Nuova Serie - Anno IV Aprile-Maggio-Giugno 1923 N. 4-5-6

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. 20.—
Un numero separato . . » 2.—
Un fascicolo trimestrale. » 6.—

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

CATULLO [1])

Un tempo era di prammatica che l'oratore cominciasse il suo discorso con una ingenua confessione d'ignoranza e d'incapacità: ora s'usa più di rado, non perchè i conferenzieri siano meno modesti, ma forse perchè alla loro modestia gli uditori ci credono meno. Eppure, se c'è un caso in cui quella confessione sarebbe stata opportuna, è il caso mio: perchè a parlarvi di Catullo non ho altro titolo che un'antica e costante ammirazione; e agli studi, che i dotti son venuti accumulando intorno alla vita e alle opere di lui, non ho avuto il tempo se non di affacciarmi un istante, per ritrarmi subito indietro, sbigottito della loro mole. Così, devo rinunciare, con un dispiacere che senza dubbio non è minore del vostro, alla sodisfazione di portarvi qui, come si dice, l'ultima e anche la penultima parola della critica sulle numerosissime e complicatissime questioni, che, simili ad uno sciame di farfalloni neri, si levano dalle pagine di Catullo intorno alle fronti dei dotti, solo che n'aprano il sottile libretto.

Mi riuscirebbe adunque difficile esaminare con la necessaria erudizione il problema del suo luogo di nascita, e se cioè Catullo, che ci dice quasi da sè di esser nato a Verona, sia testimonio degno di

[1]) Il nostro consocio E. G. PARODI tenne questa «lettura» su Catullo alla nostra Società, il 4 maggio del 1902. Molte volte gli era stata chiesta per il *Bullettino*, ma egli, avendo in animo di riscriverla e completarla, non ne aveva mai consentito la pubblicazione. Ma anche quale è non ci sembra indegna di lui, e i nostri lettori crediamo ci saranno grati d'averla ricercata tra i molti manoscritti lasciati dal nostro illustre e compianto amico.

fede; nè potrei rinnovare l'elegantissima discussione sull'anno della sua nascita, e della sua morte, palpando e premendo ancora una volta da tutti i lati, per verificarne la consistenza, l'affermazione di San Gerolamo, che lo dice nato l'anno 87 av. Cr. e morto l'anno 57, ossia il 697 di Roma, in età di appena trent'anni. San Gerolamo ha probabilmente tolto al poeta tre o quattr'anni di vita, e certo egli era vivo ancora nell'a. 700 di Roma; ma mi piacerebbe potervi fare un'ampia esposizione, col necessario corredo di osservazioni storiche e cronologiche, raffronto di passi, raffronto d'autori, critica di varianti, critica di critici e via discorrendo.

Ma lo studio cronologico delle poesie, che è come la chiave di volta di tutti gli edifizi catulliani, costruiti dai critici, avrebbe potuto benissimo bastarmi come soggetto dell' intera conferenza. Voi sapete come sono disposte le non molte poesie di Catullo — circa 3000 versi in tutto —.

C' è chi trova ingegnosa la disposizione e la attribuisce all' Autore; c' è chi la trova senza senso comune, e l' attribuisce.... ai grammatici. Ma se si guarda attentamente, si scopre, in special modo nella prima parte in metri lirici, che le poesie si alternano in un disordine apparente, che tende alla ricerca del contrasto: fra due poesie amorose, piene di tenerezza, è inserito un epigramma, uno scherzo, un' invettiva; dalla tristezza si passa alla gioia, dalla gioia alla tristezza e così via. I critici si sono domandati: non saranno queste poesie, nonostante tutte le apparenze contrarie, disposte in ordine cronologico? E un tedesco ha dimostrato che son disposte in ordine cronologico. Altri, più prudenti e più audaci nel tempo stesso, si son domandati invece: se non sono, e non sono certo, disposte in ordine cronologico, non potremo almeno fissarne la cronologia noi stessi, servendoci delle allusioni storiche che contengono e, meglio ancora, seguendo il filo degli amori di Catullo, anzi del suo unico vero amore, per Lesbia? E si misero all' impresa, e in parte, cioè dove si trattava di allusioni storiche, dissero delle bellissime cose e riuscirono perfino a mettersi d'accordo, ma dove si trattava di ritessere la storia d'un amore sventurato, benchè innalzassero abilissime costruzioni, s'avvidero subito, con segreta angoscia, che, senza bisogno delle raffiche di Noto e di Borea, bastava un leggero zeffiretto ad imprimere ad esse le più minacciose e prolungate oscillazioni. È difficile rifar la storia d'un amore col metodo storico; e se anche avessimo seguìto da vicino ed esaminato con occhio d'acuti psicologi lo svilupparsi di dieci amori diversi, possiamo esser sicuri

che l'undecimo ci presenterebbe una storia nuova, e co' suoi nuovi capricci butterebbe in aria le regole, che avessimo cominciato a fissare. Vedete, dice un critico tedesco: questa poesia, tradotta o imitata da Saffo, è senza dubbio una dichiarazione; con essa comincia dunque l'amore: dunque fu la prima ad essere scritta. Nel libretto, ce n'è molto prima un'altra, rivolta a un grazioso uccellino, che formava la delizia di Lesbia: il poeta esprime in essa il vano desiderio di poter come lui esser gradito alla bella e scherzare con lei: sono i primi modesti desiderî degli amanti; dunque, codesta soave poesia fu scritta subito dopo la dichiarazione: è il primo passo. Poi, altre poesie narrano d'un'infinità di baci; e questo non si può negare che non sia un altro passo. Ma eccoci di già agli sdegni: e Catullo si propone di dimenticare Lesbia e di essere irremovibile come il destino. Poi, una poesiuccia pare che accenni ad una riconciliazione; e questa sarà scritta qualche tempo dopo la precedente; e in un'altra ci sono nuovi e più fieri sdegni, e sarà scritta ancora più tardi; e via di séguito per un pezzo. Fa piacere veder così la storia dell'amor di Catullo svolgersi sotto i nostri occhi con logica perfetta; cosicchè io sentii più d'una volta la tentazione di accettare senz'altro, dal dotto tedesco che la racconta, cotesta storia, e di venire davanti a voi ad esporla, coll'aria d'un uomo ch'è sicuro del fatto suo. E forse se avessi saputo di aver che fare con un pubblico esclusivamente maschile, non avrei titubato: in fondo la psicologia degli uomini si contenta di poco: ma troppo ho temuto della vostra psicologia femminile, che alle mie ingenue e tedesche affermazioni, questo è avvenuto prima e questo è avvenuto dopo, avrebbe contrapposto i suoi benigni sì, ma assai maliziosi sorrisi.

Catullo nacque dunque a Verona, di famiglia assai considerevole; suo padre ebbe più volte l'onore di ospitare Cesare. Nella Gallia Cisalpina era diffuso l'amor delle lettere e della poesia, e molti dei più insigni poeti d'allora, alcuni dei quali rivedremo fra gli amici di Catullo, provenivan di là; cosicchè Catullo doveva facilmente trovar nella sua Verona le scuole e i maestri, capaci di formare la sua coltura, di educarlo alle finezze e anche alle raffinatezze dell'arte greca, di preparare il suo ingegno e il suo buon gusto per l'avvenire. Inoltre, nella vecchia città gallica, divenuta da pochi anni colonia latina, e certo ansiosa di emular da lontano anche nell'eleganza e nel lusso la città madre, l'*Urbs*, Catullo doveva trovare anche più facilmente di che contentare il suo innato amor dei piaceri e della vita spensierata ed allegra, o, come si dice, brillante. Cominciò presto ad

amare e a far versi; e se ne ricordava più tardi, piangendo in un'affettuosa elegia la morte del fratello:

> Tosto che a me fu data la bianca toga virile,
> che de' miei floridi anni correa la primavera,
> lietamente cantai: non è di me ignara la Diva,
> che fra le dolci cure mesce un sapor d'amaro.

Ben presto le mura della città provinciale dovettero sembrargli troppo anguste: monotona quella vita, forse poco variata quella compagnia, dove certo il suo ingegno primeggiava, ma non provava che una modesta sodisfazione a primeggiare. Laggiù in fondo, a mezzodì, risplendeva come un sole l'immensa città, invitta contro tutte le armi fuor che contro le proprie, mèta suprema di tutte le ambizioni e di tutte le speranze, punto verso cui gravitava tutta la vita politica e tutta la vita intellettuale del mondo: laggiù era la gioia e la gloria. Così dovette pensare Catullo, e intorno al suo ventesimo anno si recò a Roma, che fu d'ora innanzi la sua residenza abituale. Ho detto *dovette, così dovette pensare Catullo*, e forse voi crederete che ci sia rimasta notizia sicura dei suoi pensieri d'allora; ma in verità questa non è che una frase che si suol adoperare nella critica quando non si sa nulla. A qualche spirito bizzarro potrebbe piacer d'affermare che Catullo la prima volta andasse a Roma a malincuore, costretto dal padre: e come fare a dimostrar falsa quest'asserzione inverosimile? Troppo spesso l'inverosimile è vero.

Quale fosse Roma verso la fine del suo settimo secolo, voi tutti sapete. A noi che guardiamo così da lontano, sembra comprata a caro prezzo la sua strabocchevole potenza; e quasi inchiniamo a figurarci Roma come una città senza gioia nè pace, sconvolta da turbamenti continui, percossa dalla triste coscienza della sua irreparabile rovina politica e morale. Quando nacque Catullo, imperversava per tutta Italia la guerra civile di Mario e di Silla; Roma era presa d'assalto e inondata di sangue; poi la dittatura di Silla riconduceva, a prezzo di molto altro sangue, una lugubre quiete. Seguiva, oltre alle guerre esterne contro Mitridate e contro un romano, Sertorio, la guerra italiana contro gli schiavi, guidati da Spartaco; e forse Catullo non aveva ancora avuto agio di riaversi dall' impressione di stordimento, che doveva fare sui provinciali l' immensa metropoli, quando scoppiava la congiura di Catilina e correva per tutta Roma l'oscura minaccia di massacri e d' incendi.

Delle antiche virtù durava quasi appena il ricordo: ogni giorno

si faceva più aspra e più audace la lotta per conquistare, con qualsiasi mezzo, gli onori e le cariche, e col mezzo di questi, la ricchezza. E le donne, le antiche matrone di Roma, come per rifarsi del tempo perduto in una costrizione odiosa, si gettavano con impeto nella lotta, per l'acquisto del danaro, pel conferimento degli onori, per la sodisfazione d'ogni brama, d'ogni curiosità, d'ogni ambizione; e fra le accuse più comuni, che si palleggiavano dall'una all'altra e che gli oziosi sfaccendati e il popolino ripetevano, si direbbe con indifferenza, erano quelle non dico d'adulterio, ma d'incesto e di vereficio. Eppure, l'immensa città continuava imperturbata nel suo cammino e i poeti cantavano d'amore; su quel corpo immane le ferite sembravano punture di spillo. Avveniva di Roma come delle grandi foreste tropicali percosse dagli uragani notturni, che paiono per qualche ora vicine a perire in un'immane catastrofe: accese da vampe di fuoco, traversate da furibondi torrenti, scosse e rintronate da schianti di fulmine, da sibili e grida selvagge; e poi, quando si risvegliano al vento del mattino, solo qualche tronco abbattuto ricorda ancora il passaggio della tempesta, e il fremito voluttuoso che corre per tutte le fibre del bosco rinnovellato, sembra un canto alla giovinezza e alla vita.

La gioia della vita certo cantava nel cuore del giovane Catullo. Roma gli offriva più che forse egli non ne avesse aspettato: copia e raffinatezza di studi, soprattutto greci, facilità e intensità di piaceri, carezze di donne, affetto d'amici e dolcezza di lodi. Un crocchio d'uomini d'ingegno e di poeti, tutti giovani o giovanissimi, lo fece de' suoi: ed ivi forse apparivano anche uomini più gravi, come Cornelio Nepote, che, secondo l'espressione di Catullo «primo degli Italiani aveva osato svolgere la storia di tutti i tempi in tre carte, ossia, pare, tre libri, dotti, per Giove!, e laboriosi», e al quale il poeta dedicò la sua raccolta o la sua prima raccolta di versi, perchè egli «soleva far qualche stima di quelle sue bazzecole». Ma gli altri eran più giovani, ed eran compagni a Catullo non meno di piaceri che di studio, nè certo, dopo le geniali e corroboranti letture o discussioni letterarie della giornata, sdegnavano gli allegri conviti o perfino le chiassose e avventurose corse notturne per le vie della città addormentata. Possiamo supporre che Catullo fosse un bello ed elegante giovane, e per lo meno sappiamo che piacque molto a Lesbia, la quale probabilmente se ne intendeva; ma non possiamo dubitare ch'egli fosse un giovane di spirito gaio e scintillante, di parola viva e mordace, di carattere franco ed aperto, un po' leggero forse e di primo

impeto, ma pieno di cuore e di tenerezza pe' suoi amici. Nessuno ha cantato l'amicizia come lui, nessuno ha trovato accenti più semplici e sinceri de' suoi. Quante care cose egli sa dire del suo Verannio e del suo Fabullo, che tornano sempre insieme, come una coppia di gemelli! E del suo Calvo, Licinio Calvo, che aveva qualche anno meno di lui, e fu nel tempo stesso un elegante poeta e un eloquente oratore e morì giovane come Catullo, forse come lui divorato dall'ardor della vita! E del suo Elvio Cinna, poeta lui pure, del quale esalta i versi con un calore d'entusiasmo, che non era comune allora e dubito non sia comune neppur oggi fra compagni d'armi e quasi rivali! Scherzavano insieme, componevano versi a gara; nè sempre Catullo si sentiva così superiore agli amici, che non gliene rimanesse un senso commisto insieme d'ammirazione e di ansioso desiderio di ritentare la prova. Ecco com'egli scrive al suo Calvo, dopo una gara di questo genere:

Ieri, o Licinio, bel passatempo,
molti per ridere versi scrivemmo
su le mie tavole: ch' è gioco urbano.
Tu ed io, lì subito, l'un dopo l'altro,
questi e quei numeri tentammo a prova,
tra il bere e il ridere, botta e risposta.
Ebbi a partirmene così infiammato
da' tuoi, Licinio, lepidi motti,
che non mi piacquero buoni bocconi,
nè gli occhi chiudere potei nel sonno;
ma pien di smania per tutto il letto
rivoltolandomi, bramai spuntasse
il dì per essere teco e parlarti.

Questa elegantissima traduzione è di Guido Mazzoni; il quale, sebbene da lunghi anni abbia tradotto e ritradotto tutto il suo poeta, se lo tiene nascosto, esagerando a danno degli amici e degli uomini di buon gusto il precetto oraziano *nonum prematur in annum*. Ma non conviene dir male di lui a me, ora che mi giovo della sua liberalità, attingendo a mio piacere da' suoi vigilati scrigni. Anche in seguito mi servirò spesso della sua traduzione; qualchevolta ricorrerò a quella, molto elegante e fedele, che di buona parte, ma non di tutte le poesie di Catullo, pubblicò un altro profondo conoscitore delle grazie della nostra lingua, il prof. Rigutini; molto di rado alla traduzione d'un anonimo, che non vuol essere ricordato, per non fare in simile compagnia troppo brutta figura.

Calvo era un omettino da nulla, un cosino, come si dice, tutto voce e penne; e Catullo ce lo fa sapere, raccontando un aneddoto, che gli dà modo di esaltare burlescamente l'amico. Così traduce il prof. Rigutini e voi mi perdonerete un vocabolo, che come traduzione è una maraviglia:

Risi dianzi d'un tal, che nell'udienza
dopo ch'ebbe il mio Calvo i vatiniani
delitti esposti con parola ardente,
disse, ammirando e alzando al ciel le mani:
Numi! che cazzabubbolo eloquente!

Vatinio, agente di Cesare a Roma, accusato spesso da Cicerone, spesso frustato da Catullo e senza dubbio un poco di buono, fu nell'anno 700 di Roma processato per opera di Calvo e assalito da lui con così focosa eloquenza che tutto spaventato gridò ai giudici: « Se il mio nemico è un grande oratore, non è una ragione per condannarmi ». D'allora in poi, Vatinio concepì per Calvo un odio mortale.

Ma Calvo giocava a Catullo dei tiri birboni. La mattina del più bel giorno dell'anno, il lieto giorno dei Saturnali, ecco giungergli da parte dell'amico un dono: sono gli scritti dei peggiori poeti che vivano in Roma. Il povero Catullo ne è amareggiato per tutta la giornata, e scrive all'amico per dolersi e insieme minacciarlo di contraccambio anche peggiore (e anche qui mi valgo della traduzione del Mazzoni):

Se non mi fossero di te men cari
gli occhi, per simile dono vorrei
odiarti d'odio vatinïano,
Calvo mio lepido. Che ho detto o fatto,
che mandi a uccidermi tanti poeti?
Gli Dei si sfoghino su quel cliente
che t'ha quest'empia frotta inviato!
Chè se il grammatico Silla

— tira in ballo malignamente costui per aver occasione di dargli di traverso una frecciata —

chè se il grammatico Silla ha la colpa,
com'io ne dubito, di sì bel dono,
non che pigliarmela più, ma ci godo,
perchè ti fruttano le tue fatiche!
Numi! oh esecrabile libretto e orrendo
cui tu, volendolo morto sul colpo,

mandasti al povero Catullo, il giorno
più bello, proprio pei Saturnali!
No, non la credere, birbo, finita:
chè, al primo sorgere dell'alba, corro
da quanti vendono libri: Suffeno,
gli Aquinii, i Cesii, tutti i veleni
compro, e mi vendico col tuo supplizio.
Voi, fuori subito! donde i malvagi
piè vi portarono, là ritornate,
peste del secolo, tristi poeti!

Forse molti di voi avrebbero voglia di accompagnare in coro Catullo:

peste del secolo, tristi poeti!

Avete udito nominare tra i pessimi poeti di Roma un Suffeno; di lui Catullo parla pure in un'altra poesia, che è notevole, non soltanto per la sua squisita eleganza, ma perchè è una vivissima pittura di carattere e termina, per un improvviso ritorno del poeta su sè stesso, in una saggia e spiritosa riflessione morale, degna d'un sermone oraziano. Fra le poesie di Catullo è dunque piuttosto singolare, ed io perciò ve la leggo, tradotta dal Mazzoni: forse nel ritratto di Suffeno avverrà a più d'uno di riconoscere persone note, perchè è un de' casi nei quali il tipo è immortale e l'istantanea fissata dal poeta rimane indelebile.

Quel Suffeno c' hai certo, o Varo, in pratica,
è un uom di garbo e pien di motti e amabile;
per giunta, e' fa di versi un visibilio.
Credo che diecimila o più già sieno
belli e distesi; e non, come costumasi,
su palinsesto: ei carte regie adopera,
e libri nuovi e borchie nuove e rosei
nastri; e tutto squadrato e liscio a pomice.

La carta poteva essere più o meno buona: il palinsesto sarebbe pergamena o carta grattata per scriverci su da capo, e serviva di solito per scartafacci e zibaldoni: ma Suffeno non voleva che carta nuova fiammante, e della migliore e di maggior formato, carta reale; e che fosse ben levigata e lustrata colla pomice, come s'usava. Ora, questi versi di Suffeno, raccolti in così elegante edizione elzeviriana — scusate l'anacronismo involontario —

Se tu li leggi mai, quel caro e amabile
Suffeno ti si fa pur troppo un tanghero

da marra o un mandrïan: tanto e' trasformasi!
Com'esser può? Quei che pur or piacevole
motteggiator pareva e tutto arguzie,
è peggio d'un villan sguaiato, sùbito
che s'impanca a far versi; e pur non gongola
mai tanto come allor che in versi e' sfogasi:
così ammira sè stesso e in sè compiacesi!
È ver, siam tutti nel caso medesimo:
uomo non v'ha che tu non possa accorgerti
che in qualcosa è Suffeno. Ognuno ha il proprïo
difetto, e nol vediam, chè a tergo ei pènzola.

Così passano innanzi a noi, nella poesia di Catullo, le figurine della vita di tutti i giorni; e mentre pare di assistere, nel lieto e mordace crocchio de' suoi amici romani, ad una giornata di quell' antica vita, che nessuna industria di storico o di erudito potrebbe, senza il poeta, rievocar dalla morte, tratto tratto in quelle ombre di personaggi antichi vediamo balenare le note fattezze di uomini che vivono con noi; e la franca e schietta risata, in cui proruppe il poeta duemila anni fa, riecheggia, a tanta distanza di secoli, nell'anima nostra. Ma ecco, insieme colle figure delle persone, anche episodî minuti di quella vita allegra e frivola: ecco piccoli sdegni del poeta, ecco piccole bricconate di suoi conoscenti, ecco scenette colte dal vero con bella vivacità e freschezza di rappresentazione. L'epigramma si appunta minaccioso contro Marrucino Asinio, il fratello maggiore ma peggiore di Asinio Pollione: egli nei conviti suol rubare a chi non ci bada la pezzuola:

Ti sembra, stupido, bel gioco? sbagli,
ell'è una sordida cosa ed insulsa.

Ma la collera di Catullo scoppia con furia ben più terribile contro un altro dilettante di giochi siffatti, un certo Thallo, più molle e morbido dei peli d'un coniglio e di cento altre cose morbidissime; che gli aveva rubato certi lini e stoffe ricamate e se ne pavoneggiava, come di cosa sua. Il traduttore è il Mazzoni:

Dall'unghie or te li spiccica, su dunque, e me li rendi,
a ciò che il fianco boffice, le morbiducce mani,
non faccian, svergognandoti, frizzar le mie vergate;
e fuor del modo solito sobbalzi tu, qual barca
se in alto mare còlsela nel suo furore il vento.

Non è mestieri ch'io faccia notare il comico contrasto rappresentato negli ultimi versi, fra il molle e delicato incedere, ch'era proprio del-

l'effeminato Thallo, e i balzi scomposti a cui l'avrebbero obbligato le vergate di Catullo.

Se io volessi leggervi tutti i tratti delle poesie di Catullo, che rappresentano episodî della vita da lui vissuta, non finirei più: senza contare che molti, anzi troppi de' suoi versi, non si possono leggere. Egli invita Fabullo a cena, e gli assicura che avrà un splendida cena purchè se la porti; perchè, quanto a lui Catullo, la sua borsa non è piena che di ragnateli. Ma egli per la sua parte metterà un profumo soavissimo, regalatogli dalla sua bella (traduzione del Mazzoni):

Ma in cambio aspettati sincero amore,
e soavissimo fior d'eleganza.
Ti darò un balsamo che all'amor mio
donar le Veneri stesse e gli Amori;
e tu, fiutandolo, dirai, Fabullo:
« O Numi, fatemi voi tutto naso! ».

