nepoti carissimi, strazio ineffabile fu per lei il bando del figlio diletto, salito già in fama, lustro e decoro della famiglia: nulla è più triste che piangere i vivi. E Seneca che sa e comprende, lasciato libero sfogo al primo impeto di dolore, le scrive dall'esilio con spirito di filosofo, ma più e meglio con cuore di figlio.

Perchè l'animo di Elvia acquieti l'ansia della vita disagiata che egli conduce nell'arida isola di pena, Seneca parla con rassegnazione infinita della vanità dei beni mondani, del rapido adattarsi del filosofo alle più varie condizioni di vita, della bella libertà del savio a cui la sorte nemica non può togliere il conforto della Natura e la fida compagnia della propria condotta virtuosa; e aggiunge: « M. Brutus satis hoc putat, quod licet in exilium euntibus virtutes suas secum ferre » [1]).

Nelle parole d'affetto e di consolazione che l'esiliato filosofo rivolge alla madre, c'è sempre vivo l'appello alle sue virtù di donna forte e saggia, virtuosa e fiera, affinchè ritempri in esse l'animo suo prostrato dal dolore.

Seneca consiglia ad Elvia di applicarsi con amore ai severi studi filosofici; apprenderà la virtù della rassegnazione e lo spirito rinfrancato e confortato, troverà più facilmente la pace. Non sa approvare l'idea del padre suo che, ritenendo nociva per la donna una profonda cultura, volle che l'educazione dello spirito della consorte si limitasse ad una istruzione superficiale, « potius quam praeceptis sapientis erudiri ».

Loda egli con devozione di figlio e ammirazione di moralista la madre sua e, contrapponendo la semplicità di costumi della vita di lei ai difetti delle altre donne di quella età, disegna in questo suo breve scritto una magnifica figura muliebre, dall'animo aperto e intelligente, tutta dedita alle cure della famiglia e desiderosa solo del bene dei figli e dell'onesta prosperità della casa.

Un'altra figura di donna coraggiosa, altera, assennata ci fa conoscere quest'opera: una sorella di Elvia, che seppe uscire dall'ombra in cui — per sua modestia — viveva quando riconobbe che le sue larghe conoscenze e relazioni amichevoli con i personaggi più in vista

---

[1]) *Consolol. ad Elv.*, VIII, 2.

e la deferenza che godeva per la sua nascita e per la sua ineccepibile condotta sarebbero state utili all'avvenire di Seneca, ad assicurargli presto un posto degno nell'alta società.

*
* *

Queste nobili figure femminili che Seneca vide nella cerchia delle sue amicizie o che ornarono la sua casa, intelligenti e buone, tenaci negli affetti come ardite nei propositi, austere nella vita come eroiche nella sofferenza, ci danno la realtà più bella dell'ideale muliebre del tempo; ideale in gran parte diverso da quello dell'età antica di Roma.

La teorica — per così dire — delle qualità che al tempo di Seneca si richiedono o si prediligono nel carattere femminile possiamo ricavarla dallo studio delle eroine delle sue tragedie.

Novissimo è l'orientamento del gusto di questo periodo nel giudicare la femminilità: vediamo dileguare il tipo della fanciulla timida, docile, di cui tutta la forza è nella tranquilla sommissione, nella pietà filiale e religiosa, nella serena purezza dell'anima e della vita, la fanciulla dalle cognizioni limitate e dalla logica semplice e piana, che non sa i tumulti della vita perchè vive tutta chiusa nel cerchio protettore dei più puri affetti familiari; e riconosciamo lontano, sorpassato ormai il tipo della matrona dall'anima semplice, esperta soltanto di cure domestiche e materne, che serba la calma e la compostezza anche negli affetti più vivi, che fa della sua casa tutto il suo mondo, serena e modesta nella prospera fortuna, forte e rassegnata nell'avversa.

Stoico è il nuovo ideale di vita e per lo Stoicismo, ardita, coraggiosa, intrepida si vuole tutta la femminilità: dalla giovinetta adolescente alla donna matura. Negli studi filosofici, nella conoscenza profonda della vita, nella educazione virile dell'animo deve la donna trovare la forza di sopportare i dolori morali e fisici, con fermezza d'animo invitta deve abituarsi a considerare la morte non come un male, ma come la liberazione di tutti i mali, come la concessione magnifica fatta all'uomo dalla divinità, che gli offre il mezzo di uscire degnamente e quando che voglia e per vie diverse da una vita triste di sofferenze o grave di disgusto.

Esorbiterei dal mio assunto, se prendessi a discutere il valore letterario, la rispondenza o meno ai canoni della migliore arte tragica, la verità drammatica delle tragedie di Seneca; mi limito quindi a riconoscer solo che l'indulgenza al gusto esagerato e paradossale del tempo, la predilezione del poeta dell'età argentea per l'enfasi, l'im-

manenza del « pathos », l'abito mentale di abbandonarsi a quella foga che non conosce freno e misura, fecero sì che quest'autore accentuasse troppo le esigenze del particolare genere letterario, esagerasse — esaltandolo — quell'ideale di Stoicismo che, già nei suoi rigidi confini, trascendeva di molto la comune umanità.

Le eroine delle tragedie di Seneca vivono già di vita immortale nell'arte greca seguendo nei gesti, nelle parole, in ogni manifestazione dell'anima un ritmo che fa pensare a quello che regola la vita della donna romana prima dell'impero.

Polissena nelle *Trachinie* di Euripide, presso a venir sacrificata ai Mani dell'Eroe, che la prescelse come preziosa preda di guerra, ma non riuscì a farla sua, non serba anche alle soglie della Morte quella mitezza rassegnata, quel ritegno trepido da ogni manifestazione rumorosa di dolore che gli storiografi latini esaltarono nel tipo ideale di Virginia?

Se a quest'ultima si volle risparmiato dal padre l'estremo obbrobrio, la principessa troiana pensa da sè, per forza d'istinto, a custodire anche nella morte il suo pudore femmineo, studiandosi di cadere in una posa raccolta e composta.

Ma nelle *Troades* di Seneca [1]) ella non ha che un solo pensiero, morire da stoica, con gli occhi fissi all'ideale catoniano, impavida dinanzi al ferro che la trafiggerà; non ha che un sentimento ed è di odio acerrimo per Achille cui viene immolata:

« . . . . . cecidit ut Achilli gravem
factura terram prona et irato impetu ».

Antigone di Sofocle, la più bella figura virginale che l'arte greca ci ha tramandato, è una creatura che conserva anche nell'ardore eroico un senso vivo di riserbo e di misura.

Nessuna iattanza è in lei, nessuno studiato impeto fiero: se il suo sconfinato affetto per lo sventurato fratello la spinge ad opporsi al tiranno e a sfidare la morte pur di compire il suo ufficio pietoso, Sofocle, insuperato pittore di anime femminili, fa che appaia sempre spontanea e impulsiva, inconsapevole della grandezza magnifica dell'atto che compie.

Nell'*Edipo a Colono* — l'opera epilogo di tutto il viluppo tragico — mentre il vecchio esausto, perseguito ancora dal Fato avverso, mette a nudo le piaghe sempre più acerbe dell'anima tormen-

[1]) v. 1160-69.

tata, rivivendo angosciosamente il torbido, tristissimo passato, la figlia, pietosa confortatrice sempre, rimane chiusa nel suo silenzio: e quel silenzio che è grande, profonda pietà, rivela ancora una volta l'acume psicologico di Sofocle.

Che potrebbe rispondere la fanciulla ingenua e casta, che contrapporre all'ultima esaltazione di colui che toccò inconsapevolmente il fondo della colpa e seppe con lo schianto di tutto l'esser suo la più dura espiazione?

Non è essa stessa il ricordo vivente dell'orrendo crimine per cui egli affretta con desiderio fermo la fine?

