Nuova Serie - Anno IV Gennaio-Febbraio-Marzo 1923 N. 1-2-3

ATENE E ROMA

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

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

DIRETTORE DEL BULLETTINO
Prof. L. PARETI
Firenze — 2, Piazza S. Marco

Abbonamento annuale . L. 15.—
Un numero separato . . » 1.50
Un fascicolo trimestrale. » 4.50

AMMINISTRAZIONE
Casa Editrice Felice Le Monnier
Via S. Gallo, 33 - Firenze (13)

DIONYSOS

ὃς ἐκαλεῖτο πέλεκυς

Nel centro interno di una kylix attica a figure rosse di stile severo, proveniente dalla necropoli etrusca di Saturnia, e conservata nel R. Museo archeologico di Firenze [1]), si vede dipinta l'imagine di un personaggio divino, seduto, con aspetto dignitoso e grave, sopra un trono a carro alato (Tav. I, 1). Il personaggio è di età matura, barbato, con i capelli a ciocche divise, spioventi sul dorso e sulle spalle; ha il capo coronato di fronda, e veste un lungo chitone prolisso, e sopra uno himation disposto a tracolla; con la mano destra protesa tiene una patera piena di liquido che trabocca dall'orificio; con la sinistra regge, appoggiata orizzontalmente sulla spalla per il lungo manico, una doppia ascia, e contemporaneamente un ramoscello minuscolo e sinuoso di edera con cirri simmetrici ed una foglia terminale. Il trono a carro è provvisto di due ruote con raggi triangolari incrociati, le cui punte estreme, incuneate nella circonferenza lignea della ruota, appaiono, per la vernice scrostata, esternamente libere, come fossero due eliche imperniate nel mozzo.

Il carro alato è conformato a cigno: due grandi ali spiegate di cigno, con le remiganti e le primarie ben proporzionate, sono fissate ai lati; la spalliera del trono offre un terminale decorativo a χηνίσκος; la parte posteriore del carro è foggiata a coda di cigno; delle protomi di cigno, rese con vivo realismo nel collo lungo e ricurvo,

[1]) Cfr. MILANI, *Il R. Museo archeologico di Firenze*, I, p. 152 (vetr. n. XIV, n. d'inv. 81600).

nelle teste a becco diritto con apice ad unghia arrotondata, sporgono nella parte anteriore del trono.

Nel campo, sulla vernice nera di fondo, si scorgono le tracce di una iscrizione dipinta in rosso-violaceo, della quale si legge soltanto *καλός* e rimangono indistinguibili le altre lettere che precedono e che indicavano certamente il nome di un favorito. La corona sul capo, il ramo di edera sono dipinti in rosso-violaceo al pari delle lettere dell'iscrizione.

Lo stile in cui è ritratta la figura richiama alla fase ancora arcaica della ceramografia attica a figure rosse, nella sobrietà del drappeggio del vestiario, nell' insieme del profilo del volto, con l'occhio rappresentato ancora di prospetto dalla pupilla avvicinata alla palpebra inferiore. La bocca è però ben delineata, semiaperta e con le labbra distinte; le mani ed i piedi riprodotti con notevole sottigliezza di tratto; il contorno dei capelli sul capo circoscritto non più ad incisione ma a linea riservata diritta e continua: sono questi elementi caratteristici della fase arcaica più svolta dello stile severo.

Ma è in particolar modo nell'esame delle scene dipinte sul campo esteriore della kylix che noi possiamo formarci un' idea più esatta dello stile (fig. 1).

Sono quivi figurate due scene che riproducono degli episodî comuni della vita dell'efebo attico. Nella prima, un gruppo di efebi ignudi sono intenti a compiere una funzione rituale loro propria nelle pubbliche festività religiose, quella cioè di domare il toro destinato al sacrifizio (*ἤραντο τοὺς βοῦς*)[1]; e sono già riusciti a far cadere sugli arti anteriori l'animale, che cercano di atterrare anche su quelli posteriori, mentre due efebi drappeggiati nello himation stanno, l'uno arrotando due coltelli sacrificali, l'altro reggendo, a quanto pare, un recipiente cilindrico forse destinato a raccogliere il sangue della vittima.

La seconda scena riproduce un episodio similmente pieno di vita e di movimento: cinque efebi ignudi sono rappresentati in atto di addestrare tre cavalli per la corsa, e li tengono bene in freno per le briglie, e li spronano agitando lo scudiscio, e preparano gli ostacoli per il traguardo.

Lo spirito simmetrico della composizione di queste scene è ravvivato dall'espressione di movimento delle figure, con le teste ed i

---

[1]) Cfr. STENGEL, *Opferbräuche der Griechen* (1910), p. 105 sgg.; in « Jahrb. arch. Inst. »; XXXII, 1916, p. 340 sgg.

corpi ripiegati in avanti. I corpi appaiono di proporzioni alquanto esili rispetto alle teste; i contorni sono resi a linea rapida ma sicura; la sobrietà dei dettagli interni della muscolatura si trova in contrasto con la sottigliezza di disegno delle mani e dei piedi. Nei profili dei volti, pieni di arguzia, si nota il mento pronunziato, l'occhio ancora di prospetto con la pupilla variamente accostata sulle palpebre; ma le bocche sono semiaperte con le labbra ben delineate, e la capigliatura è costantemente circoscritta a zona risparmiata, diritta ed

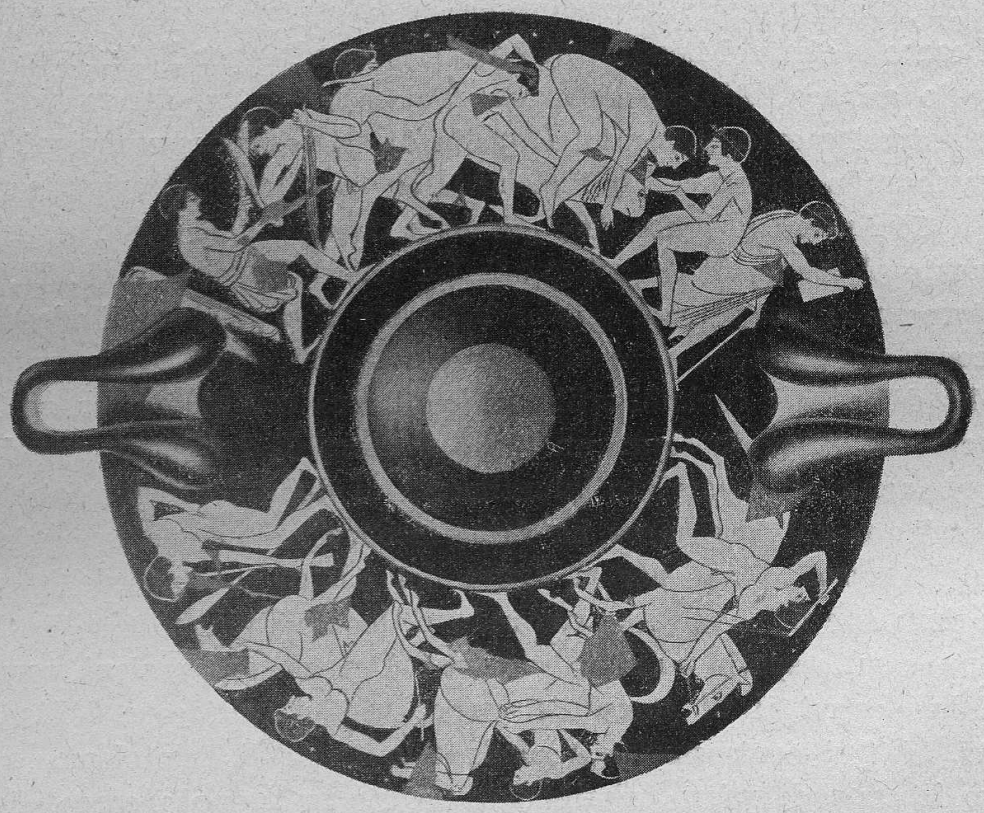

Fig. 1.

unita, e non più a contorno inciso come nella prima fase arcaica. Le proporzioni dei cavalli, dai contorni angolosi, non risultano felici rispetto a quelle degli efebi cavalieri, se si eccettua l'efebo a cavallo del gruppo centrale che presenta stretta affinità con quello dipinto nell' interno della kylix tarquiniese segnata con il nome di Pedieus [1]). Non siamo ancora giunti a quelle imagini perfette di efebi cavalieri in sella od appiedati, che stanno frenando cavalli correnti in eser-

[1]) Cfr. Rizzo, in « Monum. et Mém. Piot », XX, 1913, p. 138, fig. 14.

citazioni di manovre militari o di corse nell' ippodromo, come ad esempio sulle ceramografie più tarde di Euphronios [1]).

L'intonazione stilistica di queste pitture risente ancora della maniera severa arcaica della cerchia artistica Epiktetos-Chachrylion, ma appare già in quello stadio di svolgimento ulteriore che segna il passaggio alla fase evoluta dello stile severo.

Ritorniamo alla caratteristica figura dipinta nel centro interno della nostra kylix saturnina.

Il Milani aveva intravveduto nel personaggio divino, troneggiante sul carro a cigno, l'imagine di Zeus Labrayndus per l'attributo della doppio ascia [2]). L' interpretazione del soggetto di questa figura è però strettamente collegata a quella di altre rappresentazioni della ceramografia attica che qui elenchiamo con breve descrizione:

1) Anfora a figure nere già della collezione Beugnot, e presentemente al Museo di Compiègne [3]). Su una delle facce (Tav. II, 1) è rappresentato un personaggio barbato, con il capo cinto di edera, con il corpo drappeggiato nel chitone e nello himation, contornato da tralci di edera e corimbi stilizzati; egli reca con la sinistra un kantharos, ed è seduto sopra un trono a carro di due ruote con doppi raggi incrociati, provvisto lateralmente di due ali spiegate di cigno. L'attributo del kantharos ha fatto riconoscere nel personaggio divino Dionysos, anche per la figura del Satiro che precede il carro con funzione di *προηγητής*, recando nella sinistra pur esso un kantharos e sulla spalla un altro vaso di più grosse proporzioni, sorretto con la destra al di sopra del capo. Sull'altra faccia dell'anfora (Tav. II, 2) è contrapposta *à pendant* la figura di Triptolemos, coronato il capo di mirto, similmente seduto su trono a carro di due ruote, sprovvisto però di ali, preceduto da Hermes, il *προηγητής* dei numi.

2) Anfora a figure nere, già della raccolta Lenormant [4]) che ricorda assai da vicino la precedente per i soggetti rappresentati. Da un lato (fig. 2) appare l'imagine di Dionysos barbato, con corona di edera sul capo, avvolto nel chitone e nello himation, finemente

---

[1]) Cfr. Furtwaengler-Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, p. 99; Holwerda, in « Jahrb. arch. Inst. », IV, 1889, p. 30 sgg.

[2]) Cfr. Milani, op. cit., I, p. 152.

[3]) Cfr. Gerhard, *Rapporto vulcente*, 245 *a*; *Auserlesene Vasenbild.*, I, tav. 41; De Witte, *Coll. Beugnot*, n. 19; Lenormant-De Witte, *Élite céram.*, III, p. 163, tav. 48; S. Reinach, *Répert. de vases peints*, II, 32, 4.

[4]) Cfr. Overbeck, *Griech. Kunstmyth.*, III, p. 530; atl. tav. XV, 5.

ricamati sulle balze e nel contesto a crocette e tondini; il nume troneggia su un carro a due ruote con raggi incrociati, recando nella sinistra il kantharos e nella destra un tralcio di edera che si dirama stilizzato facendo da sfondo alla figura. Sul lato opposto, come nell'anfora Beugnot, ricorre la figura barbata di Triptolemos (fig. 3) parimenti seduta su trono a carro di due ruote, caratterizzato dalla spalliera a *χηνίσκος*, drappeggiata in un chitone ed in uno himation

Fig. 2.

Fig. 3.

ricamato, che regge con la destra lo scettro e con la sinistra un manipolo di spighe di grano.

3) Kylix a figure rosse, dell'Antiquarium di Berlino, proveniente dalla necropoli di Vulci (Tav. I, 2) [1]). Nel centro interno è disegnata, in uno stile severo che ricorda le ceramografie di Epikte-

[1]) Cfr. FURTWAENGLER, *Beschreib. der Vasensamml. in Antiquarium*, II, p. 548, n. 2273; GERHARD, *Auserl. Vasenbild.*, I, tav. 57, 1-2; S. REINACH, op. cit., II, 38, 8; MALTEN, in « Jahrb. arch. Inst. », XXVII, 1912, p. 257, fig. 11. Per la bibliografia completa vedasi HOPPIN, *A Handbook of Attic red-figured Vases*, I, p. 27, 2.

tos [1]), la figura di un personaggio barbato, con il capo coronato di edera, vestito di chitone e di himation; il personaggio è seduto sopra un trono a carro di due ruote dai raggi incrociati, provvisto ai lati di due ali spiegate di cigno, e tiene per attributi nella destra un kantharos e nella sinistra, in posizione verticale, una doppia ascia.

La maggior parte degli studiosi hanno identificato il personaggio figurato nella kylix vulcente di Berlino per Triptolemos: il divino iniziato di Demeter, ritratto barbato nel consueto schema arcaico, troneggiante sul carro a due ruote, con il quale si appresta a compiere la benefica missione agricola affidatagli dalla dea di Eleusis. Tuttavia a molti è sembrata giustamente strana questa imagine di Triptolemos con il kantharos e la doppia ascia per attributo. Già lo Stephani [2]) aveva notato nel kantharos l'attributo specifico di Dionysos ed aveva ravvicinato questa pittura a figure rosse di stile severo, all' imagine di Dionysos dipinta a figure nere nell'anfora Beugnot. In quanto poi alla doppia ascia egli ha per primo pensato a giustificare questo attributo con il ricordo del Dionysos di Pagasai (*F. H. G.*, I, 332 = Theopomp. frg. 339) che si chiamava *πέλεκυς*. Ma, dopo che il Maass [3]) ha proposto la correzione dell'epiteto del Dionysos di Pagasai da *πέλεκυς* in *πελάγιος*, l'identificazione per Dionysos è stata abbandonata. I dotti che si sono fatti scrupolo di accogliere la vecchia identificazione di Triptolemos, per ragione degli attributi, hanno tentato di battezzarlo per Hephaistos.

L'identificazione con Hephaistos ha avuto un recente sostenitore nel Malten [4]), che ha associata la figura della kylix di Berlino ad altre imagini del fabbro divino nel thiasos dionisiaco [5]): ed a primo aspetto tale identificazione sembrerebbe convincente, poichè all'attributo specifico della doppia ascia spesso si associa per Hephaistos quello del kantharos, che serve a determinare il legame del nume con Dionysos. Ma esaminando la serie di rappresentazioni raccolte

---

[1]) Il BEAZLEY (*Attic red-figured Vases in American Museums*, p. 20, n. 14), seguito da HOPPIN (loc. cit.); ha proposto l'attribuzione di questa pittura al ceramografo dell'*Ἀμβρόσιος καλός*: resta ad ogni modo fuori di dubbio l'assegnazione alla cerchia dei vasi dipinti nello stile di Epiktetos.

[2]) Cfr. STEPHANI, in «Comptes rendus», 1863, p. 77 sgg.

[3]) Cfr. MAASS, in «Hermes», XXIII, 1888, p. 70 sgg.

[4]) Cfr. MALTEN, loc. cit., p. 254 sg.

[5]) L'iscrizione lacunosa ΚΕΦΙ • ΤΟΣ ΚΑ • Ος, interpretata per *Κηφίσιος καλός* — nome di favorito — dal FURTWAENGLER (loc. cit.) ed accettata così anche dal KLEIN (*Die griech. Vasen mit Lieblingsinschriften*, p. 86, 1), ha indotto il Rapp alla congettura poco persuasiva di integrarla per *Ἥφαιστος* (ROSCHER, *Lex. d. Myth.*, I, 2054).

e classificate tipologicamente e stilisticamente dal Malten [1]), che ritraggono Hephaistos nel suo ritorno in Olimpo accompagnato da Dionysos ovvero nell'*epiphaneia* e nel *thiasos* di Dionysos, noi osserviamo che, nonostante la tendenza dell'arte attica di uniformare tutti i numi a determinati schemi idealizzati, drappeggiati nel chitone *χειριδωτός* [2]) e nello himation, il fabbro divino conserva di preferenza l'*ἐξωμίς*, la corta tunica dell'operaio [3]).

Per il personaggio divino figurato nella kylix vulcente di Berlino noi ritorniamo ad accogliere la vecchia interpretazione dello Stephani [4]) ed aggiungiamo come nuovo documento monumentale la figura riprodotta nella kylix saturnina di Firenze.

La mancata associazione comparativa con le ceramografie a figure nere, delle anfore Beugnot e Lenormant, non ha portato di conseguenza a giustificare la concomitanza dei diversi attributi con i quali si presenta lo stesso personaggio divino, e precisamente Dionysos, che noi riconosciamo in questa serie di pitture vascolari.

Finora i diversi attributi sono stati considerati isolatamente con maggiore rilievo dell'uno sull'altro.

Il trono a carro ha portato al riconoscimento dell'imagine di Triptolemos riprodotta appunto sotto le sembianze comuni dell'uomo barbato, di età matura, drappeggiato nel chitone e nello himation, come è stato concepito dall'arte attica arcaica (fig. 3) [5]). Ma in queste rappresentazioni arcaiche Triptolemos è ben contraddistinto dallo scettro regale e dai manipoli di spighe di grano. Il carro a due

---

[1]) Cfr. MALTEN, loc. cit., p. 246 sgg.

[2]) Sul *χειριδωτὸς χιτών* vedasi: AMELUNG, in PAULY WISSOWA, *Real. Encykl.*, III, 2215; BIEBER, in «Jahrh. arch. Inst.», XXXII, 1917, p. 17.

[3]) Ricordiamo la celebre anfora a figure nere di Berlino («Mon. ined. Inst.», IX, tavola LV) ove, nell'episodio della nascita di Athena, appare la figura di Hephaistos vestito dell'*ἐξωμίς* con la doppia ascia, accanto a quella di Dionysos, drappeggiato nel chitone *χειριδωτός* e nello himation.

[4]) Notiamo che anche il Picard (DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. des ant.*, V, 993, nota 14, s. v. *Vulcanus*) si mostra contrario al Malten sull'interpretazione per Hephaistos del personaggio figurato nella kylix vulcente di Berlino.

[5]) Per il tipo arcaico di Triptolemos sul trono a carro nelle ceramografie attiche a figure nere vedasi: OVERBECK, *Griech. Kunstmyth.*, III, p. 530; atl. tav. XV, nn. 1-6. Ricordiamo in aggiunta altre ceramografie a figure nere: anfora del Museo Civico di Bologna (PELLEGRINI, *Catal. dei vasi dipinti delle necropoli felsinee*, pp. 16, 30); anfora del Museo di Hamburg («Jahrb. arch. Inst. - Anzeiger», XXXII, 1917, 116 sg., n. 37); frammenti di un'anfora in stile di Andocide della colmata persiana dell'Acropoli (B. GRAEF, *Die ant. Vasen von der Akropolis zu Athen*, I, tav. 45, 675 *a*). Il medesimo tipo arcaico di Triptolemos ricorre su alcune pietre incise (FURTWAENGLER, *Die ant. Gemmen.*, III, p. 208, nota 1). Per osservazioni generali su questo tipo arcaico vedansi: PRINGSHEIM, *Arch. Beiträge zur gesch. Eleus. Kultes*, pp. 4, 97; MALTEN in «Archiv. für Religionwissenschaft», XII, 1909, p. 441, nota 3.

ruote che gli serve da trono, e sul quale il nume si appresta ad iniziare il suo viaggio, o sta già ammaestrando le turbe o volteggia nell'aria spargendo al suolo le buone e fruttifere sementi, è raramente provvisto di ali. Esso si differenzia dal trono a carro, con i dragoni alati, simboleggianti la terra ed il viaggio, attorcigliati al timone o descriventi due linee curve per le ruote, sul quale Triptolemos, non più sotto le sembianze di un uomo maturo ma sotto quelle giovanili di un efebo è stato figurato dall'arte attica del V secolo [1]: tipo artistico nuovo che trae origine da qualche celebre opera, forse il simulacro ricordatoci da Pausania (I, 14, 1), e che fa pensare al nume eleusinio *ἐπὶ ἐκκυκλήματος* nel Triptolemos di Sofocle (frg. 538: *Δράκοντε θαιρὸν ἀμφιηλὶξ εἰληφότε*) [2].

Nelle rappresentazioni arcaiche il trono a carro di Triptolemos rispecchia fedelmente quel tipo primitivo di cattedra ambulante a due ruote, con i raggi disposti a semplice o doppia croce, che è comune ad altre divinità della natura vegetale [3]. È questo il veicolo divino terrestre, concepito talora alato, che corrisponde all'*ἐκκύκλημα* per il *deus ex machina* del teatro tragico; ad esso fa riscontro il veicolo marino della nave, pure talvolta concepito alato (*ὑπόπτερος ναῦς* = Pind., *Olymp.* 9, 24) [4]: duplice trasporto simbolico che richiama all'antica concezione del carro e della barca solare, rimasto a caratterizzare tutte le altre divinità naturalistiche [5].

A Dionysos, come divinità della vegetazione nel più antico culto attico, ben si addice questo tipo di trono a carro su due ruote, che troviamo più tardi ridotto a forma emblematica nelle monete di Krannon (Tessalia) [6]. Perfettamente armonica riesce quindi la corrispondenza delle due imagini di Dionysos e di Triptolemos nelle anfore Beugnot e Lenormant, ove i numi fanno la loro apparizione

---

[1]) Per il tipo giovanile di Triptolemos vedasi: OVERBECK, op. cit., atl. tav. XV, nn. 7-31. Ricordiamo in aggiunta le figure di Triptolemos che ricorrono come insegna simbolica degli arconti Polyzelos e Pythodelos su alcune anfore panatenaiche: esse denotano al pari delle impronte monetarie di Alkidamas e Kleomenes la persistenza del nuovo tipo (cfr. BRAUCHISTICH, *Die Panathenaischen Preisamphoren*, nn. 84-86, 95-98, p. 110 sgg.).

[2]) Cfr. MUELLER, *De graec. deorum partibus tragicis*, in « Religionsgeschtliche Versuche und Vorarbeiten », VIII, 3, (1910), p. 55 sgg.

[3]) Cfr. FURTWAENGLER, *Meisterwerke der griech. Plastik*, pp. 257-263.

[4]) Cfr. USENER, *Sintflutsagen*, p. 116; FINSLER, *Weltenmantel und Himmelszelt*, p. 326 sg.

[5]) Sulla diffusione e persistenza degli emblematici trasporti del carro e della barca solare vedasi: HOERNES, *Urgeschichte der bild. Kunst*, p. 451 sgg; DÉCHÉLETTE, *Manuel d'arch. préhist.*, II, p. 413 sgg.

[6]) Cfr. FURTWAENGLER, op. cit., p. 259, fig. 14; *British Mus. Cat.*, *Thessaly*, tav. II, 14-15.

ἐπὶ ἐκκυκλήματος, simboleggiando con i loro attributi la cultura del vino e del grano.

Dionysos, come il nume eleusinio, veste il chitone *χειριδωτός* e lo himation avvolto a tracolla [1]), e si distingue da esso solo per gli attributi vegetali e per il kantharos.

La forma del trono a carro risulta pressochè consimile, con la differenza che nell'anfora Beugnot il veicolo di Dionysos appare provvisto lateralmente di due ali spiegate di cigno, che si riscontrano pure successivamente nella kylix a figure rosse di stile severo di Berlino. Nei troni a carro di Triptolemos ricorre però sovente il *χηνίσκος* a motivo decorativo della spalliera [2]), particolare ornamentale del resto comune nei troni delle divinità olimpiche, ma che in questi troni a carro mantiene ancora evidente l'elemento simbolico, divenuto poi semplicemente decorativo: e lo vediamo particolarmente nella figurazione della kylix saturnina di Firenze, in cui tutto l'insieme del carro alato è conformato a cigno. Il cigno, l'uccello migratore per eccellenza, dal piumaggio morbido, dal candore immacolato, è l'emblema naturale della prima luce, strettamente collegato con il trasporto simbolico del sole [3]). Risulta quindi chiaro il suo ufficio nel trasporto delle divinità naturalistiche: Apollo Iperboreo fa ritorno dal soggiorno invernale sul carro tirato da cigni [4]); Aphrodite *πελαγία* compie la sua *epiphaneia* seduta sulla morbida groppa del cigno amoroso [5]).

Così per le altre divinità della natura vegetale, come per quelle eleusinie [6]) anche per Dionysos rimane giustificata la presenza del cigno nella sua *epiphaneia* [7]).

La duplice natura, con la quale è concepito Dionysos nel mondo ionico insulare, di protettore della vegetazione vitifera e della navigazione, si riflette anche nel mondo attico. La più bella testimonianza, fra tutti i documenti figurati, di Dionysos signore del mare

---

[1]) Cfr. BIEBER, in «Jahrb. arch. Inst.», XXXII, 1917, p. 17.

[2]) L'elemento decorativo a *χηνίσκος* nella spalliera del trono a carro di Triptolemos appare oltre che nell'anfora Lenormant, in quella del museo di Hamburg e nel frammento della colmata persiana dell'Acropoli che abbiamo sopra ricordato.

[3]) Cfr. DÉCHÉLETTE, op. cit., p. 418 sgg.

[4]) Cfr. ROHDE, *Psyche*[3], I, p. 239.

[5]) Cfr. KALKMANN, *Aphrodite auf dem Schwan*, in «Jahrb. arch. Inst.», I, 1886, pp. 231-260.

[6]) Fra i documenti figurati del cigno simbolico nel culto eleusinio ricorderemo un'anfora a figure nere (GERHARD, *Auserl. Vasenbild.*, I, tav. 46; REINACH, *Répert. de vases*, II, 34, 6) e la kotyle di Hieron del British Museum (*Brit. Mus. Cat.*, E, 140; HOPPIN, op. cit., p. 60 sg., n. 13).

[7]) Cfr. STEPHANI, in «Comptes rendus», 1863, p. 77 sgg.

è offerta dalla celebre kylix vulcente di Monaco, che porta la firma di Exekias (fig. 4) [1]: il nume, reggendo il simbolico corno potorio, troneggia entro alla sua nave, circondata da delfini, che muove per la candida vela spiegata; dietro all'albero, due tralci con grappoli d' uva attorcigliati stanno a guisa d' insegna del comando.

Al veicolo terrestre si contrappone adunque anche per Dionysos quello marino, ed il duplice trasporto divino si fonde in quel tipo di

Fig. 4.

ἅμαξα τετράκυκλος, con alti parapetti e con le parti estreme conformate a prora ed a poppa come una nave (*currus navalis*), che si trova rappresentato in quella serie di skyphoi a figure nere, di tardo disegno, raccolti e studiati dal Frickenhaus [2]. La fusione dei due

[1]) Cfr. FURTWAENGLER-REICHHOLD, op. cit., p. 228, tav. 42.

[2]) Cfr. FRICKENHAUS, *Der schiffskarren des Dionysos in Athen*, in « Jahrb. arch. Inst. », XXVII, 1912, p. 61 sgg.

trasporti riflette la fusione dei due tipi di Dionysos: il Dionysos *πελάγιος*, che giunge da Naxos sulla negra nave, — quale è descritto nei *Phormophoroi* di Hermippos (*F. C. G.* Koch frg. 63 = Athen., I, 27), e figurato nella kylix di Exekias, — si congiunge in Attica con il Dionysos terrestre, dio della vegetazione.

La concezione di Dionysos come divinità del mare [1]), come una ipostasi di Poseidon, è parto del mondo religioso ionico, e trova la sua giustificazione in copiosi documenti mitologici ed una corrispondenza nell'analoga concezione di altre divinità: con Apollo navigante sul tripode marino; con Aphrodite *πελαγία* collegata strettamente al suo cigno simbolico; con Athena *αἴθυια* che solca le onde del mare, rappresentata alata o sotto le sembianze di Sirena o di uccello marino in una ulteriore ipostasi teriomorfa [2]).