Domandano, a che vento sia esposta la villa d'un tale: oh! risponde Catullo, è esposta al peggiore e più pestilenziale vento che ci sia: un'ipoteca di quindicimila sesterzi. Una compagnia di scapestrati suol radunarsi in una casa, una *salax taberna* non lontana dal tempio dei Dioscuri, e qualcuno di loro pare abbia messo gli occhi su Lesbia. Catullo li assale con una così fitta gragnuola d'insulti e di contumelie, che il loro impeto fa rimaner senza fiato. Un certo Furio gli ha fatto altri torti consimili, ed egli si vendica su di lui, canzonandolo in tutti i modi, specialmente perchè è un povero diavolo. Che felicità è la tua, gli dice, di non possedere proprio nulla! (traduzione del Mazzoni):

Furio, che un picciolo non hai nè un servo,
non una cimice nè un ragnatelo,
ma cui non mancano babbo e matrigna
che roderebbero perfin le pietre:
oh dolce vivere che fai col babbo
e con la fossile moglie del babbo!
Nè può non essere. Siete in salute,
godete d' ottime digestïoni;
per voi pericolo non v' ha d'incendi,
di frane, insidie, furti, veleni,
di quante v'abbiano paure al mondo.
Così più aride del corno, o quale
cosa è più arida, le membra avete,
cui stagionarono sol, freddo, fame.
Come non vivere sani e felici?
Te non annoiano sputi e sudori,
la mala gocciola del naso e il moccio....

e non lo annoiano neppure, se non molto ma molto di rado, certi altri umili ma necessari incomodi, comuni a tutti gli uomini e in special modo a chi suol pranzare regolarmente. Non insistiamo troppo. Infine, la bella d'un suo amico, di Varo, credendo che Catullo, nel suo viaggio in Bitinia, al seguito del pretore Memmio, avesse almeno guadagnato tanto da acquistare alcuni schiavi di laggiù — bei pezzi d'uomini, da far figura come portatori di lettiga, — cerca di carpirglieli, e resta burlata come si meritava. È un piccolo capolavoro di vivacità e d'arguzia che leggo in parte, nella traduzione del Mazzoni. Dunque, ella gli chiede, dalla Bitinia

di', che bel gruzzolo n' hai riportato ?
Io, senza fronzoli : ' Ma nè i pretori
stessi nè il séguito tanto han buscato
da poter ungersi meglio i capelli !
Noi, figurarselo ! con quel pretore
— *e qui una parolaccia* — che il séguito non stima un fico !
— Ma certo, dicono, tu avrai comprato
quattro o cinque uomini per la lettiga :
ci fan bellissimi, pare ! ' — Io, per farmi
a lei men povero degli altri, dico :
' Le cose a rotoli non sono andate
così che, miseri sian pure i luoghi,
otto belli uomini non ne abbia addotti. '
Invece, a dirvela, nè qui ci avevo
nè là chi all'omero potesse imporsi
stanga di logora portantinuccia.
E qui lei subito, da sfrontatella :
' Fa di prestarmeli, Catullo mio,
sol che mi portino comodamente
fino a Serapide ! ' — ' Piano ! ' risposi.
' Guarda memoria ch 'io mi ritrovo !
V' ho detto ch'erano miei ? son di Gaio
Cinna, ch' è intimo mio ; li ha comprati
lui : ma che sieno suoi che m'importa ?
gli è come fossero miei per davvero.
Oh, tu se' proprio sciocca e noiosa :
non si può essere teco distratti ! '

Fra le invettive e gli epigrammi di Catullo, son da ricordare in special modo, come testimonianze d'un certo interesse ch'egli ebbe per le cose della Repubblica, quelli contro alcuni uomini politici del suo tempo, e soprattutto contro Cesare e Pompeo. Archiloco e Ipponatte hanno trovato un degno emulo della loro sfrenata violenza ; e noi, che già dobbiamo spesso stupirci come nella società romana si

ammettesse in pubblico tale crudezza di parola, tale, direi, tecnicismo d'espressione quale incontriamo in Catullo, siamo colpiti di nuova maraviglia, osservando che sorta di oltraggi e di vituperî fosse lecito adoperare contro i più illustri e potenti cittadini della repubblica. Anche qui la parola è sempre cruda e sfacciata, proprio quella che ci vuole..., cioè, che non ci vuole: una precisione di linguaggio che sbalordisce. Senza dubbio è questo un indizio di grossolanità di costumi, e, nel seno stesso della civiltà romana, dai tempi di Cesare a quelli d'Augusto si farà un notevole progresso; ma, in fondo, fra le due civiltà, o diciamo meglio, fra i due diversi tipi di buona educazione, il tipo antico e il moderno, resterà sempre come divario fondamentale questo: che noi, assai più degli antichi, temiamo e sfuggiamo il vocabolo proprio.

Al vocabolo proprio, che discorrendo in privato, fra uomini, adoperiamo ancora spesso e volentieri, o almeno molti adoperano, noi abbiamo in pubblico sostituito la perifrasi. Il che proviene da un gran numero di ragioni; ma mi pare che fra queste se ne possa ricordare almeno una, che cioè la società antica era specialmente una società d'uomini, e la moderna è invece d'uomini e di donne; e dicendo società, si dice tutto: ritrovi, teatro, pubblico di lettori e via discorrendo. In realtà, adunque, sembrerebbe che il mutamento e il progresso sia un po' meno grande che non ne ha l'apparenza: sia più esteriore che interiore. Catullo non è propriamente un poeta osceno nè tanto meno corruttore; eppure io non oserei leggere davanti a voi, perchè ci sono parole troppo precise, molte delle sue poesie, mentre potrei leggerle sicuramente facendo ad esse alcuni leggeri ritocchi. Invece, vi sono poeti moderni e modernissimi, intimamente corruttori per il profumo afrodisiaco delle loro studiate e stucchevoli lascivie, i quali possono anche esser recitati, senza far scandalo, in un morigerato salotto. Dall'altra parte, ad alcuno degli uomini politici contro cui si scaglia, Catullo dice senza complimenti: tu sei un ladro; oggi quest'epiteto gli avrebbe fruttato una condanna a molti mesi di reclusione, mentre nessuno potrebbe torcergli un capello e neppur l'offeso si sentirebbe molto vivamente colpito, se avesse trovato un'elegante circonlocuzione, o una di quelle che si chiamavano un tempo, ma credo non si chiamino più, frasi parlamentari.

Sia come si vuole, per quanto paia soverchio ed ostentato lo sdegno che per l'arditezza di frase del nostro poeta mostrano alcuni, come, per esempio, il Cantù che, facendo la storia della letteratura

latina, si sbriga di lui con qualche riga d'improperî, bisogna riconoscere che, quando egli si scaglia contro i suoi rivali o contro i suoi avversari, ha un troppo ricco frasario di sconci vocaboli. Il che dipende in parte dalla natura del suo ingegno poetico, che va sempre diritto allo scopo con una semplicità di mezzi e una sincerità straordinaria; ma la scusa è buona soltanto come scusa, perchè altrimenti varrebbe anche pel turpiloquio, similissimo al suo, talvolta perfino nell'eleganza, che adoperano, altercando fra loro, certe benemerite classi della popolazione fiorentina.

Ma, data insomma la forma, che cosa dobbiamo pensare piuttosto della sostanza? Era Catullo un così sincero e ardente repubblicano, che nei suoi sfoghi contro Cesare dobbiamo vedere una prepotente manifestazione del suo animo, turbato e afflitto dal presentimento che la repubblica stava per avere un padrone? O afflitto almeno dallo spettacolo della corruzione ch' egli pareva favorire? Sarebbe un attribuire soverchia importanza all'acutezza politica e anche agli ardori repubblicani del nostro poeta. Tutto probabilmente si riduce a poca cosa: all'onesto animo di Catullo non piacevano i ladri, e inoltre, nel circolo aristocratico, ch'egli frequentava, serpeggiava, come si dice, uno spirito di fronda; infine, è ben possibile che quel Mamurra, *praefectus fabrum* di Cesare, ch' egli mette alla gogna, come uomo corrottissimo e dappoco — benchè, a dire il vero, corrotto, se si vuole, ma non dappoco potesse essere il *praefectus fabrum* delle guerre Galliche, cioè, a un dipresso, il generale capo del genio militare di Cesare — è ben possibile che quel Mamurra fosse stato suo rivale in amore, e, per virtù di danaro, rivale fortunato, e non in un amore qualsiasi, ma forse proprio nell'amore di Lesbia. Eccovi ora, per saggio, nella traduzione del Mazzoni, l'invettiva di Catullo contro Mamurra e non contro Mamurra soltanto; ma ho dovuto fare alcuni tagli:

Chi mai lo può veder, chi può permetterlo,
se non ghiottone e libertino e bindolo,
ch' abbia Mamurra quanto un dì la Gallia
Chiomata aveasi e l'ultima Britannia?
Tu il vedi e lasci far, cinedo Romolo?
ghiottone sei e libertino e bindolo.
. . . . . .
Per questo dunque, o imperatore unico,
giungesti d'occidente all'ultima isola,
a ciò che questo.... (*diciamo, mascalzone*)

si pappi i milioni di sesterzii?
. . . . . .
I beni suoi paterni ei pria dilapida;
poi la preda del Ponto; e poi l'iberica,
sì come il Tago sa, ch' è fiume aurifero.
Le Gallie, le Britannie or costui temono.
A che scaldar la serpe? altro può essere
che struggitor dei pingui patrimonii?
Per questo dunque, voi, suocero e genero,
gittaste all'aria Roma, o potentissimi?

Figuratevi che, rispetto alla violenza di alcuni altri epigrammi contro Mamurra e Cesare, contro Cesare e Pompeo, queste sono carezze. Come Pompeo la pigliasse, non sappiamo: quanto a Cesare, possiamo supporre che si dolesse di tali assalti col padre stesso di Catullo, suo ospite; possiamo supporre che corressero messi e ambasciate dalle due parti: certo, un bel giorno Cesare invitò Catullo a pranzo, e così forse fu suggellata la riconciliazione, e forse fra le tazze di vino, coronate di fiori, il poeta, violento ma ingenuo, e l'uomo politico, condiscendente ma astuto, risero insieme dei sanguinosi epigrammi. Ma era un riso molto diverso; e forse Cesare pensava in cuor suo che sarebbe stata una grande fortuna se i suoi avversari fossero tutti poeti. Il che però non significa che talvolta i versi dei poeti non lascino il segno dove non si crederebbe.

La violenza delle invettive catulliane, più che pel suo significato o la sua importanza politica, è per noi degna d'attenzione come un modo di manifestarsi del suo carattere di poeta; è il necessario contrapposto della vivacità e dell'impeto ch'egli mette nell'espressione de' suoi sentimenti o d'amicizia o d'amore, e di tutti insomma i sentimenti migliori e più teneri. Noi torniamo sempre con intenso desiderio e con sincera commozione a quelle sue mirabili piccole poesie per gli amici; dove il sentimento non è descritto, sminuzzato, analizzato, dove non è amplificato con elegante e sapiente arte retorica, ma trapassa, colla rapidità del baleno, dal cuore alla frase, e si fissa in essa, senza intermediari e con netti e precisi contorni, come raggio di luce sulla lastra fotografica. Ecco, torna Veranio dall'Iberia, e un tumulto d'affetti si ridesta nell'animo del poeta: la gioia sua, la gioia dell'amico, gli abbracci, i baci, i lunghi discorsi che faranno insieme; e tutte queste cose son dette in undici versi, senza aggiungere una frase al concetto, senza adornare con un'imagine il pensiero, senza riflettere, quasi senza pensare: non è che sen-

timento puro, quasi quintessenza di sentimento (traduzione del Mazzoni):

O a me, Veranio, sovra gli amici
tutti carissimo tremila volte,
torni a' domestici Penati, a' tuoi
fratelli unanimi, torni a la vecchia
madre? A me fausta nuova, tu torni!
Ti vedrò incolume, ti udrò narrare,
come se' solito, d' Iberia i luoghi,
i fatti, i popoli; potrò baciarti,
stretto abbracciandoti, gli occhi e'l buon viso!
Oh quanto ha d'uomini felici in terra,
di me fra gli uomini chi più felice?

V'è un'ode d'Orazio, la trentaseiesima del primo Libro, in cui ritorna una situazione poetica consimile: Orazio saluta e festeggia l'amico Plozio Numida, tornato felicemente dalla guerra Cantabrica. L'ode è, come sempre, bella di squisita eleganza, e mirabili sono per la rapidità e l'efficacia alcune espressioni d'affetto; eppure il sentimento dell'amicizia non vi ha che una parte breve, ossia il poeta gira con la sua straordinaria abilità intorno ad esso e non gli si avvicina che con prudenza: il sentimento non si presenta, vorrei dire, di fronte, ma soltanto di fianco. Famosa è l'ode a Virgilio, ossia alla nave, sulla quale Virgilio era salito per recarsi ad Atene; e i suoi primi versi nella loro tenerezza accorata e nella sincera semplicità dell'espressione sono degni di Catullo; non credo così dicendo, di fare alcun torto ad Orazio; ma ad un tratto il poeta, quasi si trovasse a disagio fra quelle manifestazioni d'affetto, dimentica del tutto Virgilio e la nave, e si abbandona ad una lunga, elegantissima eppur lunga, tirata contro l'audacia dell'uomo, che s'attira la collera dei Numi, sfidando i pericoli della terra e del mare.

Tra le manifestazioni d'affetto non si trova mai a disagio Catullo: la sincerità della sua tenerezza, che è parte del suo carattere d'uomo, trova un mirabile aiuto nella mobilità fantasiosa delle impressioni, che è parte del suo carattere di poeta: cosicchè egli sembra vivere nel cuore degli amici e prender parte ai loro amori e ai loro dolori, sempre curioso e pensieroso di ciò che a loro è caro. Egli prega il suo Cecilio, il tenero poeta, come lo chiama, a lasciar Como e il Lario e a correr da lui a Verona, che vuol comunicargli certi suoi pensieri: e subito gli si affaccia l'imagine d'una bianca fanciulla, che vorrà trattenerlo, buttandogli al collo le braccia. Deh!

non lasciarti trattenere, prega Catullo l' amico; ma con così delicati tratti disegna l'imagine della fanciulla e così teneramente descrive il suo dolore, che quasi si direbbe se n'affligga per lei e per lui. Calvo, il suo diletto Calvo, ha perduto la fedele e adorata Quintilia; ma nei tre distici che Catullo gli manda è un così penetrante e malinconico profumo di fiori d'oltretomba, che forse non abbiamo aspirato l'uguale se non in alcuno dei grandi poeti moderni. Che cosa può far qui una traduzione?

Se conforto alcuno o sollievo ai muti sepolcri
  Scendere, o Calvo mio, può dal nostro dolor,
dal desiderio che in noi rinnovella gli amori perduti
  e il pianto per l'antica amicizia che fu,
tanto non si duol di sua morte immatura Quintilia
  quanto de l'amor tuo, Calvo, s'allegra laggiù.

Ma la mia traduzione non dice nulla: bisogna sentire il suono profondo, che va assai oltre il significato delle parole, e la lunga vibrazione malinconica di quei due versi, squisitamente virgiliani:

quo desiderio veteres renovamus amores
  atque olim missas flemus amicitias.

Questa mobilità d'impressioni, che è privilegio di Catullo poeta, conferisce ai suoi sentimenti l'apparenza d'una varietà, che forse non hanno: ma questa apparenza medesima è già per sè stessa un vantaggio, è già per sè stessa poesia. Io mi guarderei bene dal dire ch'egli abbia sentito la poesia del mare: ma quando si rivolge al suo *faselo*, la piccola nave, su cui forse aveva compiuto il viaggio di ritorno dalla Bitinia in Italia, qualche cosa della poesia del mare ci soffia incontro: qualche cosa di ben diverso da quel retorico mare, spauracchio degli uomini, che abbiamo già visto maledetto da Orazio e potremmo veder maledetto da Tibullo e chi sa da quanti altri. Nè dico ch'egli sia un poeta della natura, ma non so quanti poeti della natura abbiano avuto un grido più sincero di quello che gli strappa, tornando dall'Asia Minore, la sua bella Sirmione, tutta ridente sull'onde del lago:

O Sirmione, occhio delle penisole
dell'isole, quante in vitrei laghi
e nel gran mar ne tien Nettuno in grembo,
con quanto desiderio io ti rivedo!
e credo appena che ho lasciato i campi
della Bitinia e che son qui al sicuro.

V' è dolcezza maggior di quello starsene
senza cure, deposto il grave carico,
se dal lontan travaglio al nostro lare
siam giunti stanchi e riposiam nel nostro
letto desiderato? Unica gioia
che di tanta fatica mi compensi.
Salve, o mia bella Sirmione: al reduce
tuo signore fa festa, e festeggiatelo
acque voi pure dell'etrusco lago:
ridi, o mia casa, tutti i tuoi sorrisi!

Nè io dico infine che Catullo sia un poeta della casa, nonostante quel maraviglioso verso, che ho tradotto pur ora, *ridete, quidquid est domi cachinnorum*, nè un poeta degli affetti domestici e della santità della famiglia: ma come si risveglia in lui il suo buon sangue provinciale, non in tutto guasto dalla corruzione della metropoli, o come i ricordi e le massime dell'antica virtù latina spirano nel suo cuore la loro austera poesia, quando egli canta l'epitalamio di Lucio Manlio Torquato e di Giunia Arunculeia! Il quale egli compose nel pieno vigore delle sue forze, intorno ai venticinque anni, innestando con arte squisita e con profondo sentimento poetico un robusto ramo italico sopra uno de' più floridi e mirabili rampolli della primavera ellenica; e certo sposa romana, nè forse sposa o sposo alcuno, non ebbe mai più nobile e più delicato augurio, di quelli che suonano nelle ultime strofe di quella stupenda poesia. Ve le leggo, nella bellissima traduzione del Mazzoni:

Le sue manine tenere
io vo' che porga un piccolo
Torquato al padre, e, i rosei
labbri socchiusi, arridagli
di sul materno grembo.

Simile ei cresca a Manlio
suo padre, e il raffigurino
quei pur che nol sapessero;
le sue sembianze attestino
la fedeltà materna.

Tal dalla madre egli abbiasi
lode di sua progenie,
qual grande ancor dall'ottima
madre vive a Telemaco
Penelopéo la fama.

Ammettiamo dunque, se si vuole, che all'anima di Catullo sieno negati i turbamenti delle profonde commozioni, che sole strappano i

gridi sublimi dell'amore o del dolore, e i grandi sentimenti duraturi che soli possono dar lena a condurre alla mèta le opere più poderose ed eccelse; ammettiamo che la vivacità e la rapidità con cui sente, e la felice schiettezza dell'espressione valgano a farlo parere più profondo che non è: ma riconosciamogli almeno, se così posso esprimermi, la profondità dell'istante, e cioè la facoltà, che ha l'anima sua, di vibrare al contatto delle cose con energica spontaneità, per tutto il tempo necessario a fissar fedelmente e sicuramente l'impressione ricevuta. Di qui l'efficace vivacità della sua poesia, il caldo impeto di tutte le sue cose migliori; egli non scrive mai se non coll'anima accesa, e la sua accensione è sempre entusiasmo, breve ma prorompente entusiasmo. La sua sensibilità è sempre pronta: una sensazione si muta in lui quasi in un impulso di moto: la poesia squilla la sua fanfara; egli si slancia alla corsa: è un lampo, e l'elegante bersagliere è dritto, con un fremito d'orgoglio, sulla posizione conquistata.

Io parlo naturalmente delle poesie in cui meglio si rispecchia la fresca e viva originalità di Catullo; non del poemetto alessandrino sulle nozze di Teti e Peleo, dove pur si trovano tratti non indegni di lui, nè di altre imitazioni o rifacimenti dal greco, ov'egli indulge al gusto del tempo e anche alla propria inclinazione agli eleganti e pazienti esercizi tecnici. Ma il poemetto di Attis, che alcuno, e per esempio, il Wilamowitz, vorrebbe tradotto da Callimaco, è tutto pieno di spirito catulliano, e in special modo di quel senso del movimento, di quello slancio, di quella foga giovanile, che ci dà l'impressione d'una corsa vittoriosa; cosicchè anche noi, come le Galle, le sacerdotesse di Cibèle, dietro al furente Attis, anche noi, seguendo l'impeto, mirabilmente incomposto, del veloce galliambo, corriamo trascinati dietro il poeta, che sprona il suo ardore col suo proprio ardore.

Vanno rapide le Galle dietro al duce che affrettasi. Io non so se m'inganni: ma nell'Attis io scorgo il più chiaro e sicuro indizio della potenza poetica di Catullo, di facoltà più intense e più vaste ch'egli, in condizioni di vita più opportune e soprattutto in una vita più lunga, non così immaturamente troncata, avrebbe potuto sviluppare raggiungendo le più alte cime dell'arte.

Tutto quello che finora s'è detto, della sincerità, della vivacità, del caldo impeto di sentimento, che anima la poesia di Catullo, si applica alle sue poesie d'amore: non molte e non lunghe poesie, nelle

quali è ritratta la storia d'un amore non felice per una donna non degna, e meglio ancora la storia dell'anima del poeta. La donna è Lesbia, e sotto questo finto nome par proprio si deva riconoscere Clodia, figlia di Appio Claudio Pulcher, sorella di Clodio, il famoso tribuno, il nemico mortale di Cicerone, moglie di Q. Metello Celere, uomo consolare, che morì nel 59 av. Cr., non senza che cadessero sulla moglie sospetti d'avvelenamento. Questa donna, che portava uno dei più grandi nomi di Roma, audace, come gli uomini della sua famiglia, ardente, sfrenata, molto amata e moltissimo odiata, molto colpevole e senza dubbio molto calunniata, tenuta in conto d'un mostro dai vecchi dell'antico stampo e ammirata dalla nuova gioventù e un po' anche da uomini come Attico, piena insomma non meno di vizi che di attrattive e di seduzioni per la sua bellezza, il suo ingegno e la sua elegante coltura, era un momento, pare, piaciuta anche a Cicerone, il quale meditò forse di unirsi con lei, divorziando dalla sua insignificante Terenzia. Ma Terenzia seppe adoprarsi così bene, che suo marito e Clodia presero ad odiarsi fieramente, e l' epitalamio nuziale fu più tardi recitato da Cicerone medesimo coi violenti e maligni sarcasmi dell'orazione *pro Caelio*, nella quale difese Celio contro di lei, che l'aveva accusato per vendicarsi del suo abbandono: « Io difenderei — disse Cicerone — il mio cliente con maggiore energia dalle accuse di costei, se non avessi grave inimicizia con suo marito: volevo dire con suo fratello: ricado sempre in quest'errore. Mi esprimerò dunque con moderazione; anche perchè non credetti mai di dovermi occupare di inimicizie donnesche, e specialmente dell'inimicizia d'una donna, che tutti stimarono sempre l'amica di tutti, piuttosto che la nemica di alcuno ». Catullo non era caduto in buone mani. La gran dama si sentì fiera per alcun tempo d'aver legato a sè il giovine poeta, tutto fuoco e tenerezza, i cui versi già correvano Roma; ed egli le consacrò un amore appassionato e profondo, ed ebbe forse anche il pensiero, dopo la morte del marito di lei, di farla sua moglie. Ma la gran dama, come soleva, si stancò ed ebbe curiosità d'altro genere; e Catullo pianse e imprecò, e perdonò più d'una volta, e tornò a credere e a sperare ancora: ma possiamo imaginare che ad ogni ritorno di lei, egli s'avvedesse che non era più la Clodia d'un tempo e che la distanza cresceva fra le loro anime e si preparava il momento irreparabile dell'ultima separazione senza ritorno. È la storia d'un amore di duemila anni fa e sembra la storia d'un amore di circa il 1835 fra un altro grande

poeta e una grande scrittrice; ed è poi infine una storia di tutti i tempi, poichè, come dice Alfred de Musset, il male di cui egli sofferse e sofferse Catullo e tanti altri soffersero,

> C'était un mal vulgaire et bien connu des hommes;
> Mais, lorsque nous avons quelque ennui dans le coeur,
> Nous nous imaginons, pauvres fous que nous sommes,
> Que personne avant nous n'a senti la douleur.

Nella letteratura latina, il solo che paia aver sofferto veramente di questo male è Catullo, e si potrebbe anzi dire che due soli sono in essa i veri innamorati: Catullo.... e Didone. Cosicchè anche per questo motivo egli appare poeta singolare fra gli altri; e se è vero che i grandi poeti si distinguono anche per un loro modo speciale di sentire l'amore, noi possiamo dire che in Catullo questa originalità non manca, e che l'amore di lui, misto insieme di delicatezza quasi moderna e di antica sincerità, di tenerezza appassionata e di sdegni brutali, non si può confondere coll'amore di nessun altro poeta. La sua Lesbia è la bella delle belle: alcuni osano paragonare con lei una giovane che ha il naso lungo, e grosso il piede e corte le dita, e non ha nè occhi neri nè labbra asciutte — pare, dunque, tutto il contrario di Lesbia — e Catullo esclama: 'paragonarla colla mia Lesbia! oh secolo zotico e sciocco!' Qualcosa di simile esclamerà molti secoli più tardi Heine. Anche Quinzia pare bella a molti, e Catullo riconosce che è bianca, alta, ben fatta, ma nell'insieme non gli par bella: in così grande corpo non è una briciola di sale: la bella è Lesbia, che è tutta bella, che sola a tutte le donne ha rapito tutte le grazie. Anche qui ci viene incontro un soffio delizioso come del *Buch der Lieder* di Heine. L'uno o l'altro de' suoi conoscenti si atteggia a suo rivale: non doveva esser difficile con Lesbia: e Catullo scaglia contro loro i suoi giambi brutali e feroci, e sembra un cane fedele che ringhia appena vede appressarsi una faccia sospetta alla porta dov'è incatenato. Ma anche al marito ne toccano; e qui, noi, mentre ci stupiamo della rozzezza dei tempi, che non permettevano ancora a Catullo di dir bene del marito e di essere il migliore de' suoi amici, ammiriamo la modernità dell'osservazione psicologica: «Lesbia mi tratta male; e quello sciocco di suo marito ch'è presente, se ne rallegra. Non te ne intendi, brav'uomo. Se tacesse, sarebbe guarita: ma poichè brontola e m'ingiuria, non solo si ricorda di me, ma, quel ch' è peggio, è in collera, vale a dire che brucia e si strugge».