Qual'è invece l'Antigone del frammento dell'*Edipo* di Seneca?

È un tipo femminile fiero e ardito, che discute con calore e con convinzione, con sicurezza esperta, di teorie su la morte volontaria ora secondo la dottrina accademica, ora secondo la stoica, elevandosi a giudice di uomini e di divinità in scabrose questioni morali, infaticabile e loquace, audace e imperterrita nell'azione, ebbra di sacrificio, risoluta a seguire il padre anche nell'estremo cimento, con fermezza stoica:

> « non deprecor, non hortor, extingui cupis
> votumque genitor maximum mors est tibi?
> si moreris antecedo, si vivis sequor ». (v. 75-78).

Nelle tragedie di Seneca invano si cercherà della donna la silenziosa rinuncia e la modestia rassegnata. Troviamo invece l'esaltazione dell'impeto volontario, così nel male come nel bene.

Accanto al desiderio dell'amore colpevole così impetuoso e violento da render Fedra che n'è posseduta cinica, impudente, perversa, invida anche del marchio d'infamia contro natura che bollò sua madre Pasifae, c'è l'impavida e intemerata devozione di Megara, la moglie di Ercole che per serbar fede all'Eroe, affronta con animo stoico la morte e mostra nel dialogo sticomitico e sentenzioso col tiranno Lico di non temere i tormenti, anzi di gustare l'ebbrezza della sofferenza [1]).

E Deianira dell'*Hercules Oeteus* non è, quale la dipinse Sofocle, la donna gelosa, ma che soffre per la prima dell'acerbo tormento e non dimentica pur nell'ira contro la giovane, vittoriosa rivale la sua dignità di moglie legittima e vendicatasi terribilmente, ma inconsa-

---

[1]) *Herc. fur.*, v. 433-37.

pevolmente muore senza rumore e senza scenate; nel dramma latino è una furia spietata, di una violenza indicibile e che pur nel suicidio vuol distinguersi, cercando la morte più tormentosa e più spaventosa.

***

Gli è che nelle opere di Seneca s' impone e trionfa l'ideale stoico, ad ammonimento e ad esempio dell'umanità del tempo; e noi cogliamo la rivelazione di un mondo morale femminile singolarmente elevato, particolarmente interessante per chi voglia instituire un raffronto con le idee che sulla donna ebbe e con i giudizii che ne manifestò Giovenale.

MARIA QUARTANA.

LA MORTE DI TURNO

E DUE URNE ETRUSCHE DEL R. MUSEO DI FIRENZE

I.

Nel Museo Archeologico di Firenze sono conservate due urne etrusche, di cui non mi sembra inutile far qui cenno, tentandone anche una interpretazione, la quale possa riuscire, se non assolutamente sicura, per lo meno plausibile.

Una di esse, che per brevità indicherò con la sigla *A*, porta il numero d' inventario 74232, fu acquistata nel 1891, proviene da Città della Pieve, e, se il coperchio attuale realmente le appartiene, conteneva le ceneri di un Larϑ: Purni: Curce: [1]). Del lato a destra di chi la guarda dette già la riproduzione il Milani, studiando l' Aiace morente di Populonia [2]); così le figurazioni laterali come quella centrale si trovano ora nel II volume del *R. Museo Archeologico di Firenze* pubblicato dal Milani stesso, alle tavole LIII e LIV.

L' altra urna, che chiamerò *B*, proviene pure dal territorio chiusino, fu acquistata nel 1893 e porta adesso il numero d' inventario 75509. Fu già brevemente descritta dal Körte, il quale ne riprodusse anche il rilievo centrale [3]).

Per questo mio breve studio, io farò completamente astrazione dai rilievi centrali di *A* e di *B*; in altre parole non ricercherò se in essi sieno

---

[1]) Cf. Milani, *Il R. Museo Archeol. di Firenze*, p. 167. — Il prof. E. Galli, ispettore del Museo, mi comunicò a voce alcuni suoi dubbi sull' autenticità dell' urna. Dopo maturo e ripetuto esame, e dopo lunga riflessione, mi pare di poter dire che essa debba ritenersi opera veramente antica, del III sec. a. C. Per es., la grossolanità di certi particolari, come le lance e le spade dei guerrieri rilevate semplicemente dal fondo dell' alabastro, senza esserne staccate, si ritrova in moltissimi prodotti di quell' arte, che non è quasi mai troppo fine, neanche allorchè l' artefice mira ad ottenere una notevole finezza. Nè bisogna dimenticare come la qualità e friabilità del materiale adoperato impedisse una perfetta lavorazione delle minuzie. La policromia, di cui esistono ricche tracce in *A* (mentre le urne etrusche a rilievo limitano spesso il colore alla doratura), si ritrova però in altri molti esemplari. Di più la patina sembra tale da non poter essere stata imitata. Ad ogni modo, per la perfetta rassomiglianza delle figure che mi interessano in *A* ed in *B*, anche se, in disperata ipotesi, *A* non fosse autentica, l' interpretazione non soffrirebbe, appoggiandosi su *B*.

[2]) *Boll. d' Arte del Ministero della P. I.*, 1908, 367 s. fig. 8.

[3]) *Urne etr.*, II^2 191 segg. — Tutti i rilievi di *A* furono pubblicati anche dal Bienkowski, *Die Darstell. der Gallier in der hellenist. Kunst*, 79 ss., n. 38 figg. 90-92.

raffigurate scene di combattimento fra Greci e Galli, o fra Greci e Troiani [1]). Si tratta, d' altra parte, più che altro di scene tipiche, come se ne trovano in gran numero nelle urne etrusche, e che non hanno se non scarso interesse ermeneutico. A me importano solamente i rilievi laterali rispettiva-



Fig. 1. — Urna etrusca (*A*).

mente a sinistra di chi guarda la parte centrale in *A*, ed a destra in *B*. Ivi abbiamo, in *A*, un guerriero imberbe (fig. 1) [2]), col capo ricoperto di

---

[1]) Nel rilievo centrale di *A* due guerrieri, nudi, hanno il *torques*. Esso potrebbe farci propendere a ritenerli Galli col Bienkowski l. c., p. 80; ma uno di loro è colpito da un altro guerriero con berretto frigio, e ciò potrebbe indurci a credere trattarsi di battaglia con Troiani, naturalmente da parte di Greci. Ora, dato ciò, viene in mente che il *torques* sia dovuto ad un influsso artistico locale etrusco, oppure che si tratti di figure, per dir così, tipiche e di repertorio, la cui esatta interpretazione non importava gran fatto all' artefice.

[2]) Le due figure 1 e 2 sono tratte da due belle fotografie favoritemi dal mio cortese e chiaro amico prof. L. Pernier, Direttore del R. Museo Archeologico di

elmo corinzio ornato di *lophos*, con la corazza squamata nella sua parte superiore ed a reticolato diagonale nell' inferiore, e con lo scudo infilato nel braccio sinistro. Sull' imbracciatura di questo, come nella corazza, restano tracce visibilissime di color nero. La mano destra tiene una spada, ma non eretta in gesto di portare un colpo all' avversario, sibbene cadente, mentre tutto il braccio, abbandonato lungo il busto, dà l' impressione della stanchezza e quasi della perdita di ogni forza vitale. Anche le gambe — chè fino al ginocchio arriva la nostra figura, alta m. 0.37 — sporte in avanti, accentuano l' abbandono di tutto il corpo, il quale apparisce come ripiegato ad arco. Il particolare più strano e più notevole è un uccello abbastanza piccolo e tale da non poter essere identificato neppure con qualche approssimazione [1]), che, piegato come un segmento di cerchio lungo l' elmo per obbedire all' incavo ovale in cui la figura intera è rilevata, va a colpire l' occhio destro del guerriero.