Gli schemi, dapprima distinti, dei due trasporti divini, del carro e della nave, non solo si confondono successivamente, ma determinano delle trasposizioni e delle contaminazioni: sotto lo schema del *currus navalis* dionisiaco si trasforma quello panatenaico, recante sospeso sull'antenna, a guisa di vela, il peplo offerto ad Athena [3]); così il veicolo terrestre di Triptolemos diviene una nave carica di grano, ed il nume eleusinio, al riflesso di Dionysos, si muta pur esso in *πελάγιος* (Philoch., frg. 28) [4]).

Nella duplice concezione terrestre e marina si associa la corrispondente funzione simbolica del cigno e del delfino. Il cigno permane nella concezione del Dionysos *πελάγιος*: il *χηνίσκος* che ricorre come elemento decorativo nei terminali a poppa delle navi, si mantiene così nel *currus navalis*; un cigno vivente precede il *currus navalis* nella pompa figurata sullo skyphos di Akre [5]), alla stessa guisa dei cigni, propiziatori di buona navigazione al pari dei delfini, che precedono le navi sui vasi dipinti nello stile del Dipylon. Il cigno, simbolo della fecondità della natura animale e vegetale, presenta adunque la medesima funzione simbolica, come per Apollo e per

---

[1]) Cfr. Maass, in « Hermes », XXIII, 1888, p. 70 sgg.; Robert, in Preller-Robert, *Griech. Myth.*, I, 678, 1; Boehlau, in « Bonner Studien », p. 135; Furtwaengler, in *Griech. Vasenmalerei*, p. 228.

[2]) Cfr. Anti, in « Monum. ant. dei Lincei », XXVI, 276 sgg.; Kiok, in « Archiv. für Religionswissensch. », XVIII, 1915, p. 131.

[3]) Cfr. Pfuhl, *De Athen. pompis sacris*, p. 9 sgg.

[4]) Cfr. Preller-Robert, op. cit., I, p. 775, nota 2.

[5]) Cfr. *British Mus. Cat.*, B, 79; Frickenhaus, in « Jahrb. arch. Inst. », XXVII, 1912, p. 61, Beilage, I, II AB.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA LEIPZIG

Aphrodite, anche per Dionysos nella sua periodica *epiphaneia* dal mondo sotterraneo.

Nelle rappresentazioni ceramografiche che abbiamo esaminato, Dionysos, troneggiante sul carro alato, fa il *pendant* con Triptolemos, e sembra che analogamente si appresti a compiere il suo viaggio di civilizzazione sulla terra.

Nelle due anfore a figure nere (in quella del Museo di Compiègne e della raccolta Lenormant) il nume è concepito in atto di tenere nella mano sinistra il kantharos; lo stesso vaso rituale ricorre come attributo del nume, nella kylix a figure rosse di Berlino; nella figurazione invece della kylix saturnina di Firenze troviamo in luogo del kantharos la patera. Il kantharos è il vaso rituale di Dionysos con il quale il nume era già rappresentato nella cassa di Cipselo (Paus., V, 19, 1) [1]. La patera invece che tiene il dio nella kylix saturnina richiama da vicino l' imagine di Triptolemos giovanile che con la *σπονδή* rituale prende congedo da Demeter e da Kora, prima di partire per la sua missione. Ma ben si addice anche a Dionysos, — inventore della vite e propagatore del vino — la sacra cerimonia della libazione, come *γεῦμα καὶ δεῖγμα τῆς δυνάμεως τοῦ ἀγαθοῦ θεοῦ* [2]. Nell' inno delfico di Filodamo da Scarfea, ricostrutto dal Weil [3], si canta l'arrivo di Dionysos sul suo trasporto divino, con una coppa in mano ripiena del sacro liquore, sui campi fioriti di Eleusis.

Un altro attributo, in particolar modo singolare, viene a caratterizzare l' imagine di Dionysos, nelle due rappresentazioni a figure rosse di stile severo: l'attributo cioè della doppia ascia.

Abbiamo già accennato come lo Stephani [4] avesse preso in considerazione questo speciale attributo della doppia ascia per Dionysos, raccogliendone le testimonianze letterarie ed in particolar modo riportandosi all'epiteto del Dionysos di Pagasai, sul quale parla chiaro il frammento di Teopompo (*F. H. G.*, I, 332): *καὶ Θεόπομ-*

---

[1]) Il kantharos ricorre come attributo dei mortali eroizzati rappresentati nelle stele funerarie: ricorderemo ad esempio alcune stele spartane (S. WIDE, *Lakon. Kulte*, p. 195) e la stele dipinta di Lyseas del Museo Nazionale di Atene (« Antike Denkmäler », III, tavv. 32-33).

[2]) Cfr. KIRCHER, *Die sakrale Bedeutung des Weines in Altertum*, in « Relig. Vers. und Vorarb. », IX, 2 (1910), pp. 20 sgg., 87 sgg.

[3]) Cfr. FOUCART, *Les mystères d'Eleusis*, p. 150 sg.

[4]) Cfr. STEPHANI, in « Comptes rendus », 1863, p. 128 sgg.; PRELLER-ROBERT, op. cit., I, p. 566.

πός φησιν Ἀλέξανδρον Φεραῖον Διόνυσον τὸν ἐν Παγασαῖς, ὃς ἐκαλεῖτο πέλεκυς, εὐσεβεῖν διαφόρως. καταποντωθέντος δὲ Ἀλεξάνδρου Διόνυσος ὄναρ ἐπιστάς τινι τῶν ἁλιέων ἐκέλευσεν ἀναλαβεῖν τὸν φορμὸν τῶν ὀστῶν· ὁ δὲ ἀπελθὼν ἐς Κραννῶνα τοῖς οἰκείοις ἀπέδωκεν· οἱ δε ἔθαψαν.

Il Maass, non potendo giustificare con altri documenti letterarî questo appellativo πέλεκυς dato al Dionysos di Pagasai, ha avanzata la congettura di πελάγιος, pensando alla concezione antichissima di Dionysos marino, della quale si ritrova già il ricordo in Omero nell'episodio di Licurgo (*Il.*, VI, 129) [1]. La congettura del Maass, a primo aspetto molto ingegnosa e suggestiva, ha allontanato gli studiosi dalla identificazione di Dionysos con la doppia ascia per la kylix vulcente di Berlino.

Copiosi documenti letterari e monumentali provano che la doppia ascia (πέλεκυς, βουπλήξ, ἀξίνη) [2] ha nel culto dionisiaco una tradizione assai antica, che riporta all'origine orientale del nume [3].

Il simbolo della doppia ascia, strettamente in relazione con il lampo e con la folgore, richiama, al pari degli altri simboli del carro e del cigno, al culto solare, e risponde ad un primitivo concetto enoteistico [4]. Notissimo è il culto del dio bipennifero presso i popoli cretesi-micenei, hetei, carii, che si riflette nell'associazione simbolica del toro con la doppia ascia divina, per la quale troviamo una così copiosa prova monumentale nel mondo religioso cretese-miceneo.

Se è difficile ammettere la persistenza dell'antico culto della divinità bipennifera micenea sul suolo ellenico [5], possiamo invece constatare nella tradizione religiosa orientale una continuità in questo simbolo divino: nel Zeus Labrayndus, come più tardi nel Zeus Dolichenus [6], ed in molte divinità naturalistiche [7]. Sul suolo ellenico, la tradizione letteraria prova invece che la doppia ascia è un'arma barbarica: tanto i numi quanto gli eroi l'hanno presa a prestito dal mondo religioso e mitico orientale. Alcuni tipi di divi-

---

[1]) Maass, in « Hermes », XXIII, 1888, p. 70 sgg.

[2]) Per la doppia ascia come simbolo del culto vedasi in generale: Daremberg-Saglio, I, 711 sg., s. v. *bipennis*; IV, 1169, s. v. *securis* (A. J. Reinach); Pauly-Wissowa, III, 488 sgg., s. v. *bipennis* (Mau); Hastings, *Encycl. of Religion and Ethics*, II, 278, s. v. *axe* (W. H. D. Rouse); B. Schweitzer, *Herakles-Aufsätze zur griech. Religions und Sagengeschichte*, pp. 21-58.

[3]) Cfr. Eisler, op. cit., p. 152; Schweitzer, op. cit., p. 43 sg.

[4]) Cfr. Eisler, op. cit., p. 374, nota 5; Schweitzer, op. cit., p. 21 sg.

[5]) Cfr. Karo, in « Archiv für Religionswiss. », VII, 1904, p. 134 sg.; Jacobsthal, *Der Blitz in der oriental. und griech. Kunst*, Diss. Berol., 1906, p. 10 sg.; Schaefer, *De Jove apud Cares culto*, Diss. Hal., p. 386.

[6]) Cfr. Schaefer, op. cit., p. 369 sgg.; Schweitzer, op. cit, p. 31 sg.

[7]) Cfr. Schweitzer, op. cit., p. 38.

nità trace con la doppia ascia (Ares, Dionysos) [1]) servono a chiarire il passaggio di questo attributo divino nel mondo religioso greco. Nel mondo eroico poi la derivazione orientale della doppia ascia risulta più chiara: Herakles l' ha conquistata alle Amazzoni [2]); Teseo l'ha ricevuta in eredità da Herakles (Paus., I, 27, 7) [3]); così la doppia ascia diviene l'arma dei Lapiti contro i Centauri [4]).

Anche per Dionysos l'attributo della doppia ascia barbarica fa pensare ad una concezione primitiva del nume, non ancora ellenizzato, che conserva i caratteri barbarici del Dionysos tracio, ed in riflesso l' antichissima concezione cultuale del toro con la doppia ascia. Sotto l'imagine del toro [5]) il nume era infatti venerato ed invocato (*ἄξιε ταῦρε*), e faceva la sua apparizione (Eurip., *Bacc.*, 920): lo provano i numerosi epiteti del dio che richiamano al toro [6]), la sua vittima sacrificale (*ταυροφάγος*), con la quale Atene solennizzava la consacrazione del tripode nelle vittorie coragiche [7]).

La doppia ascia, come attributo di Dionysos, riunisce il duplice significato simbolico dell'arma rituale del sacrifizio, e dello strumento caratteristico della *πάθη* del nume. La *βουπλήξ*, di cui sono armati Licurgo, Tereo, Atamante e gli altri eroi dionisiaci nella loro ebbrezza furiosa, — strumento di punizione e di vendetta di Dionysos, che ha avuto la sua particolare consacrazione nella tragedia (*βουπλὴξ κατ' ἐξοχήν*) [8]) — è in pari tempo l'arma divina del sacrificio, lo strumento rituale del *βουφόνος*, che serviva ad abbattere la vittima: *Διονύσοιο ἄνακτος βουφόνον θεράποντα* (Simon. *ep.*, 172, 3 Bergk).

---

[1]) Cfr. Schweitzer, op. cit., p. 43.

[2]) Cfr. Wilamowitz-Moellendorf, *Herakles*, I, p. 315; Eisler, op. cit., p. 152; Schweitzer, op. cit., p. 42.

[3]) Per i numerosi documenti monumentali di Teseo armato della doppia ascia, nella lotta contro Prokruste vedansi: Furtwaengler-Reichhold-Hauser, op. cit., III, p. 48 sgg.; W. Mueller, *Die Theseusmetopen von Theseion zu Athen in ihren Verhaeltniss zu Vasenmalerei*; Rizzo, in «Monum. et Mém. Piot», XX, 1913, p. 112 sg.

[4]) Vedansi le kylikes attiche di Aristophanes del Museum of Fine Arts di Boston (Furtwaengler-Reichhold-Hauser, op. cit., III, tav. 128).

[5]) Cfr. Scheftelowitz, *Das Hörnermotiv in den Religionen*, in «Archiv. für Religionswiss.», XV, 1912, p. 454 sg.

[6]) Cfr. Bruchmann, *Epitheta Deorum*, s. v. *Dionysos*.

[7]) Cfr. Pellegrini, in «Atene e Roma», III, 180 sgg.

[8]) Per la *βουπλήξ* di Licurgo vedasi: Wilamowitz-Moellendorf, *Homerische Untersuchungen*, II, 2, p. 267 sg.; Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1908), p. 368 sg.; Rapp, in Roscher, *Lex d. Myth.*, II, 2, 219 sgg.; s. v. *Lycurgus*; Weniger, in «Archiv. für Religionswiss.», X, 1907, p. 651 sgg. - Sulla doppia ascia nell'uccisione di Orfeo vedasi: Hauser, in «Jahrb. arch. Inst.», XXIX, 1915, p. 26 sgg. Per gli altri eroi dionisiaci vedasi: Schweitzer, op. cit., p. 51 sgg.

In Tenedo, antica sede di uno speciale culto della doppia ascia [1]) testimoniato dalle periodiche offerte di questo simbolo al santuario delfico (Plut., *de Pyth. or.*, 12; Paus., X, 14, 1), dal motto proverbiale *Τενέδιος πέλεκυς* (Arist., ap. Steph. Bis., s. v. *Τένεδος*) e dalla caratteristica impronta della doppia ascia entro ad un tralcio di vite nelle sue monete, si svolgeva, a testimonianza di Eliano (*hist. anim.* XII, 35), una particolare cerimonia in onore di Dionysos. Tale cerimonia richiamava al *καταποντισμός*, cioè a quella antichissima procedura rituale della doppia ascia, la cui virtù magica, con significato espiatorio, si era conservata pure nella cerimonia ateniese delle *βουφόνια* (Athen., X, 456 c), ove l'ascia del *βουφόνος*, solennemente condannata, veniva gettata in mare [2]).

I più antichi focolari del culto dionisiaco della doppia ascia appaiono nel mondo religioso frigio-tracio [3]). Questo attributo primitivo di Dionysos non ha trovato fortuna nella Grecia: Dionysos, introdotto nel pantheon ellenico, è stato spogliato della doppia ascia, come degli attributi barbarici; ma questa ha conservato la sua funzione simbolica e rituale in particolari cerimonie che richiamano al più antico culto del nume [4]).

In Tessalia l'impronta della doppia ascia nelle monete di Pherai e di Larissa, quale simbolo regale e sacerdotale della dinastia di Pherai [5]), trova una corrispondenza con l'altro simbolo del carro nelle monete di Krannon [6]), in stretta relazione con il culto di Dionysos [7]). Pienamente giustificato adunque ci sembra l'attributo *πέλεκυς*, sotto il quale a Pagasai era venerato il nume, secondo la testimonianza di Teopompo; ricordiamo infatti che similmente con il nome di *Δόρυ* gli abitanti di Cheronea veneravano Agamennone, custoden-

---

[1]) Cfr. FRAZER, in PAUS., vol. V, p. 308 sg.; HITZIG-BLUEMNER, in PAUS., vol. III, p. 703 sg.; BARCLAY V. HEAD, *Hist. numm.* (1911), p. 550 sg.; NILSSON, *Griech. Feste*, p. 308. Non possiamo stabilire con certezza a quale divinità (Apollo, Poseidon, Dionysos) fosse relativo il culto della doppia ascia in Tenedo (cfr. SCHWEITZER, op. cit., p. 52).

[2]) Cfr. STENGEL, *Opferbräuche der Griechen*, p. 217 sg.; *Griech. Kultusaltertümer*[3] (1920), p. 248, 18; LEWIS R. FARNELL, in « Archiv. für Religionswiss. », XV, 1914, p. 454 sgg.

[3]) Cfr. SCHWEITZER, op. cit., pp. 32 sgg., 42 sg.

[4]) Cfr. SCHWEITZER, op. cit., p. 44 sg.

[5]) Cfr. BARLCLAY V. HEAD, op. cit., p. 308; WROTH, in « Classical Review », 1892, p. 472 sgg.; 1893, p. 82 sgg.; BABELON, *Traité des monnaies grecques et romaines*, tav. XLIII, 5; SCHWEITZER, op. cit., p. 42 sg.

[6]) Cfr. FURTWAENGLER, *Meisterwerke*, p. 258 sg.; BARCLAY V. HEAD, op. cit., p. 293 sg.

[7]) Ricorderemo come, in Tessalia, antiche cerimonie del culto dionisiaco si siano perpetuate nelle festività carnevalesche fino ai nostri giorni. Vedansi in proposito: C. RADEMACHER, in HASTINGS, *Encycl. of. Relig. and Ethics*, III, s. v. *carnival*; LAWSON, *Modern Greek Folklore*, p. 228 sgg.; ROBERTSON, in « Journ. of hell. Stud. », XXXIX, 1919, p. 110 sgg; A. J. WACE, in « Annual British School », XVI, p. 302 sgg.

done lo scettro, opera di Hephaistos (Paus., IX, 40, 11) [1]: la lancia al pari dello scettro, della folgore, della doppia ascia, riportano al concetto unitario della potestà divina nel primitivo culto enoteistico [2].

La doppia ascia, emblema divino che simboleggia il governo delle forze della natura, ben si addice, al pari del carro alato, a caratterizzare Dionysos nella sua *epiphaneia* dal mondo sotterraneo: Dionysos è infatti divinità inferma e, come Demeter e Kora, personifica il mondo sotterraneo dal quale appare e risorge [3]. Così si spiega il parallelismo nella funzione simbolica che la doppia ascia presenta nell'*epiphaneia* di Dionysos [4] e nell'*ánodos* di Kora e di Semele; nonchè l'analoga funzione nei miti della nascita di Pandora, dei Dioscuri dall'uovo di Leda, di Athena che dal cervello di Zeus balza fuori sotto i colpi della doppia ascia di Hephaistos.

Nelle *ἀρχαιότερα Διονύσια*, Dionysos, signore (*ἄναξ, ἥρως*) delle anime, fa la sua periodica apparizione, secondo l'antica credenza, risorgendo dal mondo sotterraneo, dopo aver riposato nella casa di Persephone [5].

Abbiamo già altrove notato come Dionysos nel più antico culto attico sia un dio della natura vegetale. La saga di Ikarios, strettamente collegata con l'introduzione del culto dionisiaco in Attica, è infatti di origine naturalistica in rapporto con la vegetazione. Ecco quindi perchè il nume appare anticamente con la funzione più estesa di demone protettore di tutto ciò che cresce e prospera nel regno vegetale, come personificazione divina di tutta la grandezza e ricchezza della natura [6].

Rimane così pienamente giustificata la corrispondenza tipologica nei monumenti dell'arte attica fra Dionysos e Triptolemos: è precisamente nell'Attica che si è formata la concezione di un Dio-

---

[1]) Cfr. FOUCART, *Le culte des Héros chez les Grecs*, in « Mém. de l'Acad. des Inscript. et Belles-Lettres », XLII, 1918 (estr. p. 69).

[2]) Cfr. EINSLER, op. cit., p. 374 sg.; SCHAEFER, op. cit., p. 375, nota 2; SCHWEITZER, op. cit., p. 41 sgg.

[3]) Intorno alle relazioni fra il culto dionisiaco ed eleusinio vedasi: GERHARD, in « Akad. Abhandlungen », II, 1858, p. 158; NILSSON, *Griech. Feste* (1906), p. 287 sg.; HARRISON, *Prolegomena*, p. 404 sg.

[4]) In una pittura vascolare del museo di Berlino (FURTWAENGLER, *Vasensamml.*, n. 1928) si vede rappresentato un Satiro con la doppia ascia presso un simulacro dendriforme di Dionysos ed un'ara sacra al nume: Cfr. GERHARD, *Abbildungen zu den Gesammelten Akad. Abhandl.*, tav. LXIV, 2; SCHWEITZER, op. cit., p. 44.

[5]) Cfr. ROHDE, *Psyche*³, I, p. 239, 1.

[6]) Cfr. FOUCART, *Le culte de Dionysos en Attique*, in « Mém. de l'Acad. des Inscript. et Belles-Lettres », XXXVII, 1904, pp. 16 sgg., 35 sgg., 138 sgg.

nysos mistico, distinto dal Dionysos *μαινόμενος* di Tebe e di Naxos [1]; il Dionysos attico è passato attraverso ai misteri di Eleusis, e, per associazione con Demeter, della quale diviene paredro, amante, sposo (Pind., *Istm.*, VII, 3-5; *Schol*, ad Aristoph., *Ran*, 326), si è trasformato in dio educatore e benefattore, preside di tutti i lavori agricoli: una ipostasi adunque di Triptolemos.

È noto agli studiosi il vivo dibattito occorso in questi ultimi anni — protagonisti il Nilsson [2]) ed il Frickenhaus [3]) — se il *currus navalis* dionisiaco sia da porsi in relazione con le cerimonie delle *anthesteria* ovvero con le grandi dionisiache. Non intendiamo di entrare in merito all'ardua questione se si possa cioè precisare l'uso di questo speciale trasporto divino per una determinata festività e pompa dionisiaca. Ciò che ci sembra risultare chiaramente si è che, secondo l'antica credenza attica, duplice appare anche nelle fonti monumentali il trasporto divino con il quale Dionysos compie la sua *epiphaneia*. Sofocle, nel coro dell'*Antigone* (1144-45) così invoca per Tebe l'*epiphaneia* del nume salvatore:

μολεῖν καθαρσίῳ ποδὶ Παρνησίαν
ὑπὲρ κλιτύν, ἢ στονόεντα πορθμόν.

La duplice via di terra e di mare giustifica la duplice forma originaria del trasporto divino: il carro a due ruote per il Dionysos terrestre che scende dal nord con l'attributo ancor barbarico della doppia ascia; la nave per il Dionysos *πελάγιος* che approda in Attica da Naxos, già ellenizzato nel mondo religioso eolico-ionico.

ANTONIO MINTO.

---

[1]) Cfr. FOUCART, *Les mystères d'Eleusis*, p. 106 sg.

[2]) Cfr. NILSSON, *Studia de Dionysiis atticis*, p. 125 sgg.; *Griech. Feste*, p. 268 sgg.; *Dionysos in Schiff*, in « Archiv. für Religionwiss. », XI, 1908, p. 399 sgg.; *Die Prozessionstypen in Griech. Kult*, in « Jahrb. arch. Inst. », XXXI. 1916, p. 332 sgg.

[3]) Cfr. FRICKENHAUS, *Athenischer Karneval*, in « Fersgruss an die Teilnehmer des 51° Philologentages in Posen », 1911; *Lenäenvasen*, in « 72 Winckelmannsprogr. » (1912), p. 30 sg.; *Der Schiffkarren des Dionysos in Athen*, in « Jahrb, arch. Inst. », XXVII, 1912, p. 61 sgg.; XXXII, 1917, p. 13 sg.

LA PSICOLOGIA DEI PERSONAGGI SOFOCLEI E L'OPPORTUNITÀ [1])

Si è discusso infinite volte, e con infiniti risultati, come Sofocle abbia risolto il problema etico del bene e del male, della colpa e della punizione, del libero arbitrio e dell' intervento divino dei destini degli uomini. Già per essere stata così impostata la questione, le risposte potevano bensì apportare qualche acuta osservazione, qualche utile schiarimento; ma non potevano mai pienamente soddisfarci, non potevano mai metterci di fronte alla pura verità. È sempre l'antica critica dell'arte per mezzo di vieti concetti didascalici: Sofocle è stato poeta e ci ha lasciato le sue magnifiche creazioni poetiche, ma non ha mai cercato soluzioni di problemi etici. Queste soluzioni le possiamo ricavare noi, vivendo coi suoi personaggi, e commovendoci alle loro passioni, e riflettendo poi, sedata la commozione, sulle loro sorti; ma se Sofocle si fosse messo a pensare alla giustizia delle sventure di Aiace e di Edipo, di Antigone e di Deianira, non avrebbe più sofferto quelle sventure, non le avrebbe vissute rivestendole della sua arte, sarebbe stato forse un grande filosofo o un grande moralista, ma non un poeta.

La tradizione popolare greca, della quale era nutrita la sua fantasia creatrice, intesseva intorno agli eroi una serie di oracoli e di profezie; ed egli le introduce nelle tragedie. Ma in queste egli non si propone già di sciogliere l'arduo problema, che affaticherà lo slancio d'una più grande religione, della coesistenza della libera volontà

[1]) L'analisi psicologica degli eroi di Sofocle che qui esponiamo, fa parte d'un lavoro più ampio, che studia in generale il concetto del καιρός nel pensiero dei Greci. Questa parola, infatti, dal semplice significato primitivo di « punto vulnerabile, mortale », attraverso al progresso della letteratura greca viene ad assumere un contenuto assai più vasto e più complesso, esprimendo « quell'attimo assegnato a ciascuna azione umana dalla volontà tenebrosa del Fato come proprio per il suo compimento »: contenuto questo del tutto peculiare e caratteristico del pensiero dei Greci, perchè vi sono mescolati e fusi insieme tanto degli elementi etici quanto degli elementi estetici. Per la nostra filosofia, dominata dai principî idealistici, un tale concetto sarebbe assurdo; non così per la filosofia greca, la quale, per il suo carattere essenzialmente naturalistico, non poteva possedere un'estetica vera e propria, nel senso che diamo noi a questa parola, e nella quale al contrario etica ed estetica non sono mai nettamente distinte, e rimangono invece sempre collegate e confuse: per convincersene basta indagare le concezioni che sull'etica e sull'estetica rivela il più grande filosofo greco, e colui che per di più rappresenta il massimo sforzo idealistico del pensiero ellenico, vale a dire Platone.

umana con la prescienza o l'onniscienza divina [1]). Egli non ha altra intenzione che quella di rappresentarci delle persone vive, che in tutte le loro vicende manifestano l' intima vita della loro anima, con le sue virtù e le sue colpe, i suoi eroismi e le sue debolezze. E le diverse menti svolgono tutta la loro attività, costrette solo da una necessità intrinseca, e si incontrano fra di loro, e il loro pensiero si avvia per la direzione che risulta dal loro incontro, a dispetto o a onore degli oracoli e della stessa volontà dell'Olimpo [2]): nel *Filottete,* per esempio, lo svolgimento psicologico mostra palesemente di trascinare l'azione a una fine del tutto opposta a quella prospettata e voluta dagli dei; e solo l' intervento diretto di Ercole potrà cambiare la soluzione del dramma umano.

Abbiamo dunque da fare con persone che vogliono e che soffrono, e non con dei fantocci agitati dai fili della sorte e dal capriccio imperscrutabile dei numi: basterebbe a dimostrar ciò la profonda eco che le loro brame e le loro pene suscitano nell'animo nostro, siano quali si voglia le nostre opinioni filosofiche e religiose. Dei misteri della vita, Sofocle non ne sa più d'un qualsiasi cittadino ateniese [3]; e invero tutto il suo modo di pensare si scosta assai poco dal pensiero volgare di ogni tempo, pure del nostro. Anche oggi, infatti, a ogni pie' sospinto ci lasciamo portare ad amare riflessioni sullo squilibrio fra i nostri meriti e la nostra fortuna, e siamo indotti persino a lamentarci che i malvagi soltanto fanno carriera nella vita! E tuttavia, anche senza aver bisogno d' una salda credenza in una vita futura che ristabilisca quell'equilibrio, chi mai nella vita comune pensa sul serio a una completa irresponsabilità dell'uomo rispetto alle sue azioni? E non continuiamo a parlare di azioni buone o cattive, e a lodare le prime e a biasimare le seconde, senza badare al sorriso canzonatorio di alcuni psichiatri o dei filosofi deterministi?

Una consimile situazione di spirito troveremo nei personaggi di Sofocle, analizzando le sue tragedie. Tali personaggi, pure essendo tutti degli eroi che per le loro gesta straordinarie e le loro straordinarie qualità hanno meritato di passare alla leggenda e alla gloria immortale, pure essendo tutti di condizione privilegiata, re e prin-

---

[1]) Cfr. C. Joh. Hoffmann, *Das Nichtvorhandensein der Schicksals-Idee in der alten Kunst, nachgewiesen am König Oedipus Sophokles,* Berlin, 1832, p. 9.

[2]) Cfr. Erwin Rohde, *Psyche,* p. 530.