Fulgidi soli arrisero un giorno a Catullo e la memoria del tempo felice non cessò dal tormentarlo negli anni della miseria, quei due o tre anni o forse meno che sopravvisse al suo amore. Come aveva cantato le sue gioie d' allora! Com'era stato felice, nella lieta spensieratezza di que' suoi canti d'amore, quando il mondo lo guardava invidiandolo, e Lesbia, col suo sprezzante sorriso, pareva non curarsi se fra il mormorio d'ammirazione salisse a lei anche qualche voce severa! Nella poesia che vi leggo, tradotta dal Mazzoni, si allude a queste voci severe e l'innamorato Catullo dà a Lesbia il buon consiglio di riderne:

Viviam, mia Lesbia, viviamo e amiamo!
e quante chiacchiere fanno gli arcigni
vecchi contiamole men d'un quattrino!
I soli spengonsi, ma san tornare:
noi, se mai spegnesi la luce breve,
dobbiam perpetua notte dormire.
Oh mille baciami vòlte e poi cento,
mille ancor baciami volte e poi cento,
mille altre baciami volte e poi cento.
Poi, fatto il numero di più migliaia,
rimescoliamole, per non sapere
più quante sieno, nè possa un tristo
invidiarceli, tutti quei baci.

Ma Lesbia lo abbandona, ed egli si sforza di farsi una ragione, di darsi un contegno, di prendere una risoluzione (traduzione del Mazzoni):

Cessa di vaneggiare; e quel che, o misero
Catullo, omai perì perduto stimalo.
Fulgidi soli a te già un tempo arrisero,
quando a un cenno di lei solevi accorrere,
che amai quanto altre non fia più che s'amino.
. . . . . .
Fulgidi soli a te davvero arrisero.
Or ella più non vuol: tu, sciocco, imitala,
nè chi fugge inseguir, nè viver misero,
ma sopporta con forte animo e ostínati.
Addio, fanciulla. Or già Catullo ostinasi,
nè cercherà di te sprezzante ei supplice:
ma ben ti dorrai tu, sola restandoti.
Guai, scellerata! oh giorni che t'aspettano!
. . . . . .
chi amar potrai? di chi ti dirà il popolo?
Ma tu saldo in cuor tuo, Catullo, ostínati.

Un uomo che ha bisogno di ripetere tante volte a sè stesso, sta' saldo, ostìnati, è senza dubbio poco ostinato, e così Catullo, appena vede risplendere ancora la luce d'una speranza negli occhi di Lesbia, accorre pazzo di gioia. « Tu stessa ti restituisci a me, che ti bramavo sempre e non speravo più di riaverti! O giorno avventurato! Chi vive al mondo più felice di me o chi al mondo ha più ragione di me d'aver cara la vita? ». Ahimè! le speranze e le illusioni cadono una dopo l'altra; e Catullo non sa rinunziare a Lesbia:

Odio ed amo. Com' è possibile? tu forse domandi.
Non so, ma pur lo sento e ne provo lo strazio.

E qualche cosa s'è infranto nel suo cuore: continuerà ad amarla ma senza fede e senza stima: « Io t'ho voluto bene, non come si suol voler bene alle amanti, ma come un padre vuol bene ai suoi figliuoli. Ora t' ho conosciuta e t'amo più di prima, ma tu sei divenuta agli occhi miei cosa di minor valore. Perchè — traduce il Rigutini:

per tante
e così gravi ingiurie entro alle vene
cresce il fuoco d'amor nel fido amante,
ma in fondo al cuore gli si scema il bene ».

Così l' anima di Catullo è straziata e come tratta a forza in due parti opposte: egli non potrà più aver cara Lesbia, anche se divenisse la miglior delle donne, e non potrà desistere dall'amarla, anche se commettesse le colpe più nere. Ma queste sono le riflessioni accorate d'un uomo che ha già avuto il tempo di riflettere e di superare il primo impeto del dolore: nel primo momento, quando egli s'avvede d'esser tradito o quando s'accorge che contro l'indifferenza di Lesbia ogni suo sforzo ed ogni sua speranza si spezza, egli prorompe in grida di rabbia, in minacce incomposte, in insulti feroci.

V'è una sua breve poesia, che può dirsi come un'epigrafe funeraria sulla tomba dell'amore: è diretta a Furio ed Aurelio, due amici di Catullo, e un'allusione che contiene alla spedizione Britannica e Germanica del « grande Cesare », permette di fissarne la data a un dipresso all'anno 54 avanti Cristo, l'ultimo o uno degli ultimi della vita di Catullo. Forse i due amici avevano pensato a riconciliarlo con Lesbia; se proprio non si vuol credere che ci avesse pensato lei stessa; e il poeta li incarica di rispondere che è troppo tardi. Voi, egli dice con pungente ironia, che siete pronti a farvi miei compagni qualunque cosa io voglia tentare, sia che volessi penetrare nel-

l'India, sia che volessi cercar le sorgenti del settemplice Nilo, o passar l'Alpi e vedere nelle Gallie, nella Germania e fra gli ultimi feroci Britanni i monumenti di Cesare il grande, annunciate dalla mia parte a Lesbia queste poche e non buone parole: Viva e si goda in pace co' suoi trecento amanti, che tiene tutti stretti a sè e tutti sfiaccola, senza amarne nessuno:

nè pensi, come un tempo, all'amor mio,
che per colpa di lei cadde, siccome
sul confine del campo un fiore, tocco
passando dall'aratro.

L'ironia de' primi versi è venuta via via esaltandosi fino all'insulto: ma ad un tratto una grande tristezza ha vinto Catullo: Lesbia scompare: davanti a' suoi occhi si leva l'imagine alta e soave dell'amore, e l'amore, ultimo fiore della sua vita, l'amore, fragile e divino fiore dell'anima, giace a terra.

Fra Catullo e il suo più grande e veramente grandissimo contemporaneo, Lucrezio, si direbbe che vi sia di mezzo un abisso: eppure quell'ardore d'entusiasmo che agita e consuma la grande anima del poeta della natura, e che è come l'ultima voce dell'antica potente anima romana, temprata d'indomita fede, quell'entusiasmo ha il suo vivace e simpatico riflesso anche in questo poeta della grazia e dell'amore, che non commise nè lodò mai un'azione spregevole e vile, ed ebbe un fremito di commozione e di poesia pei nobili sentimenti e per le cose belle del mondo. Le anime, schiette e fedeli, di Lucrezio e di Catullo, sono ancora le anime di Roma repubblicana: la sincerità, l'impeto, il fervore della loro poesia è come la voce della giovinezza nella letteratura latina. Poi verranno voci più tranquille e più esperte, atteggiamenti più dignitosi e composti. Così Orazio, l'uomo dal buon senso divino, che compì il non più udito miracolo di creare col buon senso anche l'ispirazione lirica, Orazio diverrà per sempre il poeta dell'età matura, il poeta della riflessione conscia e tranquilla: ma Catullo rimarrà il poeta della giovinezza, e a lui ricorreremo, anche se carichi d'anni, ogni volta che sentiremo il desiderio di ringiovanire un istante, il desiderio d'una risata fresca e gioconda, d'una carezza ingenua d'amico, d'un grido fanciullesco di gioia, di qualche cosa insomma di caldo, di vivace, d'impetuoso, di folle, che ci faccia correre il sangue più veloce nelle vene e affretti i palpiti del nostro torpido cuore.

† E. G. Parodi.

Interno di tazza attica proveniente da Bologna (disegno Gatti).

LA TESTA PALAGI

(Con le Tavole III-VI fuori testo)

Nel 1829 il ben noto pittore e scultore bolognese Pelagio Palagi, appassionato raccoglitore di antichità e di oggetti d'arte, comprava a Venezia da un antiquario, certo Antonio San Quirico, insieme ad altre anticaglie una testa marmorea di fine lavoro e di squisita conservazione. Il consueto gusto artistico anche questa volta non aveva fatto difetto al Palagi e ben se ne accorse in seguito il San Quirico il quale, evidentemente pentito per la vendita del marmo al Palagi, certo a prezzo per quest' ultimo assai conveniente, gli scriveva in una sgrammaticata lettera del 13 febbraio 1836 [1]) quanto segue:

« . . . . Così pure avendo io una scelta collezione di busti di marmo antichi, mi starebbe bene avere di ritorno da te quel busto di giovine in marmo antico che ha gli occhi bucati, quando me lo mettessi in conto un prezzo onesto (*sic*) uniformandoti al prezzo che me lo hai pagato allorquando te l'ho venduto. Dacchè sono in contratto con una corte di Germania di venderle la mia collezione di marmi, così anche il tuo mi starebbe bene.... ».

Di certo qualche archeologo tedesco dal fiuto sagace, incaricato di provvedere alle collezioni d' arte d' oltre Alpe, aveva scorto nella bottega del San Quirico il marmo meraviglioso prima che fosse acquistato dal Palagi; dopo alcuni anni, ritornato a Venezia per porre le mani su di esso e per trasportarlo in Germania, e giunto troppo tardi, ricorreva alla gherminella, a cui bene si prestava il pentito San Quirico e che appare evidente dal passo di lettera sopra riferito. Ma il Palagi non fu tanto ingenuo da cadere nella trappola; la testa che da lui prese nome non esulò, per fortuna, al di là della chiostra alpina, ma rimase in Italia.

Morto il Palagi nel 1860, la sua insigne raccolta, comprendente numerosi e scelti cimeli delle arti egizia, greca, etrusca, romana, medioevale e del rinascimento e di cui faceva sempre parte il bel marmo

[1]) Ora nell'Archivio del Museo Civico di Bologna.

comprato a Venezia, passava per disposizione testamentaria al Comune di Bologna per un terzo meno del suo valore. In seguito poi a convenzione, concordata tra l'Autorità governativa ed il Municipio di Bologna nel 1878, si procedè alla fusione della raccolta Palagi e delle importantissime antichità pre-romane, scoperte nel territorio bolognese e di proprietà del Municipio suddetto, col R. Museo dell'Università di Bologna, in modo da costituire l'attuale Museo Civico inaugurato il 25 settembre 1881. Così la testa marmorea Palagi divenne una delle attrattive più belle del nuovo Museo cittadino, rifulgendo in esso come uno dei gioielli di maggior pregio.

Ma anche prima del 1881 la testa era già nota agli studiosi. Nel 1869 veniva pubblicata dall' archeologo tedesco Alessandro Conze [1]), il quale continuò a giudicarla maschile. Il primo a riconoscervi una natura muliebre fu nel 1872 Adamo Flasch [2]), finissimo studioso di arte antica, che suppose la testa Palagi appartenente ad una statua di Amazzone. Ma non mancò chi giudicò questo marmo una falsificazione moderna; così lo Heydemann [3]), così, dapprima, anche Edoardo Brizio [4]).

Si giunse pertanto al 1893. In quell'anno vide la luce una poderosa opera del grande archeologo tedesco Adolfo Furtwängler, che fu senza dubbio l'archeologo principe degli ultimi decenni del secolo passato, dei primissimi anni di questo secolo e che ebbe la sua vita, mirabilmente operosa, troncata a 54 anni in Atene, dopo breve, implacabile morbo, il 10 ottobre 1907. L' opera è *Meisterwerke der griechischen Plastik,* in cui il Furtwängler, adottando per l' arte della scultura dei Greci il metodo seguìto da Giovanni Morelli (Ivan Lemorlieff) nello studio delle pitture del nostro rinascimento, tenta, per gran parte sulla base di copie marmoree romane di originali greci perduti, di ricostruire idealmente questi originali, di raggrupparli a seconda di comunanze di caratteri stilistici, di ascrivere i gruppi così costituiti a determinati artisti famosi dell'antichità o a determinate scuole di scultura, identificando spesso essi originali, così rintracciati, con opere plastiche, menzionate nella scarsa e lacunosa e talora malfida tradizione letteraria. L'opera, che doveva lasciare orma così profonda nel campo degli studi di storia dell'arte classica e che doveva poi produrre talora negli imitatori e

---

[1]) *Beiträge zur Geschichte der griech. Plastik,* p. 1 seg., t. I.

[2]) « Bullettino dell' Instituto di Corr. arch. », 1872, p. 66 ; si cfr. FRIEDERICHS e WOLTERS, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke,* 1885, n. 519.

[3]) *Mittheilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien,* 1879, p. 60.

[4]) « Bullettino » cit., p. 65.

nei seguaci del Furtwängler tentativi di carattere soggettivo con risultati o discutibili o labili o addirittura fantastici, si apre appunto con uno studio acutissimo e dottissimo, in cui una parte di grande importanza ha la testa Palagi [1]).

Nello « Albertinum » di Dresda sono due statue marmoree di grandezza maggiore del naturale (misurando dalle spalle ai piedi m. 1,73), copie romane di un identico originale; rappresentano esse la dea Athena stante, che poggia sulla gamba destra, mentre la sinistra è leggermente retratta e ripiegata. L'abito della dea è il chitone dorico o peplo con l'apertura a sinistra, con un cordone che ricinge all'altezza della cintura anche l'*apoptygma* o lungo lembo che ricade dalle spalle; la egida o pelle squammata a contorno dentellato, su cui dovevano essere infissi i serpentelli di bronzo e col *gorgoneion* o volto orrendo di Medusa nel mezzo, è posta a tracolla, allacciata sulla spalla destra, sì da passare sotto la mammella sinistra; anche la egida è ricinta dal cordone; compiono l'abbigliamento i sandali ai piedi. Il braccio destro era o abbassato o ripiegato, teso il sinistro verso l'alto, sì da appoggiarsi alla lancia, come appare dal residuo in una delle due copie. Nella quale è rimasta anche la testa, guasta e manchevole in alcune sue parti, lavorata in un blocco distaccato dal torso, ma senza dubbio appartenente al torso, con cui combacia perfettamente.

È da notare che la parte superiore di questa testa era opera di restauro, come opera di restauro moderno era il brutto elmo crestato postole al di sopra, elmo che fu allontanato da Giorgio Treu, direttore dell' « Albertinum », quando compì la lodevole impresa, che vorremmo trovasse imitatori nelle nostre collezioni italiane di marmi antichi, specialmente del Vaticano, del Laterano, del Campidoglio, di purificare cioè le statue ed i rilievi antichi di Dresda dalle parti arbitrariamente aggiunte dai restauratori moderni. Turpemente restaurata con l'elmo in capo, la statua di Dresda ci appare edita nell'opera di F. de Clarac, *Musée de sculpture antique et moderne*, 1841-1853, t. 464, n. 868.

Ora la testa di questa statua è nelle sue parti antiche una copia della testa Palagi, la quale è tuttavia ben superiore non solo per ottimo stato di conservazione, ma anche per eccellenza di lavoro. Il Furtwängler prese allora un calco della testa bolognese e lo collocò su quello dei due torsi di Dresda che era privo del capo: si ebbe su-

[1]) Pag. 4 e segg., t. I-III; *Masterpieces*, 1895, p. 1 segg., t. 1-3 e fig. 5.

bito la riprova dell'appartenenza della testa tipo di Bologna al torso tipo di Dresda; testa e torso si adattarono esattamente l'una all'altro senza la minima difficoltà, senza il minimo sforzo, sì da costituire una sola statua, una statua di Athena senz'elmo sul capo.

La vergine dea, poggiata con la sinistra alla lancia, doveva tenere nella destra l'elmo; rimaneva perciò scoperto il capo con la sua chioma ricciuta ed abbondante, strettamente ricinta da un largo nastro, il quale nel tempo stesso doveva tenere fermi i capelli e saldo l'elmo, di cui doveva servire a smorzare l'attrito.

Ricostruiva in tal modo il Furtwängler il tipo statuario di una Athena, che sarebbe stata di bronzo, dato il carattere del lavoro negli apografi, per dir così, in marmo, nel rendimento dei capelli a singole ciocche ondulate, nettamente distinte l'una dall'altra, nella linea decisa, rigorosa delle sopracciglia, nei contorni metallici degli occhi, del naso, delle labbra, nell'assenza dei bulbi oculari, che nella copia di Bologna, come nell'originale bronzeo, dovevano essere resi mediante luccicante smalto. E questa Athena doveva essere una Athena pacifica, non già *enoplos*, cioè armata, pronta a combattere, non già *promachos* o combattente, ma in atto di accogliere benigna la prece del mortale. Si è tolto dal capo il coruscante elmo, forse di tipo corinzio; l'egida orrenda è ridotta ad un semplice accessorio nell'abbigliamento e, simile ad una nebride, è posta a tracolla sotto il legame della cintura; la vergine guerriera, poggiandosi sull'asta come su di un lungo bastone, piega il volto in atto benevolo verso il devoto che le sta ai piedi. E per tale ripiegamento in avanti del capo, l'originale, piuttosto che un simulacro del culto posto dentro un tempio o un sacello — poichè in tal caso la testa sarebbe stata diritta —, doveva essere un *ex-voto* situato nel *temenos* o recinto di un santuario o all'aria aperta o sotto una semplice edicola.

Non è un'apparizione isolata nell'arte greca tale figura di Athena senz'elmo in capo, quale risulta dalla felice ricostruzione dovuta al compianto Furtwängler. Questi, in appoggio al suo asserto, addusse [1]) vari monumenti dell'arte ateniese (rilievi, vasi dipinti, gemme, ecc.), in cui appare la vergine dea, protettrice di Atene con l'elmo in mano.

Qui basterà rivolgere l'attenzione ad altri due monumenti. Uno [2]) è una piccola figura (alta cm. 36) costituita da due sottili lamine di

---

[1]) Op. cit., p. 22 segg.

[2]) Perrot e Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, VIII, 1903, p. 613 e seg., figg. 309 e 310; Ducati, *L'arte classica*, 1920, p. 220 seg., fig. 209; Uxkull Gyllenband, *Archaische Kunst der Griechen*, fig. 20 (Atene, Museo Nazionale Archeologico).

bronzo, in origine dorato, lavorate in modo che due possono essere i punti di vista per osservarla, sì da dare la impressione di un'opera a rilievo; proviene dall'acropoli ateniese ed appartiene essa allo scorcio del sec. VI ed essendo un *ex-voto* del santuario di Athena, serve a noi come documento della esistenza sull'acropoli di Atene, prima della duplice invasione e devastazione dovute ai Persiani nel 480 e nel 479, di un tipo statuario della dea, che esprimeva un concetto analogo a quello dell'Athena della testa Palagi e del torso di Dresda. La dea guerriera nel piccolo *ex-voto,* alta e snella, non è minaccevole, non arde di combattere; nel suo sacro recinto, in mezzo al buon popolo da lei protetto si dimostra benevola, mite; pur conservando la egida tutta orlata di serpentelli, toltosi l'elmo, doveva sostenerlo con la sinistra, mentre nella destra doveva essere obliquamente distesa la lancia con la punta rovesciata.

Un'altra allusione, ma meno precisa, più pallida si può riconoscere nel secondo monumento, una tazza fittile dipinta di fabbrica attica [1]), forse eseguita circa nel 480 con disegno piuttosto trasandato e venuta alla luce da una tomba etrusca di Bologna ed ora collocata nel Museo bolognese accanto alla testa Palagi. Nel tondo interno è la figura di Athena con l'egida disposta come una mantellina, con l'elmo nella destra abbassata, con la lancia impugnata nella sinistra; ai suoi piedi a terra è lo scudo; a destra — e ciò indica la natura sacra del luogo ove la dea si trova — è lo spigolo di un altare.

L'originale della statua ricostruita dal Furtwängler apparteneva certo ad età posteriore; ma i due monumenti testè addotti dimostrano che il suo autore aveva ripreso un tema già in precedenza trattato in Atene, a cui era riuscito a dare nuove apparenze, nuovi caratteri. Non ci sorprenda questo fenomeno di rielaborazione di temi già trattati in precedenza, di forti, saldi appoggi al passato con modificazioni più o meno manifesti, con sforzo assiduo verso ulteriori perfezionamenti; è esso un fenomeno che costantemente si avverte nella produzione artistica dei Greci, dai tempi remoti dell' infanzia stentata dell'arte sino alle squisite raffinatezze dei tempi alessandrini, attraverso le fasi dell'arcaismo, attraverso i secoli d'oro di Fidia, di Prassitele.

Ma quale originale e di quale autore possiamo noi intravvedere nella statua marmorea data dalla connessione della testa Palagi col torso di Dresda, l'una e l'altro di età romana e verosimilmente dei

---

[1]) Pellegrini, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee,* 1912, n. 393, fig. 115; proviene dal sepolcreto De Luca.

tempi augustei? Il Furtwängler nei suoi *Meisterwerke* non si perita di riconoscere nel tipo di questa Athena la statua di bronzo, opera di Fidia detta l'Athena Lemnia, dedicata dai coloni ateniesi dell'isola di Lemno sull'acropoli di Atene e precisamente, come dice Pausania nella sua periegesi della Grecia (libro I, cap. 28), accanto alla effige di Pericle lungo la strada dai Propilei al colosso bronzeo di Fidia, rappresentante anch'esso la dea Athena. Anzi, sulla base della Lemnia, come ci asserisce Luciano nel suo dialogo *Delle Imagini* (cap. 4), era la firma dell'autore, che certo eseguì la statua dopo il 450, qualora si ammetta col Kirchhoff [1]) che la colonizzazione o cleruchia di Ateniesi a Lemno, che diede origine all'*ex-voto* dell'acropoli sia avvenuta tra il primo anno della olimpiade 82 (451/0) ed il secondo anno della olimpiade 83 (448/7). In questa contingenza fu ridotto della metà l'annuo tributo che gli isolani di Lemno dovevano pagare ad Atene, ed è plausibile supporre che la Athena, commessa dai Lemni allo scultore ateniese Fidia, che già aveva raggiunto la fama per l'eccellenza della sua arte e che era sul punto di lasciare l'orma più vasta del suo genio nel Partenone e nella *parthenos*, fosse appunto un rendimento di grazie alla dea patrona della metropoli, con la quale Lemno aveva ribadito i legami di parentela e di amicizia, sia per il novello fiotto colonizzatore venuto da Atene, sia per il dimezzamento del tributo.

Laminetta bronzea rappr. Athena dell'acropoli di Atene (fot. Alinari).

---

[1]) « Abhandlungen der Berliner Akademie », 1873, p. 33; si cfr. anche Löschcke, nelle *Historische Untersuchungen A. Schäfer gewidmet*, p. 43. Il Pareti, « Römische Mitteilungen des d. arch. Instituts », XXIV, 1910, p. 313, n. 2, seguendo il Meyer ed il Beloch, è incline a negare tale cleruchia tra il 450 ed il 447.

Convengono in modo egregio con tale età, cioè con gli anni immediatamente posteriori al 450 i caratteri stilistici della statua, che serba ancora le ultime tracce dello stile grandioso, solenne, severo di transizione dall'arcaismo tra il 480 ed il 450: nel rendimento del peplo a pieghe semplici, verticali, regolarmente parallele tra di loro, espressione di panneggio che più che ricoprire nasconde le forme sottostanti della figura; nella svelta, ma possente sagoma del corpo dal petto ampio e piuttosto piatto, dalle mammelle assai discoste tra di loro; nei tratti del volto, in cui non sono ancora scomparsi i caratteri dei volti di opere plastiche anteriori al 450, cioè la fronte bassa incorniciata dai capelli, gli occhi allungati subito al di sotto dell'ombra delle sopracciglia, le guance scarnite con gli zigomi un po' sporgenti, il mento rotondo, le labbra suggellate, la espressione infine di severità quasi sdegnosa e melanconica nel tempo stesso, che costituisce la qualità saliente e così piena di attrattiva delle scolture dell'età di transizione o dell'arcaismo maturo. E la piccolezza del capo rispetto al corpo dalle quadrate spalle è un tratto di non piccola importanza, come indizio di collegamento con opere a cui si ascrive una origine peloponnesiaca.

Non può certo essere accolta la notizia dataci da tarde fonti, da uno scolio al verso 504 delle *Rane* di Aristofane, dal lessicografo Suida del sec. X, dal poeta Tzetzes del sec. XII (*Chiliades*, VIII, v. 325), secondo cui Fidia sarebbe stato scolaro dell'argivo Agelada, perchè l'attività di questo scultore è certo anteriore al 500 a. C. [1]), ma in tale notizia si ha una prova indiretta del carattere in parte peloponnesiaco dell'arte plastica di Fidia prima del Partenone e della Athena *parthenos*.

D'altro lato una figura come quella della presunta Lemnia preannunzia, così ha dimostrato il Furtwängler, opere plastiche indubbiamente fidiache, prima fra tutte l'Athena *parthenos* crisoelefantina, inaugurata nel 438, che purtroppo noi conosciamo solo attraverso copie ridotte di età romana e di lavoro sommario e scadente [2]). Onde, per ciò che concerne il drappeggiamento è meglio addurre un'altra

---

[1]) Come risulta dalle notizie in questo scultore raccolte in BRUNN, *Geschichte der griechischen Künstler*, I, 1857, p. 63 segg. e in OVERBECK, *Die Antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen*, 1868, nn. 389-399. Opportunamente lo ANTI (« Mon. della R. Acc. dei Lincei », XXVI, 1921, c. 651) asserisce che le notizie suddette, riferentisi al discepolato di Fidia nella scuola di Agelada, possono essere intese come provanti un influsso mediato che il vecchio maestro argivo dovette esercitare come su Fidia, così su Mirone e Policleto (si cfr. PLINIO, *Naturalis historia*, XXXIV, 55, 57).