In *B* abbiamo una rappresentazione quasi identica, se non che, data l' opposta ubicazione della figura, questa è rovesciata rispetto ad *A*. Piccole differenze sono costituite dallo scudo, che il guerriero di *B* ha dietro le spalle, sebbene infilato nel braccio sinistro; da tutte e due le braccia abbandonate lungo il corpo; dalla spada che passa da destra a sinistra sul ventre; dal volto barbato, e dal fatto che l' uccello colpisce il guerriero sul naso presso l' occhio sinistro, il quale è il solo visibile all' osservatore della figura data di profilo (fig. 2). Non val la pena di insistere su altri particolari, dimostranti solo una diversa mano di artista, ed un' altra tecnica: quello che importa è la sostanziale uguaglianza tra i due guerrieri di *A* e di *B* [2]).

Non si può negare che tale figura, per quanto rara, sia altrettanto notevole, ed ecciti la nostra curiosità di sapere a qual personaggio, od a quale episodio della tradizione epica e leggendaria si riferisca. Ed è per questa curiosità legittima, appunto, che ben pochi potranno seguire il Körte, il quale se la sbriga in breve [3]), vedendo nella rappresentazione di *B* una scena generica, ossia un soldato in punto di morte. Naturalmente, per lui, l' uccello volante contro il volto del guerriero e beccante nel suo occhio, non deve avere importanza alcuna; eppure, verrebbe la voglia di domandargli quante altre figure analoghe conosca, giacchè solo se ce ne fosse un numero rilevante si potrebbe pensare al loro valore generico, privo di contenuto e di significato specifico. Il Milani [4]) dice che il nostro

---

Firenze. A lui mi preme di rendere anche qui, pubblicamente, le mie grazie più sentite.

[1]) Il Milani, l. c., afferma che è un corvo. Confesso di non poter trovare giustificata tale identificazione.

[2]) Sul lato destro di *B* trovasi un guerriero simile a quello ora descritto, scolpito forse per ragioni di simmetria, ma senza che l' uccello voli contro il suo viso.

[3]) l. c.

[4]) l. c.

guerriero richiama Turno e Valerio Corvo; il Ducati, combattendo un mio accenno fatto quasi di passaggio e senza recar la dimostrazione di quanto affermavo [1]), scrive sembrargli improbabile che il nostro guerriero raffiguri Turno, esibendo l' urna dei Galli [2]) nel suo lato maggiore, ed aggiunge [3]) : « Forse.... la leggenda di M. Valerio Corvino, e di conseguenza il mito



Fig. 2. — Urna etrusca (*B*).

oscuro accennato dalle due urne etrusche, avranno avuto la loro origine da monumenti arcaici, quale il rilievo di Monteleone, in cui la figura volante di uccello, retaggio dei riempitivi dell' arte preionica, sembra scagliarsi su di un combattente ». Debbo dichiarare di non capire come una leggenda

---

[1]) *Ausonia*, IV 1909, 26[1]. Colgo l' occasione per correggere ora, senza nemmeno rilevarle, alcune inesattezze in cui incorsi in questa nota.

[2]) Ma cf. sopra p. 86[1].

[3]) *Rend. dei Lincei* XX 1911, 153[1].

possa avere origine da un monumento, giacchè è sempre e soltanto vero il caso contrario, e cioè che il monumento è inspirato ad una leggenda; ma, in tutti i casi, è per me benvenuto il collegamento che fa il Ducati fra le nostre urne ed il rilievo di Monteleone, sul quale dovrò tornare fra breve.

Ma, realmente, le nostre due figure possono farci pensare a M. Valerio Corvino? La narrazione dell' episodio che lo concerne è fatta da Livio [1]) con ricchezza di particolari e vivezza di colorito: « Passando (i Romani ed i Galli) tranquillamente il loro tempo nei presidî, si fece innanzi un Gallo, notevole per la sua grandezza e per le sue armi, e, dopo avere imposto silenzio battendo l' asta sullo scudo, per mezzo dell' interprete, sfidò uno tra i Romani a battersi con lui. Il tribuno militare M. Valerio, un giovane che non si credeva da meno di tale onore di quel che non fosse T. Manlio, ottenuto il consenso del console, si avanzò armato. Ma il duello fra uomini perse d' importanza per l' intervento della volontà divina, giacchè, proprio mentre il Romano stava per azzuffarsi con l'avversario, un corvo si posò sulla galea di lui, rivolto contro il nemico.... Mirabile a dirsi: non solo l'uccello rimase al posto che aveva preso, ma, ogni volta che si cominciava a combattere, levandosi a volo, col becco e con le unghie colpiva il volto e gli occhi del Gallo, finchè questo, atterrito dalla visione di tal prodigio e turbato negli occhi come nella mente, non fu ucciso da Valerio. Solo allora il corvo, sottraendosi alla vista degli astanti, si diresse a volo verso oriente ».

Ora, a chi legga questo luogo, non può fare a meno di apparir chiaramente che le nostre urne non possono riferirsi nè a M. Valerio nè al Gallo da lui ucciso. Infatti, il personaggio qui rappresentato non può essere M. Valerio, perchè il corvo non andò contro di lui, e non colpì il suo volto od i suoi occhi. Nè può essere il Gallo, giacchè a tale interpretazione ripugnerebbe la sua armatura, ed il fatto che gli artefici sapevano raffigurare i Galli, distinguendoli per lo meno a mezzo del *torques*, comunque si vogliano interpretare le scene dei lati maggiori di *A* e *B* [2]). Senza contare che, pur se si volesse ammettere un grossolano sbaglio da parte di uno degli scultori, molto più difficile sarebbe ritenerlo possibile per due, anche se lavoravano press' a poco nel medesimo tempo ed in luoghi non troppo lontani.

Una cosa sola può essere certa: se veramente, come io non dubito, si tratta proprio di due sculture antiche, coeve e del medesimo territorio, è necessario ammettere che i due artefici di esse risalissero ad uno stesso modello, ed ancor più ad una stessa e sola tradizione. Eliminata quella di Valerio Corvino, non rimane se non quella di Turno, la quale, confrontata nel duplice ordine di fonti dato da Virgilio e dalle nostre urne, si manifesta quasi perfettamente eguale.

---

[1]) VII 26.

[2]) Cf. Bienkowski, l. c. p. 81.

Allorchè Giove ha stabilito di far cessare il duello fra Turno ed Enea, invia sulla terra una delle due Dire che stan presso di lui, ed essa vola verso il campo di battaglia come freccia scoccata dal nervo dell' arco. « Quando — continua il poeta (*Aen.* XII 861 segg.) — vide le schiere iliache e le soldatesche di Turno, raccoltasi d' un subito nella figura del piccolo uccello, il quale talora a tarda notte manda il suo strido sinistro di sulle tombe o di sulle case abbandonate; trasformatasi sotto questo aspetto, la funesta divinità vola e svolazza schiamazzando davanti al volto di Turno, e con le ali batte il suo scudo. Prova egli spavento, ed uno strano timore gli scioglie le membra; le chiome gli si fanno irte sul capo, e la voce riman chiusa in gola ». Giuturna, che aveva cercato di proteggere ed assistere nel grave pericolo suo fratello Turno, riconoscendo nel piccolo uccello la mortale dea, perde il coraggio. Per lui non v' è scampo, egli non riconosce più sè stesso, « gli vacillano le ginocchia, il sangue gli si rapprende in brividi di freddo » (v. 905). Ovunque cerchi di aprirsi una via per forza del suo valore, la dea Dira gli nega il successo (v. 913 segg.). Il timore lo rende lento, trema per l' avvicinarsi della morte (v. 916); ormai è finita, ed egli cade colpito dal dardo di Enea.