[3]) *ἅς ἄν τις εἷς τῶν χρηστῶν Ἀθηναίων:* Athen., 13, 604 *d.*

cipi potenti, non hanno affatto, tuttavia, come loro peculiarità quella di avere anche dei sentimenti straordinari e superiori ai sentimenti comuni; essi anzi pensano come ciascuno di noi può e deve pensare e sentire trovandosi nelle loro circostanze, o rivivendole nella lettura; ed è da questo appunto che proviene quel calore di passionalità che da loro emana, e infiamma e rapisce ognuno nella commozione per le loro sventure [1]). Quello che al massimo può differenziare quei grandi eroi da una persona volgare, è il carattere molto accentuato delle loro qualità, dei loro affetti, delle loro volontà; carattere che porta diritto e ininterrotto (senza tanti oscillamenti come accade per lo più nella vita comune) il loro svolgimento psicologico nella tempesta dei loro tragici eventi, e che nello stesso tempo e soprattutto serve alla compiutezza dell'espressione artistica [2]).

Osserviamo, per esempio, il carattere delle tre figure femminili, tra le più belle che la tragedia conosca. In fondo, la gran forza che le sostiene e le guida all'eroismo e alla disperazione è quella che sola dà grandezza e dignità alla donna: è l'amore. Non bisogna davvero ricorrere all'antico diritto della vendetta di sangue, per darci una ragione del modo di agire di Elettra, perchè da quando essa si affaccia alla porta del palazzo avito, vediamo che una sola corda vibra in lei con dolorose note: il ricordo persecutore della sua famiglia infamemente distrutta e dispersa. Ed essa chiama a testimoni l'alba, e il sole nascente, e l'aria mattutina, che ogni giorno accolgono il suo infaticato pianto; mentre solo il funesto letto dentro l'odiata casa conosce il pianto delle lunghe notti insonni.

Non v' è forza dunque che possa far tacere il suo odio per gli assassini del padre; essa gemerà la morte di lui come un inconsolabile uccellino privato dei suoi figli,

τεκνολέτειρ' ὥς τις ἀηδὼν
ἐπὶ κωκυτῷ τῶνδε πατρῴων
πρὸ θυρῶν ἠχὼ πᾶσι προφωνεῖν
El., 107.

Ad alimentare il suo odio contribuiscono d'altronde Egisto e Clitennestra, che, infastiditi dei suoi lamenti e sempre paurosi della vendetta, la tengon rinchiusa nel palazzo, e le assegnano gli uffici

---

[1]) Cfr. K. O. Mueller, *Gesch. d. griech. Literatur*, II, p. 111 sgg.

[2]) Solo in questo senso possiamo accettare la sentenza riferita in un noto dialogo di Aristotele (*Poet*,, 25): *Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσιν.*

più umili, e l'avviliscono coi loro continui sprezzi. Elettra, che ha un'anima tutta umana, pur nel suo grande dolore, si sente ferita assai profondamente da un tale avvilimento, e ricorda troppo bene la vita tanto diversa che conduceva quando regnava suo padre, e non cessa di rimpiangere la sua giovinezza che appassisce senza fiore e senza nozze.

Ma l'ammirabile tenacia, la ferrea volontà del suo odio, in realtà si sostengono solo sopra un sentimento più forte: il suo amore smisurato per Oreste. È vero che, quando è convinta della sua morte, decide di vendicarsi da sè, perfino senza l'aiuto della sorella troppo prudente; ma tale decisione non ci può non apparire, piuttosto che un serio proponimento di azione, un consapevole sacrificio di sè stessa alla morte; perchè Oreste aveva travolto con sè all'Ade ogni suo diletto della vita, ogni sua speranza

πάντα γὰρ συναρπάσας
θύελλ' ὅπως βέβηκας
El., 1150.

Ed è la gioia per aver ritrovato Oreste, e con lui la vita, che le fa sprigionare dal petto il più bell'inno, quell' inno meraviglioso che inonda il cielo di giubilo, che colora il mondo di felicità, che non sa spegnersi nè cessare, quell' inno che non può non far sgorgare le lagrime:

Ὁρῶμεν, ὦ παῖ, κἀπὶ συμφοραῖσί μοι
γεγηθὸς ἕρπει δάκρυον ὀμμάτων ἄπο
El., 1230.

Antigone, benchè abbia alcuni punti di contatto con Elettra, è tuttavia una personalità da quella ben distinta; è, come carattere, anche più femminilmente soave e grande. Essa è la sorella di pietà, la consolatrice dei suoi cari afflitti, è la donna che si fa olocausto.

Benchè le due tragedie in cui essa compare appartengano a tempi assai diversi, e l'*Edipo a Colono* sia certamente assai posteriore, le qualità della sua anima le sono così proprie ovunque, che possiamo benissimo immaginare che sia sempre lo stesso personaggio che parla per bocca del poeta, e considerare le due opere nell'ordine dell'azione. Nell' *Edipo a Colono*, dunque, Antigone ci si presenta come la più affettuosa e paziente compagna del vecchio e cieco padre. Non un lamento esce mai dalla sua bocca; eppure Edipo stesso ricorda quanto deve aver sofferto la povera fanciulla nel loro lungo

errare, cacciati da tutti, spesso alle prese con la fame. Per il padre essa non rifiuta alcuna sofferenza, nè mostra alcuna pena: ma Edipo non è ancora abbattuto dalla sua terribile sorte; egli sa ancora quello che vuole, sa odiare ancora: odia e maledice Creonte, e i figli che l' hanno ripudiato e ora lo vogliono ricondurre per forza a Tebe. Antigone però non può dividere l' odio per i suoi fratelli, non può odiare; essa non sente altro che un' infinita misericordia per la sua disgraziata famiglia. Non si fa arbitra nelle questioni fra padre e figli, non giudica neppure; ma, prima, prega Edipo di ascoltare almeno Polinice; e poi, quando ogni accordo tra loro è impossibile, scongiura Polinice di non muovere contro Eteocle, di non privarla pure dei fratelli:

Δυστάλαινά τἄρ' ἐγώ
εἴ σου στερηθῶ
OC., 1442.

Ma anche questo vuole il fato: e ad essa ormai non resta altro compito che quello di rendere l'estremo tributo di affetto al cadavere di Polinice; e, quando lo vede bruttato e disonorato, anch'essa geme su lui come l'uccellino che trova vuoto il suo nido:

ἡ παῖς ὁρᾶται κἀνακωκύει πικρᾶς
ὄρνιθος ὀξὺν φθόγγον, ὡς ὅταν κενῆς
εὐνῆς νεοσσῶν ὀρφανὸν βλέψῃ λέχος
Ant., 423.

Creonte aveva un bel proibire: poteva mostrarsi acquiescente alla forza Ismene, come Chrysothemi, come la maggior parte delle donne normali, piuttosto leggiere, che fanno di necessità virtù, e piegano il capo alla bufera, aspettando che questa passi per richiedere alla vita la parte di gioia che spetta loro. Ma non aveva nulla da chiedere Antigone, la cui vita era stata il sacrificio, consumato a poco a poco, per i suoi cari morti:

Θάρσει. Σὺ μὲν ζῇς, ἡ δ' ἐμὴ ψυχὴ πάλαι
τέθνηκεν, ὥστε τοῖς θανοῦσιν ὠφελεῖν
Ant., 559.

In questa costante volontà di sacrificio, l'amore per Emone entra appena di sfuggita, quasi di soppiatto, e anch'esso assume quasi la forma di compassione [1]) per il dolore che lo attende. E, avvian-

[1]) *Ant.*, 572.

dosi al supplizio, rimpiange sì anch'essa la sua giovinezza, consumata senza gioia e senza frutto; ma in se stessa vede solo l'ultima infelice progenie della sua infelice stirpe, e geme prima di tutto sulla tragedia della sua famiglia, e pensa fino all'ultimo ai suoi morti, ai quali spera di giungere gradita. L'amore invero, da lei trascurato, si giova di lei stessa per farsi strada nel cuore d'Emone, e per apportare la catarsi del dramma, ispirando al Coro l'imperituro canto [1]).

Ma una vera tragedia d'amore si può chiamare quella di Deianira. Deianira non raggiunge l'altezza dei sentimenti di Antigone e di Elettra; essa è piuttosto una donna semplice, di affetti comuni. Sta in pensiero per la lunga assenza di Ercole, come ogni buona moglie e ogni buona sposa; e si compiace di espandere il suo affanno e le sue pene assieme alle amiche, alle quali afferma che non conosceranno appieno le ansie della vita fino al giorno in cui prenderanno marito [2]). Quando viene a sapere che ospita in casa la rivale, essa teme che il suo amore venga trascurato da Ercole, perchè ella ben sa che agli uomini piace cogliere lo splendore della giovinezza, mentre sfuggono la bellezza che sfiorisce [3]); e palesa questa sua angoscia tanto naturale con una semplicità e un candore commoventi:

Ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι, μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς
ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ
Tr., 550.

Tanto è l'amore il vero elemento drammatico della tragedia, che vibra fino all'ultimo gesto e alle ultime parole della povera Deianira, che si uccide sul suo letto nuziale, il quale aveva contenuto tutte le gioie della sua vita, e conosceva il suo spasimo per l'amato Ercole lontano, e accoglie ora tutto il suo rimpianto per la vita:

Ὦ λέχη τε καὶ νυμφεῖ' ἐμά,
τὸ λοιπὸν ἤδη χαίρεθ', ὡς ἔμ' οὔποτε
δέξεσθ' ἔτ' ἐν κοίταισι ταῖσδ' εὐνάτριαν
Tr., 920.

Ai personaggi finora considerati, possiamo contrapporre tre caratteri maschili, i quali per ventura si trovano ad agire l'uno di

---

[1]) *Ant.*, 781 sgg.
[2]) *Tr.*, 141-152.
[3]) *Tr.*, 547-49.

fronte all' altro in una sola tragedia, nel *Filottete*. Questa ci dà agio, inoltre, di sottolineare ancora una volta quanto poco Sofocle si sia occupato di risolvere problemi morali e filosofici: durante tutto il dramma, infatti, assistiamo al cozzo di due concetti etici perfettamente opposti, mentre la fortuna oscilla tra l'uno e l'altro, senza che però il poeta si decida mai a prendere posizione per questo o per quello, anzi sembrando concedere la sua approvazione e la sua simpatia tanto al primo quanto al secondo.

Subito, appena Ulisse ha esposto a Neottolemo il piano per impadronirsi di Filottete, appare la natura generosa e sincera di Neottolemo, alieno dal ricorrere a mezzi subdoli e mendaci [1]; anzi, Ulisse stesso esponendogli le sue intenzioni, aveva riconosciuto che la sua natura era certo disadatta agli inganni:

Ἔξοιδα, παῖ, φύσει σε μὴ πεφυκότα
τοιαῦτα φωνεῖν μηδὲ τεχνᾶσθαι κακά
Ph., 79.

Ma ricorrere alla forza non è possibile perchè Filottete possiede le armi fatate; e Ulisse, contro all' intempestiva generosità, afferma che usare della menzogna è lecito, se essa soltanto può portare a salvamento [2].

Neottolemo non sa portare a compimento l' incarico ricevuto. Man mano che la sua frode va prendendo consistenza, e l'animo di Filottete, finora pieno solo di rancore, va concependo infinita gratitudine per lui, fino a traboccarne e a confidargli le sue pene e la speranza di ritornare per gli ultimi anni tra i suoi, nella sua terra, nel cuore di Neottolemo nasce e cresce un'infinita pietà, che ingigantisce quando assiste allo strazio della sua malattia: e nasce e ribolle un sentimento di rivolta contro l'inganno ch'egli nutre e contro colui che glie l' ha suggerito: finchè la ribellione scoppia, ed egli non si può più trattenere dal confessare tutta la verità.

Allora la nostra ammirazione propende per lui, e per la vittoria della sua generosità. Ma non tarda a ripresentarsi il vigile Ulisse, che trattiene tuttavia le armi di Filottete, perchè necessarie alla salvezza della Grecia; se fosse possibile salvare la Grecia col valore, egli stesso non esiterebbe certo a combattere; ma quando occorre

---

[1]) *Phil.*, 88-91.
[2]) *Phil.*, 108-109.

l'astuzia, egli usa l'astuzia [1]). E il Coro stesso deve convenire ch'egli solo ha provveduto al bene di tutto un popolo:

Κεῖνος δ' εἷς ἀπὸ πολλῶν
ταχθεὶς τῶνδ' ἐφημοσύνᾳ
κοινὰν ἤνυσεν ἐς φίλους ἀρωγάν
Ph., 1143.

Alla fine ancora una volta sembra vincere la rettitudine di Neottolemo sulla prudenza e sulla saggezza di Ulisse; siano sagge o stolte, egli non sa compiere altro che azioni giuste:

Ἀλλ' εἰ δίκαια, τῶν σοφῶν κρείσσω τάδε
Ph., 1246.

E ad Ulisse non rimarrebbe altro che portare al giudizio di tutti i Greci il comportamento di Neottolemo, se un dio stesso non s' intromettesse per far trionfare la sua tesi, e con essa la volontà dei fati.

In balìa dei loro discordanti affetti si trova il misero Filottete. Abbandonato per dieci anni in un'isola deserta, vissuto fra spasimi atroci e indicibile miseria, egli è dominato solo da un inestinguibile odio contro gli Atridi e contro Ulisse, ch' egli reputa colpevoli d'ogni suo male, e da un disperato desiderio di ritornare in patria. Senza l' intervento di Ercole, niente avrebbe mai potuto indurlo ad andare a Troia, neppure la nobiltà di Neottolemo e l' estrema gratitudine che a lui lo legava: perchè andare a Troia era rinunziare al suo odio, l'unica fiamma che per tanto tempo aveva alimentato la sua vita [2]).

Ma, prima di finire questo rapido esame, notiamo ancora con quanta maestria è descritto il succedersi della speranza e della incredulità nel suo cuore così crudelmente disilluso; quanta conoscenza del cuore umano palesa Sofocle, attribuendogli quell'insaziabile curiosità attorno ai suoi antichi compagni d' armi, curiosità troppo naturale in chi per dieci anni era rimasto privo d'ogni notizia e d'ogni consorzio umano; quanto il poeta sia vicino a noi, sì da poter mettere in bocca ai suoi personaggi parole e giudizi, e sofismi ma-

---

[1]) *Phil.*, 1049 sgg.

[2]) Al contrario, crede di poter umanizzare l' intervento di Ercole GUSTAV FREYTAG, *Die Technik des Dramas*, Lipsia, 1863, p. 156.

gari, tanto connaturati all' indole degli uomini che li sentimmo ripetere migliaia di volte nel dolore dei giorni nostri:

Πόλεμος οὐδέν' ἄνδρ' ἑκὼν
αἱρεῖ πονηρὸν, ἀλλὰ τοὺς χρηστοὺς ἀεί
Ph., 436.

Avendo finora veduto come i personaggi di Sofocle agiscono e vivono per le proprie passioni e i propri ideali, ci riuscirebbe assai difficile pensare che il poeta non ammettesse alcuna spontaneità nè alcuna libertà nel loro agire. D'altronde da molti passi delle sue stesse tragedie, osservandole più minutamente, potremo trarre il convincimento che Sofocle non pone nemmeno in dubbio il libero arbitrio [1]).

Però pesa sul capo di qualcuno di quegli eroi un terribile fato, ch'essi in nessuna maniera potranno scrollare, quant'è vero che gli dei non errano, e verso il quale noi li vediamo inevitabilmente precipitare: è questa la massima contraddizione alla libertà delle azioni umane! [2]).

Obbietteremo, facendo osservare innanzi tutto come tali predizioni e vaticini rimangano estranei alla tragedia, quasi sospesi nell'aria, mentre l'azione procede con le sue sole forze e risorse [3]). Abbiamo già visto quale umanità e quale eterna verità muovano ogni parola e ogni gesto dei personaggi sofoclei, quanto naturalmente e logicamente si attui il loro svolgimento psicologico, senza lacune per la nostra intelligenza, e senza influenze misteriose [4]). Constatiamo ora che, al contrario di quanto ci si poteva aspettare, il destino quasi se lo foggiano gli uomini con le loro stesse mani; la predizione dell'oracolo non ci pare più quale una forza bruta che impacci e scompigli l' azione umana [5]), ma piuttosto una sovrumana preveggenza che da bel principio è capace di indicarci quale sarà il frutto che un

---

[1]) Questa è la posizione che prende anche, contro il Dronke e il Ribbeck, M. H. Vetter, *Ueber die Schuldfrage im König Oedipus*, Freiberg, 1885; cfr. anche il seguito di questo lavoro, dotato d'una ricca bibliografia sull'argomento, *Ueber den Charakter des Königs Oedipus in der gleichnamigen Tragödie des Sophokles*, Freiberg, I, 1888, II, 1889.

[2]) Cfr. Dr. Louis Schulze, *Ueber die Charactere in der Tragödie des Sophokles*, nel *Schul-Actus* del ginnasio di Guben, per il natalizio di Guglielmo I del 1872, p. 11. Lo Schulze vede però nei personaggi sofoclei soltanto dei tipi, e nessuna individualità (cfr. pp. 18 sgg.).

[3]) Cfr. Aug. Hagemann, *De Fato Sophocleo*, Parte I, Diss. Inaug., Berlino, 1853, p. 96; e Parte II, nel *Bericht über das Gymnasium in Bielefeld*, Bielefeld, 1858, p. 41.

[4]) Cfr. Rohde, op. cit., p. 526.

[5]) Cfr. C. J. Ehlinger, *De fati apud Sophoclem notione, indole, vi*, Particula I, Berlino, 1852, p. 13.

germe viziato, in un dato terreno, potrà sviluppare, quale sarà il porto cui potrà approdare un'anima sbattuta dalla bufera delle sue passioni: e non è tale forse anche il concetto cristiano dell' onniscienza divina, che pur non vuole infirmare minimamente la volontà dell' uomo? Non v' è quindi alcun contrasto tra la volontà umana e quella del destino, nè alcuna influenza di questo su quella; ma è l'uomo stesso che agisce in tal maniera da avviarsi necessariamente verso la sua sorte, confermando la veridicità degli oracoli [1]).

Ma tutte queste nostre osservazioni non si trovano forse riassunte in una sola frase del poeta? Frase che quindi ne garantisce la giustezza e ci toglie ogni dubbio in proposito. Quando Antigone dispera ormai di persuadere Polinice dalla sua impresa, essa gli grida con angoscia: « Ma non vedi dunque che tu, con le tue stesse mani, compi la tragica profezia che impende su voi? ».

Ὁρᾷς τὰ τοῦδ' οὖν ὡς ἐς ὀρθὸν ἐκφέρεις
μαντεύμαθ', ὃς σφῷν θάνατον ἐξ ἀμφοῖν θροεῖ;
OC., 1424.

Dunque Polinice potrebbe ritirarsi, potrebbe sbugiardare l'oracolo; e non è il suo fato che lo spinge, ma è il suo orgoglio che gli impedisce di rimandare a casa gli amici e gli eserciti raccolti; è il suo carattere che vuole manifestarsi pienamente e seguire per la sua strada; e se questa conduce alla morte, venga la morte!

Ammettere la libertà umana non equivale, però, all'affermare la corrispondenza fra la colpa e il castigo. Molti si sono affaticati a scovare le colpe più recondite anche nei personaggi apparentemente più innocenti; e infatti scevro di peccati non è alcuno in questo mondo,

ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν
Ant., 1023

---

[1]) Il concetto cristiano è tutto racchiuso in due versi di MILTON (*Paradise Lost*, III, 117-119), in cui Dio afferma d'aver concesso piena libertà ai mortali:

If I foreknew,
Foreknowledge had no influence on their fault,
Which had no less proved certain unforeknown.

Cfr. FRIEDRICH LUEBKER, *Die Sophokleische Ethik*, Diss., Parchim, 1855, p. 68; non condivido però l'opinione che Sofocle abbia seriamente creduto all'ereditarietà della colpa, e anche qui mi pare che il poeta si mostri assai vicino al senso comune, che fa cioè ognuno responsabile soltanto delle sue azioni.

ma fra il delitto e la punizione di Aiace, di Dejanira, di Edipo, v'è uno squilibrio immenso [1]).

Che Aiace non sia immune da colpa, Sofocle lo rammenta più volte; il suo peccato di superbia non s'era esaurito di fronte ai duci degli Achei, verso i quali egli s'era sempre mostrato insolente e insubordinato [2]), ma aveva ferito una dea con un'offesa imperdonabile; lo racconta il Nunzio, giunto troppo tardi per scongiurare la sua morte: quando Atena, una volta, gli aveva offerto il suo aiuto in battaglia, egli l'aveva respinta con disprezzo:

Ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας
ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔποτ' ἐκρήξει μάχη
Ai., 774.

Anche un buono a nulla era capace di acquistarsi gloria con la protezione degli dei; lui, Aiace, confidava acquistarsela pure facendo a meno di aiuti! [3]).

Ma gli dei amano gli uomini saggi, non quelli oltracotanti [4]); e Aiace in fondo ben sa donde proviene la sua sventura:

Τὸ γὰρ ἐσλεύσσειν οἰκεῖα πάθη,
μηδενὸς ἄλλου παραπράξαντος,
μεγάλας ὀδύνας ὑποτείνει
Ai., 260.

In generale, però, non possiamo dire che Aiace ci appaia come un gran peccatore, nè Sofocle ha l'aria di voler dimostrare la tesi che sia un gran delitto essere irriverenti verso gli dei, e che la punizione di Aiace sia ben meritata. Sofocle, al contrario, ci rappresenta una magnifica figura d' indomita fierezza e d'orgoglio magari eccessivo, ma che tuttavia non cessa mai di eccitare il nostro interessamento e la nostra simpatia: è contro Atena piuttosto che ci sentiamo sdegnati per la sua eccessiva vendetta! Aiace nella nostra stima resta un degno e sventurato eroe; e Ulisse stesso, il suo grande nemico, lo onora e lo riverisce dopo la sua fine; la nobiltà di lui viene ricordata con ammirazione perfino in un'altra tragedia, nel

---

[1]) Cfr. pure Hasse, *Ursprung, Gegensatz und Kampf des Guten und Bösen im Menschen, entwickelt aus der physischen Lehre des Euripides, und nachgewiesen an einzelnen Charakteren seiner Dramen*, Magdeburg, 1859.

[2]) *Ai.*, 1069 sgg.

[3]) *Ai.*, 767-69.

[4]) *Ai.*, 132-33.

Filottete [1]). Ma, per di più, l'eroe stesso non si sente affatto menomato dalla sua colpa nè dal castigo, e, ancora prima di morire, dando l'addio al figlioletto e mostrando una mirabile padronanza di sè e dei suoi traboccanti affetti, pronunzia commoventi parole di indomabile orgoglio:

> *Ὦ παῖ, γένοιο πατρὸς εὐτυχέστερος,*
> *τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος· καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός*
> *Ai.*, 550.

Nel caso di Antigone, non possiamo parlare in realtà nè di peccato, nè di pena. Abbiamo visto come tutta la sua vita fosse consacrata ad alleviare e mitigare la rovina dei suoi; ed essa fino all'ultimo compie il suo ufficio, con una fierezza d'animo nella quale ben si palesa l'eredità paterna [2]), sicura di fare ciò che a lei si addice, e per cui dovrebbe avere le lodi umane [3]) e l'approvazione divina [4]); di sua spontanea volontà quindi essa sceglie la morte che, per il complesso delle circostanze, la sua bella azione portava necessariamente con sè.

Alcuni [5]) credono di trovare la colpa di Antigone nella violazione delle leggi patrie; ma, prima di tutto, non si può parlare di leggi patrie per designare il decreto arbitrario e dispotico d'un tiranno, che alla patria non giova nè punto nè poco; questo decreto, per di più, pone Antigone ad un bivio, presso al quale essa non può esitare: se obbedisce a Creonte, deve disobbedire alle leggi di Giove, leggi eterne, immutabili, non rinnovabili da ogni tiranno. Ismene, che ci tiene alla vita, potrà obbedire al re sprezzando il volere dei numi [6]); ma Antigone no, chè per lei gli editti di Creonte non possono annullare quelli di Giove e della Dike infernale! [7]).

Antigone non erra riguardo al consenso che il suo modo d'agire incontrerà in tutti; su tutte le bocche, lontano dagli orecchi del re, serpeggerà un sussurro di approvazione e d'ammirazione per l'eroica fanciulla [8]). La coscienza del suo retto operare dura in lei fino al-

---

[1]) *Phil.*, 410-11.
[2]) *Ant.*, 471-72.
[3]) *Ant.*, 504-505.
[4]) *Ant.*, 458-60.
[5]) Cfr. Fr. Luebker, op. cit., p. 71.
[6]) *Ant.*, 76-77; cfr. anche lo *Schol.*
[7]) *Ant.*, 450 sgg.
[8]) *Ant.*, 692 sgg.; vedi anche l'ammirazione per il suo sacrificio già da parte di Polinice, *O. C.*, 1446.

l'ultimo, anche quando, abbandonata da tutti al suo destino e credendosi quasi derisa, trascinata alla morte immatura, la sua fermezza dovrebbe vacillare. Il poeta, infatti, lascia passare nella mente di lei, rapidissimo, il dubbio se gli dei davvero approveranno il suo atto; dubbio che viene però subito dissipato e respinto con l'orgogliosa conferma della sua innocenza, della malvagità dei suoi giudici [1]), e quasi con una minaccia ai suoi persecutori:

Ἀλλ' εἰ μὲν οὖν τάδ' ἐστὶν ἐν θεοῖς καλὰ,
παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες·
εἰ δ' οἵδ' ἁμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ
πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ

Ant., 925.

Edipo e Deianina cagionano il loro male da se stessi, credendo di fare il bene; essi peccano magari, ma inconsciamente; e chi pecca senza intenzione, non si può dire neppure del tutto colpevole:

ἄκων
δ' ἁμαρτὼν οὔτις ἄνθρωπος κακός

Fragm., 582.

La colpa di Deianira, anzi, è così leggiera, che non sapremmo neppure rimproverarla. È tutt'al più un' imprudenza, scusabile pur essa: il Centauro, morendo, le aveva consegnato il filtro fatale; e si comprende come essa, nel turbamento che aveva allora provato per la brutalità di Nesso, e che non poteva cessare subito mentre questi, colpito da Ercole, moriva, abbia accolto il dono senza andar a pensare che colui al quale aveva cagionato la morte, non poteva in realtà esserle così benigno come erano le sue parole. Dopo, al regalo non ci pensa più. Quando poi è assillata dal pensiero che sta perdendo l'amore di Ercole, non si lascia trasportare a sconsideratezze nè a bassezze; non sa nemmeno odiare Iole, alla quale l'amore di Ercole era riuscito fatale, distruggendole patria e famiglia; non sa neppure rimproverare Ercole, se questi era posseduto da quella forza superiore che tormentava tanto lei stessa. E cerca di agire con la più grande saggezza, volendo solo incatenare sempre al suo amore il marito diletto.

---

[1]) *οἷα πρὸς οἵων ἀνδρῶν πάσχω,*
τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα

Ant., 942.

Non basta: la sua imprudenza deve venire ancora attenuata. Infatti, quando al suo pensiero turbato ricorre, come ultima salvezza, il dono del Centauro, essa non si affretta sconsideratamente ad adoperarlo; ma espone prima il suo piano davanti a tutte le sue amiche, e ripetutamente ne richiede il parere, e si mostra pronta a rinunciarvi nel caso in cui non fossero d'accordo [1]). Il Coro riconosce poi la sua innocenza [2]), ed Ercole stesso, quando viene a saper tutto, cessa dall'incolparla e riconosce nel suo male il segno della volontà divina.