[2]) LOEWY, *La scultura greca*, 1911, figg. 80-92; WINTER, *Kunstgeschichte in Bildern*; I. *Das Altertum*, fasc. 7, 8, p. 246; DUCATI, op. cit., p. 351 segg.

opera plastica di pretto carattere fidiaco e che era di bronzo, una Demeter, che noi ora conosciamo attraverso due copie marmoree romane, una del Museo di Cherchel (Algeria), l'altra del Museo di Berlino [1]). Il confronto è interessante per poter valutare il graduale progresso, verosimilmente nella carriera di un solo scultore, Fidia, nel rendimento di una figura muliebre stante e vestita di peplo. Con la figura che il Furtwängler ha ricostruito bene pare accordarsi anche il coro di elogi, che dalla tradizione letteraria sappiamo che raccoglieva, come tributo alla sua bellezza, la Lemnia. Degnissima di ammirazione tra le altre opere fidiache la proclama Pausania; Luciano, finissimo intenditore d'arte, loda nella Lemnia il contorno del volto, la freschezza delle guance, la regolarità del naso; alla Lemnia pare che accennino due epigrammi dell'*Antologia greca* (I, 193 e IV, 168, 248); così pare che nella Minerva bronzea, menzionata da Plinio (*Naturalis historia*, XXXIV, 54) come di tanta bellezza da meritare il nome di *Forma*, cioè di Bellezza, si debba riconoscere la Lemnia, e pare infine che un'allusione alla Lemnia senz'elmo sia in una orazione (21, 4) del sofista Imerio del secolo IV d. C.

È naturale che la *scoperta* del Furtwängler venisse subito discussa, entusiasticamente salutata da alcuni, acremente combattuta da altri, o accolta con vivo plauso, o assoggettata a gravi dubbi. Sarebbe lungo riferire la serie di dotti [2]), che si sono occupati del problema della Athena Lemnia suscitato dall' ardita argomentazione, per non dire dalla felice intuizione del Furtwängler, il quale anche rispose [3]) ai suoi critici in modo aspro ed irritante, conforme al carattere apodittico, autoritario che egli dimostrava nella ricerca scientifica; basterà dire che tale problema è ben lungi dall'essere ri-

---

[1]) KEKULE, *Ueber Kopien einer Frauenstatue aus der Zeit des Phidias*, 1897; WINTER, op. cit., p. 248, 1, 2.

[2]) Bibl. principale: JAMOT, *Monuments grecs*, II, 1893, p. 23 segg. e « Revue archéologique », 1895, I, p. 7 segg.; REICHEL, « Iahreshefte des österr. arch. Inst. », 1898, p. 67; STUDNICZKA, « Iahrbuch des d. arch. Instituts, Arch. Anzeiger », 1899, p. 134; REINACH S., *Recueil de têtes antiques idéales ou idealisées*, 1903, p. 59 segg., t. 73; KLEIN, *Geschichte der griechischen Kunst*, II, 1905, p. 46 segg.; AMELUNG, « Iahreshefte des österr. arch. Inst. », 1908, p. 200 segg.; LECHAT, *Phidias et la sculpture grecque au Ve siècle*, p. 72 segg.; KOEPP, « Neue Iahrbücher für das classische Altertum », 1909, p. 465 segg.; SAUER, idem, 1910, p. 617 segg.; SCHRADER, « Iahreshefte ecc. », 1911, p. 60 segg.; LOEWY, op. cit., p. 52 segg.; PREYSS, « Iahrbuch ecc. », 1912, p. 123 seg.; BULLE, *Der schöne Mensch im Altertum*, 1912, c. 247 seg., t. 120, c. 522 segg., t. 247, 248; E. A. GARDNER, *A handbook of greek Sculpture*, 1915, p. 265; BAUMGARTEN, POLAND, WAGNER, *La civiltà greca*, trad. DELLA SETA, 1916, p. 315 seg.; LE LASSEUR, *Les déesses armées dans l'Art classique grec*, 1919, p. 304 e segg.; DUCATI, op. cit., p. 361 segg.; VON SALIS, *Die Kunst der Griechen*, 1922, p. 85. È da notare che il PUCHSTEIN (« Iarhbuch ecc. », 1890, p. 93 segg.) aveva intraveduto nel tipo delle statue di Dresda l'Athena Lemnia.

[3]) « Berliner Philologische Wochenschrift », 1895, p. 1242 segg.; cfr. « Sitzungsberichte der bayer. Akademie », 1897, p. 290 segg.; 1899, p. 588.

solto in modo definitivo, essendo tuttora forti le divergenze tra gli studiosi di storia dell'arte greca; anzi è presumibile che, oltre a quanto sinora è stato scritto sulla Lemnia l'avvenire ci riserberà su quest'opera e però sulla testa Palagi altri giudizi ed altre ipotesi tra di loro cozzanti.

Non mancò chi, ricollegandosi all' antica opinione, continuò a vedere nella testa del Museo di Bologna un essere maschile e non muliebre. Cito Edoardo Brizio, il benemerito e compianto Direttore del Museo Civico di Bologna, che, come posso attestare, perchè ciò appartiene ai miei più vivi ricordi dei tempi universitari, dinanzi alla testa Palagi si sforzava di dimostrare ai suoi scolari la fragilità della teoria del Furtwängler, sostenendo con calore e passione il convincimento che si trattasse non già di una testa di Athena, ma di una testa efebica; l'argomentazione maggiore del mio indimenticabile maestro era data dalla grossezza del collo, consona certamente con una natura di atleta e non di vergine dea. Ma in tale grossezza piuttosto che un carattere naturalistico dobbiamo riconoscere un carattere stilistico, non già peculiare a questo marmo Palagi, ma comune alle opere plastiche elleniche di una età, in cui non erano compiutamente scomparse tutte le formule convenzionali del passato ed in cui, tra le rappresentazioni di esseri maschili e quelle di esseri femminili, non s'interponevano nel trattamento del nudo sostanziali differenze. L'arte plastica dei Greci, adusata ad addestrarsi di continuo nella riproduzione del nudo atletico, più assai che in quella del nudo muliebre, non poteva liberarsi se non a fatica e a rilento dalle ferree formule a cui era astretta, anche quando il tema proposto o imposto non era quello di riprodurre forme maschili. Epperò al collo grosso della testa Palagi corrispondono le spalle quadrate, il petto ampio con le mammelle assai discoste l'una dall'altra nel torso di Dresda. Persino nella testa dell'Afrodite Cnidia di Prassitele della metà circa del sec. IV a. C., quale conosciamo specialmente nella affascinante copia di Tralle, già della collezione Kaufmann di Berlino [1]), è un ultimo leggero residuo del passato nel collo innegabilmente un po' grosso.

Allo stato attuale della scienza archeologica non si guarda più con scetticismo alla ricostruzione del Furtwängler; si ammette generalmente che in realtà torso di Dresda e testa Palagi costituiscono

---

[1]) Brunn-Bruckmann, *Denkmäler griechischen und römischer Skulptur*, n. 161; Loewy, op. cit., fig. 159; Ducati, op. cit., fig. 469.

un solo assieme; ma i dubbi sono sulla attribuzione della magnifica creazione artistica che rifulge da questa felice ricostruzione. È veramente di scuola attica o non piuttosto peloponnesiaca? e se è di scuola attica, è veramente fidiaca ed è perciò veramente la Lemnia? Più che alle elucubrazioni ed alle combinazioni di dotti, che si sono affannati nel rispondere o in senso o nell'altro a queste domande, è opportuno rimandare ad una finissima analisi, che della statua ricostruita dal Furtwängler e specialmente della testa Palagi ha fatto l'archeologo Enrico Bulle nella sua opera *Der schöne Mensch im Altertum* [1]), opera che vorremmo fosse più nota e diffusa non nel solo ambiente archeologico, ma in quello artistico d'Italia. Il Bulle è seguace della teoria del Furtwängler, ed è giusto ed è naturale; nel volto del marmo Palagi, così pieno di suggestiva spiritualità, è la impronta di quello *ethos*, cioè di quel carattere etico che la mano divina di Fidia sapeva imprimere nei suoi capolavori.

Nè si obbietti: troppo discorda l'ovale della testa Palagi dalla rotonda carnosità dei volti fidiaci, come quello della *parthenos* maestosa, della Demeter benigna. La testa Palagi coi suoi tratti un po' duri sarebbe ancora anteriore al pieno sviluppo della formula artistica di Fidia, dataci dalla *parthenos* ed anche dalla Demeter. Ma si confronti la testa Palagi con la virginale testa di Artemide nel lato orientale del fregio della cella del Partenone [2]), alla cui esecuzione il genio artistico di Fidia dovette certamente sopraintendere ed anzi partecipare in modo assai attivo. Non credo di essere nel torto se asserisco che tra le due teste intercedono quelle differenze che si possono supporre tra due opere appartenenti alla medesima corrente d'arte, ma eseguite in età diversa durante un rapido sviluppo nella espressione delle forme. Ed in realtà l'Artemide del fregio non può essere posteriore più di dieci anni dall'originale della testa Palagi; ma quanto l'arte febbrilmente procedesse nella ascesa del progresso in questa diecina di anni ben appare dal confronto tra le metope più antiche del Partenone, che fu iniziato nel 447, ed il fregio suo, certo compiuto poco dopo il 440.

Sono note le parole di Gabriele D'Annunzio a proposito della testa Palagi, la quale ha viso e collo «chiazzati di ferrugigno, come

---

[1]) Si veda la n. 2 a p. 107.

[2]) Collignon, *Le Parthénon*, t. 128; Winter, op. cit., p. 276, 3; ottima riproduzione di questa testa è in Reinach S., *Apollo*, trad. it., fig. 66 (Atene, Museo dell'Acropoli).

ingrommati di sangue vetustissimo; e sotto il collo, nello sterno e nella clavicola, è come infoscata dal fuoco che appiccarono al tempio i saccheggiatori corazzati di bronzo ».

Ora non più, e per fortuna; chè il glorioso imaginifico ed i suoi seguaci avevano innalzato la brutta incrostazione di ossido di ferro, diffusasi specialmente dopo che era stato fatto il calco del marmo e deturpante come un'ampia volatica i tratti del volto divino, ed il sudiciume di polvere annerita, alla nobiltà di una poetica fantasia altamente suggestiva.

Ora non più, e la testa Palagi, liberata dalla crosta rossigna e dalla lordura nerastra, rifulge intatta nella sua vera patina di avorio antico dinanzi al nostro estatico sguardo.

Fu nel giugno del 1921, quando da pochi mesi ero stato assunto alla direzione del Museo Civico di Bologna, che un giovane archeologo americano, il signor Clarenzo Kennedy, di passaggio per Bologna mi convinse più che della convenienza, della necessità di sottoporre la testa Palagi ad un ripulimento, che valesse a far rilucere quanto era stato offuscato o compiutamente cancellato, convenienza e necessità che del resto anche l'abilissimo tecnico del Museo, il signor Francesco Proni, aveva fatto presenti al mio predecessore, il compianto ed insigne archeologo Gherardo Ghirardini. Ero rimasto, confesso, dapprima titubante alla proposta del Kennedy, conscio della grande responsabilità che mi assumevo col mettere mano sopra uno dei capolavori della plastica degli antichi sino a noi pervenuti. Ma rimasi convinto della bontà dell'audace impresa e dalla visione di riproduzioni fotografiche di sculture antiche, che il Kennedy aveva ripulite nel Museo Nazionale di Atene col consenso della Direzione del Museo e con l'assenso entusiastico d'insigni cultori di storia dell'arte antica, e dalla eccellenza del metodo di ripulimento del tutto innocuo e che era il medesimo che il Proni aveva già suggerito.

Una semplice, ma vigorosa saponata valse ad allontanare ciò che aveva l'apparenza di affumicamento; ciò che sembrava sangue rappreso fu eliminato mediante la immersione del marmo in acqua calda ed il facile, ma lungo, paziente lavorìo di una semplice stecca, piccola e flessibile. Si sobbarcò a tale improba fatica il Kennedy stesso, che al ripulimento della testa, sempre sotto la mia continua vigilanza, attese con inesausto fervore per circa due settimane, dedicando alla bisogna più ore della giornata. Sotto l'insistente, ma cauta azione della stecca la turpe crosta, rammollita dall'acqua, si

scagliava lentamente, a minuscoli pezzetti, talora a briciole; ma quale godimento, che compensava la noiosa fatica e l'attesa ansiosa, quando cominciò ad apparire qua e là l'antica epidermide dai soffici, delicati passaggi, prima ricoperti, palesanti l'infinito amore e lo squisito senso d'arte con cui la mirabile testa era stata scalpellata dall'ignoto copista!

Mi parve, quando la fatica del mio collega ed amico americano fu compiuta e la testa Palagi fu ricollocata sulla sua colonnetta marmorea nel Museo Civico, che il capolavoro rifulgesse allora per la prima volta nella sua piena purezza di linee con la patina nobilissima eburnea da esso assunta lungo il corso dei secoli. Mi parve che veramente e solamente allora il volto virgineo di Athena apparisse dinanzi al mio sguardo ammirato nella sua intatta natura divina, redento alfine dall'oltraggio villano recatogli dalla rossa efflorescenza, dall'annoso sudiciume.

Non sono mancati, naturalmente, alcuni che, assuefatti a vedere la testa Palagi prima del ripulimento, pur riconoscendo che essa non ha subìto il menomo guasto — poichè non certo si sono usati acidi e raschiatoi — hanno provato un senso di disagio dinanzi alla nuova visione del marmo meraviglioso. È come, mi si passi il confronto volgare, se un tale, abituato a vedere un parente o un amico con la epidermide del volto deturpata da macchie o da croste, rivedesse questo parente o questo amico all'indomani di una cura radicale, che avesse dato alla pelle il carattere suo vero ed esprimesse il dispiacere che l'antico aspetto, noto e caro, fosse in tal modo cambiato. E si osservi inoltre che nella testa Palagi l'ossido di ferro ed il sudiciume non certo erano tali quando essa non solo fu acquistata a Venezia nel 1829, ma anche quando fu esposta nel 1881 nel Museo di Bologna.

Ma v'ha di più; non è mancato chi mi ha asserito che, come i ruderi degli edifizi antichi acquistano il loro speciale fascino dal verde dell'erba, dei cespugli, degli alberi che vegetano in mezzo o sopra i muri diruti ed i colonnati infranti, così uno speciale fascino davano il rossigno ed il fosco alla testa Palagi. Erronea asserzione; chè la testa Palagi non è un rudere, non è un relitto che ha bisogno di essere ammantato di qualche cosa di accessorio, di aggiunto per eccitare più forte in noi il godimento estetico e più intensa la meditazione pensosa, ma è un'opera d'arte palpitante di vita e che, come tale, deve risplendere da sè sola, libera da ogni velo parziale, dinanzi alla nostra mente agitata, dinanzi al nostro cuore commosso.

È la dea vergine e guerriera, ma protettrice delle buone arti di pace, della multiforme attività dello spirito umano; essa è simbolo della forza luminosa dell' intelletto che debella ed infrange la bruta violenza del muscolo. Non vi è altra concezione plastica di Athena nell'arte ellenica a noi nota che possa innalzarsi per potenza espressiva a questo mirabile marmo fidiaco; i tratti purissimi del volto severo esprimono tutto quanto la calda fantasia dei Greci vedeva nella dea giovinetta, nata dal capo di Zeus: terribile nella battaglia — e ben provarono i suoi fieri colpi i giganti; — continuamente vigile nell'assistenza agli eroi — e sempre beneficarono delle sue cure Eracle e Teseo, Achille ed Odisseo. Dalla fronte e dalla bocca irraggiano la risolutezza e la volontà; dallo sguardo, sia pur con le vuote occhiaie, la intelligenza.

Opportuno fu l' avviso del compianto Ghirardini di collocare accanto alla testa Palagi un rifacimento di essa eseguito nel marmo da un grande ed infelice nostro artista, da Vincenzo Gemito. Il confronto immediato è istruttivo assai. Il Gemito conosceva la testa Palagi solo attraverso un calco in gesso e, credendola maschile, ha dato la designazione di testa efebica al suo lavoro, in cui ha espresso anche plasticamente i bulbi oculari. Ma la natura del Gemito, il quale nei suoi squisiti piccoli bronzi sembra che abbia fatto rivivere in sì mirabil modo l'arte del bronzo, come si esplicò nei tempi alessandrini e poi nel nostro rinascimento in argomenti graziosi d'idillio, non conviene, a mio avviso, col carattere di questa solenne, olimpica arte di Fidia, quale a noi risplende attraverso la testa Palagi.

Il rifacimento del Gemito è opera fredda, accademica che ben poco o nulla dice allo spettatore, ed i tratti del volto che ammiriamo nel marmo Palagi appaiono accentuati non già in un maschio vigore, ma in una fiacca tumidezza. Istruttivo, ripeto, è il confronto.

Nella testa Palagi si ha l'opera d'un ignoto scultore, di un semplice copista che lavorava verosimilmente ai tempi di Augusto e che certamente eseguì la copia della Lemnia sotto la diretta visione dell'originale nell'Acropoli di Atene, in cui il bronzo di Fidia si ammirava anche nella seconda metà del sec. II d. C., ai tempi di Pausania. Nella testa di efebo, inspirata al marmo del Museo di Bologna, si ha l'opera di uno dei maggiori scultori italiani dei nostri giorni. Eppure di quale luce rifulge il genio dell'arte degli antichi nella testa Palagi e come pallido è il riflesso di tale luce nel marmo del Gemito!

PERICLE DUCATI.

ISOCRATE PEDAGOGISTA

Di quella che fu l'educazione dei giovani nel mondo classico, greco e romano, per quanto io sappia, manca una trattazione compiuta, e fatta con larghezza e, insieme, con profondità di vedute. Anzi le stesse monografie che possediamo in questo campo, pur sui più importanti argomenti — delle quali qualcuna anche molto ampia, come il libro di Paolo Girard su *L'educazione ateniese nel V e IV secolo a. C.* [1]) — lasciano, per più d'un riguardo, a desiderare. Così a me non pare si possa negare che in due momenti il pensiero pedagogico antico assorse a notevole altezza: quando, cioè, lo splendido sole dell' Ellade tramontò nelle cupe onde del Pireo desolato, per risorgere, apportatore di calda luce al progresso umano, sui colli del Tevere, e allorchè lo splendore di Roma pagana, che aveva di sè circonfuso l'orbe, si ecclissò, per purificarsi e fondersi, in un'alba nuova, foriera d'un magnifico meriggio, col raggio che si sprigionava dalla parola stessa di Dio. A questi due momenti corrispondono, nella storia antica della pedagogia, due nomi, Isocrate e Quintiliano. Ebbene, chi vorrà contentarsi di quanto sul primo scrisse il Büchle, nel 1873 [2]), e, nel 1878, lo Strowski [3]), o delle poche pagine (310-327), che, nel libro sopra citato, gli dedica il Girard? E per il secondo non mi sembrano nè esaurienti nè sufficientemente approfondite le ricerche del Laas [4]), del Messer [5]) e del Loth [6]), per citare le più importanti di siffatte indagini.

Se non che, più fortunato di Quintiliano, Isocrate ha trovato, ora, in Augusto Burk [7]), chi si è occupato del suo pensiero e dell'opera sua di maestro con quella larghezza e profondità di vedute, alla quale io da principio ho accennato.

Vissuto fra gli anni gloriosi, nei quali, per opera di Fidia, Pallade-Athena, « la vincitrice luce del pensiero », aveva, sull'Acropoli di Atene, dimora più augusta dello stesso Olimpo, e quello, triste per la storia dell'Ellade, in cui

---

1) Paul Girard, *L'éducation athenienne au V et au IV siècle av. J. C.*, Paris, 1889.

2) Ad. Buechle, *Die Pädagogik d. Isokrates* (Progr.), Baden-Baden, 1873.

3) Fort. Strowski, *De Isocratis paedagogia* (Tesi), Albi, 1898.

4) E. Laas, *Die Pädagogik d. Johannes Sturm*, Berlino, 1872.

5) A Messer, *Quintilian als Didaktiker u. seine Einfluss auf die didakt.-pädagog. Theorie d. Humanismus*, in « Fleckeis. Jahrb. », CLVI, pp. 161 sgg., 273 sgg., 321 sgg., 361 sgg., 409 sgg., 457 sgg.

6) Joh. Loth, *Die pädagogischen Gedanken der « Institutio oratoria » Quintilians* (Dissert.), Leipzig, 1898.

7) Devo alla premurosa cortesia dell'amico prof. Drerup, dell'Università di Würzburg, direttore e editore degli *Studi sulla storia e la civiltà antica* (*Studien zur Geschichte u. Kultur des Altertums*), se posso, così sollecitamente, dare ai lettori dell' « A. e R. » notizia dell'interessante volume del Burk, *Die Pädagogik d. Is. als Grundlegung d. humanist. Bildungsideals* (Würzburg, 1923, pp. VII-231), che fa parte della raccolta predetta (XII, 3 e 4).

si combattè a Cheronea; vissuto nell' età più gloriosa per la speculazione filosofica greca, poichè egli potè ascoltare Socrate, sopravvisse, di circa un decennio, a Platone, e precorse, di una quindicina d'anni, nella tomba Aristotele, Isocrate, a cui Socrate, secondo Platone, riconosceva un naturale talento filosofico [1]), seppe costituire, con notevole acume, con raro senso della realtà e coi più onesti intendimenti civili e patriottici, un completo sistema razionale di educazione, che a lui sembrava potesse creare quei *πολῖται*, che avrebbero salvato l'*Ἑλλάς*.

Questo sistema, come risulta dalla fine analisi del Burk, non era, nelle sue basi, nè socratico, nè sofistico, nè platonico; ma aveva elementi fondamentali derivanti dalle dottrine di Socrate (pp. 27-30), di Gorgia, di Teramene, di Prodico (pp. 24-26) e di Platone (pp. 31-33). Il quale sistema, uno, organico e verificato alla luce dell'osservazione e dell'esperienza (p. 71), bisogna ricercarlo in tutti gli scritti del grande maestro ateniese. E allora apparrà l'arte con la quale fu costituito, perchè esso valesse a formare dei giovani l'intelletto con l'insegnamento della lingua, della storia, della politica e della matematica (pp. 116-140); il carattere con l'educazione della volontà (pp. 140-153); il cuore con quella del sentimento religioso, estetico, sociale e patriottico (pp. 153-198).

Nella formazione della mente degli educandi Isocrate fece suo il pensiero di Eraclito: *Πολυμαθίη νόον ἔχειν οὐ διδάσκει*; del carattere individuale riconobbe e postulò, come virtù fondamentale, la piena padronanza di se stesso (*σωφροσύνη* e *ἐγκράτεια*); per l'educazione del sentimento diede particolare importanza al fattore religioso.