Basta che noi ravviciniamo i luoghi che ho qui tipograficamente distinto dagli altri colle figure delle due urne, per vedere qual sia la somiglianza reciproca. In *A* e *B*, infatti, non altrimenti che presso Virgilio, noi abbiamo un guerriero privo ormai di ogni forza; si osservi specialmente la piegatura delle ginocchia, la tardità e la lentezza di tutti i movimenti, l' impressione di scoramento, di abbandono e quasi di morte vicina, emanante da tutto il suo essere, e si vedrà come le relazioni fra le due specie di fonti mitiche, quella monumentale e quella poetica, appariscano, se pur non sono, molto strette. È vero che noi ignoriamo le fonti a cui attinse Virgilio, e che sulla morte di Turno correvano nell' antichità varie tradizioni, fra le quali quella virgiliana sta come isolata; ma non per questo si può avere il coraggio di ritenerla una pura e semplice invenzione del poeta. Certo è che questi dovette conoscere leggende e tradizioni a noi ignote; la venuta di Enea in Italia e le sue lotte coi popoli indigeni erano materia mitica già gran tempo prima dell' *Eneide*; in ogni caso, la colonizzazione più antica del Lazio doveva aver dato ansa a racconti da cui certamente non poteva se non arricchirsi il patrimonio leggendario dei più tardi Romani, e di cui doveva giovarsi la loro poesia epica. Negare, quindi, più o meno assolutamente, una relazione fra Virgilio e le urne, mi pare non si possa; dirò di più, che mi sembrerebbe un operare alla rovescia sul materiale antiquario onde possiamo disporre. Piuttosto, siccome l' interpretazione assoluta, per cui si potrebbe esser tentati a scriver sotto le due figurazioni di *A* e *B*: *Morte di Turno*, può essere sottoposta a dubbi e difficoltà diverse, sarà bene rivolgere a queste la nostra attenzione e studiarne il peso ed il valore.

II.

Cominciamo dalle obiezioni più piccole: anzitutto, Virgilio dice che la Furia o Dira si raccolse in forma di quel piccolo uccello che stride di notte sui sepolcri o sulle abitazioni deserte. Pare che già gli antichi fossero incerti sul genere di questo animale; infatti Servio, facendosi forse eco di dispute in proposito, avverte [1]): « Virgilio intende una nottola, non un gufo, perchè il gufo è piuttosto grande ». Il Milani, come abbiamo visto di sopra, parlava di un corvo. Ma a me sembra molto difficile di individuare la specie dell' uccello. In *A*, e più in *A* che in *B*, esso è assolutamente appena abbozzato; forse nemmeno l' artefice sapeva quale uccello scolpiva. Quel che importa è che si tratta di un volatile, e per di più funesto, il quale toglie la vita ad un guerriero, colpendolo in un occhio in *A*, presso l' occhio, e cioè nella parte superiore del volto, in *B*.

Un altro ostacolo all' interpretazione accennata è messo innanzi dal Ducati che osserva nelle nostre urne non trattarsi di un uccello che vola [2]). Ma il Ducati, il quale pure — come vedremo fra breve — dà molto peso alle ragioni dello spazio, non pensa che, data la sagoma semicircolare dell' incavo in cui le due figure di *A* e di *B* sono scolpite, era impossibile presentare l' uccello proprio durante il suo volo. Nessuno può affermare che tale mossa non si trovasse nell' originale, che — data la somiglianza fra le due figurazioni sarei tentato di ritenerlo unico e comune — servì di modello ai due artefici, o, se vogliamo esser più cauti, nell' esemplare da cui derivò l' originale di *A* e di *B*, ammettendo che questo fosse un altro rilievo. Ad ogni modo, l' uccello che piomba dall' alto per uccidere, beccandolo in volto, un guerriero, difficilmente poteva essere rappresentato in maniera diversa da quel che hanno fatto i nostri due artefici: si pensi che essi non sono certamente due artisti di prim' ordine, ma erano degli operai di magazzino ed usati solo a lavorare su soggetti di un repertorio comune, e non conoscevano, come dimostrano le loro opere, tutte le raffinatezze di una tecnica perfezionata, senza contare la lotta che dovevano sostenere contro le ragioni dello spazio.

Credo che non si vorrà costituire una terza obiezione del fatto che un soggetto come la morte di Turno sarebbe un *unicum* nella ricca massa delle urne etrusche a noi note. Soggetti presi dalle tradizioni e dalle leggende latine o latino-romane non mancano fra di esse, e proprio a lato della nostra urna *A*, proveniente come questa da Città della Pieve ed appartenente al medesimo acquisto, ne è conservata nel Museo di Firenze un' altra, sulla

---

[1]) *Ad Aen.*, XII 862.

[2]) l. c. 153[1].

cui faccia principale si trova Caco assalito da Aulo e Celes Vibenna [1]). La scarsezza di un determinato tipo di rappresentazioni sopra una categoria di monumenti non autorizza certo a negarne la possibilità, specialmente se questa venga, come nel caso nostro, suffragata da valide ragioni.

Però, tutto quanto ho cercato di esporre fino ad ora può complicarsi per il confronto con un altro monumento, che ebbe un periodo di celebrità allorquando si seppe che, trafugato dall' Italia, era andato ad arricchire le



Fig. 3. — Lato destro della biga di Monteleone.

collezioni del Metropolitan Museum di New York. Alludo alla famosa biga di Monteleone di Spoleto, sul cui parapetto si trovano tre figurazioni variamente interpetrate dagli studiosi, e la cui più ricca illustrazione fu data, non sono ancora dieci anni, dal Ducati [2]). Nel lato destro della biga (fig. 3), vediamo un duello fra due guerrieri armati completamente; sul piano giace un cadavere; uno dei duellanti trafigge con l' asta il petto dell' altro, men-

---

[1]) Cf. Milani, o. c. p. 167, e l' altra urna descritta ivi a p. 167 sotto il num. 121.

[2]) *Jahreshefte d. österr. Inst.*, XII 1909; cfr. p. 77 segg. e la fig. 48 da cui è desunta la nostra fig. 3, la quale, sebbene il disegno sia stato eseguito da mano abilissima, non rende che ad un dipresso tutti i particolari a causa dell' oscurità della fototipia offerta dal Ducati stesso.

tre la lancia di quest' ultimo si spunta sull' elmo del primo. Volando sopra il capo del vincitore, un uccello piomba ad ali spiegate contro il vinto. Le interpretazioni di questa scena sono state diverse, a cominciare da quella del Barnabei [1]), il quale vi ravvisò un duello fra Eracle ed un altro guerriero, mostrandosi incline a credere che Eracle fosse il personaggio rappresentato in tutti e tre i lati del carro.

Del resto, anche il Ducati volle vedere un solo e medesimo personaggio nei tre guerrieri principali che, in vario atteggiamento, sono rappresentati sui tre rilievi in questione. Invece di Eracle egli interpretò quelle figure come Achille, e, nel rilievo che c' interessa, credette di ravvisare l' eroe, il quale sul caduto Antiloco trapassa con l' asta il petto di Mennone, mentre l' aquila sarebbe l' uccello di Zeus, indicante come la psicostasia si sia risolta in favore del figlio di Tetide, in danno di quello di Eos. Ritengo che tale interpretazione si possa validamente impugnare con varî argomenti. E prima di tutto, ciò che vale anche per l' interpretazione del Barnabei, come è ammissibile che un artefice rappresentasse per tre volte il medesimo personaggio, con figura ed armi sempre differenti? E chi mai sarebbe stato capace di riconoscerlo? È ovvio pensare che lo stesso eroe dovesse presentarsi all' osservatore in maniera da mantenersi sempre, se non assolutamente, per lo meno approssimativamente eguale. È quindi, a mio avviso, probabile che le tre scene sieno indipendenti l' una dall' altra, cosa da non farci meravigliare per nessuna specie di antichi monumenti, e, tanto meno, arcaici come la nostra biga.