In Edipo, invece, dobbiamo ammettere una certa colpevolezza: ma nessuno può egualmente disconoscere una costante avversità della fortuna, che volge a male ogni sua azione e intenzione; in Edipo troviamo la più bella conferma di quanto abbiamo asserito poco sopra, cioè di quella concezione della vita (mai abbandonata dal pensiero comune) in cui v'è posto per la libera azione e per la fortuna, per la volontà umana e per la persecuzione divina, in cui appena in piccola parte la nostra sorte dipende dalla nostra condotta. Edipo senza dubbio ha peccato: se non altro ha ucciso un vecchio per ira, non provandone alcun rimorso, anzi dimenticando affatto l'omicidio; ma, secondo i concetti dell'epoca, uccidere in rissa non era quel gran delitto che può sembrare oggi. I delitti maggiori, quelli orrendi anche per la morale di allora, egli li ha compiuti senza saperlo, anzi li ha quasi sofferti, e nessuno giustamente glie li può rinfacciare:

πῶς ἂν τὸ γ' ἄκον πρᾶγμ' ἂν εἰκότως ψέγοις;
O. C., 977;

ed egli si scaglia contro Creonte, e lo maledice, perchè gli rimprovera le sciagure ch'egli ha sopportate, e non volute:

ὅστις φόνους μοι καὶ γάμους καὶ συμφορὰς
τοῦ σοῦ διῆκας στόματος, ἃς ἐγὼ τάλας
ἤνεγκον ἄκων
O. C., 961.

Nell'*Edipo a Colono*, infatti, ci è dato a vedere come l'eroe consideri egli stesso le sue azioni; egli ritorna più e più volte sui suoi

---

[1]) *Tr.*, 586-87.

[2]) *Tr.*, 841 sgg.; sulla colpa involontaria e sull'innocenza di Deianira, cfr. GUSTAV DRONKE, *Die religiösen und sittlichen Vorstellungen des Aeschylos und Sophokles*, *Jahrb. f. class. Philol.*, Suppl., vol. IV, fasc. I, Bonn, 1860, p. 79.

delitti, e non attenua le sue colpe, ma insiste a dichiarare che egli li ha compiuti contro il suo volere [1]):

ἤνεγκον κακότατ', ... ἀέκων μέν, θεὸς ἴστω,
τούτων αὐθαίρετον οὐδέν
O. C., 520.

E così ripete ancora ch'egli è stato più disgraziato che delittuoso [2]); perchè non può considerarsi veramente delittuoso chi non ama e non persegue il male!

Se egli piombò in una così tenebrosa selva di mali, fu perchè così piacque agli dei [3]), perchè gli dei stessi lo guidarono al male! [4]).

E l'eroe obbedisce a quest'ordine di idee, appena venuto a conoscenza del suo misfatto; egli non si nasconde la sua colpa, e anzi la castiga atrocemente, strappandosi con le sue mani quegli occhi che non avevano saputo vedere dove mai egli precipitava; ma tuttavia, nello stesso tempo, egli scaglia i suoi lamenti contro la crudeltà dei numi, che avevano permesso e voluto che i suoi errori degenerassero in un tale obbrobrio:

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα
O. R., 1329.

V'è dunque una legge etica, alla quale l'uomo deve obbedire se non vuole incorrere nell' ira divina; ma poi non è detto che la fortuna segua la virtù, e anzi tutti i giorni vediamo degli esempi di malvagi felici e di buoni infelicissimi: la giustizia divina che regge le nostre sorti, non è affatto concorde con le esigenze della giustizia umana.

Il concetto cristiano scarta questo inconveniente con tutta facilità: la vita terrestre è solo una prova, la vera vita comincia dopo, in una seconda vita. Ma al tempo di Sofocle l' idea dell'oltretomba e dell' immortalità dell'anima non era pur anco penetrata nel pensiero greco [5]); essa venne col movimento filosofico sorto durante la sua vecchiaia, quando la conformazione del suo spirito non poteva più venire essenzialmente modificata.

---

[1]) Cfr. Luebker, op. cit., p. 70.
[2]) Vedi *O. C.*, 266, 273, 539, 547, 1014.
[3]) *O. C.*, 964-65.
[4]) *O. C.*, 997-99.
[5]) Cfr. Rohde, op. cit., p. 531 sgg.

La concezione generale del dopomorte è in Sofocle poco diversa da quella che troviamo in Omero: le ombre errano sempre senza gioia e senza dolore per le sconfinate sconsolate pianure dell'Ade. Non v'è nè gioia nè dolore, nè venustà nè grazia nell'Ade;

> *ὅς οὔτε τοὐπιεικὲς οὔτε τὴν χάριν οἶδεν,*
> *μόνην δ' ἔστερξε τὴν ἀπγῶς δίκην*
>
> *Fragm.*, 703;

v'è solo quella Dike infernale che abbiamo visto esigere dai viventi gli onori dovuti ai trapassati; ai morti essa non può dare dunque nè premio nè castigo, ma a tutti una sola sorte, a tutti eterno, grave oblio:

> *Ὅμως ὅ γ' Αἴδης τοὺς νόμους ἴσους ποιεῖ*
>
> *Ant.*, 519.

È vero che la nuova concezione sembra farsi strada nell'ultima tragedia, scritta nella tarda vecchiezza del poeta e rappresentata solo postuma [1]; ma, considerando attentamente, neppure nell'*Edipo a Colono* compare veramente l'idea dell'immortalità dell'anima, d'una vita ulteriore delle anime libere dagli impacci del corpo. È solo per un caso eccezionale, per un miracolo divino, che Edipo, non certo per ricompensa dei suoi meriti, ma piuttosto per la glorificazione della terra attica che aveva accolto il mendico, purificato dalla terribile espiazione dei suoi peccati [2], viene strappato alla morte comune, e salvato quasi come il simbolo della fortuna di Atene; questa tragedia, scritta verso la fine della guerra del Peloponneso, è l'ultima grande celebrazione della gloria ateniese, che due anni dopo doveva venire così ingloriosamente abbattuta.

E quel sottile e pacato anelare di Edipo verso la morte, la liberazione da tutti i mali terreni, ond'è soffusa la tragedia, non è dunque da riferirsi al sentimento d'un'altra migliore vita, ma a quel senso della vanità del nostro affaccendarci e del nostro soffrire, della vanità della vita umana, di cui è pervasa tutta la poesia sofoclea.

---

[1]) Vedi K. O. Mueller, op. cit., II, p. 124.

[2])
> *Πολλῶν γὰρ ἂν καὶ μάταν*
> *πημάτων ἱκνουμένων*
> *πάλιν σφε δαίμων δίκαιος αὔξοι*
>
> *O. C.*, 1565.

La morale umana non può non sentirsi offesa dalle continue ingiustizie di cui siamo spettatori nella vita; e se l'equilibrio di bene e male non può essere ristabilito nell'altra vita, nella quale siamo ombre inconscie, dove potranno rifugiarsi tutti i nostri principî etici, senza dei quali non sappiamo vivere, per trovare salvamento?

L'uomo pio deve trovare un conforto nella cieca ubbidienza alla volontà divina. È inutile voler indagare quelle verità che l'intelletto umano non cape; ci possiamo affaticare all'infinito, chè non potremo mai scoprire quelle verità che gli dei ci vogliono celare;

οὐ γὰρ ἂν τὰ θεῖα, κρυπτόντων θεῶν,
μάθοις ἂν, οὐδ' εἰ πάντ' ἐπεξέλθοις σκοπῶν
Fragm., 833.

È inutile ed è peccaminoso contrastare col volere dei numi; per cui molte cose è bello non sapere:

πολλὰ καὶ λαθεῖν καλόν
Fragm., 80.

Non v'è alcuna saggezza fuori della volontà divina; solo ad essa deve mirare chi vuol essere saggio e pio; se anche gli dei comandano qualcosa che ripugna alla nostra giustizia, anche allora è doveroso ubbidire, perchè non può essere in verità turpe ciò che piace alla divinità:

σοφὸς γὰρ οὐδεὶς πλὴν ὃς ἂν τιμᾷ θεός.
ἀλλ' εἰς θεόν σ' ὁρῶντα κἂν ἔξω δίκης
χωρεῖν κελεύῃ, κεῖσ' ὁδοιπορεῖν χρεών.
αἰσχρὸν γὰρ οὐδὲν ὧν ὑφηγοῦνται θεοί
Fragm., 226.

Ma, in realtà, non è sempre possibile piegare il capo a tante ingiustizie; è umano che dalle labbra di un uomo troppo provato, esca, se non proprio una bestemmia, una protesta contro l'immeritata sciagura. Filottete ha sofferto per dieci anni spasimi atroci, e poi ancora una volta si vede perseguitato e sopraffatto da quell'Ulisse ch'egli odiava con tutte le forze, e che invece, malgrado il male che gli aveva fatto, è glorioso, rispettato e ammirato da tutti, e contro le cui vessazioni egli si trova malato e inerme. Allora anche il suo sdegno trabocca, ed egli quasi si ribella per l'ingiusta persecuzione del destino: « Ma gli dei a me non concederanno mai

un momento di gioia, di requie ? » [1]). E Hyllo, dopo aver assistito alla tortura del padre che gli sarà ordinato di uccidere con le sue mani, va ancora più in là, e termina la tragedia con l'esortazione di serbar rancore agli dei che permettono o vogliono simili crudeltà:

Αἴρετ', ὀπαδοί, μεγάλην μὲν ἐμοὶ
τούτων θέμενοι συγγνωμοσύνην,
μεγάλην δὲ θεοῖς ἀγνωμοσύνην
εἰδότες ἔργων τῶν πρασσομένων,
οἳ φύσαντες καὶ κληζόμενοι
πατέρες τοιαῦτ' ἐφορῶσι πάθη

Tr., 1264.

Chi si rassegna, chi si ribella, chi sopporta e chi tenta di scuotere le catene: ma il fato resta lo stesso per tutti. È stolto chi si inorgoglisce della fortuna, e dimentica la sua fragile natura; quello che fa oggi, la fortuna distrugge domani:

ὡς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν
ἅπαντα τἀνθρώπεια

Ai., 131.

Beato si potrebbe ritenere già colui che non soffre; ma non speri per questo di sfuggire eternamente al dolore; il dolore è indissolubilmente legato alla gioia [2]); e non v'è vita senza dolore, perchè dolore e gioia si alternano sopra il capo degli uomini, come le costellazioni del cielo:

... ἀνάλγητα γὰρ οὐδ' ὁ πάντα κραίνων βασιλεὺς
ἐπέβαλε θνατοῖς Κρονίδας· ἀλλ' ἐπὶ πῆμα καὶ χαρὰ
πᾶσι κυκλοῦσιν, οἷον ἄρκτου στροφάδες κέλευθοι

Tr., 126.

E noi speriamo, e soffriamo, e lottiamo, ma tutto il nostro affaticarci non serve che ad appressarci alla morte:

Τί γὰρ παρ' ἦμαρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει
προσθεῖσα κἀναθεῖσα τοῦ γε κατθανεῖν;

Ai., 475.

---

[1]) *Phil.*, 1020 sgg.
[2]) *Ant.*, 613-14.

Perchè la mente dell'uomo saprà imporre il suo dominio sulle fiere e sugli uccelli, e soggiogare le forze della terra e del cielo; ma egli non potrà sfuggire alla morte:

Ἅιδα μόνον
φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται
Ant., 361.

perchè terribile è la forza della morte:

Ἀλλ' ἁ μοιριδία τις δύναμις δεινά·
οὔτ' ἄν νιν ὄλβος οὔτ' Ἄρης, οὐ πύργος, οὐχ ἁλίκτυποι
κελαιναὶ νᾶες ἐκφύγοιεν!
Ant., 951.

E giacchè la morte tutto d'un sol tratto cancella, è come se non fossimo mai nati:

Ἰὼ γενεαὶ βροτῶν,
ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μηδὲν ζώσας ἐναριθμῶ
O. R., 1186.

Così l'antico poeta, che aveva fatto bruciare d'un tal fuoco di passione i suoi eroi, a un certo momento quasi si arresta, e un dubbio tormentoso lo assale: perchè, perchè tutto quell' affannarsi, tutto quel soffrire? Lontano, in un'atmosfera nebulosa, vede ancora agitarsi i suoi personaggi; ma le loro voci non arrivano più fino a lui. E presso, in una visione meravigliosa, passano le innumerevoli generazioni umane, librandosi sull'ali delle loro passioni, tosto spazzate via una dopo l'altra come foglie dalla raffica autunnale. Chi più soffre, e più sente avvicendarsi nel cuore tutte le tormentose passioni, e talora sosta, e le vede inesorabilmente perire, una a una, egualmente, non può allora non chinare il capo pensoso, sospirando sull' « infinita vanità del tutto »; ecco perchè questa visione ritorna e indugia volentieri presso i più grandi poeti d'ogni tempo e di ogni nazione.

Pace, che non siamo nulla, grida Sofocle; pace che non siamo che ombre!

Ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν
εἴδωλ', ὅσοιπερ ζῶμεν, ἢ κούφην σκιάν
Ai., 125;

così come aveva esclamato Pindaro:

ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος
Pyth., VIII, 95;

così come griderà Tourguéneff:

Fumo! Fumo!... Tutto non è che fumo e vapore!...

Se la giustizia divina non si commuove per nulla alle esigenze di quella umana, non per questo la divinità può dirigere le sorti del mondo a suo arbitrio e capriccio; essa a sua volta è sempre soggetta alla volontà superiore d'un imperscrutabile fato, per cui le sue azioni ci appaiono come coordinate a un fine prestabilito. V' è dunque una armonia fondamentale, regolatrice dello svolgimento degli avvenimenti universali, ai quali è connessa la vita umana; v' è una teleologia tenebrosa, secondo la quale tuttavia si deve comportare l'etica dell' uomo [1]). Per modo che le azioni umane possono essere peccaminose in duplice modo: o per se stesse, tendendo al male, a ciò che gli uomini e gli dei aborrono; o (quand' anche per se stesse siano buone, e aspirino al bene) non accordandosi con quella finalità suprema che deve essere regolatrice d'ogni atto, essendo quasi un intoppo nel cammino dell'universo, una stonatura nell'universale armonia.

In questo senso va intesa la distinzione fra le due qualità di peccati, diversamente chiamati come ὕβρις e ἄτη. Ὕβρις è il male per il male, il peccato con l' intenzione di peccare, la violenza contro le leggi etiche degli uomini e contro la pietà dovuta agli dei; essa è per se stessa degna di punizione. Ma, per non essere colpevole, non basta non volere il male, bisogna anche, bisogna ancor di più volere il bene; e volere il bene non significa già tenersi lontano dal male, e badare solo alla propria vita, ai propri bisogni, ai propri interessi, astenendosi da mezzi illeciti: significa bensì adoperare tutte le proprie forze, tutto il proprio intelletto, tutte le proprie facoltà perchè il bene trionfi, cioè si compia la volontà dei numi, o meglio perchè si sviluppi senza contrasti e senza inciampi l'armonia del cosmo [2]).

Non possiamo dunque dire che la ἄτη sia la colpa inconscia; la colpa inconscia in quanto è tale, cioè qualche cosa di passivo, di sofferto, non è in realtà più colpa [3]); può essere colpa soltanto per un certo elemento volitivo, che l'accompagna o la precede: quel voler non vedere, tutti assorti in se stessi e nelle proprie passioni, quel non voler aprire gli occhi e gli orecchi e la mente alla realtà che

---

1) Cfr. DRONKE, op. cit., p. 96; ROHDE, op. cit., pp. 528-29
2) Cfr. DRONKE, op. cit., pp. 96-97.
3) Cfr. ibid, p. 68.

si svolge dinanzi a noi, per stare bene attenti di coordinare e subordinare ogni nostro più piccolo atto al suo maestoso e fatale incedere. Perchè per se stessa l'esistenza individuale non ha ragione di essere, e non è nulla fuori del grande concerto universale; e se la nota deve uscire fuori di tempo, è meglio che non esca mai; è giusto che l'individuo sia spazzato via; meglio sarebbe per lui non esser mai nato! [1]).

Ecco perchè il mondo è riboccante di peccato e di dolore! Ecco perchè la colpa si diffonde per il cielo, per il mare e per la terra, e penetra in ogni casa e in ogni famiglia e in ogni stanza, e contamina re, mendichi e amanti! [2]). I veri peccatori non sarebbero tanti, i grandi delitti sarebbero pochi: ma ai migliori stessi è difficile sapere quale azione è loro richiesta e quale no.

Infatti, per sfuggire alla *ἄτη*, bisogna *sapere*, mantenersi costantemente nella conoscenza: non già fidarsi troppo della propria intelligenza, e racchiudersi in essa a dettar leggi; perchè allora possiamo già essere inconsapevolmente avviati verso la colpa, mentre gli dei, quasi per irrisione, ci fanno scambiare il bene col male [3]). Ma stare svegli, e ascoltare gli ammonimenti che per segrete vie ci mandano gli dei, e spiarli in ogni avvenimento, in ogni parola che sentiamo, in ogni soffio d'aria che spira.

Solo allora potremo sperare d'agir bene; perchè un'azione non è mai buona per se stessa, ma solo in quanto essa riesce utile quando è richiesta dagli avvenimenti generali; per cui ci spieghiamo facilmente come una buona intenzione, attuata in momento inopportuno, possa riuscire funesta. Potremo egualmente sperare che nella vita ci sia posto per l'effettuarsi di ogni nostra speranza, di poter esplicare tutta la nostra attività:

Χρόνος γὰρ εὐμαρὴς θεός

El., 179,

il tempo è un *deus facilis*, che tutto concede, che porta nel suo grembo la possibilità di ogni azione; ma dovremo cacciarne accanitamente l'opportunità, come un cane rintraccia la selvaggina, come

---

1) Cfr. Dronke, op. cit., p. 99.

2) Cfr. Luebker, op. cit., pp. 64 e 69.

3) *σοφίᾳ γὰρ ἔκ του κλεινὸν*
ἔπος πέφανται, τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν
τῷδ' ἔμμεν, ὅτῳ φρένας θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν.

Antig., 620.

tenacemente il savio Ulisse cercava l'occasione per sorprendere i suoi nemici, e per effettuare i suoi piani [1]).

V'è infatti solo un momento preciso ch'è destinato a ogni singolo atto, passato il quale, se noi non lo compiamo, esso è morto senza essere mai nato. Ma non nascendo esso turba in certo modo l'armonia dell'universo che lo richiedeva; e nostra ne è la colpa:

ὁ γὰρ καιρὸς πρὸς ἀνθρώπων βραχὺ μέτρον ἔχει

PIND., *Py.*, IV, 286.

Abbiamo così ricondotto l'*ἄτη* alla colpa commessa dall'egoismo, dall'orgoglio, dall'iracondia contro l'opportuno, alla violazione degli imprescindibili diritti del *καιρός*.

È tale il peccato di alcuni personaggi di Sofocle; peccato che si accompagna di solito ai cuori pieni di superbia e d'ira, come appunto sono quelli di Aiace e di Edipo. E non v'è un peccato più odioso della superbia agli dei dell'Olimpo, i quali risparmiano magari gli umili e i meschini, ma abbattono inesorabilmente i prepotenti. Già Erodoto aveva osservato: *Ὁρᾶς τὰ ὑπερέχοντα ζῷα ὡς κεραυνοῖ ὁ θεὸς, οὐδὲ ἐᾷ φαντάζεσθαι, τά τε σμικρὰ οὐδέν μιν κνίζει; ὁρᾶς δὲ ὡς ἐς οἰκήματα τὰ μέγιστα αἰεὶ καὶ δένδρεα τὰ τοιαῦτα ἀποσκήπτει τὰ βέλεα; φιλέει γὰρ ὁ θεὸς τὰ ὑπερέχοντα πάντα κολούειν* [2]). Quanta pietà e irrisione per tutti gli orgogliosi doveva avere in fondo al suo cuore Sofocle, che era tutto compenetrato della vanità della vita umana, della nullità della nostra potenza!

L'orgoglio di Aiace [3]), come abbiamo visto più sopra, aveva offeso mortalmente Atena, di cui aveva respinto con insolenza l'aiuto: di qui il principio della sua disgrazia. Egli, uomo, aveva voluto pensare cose sovrumane, e perciò s'era attirato l'ira divina e la sua punizione [4]); Atena stessa conferma tutto ciò, consigliando a Ulisse, il suo favorito, di conservare sempre modestia e prudenza; solo chi è saggio può essere veramente buono e virtuoso, chi non è *σώφρων* è *κακός* [5])! E la moderazione è una virtù indispensabile per la feli-

---

[1]) *Ἀεὶ μὲν, ὦ παῖ Λαερτίου, δέδορκά σε*
πεῖράν τιν' ἐχθρῶν ἁρπάσαι θηρώμενον
Ai., 1.

[2]) HEROD., VII, 10, 5.

[3]) Sul carattere di Aiace v'è il vecchio studio di F. G. WELCKER, *Ueber den Ajas des Sophokles*. « Rhein. Mus. », III (1829), p. 43 sgg.

[4]) *Ai.*, 776-77.

[5]) *Ai.*, 127 sgg.

cità, virtù che dobbiamo conservare anche trovandoci dalla parte della ragione [1]).

Ma non dobbiamo pensare che tutta la colpa di Aiace si sia esaurita nell'insulto contro Atena; essa è insita nel suo carattere stesso, che genera la cecità e la temerarietà. Egli fa soltanto ciò che la sua mente gli suggerisce; non riconosce l'autorità degli Atridi, e in guerra agisce a suo talento, senza rispetto e senza paura di alcuno: ma l'opportunità richiede talvolta anche un certo timore; se no, facendo tutto quello che ci piace, finiremo col soffrire quanto non ci piacerà davvero:

> *Ἀλλ' ἑστάτω μοι καὶ δέος τι καίριον,*
> *καὶ μὴ δοκῶμεν δρῶντες ἂν ἡδώμεθα*
> *οὐκ ἀντιτίσειν αὖθις ἂν λυπώμεθα*
>
> *Ai.*, 1084.

Aiace osserva così poco i doveri dell'opportunità, che, davanti all'amorevole moglie, che in lui ripone tutte le speranze della vita, egli non sente che il dolore della sua vergogna, e, per il suo orgoglio, ferito, invoca solo la morte; onde la povera Tecmessa deve ricordargli gli obblighi che la gratitudine impone ai gentiluomini [2]).

E, quasi per ironia della sorte, la sua presuntuosa mente fu volta a miserevole pazzia.

Ma colui nel quale sono quasi personificate l'imprudenza, la leggerezza, la sconsideratezza, è proprio Edipo [3]). Non solo di ogni sua parola, ma anche di ogni suo atto, di ogni suo gesto, si potrebbe dire quello che gli grida Tiresia:

> *Ὁρῶ γὰρ οὐδὲ σοὶ τὸ σὸν φώνημ' ἰὸν*
> *πρὸς καιρόν*
>
> *O. R.*, 324

e qui non si deve interpretare, come fanno taluni [4]), che le sue parole non riesciranno a lui di vantaggio (chè tale significato di vantaggio, di utilità, è proprio al *καιρός* solo in epoca più tarda); ma si deve intendere nel senso proprio, cioè che mai dalla sua bocca esce una parola in tempo opportuno, quando dovrebbe uscire. Tutto

---

[1]) *Ai.*, 1119.
[2]) *Ai.*, 522-24.
[3]) Cfr. VETTER, *Ueber d. Char. d. König Oedipus*, II, p. 19.
[4]) Cfr. l'ediz. TOURNIER, Parigi, 1867.

quanto egli fa, anche con le migliori intenzioni del mondo, lo fa a sproposito, fuori di tempo e di luogo; e perciò gli risulta tutto alla rovescia di quanto spera. Senza pensarci due volte sopra, egli si lascia immediatamente trasportare dal suo impulso, ch'egli crede retto e generoso; ma spesso non è che avventato, ed egli necessariamente erra: perchè è facile a errare chi è facile a giudicare,

φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς
O. R., 617.

La spensieratezza di Edipo si rivela sino dall'antefatto della tragedia, ch'egli poi racconta a Giocasta. Durante una rissa un suo compagno ubbriaco gli rinfaccia di essere un trovatello, e non il figlio del re di Corinto. Egli non si lascia persuadere dalle assicurazioni dei suoi genitori putativi, e va a Delfi. Qui l'oracolo gli fa la terribile profezia, che egli doveva uccidere il padre e sposare la madre; tutto spaventato, credendo di agir nobilmente e di evitare l'orrendo misfatto, fugge da Corinto: ma nello stesso momento dimentica il dubbio per cui per l'appunto s'era recato a Delfi, se cioè veramente erano i suoi genitori quelli ch'egli aveva ritenuto tali fino allora, e non fa alcuna ulteriore ricerca su quell'argomento.

Se egli fosse stato davvero un saggio, il miglior metodo per sfuggire alla predizione sarebbe stato quello di non uccidere nessuno, e, se pur voleva sposarsi, di assicurarsi prima per bene l'impossibiltà assoluta che la sua moglie fosse anche sua madre. Egli, invece, trascinato dall'ira, per il più futile dei motivi comincia coll' uccidere un vecchio. Entrato a Tebe e fatto re, egli sposa, senza riflettere un solo momento, la regina, di cui egli non sapeva niente, e che era molto più vecchia di lui. Sull'uccisione di Laio gli raccontano solo ch'egli era stato assassinato da alcuni viandanti [1]; Edipo non se ne occupa altrimenti, e per molti anni vive tranquillo e beato, non passandogli più mai per la testa nè della rissa e di Corinto, nè dell'oracolo, nè del vecchio ucciso; finchè la peste e le rinnovate profezie non costringono il pensiero a rifare il cammino del passato.

E allora di nuovo, in mezzo ai suoi buoni propositi, si manifesta la sua enorme sconsideratezza. Tiresia non vuol palesare l'autore del delitto: e allora Edipo, ormai in preda all'ira e al furore, non esita

[1] *O. R.*, 292-93.

un istante a dichiarare che Tiresia stesso doveva essere complice del misfatto [1]; e non si accorge egli, e non riflette neppure per un attimo, che, se Tiresia fosse stato davvero tale, non avrebbe potuto essere tanto stolto da tradirsi così ingenuamente, e che invece, approfittando della larga stima da lui goduta e della sua posizione privilegiata di indovino, avrebbe potuto assai facilmente avvolgere il suo delitto in una spessa rete di intrighi e di inconcludenti pratiche religiose, fino a quando gli fosse piaciuto, e gli fosse riuscito di far smettere o di fuorviare le indagini del re. Edipo, invece di vagliare i suoi sospetti, li accarezza, e li concreta, e li adorna, in modo da conferir loro un aspetto secondo lui non solo di verisimiglianza, ma addirittura di evidenza. Tiresia, essendo cieco, doveva avere un complice del suo delitto, al quale egualmente doveva riuscire comoda la soppressione di Laio: e chi poteva essere questi se non Creonte, il cognato del re, al quale toccava tutta la successione? Dunque Creonte e Tiresia d'accordo avevano ucciso Laio, l'uno per diventare re, e l'altro per diventare il suo consigliere, il suo primo ministro, il suo segretario onnipossente! Ma tra i loro piani e la realtà s'era posto di mezzo egli, Edipo, guadagnandosi il trono con i suoi meriti; per cui i due complici tentavano ora di sbarazzarsi anche di lui, facendo supporre ch'egli fosse l'oggetto dello sdegno divino, l'abominio che infestava Tebe.

Ma neanche qui Edipo si ricordava ch' era stato proprio Creonte a riportare da Delfi il vaticinio; che s'egli fosse stato l'assassino, avrebbe ben cercato di tacerlo o di falsarlo, e che ci voleva una bella sfacciataggine, spinta quasi fino all'incoscienza, per riportarlo integralmente, o magari inventarlo allo scopo di sbarazzarsi di lui, quando l'oracolo doveva far rimestare fatti e cose ch'essi avrebbero avuto tutto l'interesse di far perire nel lungo oblio. Edipo è troppo fiero della sua immaginosa scoperta per pensare a tutto ciò; e si intestardisce nella sua fantastica accusa contro il povero Creonte, contro il quale non ha il minimo indizio, neppure quello fallace che lo aveva fatto sospettare Tiresia [2]; e non si ferma un istante a considerare le giuste obbiezioni di lui [3], ed è solo per amore di Giocasta se non lo manda diritto alla morte.