Per quest'ultimo riguardo va rilevato che egli trovò che l'educazione religiosa dei fanciulli e degli efebi ateniesi — e potremmo dire greci in generale — si compiva, automaticamente, fuori della scuola e che del problema religioso non si occupavano, nelle scuole, — più o meno — che i filosofi solamente. E questi, ai tempi d' Isocrate, di fronte a un tale problema, o insinuavano nell'animo dei loro scolari — come facevano i sofisti — dubbi e incertezze portanti all'ateismo, o — come i socratici — erano oscillanti fra una concezione superiore della divinità o delle divinità e le esigenze della vita pratica, della tradizione, del culto patrio (si confronti, per esempio, a tal riguardo, il pensiero platonico espresso nel *Timeo* con quello delle *Leggi*). Isocrate comprese, anzi per la fede negli dèi, onde aveva pieno il suo cuore, sentì — dice il Burk (p. 154 sg.) — che una scuola, la quale si propone di formare cittadini, non può, non deve essere nè atea nè indifferente in fatto di religione. Non già che egli pensasse che la religione in tale scuola dovesse essere oggetto d'indagini speculative sull'essenza della divinità e sulla sua natura: egli intendeva che si dovesse alla religione riportare, come a supremo principio, ogni precetto della vita morale (p. 153 sg.). E per questo insegnamento ritenne non si dovesse uscire affatto fuori delle credenze avite, liberate degli ornamenti poetici e purgate della scoria delle grossolane superstizioni volgari. — Dei poeti, i quali erano stati e erano i libri sacri delle scuole elleniche, egli, in generale, ritiene utile lo studio per la formazione del sentimento estetico, non già per l'educazione

---

[1]) *Φύσει γὰρ... ἔνεστί τις φιλοσοφία τῇ τοῦ ἀνδρὸς διανοίᾳ* (*Fedr.*, 279 B).

di quello religioso; per prepararsi, cioè, a scrivere dei discorsi *μυθωδεστάτους*, non già a essere cittadini capaci di dare alla patria dei consigli *ὠφελιμωτάτους* [1]): si possono eccettuare solo Esiodo, Teognide e Focilide, *ἀρίστους.... συμβούλους τῷ βίῳ τῷ τῶν ἀνθρώπων* [2]). Gli altri poeti, compreso Omero che pur conseguì *μεγίστην ἐπὶ σοφίᾳ δόξαν*, possono in materia di religione trascinarci a empi errori [3]), soprattutto, se le loro parole si prendono alla lettera. Omero immagina gli dei *βουλευομένους ὑπὲρ τῶν μελλόντων*, solo perchè vuole dimostrare che *τοῖς ἀνθρώποις ἓν τοῦτο* (= *τὰ μέλλοντα προγιγνώσκειν*) *τῶν ἀδυνάτων ἐστίν* [4]): sarebbe dunque un errore ritenere che il poeta ciò abbia fatto *τὴν ἐκείνων* (= *τῶν θεῶν*) *γνώμην εἰδώς*. — Contro la superstizione del volgo Isocrate insegnò: *Τὰ πρὸς τοὺς θεοὺς ποεῖ μὲν ὡς οἱ πρόγονοι κατέδειξαν, ἡγοῦ δὲ θῦμα τοῦτο κάλλιστον εἶναι καὶ θεραπείαν μεγίστην, ἂν ὡς βέλτιστον καὶ δικαιότατον σαυτὸν παρέχῃς· μᾶλλον γὰρ ἐλπὶς τοὺς τοιούτους ἢ τοὺς ἱερεῖα πολλὰ καταβάλλοντας πράξειν τι παρὰ τῶν θεῶν ἀγαθόν* [5]). E avrebbe il Burk potuto aggiungere che questo *perfectus magister* non si preoccupò della superstizione volgare se non in quanto potesse intaccare la santità dello stesso spirito religioso, e non per quello che riguardasse le pratiche del culto, per nessuna delle quali ebbe, mai, sul labbro il sorriso beffardo di alcuni moderni educatori. *Ἐνόμιζε γὰρ* — diciamolo con le sue stesse parole — *τοὺς μὲν τούτων ὀλιγωροῦντας τυχὸν καὶ τῶν μειζόνων καταφρονήσειν, τοὺς δ' ἐπὶ πάντων ὁμοίως ἐμμένοντας τῇ τάξει βεβαίως ἔσεσθαι τὴν αὑτῶν εὐσέβειαν ἐπιδειγμένους* [6]). Del resto Isocrate non solo rivendicò la purità dello spirito religioso contro la superstizione, ma ne affermò l'integrità contro ogni innovazione, affermando che gli avi, prima, cioè, che la democrazia tutto sconvolgesse, *μόνον ἐτήρουν, ὅπως μηδὲν μήτε τῶν πατρίων καταλύσουσι μήτ' ἔξω τῶν νομιζομένων προσθήσουσιν. οὐ γὰρ ἐν ταῖς πολυτελείαις ἐνόμιζον εἶναι τὴν εὐσέβειαν, ἀλλὰ ἐν τῷ μηδὲν κινεῖν ὧν αὐτοῖς οἱ πρόγονοι παρέδοσαν* [7]).

Non bisognerà però concludere col Büchle [8]) che Isocrate, in generale, disprezzasse la poesia. Contro una simile accusa, mossagli già dai coetanei, protestò vivacemente Isocrate stesso [9]). In realtà egli inculcò ai suoi discepoli lo studio dei buoni poeti [10]), specialmente per la loro educazione estetica; e d'altra parte alla mente di lui la letteratura si presentò sempre sotto la duplice forma della poesia e della prosa, del *ποιεῖν* e del *λέγειν* [11]), della *ποίησις* e dei *λόγοι* [12]). E qui il Burk ha mancato di eliminare

---

1) *A Nic.*, 48.
2) Ib., 43.
3) *Ποιητῶν βλασφημίαι*, *Bus.*, 38.
4) *Sofis.*. 2.
5) *A Nic.*, 20.
6) *Bus.*, 27.
7) *Areop.*, 30.
8) Secondo il B. (op. cit., p. 27) ha I. «im allgemeinen über die Poesie nur ein wegwerfendes Urteil».
9) *Panat.*, 19.
10) *Μήτε τῶν ποιητῶν τῶν εὐδοκιμούντων μήτε τῶν σοφιστῶν μηδενὸς οἵου δεῖν ἀπείρως ἔχειν* (*A Nic.*, 13).
11) *Paneg.*, 186.
12) *Panat.*, 35. Cfr. anche *A Nic.*, 48: *ποιεῖν.. γράφειν* (non citato dal B.).

un' apparente contraddizione. Per Isocrate — questo è rilevato dal Burk [1]) — il *Bello* è anche buono e vero; per lui è indissolubile il nesso fra etica ed estetica. Ciò posto, può apparire contraddittorio che i poeti, tenuti da parte o quasi nell' educazione religiosa, che per Isocrate è il fondamento di quella morale, rientrino, poi, nel suo programma di studi, come maestri di bellezza. Ebbene, questa contraddizione, come dicevo, non esiste. Quello che, secondo il maestro ateniese, rende grande e degno d' ammirazione un poeta è la conoscenza dell' animo umano e della vita, è l' arte di esprimere e rappresentare l'uno e l'altra. Sicchè, letti e studiati, con quella cautela che egli consiglia [2]), i grandi (*εὐδοκιμοῦντες*) poeti non solo educano il nostro spirito al *Bello*, ma ci sono anche efficaci maestri per il vivere sia individuale che sociale, rendendoci non solo più agevole ma altresì gradito l'apprenderne la non facile arte [3]). Giacchè Isocrate all'*ἀρετή*, suprema meta per lui, come per Platone, dell'educazione, vuol guidare l'educando, contemporaneamente, per la via della scienza e della pratica, anzi della pratica e della scienza: *ἐμπειρίᾳ μέτιθι καὶ φιλοσοφίᾳ* [4]). Egli è, dunque, per questo riguardo al polo opposto di Platone (p. 200), che all' *ἀρετή* pensa debba pervenire l'educando per la via del sapere. Isocrate volle, soprattutto, mediante cognizioni pratiche e con l'esempio, creare dei cittadini *εὔβουλοι*, che, cioè, informassero al *Vero* e al *Bene* le loro azioni e che il *Vero* e il *Bene* consigliassero agli altri. Ma si dirà: anche per Isocrate la Verità assoluta non esiste. Certo; e in ciò egli non si sottrasse, e non si poteva sottrarre, all'influsso della scepsi contemporanea. Ma, nell'opera sua di maestro, egli è da collocarsi molto in alto, specialmente perchè non perdette mai di vista il fine morale dell'educazione, e questo costituì nell' *ἀρετὴ ἣ ὑπὸ πάντων ὁμολογουμένη* [5]). E fu sua fede che *οἱ πρὸς τῷ πεφυκέναι καὶ διεγνωκότες, ὅτι μέγιστόν ἐστι τῶν ἀγαθῶν ἀρετή, δῆλον ὅτι πάντα τὸν βίον ἐν ταύτῃ τῇ τάξει διαμενοῦσιν* [6]).

Pensava egli di creare così, in un momento di profonda crisi interiore e di tragica lotta [7]), coloro che avrebbero dovuto, secondo il suo ideale politico, salvare l' Ellenismo, politicamente; rifacendogli fare le vie della storia! E non si accorgeva che soprattutto lui gettava le basi di quella educazione che ha per fine «l' umanità», che faceva intravedere, sia pure in una pallida luce crepuscolare, allo spirito ellenico un orizzonte più vasto di quello,

---

[1]) Pag. 166.

[2]) *Sofist.*, 2.

[3]) *A Nic.*, 48 sg. Chi ci ha, infatti, insegnato più efficacemente di Omero che *τὰ μέλλοντα προγιγνώσκειν οὐ τῆς ἡμετέρας φύσεώς ἐστι*, col rappresentarci gli dèi stessi *βουλευομένους ὑπὲρ αὐτῶν* (*Sofis.*, loc. cit.)? E chi meglio d'Omero teneva deste le virtù greche contro i barbari (*οἶμαι δὲ καὶ τὴν Ὁμήρου ποίησιν μείζω λαβεῖν δόξαν, ὅτι καλῶς τοὺς πολεμήσαντας τοῖς βαρβάροις ἐνεκωμίασε, καὶ διὰ τοῦτο βουληθῆναι τοὺς προγόνους ἡμῶν ἔντιμον αὐτοῦ ποιῆσαι τὴν τέχνην ἔν τε τοῖς τῆς μουσικῆς ἄθλοις καὶ τῇ παιδεύσει τῶν νεωτέρων, ἵνα πολλάκις ἀκούοντες τῶν ἐπῶν ἐκμανθάνωμεν τὴν ἔχθραν τὴν ὑπάρχουσαν πρὸς αὐτοὺς καὶ ζηλοῦντες τὰς ἀρετὰς τῶν στρατευσαμένων τῶν αὐτῶν ἔργων ἐκείνοις ἐπιθυμῶμεν.* (*Paneg.*, 159)?

[4]) *A Nic.*, 35; e aggiunge: *τὸ μὲν γὰρ φιλοσοφεῖν τὰς ὁδούς σοι δείξει, τὸ δ' ἐπὶ αὐτῶν τῶν ἔργων γυμνάζεσθαι δύνασθαί σε χρῆσθαι τοῖς πράγμασι ποιήσει.*

[5]) *Ant.*, 84.

[6]) *Nic.*, 47.

[7]) De Ruggiero, *La filosofia greca*, II, 97,

che limitava l'*Ἕλλας*, nel più largo significato geografico di tale nome. Segno di ciò era l'accorrere alla sua scuola di giovani avidi di ascoltare la parola di lui, anche pagandola a peso d'oro. Venivano costoro spesso di lontano, dal frigido Ponto e dalla Sicilia ricca di sole, ed erano tanti, quanti nessuna più famosa scuola ne aveva mai in sè raccolti, quanti non ne numeravano, insieme, le scuole di tutti gli altri filosofi [1]). E non appartenevano solo a famiglie private, non erano solo uomini privati, ma *ῥήτορες, στρατηγοί, βασιλεῖς, τύραννοι* [2]). Non si affollavano costoro intorno al glorioso maestro solo per apprendere i suoi precetti di rettorica, certo interessanti anch' essi ma non sostanzialmente molto diversi da quelli di altre scuole (p. 121 sgg.): quelle anime erano attratte da un raggio di luce nuova, da un raggio che nè maestro nè discepoli sapevano con quanto splendore avrebbe rischiarato, col volgere dei secoli, il vivere umano; ma del quale l'uno e gli altri erano *allumati*. Sicchè Cicerone ebbe a dire [3]) che da quella Scuola *tamquam ex equo Troiano meri principes exierunt*; e Quintiliano [4]): *clarissimus ille praeceptor Isocrates, quem non magis libri bene dixisse, quam discipuli bene docuisse testantur*; mentre Ermippo, secondo una notizia tramandataci da Ateneo e da altri [5]), sentì il bisogno di scrivere un libro speciale su coloro che della scuola isocratea erano usciti (*περὶ τῶν Ἰσοκράτους μαθητῶν*). E per vero in quella scuola s'insegnava: *Φιλάνθρωπον εἶναι δεῖ καὶ φιλόπολιν* [6]), e si additavano, come esempi, uomini e città, che avevano saputo vivere *θεοφιλῶς καὶ φιλανθρώπως* [7])! Questa *φιλανθρωπία* [8]) è ancora molto lontana da quella che sarà la romana *humanitas* [9]); ma contiene in sè qualcosa di più di quelle che, con una bella espressione, il Wagner [10]) chiama *die äusserlich blendenden Eigenschaften der Griechen*. Forse tutto ciò avrebbe dovuto il Burk mettere in più chiara luce, allorchè studia i rapporti che passano fra il pensiero pedagogico di Isocrate e quello dei pensatori greci a lui contemporanei, e specialmente di Aristotele (pp. 199-205), e anche di più là dove si occupa della sopravvivenza di Isocrate come pedagogista (pp. 205-219), e tocca dell'ideale educativo di Cicerone e di Quintiliano (pp. 207 sgg.). Al quale riguardo io non consento nè con lui nè con quanti altri hanno affermato e affermano che l'ideale educativo di Quintiliano è sostanzialmente quello di Cicerone. Questo mi sembra un arrestarsi alla superficie delle cose, come cercherò di dimostrare nel volume che preparo su «Seneca, Quintiliano e Tacito». Ma nelle osservazioni del Burk sulla sopravvivenza di Isocrate in Cicerone e in Quintiliano, convengo. Solo ritengo che negli accenni che Cicerone fa a Isocrate, come

---

1) *Ant.*, 41.
2) Ib., 30.
3) Cic, *de orat.*, II, 94.
4) II, 8, 11.
5) *Aten.*, VIII, p. 342*c* e X, p. 451*e*; Dion. Alic., *de Isaeo*, 1; *Ps.-Plut.*, p. 387*c*.
6) *A Nic.*, 15.
7) *Pan.*, 29; *Evag.*, 43.
8) Non intendo l'accenno che il B. fa all'uso di questa voce in Isoc., *Ant.*, 133 (p. 208).
9) Anche dopo gli studi dello Schneidewin, del Reitzenstein, dell' Immisch e del Lorenz credo che varrebbe la pena di riprendere in esame il contenuto della voce greca *φιλανθρωπία* attraverso il tempo in rapporto con la latina *humanitas* in una ricerca obiettiva, non turbata da preconcetti.
10) In *Die hellenist.-roemische Kultur*, p. 357.

maestro, sia contenuto un pensiero assai più profondo di quello che i critici non vi abbiano riconosciuto, forse per quel loro ostinato preconcetto sulla superficialità della mente dell'Arpinate. E sono anche d'accordo col Burk (p. 219 sgg.) che il pensiero educativo del grande maestro ateniese è giunto fino a noi mediante un continuo e progressivo svolgimento del seme da lui gettato, donde, nell'ambiente romano, germogliò e crebbe l'*humanitas*. Ora, un uomo, che legava alle generazioni future così utile eredità, possiamo bene immaginare che, pur dopo la disfatta di Cheronea, chiudesse, stanco ma non disperato, gli occhi, ripensando, con fede, alle ultime parole di quel discorso che, compiuto fra i travagli d'una grave e molesta malattia, è da considerare come il suo testamento di educatore. Scarteremo così gli aneddoti sentimentali che alla fine di lui si riferiscono, e ne impiccioliscono, mentre vorrebbero ingrandirla, la figura veneranda.

AURELIO GIUSEPPE AMATUCCI.

UNO SCRITTO LATINO DEL TOMMASEO SEDICENNE

Niccolò Tommaseo nelle *Memorie Poetiche* con la sua abituale sincerità, scrivendo di alcuni versi dedicati a Giovanni Barbieri ispirati dal Melan come idee, ma del Tommaseo come stile, esclama: « In questo lavoretto d'una mente di circa sedic'anni comincia a sentirsi formato uno stile e più si sentiva in altri esametri ch'io ho smarriti sul trovato di spiccare gli affreschi dal muro, dove la novità e la bellezza del tema m'aveva ispirato qualche ideuccia propria mia ». E il rammarico che era in lui ancor giovane (le *Memorie Poetiche* sono del 1838) per la perdita di questi esametri rimase vivo nel suo animo sì che più volte egli fece ricercare, ma sempre inutilmente, l'opuscolo dove tali versi erano stati inserti.

Per una felice combinazione ho potuto ritrovare lo scritto del Tommaseo in una Miscellanea Marciana (636, opuscolo VIII) dove, accanto ad altre opere di autori e di argomenti diversi, vi è posto il volumetto che G. Savorgnan Novello, F. Trevisan, P. Gandozzi, fabbriceri del Tempio di S. Liberale in Castelfranco Veneto, pubblicarono il 20 agosto 1819 a lode del N. H. Filippo Balbi che « di muro in tela trasportò » degli affreschi di Pietro Caliari. L'opuscolo, stampato a Venezia nella Tipografia di Alvisopoli, oltre allo scritto del Tommaseo contiene versi di poca entità e di scarsa originalità di Jacopo Monico, in allora arciprete di Castelfranco, patriarca patriotta poi nella Venezia del '48 e '49, di Pier Alessandro Paravia, di Lauro Corniani Algarotti, di Enrico Rainati e di altri.

I versi del Tommaseo rivelano la profonda conoscenza del latino del giovinetto dalmata e l'abilità sua nel saper dar forma e vita classica ad episodî tutt'altro che tali; ciò al Tommaseo riusciva facile perchè, a differenza dei molti che, in quella o in altre epoche scrissero in latino perchè volevano scrivere

in latino, egli scriveva in latino perchè latinamente sentiva, latinamente pensava. Effetto di educatori grandi quali Sebastiano Melan, tanto diversi dai molti che oggi, i coetanei del Tommaseo, fanno nemiche le belle lettere.

Ai primi dell'Ottocento essendo prossima a totalmente crollare la villa, a un km. circa da Castelfranco, la Soranza, che pel Soranzo disegnò il Palladio, Filippo Balbi, che nell'arte del trasportar gli affreschi era riuscito maestro superando di gran lunga e come metodo e come esito lo stesso Antonio Contri, ferrarese, con rapidità ed intelligenza effettuava il trasporto degli affreschi del Veronese dalla Soranza alla Sacrestia di S. Liberale di Castelfranco dove tuttora, ed è quasi un secolo dal fatto, gli affreschi tratti su tela fanno bella mostra e dell'arte del pittore e di quella del Balbi. Il fatto fece grande rumore all'intorno e mentre ancora il lavoro era in corso, molti ne scrissero e molti si recarono a Castelfranco ad ammirare; tra questi, secondo notizie locali non controllabili, sarebbe stato il giovane dalmata e dell'entusiamo e della meraviglia provati sarebbero frutto gli esametri latini.

Ignoro quanta verità ci sia in questa notizia, che per altri dati biografici sarei portato a credere non conforme al vero, certo si è che i versi furono dal Tommaseo sentiti e poco conta, davvero, il sapere se il Tommaseo vide fin da allora, o non vide mai, il Tempo, la Fama, la Giustizia, la Temperanza, di Paolo Veronese.

AD HENRICUM RAINATI. HEXAMETRI NICOLAI TOMMASEI

Hiccine ter felix paries, cui grandia doctae
Ostentare dedit PAULUS miracula dextre
Immisitque animam. Festivo in lumine fulgens
Hiccine conspicua spiravit imagine Fama,
Saeclaque devolvens Tempus, coeloque revertens
Justitia, et rarum terris prudentia Numen ?
Qualis adest rerum species mutata ? Micantis
Lux formae dilapsa abiit, fugere colores,
Totaque se in tutam properans immitere telam
Pariete ab intacto vivax discessit imago.
Extinctus squallet paries, ceu corpus adempto
Flore animae : Monumenta gravi servata ruina
Sola in parte dolent turbato Oblivia vultu.

Salve, o grande ciens portentum, ars inclyta ! Salve.
Picturae custos fidissima, vita laborum,
Saeclorum victrix, at caecae nescia mortis !
Tu potes infixas annoso e pariete formas
Distrahere, utque ardens adverso Sole, nitentem
Multicolor longe nubes trahit aurea lucem,
Sic potes avulsas gremio absorbere figuras
Haerentemque haurire animam : quae libera tandem
In nova pene volans immigrat corpora ; molles
Insilit in telas ; illic splendore recenti
Emicat, aeternas vivax mansura per annos.

Tam longum Italiae jacuisti incognita votis
Obruta nocte atrae caliginis, ingemuitque
Tot dictura suae collapsa insignia laudis.
Expectata redis tandem, caeloque superbum
Exeris alta caput, dat festos gloria plausus,
Et PAULI tacitas pertentant gaudia Manes.

Haec dum natalis jactat, spectacula tellus
Tunc, HEINRICE siles, lux Pindi maxima ? Quid me
Sollicitas puerum Vates ? Non ipse superbos
Concelebras patriae plectro meliore triumphos ?
Rumpe age grandiloqua diuturna silentia voce,
Tu refer ipse tuum sublimi carmine BALBUM.
Junge tuos numeris, quos fudit nectaris instar,
Medoaci divinus olor. Te nempe morantem
Urget laudis amor, te concitat aemula virtus,
Te patria invitat, gemino quam claret honore,
Artificiisque labor, blandique potentia cantus.

GIACOMO LEVI-MINZI.

L'ANALISI LOGICA

L'analisi, questa *crux grammaticorum* che tormenta maestri e discepoli, è un problema che s'impone periodicamente all'attenzione dei pedagogisti, e dopo ripetuti ed altrettanto vani tentativi di risolverlo, viene con malinconica rassegnazione messo da parte e riservato a tempi migliori. Eppure tutti parlano della sintassi come di una dottrina ben definita ne' suoi limiti e nel suo metodo ; nessuno dubita di non conoscerla abbastanza ; molti anzi ne parlano con un certo disprezzo come materia pedestre e indegna delle classi superiori, All'opposto v' ha chi spiega la sua inefficacia nell'insegnamento elementare per essere materia superiore all'intelligenza infantile, lamentano la insufficiente preparazione dei maestri e la mancanza di un linguaggio tecnico comune e propongono di abbandonare l'analisi affidandosi all'imitazione istintiva, perchè se questa è sufficiente ad imparare il dialetto materno, può fare lo stesso ufficio per la lingua letteraria. Io non so quale vantaggio possa recare all'educazione intellettuale dei giovani l'imitazione istintiva, a cui manca ciò che distingue la persona colta dall'ignorante, cioè la cognizione dei mezzi che conducono ad un dato fine e la piena consapevolezza del loro uso. Invece conosco il danno di lasciare gli alunni privi di ogni substrato grammaticale, non fosse altro che per l'aiuto che dà allo studio di altre lingue. Chi volesse sincerarsene non ha che da confrontare uno studente d'inglese o di tedesco dell'istituto tecnico con uno del liceo e vedrà l'abisso che separa il primo dal secondo, il quale, per poco che ne abbia profittato, non passò senza effetto pel crogiuolo delle grammatiche greca e latina.

Ad intendere le difficoltà presenti gioverà un po' di storia.

Il primo tentativo di una sintassi metodica risale al II secolo di Cr. e ne fu autore il greco Apollonio Discolo (il brontolone), gran professore che insegnò ad Alessandria e a Roma e si meritò il titolo di *princeps grammaticorum*. A lui balenò la geniale idea di rivolgere l'attenzione alla struttura del discorso: le distribuì la materia secondo quelle che si dicono le sue parti, esponendone le forme e gli usi. Che il suo libro rispondesse in quei tempi ad un vero bisogno delle scuole lo dimostra la gran fortuna che ebbe e l'egemonia che esercitò sui grammatici latini. Ne dipendono i trattati di Donato e di Prisciano, che poi furono i testi maggiori del Medio Evo e servirono anche agli umanisti nella rinata fioritura del latino.

Se non che nei secoli XII e XIII, quando fervevano gli studi su Aristotele e se ne diffondevano in gran copia i commenti, si cominciò a ragionare anche sulla grammatica e ad aprire la porta della sintassi alla logica. Il che sembra che dovesse accadere spontaneamente, perchè delle arti del trivio e del quadrivio, che formavano il corso regolare degli studi nel medio evo, la logica si trovò in più intimo contatto con la grammatica e con la retorica, chè tutte e tre formavano il trivio. Un passo attribuito ad Alberto Magno prova l'intimità di quella unione: « sicut se habet stultus ad sapientem, sic se habet grammaticus ignorans logicam ad peritum in logica ». Così per due secoli la sintassi andò snaturandosi e trasformandosi in una scienza speculativa.

Riannodandosi a questa antica tradizione alcuni grammatici di tempi meno lontani osservarono che le parole isolate non vogliono dir nulla ed acquistano valore soltanto nella espressione del pensiero, cioè nella proposizione. Perciò essi credettero che questa debba formare il centro della sintassi e fornire i criteri per la distribuzione della materia. Da ciò ebbe origine e impulso un'ampia letteratura grammaticale, che seguì nell'indagine due opposte vie: gli uni partirono dal significato per determinare le forme in cui esso si esprime: gli altri posero a base la statistica delle forme per determinare il significato di ciascuna. Dal primo metodo provennero le così dette grammatiche filosofiche, che non fecero buona prova e sono ormai abbandonate; dal secondo le migliori grammatiche delle lingue classiche.

Potevano i sistemi finora seguiti offrire la base ad un edificio sintattico compiuto e rispondente alla materia?