In secondo luogo, anche menando per buona al Ducati la sua interpretazione, si può sempre osservare come essa venga per lo meno messa in dubbio dalla mancanza di Tetide e di Eos presso i rispettivi figli combattenti fra loro [2]). È questo un particolare fisso e costante nell' arte arcaica, e la sua omissione legittima una certa incredulità. Tanto più che, per spiegarla, il Ducati è costretto a ricorrere alle ragioni di spazio, a cui, veramente, non è lecito dar molto peso, giacchè bastava restringere un po' le due figure maggiori per avere il posto comodo per le due madri.

E, finalmente, come si spiega l' aquila? Ciò che dice il Ducati stesso non poggia su alcuna fonte, nè ha possibilità di controllo in nessuna tradizione: tanto meno poi mi sembra accettabile l' altra sua idea secondo cui la figura volante di uccello sarebbe un semplice « retaggio dei riempitivi dell' arte preionica » [3]). Forse il valente archeologo, se tornasse oggi su queste sue parole, non avrebbe da esserne molto contento, giacchè esse

---

[1]) *Nuova Antol.* del 16 aprile 1904 p. 643 segg.; cfr. *Rend. Linc.* 1904 fasc. 1-2, pp. 39 segg.

[2]) Anche nell' anfora arcaica di Würzburg (Gerhard, *Auserl. Vbb.*, 205) tratta a confronto e riprodotta dal Ducati, *Jahreshefte* cit. p. 78 fig. 49, ci sono le due madri — ma non c' è l' aquila.

[3]) *Rend. Linc.* l. c.

rappresentano una comoda scappatoia, ma difficilmente un tentativo di ermeneutica.

Tuttavia, questi miei spunti polemici col valoroso archeologo, a cui si deve riconoscere il merito di avere illustrato l' insigne monumento spoletino con grande copia di eccellenti osservazioni, non mi portano a formulare una conclusione netta e precisa. Non credo che egli sia stato nel vero interpretando la figura che ci interessa come il duello fra Achille e Mennone; ma, naturalmente, non vorrei neppure si credesse che, trascinato dal confronto con le due urne etrusche da cui sono partito, io vi volessi vedere in maniera assoluta la monomachia fra Enea e Turno. Giacchè contro tale idea starebbe, argomento principe, l' età della biga, riferibile in ogni caso al VI sec. a. C., e sia pure che essa, inspirata all' arte ed alla tecnica greca, o magari addirittura compiuta da artefici greci, non fosse oggetto di importazione, ma sì eseguita in Italia [1]), ciò che darebbe un' apparenza di maggiore probabilità a chi fosse tentato di interpretarne le figurazioni in base a miti italici. Con probabilità, pur nell' ignoranza in cui ci troviamo a proposito delle fonti virgiliane e nell' incertezza sulle forme prime e più precise delle tradizioni latino-italiche, noi possiamo asserire che Virgilio non inventò, ma dette forma e splendore di poesia a quanto esisteva nel patrimonio leggendario romano. Ora, un documento monumentale del genere della biga di Monteleone può permetterci, con ogni cautela, di affermare l' esistenza di un mito secondo il quale, di due combattenti, uno veniva ucciso non tanto pel valore dell' altro, quanto per l' ausilio prestato a quest' altro dalla divinità, manifestante il suo potere per mezzo di un uccello ferale, scagliato a recar morte e rovina al primo di essi. Questo primo e semplice nucleo mitico, in cui ci è impossibile oggi di attribuire nomi precisi ai due personaggi e di ravvisare un fatto determinato, dovette più tardi applicarsi alla leggenda di Turno ed Enea. Un anello di congiunzione fra questa e Virgilio mi sembra sia dato dalle due urne chiusine, le quali, forse, rispecchiano uno stadio più preciso della costituzione di essa, per la loro veramente notevole somiglianza, fin nei particolari, con la fine dell' *Eneide*. Nè è da escludere, per quanto io non sia in grado di provarlo, che anche la leggenda di M. Valerio Corvino abbia tratto la sua origine e la sua inspirazione da un mito o simile a quello espresso nella biga e, per riflesso, nelle due urne etrusche, o derivato dal medesimo. Una cosa sola possiamo affermare con certezza, che l' uno e l' altro racconto non sono sorti per generazione spontanea, ma ebbero senza alcun dubbio dei precedenti, di cui ritengo di avere messo in vera luce quelli giunti fino a noi.

Napoli, 1 Dicembre 1917.

N. Terzaghi.

---

[1]) Furtwängler nell' illustrazione di questo monumento presso Bruckmann, *Denkm.*, 586 s.

TEOCRITO - I MIETITORI

Milone

O mietitore Bucheo, che male t' è preso, infelice?
Tu non sai più, come prima, condurre il tuo solco diritto,
tu più non mieti in pari cogli altri, ma resti di dietro,
come un' agnella dal gregge, se un rovo l' ha punta in un piede.
Come farai verso sera, od anche di pieno meriggio,
tu che cominci appena e non lo divori, il tuo solco?

Bucheo

O mietitore indefesso, Milone, frammento di roccia,
non t' è accaduto mai di desiderare un assente?

Milone

Mai. Come vuoi che un bifolco desideri gente lontana?

Bucheo

Non t' è accaduto mai di non dormir più per amore?

Milone

E non m' accada neppure. I cani non gustino cuoio.

Bucheo

Io da ben undici giorni, Milone, sospiro d' amore.

Milone

Sfido! Tu bevi a la botte; io manco perfino d' aceto.

Bucheo

Dalla sementa il mio campo è tutto una selva di pruni.

Milone

Quale fanciulla ti strugge?

Bucheo

La figlia di Polibote;
quella che ieri sonava il flauto per i mietitori.

Milone

Dio l' ha scoperto, il birbante! Hai quel che cercavi da un pezzo:
una locusta da spighe con te dormirà nelle notti.

Bucheo

Tu cominci a burlarmi, ma cieco non è solo Pluto;
anche il volubile Amore è cieco. Non far tanto il bravo!

Milone

Oh, non faccio il bravo! Ma tu getta in terra le spighe
ed intona un canto d'amore a la bella. Più dolce
ti sembrerà la fatica. Un tempo sapevi cantare.

Bucheo

— Muse di Pieria, cantate, cantate con me la fanciulla
agile: quello che voi celebrate, risplende di luce.
O grazïosa Bombice, ti chiamano tutti la Sira,
magra, bruciata dal sole; per me il tuo viso è di miele.
Anche la mammola è bruna, ed anche il dipinto giaggiolo;
pure si colgono primi per essere messi in ghirlande.
Cerca la capra il trifoglio, il lupo s'avventa a la capra,
segue la gru l'aratro, ed io sono folle di te.
Oh, s'avessi i tesori che dicono avesse re Creso!
Consacrerei a Ciprigna le nostre due immagini d'oro.
Tu reggeresti il flauto, ed anche una rosa od un pomo;
io con la veste nova, co' nuovi calzari d'Amicla.
O grazïosa Bombice, i tuoi piedi son come due dadi;
è la tua voce un incanto; non posso lodar la tua grazia. —

Milone

Io non sapeva che Bucheo facesse canzoni sì belle!
Con che bravura seguiva le leggi de la melodìa!
Oh, la mia povera barba! S'è fatta assai lunga, ma invano,
Ora tu guarda queste canzoni del gran Litierse.
— Cerere colma di frutti, ricolma di spighe, concedi
facile al taglio la messe, e piena di grani la spiga.
O legatori, stringete le manne: nessuno, passando,
dica: « Che gente dappoco! Un'altra giornata è perduta! »
Guardi al vento di Borea, o a quello di Zeffiro, il taglio
del covone: così ingrossano ancora le spighe.
O battitori di grano, fuggite il sonno al meriggio:
questa è l'ora in cui meglio la pula si stacca dal gambo.
Prendi la falce in pugno allor che si desta l'allodola;
lasciala quando s'addorme; riposa nell'ora dell'afa.
Oh, com'invidio la rana che vive nell'acqua, ragazzi!
Ella non cerca coppiere: ce n'ha finchè vuole, da bere.
Cuocile, cuocile meglio, fattore spilorcio, le lenti!
Che non ti tagli le dita, tritando minuto il comino. —
Questo è il canto che piace in chi travaglia nel sole.
Tu farai bene, Bucheo, a contare il tuo povero amore
alla tua mamma, quando si desta nel letto al mattino.