Da quando egli si accende tutto d'ira contro il vecchio indovino,

---

[1]) *O. R.*, 345-49.
[2]) Anche il Coro se ne accorge, ibid., 523-24.
[3]) Ibid., 583 sgg.

la cecità più profonda ottenebra la sua mente. Tiresia lo accusa di aver ucciso Laio, e poi, nella lite, aggiunge ch'egli aveva usato in modo turpe coi suoi familiari [1]). Questa seconda accusa doveva almeno fargli sovvenire l'antica predizione di Delfi; egli invece non si sofferma neppure un istante, e rincara invece la dose delle sue minacce e delle sue invettive contro l'audace accusatore. Poco dopo, le accuse si fanno più precise: sul capo di Edipo impende la maledizione del padre e della madre [2]), di quei genitori sul conto dei quali una volta aveva avuto tanti dubbi e spaventi; ma egli non si smuove neppure dalla sua cieca rabbia.

Tiresia continua ancora ad accennargli alla colpa verso i genitori [3]); Edipo coglie finalmente quest' ultima parola, e domanda di quali genitori egli parli; ma siccome la risposta del vate è oscura, egli lascia andare, e continua a imprecare e a insultarlo. E ormai [4] le parole di Tiresia si fanno chiare come la luce del giorno, e ripetono sillaba per sillaba l'antica predizione; ormai a Edipo non rimarrebbe che di andare a casa, come gli consiglia Tiresia, e mettersi a riflettere, e vagliare tutte le possibilità di quelle parole, per scoprire tutta la verità.... se egli, come al solito, non fosse in balìa del suo furore: non gli vien fatto neppure di notare la strana coincidenza delle due profezie, nè di chiedersi come mai l'indovino era venuto a conoscenza dell'oracolo di Delfi!

Infine egli è costretto quasi a forza a dubitare. Giocasta gli ha nominato il trivio dove Laio era stato ucciso, e d'improvviso l'immagine del trivio dove egli aveva aggredito il vecchio gli si ripresenta alla mente e lo assilla [5]). Però egli trascura ancora un altro argomento che avrebbe colpito chiunque; Giocasta gli aveva raccontato il responso di Delfi a Laio, che doveva venire ucciso dal figlio; egli aveva avuto un responso assai simile, che cioè doveva uccidere il padre; egli, secondo Tiresia, aveva ucciso Laio: tutte queste strane coincidenze l'avrebbero dovuto lasciare assai perplesso al riguardo, tanto più se poi si ricordava dei suoi dubbi, se fosse egli veramente figlio di Polybo.

Edipo è e vuol esser cieco; quando ormai la sua colpa è evidente, e non ci sarebbe stato neanche bisogno di prove ulteriori, egli

---

[1]) *O. R.*, 366-67.
[2]) Ibid., 417-23.
[3]) Ibid., 435-36.
[4]) Ibid., 457-62.
[5]) Ibid., 726-27.

si mostra ancora fiducioso, e confida nella testimonianza del servo di Laio, e si afferra a quest'ultima tavola di salvezza, pronto a sperare sempre il meglio. Quando arriva il messo da Corinto annunziandogli la morte di Polybo, si affretta a proclamare la vanità degli oracoli e la mala fede degli indovini [1]: quasi che tale constatazione l'autorizzasse a dubitare anche delle prove evidenti del suo assassinio! È vero che qui Giocasta partecipa alla mancanza di chiaroveggenza del marito, e non vede la somiglianza dei vaticini, e, appena può, butta la croce addosso agli oracoli [2]. Ma in lei questo tratto è molto più spiegabile, perchè essa si mostra sempre ansiosa di eliminare gli inconvenienti e di far tacere i sospetti, con quell' istinto proprio delle donne, che le avverte dell'avvicinarsi d'un pericolo, e con quella tenacia che le fa aggrapparsi alla felicità, incuranti d'ogni altro sentimento estraneo.

Verso la fine della tragedia, ancora una volta si manifesta appieno la leggerezza di Edipo. Tutto compreso dall'ansia di sapere la sua nascita, quando le parole del messo stanno strappando gli ultimi veli del mistero, egli non si accorge della tremenda situazione di Giocasta, e alla disperazione di lei può attribuire una causa così futile come la dignità offesa per una sua eventuale nascita ignobile [3]; e, come di consueto, si compiace e accarezza quest'idea che gli si è affacciata al pensiero, e sempre persuaso che si tratti di un'inezia femminile che non deve preoccuparlo minimamente, non si dà la pena di interpretare le sue misteriose parole [4], che sono il suo estremo addio.

Così si disegna il carattere di Edipo, impulsivo, violento, irriflessivo; qualità che ottenebrano la convenienza delle azioni [5], e rendono un uomo insopportabile a sè e agli altri [6]. A lui manca proprio tutto ciò che forma la scienza della vita, manca la saggezza, la pietà verso gli dei, la modestia, che insegnano l'opportunità delle cose, e rendono possibile agli uomini il raggiungimento della felicità:

Πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δ' ἐς τὰ θεῶν

---

[1]) *O. R.*, 964 sgg.
[2]) Ibid., 946 sgg.
[3]) Ibid., 1076 sgg.
[4]) Ibid., 1071-72.
[5]) Ibid., 674-75.
[6]) Ibid., 873 sgg.

μηδὲν ἀσεπτεῖν· μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτίσαντες
γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν
Ant., 1346.

Prima di chiudere questa nostra sommaria analisi, osserveremo ancora come non a caso proprio nell'*Edipo Re* scorgiamo perseguirsi con maggiore insistenza e maggiore intensità l'uso di quell'ironia sofoclea, che si compiace di accentuare la miserevole debolezza dell'umana ragione per mezzo del pungente contrasto fra le illusioni dell'uomo e la realtà delle cose [1]).

Il primo postulato della saggezza è il riconoscimento della propria ignoranza; l'arroganza e la presunzione ci chiudono gli occhi all'apprendimento del bene, e perciò stesso sono sommamente degne di punizione; ma prima, per mettere a nudo le nostre debolezze e le nostre contraddizioni, per toglierci il velo d'illusioni che ci offusca e metterci sulla buona strada, niente è tanto efficace quanto l'ironia che ci insegna a deridere il mondo e le nostre false opinioni e noi stessi e la nostra inferma saggezza [2]).

Tale ironia, dunque, si esercita già nel modo stesso con cui si fa che Edipo scopra il suo delitto [3]), impiegando cioè le doti migliori del suo animo, la sua generosità e la sua devozione per il popolo governato, appunto per giungere alla sua rovina. Il mito faceva prima, invece, che fosse Giocasta a riconoscerlo come l'uccisore di Laio, dalla cintura ch'egli aveva tolto alla vittima [4]). E poi si manifesta l'ironia durante tutta l'azione: quando Edipo respinge sdegnosamente la verità ch'egli ricerca, e che ha ormai trovato nelle parole del vecchio cieco; e poi nel contrasto tra questa cecità e la falsa saggezza e potenza d'Edipo, che tosto precipiteranno. E il Coro l'accentua nel canto seguente [5]), quando si domanda: Dove sarà mai il colpevole? Dove si sarà nascosto? Sarà certo in un bosco selvaggio, in un'oscura caverna, in una gola rocciosa, tra le bestie feroci, dove

---

[1]) Cfr. K. O. Mueller, op. cit., II, p. 118; Thirlwall, « Phil. Mus. » di Cambridge, II, p. 483 sgg. (vedi anche la traduzione tedesca *Ueber die Ironie des Sophokles*, in « Philol. », VI (1851), p. 81 sgg.).

[2]) Cfr. J. Denis, *Histoire des théories et des Idées morales dans l'antiquité*, Parigi, 1856, p. 117.

[3]) Cfr. Vetter, *Ueber den Char.* ecc., I, p. 6 sgg.

[4]) Vedi W. Christ, *Gesch. d. griech. Lit.*, 3ª ed., Monaco, 1898, nota 1.

[5]) *O. R.*, 476 sgg.

il misero fuggiasco si sottrae ai suoi persecutori. Chi potrebbe mai credere allora ch'egli fosse nel cuore della città, nel palazzo reale, ch' egli sedesse sul trono ?! E ritroviamo l' ironia sino alla fine, quando, dopo tanti fondati elementi di sospetto, che avevano scosso perfino la sua noncurante baldanza, Giocasta riesce a persuaderlo ancora una volta della sua perfetta innocenza, ed egli torna spensierato come prima; e poi di nuovo nella scena del pastore, dal quale Edipo e Giocasta attendono, fiduciosi, la loro salvezza, mentre proprio egli doveva apportare l'estrema catastrofe.

Il riso è la punizione della meccanicità delle nostre azioni, dice un moderno filosofo francese [1]; e questa specie di riso velato, soffocato subito in bocca al poeta che pure partecipa alle passioni dei suoi eroi, e si commuove, e con essi soffre e piange più volentieri, ma riso che tuttavia serpeggia talora tra le parole del poeta che vede lontano e sa quanto sia accosto all'abisso l'eroe che ancora si mostra prepotente e arrogante; questa patetica e sublime ironia di Sofocle sta appunto a castigare quella specie di pigrizia, di tardezza mentale del re venerato e soddisfatto, che è tutto chiuso nell'egoismo della sua felicità, e non vuol ricordare la fallacia del nostro destino e dei nostri giudizî; che non è pronto ad afferrare le parole che gli eventi gli sussurrano, non è agile a carpire l' intimo significato delle cose, e non sa stare all'erta per cogliere l'opportunità delle sue azioni.

DORO LEVI.

UN ACCENNO D'ORAZIO ALLA FLOTTA DI CLEOPATRA

(*Carm.*, I, vv. 23 24).

Nec latentes classe cita reparavit oras.

Il Leopardi tradusse *reparare* con «ricoverarsi» [2]; e che la locuzione nel suo complesso significhi «si ritirò, si rifugiò in lontane regioni» è, si può dire, opinione comune fra gl'interpreti di Orazio: anzi, si è partiti da un significato simile tutte le volte che, non riuscendo a metter d'accordo il supposto

[1]) BERGSON, *Le rire.*

[2]) L'USSANI traduce: «procurò in cambio»; ma non dice come, nè dice quanto sia d'accordo con l'interpretazione leopardiana che cita.— Il RASI, non uso mai a sfuggir le questioni, spiega con gran chiarezza il suo pensiero. «Propriam. mutò le spiagge d' Egitto con quelle più nascoste (cioè dove essa potesse *latere* e perciò recondite, lontane) di altre regioni (cfr. oss. 1,

valore generico dell'espressione e il senso letterale delle parole, si è tentato una correzione del testo, proponendo *repedavit peraravit, penetravit, remeavit, properavit.*

Secondo me, chi si è rifiutato di far coincidere il significato latino di *reparavit.... oras* con quello di «si ricoverò.... in regioni» ha avuto ragione di ripudiare la coincidenza, ma torto di sospettare il testo. Una *lectio difficillima*, che è attestata da una unanime tradizione manoscritta e, come costruzione sintattica, ha il controllo di un'altra locuzione perfettamente simile e indipendente [1]), non può esser posta in dubbio.

I commentatori derivano da *reparare.... oras* il significato che abbiamo visto o desumendo il senso di *reparare* dall'italiano «riparare in», cioè dal suo supposto riflesso romanzo, o mantenendo a *reparare* il valore fondamentale di «acquistare» in modo che «fuggì verso lontane regioni» sarebbe stato detto da Orazio con un'espressione equivalente a «si procurò (con la fuga, fuggendo) lontane regioni», o, finalmente, facendone un sinonimo di *mutare* e ravvicinando il passo a *carm.* I, 17, v. 1-2 *Velox amoenum saepe Lucretilem mutat Lycaeo etc.*, dove, ugualmente, col verbo *mutare* si indica un cambiamento di sede.

Evidentemente queste diverse accezioni si escludono: e poichè i commentatori ne prendono non di rado due insieme, noi, piuttosto che trarne argomento di censura contro un tal sistema che cerca di far coesistere due sensi inconciliabili, citiamo il fatto come prova abbastanza chiara di uno stato di perplessità di fronte a un' interpretazione che non sodisfa pienamente.

Il far derivare l'italiano «riparare a, in» da *reparare* è un grossolano errore di etimologia, il quale dispensa dall'osservazione che, se realmente; due verbi coincidessero nel senso, la sintassi richiederebbe *in oras* e non *oras*. L'italiano «riparare» è troppo evidentemente sinonimo di «mettersi al riparo» i «riparo» cioè, argine, schermo, difesa, deriva dal latino *ripa*, la riva del fiume, e più propriamente l'argine, poichè la riva del mare è indicata normalmente con *litus*, non ostante il possibile, ancor che raro, scambio fra le due parole. Che «riparare» non abbia forma riflessiva poco importa; nei verbi intransitivi la differenza fra riflessivi e non riflessivi è differenza puramente formale. Il tema di «riparare» italiano è RIPA e non PARA: non può dunque derivare dal latino *reparare*, il quale non potrà mai essere inteso nel senso di «ricoverarsi», sarebbe infatti assurdo creare una particolare accezione di un verbo latino desumendola da un vocabolo italiano, che non ne è affatto il derivato. Nessuno vorrà tentarlo seriamente!

31, 12). Quindi: *sibi alias oras paravit* «cercò di guadagnare altre spiagge». In ital. con la stessa forma di verbo: riparò in ecc.». Il PISTELLI: «nè in cambio dell' Egitto si procurò un nascondiglio in lontane regioni». Ma ciò che segue mostra che anch'egli intende la frase come equivalente a «non fuggì». PLESSIS-LEJAY: «*Reparavit* dans le sens de «acquerir à la place». Ed evitano così di dare un'interpretazione precisa. Il PASQUALI nel suo *Orazio lirico* (p. 59) intende: «fuggire verso terre lontane» e spiega così il senso di queste parole: «No, non è vero che essa abbia trasportato le navi di là dell' Istmo, che da Antonio le sia stato impedito di far vela verso l'Arabia». Il KIESSLING «sie hat nicht die Heimat aufgegeben, um zum Ersatz dafür (*re-*) in schneller (*cita*) Flucht sich ein verborgenes Heim in der Ferne (*oras*) su schapfen». Il FORCELLINI intende in questo passo *reparavit* come *iterum paravit*; interpretazione, per me, addirittura insostenibile.

[1]) *Carm.*, I, 32, v. 12: *vina Syra reparata merce.*

Se dunque si vuol dare ugualmente a *reparare* il senso di « fuggire, ricoverarsi in », mantenendo al verbo il valore etimologico di acquistare (*re-* « di nuovo », *parare* « procacciarsi ») si dovrà ricavare l'idea della fuga non dal verbo, ma da una determinazione avverbiale, intendendo « acquistar con la fuga » — passi pure l'acrobatismo ermeneutico per cui si arriverebbe al senso voluto — e dando a *classe cita* il valore di un sinonimo di *cito*. Ma *classe cita* nel senso di *cito* non potremo mai intendere se in *latentes oras* si vedono indicate, come generalmente si spiega e, riteniamo, rettamente, le spiagge del *κόλπος Ἀραβικός* (mar Rosso). Si richiamano a conferma di questa interpretazione i noti passi di Plutarco (*Ant.*, 69) e di Dione (LI, 6, 3) circa il tentativo di passar con la flotta nel mar Rosso. Tanto ha fondamento per noi il riconoscere le *latentes oras* di Orazio nelle regioni eritree, quanto poco ne ha il vedervi un accenno a quel disperato e disastroso tentativo, ammesso pure che Orazio lo avesse conosciuto e gli premesse, non vedo per qual ragione politica o poetica, di proclamare che era una voce infondata. In ogni modo — ed è questo che interessa la nostra argomentazione — il passaggio non poteva mai avvenir *cito*, cioè, come diremmo noi, « a gonfie vele ».

Fare avanzare per terra una nave era per gli antichi una cosa tutt'altro che straordinaria; l'uso, secondo una tradizione conservataci da Pindaro [1]), era antico quanto la navigazione, se gli Argonauti, com' è narrato nella quarta Pitica, trasportarono per dodici giorni il loro legno attraverso il deserto africano; il trasporto di una nave attraverso un tratto di terra doveva far parte della tecnica marinara del tempo. È, poi, noto che l'istmo di Corinto era continuamente attraversato da navi [2]); dobbiamo anzi pensare che il passaggio fosse abbastanza rapido se si vuole intendere un'oscena allusione di Aristofane nelle *Tesmoforiazuse* [3]). Ma a Corinto una costruzione particolare e permanente, il *δίολκος*, facilitava il transito; dove il terreno non fosse stato predisposto con stabili opere potevano, sì, avanzare e navi e flotte, ma con grande lentezza; Dionisio per trasportare la sua flotta bloccata da Imilcone attraverso un istmo lungo solo venti stadî dovè sistemare il terreno per renderlo atto all' operazione impiegando un' intera giornata e ne ebbe fama di singolare abilità [4]); Annibale, per trasportare per le vie spaziose, piane e selciate di Taranto la poco numerosa flotta dei Tarentini dovè limitarsi a prendere le imbarcazioni più piccole [5]); lunga e faticosa impresa avrebbe dunque assunto Cleopatra, se avesse voluto far passare tutta la sua flotta attraverso le mobili sabbie della penisola del Sinai, facendola avanzare faticosamente su rulli e mediante argani. Qualunque interpretazione si voglia dare al passo oraziano si dovrà vedere in *cita* un semplice valore esornativo, come nell'omerico *θοὰς ἐπὶ νῆας*.

---

[1]) *Pyth.*, IV, v. 25 sgg.: *δώδεκα δὲ πρότερον | ἁμέρας ἐξ Ὠκεανοῦ φέρομεν νώτων ὕπερ γαίας ἐρήμων | εἰνάλιον δόρυ, μήδεσιν ἀνσπάσσαντες ἁμοῖς.*

[2]) STRAB., l. VIII, cap. 2: *τὸν δίολκον δι' οὗ τὰ πορθμεῖα ὑπερνεωλκοῦσιν ἀπὸ τῆς ἑτέρας εἰς τὴν ἑτέραν θάλατταν.* — Cfr. HESYCH. s. v. *δίολκος*. — MELA, ii, 48, — PLINIO, *Nat. hist.*; p. 380. — THUCYD., II, 15; VIII, 7.

[3]) *Thesmoph.*, vv. 647-48: *Ἰσθμόν τιν' ἔχειν ὦνθρωπ' ἄνω τε κάτω | τὸ πέος διέλκεις πυκνότερον Κορινθίων.*

[4]) POLYAE., V, 2, 6.

[5]) T. LIV., XXV, 11.

Chi si ostinasse a intendere *classe cita* = *cito* anticiperebbe di diciotto secoli il taglio del Lesseps!

D'altra parte, nell'indicazione *latentes oras* è difficile pensare ad altre spiagge verso le quali Cleopatra avrebbe potuto dirigersi velocemente. Il litorale occidentale del *Mare nostrum* non potrebbe mai essere indicato da un poeta romano con l'espressione *latentes oras*, e le favolose regioni dell'Atlantico non erano raggiungibili se non forzando le poderose crociere della flotta romana, signora delle acque occidentali del Mediterraneo sin dal tempo della disfatta di Sesto Pompeo. Tanto non poteva una flotta sconfitta e in fuga. Oltrechè sarebbe strano pensare che Cleopatra fuggisse verso occidente e non verso oriente.

La comune opinione potrebbe tuttavia sostenersi se si desse a *reparare* il valore di *mutare* (ital.: «scambiare, barattare») desumendolo dall'espressione *Syra vina reparata merce* (*reparata* = *mutata*), tenendo presente l'uso che fa Orazio del verbo *mutare* per indicare cambiamento di sede e ammettendo con gran buona volontà l'equazione *classe cita* = *Aegypto*.

Che *reparare* possa anche significar *mutare*, in massima è giusto purchè si tenga conto di queste due osservazioni:

1) *reparare* è espressione tecnica del linguaggio giuridico e particolarmente giuridico-commerciale;

2) *reparare* non ha affatto in sè l'idea di *mutare*; l'acquista in virtù della particolar costruzione adoperata da Orazio.

Dimostriamo brevemente questi due punti:

1) *Reparare* indica ciò che il linguaggio giuridico greco esprime con *ἀνταγοράζειν*, cioè il *reimpiego del prezzo*. I passi del Digesto che cito in nota non lasciano dubbio e del resto l'equivalenza dei due verbi è nota. Particolarmente nel prestito marittimo la clausola contrattuale che impone al commerciante l'obbligo del reimpiego del prezzo è espressa coi verbi *reparare ἀνταγοράζειν*. Vi è dunque l'idea dell'acquisto, ma siamo ben lontani da poter torcere il senso generale di questa parola a indicar la fuga di Cleopatra.

2) Mentre *vendere* (*ἀποδίδοσθαι, πωλεῖν*) è cambiare la merce col denaro del *pretium* (*τιμή*) e *mutare, permutare* (*ἀντιδιδόναι ἀμείβεσθαι*) è scambiar cosa con cosa, *reparare* (*ἀνταγοράζειν*) è un negozio che costituisce la seconda fase di una complessa operazione, con la quale chi ha realizzato il prezzo con una vendita anteriore, lo reimpiega nell'acquisto di un'altra cosa [1]: in particolare *reparare* è la compra che fa il commerciante investendo in un successivo acquisto di merci il prezzo ricavato da una vendita anteriore e rendendo così perfetta l'operazione di scambio che si era proposto di attuare [2].

---

[1]) Fr. 16 pr. *de in rem v.*, 15,3: *Quidam fundum colendum servo suo locavit et boves ei dederat; quum hi boves non essent idonei iusserat eos venire et his nummis qui recepti essent alios reparari* (=e di reimpiegarne il prezzo nel comprarne altri); *servus boves vendiderat, alios redemerat* etc. In senso perfettamente analogo usa Orazio il verbo *reparare* in *carm.*, I, 31, v. 12: *vina Syra reparata merce.*

[2]) Xenoph., *Anab.*, 1, 5, 5.: *οἱ δὲ ἐνοικοῦντες ὄνους ἀλέτας παρὰ τὸν ποταμὸν ὀρύττοντες, εἰς Βαβυλῶνα ἦγον καὶ ἐπώλουν καὶ ἀνταγοράζοντες σῖτον ἔζων.* — [Demosth.], *c. Lacr.* § 34 (p. 930); *γέγραπται.... ἐπειδὰν ἀποδῶνται ἐν τῷ Πόντῳ ἃ ἦγον πάλιν ἀνταγοράζειν χρήματα* (cfr. § 25 (p. 931): § 31 (p. 933); § 37 (p. 935).) *Digesto*: Fr. 122 § 1 *de*

Fra i verbi latini *mutare* e *reparare* vi sono quindi le seguenti sostanziali differenze. *Mutare* indica un'operazione, possibile anche quando il commercio si svolge in regime di economia naturale (baratto di cose con cose) e che ha per oggetto immediato lo scambio ; la forma giuridica in cui si attua, è il contratto di *permuta*, nel quale la causa giuridica del contratto è per ciascuno dei contraenti l'acquisto di una cosa. *Reparare* invece è un'operazione che non può esser posta in essere se non quando il commercio si svolga in regime di economia del denaro (cosa contro monete) e che non ha per oggetto immediato lo scambio, bensì per l'uno dei contraenti la cosa, per l'altro il prezzo: assume infatti la configurazione giuridica di una *emptio-venditio.* Ciò non toglie è vero che si possa con due successivi contratti di compra-vendita raggiungere lo scopo di attuare uno scambio, ma in tal caso un'operazione soggettivamente unica si scinde in due atti giuridici ne' quali la stessa persona tratta con un contraente diverso e con diversa figura contrattuale. Solo una espressione che, come l'oraziana *vina Syra reparata merce*, accomuni in unità formale l'accenno ai due atti successivi del *vendere* e del *reparare* può dare a quest'ultimo verbo il valore di « barattare scambiare ». Ciò posto, se ne deduce una conseguenza evidente; che, cioè, se *mutare*, come il greco *ἐξαμείβειν* [1]), può con una semplice e naturale estensione analogica di significato indicare un cambiamento di sede, non è assolutamente possibile che a un significato analogo si possa giungere da *reparare* o da *ἀνταγοράζειν*, dal senso cioè di « comprare reimpiegando il prezzo di una vendita anteriore ». Si osservi inoltre che nel verbo *mutare*, poichè l'idea del cambiamento è nel verbo stesso, il complemento all'ablativo indica uno dei termini di questo cambiamento, già indicato genericamente dal predicato, come appunto in *velox amoenum saepe Lucretilem mutat Lycaeo*, mentre nell'espressione *vina Syra reparata merce* è il complemento all'ablativo, che, riferendosi a un'anteriore operazione — la vendita — introduce l'idea del cambio (« in cambio di merce orientale ») e trasforma il senso di acquistare, che è proprio del verbo, in quello di scambiare : per equiparare le due locuzioni bisognerebbe attribuire contemporaneamente a uno stesso complemento due funzioni sintattiche diverse : dovrebbe cioè *classe cita* avere al tempo stesso il valore che ha *lycaeo* nel *carm.* I, 17, v. 1-2 e *merce* nel *carm.* I, 31, v. 12.

Orbene, qualunque sia l'interpretazione che si proponga per questo passo di Orazio non si potrà, senza far violenza alla lingua latina, dare a *reparare* altro senso che non sia quello che siamo venuti sin qui rilevando ; escluso quindi « riparare in », escluso un puro e semplice sinonimo di *mutare* che possa, come *mutare*, essere usato col senso di cambiamento di sede.

Come intendere allora ? Ritengo che Orazio abbia voluto mettere in rilievo che Cleopatra, unica fra i sovrani dei grandi Stati ellenistici, si rifiutò di accettare una pace umiliante e decise, con disperato proposito, di non patteggiare ma giocar tutto per tutto. Che altro avevano fatto il re di Macedonia e il re di Siria se non un turpe baratto da mercanti, quando, cedendo le loro

---

verb. obl. 45, 1 : *convenit inter eos uti cum Callimachus Brentesium pervenisset inde intra idus Septembres aliis mercibus emptis et in navem missis ipse in Syriam per navigium proficiscatur, aut si intra diem suprascriptam non reparasset merces nec enavigasset de ea civitate redderet universam continuo pecuniam.*

[1]) Aesch., *Pers.*, 130 ; Xenoph., *Ages.*, II, 2.

flotte, ottennero dal vincitore il possesso indisturbato dell'*hinterland*? Se Cleopatra ne avesse seguìto l'esempio, la pace coi Romani sarebbe stata stipulata sulle basi della cessione da parte di Cleopatra della flotta e del litorale mediterraneo in cambio del mantenimento del possesso delle interne regioni dell'Egitto.

La parola di puro conio mercantile adoperata da Orazio mette in rilievo il senso che domina tutta l'espressione, che cioè Cleopatra non mercanteggiò. L'uso di contrapporre il comportamento dei re a quello dei mercanti è un luogo comune [1]) sino dal tempo di Ennio e conforme al sussiego con cui la classe dominante considerava la gente dedita ai traffici; e Cleopatra fu veramente donna che si mostrò tanto splendidamente regina, quanto poco abile e poco propensa a cercare una sistemazione che con l'umiliazione della dignità perduta le lasciasse almeno un qualche vantaggio territoriale.

Noi quindi intendiamo: «non si procurò in cambio della sua veloce flotta il possesso di oscure regioni»: questo significato non è nè ovvio, nè facile — ciò non vorremmo sostenere senza fare ingiusta offesa a chi intende diversamente, — ma è possibile; e poichè non costringe nè a sospettare il testo nè a sforzare il valore di una parola che ha in latino e in Orazio un senso ben definito, non vedo perchè debba essere escluso per andare affannosamente in cerca di interpretazioni che il significato genuino di *reparare* non consente in alcun modo e che suppone violate da Orazio le più elementari norme della sintassi latina.

UGO ENRICO PAOLI.