Le parti del discorso sono vocaboli non omogenei e con diversi uffici, mentre la parola sintassi fa subito pensare a gruppi, nessi, intrecci, che formano il capitolo principale della trattazione, e questi restano o totalmente esclusi o illegittimamente intrusi. Che si direbbe di un insegnante di zoologia che esponesse separatamente le forme e le funzioni dei vari organi di un animale sezionato, ma non mostrasse mai l'animale intero e i rapporti che la vita stabilisce fra le sue membra? Dunque il metodo pecca per gravi difetti di parti essenziali, mentre pecca per eccesso in ciò, che non tutti gli usi delle parti del discorso hanno carattere sintattico e molti sconfinano nel campo dello stile e della estetica. Qui poi giova aggiungere un'osservazione che consiglia a non fidar troppo nelle parti del discorso, cioè che non tutti ci credono; tra questi, assicuravami G. B. Giorgini, fu Alessandro Manzoni. Probabilmente il suo limpido intelletto rimase colpito dal fenomeno della sostantivazione d'ogni parola e frase e della varietà di funzioni che ogni parte del discorso può assumere.

Dovremo adunque fondare il nostro edifizio sulla proposizione? Essa è certamente un cospicuo edifizio sintattico, ma dall'essere parte di un sistema a divenirne il fondamento e il criterio centrale ci corre. Anzi tutto non è vero che fuori della proposizione le parole non vogliono dir nulla. Basta leggere i frontispizi dei libri o le scritte delle botteghe per capire che vi sono infiniti gruppi di parole che non sono proposizioni, eppure voglion dire qualche cosa. Proposizione è l'espressione di un giudizio e il giudizio non è l' unico atto di cui sia capace la mente umana. Noi esprimiamo anche fatti, desiderî, comandi, sentimenti di ogni specie, le cui forme hanno poca affinità con la logica di Aristotele. Per non escludere questi atti dall'ambito della sintassi bisognerebbe ridurli tutti alle forme del giudizio a furia di ellissi, di pleonasmi, di sottintesi, di ridicole integrazioni, di goffe stiracchiature.

Basterebbero queste osservazioni per capire come dopo tanti secoli e dopo una serie di studi profondi la sintassi non abbia ancora trovato l' *ubi consistam*; come l'estensione stessa della materia rimanga indefinita e i criterî finora seguiti per organizzarla diversi e contradittori. Senonchè altre cause contribuirono ad impedire la libera formazione d' una perfetta dottrina sintattica.

La sintassi non godette mai esistenza sua propria; non fu mai sovrana, ma sempre ancella; non fu studiata col fine ideale di capire cosa è, ma col fine pratico di parlare e scrivere correttamente il latino, che fino al secolo XVIII continuò ad avere tanta parte nelle scienze e nella vita internazionale. Questa dipendenza da una lingua antica e non più viva divenne una camicia di forza che impedì lo sviluppo spontaneo della sintassi italiana. Basta pensare alle gravi diversità cagionate dalla caduta della flessione nominale. In latino le forme flessive trovavano posto anche nell' analisi della proposizione, perchè il nominativo dava l' idea del soggetto, l'accusativo dell'oggetto, e così via. Ma in italiano, che ha perduto i casi, quelle funzioni proposizionali cessarono e ogni termine nominale è capace di assumere nel discorso qualsiasi funzione. Altre diversità provennero dalla mutata cultura. Quando un romano antico diceva *pluit* usava il predicato di una proposizione col soggetto sottinteso *Jupiter*; ma quando Giove fu messo a riposo, *piove* si emancipò e rimase semplice espressione di un fatto senza soggetto.

Maggior danno recò alla sintassi il nuovo sistema che le diede per fondamento la proposizione. Fu come aprire la porta alla filosofia e invitarla ad invadere un territorio non suo, recandovi oscurità e confusione; fu come rendere la sintassi mancipia della logica e imporle una servitù ancor più dura di quella del latino. La proposizione nella sua forma più semplice consta di un soggetto e di un predicato posti in relazione fra loro. L'analisi della proposizione è diretta a riconoscere quei termini, comunque siano espressi; è una ricerca di cose e non di parole. Quando dico: *l' uomo avvezzo al maneggio delle armi non si lascia facilmente sopraffare*, il soggetto non è la parola *uomo*, come si risponde in tutte le scuole d' Italia, ma la persona indicata da tutte le parole *l' uomo avvezzo al maneggio delle armi*. Invece l'analisi sintattica è del tutto diversa, in quanto vuole riconoscere le funzioni delle parole nella espressione delle singole cose. Fu un errore grave il non aver posto mente a tale distinzione e l'aver considerato come omogenei elementi così disparati del discorso. Altra conseguenza fu che in Italia non potè mai formarsi un linguaggio tecnico uniforme, per cui ad una stessa parola chi dà un significato e chi un altro.

Per trovare il filo di Arianna in codesto labirinto bisogna anzi tutto sciogliere la sintassi dai vincoli della tradizione, siano essi d' indole retorica o filosofica, e ricavarla dallo studio indipendente della materia che si propone di spiegare. La prima cosa è di fissarne l'estensione e i limiti, astraendo dalle interpretazioni date da vari grammatici per quanto illustri e partendo dalla natura stessa della lingua.

Ogni scienza si compone di una materia e del genere di attività che su di essa esercita lo spirito umano. Per esempio il corpo umano divien materia di più scienze secondo che è studiato dall'anatomista, dal fisiologo, dal chimico, dallo scultore ecc. Qual'è la materia della sintassi ? le forme dell'espressione, cioè la morfologia del discorso. Qual'è l'attività che vi esercita lo spirito ? riconoscere le funzioni delle parole poste in relazione fra di loro a significare qualche cosa.

Fino a questo punto la logica non c'entra, essendosi riconosciuto da un pezzo che le forme del discorso non sono frutto della logica, ma della impressione psicologica individuale o collettiva. Se ciò non fosse, come si spiegherebbe la varietà dello stile ? Altri obbietterà : dovremo dunque escludere la proposizione dall'ambito della sintassi ? non è anch'essa una forma di espressione ? Non si tratta di escluderla, tanto più che essa gode i vantaggi dell' *uti possidetis*, ma impedire che essa usurpi un posto che non le appartiene e rimanga entro i limiti della sua giurisdizione. Credo di aver dimostrato abbastanza che l'attività analitica che si esercita sulla proposizione è sostanzialmente diversa e nello scopo e nel procedimento da quella che si esercita sulle parole unite ad esprimere un solo concetto. Questa è la parte sostanziale dell'analisi sintattica, e dove accade di trovare una proposizione, l'analisi logica deve limitarsi a riconoscerne i termini e il loro rapporto. Con ciò l'opera sua è finita e l'analisi sintattica subentra ad esaminare le forme in cui quei termini, ormai separati e indipendenti, sono espressi. Dicendo : *le guerre dell' indipendenza italiana*, è indifferente che questo concetto appartenga o non appartenga ad una proposizione, abbia o no la funzione di soggetto o di predicato o di oggetto ; l'analisi sintattica rimane sempre la stessa.

Risolvere il discorso nei singoli concetti ond' è composto e studiare in questi le forme dell'espressione è un procedimento che risponde perfettamente al significato della parola a n a l i s i e rimedia alla contaminazione con la logica. Ma finora l'esame dei singoli concetti fu troppo trascurato anche da scrittori autorevoli, per cui gioverà qui recarne un esempio.

Fra i singoli concetti tengono un posto importante i termini nominali. Interroghiamo dunque la lingua e vediamo quali mezzi essa ci offre per significarli. Vengono primi, relativamente pochi, i nomi propri : Dante, Socrate, l' Italia. Ma guai se ad ogni cosa corrispondesse una parola speciale ; le lingue si comporrebbero di nomi propri, dei quali nessuno arriverebbe ad imparare la milionesima parte. Per fortuna le cose formano generi e specie, così che una stessa parola, p. es. *lingua*, con apportune aggiunte e specificazioni, si riduce a significare tutte le lingue del mondo. Ecco nascere gruppi di parole unite ad esprimere un' unica cosa e si dicono unioni attributive. L'analisi di queste consisterà nel determinare le funzioni dei singoli vocaboli. Dicendo *la lingua inglese* l'aggettivo è necessario alla completa espressione del concetto, perchè senza di esso non s' intenderebbe di qual lingua si parla. Dicendo invece *la bella*

Venezia l'aggettivo non aggiunge una specificazione necessaria alla piena indicazione del concetto, non distinguendo una Venezia bella da una brutta, ma vi aggiunge soltanto una qualità. Le aggiunte necessarie ad integrare l'espressione di un concetto in tutte le buone grammatiche sono dette attributi; parola di cui si è fatto e si continua a fare il più sconcio abuso. Le aggiunte non necessarie hanno invece funzione predicativa e quando sono aggettivi si dicono epiteti. Dicendo *la tua buona madre* il concetto è compiutamente espresso dal gruppo *tua madre*; quindi *tua* sarà attributo; *buona* no, ma epiteto, perchè nessuno ha una madre buona ed una cattiva. Però non è sempre facile distinguere le due funzioni. Se dico: *i nemici rifugiati sul monte deposero le armi*, e intendo dire quella parte dei nemici che si è rifugiata sul monte, *rifugiati sul monte* avrà funzione attributiva: se nella parola nemici li comprendo tutti, la funzione sarà predicativa. In italiano anche la posizione delle aggiunte facilita in molti casi quella distinzione, perchè gli attributi per lo più seguono il nome, le aggiunte predicative lo precedono. Nessuno dice *la francese moda, il tirreno mare* mentre dice *il bel paese, la gentil persona*. I nostri nonni trovavano un che di scelto e di poetico nell' inversione e col pretesto che i numeri sono parole prosaiche amavano dire *il quarto Enrico, il nono Pio*; ma è un gusto rococò già tramontato.

Questo argomento delle unioni attributive sarebbe suscettibile di più ampio sviluppo e chi vi si accingesse farebbe un utile lavoro. Qui osserveremo di passaggio che bisogna levarsi dalla mente il pregiudizio che l'attributo sia sempre un aggettivo o un participio, perchè ogni parola o gruppo di parole necessario a specificare un concetto è un attributo.

Al rapporto che corre fra nome e attributo corrisponde quello fra verbo e avverbio o modo avverbiale, perchè anche questo può aggiungere una specificazione necessaria alla completa espressione del concetto verbale. Al gruppo *passo lento* corrisponde l'altro *camminare adagio*.

Veggano i miei quindici lettori se queste mie osservazioni possano recare un po' di lume nell'oscura e confusa materia o meritino di venir cestinate fra le divagazioni senili.

F. Zambaldi.

"IPERIONE" DI JOHN KEATS

(Continuazione, vedi fasc. precedente)

LIBRO II.

A un colpo delle vaste ali del Tempo
L'aer fendea strepitoso Iperïone,
Venian Saturno e Tia dove gemendo
Stava Cibele coi Titani eversi.
Era una grotta ove a nessuna luce
Le lor lacrime offrian specchio e ludibrio;

Ed essi ben sentian le lor querele,
Pur non le udendo pel compatto rugghio
Di tonanti cascate e rochi fiumi
Versanti acque perenni in foci ignote.
Scogli sporgenti contro scogli, rocce
Che parean sempre surte allor da un sonno,
Stavansi a fronte con le immani corna;
E in mille smisurate fantasie
Tetto fingean condegno a tanto affanno.
Non sopra troni, ma su duri selci
Sedean coloro, letti d'aspra pietra,
Lastre d'ardesia rigide di ferro.
Non tutti eran raccolti; alcuni essendo
Catenati a tormenti, altri raminghi.
Erano Ceo con Gige e Briareo,
Con Dolore e Tifeo Porfirïone,
Ed altri, i più gagliardi nell'assalto,
Confitti in luoghi ov'arduo è trarre il fiato,
Nelle viscere opache della terra,
Ove restasser sempremai serrati
I lor denti serrati, e le lor membra
Costrette come vene di metallo
Contratte e attorte; senza un moto, tranne
Dei gran cuori con spasimo pulsanti,
Pel febbril bulicar del sangue occluso
Convulsi in modo oltre ogni dire orrendo.
Mnemosine pel mondo era raminga;
Lungi a la luna sua Febe vagava;
Altri molti eran liberi d'errare,
Ma i più trovaron qui lugubre asilo.
Rari aspetti di vita, smisurati,
L'un di qua, l'un di là, giacean di fianco:
Tale in deserta landa amfiteatro
Di Druidici massi tetro, all'ora
Che nel fosco novembre la gelata
Pioggia incomincia al calar della sera,
E la cupola imposta al loro tempio,
Il ciel medesmo, tutta notte è cieco.
In sè romito, ognun parola o sguardo
Non dava agli altri o gesto di sconforto.
L'uno era Creo; la grave ferrea clava
Giaceagli accanto e un frantumato scheggio
Dicea quanto si fosse il suo furore,
Pria che così accasciato egli languisse.
Giapeto un altro, e un maculato collo
D'angue stringea nel pugno: dalle fauci
Pendeva espressa la forcuta lingua
Al mostro inerte, in tutta sua lunghezza

Snodato, poi che il suo velen non seppe
Sputar negli occhi al trionfante Giove.
Supino indi giacea Cotto, col mento
In su rivolto, come per angoscia;
E il cranio ancora ei dirompea sui selci,
Schiuso la bocca e stralunato gli occhi.
Nata da Caf l'immane, eragli accanto
Asia, suprema doglia della Terra,
Cui ella, ancor che del più debil sesso,
Più che ognun dei suoi figli forzò il grembo.
Men duolo che pensier nel fosco volto
Di lei che antivedea la propria gloria;
E le occupavan l'ampia fantasia
Templi ombreggiati dalle palme, eccelsi
Delubri fluviali in riva all'Osso
O nelle sacre isole del Gange.
A quel modo che all'ancora s'appoggia
La Speranza, colei, non si leggiadra,
D'una zanna caduta al più cospicuo
Degli elefanti suoi faceasi fulcro.
Sopra di lei, su disagioso scoglio,
Sul cubito s'ergea, prono del resto,
L'ottenebrato Encelado, una volta
Docile e mite qual sui campi pasce
Il giovenco, se assillo non lo punga,
Or con furia di tigre e leonina
Mente, insidie nell'ira ei meditava,
E già monti scagliava in quella guerra
Seconda, che tardar dovea non molto,
Onde in forme di fiere e di volanti
Si celaro atterriti i nuovi iddii.
Non lungi Atlante e, prono, accanto a lui,
Forco, padre alle Gorgoni. Dappresso
Oceano con Teti, cui nel grembo
Tra i ricci effusi singultia Climene.
In mezzo a tutti, ai pie' d'Opi regina
Tra le nubi invisibil, giacea Temi;
Forma indistinta, come i sommi pini
Che colle nubi il buio circonfonde.
E molti altri i cui nomi dir non giova.
Chè se la Musa all'etra spiega l'ali,
Chi può tardarne il vol? Cantar deve ella
Saturno e la sua guida, or ora ascesi
Per lubrico sentier da un più che questo
Tremendo abisso. Oltre una tetra roccia
Parver le teste, e le persone loro
Crebber via via, sinchè sul pian dell'alpe
Trovaron agio i loro passi, e Tia

Larghe distese le tremanti braccia
Su quei chiostri regnati dal dolore,
E di traverso riguardò Saturno;
Lèssegli in volto la più fiera pugna,
Vide il supremo iddio lottar con tutta
La fralezza del duolo, del furore,
Dell'ansia, del timor, della vendetta,
Del rimorso, dell'odio, della speme,
Ma più che tutto, della disperanza.
Contro tali tormenti invan lottava;
Chè sul capo il Destin gli avea versato
Olio mortale, sconsacrante tosco:
Ne tremò Tia; ristette, lui lasciando
Primo passar tra la caduta gente.

Come, tra noi mortali, il cuor ch' è oppresso
Più divien preda di smaniosa febbre
Se mai s'accosti alla dolente casa
Ove altri cuori cotal piaga affligge,
Così Saturno, in mezzo a quelli entrando,
Venne meno, e indulgea quasi al languore,
Se non l'occhio d' Encelado incontrava,
La cui possanza e reverenza insieme
Giunsergli come afflato; ond'ei: « Titani »,
Clamò, « mirate l'iddio vostro! » Al grido
Gemeano alcuni, sursero altri, ed altri
Clamaro, e fuvvi chi si dolse e pianse:
Ma s'inchinaron reverenti tutti;
Ed Opi, alzando il bruno peplo, espose
L'esangue fronte e le pallenti guance,
Gli occhi infossati e i negri esili cigli.
Evvi un rugghio tra i pini intirizziti
Quando l'inverno leva la sua voce;
Ed evvi un suon tra gl' Immortali, quando
Un dio coll'acquetante dito accenna
Com'egli intenda di gravar sua lingua
Col pondo d'indicibile pensiero
Ch' è insieme tuono, musica e splendore:
Tal suon, de' pini intirizziti il rugghio
Assembra, il qual, nel nostro mondo alpestre
Cessando, da niun suono è seguitato;
Ma là cessando, tra gl' iddii caduti,
Indi s'alzò la voce di Saturno
Com'organo che il canto suo riprende
Quando l'altre armonie, d'un tratto mute,
Un tintinno argentin lascian nell'aria.
Così s'alzò: « Non nel mio triste petto
Ch' è giudice a sè stesso e inquisitore,

Trovo ragion del vostro abbattimento:
E non nei miti del primier dei giorni
Investigati in quel prisco volume
Di pagine spirtali, che il lucente
Dito salvò dello stellante Urano
Dalle rive dell'ombra, allor che i flutti,
Sè ritraendo, l'ascondean tuttora
In non profonda tenebra; volume
Che sempre io tenni, come voi sapete,
A fermo fulcro sotto i piedi — oh, infermi!
Non là, nè in segno; simbolo o portento
Apparso in terra, in acqua, in aria, in fuoco,
In guerra, in pace o in mutua discordia
D'un contro l'uno, o due, o tre, o tutti,
Ciascuno in armi contro i tre restanti,
Come il fuoco con l'aer stridendo pugna
Quando entrambi sommerge e preme il nembo
Contro la faccia della terra, dove,
Trovando solfo, una quadruplice ira
Del mondo gramo i cardini sovverte: —
Non in tal pugna, ond'io strana scienza
Traggo, che scruto con profondo senno,
Trovo ragion del vostro abbattimento:
No, scoprire io non so, dovunque io cerchi
Nell'universo libro di Natura,
Sino a mancarne, qual ragione, o numi,
Voi, primi nati tra i palesi iddii,
Umilia sotto a quel che, in paragone,
È non temibil possa. Eppur qui siete,
Domi, spregiati, eversi, qui voi siete!
O Titani, dirò dunque: 'Levatevi!'
E voi gemete! Dirò io: 'Prostratevi!'
E voi gemete! Che far mai poss'io?
O vasto Ciel! Caro, invisibil padre!
Che far poss'io? Ditemi, o iddii fratelli,
Come pugnare e armar l'acerrima ira?
Suoni il vostro parer: cupido orecchio
Or ha Saturno. Oceano, tu pensi
Alto e profondo; attonito, sul viso
Ti leggo quel contento auster che nasce
Dall'intenso pensiero: e tu ci aiuta!»

Così disse Saturno, e il Dio del Mare
Che da bosco Cecropio non venia
Sofista e saggio, ma da diuturna
Cogitazion sotto l'equoree ombre,
Surse, il crin non stillante, e in mormorii
Incominciò, che nel suo primo sforzo

Infantilmente la sua lingua tolse
Dai lidi orlati di remote spume:
« O voi che l'ira strugge e il furor punge!
O voi che vi torcete per la rotta,
Delle vostre agonie fomentatori!
Chiudete i sensi, serrate gli orecchi!
La voce mia non è mantice all'ira.
Pur m'ascolti chi vuol, recand'io prova
Che di buon grado vi convien piegare:
E nella prova assai conforto io dovvi,
Se rettamente coglier lo vorrete.
Per legge di Natura, e non per forza
Di folgore o di Giove noi cadiamo.
O altissimo Saturno, tu ben hai
Sondato questo d'atomi universo.
Ma poi che il Re tu sei, poi che soltanto
L'assoluta t'acceca egemonia,
A' tuoi occhi un sentier restò celato,
Ond'io giunsi all'eterna verità.
E in prima, dei poter non fosti il primo;
Nè sei l'estremo: che ciò sia si vieta:
Il principio non sei tu, nè la fine.
Dal Caos e dalla Tenebra feconda,
Primizia di quell'intima contesa,
Di quel sordo fermento che in sè stesso
Si maturava a portentosi fini,
La luce uscì. L'ora opportuna venne;
Con lei la luce, e fecondò la luce
Chi generolla, e alla materia enorme
Comunicò in un attimo la vita.
Nell'ora istessa furon manifesti
I parenti di noi, la Terra e il Cielo.
E allor tu primo nato e noi Giganti
Ci trovammo a regnar nuovi e bei regni.
Or della verità giunge il tormento
A quanti essa è tormento. O dissennati!
Poichè le nude verità soffrire,
E, tranquilli, affrontar gli eventi, è questa
Della sovranità la cima. Udite!
Come in beltà la Terra e il Ciel d'assai
Vincon l'inane Tenebra ed il Caos,
Sebben sovrani un dì; come vinciamo
Noi terra e Cielo in apparenza e in forma
Solide e belle, in libertà, in volere,
In mutui sensi di sociali affetti,
E in mille segni di più pura vita;
Nuova perfezion così ci segue;
Un potere in beltà più forte, nato

Di noi a ecceller noi, quanto in splendore
Noi superiam la Tenebra primeva.
Nè perciò siam più vinti, che dal regno
Nostro il dominio dell'informe Caos.
Forse l'accidïoso suol contende
Con le selve superbe c' ha nutrite
E nutre ancora, più di lui leggiadre ?
Può l'impero ei negar dei verdi boschi ?
O l'arbor forse invidia la colomba,
Perchè gemisce ed ha di neve l'ali,
Ond'essa in traccia di sue gioie vaga ?
Tali arbori siam noi : nostri bei rami
Non pallide colombe solitarie
Han generato : aquile d'auree penne
Bensì, che in lor beltà su noi si librano,
E nel nome di lei debbon regnare.
Chè comanda l'eterna legge : Sia
Primo in poter chi per bellezza è primo :
Per tal legge altra stirpe i vincitori
Nostri a dolersi come noi può trarre.
Vedeste il giovinetto Iddio dei Mari
Che spodestommi ? Lo miraste in volto ?
Miraste il cocchio suo, cui le pennute
Ch'egli formò nobili creature
Copron di spuma lungo il suo cammino ?
Io lo vidi volar sull'acque calme,
Con tal negli occhi un lampo di bellezza,
Che mi costrinse a dire un triste addio
Ai miei domini : un addio triste io dissi
E qui venni a veder come su voi
Ha oprato il rio destino, e come io possa
Confortar meglio quest'affanno estremo.
Il vero udite, e balsamo vi sia ».