Trad. Dario Arfelli.

L. Pareti, *Storia di Sparta arcaica* (« Contributi alla storia dell' antichità II, parte prima »). Firenze, Libreria Internazionale, 1917, pp. 276.

Questo primo volume comprende il periodo dalle origini alla conquista della Messenia. L' informazione del Pareti è insuperabilmente ampia, nè egli si è studiato di nascondere la fiaccola sotto il moggio; ma era pur necessario che su Sparta fosse composto una buona volta da un uomo di spiriti moderni un libro di tal fatta, con documentazione completa e con critica non dissimulata. Se anche per il periodo posteriore la storiografia o fa difetto o getta su Sparta poca luce perchè considera per lo più le vicende dello stato lacedemonio solo in relazione con quelle dello stato attico; per il periodo arcaico ritrovamenti archeologici, nomi di culti, dati dialettali devono sostituire del tutto la tradizione mitografica, tarda e artefatta; e mancava sinora un'opera che presentasse ordinato perspicuamente tanto materiale eterogeneo. Chiunque voglia ripensare per conto suo la storia di Sparta, sarà grato al Pareti della sua fatica ormai decennale; e chiunque vorrà farsi un concetto il più chiaro possibile delle migrazioni greche in genere, dovrà prendere in mano questo libro, che contiene molto più di quel che promette. Ma non è a dire che esso sia unicamente o principalmente una raccolta di materiali, chè, a lasciar da parte le note, lo si legge tutto d'un fiato senza troppa difficoltà; e quanto a idee nuove, non c'è bisogno di cercarle in esso con il lumicino.

Può parere eccessivo che il Pareti indugi a indagare quali materiali siano stati adoprati e quali criterî seguìti nelle loro invenzioni da coloro che composero la storia mitica delle migrazioni greche. Ma — anche a non voler considerare che la pseudostoria ha interesse storico in quanto rispecchia l'età nella quale fu inventata con le sue egemonie e cupidigie politiche — quegli antichi poeti e mitografi si giovarono nelle loro combinazioni di quello stesso materiale con il quale ancor oggi lavoriamo noi moderni, di coincidenze cultuali, toponomastiche, dialettali. Soltanto, mentre alla loro fantasia bastava una coincidenza isolata, noi esigiamo lunghe serie di riscontri. Così il Pareti stesso, per confermare la conclusione nella quale il primo capitolo si assomma, che, come il resto del Peloponneso, la Laconia fu un tempo abitata da stirpi greche simili all' arcade, aggiunge allo studio delle somiglianze dialettali quello delle somiglianze cultuali; e gli avvicinamenti convincono, perchè così numerosi che non possono spiegarsi con il caso; nè d'altra parte può immaginarsi che quei culti fossero importati dalla Laconia nell'Arcadia, conservatasi sino a tardi immune dal dorismo.

Il più interessante del libro pare a me il secondo capitolo, intorno alla migrazione dorica, la quale il Pareti ammette per ragioni dialettali, pur negando che esistesse intorno ad essa nell' antichità una tradizione degna di fede. Egli pensa che la prima ondata passasse attraverso il Rio nel Peloponneso, dove, lungheggiando il golfo Corinzio, penetrasse nell'Argolide e quindi in Laconia. Seguirono altre ondate, man mano meno vigorose, sì da non sommergere del tutto i dialetti delle stirpi soggiogate. Quando? Lo studio dei dati archeologici ha convinto il Pareti che l' immigrazione dorica non abbia nulla che fare con la distruzione della civiltà micenea, la quale le sopravvisse sino almeno al nono secolo. Nè si potrebbe ritrarre un *terminus post quem* dalla considerazione che Omero parla, si può dire, esclusivamente, di Achei e non di Dori, se fosse vero, come il Pareti sostiene

che il nome Dori, formatosi nell'Asia Minore e trapiantato di là nella madrepatria, avesse sostituito quello di Achei. Le colonie achee dell'Italia meridionale sarebbero chiamate così non perchè provenienti tutte dall'Acaia, paese non popoloso e di dialetto men severamente dorico, ma perchè verso l'800 a. C., quando furono fondate, Achei erano chiamati i Dori del Peloponneso. Il Pareti è costretto quindi, per poter datare in qualche modo la colonizzazione dorica, a tutt' altre considerazioni: egli ammette che non solo la lontana Cipro, come mostra la somiglianza dialettale evidente, ma anche almeno alcune delle isole interposte, come provano riscontri dialettali più scarsi e inoltre molte coincidenze toponomastiche e cultuali, siano state popolate un tempo da stirpi arcadiche, e suppone inoltre che i coloni dori delle isole provenissero, oltre che dall'Argolide, dalla Laconia. Ora Cipro, poichè non ha l'alfabeto ellenico, fu colonizzata prima del IX secolo; le isole certo prima, forse verso la metà del secondo millennio. I palazzi delle città maggiori di Creta furono distrutti per la seconda volta, come confronti archeologici mostrano, tra il 1500 e il 1350. Secondo il Pareti, poichè i palazzi ricostrutti sono simili a quelli del Peloponneso dorico, i ricostruttori sono coloni dori; ma, e questa è una novità, i distruttori sarebbero Arcadi; il periodo interposto tra la distruzione e la ricostruzione quello della colonizzazione arcade di Creta. Si può prevedere che contro quest' ipotesi sorgeranno parecchie obiezioni. Nella Laconia i resti del II miceneo, poichè assomigliano ai cretesi, sarebbero anteriori all' immigrazione dorica; quelli del III, perchè simili a oggetti trovati nell'Argolide, posteriori. La conquista dorica della Laconia spetterebbe agli anni tra il 1400 e il 1350.

Meno soggetto a discussione è il capitolo terzo, intorno ai nomi di Lacedemone e di Sparta e sulla conquista spartana della Messenia. Secondo il Pareti il nome di Lacedemone spetterebbe alla città micenea posta sul colle di Terapne, il quale rimase insigne per antichi culti, anche quando non c'erano più case di abitazione; quello di Sparta alla città nuova del piano. Ma già gli abitatori di Terapne sarebbero Dori, perchè non si spiegherebbe altrimenti la sopravvivenza dei culti: la prova non parrà persuasiva a chi consideri quanto badassero i Greci e i Romani a non suscitare l'ira degli dei protettori delle città conquistate. Nelle ricerche seguenti su tribù personali e locali il Pareti si vale di antichi suoi studi già a stampa; interessanti le considerazioni intorno all'estendersi graduale del regno spartano e sui regimi diversi a cui erano sottoposti i comuni vinti; Amicle, conquistata probabilmente prima di Sparta, godeva privilegi estesissimi; peggio di tutti stavano gli Iloti, l'etimologia del cui nome, da ἕλος, palude, non parrà a molti glottologicamente fondata; i Perieci, dori sin dall'origine, avevano serbato l'autonomia comunale. Il Pareti considera Taranto colonia non solo laconica ma spartana, e ammette che Spartani abbiano partecipato alla colonizzazione terea di Cirene.

Di Cirene mitica tratta un' appendice, della quale mi dispenso dal far parola, sia perchè io sono qui parte in causa, sia perchè i dati intorno a Cirene arcaica sono stati combinati ormai in tutti i modi possibili, sì da ingenerare sazietà anche nel più paziente.