A proposito dei carmi convivali romani

Tra le testimonianze sugli antichi *carmi convivali* romani quella di Valerio Massimo, per quanto io sappia, non è stata finora oggetto di particolare esame. Io penso invece che essa potrà guidarci ad integrare l'importante frammento di Varrone ed a correggere intorno ai *carmi convivali* un'opinione generalmente ammessa. Come si sa, su questi *carmi convivali* sono arrivate a noi due testimonianze: l'una, come si ricava da alcuni luoghi di Cicerone [2]), risale

[1]) ENNIO (CIC., *de off.*, 12, 38): *nec mi aurum posco nec pretium mi dederitis nec cauponantes bellum sed belligerantes ferro non auro vitam cernamus utrique.* — *Regalis sane,* commenta Cicerone. Il tradizionale odio per i re non impedì ai Romani di usar *regius* nel senso di «nobilissimo, magnanimo» e di indicare come *regius animus* la mancanza assoluta di sospetto nel trattare con gli altri, quella ingenuità candida che può essere ornamento di un re, ma rovina di un commerciante, come in CIC., *in Verr.*, act. II, l. IV, 28, 65: *Antiochus, qui animo et puerili esset et regio, nihil de istius improbitate suspicatus est.* È poi noto che a coloro che appartenevano all'*ordo senatorius* era vietato il commercio. *Quaestus omnis patribus indecorus visus*; così TITO LIVIO (XXI, 63) spiega lo spirito della *lex Claudia* del 218 a. Cr. che vietava ai senatori anche il possesso di navi di commercio.

[2]) «Est enim in Originibus solitos esse in epulis canere convivas ad tibicinem de clarorum hominum virtutibus....» (CIC., *Tusc.*, I, 2, 3). «Gravissimus auctor in Originibus dixit Cato, morem apud maiores hunc epularum fuisse, ut deinceps qui accubarent canerent ad ti-

a Catone, secondo il quale i convitati a turno contavan le lodi degli antenati; e l'altra a Varrone [1]), secondo il quale i detti *carmi* sarebbero stati cantati da giovanetti di buone famiglie (*pueri modesti*). La discordanza nei particolari, che esiste tra le due testimonianze, s' è tentato di eliminare con la considerazione che esse si riferiscano all'uso di questi canti in epoche diverse.

Più antica si crede la consuetudine tramandataci da Varrone e più recente quella riferita da Catone, pel fatto che sarebbe derivata da imitazione greca [2]).

Ed ora ecco il passo di Valerio Massimo integralmente riportato (II, 1, 10): « Maiores natu in conviviis ad tibias egregia superiorum opera carmine comprehensa pangebant, quo ad ea imitanda iuventutem alacriorem redderent, quid hoc spendidius, quid etiam utilius certamine? pubertas canis suum decus reddebat, defuncta [viri] cursu aetas ingredientes actuosam vitam fervoris nutrimentis prosequebatur. quas Athenas, quam scholam, quae alienigena studia huic domesticae disciplinae praetulerim? inde oriebantur Camilli, Scipiones, Fabricii, Marcelli, Fabii, ac ne singula imperii nostri lumina simul percurrendo sim longior, inde, inquam, caeli clarissima pars, divi fulserunt Caesares ».

Donde trasse il nostro retore la notizia così importante, racchiusa nel primo periodo, a cui fa seguire tutte quelle considerazioni di carattere retorico, che sono tutte sue? Valerio Massimo suol essere fedelissimo alle sue fonti; e tra lui e queste occorrono sempre concordanze d'espressioni. Ma in questo caso tra la notizia di Valerio e quelle altre che appartengono a scrittori che lo precedettero non solo non trovasi nella forma alcuna espressione comune, ma anche nel contenuto c' è una certa differenza. Infatti mentre Cicerone, riferendo la testimonianza di Catone, ci dice che i *carmina convivalia* erano cantati a turno dai banchettanti e rimpiange la perdita di questi canti, Valerio M. invece afferma che i vecchi solevano nei solenni banchetti celebrare col canto le nobili imprese degli antenati, perchè i giovanetti (che certamente dovevan partecipare a questi banchetti) potessero imitare la grandezza antica. I vecchi eran così i maestri dei giovani; ed i *carmi convivali* costituivano una nobile scuola di tradizioni eroiche. La notizia di Valerio M. dunque non può derivare da Cicerone.

Eppure il concetto che questi antichissimi canti epici servissero ad educare la gioventù è bello e verosimile; e trova un certo riscontro nei noti versi d'Orazio (*Carm.* 4, 15, 25-32):

nosque et profestis lucibus et sacris
inter iocosi munera Liberi
cum prole matronisque nostris,
rite deos prius apprecati,

---

biam clarorum virorum laudes atque virtutes » (Cic., *Tusc.*, IV, 2, 3). « Atque utinam exstarent illa carmina, quae multis saeclis ante suam aetatem in epulis esse cantitata a singulis convivis de clarorum laudibus in Originibus scriptum reliquit Cato! » (Cic., *Brut.*, XIX, 75).

[1]) « In conviviis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua, in quibus laudis erant maiorum. et assa voce et cum tibicine » (Varrone, *de vita P. R.*, l. II, presso Nonio, in *assa voce*, L. Müiler, Lps., 1888, p. 105, (77 M.).

[2]) Cfr. Mommsen, *Röm. Geschichte*, 1[8], 222.

virtute functos more patrum duces
Lydis remixto carmine tibiis
Troiamque et Anchisen et almae
progeniem Veneris canemus.

Infatti il concetto predominante nei versi del Poeta è questo: « a mo' dei nostri antichi, noi padri canteremo nei banchetti ai nostri figli le glorie di Roma ».

Nessuna meraviglia che tanto il Poeta che il retore conoscessero intorno ai *carmi convivali* una medesima testimonianza.

Tra le fonti di Valerio M., incontrollabili perchè andate perdute, senza dubbio è da mettere in primo luogo il *de vita populi Romani* di Varrone [1]; ma intanto Varrone sui *carmi convivali*, a giudicare dal frammento tramandatoci da Nonio, ci dà una notizia discordante da quella di tutti gli altri. Però a me pare che quel frammento non resista al più elementare esame critico. Ammettendo, come generalmente si crede, che Varrone descriva l'uso più arcaico, nasce spontaneo il dubbio: come avrebbe potuto Varrone conservar memoria di un uso anteriore a quello che precedette di molte generazioni l'età di Catone? Ed ammettendo, come dice il De Sanctis [2], che negli ultimi tempi, in cui fiorirono questi carmi, l'uno o l'altro modo di cantarli predominasse secondo i luoghi e le famiglie più o meno accessibili agl'influssi greci, sorge naturale un altro dubbio, trattandosi sempre di usi anteriori all'età di Catone: è mai possibile che Catone, proprio Catone, preferisse tramandarci l'uso greco, tacendo quello romano? Essendo poi questa testimonianza di Varrone, così come ci vien presentata dal grammatico Nonio, discordante dalle altre testimonianze, e da Catone e da Cicerone e da Orazio e da Valerio M. ed anche da Servio [3]; essendo inoltre il frammento privo della proposizione principale, abbiamo il diritto di credere che Nonio non riferisca integralmente e fedelmente il pensiero di Varrone intorno ai carmi convivali.

Del resto si sa qual grammatico inerudito e superficiale fosse Nonio Marcello, quindi non è da meravigliarsi s'egli, citando Varrone per l'espressione *assa voce*, avesse spezzato a mal punto il periodo, senza badare che così facendo veniva, se non a nascondere, almeno ad alterare il pensiero di Varrone intorno all'uso dei carmi convivali. Io penso che questo luogo del *de vita P. R.* di Varrone sia la fonte del passo di Valerio M. e che Varrone in quel luogo, non integralmente riportato da Nonio, esaltasse l'opera dei vecchi dell'antica età, che per mezzo di canti epici da loro recitati accendevano la sacra fiamma del patriottismo e della gloria nell'animo dei giovanetti, che facevan partecipare ai solenni banchetti. Crediamo dunque che il frammento di Varrone vada presso a poco così integrato: « *Maiores natu accubantes a ceteris invitabantur, cum aderant*

---

[1]) Cfr. W. S. Teuffel, *Gesch. der Röm. Lit.*, sechste Auflage, zweiter Band, 1910 § 279, 3.

[2]) G. De Sanctis, *Storia dei Romani*, vol. I, p. 23.

[3]) Servii Grammatici *qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, recensuerunt Georgius Thilo et Hermanus Hagen, vol. I, Lipsiae, 1881, p. 185 (*Comm. in Verg. Aen.*, I, 635-642), v. 641: « Fortia facta patrum, veteres enim in conviviis solebant fortia parentum facta narrare, quae hic etiam insculpta dicit ».

quoque in conviviis pueri modesti, ut cantarent carmina antiqua in quibus laudis erant maiorum, et assa voce et cum tibicine»[1]).

Concludendo affermiamo primieramente che la testimonianza di Valerio Massimo deriva da Varrone; poi che il frammento di Varrone riportato da Nonio non è testimonianza completa circa i carmi convivali; e finalmente che a Roma i carmi convivali non erano cantati da giovinetti, ma vi esistette solo l'uso tramandatoci da Catone, dovuto senza dubbio alla influenza greca [2]). La concordia delle testimonianze accerterà sempre meglio l'esistenza di questi antichissimi carmi epici, che se andaron tutti perduti, perchè presto caduti in disuso al sopraggiungere della poesia d'arte, modellata sui capolavori greci, ci lasciaron però le più belle e più nobili leggende dell'antica storia di Roma; ed esse, elaborate in quell'antica poesia popolare, furono tramandate sino a noi attraverso gli antichi annalisti e poeti epici.

NICOLA PIRRONE.

"IPERIONE" DI JOHN KEATS

LIBRO I.

Giù nel cupo squallore d'una valle
Lungi all'aura salubre del mattino,
Lungi alla ferza del meriggio e all'astro
Unico della sera, profondato
Saturno antico stava, inerte sasso,
Muto come il silenzio ivi regnante;
Boschi su boschi gl'impendean sul capo
Come nubi su nubi. Immota l'aria
Più che nei giorni dell'estate, quando
Aura non muove che d'un solo spogli
Lieve granello le chiomanti biade:
Ove cadde, ogni morta foglia stava.
Scorrea lì presso senza suono un rivo
E l'ombra effusa dal suo dio caduto
Più l'attutia: la Naiade tra i giunchi
Col freddo dito si premea le labbra.

[1]) L'AMATUCCI nella sua *Storia della letteratura romana*, vol. I, p. 13, crede che Varrone in quel luogo lodasse la moderazione degli antichi Romani, che facevan partecipare ai solenni banchetti perfino i giovanetti non abbandonandosi in essi a quei sollazzi a cui volentieri si davano, nei conviti, i suoi contemporanei, anzi, mantenendovisi così moderati da cantarvi nientemeno che i fatti gloriosi dei padri. Pensa che il passo di Varrone vada integrato così: «Ita erant maiores etiam inter epulas, cum adessent in conviviis pueri modesti, ut.... ».

[2]) Cfr. *Schol. Plat. Gorg.*, 451 E; ATHEN., XV, 694 *a*; REITZENSTEIN, *Epigramm. und Skolion*, p. 3 sgg.; G. DE SANCTIS, op. cit., I, p. 23.

Immani orme incidean la sabbia in riva,
Non oltre a dove i pie' s'erano spinti
Di lui, quivi posando. Sull'argilla
Giacea l'antica destra dell'iddio
Pigra, esanime, morta, senza scettro;
Gli occhi suoi spodestati erano chiusi,
Mentre ascoltar sembrava il capo chino
Volto alla Terra, la sua madre antica,
Se mai da lei venisse alcun conforto.

Niuna forza parea smosso l'avrebbe,
Ma là venn'una, e con fraterna mano
Gli toccò l'ampie spalle e reverente
S'era chinata a lui che nol sapeva.
Era una Dea del mondo ancora infante;
Nè tanto il capo estolle l'alta Amàzone
Ch'anzi lei non paresse umil pigmeo:
Lei che Achille ghermir potea pel crine
E la cervice flettergli, o la rota
D' Issione frenar con un suo dito.
Volto avea largo, qual la Sfinge a Memfi.
Esaltata nell'atrio d'un palagio,
Quando l' Egitto dava legge ai savi.
Ma oh! non marmo già parea quel volto:
Sì bello, non avesse reso il duolo
Più bello il duol della Bellezza istessa.
Un intento timor teneale gli occhi,
Quasi presaghi di maggiori affanni;
Quasichè, consumata la malizia
Delle nubi prenunzie di procelle,
L'accidiosa retroguardia innanzi
Si travagliasse con gli accolti tuoni.
Premeva ella una man dove all'uom batte
Il cuor, dolente luogo, come s' ivi,
Ben che immortal, sentisse atroce pena:
Posò sul curvo collo di Saturno
L'altra; e all'orecchio suo con schiuse labbra
Piegando, con tenor solenne e grave
Tuon d'organo dicea parole, meste
Parole che la debile favella
Degli effimeri render non potrebbe
Che in tali accenti, oh, come frali accanto
All'ampio di ire degl' iddii primevi!
« Saturno, leva gli occhi! — e tuttavia
Perchè dovresti, o antico Re infelice?
Niun conforto ho per te, no, niun conforto:
Dir non poss'io: 'Perchè non ti risvegli?'
Diviso è il ciel da te; te, così afflitto,

Non riconosce per un dio la terra;
L'oceano pur, col suo solenne sònito,
Sottratto è alla tua verga, e vuota è l'aria
Della tua maestà biancocrinita.
Romba il tuon tuo, conscio del nuovo impero,
Riluttante sui nostri atri dirùti
E in mani ignare arde il dentato folgore
E avvampa i nostri regni un dì sereni.
Ore dogliose: O istanti ampi com'anni!
Via via passando, tutti voi crescete
La mostruosa verità di mole:
Sì ne gravate il nostro smarrimento,
Che sino il dubbio d'alitarvi nega.
Dormi, Saturno! — A che, insensata, io volli
Romper tanta di sonno solitudine?
Questi occhi tristi aprir perché dovrei?
Dormi, Saturno, mentre ai pie' tuoi piango».

Come se in notte estatica d'agosto
Quei senatori dei possenti boschi
Verde vestiti, i roveri sublimi,
Sognan, coi rami da virtù di stelle
Ammaliati, sognan tutta notte
Immoti, se il silenzio non sorprenda
Via via e smuoia un solitario soffio,
Quasi abbia un flutto sol l'aerea rema;
Così veniano e andavan le parole;
Mentre con la sua bella e vasta fronte
Colei toccava, in lacrime, la terra,
Ove un molle tappeto ai pie' del dio
Stender poteano le sue chiome effuse.
Sparso una luna avea con lenta vice
Quattro argentee stagioni sulla notte,
E ancor que' due stavano immoti, come
Natia scultura in cattedral caverna;
L'irrigidito iddio giacendo a terra,
Piangendo ai piedi suoi la triste dea.
Alfin Saturno antico alzò gli spenti
Suoi occhi e vide il suo defunto regno
E tutta l'ombra e lo squallor dei luoghi,
E quella genuflessa iddia leggiadra:
Poscia parlò, come se a lui la lingua
Frenasse parlasia, mentre la barba
Fremea di tal trepido male orrenda:
« Tenera sposa al fulvo Iperione,
O Tia, ti sento prima di vederti;
Alza gli occhi, ch'io legga ivi il mio fato;
Alzali e di' se questa forma frale

È di Saturno, e di' s'odi la voce
Di Saturno, se tal rugosa fronte
Nuda e orbata del gran suo diadema
Rassembra il supercilio di Saturno.
Chi a tal rovina ebbe virtù di trarmi?
Onde venne la forza? Chi educolla
A tale esplosion, quando strozzato
Parea il Destin nel mio nerbuto pugno?
Ma così è; soppresso io sono, escluso
Da quel poter che s'appartiene al dio
D'influsso sui pallenti astri benigno,
D'ammonizioni ai pelaghi ed ai venti,
Di mite impero sulle umane messi,
Di tutti gli atti in cui l'amore sfoga
Del proprio cuor la Deità suprema.
Son straniato dal mio petto istesso,
La forte essenza ond'io dicevo: 'Io sono'
Lasciai fra il trono e questo ove or mi giaccio
Sito terrestre. Cerca, o Tia, ricerca!
Gli occhi eterni apri e ruota per lo spazio:
Per lo spazio stellato, orbo di luce;
Per lo spazio ove l'aer vitale ha sede;
Per lo sterile vuoto; per gli spazi
Del fuoco e tutto l'infernale abisso. —
Cerca, Tia, cerca, e dimmi se mai scorgi
Certa forma o fantasma farsi strada
Con ali o carro celere al racquisto
D'un ciel ch'or ha perduto: deve.... deve
Venir l'ora.... esser re deve Saturno.
Sì, dev'esservi un'aurea vittoria;
Devon cadere iddii, squillare tromba
Di placido trionfo, inni di festa
Sull'auree nubi metropolitane,
Voci di dolci bandi, e in cave cheli
Un argentino fremito di corde;
Vi saran cose belle fatte nuove
Per la sorpresa dei celesti figli;
Regnar vogl'io; Tia, Tia! dov' è Saturno?».

Tanto fervor lo fe' balzare in piedi,
Gli fe' nell'aria dimenar le mani,
Squassare la druidica cesarie
Rorida di sudore, e per la febbre
Sbarrare gli occhi e spegnere la voce.
In pie' ristette e non udì di Tia
I profondi singhiozzi: un breve istante,
Poscia di nuovo a favellar riprese:
«Ma non poss' io crear? Formar non posso?

Altro mondo foggiare, altro universo
Che questo debellando in polve triti ?
Dov' è un altro Caos ? Dove ? » L'Olimpo
Questa parola attinse, e tremar fece
I tre ribelli. Tia ebbe un sussulto,
E d'alcuna speranza accesa il viso,
Celere disse e reverente insieme :
« Di ciò l'eversa stirpe nostra esulti :
Dai nostri amici or vieni, vien, Saturno !
Ad incuorarli ; io so d'essi il rifugio,
Chè di là venni ». Disse brevemente,
Poi con occhi imploranti indietro mosse
Per l'ombra alquanto : ed egli la seguiva,
Ed ella per mostrar la via si volse,
Tra annosi rami, che cedean qual nebbia
Ch'aquila fende se dal nido poggia.
Tenea gran lutto intanto altri reami
E affanno pari a questo e simil duolo,
Troppo per lingua o penna umana immensi :
Nascosti o in ceppi i rabidi Titani
Sospiravan l'antico vassallaggio,
Tendean l'orecchio con acuta pena
Se udisser mai la voce di Saturno.
Sol un della progenie smisurata
Maestà conservava ancora e scettro :
Sedeva ancor sul fuoco orbicolare
Iperïone splendido e l'incenso
Innalzato dall'uomo al dio del sole
Aspirava egli ancor, pur malsecuro ;
Chè come tèma infondono e sgomento
Fra noi mortali orribili presagi,
A questo modo abbrividiva anch'egli
Non all'urlo del cane o all'esecrato
Strido d'uccel notturno o a famigliare
Visita di cotal per cui sonava
Il primo tocco la campana a morto,
Non per le profezie della lucerna
Di mezzanotte ; ma spaventi, quali
Sono adeguati a gigantesca fibra
Gemer facean sovente Iperione.
La sua chiara magion, cui baluardi
Piramidi eran d'oro divampate,
Tinta d'ombra dai bronzei obelischi,
Irradïava per le mille corti
Cupole, arcate e ignite gallerie
Rossor sanguigno, e ardeano furibonde
Le sue cortine d'aurorali nubi :
Allorquando ali d'aquile talvolta,

Dai numi o dai mortali stupefatti
Non prima viste, coprian d'ombra i luoghi,
E cavalli annitrian, non prima uditi
Dai numi o dai mortali stupefatti.
E se d'incenso le odorate nubi
Gustare egli volea, spiranti al cielo
Dai sacri colli, l'ampio suo palato
Non aromi sentìa ; sentìa sapori
Di putre acciaio e d'attoscato bronzo :
Sicchè quand'ei, fornito il corso al giorno,
Si riducea nel sonnolente occaso
Al riposo divin sull'arduo letto
E al sonno in braccio della melodia,
L'ore piacenti del ristor mutando
Di sala in sala smisurati passi
Ei consumava, e in ogni più remota
Navata, ne' reconditi recessi
In stretti sciami i suoi pennuti paggi
Stavan percossi di stupore e tèma,
Com'ansie genti che in pianure vaste
In torme adunansi affannate, quando
Lor torri e mura squassano i tremuoti.
Ed or, mentre dal gelido letargo
Surto Saturno andava passo a passo
Con Tia pei boschi, Iperion, lasciato
Dietro di sè il crepuscolo, veniva
Obliquo al limitare d'occidente ;
E s' aprì, come d'uso, del palagio
La porta, col silenzio più soave,
Se non quanti errabondi e dolci suoni
Trassero e sussurrate melodie
Zefiri gravi da solenni trombe.
Qual s'apre rosa in sua vermiglia tinta
E forma, lene odor, fragranza all'occhio,
Tale l'ingresso a quel severo fasto
Tutto s'aprì perchè v'entrasse il dio.

Ei v'entrò, ma v'entrò pieno di sdegno ;
Sfiorando il suol colle fiammanti vesti :
Stridor n'uscia qual di terrestre fuoco,
Onde fuggian le miti eteree ore,
Tremando le lor ali di colomba.
E navate e navate sontuose
Ei traversò, splendente, e volte e volte,
Pergole di fragranti luci inteste,
Lunghe lucide arcate, che diamanti
Avean per pavimento, finchè giunse
Alla centrale cupola sublime ;

Qui ristette furente e battè il piede:
Dalle profonde basi all'ardue torri
Vibraron le dorate sue dimore;
E pria che del seguente tuono il mugghio
Cessato fosse, ogni divin ritegno
Vinto, così squillò l'alta sua voce:
« O diurni e notturni sogni! o forme
Mostruose, o immagini di pena!
O spettri intenti in fredde fredde tenebre!
O pendulorecchiute larve, uscenti
Dagli stagni coperti d'erbe nere!
Perchè conosco io voi? Perchè vi ho visti?
L'eterna essenza mia qual tien delirio,
Ch'io vegga e osservi questi orrori nuovi?
Cadde Saturno: cader debbo anch'io?
Questo lasciar porto del mio riposo,
Cuna della mia gloria, dolce clima,
Calmo tripudio di beata luce,
Questi lasciar vitreï padiglioni,
Puri templi del mio splendido impero?
Deserto sta, nè più sembra il mio regno.
Il fulgor, lo splendor, la simmetria
Veder non so; sol ombra, morte e ombra.
Fin qui, nel centro del riposo mio,
Già domina ogni tetra larva e insulta,
Soffoca, acceca il fasto mio: cadere!
No, per la Terra e le sue salse vesti!
Sui corruschi confini dei miei regni
Distender voglio una terribil destra
Che fughi quel folgoratore infante,
Giove ribelle, e il tron renda a Saturno ».
Disse e cessò: gli tenzonava in gola
Maggior minaccia e fuori non eruppe:
Qual ne' teatri d'uomini frequenti
Cresce il frastuon se gridano: 'Silenzio!',
Così, parlando il dio, le larve pallide
Surser tre volte più tremende e gelide
E dal pian specolare ov'egli stava
Nebbia s'alzò, qual da schiumoso stagno.
Ecco, e per la sua mole un'agonia
Su su strisciò, dai piedi insino al sommo,
Qual flessil serpe vasta e muscolosa
Lenta avanza, convulsa il capo e il collo
Pel troppo sforzo. Come si riebbe,
Egli fuggì alle porte d'orïente,
E per sei ore rugiadose intere,
Pria che l'alba a suo tempo rosseggiasse,
Ei spirò contro le assopite imposte

Un fiero fiato e dai vapori pigri
Le asterse e tutte le dischiuse a un tratto
Sulle fredde correnti dell'oceano.
L'orbe di fuoco planetar, sul quale
Ei carreggiava da oriente a occaso
I cieli ciascun dì, volgeasi attorno
Tra cortine di nubi negreggianti;
Non però da tal benda sì velato
Che ad ora ad or le sfere, gli archi, i circoli
Balenanti e il coluro ampiocingente
Non si vedesser lucere nel fosco,
E quella cappa d'ombre di leggiadri
Lampi trapunger dal nadir profondo
Al sommo zenit — prischi geroglifici
Cui di saggi il pensier laborïoso
E d'astrologhi allor nel mondo vivi,
Lungimiranti, trasse dall'intento
Scrutar di molti secoli; or perduti
Se non quanto trovar n' è dato in alte
Reliquie di macigno o d'atro marmo;
Segni il cui senso omai ci sfugge, e tutta
È la dottrina lor per noi vanita.
Due ali avea quest'orbe a diadema,
Due belle argentee ali, che per sempre
S'estollevano, il dio sopravvenendo.
Ed ora, oltre la tenebra, le immense
Lor piume si levarono una ad una,
Sinchè furon distese tutte; intanto
L'orbe abbagliante mantenea l'ecclisse
Ed attendea d' Iperïone il cenno.
Ben ei voleva comandare, il trono
Riprendere e ordinar del dì l'inizio,
Non fosse che per svago: e non poteva;
No, sebben era un degli iddii primevi:
Chi può turbare le stagioni sacre?
Onde ristetter, come qui si dice,
Gli apparecchi dell'alba in lor principio.
Fraternamente si spiegaron l'ali
Argentee, d'impennar l'orbe bramose;
S'apriron gli ampi portici sui bruni
Notturni regni, e il lucido Titano,
Insanito da nuovi guai, non uso
A piegare, il suo spirito con dura
Costrizione al duol piegò presente;
E lunghesso un di nubi tetro nembo,
Sui confini del giorno e della notte,
Si stese in duolo e in debole chiarore.
Su lui che là giaceva, il firmamento

Chinò pietosi gli occhi suoi di stelle,
E la voce di Ciel queste sommesse
E solenni parole nell'orecchio
Gli sussurrò dall'universo spazio:
« O de' cari miei figli il più fulgente,
Prole del ciel terrigena, Progenie
Di Misteri velati anco ai poteri
Che s'unirono al tuo concepimento;
I cui tripudi e palpiti soavi
E i blandi gaudi, io, Cielo, mi domando
Come vennero e d'onde, e quali i frutti
Ne sian distinte e visibili forme;
Divini segni, effigi in cui si svela
La vita bella che invisibilmente
Pel sempiterno spazio sta diffusa
Di queste nuove creature una
Tu sei, mia fulgidissima progenie!
Di queste i tuoi fratelli e le Dee sono!
Triste guerra è tra voi, ribellione
Del figlio al padre. Lui vid'io cadere,
Io giù dal tron vidi il mio primo nato
Precipitare! A me tendea le braccia,
Me, di tra i tuoni ond'avea cinto il capo,
Cercò la voce sua. Smorto io divenni,
E di vapori il volto mio copersi.
Anche a te simil fato incombe? Io temo,
Chè i figli miei non pari a numi ho visto.
Divini io v' ho creati, e voi divini
Nel grave aspetto, intrepidi, solenni,
Come alti dei, viveste ed imperaste:
Ora in voi tèma, collera, speranza,
Atti di passïone io scorgo e d'ira;
Proprio quali, laggiù nel mortal mondo,
Io tra gli uomini veggo perituri.
Questo m'affanna, o Figlio! Triste segno
Di rovina e di subito sgomento!
Pure, contendi! poichè tu sei atto:
Muoverti intorno puoi, visibil dio,
L'eterëa presenza all'ore bieche
Opporre puoi: — Ma io non son che voce;
Vita è la mia di venti e di correnti,
Non più che i venti e le correnti io posso:
Ma possente sei tu: e tu precedi
L'evento. Afferra, pria che vibri il nervo,
La cocca dello stral. Scendo alla terra!
Là troverai Saturno e il suo cordoglio.
Sul chiaro sole tuo veglierò intanto,
Custode insonne delle tue stagioni ».

Mezzo ancor quest'aërëo sussurro
Non era sceso, e Iperïone surse,
E alzò le curve palpebre alle stelle:
Le tenne aperte finch'ei tacque; e aperte
Le tenne ancora, e ancora erano quelle
Le stesse chiare pazïenti stelle:
Poscia lento inclinando l'ampio petto,
Qual palombar nei mari delle perle,
Ei si protese sull'aerea sponda
E solcò muto la profonda notte.