Se per dubbiezza, oppur disdegno, muti
Restaron essi, quando Ocean tacque,
Qual più profondo ingegno può ridire ?
Alquanto tempo non rispose niuno,
Tranne una qual niun attendea, Climene.
Non rispose ella ; solo a un lagno schiuse
L'etiche labbra, alzando i miti sguardi,
E così disse, timida tra i fieri :
« Padre, io son qui la più semplice voce,
E so soltanto che la gioia è spenta,
E, nuova cosa, il duol nei nostri cuori
Sottentrò per restarvi; io temo, sempre.
Non vorrei predir mali, s' io credessi
Che sì fral creatura quel soccorso

Stornar potesse, qual per giusto dritto
Venir dovrebbe dai possenti Numi;
Pur lascia che il mio duolo io dica, e dica
Quel ch'udii, come piangere mi fece
E saper che ci è tolta ogni speranza.
Sopra una sponda io stavo, amena sponda
Ove dolce spirava una temperie
Da una contrada di fragranza e pace,
D'arbori e fiori. Imperturbata gioia
Teneva i luoghi, come me l'affanno:
Troppa gioia e un tepor soave e blando,
Onde il mio cuor fu mosso a rampognare
Quell'alta solitudine e a garrirla
Con lai mesti, armonia dei nostri affanni;
E m'assisi e una cava conca io tolsi
E vi spirai e melodia ne trassi.
Oh! melodia non più! Mentr'io cantavo,
Dando con pover'arte all'aura l'eco
Del rude nicchio, da un'ombrosa spiaggia
In faccia a me, da un'isola del mare
Venne un incanto, col mutar del vento,
Che insiem m'invase e m'aguzzò gli orecchi.
Gittai la conca sull'arena e un flutto
L'empì, come i miei sensi empì quel nuovo
Beato soffio d'aurea melodia.
Una vivace morte era in ciascuna
Onda di suoni, s'esalava in ogni
Sciame di note estatiche, veloci,
Ch'una ad una cadean, pur tutte a un tempo
Come perle dal fil sciolte ad un tratto:
E quindi un'altra e quindi un'altra strofe:
Pari ognuna a colomba che lasciasse
Suo stallo in cima ad un ulivo, alata
Di musica anzichè di mute piume,
Per vagar sul mio capo e illanguidirmi
Di gioia e duolo insieme. E vinse il duolo,
E gli orecchi io chiudea deliri, quando,
Oltre lo schermo delle man tremanti,
Venne più dolce, più d'ogni suon dolce,
Una voce e la voce tuttavia
Gridava: 'Apollo, giovinetto Apollo!
Fulgido Apollo! Giovinetto Apollo!'
Padre, fratelli miei, provato aveste
Le mie pene, le avessi tu, Saturno,
Provate, questa lingua a cui s'indulse
Fin troppo, temeraria non direste,
Poi che a chiedere ascolto fu tant'osa ».
Fin qui di lei fluì la voce, come

Timido rio che su ghiaiosa costa
S'attarda e teme d'incontrare il mare:
Ma il mare essa incontrò rabbrividendo;
Chè dell'immane Encelado la voce
Sommergitrice l'inghiottì nell'ira:
I gravi accenti, come torvi flutti
Nei semiocclusi cavi degli scogli,
Tuonâr, mentr'ei posava ancor sul braccio
Chè per sommo disdegno ei non levossi:
« Ascolteremo noi l'oltresaccente,
Ovvero l'oltrestolto, o Iddii Giganti?
Non saette e saette, fin che avesse
L'arsenal vuoto quel ribelle Giove,
Non mondi e mondi a queste spalle imposti,
Mi potriano crucciar più che parole
Puerili tra tanto orrenda rotta.
Parlate! urlate! tuonate! ruggite!
O tutti voi, Titani sonnolenti!
Non vi sovvien di colpi e oltraggi infami?
Non vi ha battuti il braccio d'un fanciullo?
Non ti sovvien di quando in mare ardesti,
O mentito dei Pelaghi Monarca?
Come? alla vostra collera sì poche
Stimolo furon semplici parole?
O gioia, anco perduti io non vi veggo!
O gioia, grandi folgorare io veggo
Mille occhi di vendetta! » — E sì dicendo
Ei drizzò la sua vasta mole e stette,
Nè già s'interrompean le sue parole:
« Fiamme or siete: che ad ardere io v'apprenda,
E a purgar l'etra dai nemici nostri,
Gli aculei a nutrir del fuoco adunchi,
A bruciar l'enfie nuvole di Giove,
A soffocar quel Regolo in sua tenda.
Che il mal c'ha oprato ei senta; chè quantunque
D'Ocean la saggezza io tenga a vile,
Più che di regni perdita m'accora:
Fuggîr di pace e di quïete i giorni,
Quei giorni ignari di struggente guerra,
Quando tutti i Celicoli leggiadri
Veniano a interpretar con occhi intenti
Quanto di dire in animo avevamo:
Ciò, prima che apprendesser nostre fronti
A corrugarsi, prima che le labbra
Altro sapesser che solenni suoni,
Ciò prima che per noi si conoscesse
Che perduta e conquisa esser poteva
L'alata creatura, la Vittoria.

E abbiate mente che il fratello nostro
Più chiaro, Iperïon, non pur decadde
Iperïon: mirate il suo fulgore!».

Tutti gli occhi d' Encelado sul volto
Eran fisi, e vedean, d' Iperïone
Volando il nome alla rocciosa volta
Dalle sue labbra, un pallido bagliore
I torvi a lui segnar lineamenti;
Torvi ma non selvaggi, poi che assai
Numi ei vedea come sè stesso irati.
Ei tutti riguardolli e in ogni volto
Vide un baglior di luce, più lustrando
Quel di Saturno, i cui canuti cirri
Splendeano come intorno una carena
Splende la spuma gorgogliante, quando
Rade la prora una notturna cala.
In un pallor d'argenteo silenzio
Stavan essi, allorchè lampo d'aurora
Subitamente i bui scheggioni invase,
Tutti gli spazi lugubri d'oblio
Ed ogni seno ed ogni abisso antico,
Ogni alto luogo, ogni squallor profondo,
Muto o di travagliate acque strepente:
E le eternali cateratte, e tutti,
Presso e lungi, e precipiti torrenti,
Già di tenebra e d'ombra immensa avvolti,
Vider la luce e la rendean tremenda.
Egli era Iperïone: il pie' suo chiaro
Attinse un picco di granito, e quivi
Ei ristette a mirar tanto squallore
Che il suo proprio splendor facea palese
Alla più invisa vista di sè stesso.
Aurea la chioma sua, di brevi cirri
Numidici, regal la maestosa
Sembianza, e un'ampia ombra sul suo fulgore,
Come, calando il sol, della Memnonia
Effige appar la mole a chi vïaggia
Dal Levante che imbruna: e pari all'arpa
Memnonia mesti egli esalò sospiri,
Mentre le mani sue contemplativo
Ei strinse insieme ed in silenzio stette.
Lo sconforto ancor tenne i numi eversi
Vedendo il costernato Re del Giorno,
E molti il viso ascosero alla luce:
Ma Encelado frugò tra la progenie
Coi fieri sguardi, e al folgorio di quelli
Surse Giapeto, e surser Creo e Forco

Nato dal mare, e mossero a gran passi
Là dov'egli eminente torreggiava.
E i quattro urlaron di Saturno il nome,
Tuonò dal picco Iperïon : « Saturno ! »
Presso alla Madre degli Iddii Saturno
Sedea : nel volto a lei non era gioia,
Ben che gl' Iddii dalle lor cave gole
Clamasser tutti il nome di « Saturno ! »

(*Continua*)

Trad. MARIO PRAZ.

IL VIANDANTE

(DA V. GOETHE)

VIANDANTE. — Te benedica Iddio, giovine donna,
E teco il fanciulletto
Che si nutre al tuo petto.
Deh ! consenti che al piè di questa rupe,
Degli olmi al rezzo, il mio fardel deponga
E al tuo fianco riposi.

DONNA .... — Quale mestiere è il tuo,
Che te, nell'ora in cui più ferve il giorno,
Qui conduce, o straniero,
Pel sentier polveroso ?
Rechi tu forse alla campagna intorno
Dalla città le merci ?
Perchè, dimmi, sorridi
Alla dimanda mia ?

VIANDANTE. — Nessuna merce io reco
Dalla città. Fresca or verrà la sera.
Mostrami la sorgente,
Cara giovine donna, a cui tu bevi.

DONNA .... — È lassù, della rupe sul sentiero.
Segui quello, straniero !
Attraverso la macchia, esso conduce
Alla capanna, ch' è la mia dimora,
E alla fonte a cui bevo.

VIANDANTE. — Qua e là per la macchia
Appaion tracce di lavoro umano !
Non fur poste così dalla tua mano,
Che tante ne dissemina,
Queste pietre, o Natura !

DONNA .... — Ancor più su, straniero !

VIANDANTE. — Un architrave
Rivestito di musco ! Io ti ravviso
O Spirito che plasmi !
Hai su la pietra il tuo suggello inciso.

DONNA .... — Oltre procedi ancor !

VIANDANTE. — Sovra una scritta
Or posa il piè, ma l'occhio non la legge.
De' viatori l'orma ha cancellate
Le parole nel marmo approfondate.
E tramandar di chi le sculse il pio
Pensier doveano ai mille discendenti !

DONNA .... — Perchè, straniero, così gran stupore
A queste pietre innante ?
Lassù ve ne son tante
Alla capanna intorno.

VIANDANTE. — Lassù ! Dove ?

DONNA .... — A sinistra,
Attraverso il cespuglio.

VIANDANTE. — Oh Muse, oh Grazie !

DONNA .... — Questa è la mia capanna.

VIANDANTE. — D'un tempio le rovine !

DONNA .... — La sorgente a cui bevo
Sgorga qui allätо

VIANDANTE. — O Genio,
Su la tua tomba aleggi fiammeggiando !
Su te in ruina il tuo capolavoro,
Cadde, o immortale !

DONNA .... — Attendi :
Vo a prenderti un bicchiere.

VIANDANTE. — Sono le svelte tue forme divine
D'ellera rivestite.
Come t' inalzi fuor dalle ruine,
O coppia di colonne,
E tu sorella ad esse
Solitaria laggiù ! Come guardate,
D'oscuro musco avvolte il sacro capo,
Con solenne tristezza le spezzate
Compagne a' vostri piedi.
Sotto l'ombra de' rovi,
Da terra e da macerie ricoperte,
Giacciono, e l'erba alta sovr'esse ondeggia.
Così da te il capolavor si cura
Di quei ch' è il tuo capolavor, Natura ?

Oh come indifferente
Il santuario tuo mandi in rovina,
E vi semini i cardi!

DONNA .... — Come dorme il bambino!
Straniero, entro il mio tetto
Vuoi riposarti, o rimaner t'aggrada
Qui fuori, a frescheggiar? Tieni il piccino,
Che vo ad attinger l'acqua.
Dormi, carino, dormi!

VIANDANTE. — È dolce il sonno tuo! Nella pienezza
Della celeste sanità, tranquillo
T'esce il respir dal labbro!
Del passato sui resti
Venerandi nascesti.
Oh che il suo spirto sovra te riposi!
Quei cui aleggia intorno
Consapevol godrà della divina
Sua natura ogni giorno.
Sboccia, germe fecondo, ad ornamento
Della splendente primavera e brilla
A' tuoi compagni innanzi, e quando il fiore
Appassirà, bello risorga e pieno
Il frutto dal tuo seno,
E incontro al sol maturi.

DONNA .... — E così voglia Iddio! Dorme egli ancora?
Con quest'acqua null'altro offrir ti posso,
Fuor che un tozzo di pane.

VIANDANTE. — Io ti ringrazio, donna.
Come tutto fiorisce bellamente
E verdeggia qui intorno!

DONNA .... — Presto farà ritorno
Mio marito dai campi.
Deh! rimani, straniero,
E dividi con noi la parca cena.

VIANDANTE. — Abitate voi qui?

DONNA .... — Fra quelle mura.
E la capanna il padre mio costrusse
Con que' rottami. Ad un agricoltore
Mi diè in moglie, e spirò sul nostro petto.
Hai dormito, cuor mio?
È allegro e vuol giocare, il bricconcello!

VIANDANTE. — Oh in eterno fertile Natura!
Ogn'esser tu produci
A goder della vita,
E con materna cura
Dài qual retaggio una capanna a ognuno.

Alto la rondinella il proprio nido
Alla cornice appende,
Nè sa quale ornamento ella nasconda,
Il bruco tesse ai rami d'oro intorno
Un ricetto invernal per la sua prole,
E fra i ruderi augusti del passato,
O uom, tu metti insieme una capanna
Pe' tuoi bisogni, e sui sepolcri godi!
Giovine donna avventurata, addio!

DONNA .... — Non vuoi dunque restar?
VIANDANTE. — Voi serbi Iddio
E il figlioletto vostro benedica!
DONNA .... — Buon vïaggio, straniero!
VIANDANTE. — Dove mena il sentiero
Che sale sopra il monte?
DONNA .... — A Cuma.
VIANDANTE. — È lungi?
DONNA .... — Tre buone miglia.
VIANDANTE. — Addio!
Oh sii tu guida a' miei passi, Natura;
Reggi tu il piede allo stranier che muove
Su le sacre rovine del passato.
Scortalo a un fido loco
Dal settentrïonal vento difeso
E dove contro il sol del mezzogiorno
Un boschetto di pioppi offra riparo.
E quando su la sera
All'abituro mio farò ritorno,
Da' raggi del tramonto illuminato,
Incontro mi si faccia
Pari a questa, una donna
Col bimbo sulle braccia.

ANTONIO ZARDO.

IL PIANTO D'IFIGENIA

Ifigenia ha ricevuto or ora l'annuncio che, sulla spiaggia, i barbari dell'isola hanno catturato, dopo lunga lotta, due forestieri giovinetti, la gagliardia e l'intrepidezza dei quali hanno stupefatto i tardi e imbelli villici di Tauri: ora i due prigionieri, come vuole la crudele legge del paese, verranno sacrificati sull'altare di Artemide, Sacerdotessa della dea. Ifigenia li attende per iniziare il rito propiziatorio. Uno strano sogno, per il quale ella crede morto Ore-

ste, l' ha esasperata: ella non sente pietà per i due giovinetti che vengono a morire; non sa, non sa, che il più fiero e bello dei due stranieri è il fratello suo tanto amato, tanto desiderato, tanto pianto! Non può riconoscerlo e dovrà ucciderlo.

IFIGENIA. O mio povero cuore, eri pur sempre
Mite e pietoso agli stranieri un tempo!
Oh, sì, ch' io sempre lacrimai pei tristi
Miei fratelli, per chi dalla mia patria
Qui a me veniva per morire. Il sogno
Or m' ha fatta selvaggia, poichè credo
Più non vegga la luce il mio fratello.
Crudele, o voi che qui venite, miseri,
Me troverete! È vero ed io lo sento,
Non ha, no, l' infelice, poichè soffre,
Pietà del più infelice, amiche mie!
Ma non ancora è giunta qui, portata
Da una nave o da un vento aspro di Zeus,
Attraverso le due rocce Simplegadi,
Elena, mia rovina, e Menelao
Perch'io potessi vendicarmi e a loro
Far qui trovar la lor Aulide! Oh quale
Fu a me, quand'io come giovenca presa
Venni e sgozzata dagli Elleni! E il padre,
Il padre mio fu il sacerdote! I mali
D'allor non scordo! Ah, quante volte al mento
Del padre mio tesi le mani, e quante
Io m'avvinghiai, pregando, ai suoi ginocchi!
Oh, padre, troppo tristi le mie nozze
Per causa tua! E mentre tu m'uccidi
Ecco, la mamma e le mie amiche argive
Mi cantan l'imeneo, liete; e di flauti
Tutta la reggia suona ed io qui muoio!
È la morte il mio sposo, non il bello
Figlio di Teti che tu m' hai promesso
Per trarmi con inganno su' bei cocchi
Alle nozze di sangue! Ed io partendo,
Coperti gli occhi dal sottile velo,
Non sollevai tra le mie braccia il piccolo
Mio fratello, ch' è morto ora; la dolce
Mia sorellina io non potei baciare:
Per il pudore, perchè, sì, credevo
D'andar sposa ad Achille e molti abbracci
Io rimandai ad altro tempo, certa
Che ad Argo presto avrei fatto ritorno.

E non doveva ritornarci mai più! Poche altre amare parole di Ifigenia, poi il Coro (composto tutto di donne greche) si domanda:

CHI SARANNO I PRIGIONIERI?

O cupo-cerule vïe del mare
Dove l'assillo, svolando assiduo,
Fè ad Io gli irati flutti passare
E col suolo asïano
L'Europa tramutare;
Chi saran questi che, di lontano,
Abbandonato l' Eurota limpido
D'acque, e di giunchi glauco,
O le fontane di Dirce sante,
Vennero a questa terra insociabile,
Dove l'umano
Sangue l'altare sempre grondante
Bagna, e il bel tempio, d'agili
Colonne cinto, sacro ad Artemide?

Battendo i remi con gran fragore,
Le vele a' venti tutte gonfiandosi,
Salpâr, volendo, nel folle cuore,
Alle case acquistare
Maggior ricchezza e onore?
Chè, nelle umane vicende amare,
Una speranza folle, insaziabile,
Sempre sorride agli uomini;
E, ai cari amici dato l'addio,
Cercando beni vanno e traversano
Le terre e il mare.
Seguendo il loro folle desio
Alcuni hanno una tregua;
La sete ad altri è inestinguibile.

Come le due Simplegadi
Riuscirono a passare
E intrepidi a vogare
Lungo le coste insonni de' Fineidi,
Correndo via sul mare,
Fra le bufere e i vortici
Dove danzano i cori
Delle Nereidi snelle?
Oh, come, tra i furori
De' venti aspri che gonfiano
Le vele e il cigolare
De' legni alle procelle,
Sopra il selvaggio mare
Lasciâr Leuchè, di garruli
Uccelli tutta piena,

Dov' è la bella arena
D'Achille e i begli stadii ?

Oh se potesse giungere
di lungi, finalmente,
Secondo il voto ardente
D' Ifigenia, la bella Elena in Tauride !
Oh se, la chioma aulente
D'acque lustrali rorida,
Morisse ella per mano
D' Ifigenia, pregando
E supplicando invano !
Ma quale immensa gioia
Se a me dalla natia
Terra amata, spezzando
La triste prigionia,
Giungesse alcuno ! Oh, placida
Mia casa ! o ritornare
Potessi ! E riascoltare
Soavi inni di giubilo !

IL SUPERBO PRIGIONIERO.

Ma ecco, entrano, avvinti alle catene e seguiti da alcuni soldati barbari, i due giovinetti prigionieri : è uno solo che parla e sdegnosamente risponde alle domande della sacerdotessa.

IFIGENIA. Sciogliete (*ai servi*)
I prigionieri, chè già sacri sono.
Andate ; e tutto preparate a bene
Nel tempio. Oh sventurati, chi è la madre (*ai prigionieri*)
Vostra ? Ed il padre e la sorella vostra,
Seppur mai ve n' è nata una, che priva
Di voi due resterà ? Niun può sapere
A chi simile sorte sia serbata :
Chè ogni decreto degli dei s'appressa
Oscuramente, e di qualsiasi male
Non sa nulla nessuno : quando, come,
Su chi cadrà. Ci guida la fortuna
Verso l'ignoto, sempre. Dopo lungo
Viaggio, ecco, veniste a questa terra
Ed or, lontani dalle vostre case,
Giacerete sotterra eternamente.

ORESTE. Donna, a che ti lamenti ed oltre a tutte
Le sventure che abbiamo c'importuni ?
Non stimo saggio chi, già per morire,
Vuol vincere il timore della morte

Col suscitar pietà, se di salvezza
Non abbia speme : d'uno fa due mali :
Passa per stolto e poi.... muore lo stesso.
Bisogna non curarsi della sorte.
Non lamentar : sappiamo il sacrificio.

IF. Chi Pilade di voi ? Ditemi questo !

OR. Costui, se tanto ci tieni a saperlo.

IF. E di qual patria ellena cittadini ?

OR. Che ci guadagni quando l' hai saputo ?

IF. Siete voi figli d'una stessa madre ?

OR. Fratelli in amicizia, non per sangue.

IF. E a te che nome mise il padre tuo ?

OR. Chiamami con ragione : « Sventurato ».

IF. No, questo nome dallo alla tua sorte.

OR. Morendo ignoti non sarem derisi.

IF. Perchè rifiuti ? Sei così superbo ?

OR. Non vo' tu offenda, col mio corpo, il nome.

IF. Neppure mi dirai dove nascesti ?

OR. Tu chiedi ciò che non mi giova punto.

IF. Che ti vieta di farmi questa grazia ?

OR. Argo, la bella, per mia patria vanto.

IF. Oh.... Sei nato davvero là, straniero ?

OR. Son di Micene, una volta fiorente.

IF. Fuggitivo ? O per qual sorte salpasti ?

OR. Di mio grado, ma pur.... non volentieri !

IF. D'Argo la tua venuta era bramata.

OR. Da me, no : se da te, godine pure.

IF. Nulla mi dirai tu di quel che chiedo ?

OR. Sì, ma come un di più del mio dolore.

IF. Sai tu di Troia, di cui tutti parlano ?

OR. Oh, non l'avessi conosciuta mai !

IF. Per forza d'armi dicon sia caduta.

OR. T'han detto il vero : cadde, sì, straniera....

IF. Elena tornò sposa a Menelao ?

OR. E il suo ritorno fu ben grave ai miei !

IF. Dov' è ? Le debbo una sventura anch'io !

OR. A Sparta, col marito suo di prima.

IF. Odio de' Greci tutti, e non mio solo !

OR. Oh ! Ne ho gustato anch'io delle sue nozze !

IF. Son tornati gli Achei come s'annunzia ?

OR. Vuoi sapere di tutti in una volta ?
IF. Vo' questa grazia prima che tu muoia.
OR. Chiedi: risponderò, se lo desideri.
IF. Un Calcante indovino è ritornato ?
OR. Da Troia ? È morto, dicono, a Micene.
IF. O dea, bene ! E il figliuolo di Laerte ?
OR. Non tornò in patria, ma, si dice, è vivo.
IF. Morisse ! Più la patria non vedesse !
OR. Non imprecargli: tutto or gli va male.
IF. E il bel figlio di Teti, anch'egli vive ?
OR. Non vive, no: fe' vane nozze in Aulide.
IF. Inganno fu ! Chi lo soffrì può dirlo !
OR. Ma quanto sai de' Greci ! E chi sei tu ?
IF. Di Grecia sono: giovinetta appena
Io ne partii per mia rovina, un giorno !
OR. Ben giusto ch'essa ti stia tanto a cuore !
IF. Dimmi: e quel duce tanto fortunato ?
OR. Non ne conosco, io, di fortunati.
IF. Ma l'Atride Agamennone, tu sai !
OR. Io nulla so: cambia discorso, o donna.
IF. Oh, no davvero ! Te ne prego, dillo !
OR. Morto ! E ha perduto per di più qualcuno !
IF. È morto ? Come ? O sventurata me !
OR. Perchè piangi così ? Che te ne importa ?
IF. Piango il superbo, antico suo splendore.
OR. Morte orrenda ! L'uccise la sua donna.
IF. Degna di pianto ! E il morto re con lei !
OR. Basta oramai: non dimandar più nulla.
IF. Ma vive ancor la moglie dell'Atride ?
OR. Il figlio ch'ella generò.... l'uccise !
IF. O sventurata casa ! E perchè dunque ?
OR. Per vendicare il suo padre infelice !
IF. Ah, troppo dura giustizia si fece !
OR. Nè, benchè giusto, lo soccorse il cielo !
IF. Lascia altri figli nella reggia il re ?
OR. Elettra lascia, l'unica fanciulla.
IF. E che si dice della figlia uccisa ?
OR. Nulla: ch' è morta e più non vede il sole.
IF. Lei triste ! E il padre che un dì l'immolava !
OR. Per un'indegna crëatura, è morta !

IF. E vive, ad Argo, il figlio dell'ucciso ?
OR. Vive, e infelice.... In niun luogo e per tutto !
IF. O sogni vani, addio ! Nulla era vero !
OR. Neppur gli dei che noi crediamo saggi
Mentiscon meno degli alati sogni.
Presso gli dei non men che fra i mortali
V' è confusione grande in ogni cosa.
Solo dolore ha chi, benchè prudente,
Per seguire i responsi andò in rovina....
Come v' è andato agli occhi dei veggenti !

IL CANTO DELLA NOSTALGIA.

Non mentiva invece il responso di Febo: Ifigenia e i due prigionieri si riconoscono infine e si preparano a fuggire recando con loro la divina statua di Artemide. Ma le donne del coro non sperano di rivedere la patria.

Triste alcïone, ch'errante
Sulle scogliere del mare,
Canti un'eterna elegia,
Ben t'intende chi sa che nel pianto
Chiami il bello perduto tuo amante ;
Eguale malinconia
Nel mio povero canto,
Io, uccello, ahimè, che volare
Non posso, e sogno il ridente
Natio suolo, e la Diana Lucina
Ch'abita il Cinzio colle ;
E la palma di molle
Chioma, l'alloro fiorente,
Fido a Leto divina
Nel parto, l'olivo glauco,
E il lago dove il melodico
Cigno serve le Muse.

Le mille lacrime ardenti
Che m'inondarono il viso
Quando, ogni torre caduta,
Via, pei remi e le lance rapita,
Sulla nave salivo, in lamenti !
E per quant'oro venduta
Venni al paese inviso !
Servo ora qui dell'ardita
Dea cacciatrice l'ancella,
E gli altari ove gemono forte
Non già candidi agnelli
Sotto i freddi coltelli !

Men triste cui fu sorella
Sempre la mala sorte!
Chè non conobbe la gioia!
Grave, alle menti degli uomini,
Dolor cui non son use!

Te, diva nostra, una nave
Argiva conduce ora in patria.
Già batte Pan, col suo flauto
Di canna, piano e soave,
Il tempo a' rematori;
E con l'eptacordo, cantando,
Conduce ora te, nella bella
Atene, già Febo: e me, misera,
Qui lasci, e già via coi sonori
Bei remi tu vai navigando.
E favorevoli
A prua i venti le vele rigonfiano
Sopra il rostro dell'agile nave,
Ratta sull'onda cerula.

Ratta volar potess'io
Del ciel per le vie che lo splendido
Sole percorre! E le celeri
Piume fermassi sul mio
Dolce paterno ostello!
Oh, ancora aver parte ne' cori!
Oh, ancora (la madre mia cara
Lasciando), fanciulla a cospicui
Sponsali serbata, il piè snello
Volgessi alle danze e a' canori
Gruppi di vergini!
E le guance adombrando coi riccioli
Lievi, e i fulgidi veli, alla gara
Io corressi di grazia!