In complesso, un libro ricco.

GIORGIO PASQUALI.

ATTI DELLA SOCIETÀ

SUPPLEMENTO ALL'ELENCO DEI SOCI

O. Fineschi prof. Anna, Firenze.
A. Agnisetta Amina, Firenze
» Avonto Fulvia, Firenze
» Badi Maria, Firenze
» Baeri Maria, Firenze
» Bartolucci Ersilia, Firenze
» Berardi Maria, Firenze
» Bergonzi Fulvia, Firenze
» Biagi Maria, Firenze
» Biagiotti Ilda, Firenze
» Bianconcini Valentina, Firenze
» Biondi Maria, S. Giovanni Valdarno
» Bondi prof. Alderino, Firenze
» Boni Maria, Firenze
» Bonomi Carmela, Firenze
» Bricoli Nella, Fucecchio
» Caccialupi Elide, Firenze
» Cantini Ada, Firenze
» Camilla Clementina, Firenze
» Carloni Margherita, Firenze
» Carrara Enza, Firenze
» Cattaneo Teresa, Firenze
» Checchi Francesca, Fucecchio
» Cigheri Pia, Firenze
» Civardi Celestina, Firenze
» Coccolesi Assunta, Firenze
» Coen Marta, Firenze
» Conte Marta, Firenze
» Cornoldi Maria, Firenze.
» Crescini A. Maria, Firenze
» Dall'Olio Elena, Firenze
» De-Grandi Lena, Firenze
» Dei-Cas Giuseppina, Firenze
» De Lorenzi Pia, Firenze
» De-Marchi A. Maria, Firenze
» Diana Maria, Firenze
» Di-Capua Maria, Firenze
» Fabbri Penelope, Firenze
» Fattori Giannina, Firenze
» Fedele Flora, Serravalle Pistoiese
» Fernandes Elsa, Firenze
» Ferrari Elvira, Firenze
» Ferrari Livia, Firenze
A. Ferrati Sara, Firenze
» Fontanelli-Guerri Rina, Firenze
» Gallo Clara, Firenze
» Gambacciani Giacomina, Firenze
» Gazzotti M. Pia, Firenze
» Germano Filomena, Firenze
» Giannantoni Ester, Firenze
» Giorgietti Antonietta, Firenze
» Girardelli Teresita, Firenze
» Giudici Giulia, Firenze
» Gobesso Angiolina, Firenze
» Goises Lucrezia, Firenze
» Gori Maria, Firenze
» Granata Francesca, Firenze
» Grandi Norma, Firenze
» Griffa Itala, Firenze
» Guerra Marina, Firenze
» Hautmann Teresa, Firenze
» Kindt Tecla, Firenze
» La Scola Maria, Firenze
» Lavagnini prof. Bruno, Pisa
» Lenardon Maria, Firenze
» Lippa Celestina, Firenze
» Locatelli Carla, Firenze
» Loi Eralda, Firenze
» Lorenzon Gina, Firenze
» Lualdi Carlottina, Firenze
» Macchi Lina, Firenze
» Macrelli Maria Teresa, Firenze
» Magnoli Giulia, Firenze
» Malerba Itala, Firenze
» Marchetti Anna, Firenze
» Materassi Anna, S. Giovanni Valdarno.
» Marenzi Lina, Firenze
» Marinelli Luisa, Firenze.
» Martinotti Giuseppina, Firenze
» Masserano Maria, Firenze
» Migliore Maria, Firenze
» Milio prof. Valerio, Messina
» Mochi Clementina, Firenze
» Molinari Rosa, Firenze
» Molteni Clelia, Firenze

A. Montanini Antonietta, Firenze
» Montemaggi Maria, Firenze
» Morelli Iolanda, Firenze
» Morganti Olga, Firenze
» Muzzi Maria, Firenze
» Muzzillo Carlo, Cosenza
» Nicolini dott. Fausto, Siena
» Nobis Amelia, Firenze
» Palermi Enrica, Firenze
» Parenti Rosa, Firenze
» Pedrosi Luigia, Firenze
» Pellegrini Zoe, Firenze
» Pennisi Maria Teresa, Firenze
» Perdonà Giuseppina, Firenze
» Petrera Angela, Firenze
» Pianca Maria, Firenze
» Portulano Lia, Firenze
» Provasi Miranda, Firenze
» Resegotti Clemen, Firenze
» Ricchiardi Jole, Firenze
» Rivelli Maria, Firenze
A. Robba Maria, Firenze
» Romano prof. Maria, Frascarolo (Pavia).
» Ronchi Giuseppina, Firenze
» Rossi Lea, Firenze
» Ruffato Jolanda, Firenze
» Rustichelli Suor Imelde, Firenze
» Sabatino Ines, Firenze.
» Salvadori Virginia, Firenze
» Sanguinetti Cesarina, Firenze
» Sassi Giuseppina, Firenze
» Seripa Renata, Firenze
» Siciliano Giuseppina, Firenze
» Soldaini Anna, Fucecchio
» Spellanzon Giannina, Firenze
» Sticco Maria, Firenze
» Tedeschi Emma, Firenze
» Tinti Maria, Firenze
» Tiraboschi Benedetta, Firenze
» Trombetta Maria, Firenze
» Zambon Pia, Firenze

Domenica 30 giugno è stata tenuta in Firenze l'Assemblea dei Soci per la discussione del Bilancio preventivo 1918-19, e per l'elezione d'un Consigliere, in sostituzione del compianto prof. L. Savignoni, e dei Sindaci. In assenza del prof. Ramorino ha presieduto l'Assemblea il prof. Pistelli. Hanno partecipato alla votazione, oltre i presenti, molti soci per lettera, secondo le solite norme.

A Consigliere è resultato eletto, con voti unanimi, il prof. Giuseppe Lesca; a Sindaci gli avvocati Ambron, Anau e Galardi. Pure con voti unanimi è stato approvato il Bilancio preventivo in questa forma:

ENTRATA

Capitale intangibile investito nel Consolidato Italiano 5 %	L.	5000 —
Rendita annua di detto Consolidato (intangibile)	»	250 —
Capitale in un libretto della Banca Italiana di Sconto e frutti al 30 Giugno 1918	»	3287 —
Frutti c. s. dell'anno 1918-1919	»	131,40
Da 175 Soci Ordinari per tasse dell'anno 1918-1919	»	2100 —
Da 378 Soci Aggregati per tasse dell'anno 1918-1919	»	2268 —
Proventi diversi, compresi gli abbonamenti	»	250 —
Per vendita di pubblicazioni sociali	»	150 —
	L.	13436,40

USCITA

Spese di stampa del Bullettino	L.	3000 —
» di compilazione e direzione del medesimo	»	800 —
» di spedizione	»	200 —
» per lavori tipografici	»	250 —
» postali per corrispondenza, tasse e marche	»	200 —
» di cancelleria, legatura di libri, ecc.	»	120 —
» di esazione (Firenze, Roma, Milano)	»	120 —
Stipendio al commesso	»	360 —
Gratificazioni	»	50 —
Acquisto di materiale scientifico e di pubblicazioni varie	»	120 —
Manutenzione dei mobili	»	20 —
Spese per le pubblicazioni sociali	»	120 —
Quota dei Soci Ordinari e Aggregati dei Comitati di Milano e di Roma	»	980 —
Perdita prevista sull'esazione quote dei Soci (5 %)	»	218,40
Avanzo	»	6878 —
	L.	13436,40

Il prof. Pistelli ha annunziato che l'elenco dei Soci aggregati s'è accresciuto d'oltre cento nomi, di alunne dell' Istituto Superiore di Magistero Femminile; e ha augurato che il buon esempio, dovuto alla propaganda del collega prof. Lesca, trovi imitatori in altri Istituti di istruzione.