(*Continua*).

Trad. MARIO PRAZ.

INTERPETRAZIONI OMERICHE E SOFOCLEE

ANTICLEA [1]).

— Figlio! Sei tu? Respiri? Ulisse? Vivo?
Qual mai nocchiero il legno tuo diresse
a questa landa squallida dei morti?
Da te venisti? Ma da quali errori
a questo vacuo, inesorabil, mesto
approdo di fantasmi: all'oltre tomba?

Torna, diletto figlio, alla beante
alma luce del sol; torna alla terra
lieta de' campi verdeggianti; all'aura
fecondatrice d'ogni messe! Figlio,
a ciò ch' è vivo, torna; al mondo, al senso:
al riso e al cruccio del tuo mare: ai fiori,
alla letizia della primavera,
alle succose poma dell'autunno;
ai dolci fuochi dell'inverno; al bacio
de l'aspettante vigile consorte
e alla pietà del figlio; alla tua terra
d' Itaca.... Qui, non vedi come densa
s'appressa al sangue la dolente schiera
dell'ombre, a bere il sangue, che, per poco,
de la favella antica li ricrei?

Un po' di quella vita, un po' del mondo
in cui tu vivi ancora: altro non chiede

[1]) Dal libro *Talia*.

quest'affannosa turba. (Ecco : non siamo
che vaganti memorie di lassù....).

E tu qui drizzi il corso ? Oh, della madre,
che del ritorno tuo s'afflisse e spense,
se in cuor ti torna la carezza, figlio,
questa prece m'adempi : deh, ritorna,
senza indugio, lassù : torna alla vita,
inclito dono degli dei : fuggi
travagli e cure, e duolo e pianto, e quanto
della vita, lassù, t'accorci il giorno.

Scampa, Ulisse, alla morte, la nemica
di chi nacque alla luce ! Anche d'un giorno,
d'un'ora, d'un momento, a questa eterna
desolata foschìa, a questa notte
senz'aurora giammai, scàmpati, Ulisse ! —

CLITENNESTRA.

— Egisto, Egisto ! In morsi órridi d'angue
scottano i segni dei tuoi rossi baci
sulle mammelle e intorno al collo esangue.

Egisto, Egisto ! Le guizzanti faci
ti squassa a tergo Tisifone, e avventa
Megera al crine mio l'unghie rapaci !

E Agamennone è là. Ombra cruenta
sopra il giaciglio insanguinato incombe,
al nostro amplesso biecamente intenta !

E tu, Medea ? Tu, Fedra ? Qui, le tombe
scoperchiate ridanno il brulicame
di Mirra all'acre foia, a cui soccombe,

senza perire, Clitennestra infame ! —

FILOTTETE.

— Dèspota, me lo dici che t' ho fatto
per trattarmi così ? Petto d'acciaio
mi desti e acuta vista e braccio adatto

solo a gesta di gloria ; animo a paio
sol con Ajace, e questa struggitrice
brama, inerte, del rischio, che di Laio

soltanto uguaglia il caso. Ecco: vittrice
m'adergo io la persona, con la fronte
e il busto e l'anca,... ed avvelenatrice

tu m'apri al piede — Dèspota! — una fonte
vigliacca, inessiccabile, di duolo.
Ma che t'ho fatto, o Zeus? Quali onte

prossime o antiche, qui, su questo suolo
desolato di Lemno, ho da scontare?
— Ahi! Ahi!... Le frecce? l'arco?... Neottólo,

Neottólemo, rèndimi le care
armi d' Eràcle, estorte con l'inganno...
Ahi.... ahi.... — A gara, Oceano, ad urlare:

tu la tua pena, io tutto il mio malanno....

ENRICO M. FUSCO.

L' EPIGRAMMA GRECO

Pochi generi letterari hanno una storia altrettanto lunga: più di quindici secoli! Comincia coi nomi gloriosi — anche e ben più — in altre forme di poesia, di Archiloco, Saffo, Simonide, Anacreonte, Platone, prende un carattere in gran parte diverso nell'età alessandrina, in cui tocca la massima fioritura, ed è ancor coltivato dai tardi bizantini. A cercare un parallelo a tanta persistenza, non si troverebbe se non nella letteratura giapponese: chè veri e propri epigrammi contengono le amplissime raccolte di strofe *tanka* (strofe di 31 sillabe, disposte in versi di 5+7+5+7+7; dal settimo secolo d. C. in poi) e *haikai* (di sole 17 sillabe, 5+7+5, i cui primi saggi risalgono al 1500). Ma la mentalità nipponica e il carattere stesso del linguaggio, non potevano consentire altro tipo di poesia: come gli artefici del pennello, così quelli del verso non sono mai andati oltre la miniatura: i grandi quadri dell'epopea omerica sono inconcepibili in poeti giapponesi, non meno che le trilogie di un Eschilo o le commedie di un Aristofane.

Abbondano, in Germania ed in Inghilterra, in Italia e in Francia, lavori scientifici intorno all'epigramma greco: edizioni, traduzioni parziali, commenti di vario genere, emendazioni al testo (non di rado malsicuro), monografie su questo o quel poeta, sui rapporti con le arti figurative.... Ma non ne esiste ancora una storia complessiva e, a confessione di uno dei migliori conoscitori dell'argomento, il Reitzenstein [1]), « per ora è impossibile darla ». E mancava finora, lacuna specialmente sensibile per i lettori non specialisti (i quali nelle comuni storie letterarie trovano solo cenni fugaci su questo componimento) un libro sull'epigramma, scritto da un competente ma con intenti di divulgazione, che ne presentasse in chiari e sobrii profili i più insigni cultori e delle loro strofe desse saggi, in una traduzione fedele e insieme degna dell'arte finissima e della squisita eleganza raggiunta da molti di essi. Il non facile compito è stato assolto

[1]) Nell'*Enciclop. Pauly-Wissowa*, s. v. *Epigramm.*

da par suo, da Ettore Bignone. Il suo volume [1]) — cui crescono pregio, per armonica comprensione del testo, le magnifiche fototipie di bassorilievi, statue, stele, pitture, terrecotte, anfore — studia soprattutto l'età ellenistica, « non solo perchè gli epigrammi che a noi giunsero col nome di poeti del periodo classico, sono, per la maggior parte, di incerta attribuzione.... ma anche perchè l'ellenistica fu l'età aurea dell'epigramma, che assume allora le forme e gli spiriti definitivi a cui quasi nulla, si può dire, aggiunsero i tardi imitatori » (p. VIII). Forme e spunti molto diversi dai classici ! E quante, e quanto varie le note che vi risuonano ! La campestre-bucolica di Anite, la realistica di Leonida Tarentino, la erotica, iniziata da Nosside e che su tutte le altre domina e signoreggia con Meleagro. Note in parte nuove, da paesi nuovi : tutti, o quasi tutti, questi poeti e poetesse sono greci sì, ma delle isole, o dell'Oriente o delle colonie : vivono e cantano a Samo, a Mitilene, a Smirne, a Cipro ; a Taranto, in Siria, in Egitto. E quanti sono ! Si direbbe che non costasse loro più fatica scrivere un epigramma, che agli infiniti poetastri del nostro Sei e Settecento un sonetto ! Ma invece, anche negli epigrammatisti minori, quanta finezza nella scelta e collocazione delle parole, quanta armonia di verso, e grazia e arguzia ed eleganza ! In tale perfezione è implicito un lungo, assiduo esercizio, una ininterrotta tradizione. Ma renderne t u t t i i pregi in altra lingua, è impresa quasi disperata. Dice bene lo Zilliacus [2]) : « Della perfezione dell'epigramma greco nel suo massimo fiorire nessuna interpretazione o traduzione può dare idea adeguata. È la forma più chiara, più pura, più finemente equilibrata che si possa immaginare. La forma moderna di verso che più si accosta all'epigramma è senza dubbio il sonetto : esso gli somiglia nelle doti di precisione, di disposizione e concentramento. Ma accanto a un epigramma greco il sonetto più perfetto riesce impacciato e artificioso ».

Quanto più gravi le difficoltà, tanto maggiore la soddisfazione di chi riesce a superarle, e l'elogio dovutogli. Nè piccolo è il piacere del lettore che confronta l'originale e si rende conto della maggiore o minore rispondenza al testo ed ha modo di compiacersene, come quasi sempre avviene in questo caso. Ma perchè il Bignone non ha pensato a facilitare questo confronto, che poi torna a suo onore ? Mentre sarebbe stato tanto semplice mettere tra parentesi, per ogni epigramma tradotto nella prima o seconda parte del volume, la citazione dell'*Antologia* o di altri testi [3]), il lettore è costretto a ricorrere, oltre che alle note, a un doppio indice, talvolta non sicuro [4]). E poichè il Bignone lamenta di non aver potuto, per mancanza di spazio, « distesamente trattare, in un particolare capitolo, delle iscrizioni metriche » [5]), una trentina di pagine avrebbe guadagnato se la traduzione di moltissimi epigrammi non fosse ripetuta nella seconda parte del volume, dopo aver figurato nella prima. Di tali ripetizioni ne ho contate 7 negli Epigrammi classici, 112 in quelli della Ghirlanda di Meleagro, 15 nella Ghirlanda di Filippo di Tessalonica, 2 nei posteriori e negli anonimi : in tutto 136. Non sarebbe stato meglio di utilizzare tutto questo spazio non solo per lo studio più particolareggiato delle iscrizioni metriche, ma per versare in questo serbatoio poetico alcune altre μικρὰς στράγ-

---

[1]) *L'epigramma greco*, Bologna, Zanichelli, s. a. (1921), in-8, pp. XI-370, con 20 illustrazioni fuori testo. L. 38.

[2]) *Grekisk Lyrik*, 1911, pp. 160-61. Vedi la traduzione dell'ultimo capitolo (« L'epigramma sepolcrale » in « Atene e Roma », XV (1912), pp. 224-243. [Mentre queste pagine si stampano, mi giunge un altro suo squisito volumetto : *Grekiska Epigramm* (pp. 83, non in commercio), con la versione metrica di 40 epigrammi, ciascuno illustrato con splendide riproduzioni da antichi vasi, patere e lekythoi].

[3]) Come fa solo di tanto in tanto nello « Studio critico ».

[4]) Citazioni errate, cui oppongo fra parentesi la correzione : p. 356, 10 : 255 (225) — p. 356, 21 : 262 (272) — p. 365, 19 : VI (VII) — p. 366, 7 : 177 (187). Fuori degli indici : p. 171, 13 : 133 (143). Non mi è riuscito rintracciare gli epigr. VII 347 e Ant. Plan. 200, dati come tradotti rispettivamente a pp. 91 n. 90 e 163.

[5]) Ma ne traduce ben 115 ; numero più che sufficiente ad illustrare questo prezioso materiale.

γας ἀπ' ὠκεανοῦ, goccioline dell'oceano dell'epigramma? Sarà, ci auguriamo, per una seconda edizione; nella quale — giacchè siamo ad esprimere desiderî — potrebbero sopprimersi alcune ricerche o troppo speciali o di troppo incerto resultato, come quella, pur acutamente condotta, sulla cronologia degli amori di Meleagro.

Non tenterò, chè troppo sarebbe difficile, di riassumere i due capitoli dello « Studio critico », con le caratteristiche, vivide e nitide, dei principali poeti, lumeggiati nel loro ambiente e nei rapporti con la vita ed il pensiero moderno, a cui sono così vicini, quando già non lo anticipano. Dal *mare magnum* dell' Anthologia Palatina e Planudea [1]), dalle sillogi del Kaibel, del Hoffmann e del Preger, un mezzo migliaio di epigrammi, scelti con criterio principalmente ma non esclusivamente estetico [2]), sono passati nelle pagine del Bignone, fatte così antologia delle antologie, di una lettura per più rispetti interessantissima. Insieme agli amatori della poesia, psicologi e laografi, filologi [3]) e storici vi troveranno larga mèsse di osservazioni e raffronti. A due di questi, che più mi hanno colpito, mi sia permesso di accennare. Lo studio delle sopravvivenze di leggende, personaggi, concezioni religiose, « motivi » dell'antica letteratura greca nella moderna poesia popolare si è arricchito, in questi ultimi tempi, di notevoli saggi, per merito, specialmente, del Politis e del Hesseling. E mi sembra evidente che alcuni dei *τραγούδια*, o meglio gruppi di *τραγούδια*, svolgano, mantenendo ininterrotta la tradizione, temi e motivi largamente rappresentati nella poesia epigrammatica ellenistica e post-ellenistica, per opera — è vero — di poeti colti, ma che attingevano alla vita quotidiana, ne esprimevano i lati dolorosi e lieti e comici; materia spesso popolare in forma artistica. In un certo senso, gli innumerevoli *δίστιχα* della Musa demotica sono i continuatori dell'epigramma. E quanto ai temi, la morte in terra straniera appariva agli antichi epigrafisti altrettanto dura e trista quanto ai moderni cantori della *ξενιτειά*: riecheggia in essi il sospiro dei prigionieri eubei morti in esilio e sepolti nei piani di Susa, « *φεῦ, γαίης ὅσσον ἀφ' ἡμετέρης* — ahimè quanto lontani dalla nostra terra! » (VII 259). E come i guerrieri ateniesi caduti ad Ecbatana mandano un mesto saluto alla patria gloriosa e al « diletto mare » (« *χαῖρε θάλασσα φίλη* » VII, 256) e i marinai sepolti presso al lido del naufragio rivolgono parole di affetto e di incoraggiamento ai naviganti che passano lì dappresso o dal loro cippo sciolgono gli ormeggi verso le perigliose vie, così il giovane nocchiero moribondo supplica il capitano [4])

che non mi seppelliscano in una chiesa nè in un convento,
ma sulla punta del lido, sotto la sabbia;
che vengano colà i nocchieri, ch'io senta la loro voce,
Addio, compagni miei; e tu, capitano
e tu mio dolce *ἔα λέσα*, più dolce *ἔα μόλα* [5]).

Un terzo « tema », intenso di commozione e pietà, è — anche per questo — di frequente sfruttato; nè saprei meglio indicarlo che ripetendo le parole

---

[1]) Contengono, insieme all'*Appendix*, 4532 epigrammi.

[2]) Cfr. p. VIII in fine.

[3]) Fra i tanti problemi, ricorderò quello degli elementi epigrammatici in Orazio, problema che il WILAMOWITZ (*Die griech. Lit. des Alt.*, 1907, p. 146) diceva « noch nicht gelöst ». È merito di G. PASQUALI (*Orazio Lirico*, 1920) di aver fatto un bel passo innanzi verso la soluzione.

[4]) PASSOW, *Carm. pop. Graeciae recent.*, 391; cfr. 391 *a*, 17-18 e 358, 3-4: « che senta lo spumeggiare del mare e la tempesta dell'aria | che senta pur i suoi compagni, che dicon *ἔα μόλα* ».

[5]) *λέσα, μόλα* (eia, molla!) due dei tantissimi termini marinareschi venuti al greco dall'italiano; il primo manca nel pur diligentissimo saggio di D. C. HESSELING, *Les mots maritimes empruntés par le Grec aux langues romanes* (= Verhand der k. Akad. v. Wetens. N. R., Deel V, 2, Amsterdam, 1903), e l'ho cercato invano nei lessici speciali dei canti pop. greci.

dello Zilliacus [1]) : « Ancor più profonda la tragedia della vita umana, quando questa viene annientata appunto nel tempo in cui sta per raggiungere la sua pienezza e maturità. Imene e Thanatos, la morte che appare — ospite non invitato e non desiderato — alla più grande e più bella festa della vita, ecco un ' motivo ' la cui potente antitesi ha ispirato più d'un poeta dell' Antologia. Con la stessa disposizione delle figure e con variazioni insignificanti nei particolari incontriamo ora più volte questa scena, chiara e palpabile come un bassorilievo, sì da restare impressa nella memoria : il talamo è già pronto, già i giovinetti e le donzelle cominciano le danze nuziali, quando ad un tratto il giubilo dei flauti trascorre in lamentazioni e le stesse faci, che illuminavano la festa coi loro bagliori, rischiarano ora il viaggio della sposa dalla sala nuziale alle tenebre dell'Orco ». Anche i canti popolari accentuano la tragica simultaneità della letizia con lo schianto del lutto : in uno (Passow 418) Caronte (il Thanatos neoellenico), sceglie « una ragazza fidanzata » ; sopravviene lo sposo con un corteo di cavalieri e « trova cantori che salmodiavano, preti che piangevano » [2]). In un altro (Passow 354), di soli 10 versi, si piange la morte di uno sposo : la chiusa, di rara efficacia [3]), ricorda da vicino le scene degli antichi epigrammi :

> Ancora le tue nozze durano e la tavola è apparecchiata,
> ancora le tue ghirlande [4]) odorano d'incenso.

Rientra in questo gruppo, benchè non si tratti di fidanzati, anche la mesta e soave ballata del Solomos *Ἡ Λυγοῦλα*, così perfettamente intonata allo stile e alle immagini dei *τραγούδια*, da essere entrata a farne parte, senza il nome dell'autore, nella raccolta dello Zambelios [5]).

Mi resterebbe da dire dell'altro punto : lo svolgimento parallelo, e di un parallelismo a volte sorprendente benchè spiegabile con le analoghe condizioni di vita e di elaborazione artistica, tra l'epigramma greco e la « strofa singola » (*sûkta, subhâsita*) degli Indiani. Ma l'argomento richiede troppo lungo discorso e illustrazione di copioso materiale ; sarà meglio svolgerlo in un altro articolo.

P. E. Pavolini.

---

[1]) Op. cit., p. 173 (= « At. e R. », XV, p. 235). Oltre ai due VII. 182. 712) tradotti dal P. (pp. 285, 3 e 231, 3) appartengono a questo gruppo gli epigrammi 186 e 711 dello stesso libro VII. Un altro si trova tra le « iscrizioni metriche » (p. 337, 1) e lo riporto perchè si abbia un chiaro esempio di « variazione » dello stesso tema :

> Esile pose confine per te, fra la vita e la morte,
> il Fato, Capitone, fra le tue nozze e il funere !
> Solo una notte mendace e crudele e muta di flauti,
> senza festini, senza affettuosi abbracci.
> Povera, labile vita ! Ahimè la tua cenere cadde
> sui pepli e le corone non madide d'incensi !
> Triste Imenèo che canti ebbe i funebri gemiti : oh faci
> nuziali avvampanti al letto della morte !

[2]) Il canto seguente (419) è rifacimento letterario dello stesso tema.

[3]) La ritroviamo, staccata, tra i *Δίστιχα* (Passow, 25).

[4]) Le ghirlande nuziali.

[5]) Donde è passata in quella del Passow (396). Cfr. anche Vlachos, *Neugriech. Chrest.*, p. 114 ; Psichari, *D. Solomos*, pp. 17-18.

ATTRAVERSO LA STORIA DELL' ESTETICA ANTICA [1]

Gli studi concernenti gli antichi pensatori sono, in generale, orientati verso due direzioni diverse. Gli uni, rivolti interamente alle esteriorità formali, poco o niente si preoccupano del contenuto e non attestano nei loro autori la coscienza di problemi critici più elevati; gli altri, col nobile scopo di avvicinare i classici a noi, non di rado conducono ad una alterazione sistematica delle loro idee, col mettere in luce meridiana gli elementi che sembrano corrispondere a concezioni moderne, le somiglianze fortuite, i contatti accessori, senza tener conto delle differenze sostanziali dovute alle barriere insuperabili oltre cui il pensiero non poteva spaziare. Alterazioni storiche queste, anche quando siano manifestazione di genialità singolare e documento di culto ed amore vivissimi. I *Griechische Denker* del Gomperz, per citare un'opera celebre, informino.

Ecco, per contro, un giovane che si permette di seguire una via proprio sua, che, con una preparazione filologica eccellente, dimostra di essere ben addentro nei segreti dei problemi estetici, che ha assimilato criticamente le teorie di quel Benedetto Croce verso cui noi professori nutriamo una spiegabile diffidenza da quando, oltre a sopprimere i generi letterari, e i tropi o traslati e le figure retoriche, ha tentato una ardita riforma delle nostre scuole.

Il Rostagni, nel suo primo lavoro, fornito come è di senso storico sicuro, ha acutamente incastrato la *Poetica* di Aristotele nelle altre manifestazioni della filosofia antica, rilevando rapporti spesso negletti e talvolta appena intravisti con teorie precedenti. Nè egli si è ridotto ad additare le affinità esteriori; ma è penetrato nel cuore degli argomenti, chiarendo la portata dei problemi estetici esaminati e risolti nella *Poetica* in relazione ai fini a cui la filosofia antica tendeva. Siccome suo compito principale era allora di scoprire la *natura*, districandola dai grovigli del *mito*, anche lo spirito fu proiettato fuori dell'essere pensante e considerato parte del mondo esteriore e, non altrimenti di questo, misurato, classificato, studiato. « Dall'antichità ai tempi moderni — osserva il R. — « lo spirito ha compiuto una lunga evoluzione; ha imparato a pensare Se stesso come base della realtà; ha trasportato in Sè il mondo esterno: è passato dall'oggetto al soggetto, dal reale all'ideale, dal trascendente all'immanente ». Parole queste che, un tempo, per i filologi sdegnosi degli arzigogoli filosofici, sarebbero riescite un po' nuove e di suono strano.

La *Poetica* è un importante episodio dello spirito umano nel suo divenire e non può essere isolata dal suo ambiente storico. Quindi erronee le interpretazioni talora acute che nel trattato aristotelico vorrebbero vedere i principî stessi che informano l'Estetica moderna, varcando, con un colpo d'ala, sì grande distesa di secoli. La c a t a r s i stessa, quel nome che sembrava celare una concezione di carattere sovrumano, risulta ora concepita per discolpare la poesia dal capo di accusa più grave mossole da Platone, che essa cioè, lungi dal fondarsi sulla parte più alta e razionale dell'anima, agitasse invece il fondo torbido delle passioni. Per Aristotele all' incontro, la poesia anche nelle tonalità più acute, non inacerbisce ed esalta il piacere e il dolore, poli estremi e contrari del sentimento, ma attiva quasi uno sfogo delle passioni più violente a cui succede, come dopo una crisi nel decorso del male, una pace tranquilla nella vita. La catarsi così intesa non era ignota ai pensatori anteriori, anzi si congiunge intimamente con la concezione che della musica e della poesia

[1]) Augusto Rostagni, *Aristotele e Aristotelismo nella storia dell'estetica antica. Origini, significato svolgimento della « Poetica »*, Estr. dagli « Studi italiani di Filologia classica », N. S. II, I II, 1921, pp. VIII–147. Idem, *Un nuovo capitolo nella Storia della Retorica e della Sofistica.* « Ibid. », II, I–II, 1921, pp. 148–201.

avevano i Pitagorici. Certo l'interpretazione patologica della catarsi stride per chi in essa pretenda trovare un puro contenuto estetico, identificandola con la funzione purificatrice che l'Arte esercita sull'animo nel sottrarlo alla passività delle impressioni naturali. Come è possibile — dirà qualcuno — che il Maestro di color che sanno abbassasse l'arte al livello di una cura omeopatica?! Eppure l'interpretazione stessa trova conferma nella correlazione che il filosofo scorgeva tra affezioni psichiche e affezioni somatiche. Non si può, è vero, negare che ad Aristotele balenasse altresì la possibilità della virtù liberatrice dell'arte, ma è un tenue barlume, non la luce trionfante della verità che rischiara il problema estetico. La catarsi poetica si connette poi intimamente con la purificazione che Aristotele in sede di etica prescriveva per le passioni le quali, se ben guidate, confluiscono ai fini della virtù. La pietà p. es., che è nota dominante nella tragedia, si identifica con la *sympatheia* che Platone aveva additato come effetto deleterio della poesia, e sulla *sympatheia* si fonda il sentimento di giustizia e di umanità, la filantropia. Da ciò si deduce — cosa che già è suggerita da Giamblico e dai trattati bizantini *De comoedia* — che la catarsi opera anche nella commedia, ove il riso trovi giustificazione nella filantropia, in quanto esso non nasca dallo scherzo crudele, nè dall'insulto che lascia le lividure sul colpito, nè dall'oscenità, ma dalla rappresentazione indulgente e bonaria dei vizi e difetti. « Ridentibus adrident humani vultus » che sono *humani* anche nel riso, non meno che nel pianto.

Riguardo al passo famoso in cui Aristotele dichiara la poesia qualcosa di più filosofico ed elevato della storia, luogo che in generale si ritiene una delle intuizioni più geniali del Maestro, il quale avrebbe concepito l' oggetto dell'arte come libera creazione della fantasia senza altre leggi di quelle dettate dalla fantasia stessa, il Rostagni non si lascia fuorviare, ma dimostra come la concezione del filosofo non possa essere isolata dagli schemi che il suo sistema gli imponeva. In realtà egli, pur partendo da un principio esatto, confondeva il possibile ed universale della poesia con l'universale e l'astratto della scienza; nè logicamente poteva fare altrimenti dal momento che dall' intelletto non ha mai separato l'immaginazione e in ciò appunto trovava sostegno il suo apprezzamento prammatico-morale dell'arte.

Data la preoccupazione del fatto, il predominio assoluto concesso al contenuto scisso dalla forma e la poca importanza conferita alla parte essenziale del senso e della immaginazione, noi riesciamo a spiegarci la selezione dei generi letterari che egli fa, in base alla quale p. es. l'epopea è inferiore alla tragedia, perchè in quella talora ricorrono sentimenti e riflessioni dell'autore, e la lirica non è quasi compresa nella *Poetica* perchè esce dal campo intellettuale.

Ho sfiorato appena alcuni dei punti oggetto delle sagaci ricerche del Rostagni. Egli studiando il trattato di Aristotele non astrattamente ma nell'ambiente storico in cui è cresciuto, lo ha abbassato nella considerazione di coloro che vi scorgevano le più geniali intuizioni precorrenti i principî fecondi dell' Estetica moderna. A questo riguardo non si deve dimenticare che, nonostante l' influenza predominante e decisiva che il Maestro ebbe in ogni tempo, già nell'antichità suonavano, nel coro delle lodi dei discepoli, voci discordi, e l' opposizione si determinò, in limiti naturalmente ormai superati, nella scuola di Epicuro la quale, giungendo alla negazione del dualismo di forma e contenuto, portava al sistema aristotelico un colpo mortale.

In stretta connessione con il precedente è lo studio *Un nuovo capitolo nella storia della Retorica e della Sofistica*, che si è venuto maturando nella mente dell' autore in seguito alla constatazione che i concetti di Gorgia di Leontini sulla natura e sull'azione dell'eloquenza si allacciano ai concetti pitagorici concernenti l'azione della musica e della poesia; donde l' ipotesi che dipendano da una generale teoria dell'arte irradiatasi dalla Magna Grecia e precisamente dalla Scuola pitagorica. Ipotesi coonestata dal Rostagni con dovizia di argomenti tratti con abilità singolare da fonti nelle quali un occhio meno esercitato ed acuto nulla avrebbe scorto. La retorica, che vanta per iniziatore Pitagora, il tipico rappresentante del *cairós* nell'eloquenza, del *cairós* che prima di assumere un valore tecnico un po' ristretto aveva in filosofia un significato profondo quale manifestazione di armonia; cotesta retorica, della quale Gorgia

fu seguace ed interprete nell'applicazione che ne fece in un campo specifico, non era fondata su elementi razionali, ma sul principio irrazionale dell'incanto e della suggestione, e invece di indulgere ai sillogismi e alle prove, ripeteva la sua efficacia dalle immagini e dai sentimenti; era insomma in aperto contrasto con la concezione aristotelica e fu perciò lasciata nell'ombra dagli antichi trattatisti che in Aristotele riconoscevano il loro maestro.