Trad. ELDA BOSSI.

RECENSIONI

Collection Payot: ALBERT GRENIER, *Les Gaulois*. — Paris, Payot et C.ie 1923, pp. 1-171.

Questo libretto è un limpido quadro, tracciato con mano maestra dal dotto professore di Antichità Nazionali e del Reno della Università di Strasburgo, delle vicende dei Galli dalle origini sino alla fine della loro indipendenza per opera delle legioni di Giulio Cesare.

Il testo del volume, che è certamente uno dei migliori della collezione Payot (quando una collezione consimile nel nostro Paese ?), solo raramente reca a pie' di pagina alcune note bibliografiche o esplicative ; inoltre solo alla fine di ogni capitolo sono indicate le opere di maggior mole da consultare sui singoli argomenti trattati. Tuttavia, nella lucidezza elegante e nella espressione facile e sintetica dei concetti e dei fatti, ben appare da questo volumetto come il chiaro Autore sia assolutamente padrone della materia ampia sia pur nei più minuti particolari e nei più complessi problemi.

Da un facile parallelo tra i Galli ardimentosi e generosi nelle loro scorribande attraverso l' Europa, tra i Galli di Vercingetorige, decisi a difendere fieramente la propria terra, e gli odierni Francesi, passa il Grenier allo studio delle origini, della preistoria dei Galli attraverso il cosiddetto impero indo-europeo, localizzato e datato mercè la linguistica, ed attraverso l'impero ligure, che si può intravedere mercè i risultati della ricerca paletnologica e toponomastica. Movimenti di popoli e perciò di tribù galliche si avvertono con la età del ferro, che dal punto di vista archeologico denominiamo dalla civiltà tipo di Halstatt (900-450 a. C.) e dalla civiltà tipo La-Tène (450-50 a. C.) ; il grande impero celtico, di cui si può desumere notizia sicura dagli storici, coincide col periodo che corre dal 450 al 300. È il periodo della espansione dei Galli fuori della Gallia in Spagna, ma specialmente in Italia, nell'Europa centrale e, più tardi, nel sec. III, nel bacino del Danubio e nel mondo ellenico.

Lungo il sec. II a. C. si trova la egemonia, non più della Celtica, ma della Gallia sola nelle mani degli Arverni, presso cui furono famosi i re Luerno e Bituito. Nel frattempo la civiltà gallica procede sempre più, pei contatti fecondi di bene coi Greci di Marsiglia e con gli Iberi ellenizzati, nelle vie del progresso.

Ma avviene l'urto inevitabile coi Germani turbolenti, coi Romani, tenaci assertori dell' idea d'impero. L'invasione dei Cimbri e dei Teutoni è un prodromo significativo e doloroso ; ma nel 58 a. C. si affaccia sull'orizzonte storico della Gallia la grandiosa figura di Giulio Cesare, personificazione mirabile dell'imperialismo romano. La figura del celebre conquistatore esce un po' diminuita dalle pagine del Grenier, forse anche per un giustificabile amore suo per i lontani predecessori della sua nazione, della Francia gloriosa. E vi è il duello tra Cesare il romano, ed Ariovisto il germano; vinto quest'ultimo, avrebbe potuto Cesare ritirarsi nella provincia Narbonese e lasciare i Galli al loro destino. Dice il Grenier : « se si fossero lasciati i Galli a governarsi da loro stessi, aiutandoli, insegnando loro a poco a poco l'ordine senza obbligarli a rinunciare alla antica tradizione nazionale, quale profitto per la Gallia, per Roma stessa e forse per il mondo, non solamente quello di un tempo, ma quello stesso di oggi ? ». Forse è un po' troppo, chè con tale domanda si viene a disconoscere la meravigliosa missione civilizzatrice di Roma imperiale ; poichè dopo l'impeto guerriero delle legioni era l'idea del diritto, era la civiltà nei suoi multiformi aspetti del grande popolo italico, che avvivava i popoli soggiogati e, a sè avvincendoli, plasmava in essi nuovi caratteri, indelebili attraverso il corso dei secoli.

Nè dobbiamo fare soverchie recriminazioni nella storia, chè allora alla condizione dei Galli stretti tra Ariovisto e Cesare si potrebbe paragonare quella degli Italiani, *schiavi percossi e dispogliati*, tra il Longobardo ed il Franco. E si aggiunga che la impresa di Cesare tra i Galli, meglio che paragonarla alle spedizioni di Pipino il Breve e di Carlo Magno in Italia col conseguente assoggettamento del paese nostro, si può equiparare ad una grande impresa coloniale di una qualsiasi grande potenza europea nell'oriente non solo estremo, ma anche a noi più vicino.

Bello nella sua vivacità è il racconto che fa il Grenier della lotta tra Galli e Romani ; drammatico ne è l'epilogo con la figura eroica dell'Arverno Vercingetorice. A proposito del folle inseguimento della cavalleria gallica dietro Cesare ritirantesi in ordine prima dell'assedio di Alesia, notevole, perchè detta con vigore d'accento da un francese, è la frase ; « e questa fu la superba, ma funesta cavalcata che tante volte, nella nostra storia, mise capo al disastro ».

Si aggiunga il capitolo, interessantissimo, nel volumetto del Grenier sulla religione dei Galli, specialmente per quel che concerne la tradizione druidica.

A proposito del culto dell'ascia nella civiltà megalitica o dolmenica come simbolo di divinità e che sui *menhir* e sui *dolmen* è segno di protezione sui defunti sepolti al di sotto, si potrebbe scorgere un mantenimento di tale credenza, già delle vetustissime popolazioni della Gallia, nelle iscrizioni funerarie della Gallia romana, specialmente di Lione e dei dintorni e dei paesi già abitati dai Galli, nella ben nota ed enigmatica formula *sub ascia dedicavit* (si veda da ultimo Sandys, *Latin Epigraphy*, Cambridge, 1919, pp. 78-82).

Osservo infine che il volumetto del Grenier, encomiabilissimo per tanti rispetti, avrebbe guadagnato di perspicuità se fosse stato corredato di qualche piccola carta geografica, dimostrante la estensione massima dell' impero celtico e la distribuzione nella Gallia dei vari popoli.

PERICLE DUCATI.

FILIPPO CACCIALANZA, *La materia mitica nei tragici greci : studi e raffronti.* — Roma, 1922.

FILIPPO CACCIALANZA, *Il κῶμος e gli incunaboli della tragedia attica.* — Roma, 1919-1923.

Del complesso e oscuro problema sulle origini della tragedia greca, sul quale così scarse e quasi contraddittorie sono le testimonianze degli antichi, nessuno ancora in Italia, ad eccezione del prof. Nicola Terzaghi, si era occupato proprio di proposito. Ma il lavoro del Terzaghi, fermatosi a una prima nota pubblicata negli « Atti della R. Accademia di Torino » del 1918, non dava un esame completo di tutti gli antichi elementi e di tutta la critica più recente. Opportunamente quindi il prof. Caccialanza con le sue pubblicazioni è venuto ora a colmare questa lacuna dei nostri studi, lacuna tanto più sensibile, perchè contrapposta alla produzione straniera, copiosissima e svariata, benchè non sempre leggiera, nè alla portata di tutti.

Il prof. Caccialanza mostra una conoscenza profonda e completa non solo della scarsa e quasi occasionale produzione italiana, ma specialmente di tutta la ricca produzione straniera, non troppo nota tra noi, sulle origini della tragedia greca, e, mentre vaglia accuratamente i risultati della critica moderna, rifà a sua volta la critica di tutti quegli elementi che possono servire come testimonianze da parte degli antichi su questo oscuro periodo. Prendendo le mosse dai frammenti dell'iscrizione *CIA.*, II, 971 scoperta sull'Acropoli, che documenta l'istituzione del κῶμος in Atene, il Caccialanza viene esaminando non solo le teorie degli scrittori più noti e accettati, come Aristotele, e i frammenti di autori secondarî, creduti fino ad ora più insignificanti e meno sicuri, ma si ferma specialmente sullo svariato e vastissimo elemento mitico.

Le due pubblicazioni per due diverse vie ricercano le origini e la primitiva evoluzione del dramma greco e, mentre ne *La materia mitica nei tragici greci* l'A. inizia l'esame dei miti originari in Grecia e di quelli importati, e con uno stile pieno d'entusiasmo avvince il lettore e lo trasporta, per dirla col Nietzsche, « nel mondo delle origini, in mezzo a quell'esuberanza di vita, di sofferenza, di gioia sotto l'incanto Dionisiaco », nell'altro suo lavoro *Il κῶμος e gli incunaboli della tragedia attica*, edito in due riprese, nel 1919 e nel 1923, l'A. espone in un tono meditatamente più freddo e con intenti prettamente scientifici le sue soluzioni del problema nei suoi diversi aspetti. Oramai nessuno potrà negare la grande importanza del κῶμος, nè la trasformazione, già intraveduta da A. Boeckh, della primitiva tragedia lirica in tragedia veramente drammatica, e tutti saranno d'accordo con l'A. quando oppugna pregiudizî e leggende universalmente accettate, come quella della tanto decantata innovazione di Tespi e quando fa notare l' azione che ebbe nel culto di Dioniso e nello svolgimento del dramma quanto ci è riferito delle innovazioni di Clistene e delle disposizioni di Pisistrato, e specialmente nulla si potrà opporre all'ampia ed esauriente critica del preconcetto concernente l'originaria indissolubile unione della tragedia con Dioniso.

Sono risultati questi meritevoli di molta considerazione e del più attento

esame, e dobbiamo esser grati al prof. Caccialanza per queste sue pubblicazioni, che, mentre presentano una così chiara sintesi delle conclusioni a cui l'han condotto le sue lunghe ricerche, mettono il lettore al corrente dello stato attuale della *questione tragica*, che, dopo la *questione Omerica*, è forse il problema più assillante del mondo greco.

BIANCA BRUNO.

ELENCO DEI NUOVI SOCI

O. Fusco Prof. M. Enrico. – Lecce
» Liceo Pareggiato di Castellammare di Stabia
» Pellati Com. Francesco. – Roma
» Fumagalli Dott. Cav. Giuseppe. – Genova

O. Pennisi Agostino – Acireale
» Regio Ginnasio di Ozieri
» Pirrone Prof. Dott. Nicola. – Palermo

A. Bolaffi Prof. Ezio. – Pesaro

PUBBLICAZIONI RICEVUTE IN DONO

A. ALCAIS. *Napoléon et la religion* (Quaderni di « Bilychnis », n. 13-14). Roma, Rivista « Bilychnis », 1923, di pp. 118.

Anthologia lyrica. Edidit E. Diehl. I: Poetae elegiaci; II: Theognis, Carmen Aureum, Phocylidea. Lipsia, Teubner; pp. VI-208.

B. BARBADORO, *Arrigo VII nella storia d'Italia e nel pensiero di Dante* (Comit. per il Secent. dant. in Buonconvento): Firenze, 1922, di pp. 20.

A. BARTOLI. *Ignotus miles. Mater ignoti militis* (Carmi latini). Firenze, Tipogr. Giuntina, 1923, di pp. 27.

E. BOLAFFI. *Velleiana*. Torino, Tip. Vincenzo Bona, 1923, di pp. 12.

G. CALZA. *La politica commerciale di Roma antica* (Estr. dalla « Rassegna italiana », 1923, fasc. 60). Roma, Stab. Poligr. Edit. Rom., 1923, di pp. 12.

M. CARDINI. *Scritti e discorsi di educaz. fisica* (Bibl. Pedag. Ant. e Mod. Ital. e Stran., XLIV). Albrighi e Segati, 1923, di pp. XVI-293.

G. CATAUDELLA. *Il concepire eschileo*. Palermo, Priulla G. Salemi, 1923, di pp. 77.

CATULLUS. Edidit E. T. MERRIL. Lipsia, Teubner, 1923, di pp. VIII-92.

G. CIARDI-DUPRÈ. *Appunti di fonologia greca*. Firenze, Ariani, 1923, di pp. 47.

C. CLEMEN. *Religionsgeschichliche Bibliographie* (im Anschl. an das Archiv. fur Religionsw. Jahrg. VII-VIII, 1920-1921). Teubner, 1922, di pp. 77.

M. CORONARO. *Cantici per la navigaz. interna e per il rimboschimento*. Nuova ediz. Firenze, Carpigiani e Zipoli, 1923, di pp. 14.

Dante (Commem. del secent. dant., promossa dagli stud. dell' Univ. di Padova), Padova, Drucker, 1923, di pp. XVI-280.

R. De La Sizeranne. *Ruskin e la relig. della bellezza.* Trad. di B. Reynaldi. G. B. Paravia, 1923, di pp. viii-265.

G. Del Vecchio. *Gli studenti stranieri nelle Univ. italiane.* Fed. Univ. Ital., di pp. 11.

Eliodoro. *Romanzo d'Etiopia.* Trad. di U. Limentani. Roma, Formíggini, 1922, di pp. x-331.

R. W. Emerson. *La guida della vita.* Trad. di D. Pittoello. Paravia, 1923, di pp. xxv-215.

E. Fabbrovich. *Merlin Cocai. Studio critico con annessa Antologia dei Maccheroni.* Paravia, 1923, di pp. 179.

A. Fasulo. *Fra Paolo Sarpi.* Roma, « Bilychnis », 1923, di pp. 79.

S. Ferri. *Contributi di Cirene alla storia della religione greca.* Roma, Libreria di Cultura, 1923, di pp. 25 con tavole.

U. Fracassini. *Il misticismo greco e il cristianesimo.* Città di Castello, « Il Solco », 1922, di pp. viii-357.

O. Francabandera. *Guiberto Arcivescovo di Ravenna, ossia Clemente III Antipapa.* Parte I. Milano, Signorelli, 1923, di pp. 61.

G. Furlani. *Recenti pubblic. sulla raccolta di leggi assire* (Estr. dalla « Riv. di st. Orient. », IX, 1923, pp. 496-511).

— *Le antiche versioni araba, lat. e ebraica del « De partibus animalium » di Aristotele* (Estr. da « Ibid. », IX, 1922, pp. 237-257.

— *Il significato di Ypostasis in ad Hebr., I, 3,* (Estr. dalla « Riv. trimestr. di studi filos. e relig. », III, n. 3, pp. 257-271).

— *Rec. a I. Obermann, Der philos. u. relig. Subjektivismus Ghazâlîs* (Estr. da « Ibid. », III, 3, pp. 340-353).

— *Il contenuto dell'Arbitro di Giovanni il Filopono* (Estr. da « Ibid. », IV, 4, pp. 385-405).

— *Rec. a H. Leisegang, Pneuma Hagion* (Estr. da « Ibid. », IV, 4, pp. 486-499).

— *Una recensione siriaca delle « Sortes apostolorum »* (« Atti Ist. Ven. », LXXXII, 1922, 23, pp. 357-363.

— *Sull'introd. di Atanasio di Baladh alla logica e sillogistica aristotelica* (Estr. da « Ibid. », LXXXI, 1921-22, pp. 635-644.

— *'Enânîšô, Ahûdhemmêh e il libro delle « Definizioni » di Michele l'Interprete* (« Rendic. Accad. Lincei », XXXI, 1922, pp. 143-148).

G. Ghedini. *Lettere cristiane dai papiri greci del III e IV secolo.* Milano, « Aegyptus », 1923, di pp. xxviii-376.

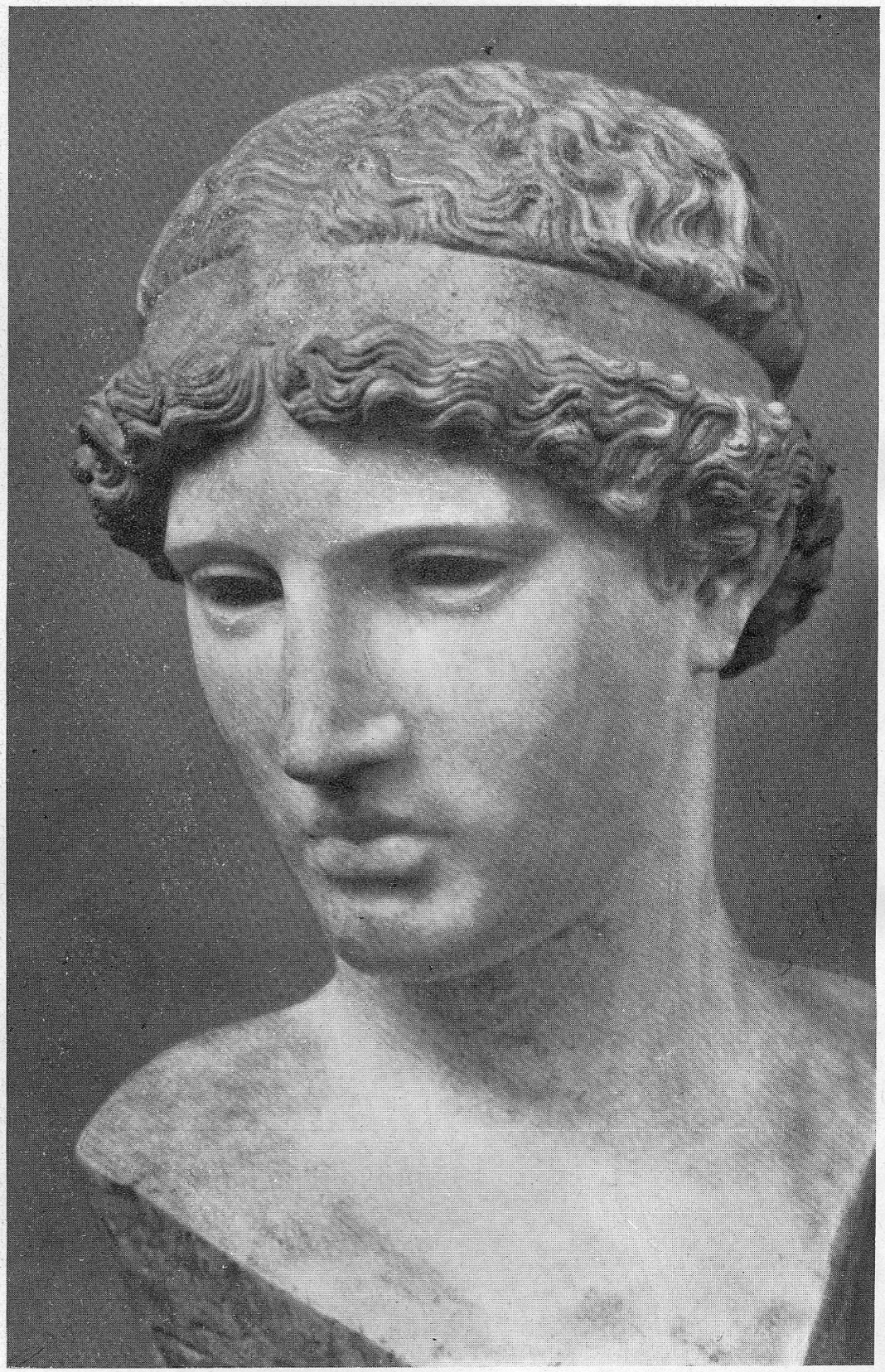
F. Guex. *Storia dell'Istruz. e dell'Educazione.* Trad. note e app. di G. Vidari, vol. I. Paravia, 1923, di pp. viii-383.

M. G. Guyau. *Abbozzo d'una morale senza obbligo nè sanzione.* Trad. di A. Biancotti con pref. di A. Pastore. Paravia, 1923, di pp. xx-198.

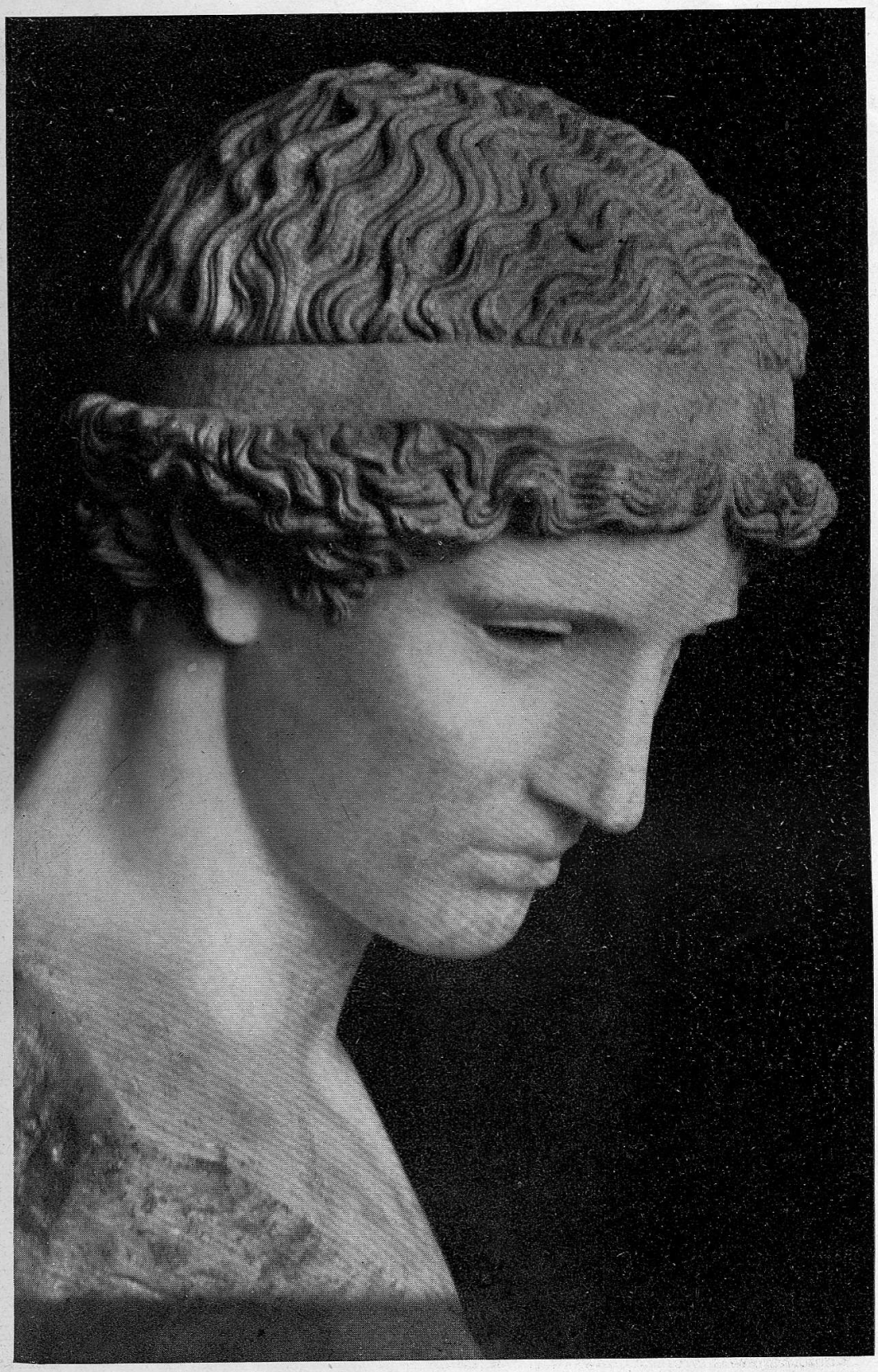
Luigi Pareti, *Direttore* — Giuseppe Santini, *Gerente responsabile*

470-923. Firenze, Stab. Tipografico Enrico Ariani, Via S. Gallo, 33.

La testa Palagi prima del ripulimento (fot. Zagnoli).



La testa Palagi dopo il ripulimento (fot. Kennedy).



La testa Palagi dopo il ripulimento (fot. Kennedy).

Ricostruzione in gesso bronzato della statua della presunta Athene Lemnia (fot. Zagnoli).

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 (1921).

Fasc. I: L. 12,50 — Fasc. II-III: L. 35 — Fasc. IV: L. 17.50

Vol. II (1922).

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

Vol. III (1923).

I. A. MORPURGO. La filosofia di Onesimo (*Epitrepontes*, vv. 679-677). — M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS. Studi sull' accento greco e latino. XIV: Ossitoni e perispomeni latini? — M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS. Studi sull'accento greco e latino. XV: L'accento come discriminante delle omofonie latine. — A. COSATTINI. Riscontri e confronti e interpretazioni. — A. COSATTINI. Per l'interpretazione e per il testo d' un passo della « Politica » di Aristotile (Δ (H) XIII, pag. 334 *b*, 12-17). — G. COPPOLA. Il **MICOYMENOC** di Menandro. — F. LEVY. De Lysiae in Epicratem Oratione (XXVII). — G. PASQUALI. Il verso 97 delle « Rane » . . . . . L. 15.—

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