Datasi comunicazione dell'invito rivolto anche alle Società di cultura perchè concorrano all' « Opera Nazionale per i combattenti », l'Assemblea ha approvato che la nostra Società sottoscriva per cento lire.

L'Assemblea era anche indetta per la discussione d'alcuni problemi relativi alla riforma della Scuola Normale. Dopo una relazione del prof. Pistelli, e una discussione alla quale hanno partecipato il prof. Guido Falorsi, il prof. Calò e il dottor Bondi, sono stati approvati i due seguenti ordini del giorno presentati dal relatore, l'uno e l'altro con voti unanimi, se non che dalla votazione del primo s'è astenuto il prof. Calò :

La Società Italiana per la diffusione e l' incoraggiamento degli studi classici, nell'Assemblea del 30 giugno 1918, presa conoscenza del disegno di legge, già approvato dal Senato e presentato alla Camera dei Deputati, sulla riforma della Scuola Normale ;

considerando che nessuna efficace educazione intellettuale, per chi voglia insegnare in qualunque ordine di Scuole, è possibile in Italia senza il fondamento almeno del latino ;

considerando che i lodevoli sforzi del maestro elementare per elevare la propria cultura trovano quasi sempre impedimento non superabile appunto nella mancanza di quel fondamento ;

non ha fiducia nella efficacia d'un disegno di legge che, pur riconoscendo la necessità da tutti proclamata d'una radicale riforma della Scuola Normale, non fa in realtà che modificarne i programmi lasciandola sostanzialmente quale è stata sin qui.

* * *

La Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, presa conoscenza che nel disegno di legge per la riforma della Scuola Normale si sancisce il principio che siano affidati nella stessa classe gli insegnamenti affini a un solo insegnante;

pur non fermandosi a discutere se praticamente in quel Disegno detto principio sia ragionevolmente applicato;

riaffermando contrario a ogni buon criterio pedagogico e didattico che alunni di appena dieci anni siano costretti a seguire, come oggi accade in molte scuole, fino a sette e otto insegnanti diversi;

fa voti che il principio della riunione degli insegnamenti affini sia applicato almeno in tutte le Scuole medie inferiori.

Avendo il prof. Pistelli nella sua Relazione dato conto d'un Convegno tenutosi a Roma nel maggio decorso, nel quale si decise di intensificare la propaganda diretta al fine di aprire anche ai Maestri elementari l'accesso agli Istituti Superiori di Magistero, l'Assemblea s'è trovata concorde nel riconoscere i pericoli di questo movimento che va sempre più estendendosi, e su proposta del dott. Bondi ha deciso d'invitare il Consiglio Direttivo della nostra Società a tenere nel prossimo novembre un Convegno, dove sia trattata a fondo la questione dei detti Istituti di Magistero.

La Sezione milanese dell'« Atene e Roma » negli anni sociali 1915-16 e 1916-17.

Sebbene, com'è troppo noto, le condizioni della vita pubblica si svolgano ora in modo meno favorevole alle alte e pure occupazioni degli studi e alle nobili manifestazioni della cultura, l'*Atene e Roma* non ha cessato di promuovere a Milano, ne' limiti della possibilità e convenienza, l'azione sociale secondo i fini, che si è fin dal suo nascere prefissa.

La Sezione milanese infatti, ricca nel 1915-16 di 115 Soci e nel 1916-17 di ben 130, senza contare i molti, soggetti a servizio militare e perciò usciti dalle sue file temporaneamente [1]), ha tenuto vivo nella stampa cittadina il ricordo del programma, che già sotto la Presidenza del benemerito e compianto prof. Attilio De Marchi era stato così universalmente e degnamente apprezzato.

Col proprio fondo sociale, intitolato al nome della defunta signora Eugenia Mylius, essa ha anzitutto provvisto alle onoranze del primo suo Presidente, pubblicando l'orazione, che il successore di lui prof. Carlo Pascal aveva detto al Circolo filologico maschile la sera del 29 gennaio 1916, nel trigesimo dalla morte d'Attilio De Marchi. Del fascicolo fu offerta una copia a tutti i Soci del Sodalizio.

Si sovvenne inoltre parzialmente la *Scuola papirologica* annessa alla R. Accademia Scientifico-letteraria per cooperare alla stampa delle monografie, che gli allievi della Scuola medesima compilarono sotto la guida del loro maestro, il valente consocio dott. Aristide Calderini.

---

[1]) Perirono alcuni, come l'avv. P. Ubertalli e il dott. C. Zucchetti; parecchi rimasero feriti.

Il fondo Mylius concorse infine alla pubblicazione del volume postumo d'Attilio De Marchi, *Le antiche epigrafi di Milano*, venuto in luce nel corso del 1917 e di cui gl' intendenti hanno avuto occasione di riconoscere l'importanza e l'interesse, sia nel riguardo della scienza vera e propria, sia per quanto concerne la diffusione e divulgazione di questa.

Di conferenze ne' due anni parecchie furono dalla Sezione milanese procurate; citiamo:

a) *Il ritorno degli Dei* di Paolo Savi Lopez (2 aprile 1916);

b) *Il più grande poeta comico latino* d'Arnaldo Alterocca (9 aprile 1916);

c) *La gloria di Roma* di Giovanni Bertacchi (3 dicembre 1916);

d) *L'Agamennone di Eschilo* d'Ettore Romagnoli (18 febbraio 1917);

e) *Oriente ed Occidente nell'Impero romano* di Corrado Barbagallo (11 marzo 1917);

f) *Panem nostrum quotidianum* d'Aristide Calderini (25 marzo 1917);

g) *Arte e pensiero nella tragedia d'Euripide* d'Ettore Bignone (20 maggio 1917).

Le conferenze del Savi Lopez e del Calderini furono anche raccolte in opuscolo e donate ai Soci della Sezione insieme con altri due fascicoli, *I Cirenaici* di Giuseppe Zuccante e l'*Encomio di Roma* tradotto da Oreste Zuretti.

Tutto ciò è poco, se si pensa al gran desiderio di *fare*, ch'era ed è nell'animo di chi dirige la Sezione milanese dell'*Atene e Roma*; è molto in proporzione dei modesti bilanci della Sezione medesima. Essa infatti per quote sociali nel 1915-16 incassò 966 lire, versandone alla cassa centrale 644; nel 1916-17 ebbe un introito di 1038 lire, di cui cedette due terze parti a Firenze, cioè 692 lire (donde si detrassero ogni volta le spese d'esazione, circa 70 lire in tutto). Altri proventi straordinari non godette la Sezione, tranne il dono di 300 lire nel 1916-17 per merito d'un insigne Consocio, la cui dottrina è pari sempre alla generosità e alla modestia e che anche nel 1917-18 ha rinnovato l'oblazione.

Auguriamo che, finita presto e con onore nostro la guerra, con instaurata lena si riprendano gl' interrotti sforzi per dare incremento alla « popolarizzazione » del sapere antico, così utile a disciplinare ed elevare il pensiero moderno.

Avancinio Avancini

Segretario-tesoriere della Sezione milanese.

LIBRI RICEVUTI IN DONO

A. Virgili. *Le Satire di Giovenale tradotte, salvo la II, la VI, la IX, col testo a fronte.* Opera postuma a cura di F. Ramorino, con profilo biografico di A. Alfani. Firenze, Tip. Ariani, 1918, in-32, p. XVI-336.

A. Faverzani. *Aviae lychnus.* Carme latino, nella gara poetica internaz. di Amsterdam (1916) premiato con medaglia d'oro; aggiunte due traduzioni di C. L. Torelli. Napoli, Tip. Pontif. degli Artigianelli, 1918, in-8, p. 19.

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

879-918 - Firenze, Tip. Enrico Ariani, Via Ghibellina, 51 53.