Alla ricostruzione nelle sue linee essenziali di un movimento di idee così importanti il Rostagni giunge col sapiente uso di tutti i sussidi offerti dalla tradizione storica spesso nebulosa ed oscura, con geniali induzioni nelle quali sembra brillare non di rado la luce della verità, con avvicinamenti impensati. È una mente la sua nutrita non solo di studi profondi, ma addestrata altresì al travaglio del pensiero e della meditazione. Nè i suoi lavori possono essere confrontati a quegli edifici nei quali non riesce difficile indicare i vari materiali di costruzione, ma a un blocco compatto su cui la mano dell'artefice ha impresso calore di vita.

M. Lenchantin de Gubernatis.

RECENSIONI

Pubblicazioni del R. Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento di Firenze (*Sezione di Filologia e Filosofia*, N. S.) Vol. IV: Antonio Minto, *Populonia. La necropoli arcaica*, con 13 tavole fuori testo e 27 disegni illustrativi di Guido Gatti. — Firenze, R. Bemporad e figlio, editori, MCMXXII, pp. 170.

A breve distanza dalla pubblicazione sontuosa *Marsiliana d'Albegna* (« Atene e Roma », 1922, pp. 77-79) il chiaro archeologo Antonio Minto pubblica questa seconda opera, che è non meno della prima un pregevole contributo alla conoscenza della civiltà e dell'arte proto-etrusche. Dalle prime ed infruttuose ricerche nella necropoli di Populonia, compiute nel 1840 e nel 1850 ed a cui è legato il nome del celebre esploratore delle antichità etrusche Alessandro François, attraverso allo scavo del 1908, dovuto al compianto Angelo Pasqui, si perviene alle ripetute campagne di scavo che dal 1914 in poi, per incarico della R. Sopraintendenza ai Musei e Scavi della Etruria, il Minto dirige con infaticato ardore e nel tempo stesso con disciplinato metodo scientifico, che è frutto di una rara perizia nello scavo e di una soda dottrica archeologica.

Nel volume testè edito è descritto ed illustrato quanto sinora si è scoperto dei due sepolcreti arcaici populoniesi di San Cerbone presso Porto Baratti e di Poggio delle Granate; non è preso in considerazione il materiale più tardo, in cui eccellono insigni monumenti di arte greca o grecizzante, quali lo squisito bronzetto dell'Aiace suicida e le due soavissime idrie attiche di Adone e di Faone. Ma ottimamente il Minto ha premesso a questo studio del materiale arcaico un capitolo, in cui con sobrietà concettosa sono lumeggiate, sulla scorta della documentazione scritta, la origine e le vicende di Populonia col suo porto frequentatissimo, base di capitale importanza pel commercio dell'Etruria del nord e che ebbe splendore per la ricca zona mineraria che è all' intorno e per la vicinanza delle miniere di ferro dell'Elba.

Dalle tombe a cremazione di tipo villanoviano o italico a semplice pozzetto circolare o a semplice buca, dalle tombe ad inumazione a fossa, pure con materiale villanoviano, si passa alle tombe a camera richiamanti le *tholoi* micenee. Di queste singolare è la più antica, quella del Poggio delle Granate a piccola cella (diametro m. 2,38) con volta a pseudo-cupola, il cui aggetto si

inizia subito dal piano, fornita di un corredo funebre che ha un carattere nettamente villanoviano, tra cui spicca il rasoio semilunato di bronzo, peculiare della civiltà tipo Villanova.

Notevole nella sua dottrina e chiarezza è lo studio che fa il Minto della architettura delle tombe a camera, tra cui le più interessanti sono quelle con la cella a pianta quadrata con pennacchi angolari che servono di raccordo alla cupola; la cella è dentro un tumulo circolare ricinto da un basamento a lastre di pietra con la gronda e la pavimentazione sottostante. È un tipo di monumento funerario che ereditano poi i Romani. Imponente tra queste tombe è quella di San Cerbone, in cui il basamento circolare o tamburo misura ben 28 metri di diametro: è uno dei monumenti più belli e più suggestivi che ci siano pervenuti della più arcaica architettura etrusca. Conclude con ragione il Minto che le analogie, già riscontrate tra i tumuli tirreni e quelli asiatici, « risultano più appariscenti che sostanziali ». Ed in queste tombe a camera nascoste sotto i tumuli appare già un materiale archeologico che denota un mutamento di orizzonte culturale: alla civiltà geometrica o pura villanoviana subentra la civiltà orientalizzante, quella civiltà che è sì magnificamente rappresentata nel sepolcreto di Marsiliana d'Albegna illustrato in modo sì degno dallo stesso Minto.

Meno ricca è stata, sinora, la messe nei sepolcri populoniesi; ma alcuni oggetti sono davvero interessanti e pregevoli. Si deve menzionare un corno di avorio con cerchiature auree adorne a bulino con motivi figurati, che rientrano nella tipologia dell'arte fenicio-cipriota. Si aggiunga un magnifico esemplare, il più bello sinora uscito dall'Etruria, di elmo bronzeo di tipo protocorinzio di forma arcaica. Ma soprattutto degni di nota sono i resti metallici di due carri ritrovati nella tomba a camera n. 2 di San Cerbone, ora restaurati con rara perizia dal bravo sig. Pilade Chiari del Museo di Firenze. Richiamano questi carri per la cassa e per le ruote ai tipi propri dell' età geometrica ellenica, ai carri del mondo omerico, ai carri rappresentati sui vasi cosiddetti del Dipylon. Ma l' interesse maggiore è in loro offerto dalla metallotecnica ad intarsio con accoppiamento del bronzo e del ferro, onde le decorazioni o geometriche o vegetali o zoomorfe ed umane « nella lucentezza primitiva argentea del metallo, dovevano spiccare in risalto sulla superficie dorata del bronzo, simulando, nella differenza del colore, quel medesimo effetto di rilievo che offrono le spade di Micene nel contrasto delle diverse lamine sovrapposte d'oro, d'elettro, d'argento ».

Constata il Minto che il materiale delle tombe populoniesi di San Cerbone e del Poggio delle Granate presenta una evoluzione lenta e continua; conclude egli invero: « Così anche nella necropoli arcaica di Populonia, come nelle altre necropoli coeve dell' Etruria, del Lazio, la primitiva civiltà di Villanova, sotto il riflesso di quella corrente di prodotti industriali di arte protogreca orientalizzante, giunta col rigoglioso fiotto dei commerci marittimi sulle coste tirrene, rapidamente si evolve, sviluppando la propria industria, trasformando gradualmente la sua fisonomia primitiva ».

Dobbiamo perciò ritenere tutte queste tombe come appartenenti allo stesso popolo, al popolo etrusco? Oppure nelle tombe più antiche dobbiamo scorgere le testimonianze di un popolo pre-etrusco, l'umbro, al quale subentra il popolo etrusco, che non fa un taglio netto col passato, ma eredita la cultura delle stirpi pre-esistenti, la fa sua e la sviluppa in modo meraviglioso coi contatti diuturni con la civiltà lussureggiante dell'oriente? A queste domande, che in modo affannoso si affacciano alla mente nostra, nell'assillante problema della provenienza degli Etruschi e delle origini della loro civiltà, è più che arduo dare una risposta o in un senso o nell'altro. Con retta prudenza il Minto non si pone i suddetti quesiti, poichè l'opera sua si restringe allo studio obiettivo del materiale archeologico di una sola località, nè si allarga alla sintesi di tutto il periodo arcaico a cui questo materiale appartiene; chè solo una sintesi di tal genere esigerebbe la risposta affermativa ad una delle due domande sopra espresse.

PERICLE DUCATI.

G. Prada, *Sul valore e la parentela dei codici di Massimiano.* — Abbiategrasso, De Angeli, 1918, di pp. 142.

Maximiani *Elegiae.* Codicibus denuo collatis cum apparatu critico locupletissimo codicum et editionum edidit I. P. — Abbiategrasso, De Angeli, 1919, di pp. xiv-110.

G. Prada, *Lamenti e guai d'un vecchio.* Versione metrica delle elegie di Massimiano. — Abbiategrasso, De Angeli, 1920, di pp. lxi-58.

Do qui conto brevemente in una volta delle cure rivolte per un triennio a Massimiano dal Prada, che già della lingua e della metrica di quel tardo verseggiatore ebbe ad occuparsi in un più antico opuscolo pavese. E dico subito che il tardo verseggiatore latino è uno scrittore per i suoi tempi elegante, la traduzione del Prada, non ostante si sia proposta così splendido modello come sono le *Elegie romane* del D'Annunzio, non rivaleggia davvero col testo, se anche sia superiore indubbiamente a quella confusa e incerta che pubblicò nel 1893 lo Strazzulla. Certo il D'Annunzio non si lascerebbe scappare un pentametro come I 42 nella versione italiana : ' se in noi non lascia traccia vera, non fu passione '. Nè questo è il solo brutto così. Altrove il traduttore che capisce evidentemente benissimo, non direi che ben renda il suo testo come a I 68 : *parcere dilectae, iuvenis, desiste puellae* tradotto per ' Giovane, la diletta fanciulla, su, presto *diverti* '. Ma, a parte questa non soverchia felicità della traduzione, le fatiche del Prada meritano lode, volte come sono a illustrare per ogni parte un autore nel quale all'estremo fiorire delle lettere latine va a sboccare quella corrente realistica che ebbe suo massimo rappresentante in Petronio : il cui spirito è assai più vicino a quello di Massimiano che non quelli dei poeti addotti solitamente, e anche dal Prada, in confronto, Giovenale e Ovidio.

La conclusione delle ricerche del Prada, per quanto riguarda la costituzione del testo, è, o piuttosto rimane, quella del Traube e del Webster, che cioè nella tradizione di Massimiano sia da distinguere tra i primi sei versi e gli altri tutti. Ma mentre il Webster non vuol riconoscere autorità per i primi sei versi all'*excerptum* del Parigino 2832, questa autorità viene riconosciuta dal Prada, quando sia suffragata da quel ramo, per così dire, minore della tradizione che è rappresentato dai codici Parigino 8319 e Gaddiano. Quanto al resto, il Prada, istituito un lungo e minuto raffronto delle lezioni varie, opina che il testo di Massimiano debba esser costituito secondo un gruppo di codici AFCBo[1] = *Etonensis, Florentinus Riccardianus* 1224, *Casanatensis* 537 la prima volta illustrato da Umberto Moricca « (Athenaeum », VI, 1918, pp. 135-142) *Bodleianus* 38. Seguono poi Br(*itannicus*) cioè *Add.* 21, 213, V(*aticanus*) *Palatinus* 242, Bo(*dleianus*)[2] cioè *Auct.* F. 5, 6, L(*eidensis*) 36, B(*arberinianus*), P(*alatinus*) 1573. Gli altri manoscritti appartengono alla categoria dei *docti* e a loro come agli *excerpta* si deve soltanto ricorrere, secondo il Prada, come a termini di confronto fra le lezioni dei codici già citati. Così con gli ultimi editori di Massimiano, il Petschenig e il Webster, il nostro autore ha comune il riconoscimento della superiorità dell'*Etonensis.* Col Webster ha anche comune l'orrore della critica congetturale. « .... Io per mio conto » scrive il Prada (*Sul valore* ecc., p. 26) « anche quando manca la fonte o è errata quella che esiste, preferirei lasciare monco il verso che sostituirvi una congettura: come le statue e i quadri antichi mancano di qualche parte, così gli scritti di qualche verso o di qualche periodo : questo è il carattere precipuo della loro antichità ».

Il secondo fascicolo che contiene l'edizione delle elegie, divise per la prima volta in due libri (1-2 ; 3-6) secondo la partizione del Bodleiano 38, è arricchito di *Adnotationes* critiche ed esegetiche (pp. 53-56), di *Testimonia imitationesque* (pp. 57-84), di due indici, grammaticale e lessicale. Il terzo fascicolo, premesse alla versione, riassume le idee che il Prada si è fatto del suo autore, il quale non sarebbe già un vecchio, ma « un giovane poeta o un poeta ancor giovane » che « partendo da un tema retorico, sia pure *la Vecchiaia,* come era costume delle esercitazioni nelle scuole del tempo, ha colto l'occasione, allargandone per via lo svolgimento, di parlare di sè in piccola parte e di versare abbondantemente in esso l'arguzia dell'animo suo cinico.... sì che n'uscì un'opera che di vecchiaia non ha che il tema e una ricca veste esteriore, ma lo

spirito, che anima tutta la poesia e che è andato per via gradatamente trasformando il tema.... è d'un giovane tuttora baldo di forze, che forse non ha goduto e se ne pente.... » (p. XV). Questo giovane avrebbe avuto una diecina d'anni meno di Boezio che appare suo consigliere nella elegia terza o prima, come vuole il Prada, del libro II e quindi dovremmo ritenerlo nato circa il 490. Probabilmente romano, patrizio e senatore, avrebbe preso parte alla legazione mandata da Teodorico a Giustino I nel 518. Al ritorno negli anni 519-521 avrebbe atteso alla composizione delle elegie e sarebbe morto (ma questa è una supposizione) tra gli anni 540 e 550 (pp. XXXI-XXXIII) [1]).

VINCENZO USSANI.

NECROLOGIO

GIUSEPPE VETTACH

PRESIDE NEI RR. LICEI.

Non la vecchiaia triste detestata da Anacreonte, ma bella e vigorosa, direi quasi catoniana, la sua fino agli ultimi istanti; e bello, sereno, tranquillo il trapasso di questo nestore fra i nostri insegnanti di greco e di latino, il socio anziano nel nostro comitato di « Atene e Roma ». Da mezzo secolo era vissuto nella scuola e ovunque era passato — a Capodistria, Gradisca, Trieste, Pola — era stato benefico per scienza ed esperienza, per mirabili doti d'ordine ed equilibrio. Sotto la serietà dell'espressione, e persino talvolta con qualche modo brusco in apparenza, cercava egli di celare gli impulsi del cuore sensibile; ma i giovani non tardavano a scoprirne la paterna affettuosità del sentimento e lo ricambiavano di devozione e rispetto.

Alla causa della scuola nazionale contribuì con le sue doti di insegnante nato, moltissimo; e preside da vent'anni di quel Liceo Dante che diede alla guerra di redenzione tanti nobili eroi, pur sotto l'occhiuta e mai stanca vigilanza del Governo seppe guidare con mano sicura la scuola, facendo che nel confronto col ginnasio tedesco che il Governo manteneva a Trieste, mai il Ginnasio Comunale da lui diretto lasciasse a desiderare nè per disciplina nè per profitto; e conferendo all'educazione classica primato e nobiltà ottenne che di essa vigorosamente nutriti i giovani fossero indirizzati a mirare alle idealità più elevate.

Per le medesime doti d'ordine e d'equilibrio scelto a dirigere—dopo che già aveva compiuto a Trieste il prescritto trentennio di attività professionale — il Ginnasio-Liceo che ai cittadini di Pola era riuscito di istituire — ad onta degli impedimenti opposti dai capi della marina dominanti nella città-fortezza con la medesima tenacia che s'opponeva alla fondazione della Università italiana a Trieste — egli sostenne il nuovo incarico con la medesima devozione alla causa

---

[1]) Il Prada adopera libri inglesi e tedeschi. Così a pag. 16 del primo opuscolo gli avviene di adoperare « scolaro » nel senso di « scholar » e a p. LV del terzo trascrive « alt » tedesco per « alta » da TEUFFEL[5]-SCHWABE, p. 1274.

della scuola nazionale che già lo aveva guidato nella carriera precedente; e il Governo nazionale riconoscendo tanta bella attività e la vigoria della sua fibra lo onorò anche di recente di incarichi di fiducia.

Insegnante in tutta l'estensione del termine scrisse articoli apprezzati in riviste scolastiche; come direttore curò gli annuari del Ginnasio Comunale dal 1884 al 1903 e pubblicò nel 1888 una Cronaca della scuola nei primi 25 anni di sua esistenza; fervido sostenitore degli studi classici pubblicò *Cenni sulla pronuncia di alcune consonanti latine* (« Annuario del Ginnasio di Capodistria », 1877) e adattò per le scuole italiane l'edizione G. Schmidt di Cornelio Nepote e Curzio Rufo con note dichiarative e vocabolarietto (Tempsky, 1907); cultore appassionato della letteratura patristica scrisse su *Gli Studi classici e la chiesa primitiva* (« Annuario del Ginnasio Comunale di Trieste » 1887) e curò l'edizione critica di Paolo Diacono (Trieste, Caprin, 1899); fino agli ultimi giorni lavorava intorno a Gregorio Nazianzeno, a Rufino Aquileiese e altri padri della Chiesa.

Nato da modestissime condizioni ed elevatosi per belle doti d' ingegno e carattere; modello a' colleghi, rispettato da allievi e concittadini per l'esemplare vita di famiglia, la dedizione al dovere, l'alto ideale educativo; instancabile e tenace lavoratore nella scuola e con gli scritti Giuseppe Vettach compiuta sua vita mortale vive e vivrà ancora affettuosamente ricordato.

SALVATORE SABBADINI.

ELENCO DEI NUOVI SOCI

- Ciotti prof. Giovanni, Cassino
- » Nucciotti prof. Angelo, Cagliari
- » Petrera prof. Ciro, Francavilla Fontana.
- » Drago prof. dott. Calogero, Ascoli Piceno.
- Secchi dott. Claudio Cesare, Milano
- » Landucci prof. Lando, Padova
- » Istituto di Cultura Italiana, Praga
- » Rogati prof. Francesco, Castrovillari.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN DONO

G. ALBINI. *Per il ventesimo centenario di Virgilio* (Estr. dagli « Atti e Mem. della R. Accad. Virgiliana di Mantova », vol. XIV-XV, 1921-22), di pp. 2.

Atti dell'VIII Congresso Geografico Italiano. Firenze, 29 marzo-6 aprile 1921, vol. III, Firenze, Alinari, 1922, di pp. 273 con carte geogr. e illustr.

L. BIANCHI. Traduzione da FR. HOELDERLIN « *All'Ètere* », di pp. 3.

— *Bismarck e Ranke.* (Estr. da « L'Arduo », n. 6). Parma, « La Bodoniana », 1923, di pp. 17.

E. BOLAFFI. *L'immagine della lite nello scudo d'Achille (Il., XVIII 497-508) in relazione al diritto greco.* (Estr. dalla « Riv. Indo-gr.-ital. »).

G. Calò. *Per la concessione dei pieni poteri. Amministrazione pubblica e scuola di Stato.* Discorso. Roma, Tipogr. della Camera dei Deput., 1922, di pp. 30.

C. Cichorius. *Römische Studien, historisches epigraphisches literargeschichtliches aus vier Jahrhunderten Roms.* Leipzig e Berlin, Teubner, 1922, di pp. viii-456.

E. Cuccoli. *Francesco Petrarca.* Commemorazione. Fano, Tipogr. Sociale, 1922, di pp. 28.

L. Dalmasso. *Magna Parens. Nuovo corso di lingua latina ad uso dei Ginnasi.* Vol. I. Remo Sandron, 1922, di pp. xiv-240-48.

S. Debenedetti. *Dante e Seneca filosofo.* (Estratto dagli « Studi Danteschi » diretti da M. Barbi, VI). Firenze, Sansoni, 1923, di pp. 24.

Iosippi (*Hegesippi qui dicitur*) *Historiae* liber I (cap. I-XIV). Edidit Vincentius Ussani. Venetiis, Typis C. Ferrari, 1922, di pp. 17.

Mémoires présentés à la Société Archéologique d'Alexandrie, tome I, fasc. I: S. A. Le Prince Omar Toussoun. *Mémoire sur les Anciennes branches du Nil. Epoque ancienne.* Le Caire, Impr. de l'Inst. franç. d'Archéol. or., 1922, di pp. viii-63, con 13 tavole fuori testo.

A. Minto. *Lamine di bronzo figurate a sbalzo di arte paleotrusca in stile protoionico.* (Estr. dai « Mon. antichi della R. Accad. dei Lincei », XXVIII). Roma Tipogr. della R. Accad. dei Lincei, 1922, di col. 40, con 1 tav. fuori testo.

F. Momigliano. *Il Messaggio di Mazzini* (*Nel primo cinquanten. della sua morte*). « Quaderni di Bilychnis », n. 9, 1922, di pp. 69.

Moυσειον. Rivista di antichità diretta da N. Terzaghi e M. di Martino Fusco. I, 1. Napoli, Rondinella e Loffredo, 1922.

Officina. Rivista di Letter., storia e filos. diretta da E. M. Fusco. Vol. I, Lecce, 1922.

Q. Orazio Flacco. *Le liriche.* Versione ritmica di Clinio Quaranta. Bari, Ditta editr. « La Italiana », di pp. 239.

G. Pasquali e P. Calamandrei. *L'Università di domani.* Campitelli, Foligno, 1923, di pp. xiii-338.

G. Rosadi. *In memoria di Luigi Bertelli* (*Vamba*). Discorso. A cura del Comune di Firenze, 1923, di pp. 15.

Tertulliano, a cura di F. Ramorino (« Il Pensiero Cristiano », 3). Milano, Soc. editr. « Vita e pensiero », 1923, di pp. viii-316.

L. Valli. *Il segreto della croce e dell'aquila nella « Divina Commedia ».* Bologna, Zanichelli, 1922, di pp. xx-342.

U. v. Wilamowitz-Möllendorff, J. Kromayer und A. Heisenberg. *Staat und Gesellschaft der Griechen und Römer bis zum Ausgang des Mittelalters.* Zw. Aufl. (« Die Kultur der Gegenwart », II, IV, 1). Teubner, Leipzig u. Berlin, 1923, di pp. vi-437.

Luigi Pareti, *Direttore.* — Giuseppe Santini, *Gerente responsabile.*

1996-1922. — Firenze - Stab. Tipografico Enrico Ariani, Via S. Gallo, 33.

Fig. 1.

Fig. 1.

Fig. 2.

CASA EDITRICE FELICE LE MONNIER - FIRENZE

CONTRIBUTI ALLA SCIENZA DELL'ANTICHITÀ

PUBBLICATI

DA

G. DE SANCTIS E L. PARETI

VOLUMI PUBBLICATI.

I. L. PARETI. *Studî Siciliani ed Italioti* di pp. VIII-356 con tre tavole L. 18

II. L. PARETI. *Storia di Sparta arcaica.* Parte I *(Dalle origini alla conquista spartana della Messenia)* di pp. VIII-276 . . . . L. 15

III. A. ROSTAGNI. *Ibis. Storia di un poemetto greco* . . . . . L. 12

Di recente pubblicazione:

IV. A. FERRABINO. *Arato di Sicione e l' Idea federale* . . . . . L. 30
Introduzione. — I. La genesi della Confederazione achea. — II. Dalla Confederazione alla Simmachia. — III. La Simmachia nella pace e nella guerra. — IV. Il trionfo del particolarismo. — Conclusione. — Appendici critiche (I-X).

ORAZIO LIRICO

Studî di G. PASQUALI

I. Orazio e Alceo. — II. Orazio e la poesia ellenistica. — III. Gli elementi romani della lirica di Orazio. — IV. Odi giovanili e canti della maturità.
Un vol. in-8° di pp. VIII-792, L. 25.

STUDI ITALIANI

DI

FILOLOGIA CLASSICA

Nuova Serie, vol. I.

I. G. PASQUALI. Il Carme 64 di Catullo. — G. PASQUALI. Alceo, fr. 18, 1. — C. MORELLI. Sulle tracce del romanzo e della novella . . . . . L. 12,50

II-III. F. NENCINI. Appunti aristofaneschi. — G. CAMMELLI. Demetrio Cidonio. — F. GARIN. I papiri d'Egitto e i romanzi greci. — G. FUNAIOLI. L'esegesi virgiliana di Giunio Filargirio e di Tito Gallio. — G. PASQUALI. Quantità romanze in Persio? . . L. 35.—

IV. S. FERRI. Oracula Sibillina I 324 sgg. — S. FERRI. 'Excerpta' da commenti a Greg. Nazianzeno. — S. FERRI. Index codicum class. qui Pisauri in Bibl. Oliveriana adservantur. — M. NORSA. Sull'esodo dell' 'Aiace' di Sofocle. — N. TERZAGHI. La scelta della vita . . . . . L. 17,50

Vol. II.

I-II. A. ROSTAGNI. Aristotele e Aristotelismo nella storia dell' Estetica. — A. ROSTAGNI. Un nuovo capitolo nella storia della Retorica e della Sofistica. — M. NORSA. Da un papiro della Società italiana. Scolii a testi non noti? . . . . . L. 40.—

III. L. CASTIGLIONI. Studi Anneani. III. Osservazioni critiche alle « Epistole Morali ». — G. CAPOVILLA. Lais . . . . . L. 20.—

IV. D. LEVI. Silloge in corsivo delle iscrizioni metriche cretesi. L. 17,50

PUBBLICAZIONI EDITE

DALLA

Società Italiana per la Diffusione e l'Incoraggiamento degli Studi Classici

In vendita presso la Casa Editrice FELICE LE MONNIER

Via S. Gallo, 33 - Firenze

COLLEZIONE "ATENE E ROMA,,

I. — T. ZIELINSKI. **L'Antico e Noi.** Otto letture. In-8° piccolo di pp. IV-171. Seconda edizione . . . . . L. 3 —

II. — P. CAUER. **Palaestra Vitae.** Traduz. di P. E. PAVOLINI, pp. XIV-184 3 —

III. — T. BIRT. **La Civiltà Romana.** Traduz. di G. DECIA, pp. VIII-215. 3 —

IV. — IPERIDE. **Il discorso in onore dei caduti della Guerra Lamiaca.** Traduzione col testo a fronte di L. LEVI. 2ª edizione 2,75

A. COEN. **La persecuzione Neroniana dei Cristiani** . . . . . 2 —

D. COMPARETTI. **La Lisistrata di Aristofane.** (Introduzione alla traduzione di Augusto Franchetti). Elegante opuscolo su carta a mano 1,25

E. PROTO. **Dante e i poeti latini. Contributo di nuovi riscontri alla « Divina Commedia ».** Elegante opuscolo in-8° gr. 2,50

Idilli di Teocrito. Testo e traduzione con la riproduzione di uno studio di C. A. SAINTE BEUVE, pp. 132 su carta a mano . . . . . 5 —

Il Convegno fiorentino per la Scuola classica. Un volume in-8° grande, pp. 132 2,50

D. COMPARETTI. **Le Nozze di Bacco ed Arianna** : rappresentazione spettacolosa nel triclinio di una villa suburbana di Pompei. (Con ricche tavole fuori testo) [I *Soci Ordinari* dell' « Atene e Roma », godranno di uno sconto del 40 %] 22

Edizioni della "Sezione di Milano,,

1. — C. PASCAL. **Attilio De Marchi.** Segue una bibliografia degli scritti del De Marchi composta dal prof. ARISTIDE CALDERINI . . . . . 1 —
2. — G. ZUCCANTE. **I Cirenaici** . . . . . 1 —
3. — P. SAVJ-LOPEZ. **Il ritorno degli Dei** . . . . . 1 —
4. — **L'encomio di Roma di Elio Aristide** tradotto da C. O. ZURETTI. Segue un'appendice di scritti dell'età imperiale riguardanti Roma . . 1 —
5. — A. DE MARCHI. **Le epigrafi di Milano** . . . . . 5 —
6. — A. CALDERINI. **Panem Nostrum Quotidianum** (La questione del pane nell'antichità) . . . . . 1 —
7. — **Gli studi classici in America** (Opinioni e dati statistici). Traduzione dall'inglese di P. BELLEZZA con introduzione di C. PASCAL . . . . 1 —
8. — **A Roma.** (Carmi di RUTILIO NAMAZIANO e di CLAUDIANO, tradotti da L. SICILIANI). — Precede il *Carme Secolare* di ORAZIO tradotto da M. RAPISARDI . . . . . 1 —
9. — I. SANESI. **L'ultima navigazione di Ulisse** (da Omero a Dante) . 1,30
10. — **La descrizione d'Italia** di PLINIO IL VECCHIO tradotta da L. DOMENICHINI, con introduzione di C. PASCAL 2,50
11. — C. PASCAL. **Mater Dolorosa** 1,50
12. — E. LATTES. **Il nome d'Italia** 1,50
13. — C. LANZANI. **Femminismo antico** 1,50